



Beytullah AYDIN

*İğdir Üniversitesi
Lisansüstü Eğitim Enstitüsü
Yüksek Lisans Öğrencisi
İğdir/TÜRKİYE
beytullahaydn5225@gmail.com
ORCID*

Dr. Öğr. Üyesi Ramazan ARI

*İğdir Üniversitesi
Fen-Edebiyat Fakültesi
Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü
İğdir/TÜRKİYE
ramazan.ari@igdir.edu.tr
ORCID*

**İPLİĞE BAĞLI HAYALLER:
KLASİK TÜRK ŞİİRİNDE RİŞTE**

**DREAMS ATTACHED TO A ROPE:
THE ROPE IN CLASSICAL
TURKISH POETRY**

Makale Türü: Araştırma Makalesi
Yükleme Tarihi: 19.09.2023
Kabul Tarihi: 24.10.2023
Yayımlanma Tarihi: 31.10.2023

Article Information: Research Article
Received Date: 19.09.2023
Accepted Date: 24.10.2023
Date Published: 31.10.2023

İntihal / Plagiarism

Bu makale **turnitin** programında taranmıştır.
This article was checked by **turnitin**.



Atf/Citation

Aydın, Beytullah ve Arı, Ramazan, "İpliğe Bağlı Hayaller: Klasik Türk Şiirinde Rişte", *Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi [Journal of Academic Literature]*, Yıl 9, Sayı 19, Güz 2023, s. 233-280.

Aydın, Beytullah and Arı, Ramazan, "Dreams Attached to A Rope: The Rope in Classical Turkish Poetry", *Hikmet-Journal of Academic Literature*, Year 9, Volume 19, Fall 2023, p. 233-280.



10.28981/hikmet.1363257



Beytullah AYDIN

Dr. Öğr. Üyesi Ramazan ARI

İPLİĞE BAĞLI HAYALLER: KLASİK TÜRK ŞİİRİNDE RİŞTE*

DREAMS ATTACHED TO A ROPE: THE ROPE IN CLASSICAL TURKISH POETRY

ÖZ

Klasik Türk şairleri, anlatmak istediği duygu ve düşünceye uygun kavramı bulabilmek için, tabiri caizse tüm âlemi tarar. Amacına uygun her kavrama, kendi şiir anlayışı içerisinde, beytinde yer verir. Yapılan divan tahlilleri, şairlerin istifade ettiği bu geniş kavramlar dünyasını görünür kılmaya bakımından önemlidir. Divan tahlillerinde dikkati çeken bir başka durum, şairlerin aynı kavramları kullanmasıdır. Bu da, kavramların "ortak malzeme" olduğunun göstergesidir. Klasik Türk şairlerinin ortak malzemesi içinde günlük hayattan bir nesne olan ip; şekil, işlev, incelik-kalınlık, uzunluk-kısalık, renk gibi çeşitli yönlerden benzetme unsuru olarak şairlerin şiirlerine dâhil ettikleri kavramlardan sadece biridir. İpin karşılığı olarak şiirlerde Farsça; rişte, târ, rismân, çile, pûd, Arapça; habl, silk, tınâb ve Türkçe; ip, argaç, arış kelimeleri kullanılmıştır. Müşebbehün bih olarak kullanılan ip hem âşik hem de sevgiliyle ilgili olarak birçok hayalde işlenmiştir. Bununla birlikte iple ilgili hayallerde ipin sosyal, kültürel, dinî alanlardaki çağrışımları ile ipe dair âdet ve inanışlar da yer alır. Sosyo-kültürel hayatın içinde günlük hayattan küçük bir nesne olan ipin hemen her yönüyle şiirlerde işlenmesi, şairlerin bu alandan ne denli istifade ettiğinin göstergesidir. Bu sayede şairler, ip kavramı etrafında bir derinlik ve zenginlik oluşturmuşlardır. Çalışmada, ipe bağlı hayaller, ipin ilişkilendirildiği somut ve soyut kavramlara göre iki üst başlık altında incelenmiştir. Bu çerçevede tespit edilen 38 somut ve 26 soyut kavram için alt başlık açılmak suretiyle ip ortak kavramının bu şiir geleneğindeki kullanımı tüm yönleriyle ortaya konmaya çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Rişte, Hapl, İp, Teşbih, Klasik Türk Şiiri.

ABSTRACT

Classical Turkish poets scan the entire world to find the concept that best describes their feelings and thoughts. Poets include every concept that suits their purpose in their poetry within their own understanding of poetry. The divan analyzes are important in terms of making visible this wide world of concepts that poets benefit from. Another striking situation in Divan analyzes is that poets use the same concepts. This is an indication that the concepts are "common material". Rope, an object from daily life, is a common material of classical Turkish poets; It is just one of the concepts that poets include in their poems as an element of comparison. Rope is an item from daily life among the common materials of classical Turkish poets. Rope; It has been included in poems as an element of comparison in various aspects such as shape, function, thinness-thickness, length-shortness, color. The word for rope is Persian in poems; rişte, tar, risman, çile, pûd, Arabic; habl, silk, tınâb and Turkish; ip, argaç, arış were used. The rope used as a metaphor is mentioned in many dreams about both the lover and the beloved. In addition, rope-related dreams also include social, cultural and religious connotations of the rope, as well as customs and beliefs about the rope. The fact that rope, a small item from daily life in socio-cultural life, is used in almost every aspect in poems is an indication of how much poets benefit from this field. In this way, poets have created a depth and richness around the concept of rope. In the study, dreams tied to a rope were examined under two headings according to the concrete and abstract concepts with which the rope is associated. By opening subheadings for 38 concrete and 26 abstract concepts identified in this framework, the use of the common concept of rope in this poetry tradition has been tried to be revealed in all its aspects.

Keywords: Rişte, Hapl, Rope, Simile, Classical Turkish Poetr.

* Bu makale, Iğdır Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı bünyesinde hazırlanan "Klasik Türk Şiirinde İpe Bağlı Hayaller" adlı tezden üretilmiştir.

Giriş

Klasik Türk şairleri, anlatmak istediği duygu ve düşünceye uygun kavramı bulabilmek için, tabiri caizse tüm âlemi tarar. Amacına uygun her kavrama da, kendi şiir anlayışı çerçevesinde, şiirinde yer verir. Şimdiye kadar yapılan divan tahlillerine dikkat edilirse, şairlerin geniş bir kavram dünyası içinde şiirlerini söyledikleri fark edilecektir. Farklı şairlerin divan tahlillerinde ortak kavramların ortaya çıkması, o kavramların “ortak malzeme” olduğunun göstergesidir. Andrews, klasik Türk şiiri geleneğinde, “belirli mazmunlar, kelimeler, karakterler, sahneler ve nesnelere, her şiirde tekrarlanır (2014, 53)” derken bu gerçeği teyit eder. Bu şiirin mazmunları, mefhumları, kalıplaşmış benzetmeleri, hayalleri bile belirlenmiştir diyen Ahmet Atila Şentürk de aynı gerçeği dillendirir (2006, 349).

Ortak malzemeye dikkati çeken bir başka araştırmacı da, Günay Kut'tur. Kut, “Bir Şairi Değerlendirmedeki Yöntem: Ortak Malzemenin Kullanılışı ve İfade Şekli” adlı çalışmasında, klasik Türk şiirinin özgün noktalarının keşfedilmesini, bu ortak malzeme üzerine yapılacak çalışmalara bağlar (2014, 169). Yine Ali Nihat Tarlan, “Metin Şerhi” adlı makalesinde, “ortak maddeleri” mevzu eder. Tarlan'ın şerh anlayışına göre cüzü oluşturan beyti anladıktan sonra küllü kavramak gerekir. Bunu yapmak için de beytin “dış geniş birliği”nin tespiti lazımdır. İşte bunun da “ortak maddeler” üzerinden yapılabileceğini belirtir. Bu yapıldığı takdirde, hem beytin hem de sanatçının özgün noktalarının tayini noktasında, kıstas-ı tenkidin elde edileceğini söyler (Tarlan, 1981, 194-195).

Tarlan'ın ve Kut'un dikkat çektiği ortak maddeleri, en azından taslak olarak ortaya koyan, divan tahlillerinde dikkati çeken hususlardan biri eşyaların buralarda ayrı bir başlık olarak ele alınmasıdır. Namık Açıköz ise klasik Türk şairlerinin şiirlerini yazarken istifade ettiği kelime havzaları içerisinde eşyaları da sayarak onların önemine göndermede bulunur. Açıköz'e göre bu havzalar: “insan, tabiat, din-tasavvuf, astronomi, günlük hayat, savaş terimleri, yeme-içme, gelenek-görenek ve eşyadır (2008, 193)”. Dolayısıyla eşyalar, klasik Türk şiirinde şairin duygu ve düşüncesini ifade için kullandığı ortak araç ve kelime havzalarından biridir.

Anlam havzaları içinden yalnızca birini oluşturan eşyalar, kendi içinde alt gruplara ayrılabilir: Hikâyesi olan eşyalar (Yusuף'un gömleği, hâtem-i Süleymân vb.), sembolik eşyalar (hırka, tac, tespih vb.), estetik eşyalar (çeng, ney, gerdanlık, kolye, kâğıt, kalem vb.), günlük hayattan eşyalar (etek, iğne, süpürge, para, makas, dürbün vb.) (Ari, 2019, 19-42). Klasik Türk şiiri şairlerinin hemen her türden eşyaya şiirlerinde yer verdiklerini söylemek hata olmaz. Bunun yanında aynı eşyayı kullanan birçok beyitle de karşılaşmak mümkündür. Ancak bunlar birbirinden farklıdır. Şairler, bu farklılığı, özellikle teşbih, istiare gibi söz sanatları içerisinde farklı bir vech-i şebek keşfetmek suretiyle sağlarlar. Bu şekilde aynı eşyayı farklı bağlamda ve kompozisyon içerisinde kullanarak özgünlüğü yakalarlar.

Klasik Türk şiirinde kullanılan eşyalardan biri de iptir. İplik; ipek, pamuk, keten, metal gibi hammaddelerin geleneksel veya modern yöntemlerle tek lif hâline getirilmesiyle üretilir. İp; uzunluk, kısalık, kalınlık, incelik, renk gibi şekil özelliklerinin yanında işlevleri ve yüklenen anlamları ile sosyal ve kültürel hayatın hemen her alanında sıkça kullanılan bir nesnedir. Şairler, bu denli hayatın içinde günlük hayattan bu eşyayı alıp beyitlerindeki hayallere dâhil etmişlerdir. Daha çok Arapça (habl, silk, tınâb) ve Fasça (rişte, târ, rismân, çile) karşılıklarıyla kullanılan ip, şairlerin duygu ve düşüncelerini aktarmada bir araç olmuştur. İp; somut ve soyut kavramlarla birlikte ilişkilendirilerek terkipler, bağdaştırmalar oluşturulmuştur. İp; şekil, işlev, uzunluk, kısalık, incelik, kalınlık, esneklik ve renk yönünden müşebbühün bih olarak kullanılmıştır. Ayrıca telmih ve göndermeler ile sosyal, kültürel, dinî ve efsanevi alanlarda kazandığı ve yüklendiği manalarıyla da kullanılmıştır. Ayrıca makas, iğne gibi ilgili nesnelere yanarda düğümlemek, asmak, örmek, dikmek, bağlamak, sabitlemek gibi eylemler ile birlikte tenasüp yoluyla şairlerin tasavvurunu şekillendirmiştir.

Çalışmamızda şairlerin estetik süzgecinde işlenen ip ve ipe bağlı hayaller tespit edilmeye çalışılmıştır. Bu amaçla farklı yüzyıllardan 142 divan taranmış, tespit edilen 1382 beyit tasnif edilmiş ve ipi farklı yönden ele alan beyitler seçilmek suretiyle çalışmada yer verilmiştir. Çalışmada esas amaç, ipin ilişkilendirildiği kavramların tespiti ve buna bağlı şairlerce oluşturulan farklı anlam alanlarının tayinidir. İpin ilişkilendirildiği kavramlar, başlıca somut ve soyut kavramlarla ilgili hayaller şeklinde iki ana başlık altında tasnif edilmiştir. Somut kavramlarla ilgili otuz sekiz, soyut kavramlarla ilgili yirmi altı alt başlık açılmıştır. Her başlık altında hayali ortaya koyabilecek örnek bir beyit şerh edilmiş, varsa diğer beyitlere de paragrafın anlam bütünlüğü içerisinde değinilmiştir. Örnek beyitlerin künyeleri beyitlerin yanında şairin adı veya mahlasından sonra sırasıyla şekil bilgisi, şiir numarası ve beyit numarası biçiminde gösterilmiştir.

1. Somut Kavramlar İle İlgili Hayaller

Klasik Türk şiirinin somut nesnelere dünyası içerisinde birbiriyle ilişkilendirilen kavramlar somut somuta, somut soyuta, soyut somuta teşbih edilir. Böylece yeni anlamlar ve çağrışım zenginlikleri ortaya çıkar. Teşbih, istiare, teşhis, kinaye, hüsnütalil, telmih, tenasüp, mübalağa gibi bütün mecaza ve anlama dayalı sanatlar ile duyular dünyasından duygu ve düşünceler dünyasına geçiş sağlanır (Kortantamer, 2004, 72).

Klasik Türk şiirinde somut kavramlarla birlikte somuttan somuta aktarım aracı olarak kullanılan ip; sosyal, kültürel, dinî, efsanevi yönden arka planlarıyla, şekil, işlev, uzunluk, kısalık, incelik, kalınlık, esneklik ve renk yönleriyle söz sanatları içerisinde kullanılarak hayaller içerisinde kurgulanmıştır. İpin çeşitli yönlerden ilişkilendirildiği somut kavramlar otuz sekiz tanedir:

1.1. Boyun İpi

Klasik Türk şiiri metinleri, o dönemin sosyal hayatında var olan uygulamalarını ve âdetlerini yansıtır. Bu bazen bir deyim bazen de özlü bir ifade şeklinde olmuştur. Bu bağlamda “boynu ipli” ve “boğazı ipli” ifadeleri de şiirlerde deyim olarak kullanılmıştır. Sözlüklerde bulunmayan bu deyim anlamına dair Ahmet Atilla Şentürk, *Osmanlı Şiiri Kılavuzu*’nda, büyü yahut muska niyetine boyna ip takıldığını (2017, 274) tespit ederken; *Klasik Osmanlı Edebiyatı Işığında Eski Âdetler ve Günlük Hayattan Sahneler II* çalışmasında bir suç karşılığı cezalının boynuna geçirildiğini (1993, 218) belirtir. Revânî’nin aşağıdaki beytinde “boynunda ip” ifadesi “hırsızlık ve çalma” suçu karşılığında kullanılır:

Hüsn-i dil-berden ziyâ ugurlamadıysa eger

Dâyimâ şem‘-i şeb-efrûzun neden boynunda ip (Revânî, g. 22/6)

[Eğer geceyi aydınlatan mum, sevgilinin güzelliğinden ışık çalmadıysa neden sürekli boynunda ip (var)?]

Beyitte mumu kişileştiren şair, mumun fitil ipini, mumun boynundaki ip şeklinde hayal etmiştir. Şair hüsnütalil ile mumun kendisinde bulunan ipin, sevgilinin güzelliğinden ışık çaldığı için mumun boynuna takıldığını düşünerek farklı bir sebebe bağlar. Fitol ipinin sürekli mumun boynunda durmasının bir sebebinin olması gerektiğini belirten şair, mumun sevgilinin güzellik parıltısından ışık çalmış olabileceğini düşünür.

Tâcî-zâde Ca‘fer Çelebi Dîvân’ındaki 28. kasidede kaydedilen; “*Bağbânlar tutuban boynuna takmış reseni/ Bôstânunda günâh eyledi benzer nergis* (k.28/38)” ve “*Gerden-i deste-i nergisde niçündür rişte/ Boynu bağlı kulun olmadı ise ger nergis* (k.28/48)” beyitlerinde ise nergis destesinin boynuna takılan ip yine bir suç alamet-i farikası olarak görülür.

1.2. Cambaz İpi

“Canıyla oynayan” anlamında kullanılan cambaz, ip üzerinde veya yüksek direklere tırmanarak hünerler gösteren kişidir. Cambazlar ip üzerinde yürüme, ip üzerinde ayaklarına veya bedenlerine kılıç bağlayarak yürüme, ip üzerinde denge sopasıyla veya denge sopası olmadan yürüme gibi farklı şekillerde gösteriler yaparak izleyicileri eğlendirirler. İp cambazlarına “resenbâz” da denilir. Cambaz ipliğine dair tasavvurlarda genellikle gönül cambaza benzetilir. Buna bağlı sevgilinin saç da cambaz ipi olur (Azmişâde Hâletî, g.333/3). Azmişâde Hâletî, hem aşk meydanının (g. 553/2) hem de şiir meydanının cambazıdır (g. 189/5). Şair, cambaz tasavvuruyla hem âşıklıktaki derecesini hem de kendi sanatının üstünlüğünü vurgular. Şeyhülislâm Yahyâ ise ip üzerinde kılıçla oynayan cambazla ilgili şöyle bir hayali beytinde işler:

Zülfünde gönül gamzen ile eglenür ey mâh

Cân-bâz gibi tîg ile oynar resen üzre (Şeyhülislâm Yahyâ, g. 309/3)

[Ey ay yüzlü sevgili, gönül saçında gamzen ile eğlenir; cambaz gibi iplik üzerinde kılıç ile oynar.]

Klasik Türk şiiri aşk anlayışında gönül sevgilinin saçında asılı hayal edilir. Beyitte gönül cambaza, sevgilinin saçı ipliğe, gamze de (kesici ve öldürücü yönüyle) kılıca benzetilir. Bu benzerliklerden hareketle ip üzerinde kılıçla oynayan, eğlenen bir cambaz hayali çizilir. Gönül bir cambaz gibi sevgilinin saç ipliğinde kılıçla oynar. Cambazların ip üzerinde, özellikle kesici aletlerle yaptığı gösteri ne kadar tehlikeli ise gönlün kendisi için öldürücü özelliği olan gamze kılıcıyla cambazlık yapması da o kadar tehlikelidir.

1.3. Cisim İpi

İpin en temel özelliklerinden biri, inceliğidir. Bu yönüyle daha çok âşık için benzetme unsuru olarak kullanılır. Süheylî, “*Gam-ı hecrün çekemez yokladı gördü bir kat/ Rîşte-i cismümi hayyât-ı gam itdi iki kat (g. 32/1)*” derken âşığın ayrılık gamından iki büküm olmuş vücudunu hüsnütalil yoluyla farklı bir sebebe bağlar. Ona göre, gam tarzisi tek kat cisim ipliğinin ayrılık acısını çekemeyeceğini anladığı için cisim ipliğini iki kat yapar. Ravzî ise “*Derd ü gamdan rîşte-veş inceldi cism ammâ ki dil/ Sûzen-i müjgân-ı yâr-ı dil-rübâdan geçmedi (g. 645/4)*” şeklindeki beytinde, gönlüne hitaben cisminin dert ve gamdan ip gibi incelmeye rağmen sevgilinin kirpik ipinden geç/e/mediğini belirtir.

Nev’î-zâde Atâyî, ip-âşık ilişkisini Yusuf kıssasına telmihle bambaşka bağlamda kullanır. “*Cân kılca kalup rîşteye dönmişdi vücûdum/ Bir Yûsuf-ı sâniye harîdâr idi gönlüm (g. 149/2)*” diyen şair, kıl gibi canı ve ipliğe dönen vücuduyla gönlünün Yûsuf-ı Sâni sevgiliye müşteri olduğunu dile getirir. Yusuf peygambere talip olan yaşlı kadının, elindeki tek sermayesi ip olduğu gözden kaçırılmaması gereken bir detay olarak beyitte yer alır. Gelibolulu Mustafa Âlî ise inceliği yönüyle öne çıkan sevgilinin belini de hayale dâhil ederek oldukça özgün bir beyte imza atar:

Sen mû-miyâna sarılıdur rîşte-i tenüm

Bilmem efendi yohsa hayâlüm midür benüm (Gelibolulu Mustafa Âlî, g.958/1)

[Ten ipliğim senin kıl gibi ince beline sarılıdır. Efendi, yoksa bu benim hayalim midir? Bilmiyorum.]

Bel, klasik Türk şiirinde inceliğiyle kıl gibi tasavvur edilir, hatta yok gibidir. Âşıkların en büyük arzusu ise ona sarılmak, onu kucaklamaktır. Yukarıdaki beyit de bu anlam çerçevesinde tasavvur edilirken âşığın cismi şekil yönünden sevgilinin beline sarılan ip olarak hayal edilir. Bu şekilde âşık en büyük arzusuna kavuşmuş olacaktır. Fakat bu duruma şair kendisi de inanamaz. Çünkü sevgilinin beli “yok”tur. Bu durumda şair, onun ancak bir hayal olabileceğini düşünmektedir. Âşık için sevgiliye kavuşmak zaten muhaldir. Şair, tecahülârif yapmaktadır.

1.4. Çadır İpi

Otağ, çetr, hayme, hargâh gibi kelimelerle beyitlerde kullanılan çadır, biçim ve işlev yönünden farklı hayallere konu olur. Çadır ipi veya çadırı kazığa bağlayan ip anlamına gelen (Ayverdi, 2006, 3/3163) “tınâb”, şairlerin hayal dünyasını zenginleştiren çadır imgesinin başlıca unsurudur. Çadır ipiyle ilgili beyitlerinde hayalin sınırlarını zorlayan şairler, gelenek içerisindeki ortak malzemeyi özgün bir şekilde kullanır. “*Perde-i çeşmüm hayâlün şâhinun otagıdır/ Kim ana her yanadan müjgânlarum çekdi tınâb* (Emrî, g.38/2)” beytinde göz kapakları sevgilinin hayal şahının çadırı, kirpikler de o çadırın ipi tahayyül edilir. “*Sultân-ı hayâl-i ruhuna dîde-i pür-hûn/ Kurdı tunub-ı âl ile bir hayme-i gül-gûn* (Emrî, g.404/1)” beytinde, sevgilinin yanağının hayal sultanı için kurulan al çadır, âşığın kanla dolu gözleri; çadırın kırmızı ipleri de âşığın kanlı gözyaşlarıdır.

Hayalin sınırlarını zorlayan Emrî başka bir beytinde ise “*Kabrüm üstinde kurulmuş haymedür çarh Emriyâ/ Zer tınâbidur şu’â’-ı âfitâb âhum direk* (g. 257/5)” derken gökyüzünü çadır, güneş ışınlarını o çadırın altın ipi ve ahını da o çadırın direği olarak tasavvur eder. Âşığın ahı o kadar çoktur ki hem gökyüzüne kadar yükselmekte hem de gökyüzünü ayakta tutmaktadır. Nigârî, ayrılık hançerinin takat çadırının ipini kestiğini ifade ettiği; “*Hançer-i firkat tınâb-ı tâkatım kesmiş velî/ Bir dimezsın kim nedir hâlin aceb ey bî-nevâ* (g.18/3)” beytinde şair, aynı zamanda sevgilinin ilgisizliğinden serzenişte bulunur. Âşığın sinisini çadır, oradaki elif şeklindeki yaraları çadır ipi olarak hayal eden Revânî ise bunu gam şahı için yapar:

Dâg-ı ışkun sînede bir haymedür gam şâhına

Kim ana her yanadan çekdüm eliflerden tınâb (Revânî, g.17/3)

[Sinedeki aşk yarası, gam şahına her yanına eliflerden iplik çektiğim bir çadırıdır.]

Gam, âşığın gönlünden hiç eksik olmaz. Çünkü gam şâhı, çadırını âşığın sinesine kurmuştur. Gam şahının, âşığın sinesine çadırını kurarken kullandığı iplikler ise elif çekmek suretiyle açılan yaralardır. “Elif çekmek, vücudu yaralamak; üzüntü, matem ve bazen de cesaret göstergesi anlamına gelen bir davranış biçimidir. Elif çekmek, kesici aletlerle göğse yaraların açılması ve sonra da dağlanmasıdır (Şentürk, 1996, 199).” Beyitte gam kişileştirilerek şaha, âşığın sinesi otağa ve âşığın sinesindeki elif şeklinde olan yaralar ise çadır ipine benzetilir.

1.5. Çalgı İpi

“Klâsik Türk mûsikîsi âletleri şekilleri, yapıları, seslerinin özellikleri ve adlarının sözlük anlamlarıyla dîvân şairleri tarafından çok farklı hayallerde kullanılmıştır (Sefercioğlu 1999, 9/654).” Şairler, ip ile telli çalgıları ilişkilendirmişlerdir. Bu anlamda beyitlere konu olan çalgılar, başta çeng, onun yanında saz ve kanundur. Haşmet, gönül ahının fazlalığını ve yakıcılığını ip-çeng ilişkisi çerçevesinde “*Şerer-tesîr olur her nagmesi çıkdıkça târında/*

Kemend-i âh-ı dilden eyledik biz rişte-i çengi (g. 252/2)” diyerek dile getirir. Cenâbî, “*Çeng gibi kaddüme eşküm takaldan târ-ı gam/ Nâvek-i hicrânun ey meh deldi bagrum yâ gibi (g. 328/4)*” beytinde farklı bir tasavvurla iki büklüm olan boyunu çenge, gözyaşlarını da çeng ipine benzetir. Celîlî, teninin her kılının gam ve dert çenginin ipi olduğunu belirttiği, “*Oldı her mû-yı tenüm rişte-i çeng-i gam u derd/ Bezm-i agyâra nevâmı tarab-efzâ kılurın (g. 321/6)*” beytinde ise sesinin rakipler meclisinin neşesini arttırdığını ifade ederek bir eğlence meclisi portresi çizer. Kâtib-zâde Sâkîb ise hem farklı bir musiki âletini şiirine dâhil etmesi hem de saz-ip ilişkisini bambaşka bağlamda kullanarak diğer şairlerden ayrılır. “*Sâkîbâ mutrib hamûş olsun dem-i tahrîrde/ Târ-ı mevc-i satr-ı şî'rün rişte-i sâz itmesün (Kâtib-zâde Sâkîb, g. 465/5)*” diyerek mutripten yazma vakti sessiz olmasını isteyen şair, buna sebep olarak şiirinin satırlarının dalga ipinin saz ipiyle karıştığını, yani şiir yazarken müzik sesinden odaklanmadığını öne sürer. Emrî ise diğer şairlerden farklı olarak kanun-ip ilişkisi içerisinde şöyle bir hayal kurgular:

Tenümde rişte-i cân târ u demrenün mızrâb

Sadâ-yı âh ile uydum gam içre kânûna (Emrî, g. 493/3)

[Bedenimdeki can ipliği tel, bakışının temreni ise mızraptır. “Ah!” sesi ile keder içinde kanuna eşlik ettim.]

Âşık bedenini bir kanuna, can ipliğini ise onun teline benzetmiştir. Sevgilinin yan bakışıyla attığı okun temreni ise kanun çalarken mızrapla vurur gibi âşığın göğsüne vurmaktadır. Buna bağlı âşık da temrenin can ipliğine her vuruşunda, âh sesiyle kanuna eşlik etmektedir (Et, 2021, 272). Görüldüğü üzere şairler, musiki âleti-ip ilişkisinde bazen farklı musiki aleti kullanmak bazen ipe teşbih ettikleri unsurları değiştirmek bazen de bağlamı değiştirmek suretiyle farklı hayallere imza atmışlardır.

1.6. Çap İpi

Çap, bir daireyi merkezinden geçerek ikiye bölen doğrunun daire içinde kalan kısmının boyu anlamındadır (Ayverdi, 2005, 1/525). Bir ip ile dairenin en uzun aralığı ölçülerek çap bulunur; daha sonra bu ip ikiye bölünerek yarıçap elde edilir. Feyzullah Nâfiz, çap ipini şöyle bir hayal içerisinde şiirine dâhil eder:

Sath-ı cemâl dâ'iredir hâl merkezi

Kutr oldu rişte-i ser-i zülfü nişâne dek (g. 461/6)

[(Sevgilinin) yüzü dairedir, merkezi (ise) ben (tanesidir). Zülfünün ucunun ipliği hedefe kadar çap oldu.]

Şair, sevgilinin yüzünü şekil yönünden daireye teşbih eder. Bu dairenin merkezi ise sevgilinin ben tanesidir. Sevgilinin saçları da daireye benzeyen yüzün çap ipidir. Beyitteki teşbih unsurlarından hareketle daire biçiminde tasavvur edilen sevgilinin yüzünün merkezi ben tanesi, saçları ise o ben tanesinden (merkezden) geçip yüz dairesini iki eşit parçaya bölen çap ipi

hayal edilir. Matematikte çevre uzunluğunun çap uzunluğuna bölünmesiyle “Pi” sayısı elde edilir. “Pi” sayısı değişmeyen sayıdır ve her zaman aynı sonucu (3,14) verir. Bu durum bir eşitliği ve estetiği gösterir. Dolayısıyla sevgilinin yüzünün oranları da bu çerçevede mükemmel oranı gösteren bir estetiğe ve güzelliğe sahiptir. Şair sevgilinin her cihetten mükemmel olan yüzünün güzelliğini matematik terimleriyle ortaya koyar.

1.7. Darağacı İpi

Arapçada “ev, yer, yurt”; Farsçada “ağaç, direk, idam sehpa” anlamlarına gelen “dâr” kelimesi, edebî metinlerde her iki dildeki anlamlarıyla dâr-ı Mansûr, dâr-ı resen gibi çeşitli tamlamalar içinde sıkça kullanılır (Kurnaz, 1993, 8/482). Klasik Türk şiirinde sevgilinin saçları, darağacı vazifesi görür. Herhangi bir suç işlemesi halinde âşık, sevgilisinin darağacında asılarak cezalandırılır (Pala, 2004, 105-106). Bu anlamda darağacı ipi, şairlerin beyitlerinde orijinal hayallerin konusu olmuştur. Ahmet Paşa’ya göre, cambazlık eden kişinin darağacı ipiyle oynadığı gibi sevgilinin zülfüyle oynamayı uman kişi de, canını feda etmeye hazır olmalıdır (g. 54/2). Yine aynı şair, güzellik ülkesinin gece bekçisi, gönlümü zülfünde bulup gece gezdin diye asmak için ipini hazırladı (g.237/4) derken âşıkların gönlünün sevgilinin saçında asılı olması yaygın düşüncesini farklı bir sebebe bağlar. Kalkandelenli Mu’îdî de, aynı düşünceyi, “Göz göre genc-i ışkı bulup gizledün diyü/ Hazırlar asмага dil-i miskini dâr zülf (g. 214/8)” diyerek âşığın aşk hazinesini bulup göz göre göre saklaması sebebine dayandırır. Gönlü yaramaz bir çocuğa benzeten Ramazan Behiştî ise oldukça farklı bir hayali beytinde işler:

Ger bulursam ayağından asмага dil tıflını

Rişte-i cân elde bir hâzır kemendümdür benüm (Ramazan Behiştî, g. 316/4)

[Eğer gönül çocuğunu ayağından asmak için bulursam can ipliğim elde hazır kemendimdir.]

Yukarıdaki beyitte, âşığın canı ipliğe, gönül de çocuğa teşbih edilir. Beyitte gönül ayaklardan asılmak istenir. Ayaklardan asmak eziyet etmek içindir. Beyitteki anlama dikkat edilecek olursa, öncelikle ayağından asmak söz konusu değildir. Asmak, şarta bağlanmıştır, gönül bulunursa ayağından asılacaktır. Bunun yanında gönül, çocuk olarak nitelenir. Bulduğu takdirde ayağından asılacak olan gönül çocuğudur. Çocuk olduğu için ayağından asmak, eziyet etmekten ziyade yaptığı yaramazlıktan dolayı hafif cezalandırmak şeklinde olacaktır. Daha önemlisi gönül çocuğu ortalıkta yoktur. Gönül, elbette sevgilide, onun saçında asılıdır. Gönül çocuğu, durduğu yerde duramaz ya da durması gereken yerde durmaz. Aslında âşığın sinesinde olmalıdır. Ama çocuk işte! Duramayıp sevgiliye gider. Şair de bu yüzden, sanki yaramazlık yapmış çocuk gibi gönül çocuğu sevgiliye gittiği için cezalandırmak niyetiyle onu bulduğu takdirde aşktan ip gibi olmuş can ipliğiyle onu ayağından asacağını dile getirir. Ayrıca şair, can ipliğini kement olarak nitelendirir. Kement,

yakalaması zor şeyler için kullanılır. Bu anlamda kement, gönül çocuğunun yaramazlığını vurgulayan bir ifade olarak beyitte yer alır.

Darağacı ipiyle ilgili farklı bir kurgulama içerdiği için Emrî'nin aşağıdaki beytini de zikretmek gerekir. Emrî, oldukça estetik hayalinde ah dumanının ipiyle rakibi asmak ister:

Emrî rakîbi as resen-i dûd-ı âh ile

Maksûd bir iş asmak ise rûzgârda (Emrî, g. 501/5)

[Ey Emrî, maksadın bu dönemde bir iş asmak ise ahının duman ipiyle rakibi as.]

Şair, "iş asmak" deyimini "baş almak, idam etmek, öldürmek" anlamında kinayeli kullanır. Bu örnekte "ustalık göstermek, ustalık eseri ürününü asmak" anlamı da hissedilir "*İş asmak*" deyimine, "*baş almak, baş alarak ustalık göstermek*" anlamı yükleyen şair; rakibin, ah dumanının ipi ile rûzgârda asılmasını ister (Kaya, 2018, 235).

1.8. Deste İpi

Klasik Türk şiirinde sevgilinin saçı; renk, şekil ve koku yönünden çiçeklere benzetilir. Bu çiçekler genellikle sümbül, reyhan, yasemin ve menekşedir. Bu çiçeklerin deste şeklinde hayal edildiği beyitlerde ipliğe bağlı tasavvurlar ortaya çıkar. Azmizâde Hâletî, sevgilinin yanağına doğru uzanan zülfünü, reyhan destesine benzettiği ayva tüyelerine sarmaşan bir ip gibi hayal eder (g. 322/1). Münirî ise daha estetik bir hayal içerisinde zülfü ipliğe şöyle teşbih eder:

Deste-i sümbüle el sunduğu-çün hayret ile

Rişte-i zülfî tolaşdı dil-i miskini sürür (Münirî, g. 58/6)

[Zavallı gönül sümbül destesine hayretle el uzattığı için zülf ipliğine dolaştı ve (zülf ipliği) zavallı gönlü sürür.]

Gönül daima sevgilinin saçını arzular. Sevgilinin saçı da sümbül olduğu için zavallı gönül o sümbül destesine hayretle el uzatınca eline saç ipliği dolaşır. Sevgilinin saçları hem bir sümbül destesi hem de deste ipi hayal edilmiştir. Âşığın hayretle el uzatması, öncelikle sevgilinin sümbül gibi güzel kokulu saçlarından etkilenmesi sebebiyledir. Sevgilinin saçları hayret uyandıracak derecede güzel kokar. Kokuyu alınca, tabii âşık olmasının da etkisiyle, dayanamayarak el uzatır ve zülf ipliğine dolaşır. Dolaşınca da kendini kurtaramaz, zülf ipliği onu sürür gider.

1.9. Dikiş İpi

Sevgilinin zülfü ile âşığın gözyaşlarının şekil yönünden dikiş ipliğine benzetildiği beyitlerde dikiş eylemi etrafında farklı hayaller kurgulanmıştır. Emrî, tüm âşıkların arzusunu dile döktüğü bir beytinde, âşığın kefeninin zülf ipliğiyle dikilmesi halinde saf güzel koku olacağını dile getirir (g. 286/1).

Münîrî, zülf ipliğini başka bir bağlamda kullanarak sevgilinin sitem eliyle (zulumüyle) yakasının yırtılması halinde çâk-ı girîbânı için zülf ipliğinin yeteceğini belirtir. Bursalı Rahmî, ayrılık kılıcı, yaralarla dolu tenini paramparça etse de hasret terzisinin onu kirpik ipliğinin ucuyla dikeceğini tahayyül eder (g. 17/4). Nâîlî ise sevgilinin kirpik ve zülf uçlarından incinmemesini; çünkü onların paramparça olmuş ciğerine iğneyle iplik olduğunu söyler (g.313/5). Hüsnütalil sanatının bir örneği aşağıdaki beyitte ise Emrî, hayalin sınırlarını zorlar:

Bu sûzen-i müjeme takdı rişte-i mâî

Nidem ki dikdi kazâ çarha âsumânî kabâ (Emrî, g. 30/2)

[Kaza, kirpiğimin iğnesine mavi iplik taktı; ne yapayım ki feleğe gök renkli bir elbise dikti.]

Bu beyitte, “kazâ” (kaderin gerçekleşmesi) bir terzi olarak kişileştirilir, teşhis yoluyla istiare yapılır. Âşık gökyüzünün mavi rengini feleğin elbisesi olarak hayal eder. Âşığın kirpikleri ise şekil olarak iğneye benzetilir. Beyitte göğün mavi renkte olması hüsnütalil ile farklı bir sebebe bağlanır. Gökyüzünün rengi; kazanın, âşığın kirpiklerine mavi ip takıp elbise dikmesi sebebiyle mavidir. Âşık iplik gibi gözyaşları dökmekte, sonunda da gökyüzünü kaplamaktadır. Bu şekilde feleğe mavi elbise dikilmiş gibi tasavvur edilir. Mübalağanın sınırlarının zorlandığı beyitte, arka planda amaç âşığın gözyaşının çokluğunu vurgulamaktır.

1.10. Diş İpi

Teknolojinin gelişmediği dönemlerde insanlar, diş çekme işlemini çeşitli ilkel yöntemlerle gerçekleştirmişlerdir. İple diş çekme de bunlardan biridir. Şairlerin gerçek hayattan ödünçledikleri bu diş çekme eyleminde, güneş dişçi, güneş ışınları da diş ipi olarak hayale dâhil edilir. Zâtî'nin aşağıdaki beytinde, diş çekilen gonca çocuğudur:

Dişini çekdi seher rişte-i şu'a ile mihr

Lebini dişledi çün tıfl-ı goncenün şebnem (Zâtî, k.13/13)

[Şebnem, gonca çocuğunun dudaklarını dişlediği için güneş de ışık ipleriyle seher vaktinde dişini çekti.]

Çiy taneleri seher vaktinde düşer. Seher vaktinin ardından güneş ışıkları doğar ve çiy taneleri yok olur. Bu tabiat olayını şair, hüsnütalil sanatıyla şiirine taşımıştır. Hemen hemen aynı hayali işleyen Emrî, aşağıdaki beytinde hayale sevgiliyi de dâhil ederek oldukça estetik bir hayale imza atar:

La'lin ısırmamasun diyü kokdukça goncanun

Çekdi çemende dişlerini mihr-i tâb-dâr (Emrî, g.77/4)

Beyitte şair, güneşi dişçiye, güneş ışıklarını ipe, çiy tanelerini de diş teşbih eder. Hayalde sevgili, goncağı koklamak için onu burnuna doğru

götürdüğünde gonca, onun dudaklarını dişleme cüretini göstermesin diye güneş araya girmekte, dişçilik yapmaktadır (Şenödeyici, 2018, 1058).

1.11. Dügüm İpi / Dügümlü İp

Ukde ve girîh kelimeleriyle karşılanan “dügüm”, genellikle sevgilinin saçında veya âşığın canındadır. Dügüm, ister sevgilinin saçında ister can ipliğinde olsun âşık için gam kaynağıdır. Bu dügüm çözülmeden âşık gam ve sıkıntıdan kurtulamaz. Âşığın can ipliğine atılan gam düğümleri farklı şekillerde çözülmeye çalışılmıştır. Dügümü çözme yollarından biri, diş ile dügüm çözmedir. Azmizâde Hâletî, sevgilinin dişleri olmasa can ipliğindeki gam dügümünün açılmayacağını savunur (g. 41/5). Aynı şair aşağıdaki beyitte ise can ipliğine atılan dügümü farklı bir yöntemle çözmeyi hayal eder:

Cân riştesine hırz-ı gam okursa pîr-i ışk

Ser-cümle ukdeler gider andan yegân yegân (Azmizâde Hâletî, g. 564/8)

[Aşk piri can ipliğine gam muskası okursa (hazırlarsa) bütün düğümler ondan birer birer gider.]

Hırz, muska manasınadır (Tarlan, 1998, 701; Onay, 2000, 244). Muska; hastalıklardan, afetlerden, kötülüklerden korunmak veya kısmet açmak gibi farklı amaçlarla yapılan ve üstte taşınan, yazılı kâğıttır. Muska örneklerinden biri de dügüm atılmış ipliklerdir. Yapılan her dügüm uğursuz veya kötü varlığın saldırısını önleyen engeller olarak düşünülür. Bazen de ipteki düğümleri açma, kişinin talihini açma anlamında bir ritüel olarak uygulanır (Demirci, 2020, 267). Bu uygulamayı beytinin temeline yerleştiren Azmizâde Hâletî, gamdan dügüm dügüm olmuş can ipliğine, aşk pirinin (sevgili) gam muskası okuması halinde can ipliğindeki düğümlerin teker teker açılacağını belirtir. Bu şekilde âşık, gamdan kurtulacaktır.

1.12. Elbise İpi

Klasik Türk şiirinde kumaş veya kıyafetin renk, biçim ve diğer hususiyetlerinin yanında onların anlamları, değerleri, kullanım ve tercih sebepleri maddî ve manevî olarak bütün hususiyetleri yerine göre şiirin mevzuu olmuştur (Öztoprak, 2010; 103-104). Elbise-ip ilişkisinde onun temel parçası olması bakımından ip de şiirlere girer. Gelibolulu Mustafa Âlî, kemiklerini cisim elbisesinin ipliği olarak tahayyül eder:

Üstühân anlama gördüm ki sığışmaz cânım

Riştelerdür görinen câme-i cismüm sökdüm (Mustafa Âlî, g. 62/4)

[Görünenleri kemik sanma, onlar ipliktir. Canım, cisim elbisesine sığmadığı için onu söktüm.]

Cisim, can elbisesi olarak tahayyül edilir. Âşık bu cisim elbisesini söker. Cisim elbisesinden geriye, yalnızca iplikler, yani kemikler kalır. Beyitte şair, aslında aşkta geldiği mertebeye gönderme yapar. Hem aşktan bedeni, kemikleri belli olacak denli zayıflamıştır hem de maddi bir varlık olan cisim

elbisesinden kurtulmuştur. Yalnızca onun izleri addedilebilecek iplikleri kalmıştır. Canın ipliğe, kirpiklerin de iğneye benzetildiği Bursalı İffetin aşağıdaki beytinde ise âşık sevgiliye kırmızı elbise dikmeyi vaat eder. Elbisenin kırmızılığı, kanlı gözyaşlarından ileri gelir:

Diksün al câmeleri nahl-i gül-endâm sana

Sûzen-i çeşmim ile rişte-i cânım sıkma (Bursalı İffet, g. 108/4)

[Ey gül endamlı, fidan boylu sevgili! Göz iğnem ile can ipliğimi sıkma, sana kırmızı elbiseler diksin.]

1.13. Gözyaşı İpi

“Duyguların suyu denilebilecek gözyaşı; ayrılık, hasret, yalnızlık, çaresizlik, sevinç gibi duyguların oluşturduğu yoğunluğun ifadesi olarak dışa yansır (Selçuk, 2005, 234).” Klasik Türk şiirinde ise âşığın en belirgin özelliğidir. Gözyaşı, sürekli akmasıyla ve o akıntının oluşturduğu şekiller itibarıyla ipliğe benzetilir. Emrî, “gönül çalan sevgilinin saçının ucunu, yakama dikmek için gözyaşı ipliğini kirpiğimin iğnesine geçirdim (g. 386/5)” derken sevgilinin yere kadar uzanan saçlarına gönlünü ilâştirerek sevgiliye yakın olma hayali kurar. Nehcî ise gözyaşlarını şiraze ipi olarak tasavvur eder:

Rişte-yi eşk-i niyâz eyler müheyyâ andelîb

Defter-i nâza kaçan kim bağlaya şîrâze gül (Nehcî, g. 272/3)

[Ne zaman ki gül, naz defterine şiraze (ipi) bağlayacak olsa bülbül yalvarma gözyaşı ipliğini hazırlar.]

Bülbülün amacı da tıpkı âşık gibi sevgiliye, yani güle yakın olmaktır. Gül, her ne zaman naz defterine şiraze ipini bağlayacak olsa, bülbül güle yalvarmak suretiyle akittiği gözyaşı ipliğini şiraze ipi olarak hazır eder.

1.14. İpucu

Bir meselenin çözümünde iz veya işaret (Ayverdi, 2006, 2/1427) olarak tanımlanan ipucu, şairlerin muhayyilesinde somut veya soyut olarak farklı hayaller içerisinde kullanılır. Beyitlerde ipucu, hem gerçek manada hem de deyim olarak yer alır. Muvakkitzâde Muhammed Pertev, âşığın perişan tavırlarını, sevgilinin perişan saç tellerinden kalmış bir ipucu olarak görür (g. 250/1). Sünbülzâde Vehbî, tarağın sevgilinin tel tel olan saçlarından ipucu verdiğini, bu yüzden sevgilinin saçlarını gizlemesinin beyhude olduğunu söyler (g. 226/1). Numan Mahir, sevgilinin saçlarının dağınıklığına gönderme yaparak, sevgilinin zülfünün ucu ele girmezse, gönlün gizli düğümünün çözülemeyeceğini bildirir (g. 138/6). Meşhûrî ise ipucunu farklı bir bağlamda kullanarak çaresiz gönlün sevincini, haber yazısı ayva tüylerinden kavuşmaya dair ipucu mu buldu ki sevinir, diyerek sorgular (g. 97/3). Celilî ise ümit mektubu olarak tasavvur ettiği cefa oklarını kavuşmaya dair ipucu kabul eder:

Bana senden nâme-i ümmîddür tîr-i cefâ

Âşık u maşûka ser-rîşte yiter bu irtibât (Celilî, G.176/7)

[Cefa oku senden bana ümit mektubudur, bu irtibat âşık ve maşûğa ipucu olarak yeter.]

Şair, sevgiliden gelen eziyet oklarını kavuşma ümidine bir ipucu olarak görür. Çünkü sevgiliden gelen her şey kıymetli olduğu gibi, onun attığı cefa okları âşıktan yüz çevirmediğinin delilidir. Çünkü sevgilinin muhatabıdır. Ümit mektubu olan cefa okları da, bir gün vuslatın gerçekleşebileceğinin birer ipucudur.

1.15. Kese İpi

“Osmanlı Devleti'nde vükelâ ve devlet ricâlinin saray ve konaklarında her akşam iftar yemeği verilmesi yerleşmiş bir gelenektir. Bu iftarlarda misafirlere ve özellikle fakirlere yemekten sonra diş kirası adıyla para ve çeşitli hediyeler dağıtırdı (DİA, 1994, 375).” Klasik Türk şairleri de diş kirası tabirini şiirlerine dâhil etmişlerdir. Bâkî, diş kirası tabirine aşağıdaki beyitte şöyle yer verir:

Rîşteyle bağlayup lebin ol şûh didi kim

Mihmân-ı hân-ı vasluma bu diş kirâsıdır (Bâkî, g. 80/2)

[(Sevgili), dudaklarını ipe bağlayıp “(Dudaklarım) bu kavuşma sofrasının misafirine diş kirasıdır.” dedi.]

Sevgili, vuslat zamanı kavuşma sofrasının misafirine dudaklarını diş kirası olarak lütfedeceğini vaat eder. Dudakların ipe bağlanması kapalı istiareye işaretler. Dudak, kendisine benzetilen olarak bir para kesesine benzetilir. Ağzı bir ipe bağlanan bu kesenin rengi kırmızıdır. Çünkü dudaklar la'dır. Ayrıca sevgilinin dişlerinin inci gibi oluşu, içinde her biri şahlara layık inciler içeren kırmızı bir keseyi hayal ettirmektedir. Şair ayrılık orucunu sevgiliye kavuşma sofrasıyla açtıktan sonra diş kirası olarak bir buse alacaktır (Odunkıran, 2016, 12).

1.16. Kirpik İpi

Klasik Türk şiirinde kirpik, genellikle yaralayıcı ve öldürücü özelliğiyle şiirlerde söz konusu edilir. Bu anlamda şekil itibarıyla oka, kılıca ve neştere teşbih edildiği birçok örnekle karşılaşmak mümkündür. Ancak farklı olarak kirpiğin şekil ve işlev yönünden ipliğe de teşbih edildiği beyitler mevcuttur. Emrî Dîvânî'nda bunun birçok örneği yer alır. Şair bir beytinde göz, gözyaşı, gözbebeği ve kirpik kavramlarının her birini tenasüp oluşturarak farklı bir kavramla ilişkilendirir. Bu hayalde şair gözünün, göz bebeği dükkânındaki göz boncuğuna benzeyen tane tane yaşını kirpik ipliğine dizdiğini tahayyül eder (g. 504/4). Emrî, ip-kirpik ilişkisini işlediği başka bir beytinde, çocuklara nazar değmemesi için nazar boncuğu takılması âdetine göndermede bulunur. Beyitte âşığın gözü, sevgilinin hayal çocuğuna (kimse) göz dikmesin diye göz

boncuklarını kirpik ipliğine dizer (g. 433/4). Aynı şair, bir diğer beytinde ise kirpik ipliğine gözyaşı akçelerini dizerek eski bir âdete telmih yapar:

Hayâlün tıflını gördükde bağrına basar çeşmüm

Başına rişte-i müjgân ile akça takar çeşmüm (Emrî, g.335/1)

[Gözüm hayalin çocuğunu gördükçe bağrına basar (ve) başına kirpik ipliği ile akçe takar.]

“Küçük çocukların ön saçlarına nazar boncuğu ile altın veya gümüş para bağlamak yahut sünnet çocuklarının, hâfıza çıkacak gencin takkesi kenarına altın dizisi dizmek âdettir (Onay, 2000, 82).” Beyitte, sevgilinin hayali bir çocuk, âşığın gözü de onu bağrına basan bir insan olarak teşhis edilir. Tabii, çocuk sevgilinin hayali olunca âşığın gözü onu gördükçe bağrına basmak suretiyle sevgisini gösterir ve kirpik ipliğiyle başına gözyaşı akçelerini takar.

1.17. Kıymetli Taşların Dizildiği İp

Gevher, dür, la'l, elmâs, mercân, yâkût, akîk, kehribâr, zümrüt gibi değerli taşlar, klasik Türk şiirinde önemli bir yere sahiptir. Kıymetli taşlar; renkleri, şekilleri, tesirlerinin yanı sıra haklarında teşekkül etmiş olan inanç ve âdetlerle şiirlere konu olur (Kırbıyık, 2007, 62). İp de, bu kıymetli taşların dizildiği nesne olarak beyitlerde kendine yer bulur. Nev'îzâde Atâyî, bir tabiat olayından ilhamla yazdığı beytinde, kuru ot üzerine damla damla düşüp donan nemi, ince ipliğe dizilmiş inciye benzetir (g.59/2). Azmizâde Hâletî, “âşığın üstüne o kadar çok gözyaşı dizildiğini görenler zayıf cismini inci ipliği sanır” diyerek hem âşığın zayıf halini hem de gözyaşının çokluğunu hem de gözyaşının değerini vurgular (g. 488/3). Ca'fer Çelebi ise inci ipini sevgilinin dişleri için şöyle bir hayal içerisinde kullanır:

Gonca agzundan misâl alırdı ammâ goncanun

Hokka-i yâkût içre rişte-i lü'lüsi yok (Tâcî-zâde Ca'fer Çelebi, g. 85/3)

[Ey sevgili; gonca, ağzından örnek alırdı (ona özenirdi); ama goncanın yakut hokkasının içinde inci ipliği yok.]

Beyitte ağız ile hokka arasında şekil yönünden, yine dudak ile yakut arasında renk itibarıyla ilişki vardır. Yakut hokka, yani değerli kırmızı renkli taştan yapılmış hokkadır. Sevgilinin dişleri ipliğe dizilmiş inci taneleri, kırmızı dudaklı ağız yakut hokkasıdır. Bu durumda sevgilinin ağızı, değerli incileri saklayan mücevher kutusuna dönüşür. Gonca da, hem kırmızıdır hem de hokkaya benzer. Ancak, içinde ip gibi dizilmiş incileri yoktur. Bu yüzden sevgilinin dudaklarına özenmesi, beyhudedir.

1.18. Kolye İpi

Değerli taşların, madenlerin, boncukların dizildiği her ip kolye olarak kullanılmayıp ziynet eşyası olarak da kullanılır. Bu nedenle değerli taşların dizildiği iplik ayrı bir başlık olarak incelenmiştir. Süs eşyası olarak kullanılan kolye, değerli madenler, boncuk veya altının zincir ya da ipe geçirilmesiyle

yapılarak boyna takılan takıdır. Geniş olan kolyelere de gerdanlık adı verilir. Revânî, sevgilinin güldüğü vakit görünen kırmızı dudağıyla dişlerini, kırmızı iplik üzerine dizilmiş incilere benzetir (g.407/3). Kalkandelenli Mu'îdî ise sevgilinin saçındaki terleri inciye benzeterek farklı bir hayali işler:

Tâb-ı hüsn ile ki zülfünde araklar dizilür

Riştüdür zeyn ohnur gevher ü lü'lüler ile (g. 393/5)

[Güzelliğin harareti ile saçında terler dizilir; sanki cevher ve inciyle süslenmiş ipliktir.]

Sevgilinin güzelliğinin sıcaklığı, onun saçlarını terletir. Güzellik, yüzde tecelli eder. Onun sıcaklığı, güneşe teşbihi yönüyledir. Güneş gibi güzel sevgilinin bu sıcaklığıyla saçları terler. Saçının ter damlaları şekil ve parlaklık yönünden gevher ve inciye benzetilir. Sevgilinin saçı ise ter incilerinin dizildiği ipliktir.

1.19. Kurban Bağlama İpi

Kurban edilecek hayvanı bağlamak veya yere yatırmak için ip ya da halat kullanılır. Âşığın kurban olarak hayal edildiği aşağıdaki beyitte sevgilinin zülfü de şekil yönünden kurban ipi olarak hayal edilir:

Vuslatunda rişte-i zülfün bana pâ-bend kıl

Tut ki ey körpe kuzu îd irdi kurbân bağlanur (Gelibolulu Mustafa Âlî, g. 471/3)

[Ey körpe kuzu, (sana) kavuştuğumda saç ipliğini ayaklarıma bağla; farz et ki bayram geldi, kurban bağlanır.]

Beyitte kurban, körpe kuzu, pâ-bend, rişte ve îd kelimeleri arasındaki tenasüple kurban sahnesi canlandırılmıştır. Şair, vuslatı bayram olarak kabul eder. Vuslata ermek için kurban olmayı göze alan âşığın tek arzusu, ölümlük sevgiliyle bağı olması, bu manada kendisinin ayaklarının sevgilinin zülf ipliğiyle bağlanmasıdır.

Münîrî'nin aşağıdaki beytinde ise kurban mazmun olarak beyitte yer alır:

Çâk olursa hancer-i gamzenle sîne gam degül

Şâyed ire rişte-i zülf-i hamun peyvend için (Münîrî, g. 217/4)

[Eğer kıvrım kıvrım saç ipliğinin bağlamak için erişirse, gamze hançerinle sine yarılrsa da üzülmem.]

Kurban mazmununun olduğu beyitte gamze hançere, saç ise şekil yönünden ipliğe benzetilir. Bilindiği üzere kurbanlar kesilmeden önce bağlanır. Şair, kurban edilmek üzere sevgilinin zülf ipliğiyle beni bağlarsanız, gamze hançeriyle sinem yarılrsa üzülmem diyerek vuslatın tesirini beytine yansıtır.

1.20. Kuyu İpi

Klasik Türk şiirinde sevgilinin güzellik unsurlarından biri olan çene çukuru şekil yönünden kuyuya teşbihi çok yaygındır. Eskiden suçluların mahpus tutuldukları zindanların kuyu gibi toprağın derinliğinde bulunmasından çene ile zindan arasında da hem şekil hem fonksiyon yönünden benzerlik kurulur. Bu tarz hayallere tenasüple kuyu ipi halat da dâhil olur. Kuyu ipi ise sevgilinin zülfüdür. Genellikle olumsuz yönüyle şiirlerde yer alan zülf, bu kez farklı bir işlevde, kurtarıcı olarak beyitlerde yer alır. Bunun temel sebebi, zülfün sevgilinin yüzü üzerinde çenesine doğru uzanan bir ipe benzemesidir. Şairler, hayallerini bu gerçeklik üzerine kurgular. Kuyu deyince ilk akla gelen Yusuf peygamberdir. Sehâbî, sevgiliye hitabında “zülf ipliğın olmasaydı, gönül Yusuf’u çene çukurundan kurtulamazdı (g.30/3)” der. Ramazan Behiştî de “gönlüne hitaben, eğer çene çukuruna uzanan sevgilinin zülfü olmasaydı, o kuyu helakine sebep olurdu (g. 435/3)” diyerek yine onun kurtarıcılığını öne çıkarır. Sünbülzâde Vehbî ise çene çukuruna düşmüş âşığın çaresiz, elini sevgilinin zülfüne uzatıp ip istediğini belirtir (g.161/3). Nev’îzâde Atâyî’nin beytinde ise zülf ipliği kuyudan kurtulma aracı değil kuyuya inme aracı olarak hayal edilir:

Resen-i zülfün ile dil o zenahdâna iner

Sanki Câmâsb-ı belâ-keş çeh-i mârâna iner (Nev’îzâde Atâyî, g. 36/1)

[(Ey sevgili), gönül zülf ipliğınle o çene (çukuruna) iner; sanki bela çeken Câmâsb (gibi) yılanlar kuyusuna iner.]

Nev’îzâde Atâyî, sevgilinin çene çukurunu yılanlarla dolu bir kuyuya benzetir. Çene çukurundaki yılanlar ise çenedeki ayva tüyleridir. Gönül böyle bir kuyuya zülf ipliğiyle iner. Bu yönüyle gönül, Câmâsb’a benzetilir. “Abdî’nin Câmâsbnâme’sinde Câmâsb, arkadaşlarının hilesiyle içi bal dolu bir kuyuda bırakılır ve oradan Şâhmarân’ın ülkesine ulaşır (Çakır, 1994, 28).” Gönül, çene çukurunun çekiciliğine aldanarak sevgilinin zülf ipliğiyle yılanlı kuyuya iner. Âşık, buraya zorla indirilmez ya da düşmez. Beyitte “iner” ifadesiyle bunun gönüllü yapıldığı vurgulanır. Şahmeran hikâyesinde de, Camasb kuyuya indikten sonra, Şahmeran’la dost olur. Yani orada eziyetten, korkudan ziyade, Camasb’ın orada gönüllü, mutlu, hâlimden memnun bir kalışı vardır. Âşık da çene çukuruna gönüllü indiği için genelde zindan olarak düşünülen, hatta beyitte de yılanlar kuyusu denilerek olumsuz tasvir edilen çukura bilerek, isteyerek iner. İnerken de sevgilinin zülf ipliğini kullanır. Nihayetinde âşık sevgilinin çene çukurunda, ona yakındır. Gönüllü inmesini böyle bir sebebe bağlamak da mümkündür.

1.21. Mektup İpi

Eskiden mektuplar genelde papyrus üzerine (charta: yaprak), siyah mürekkebe (atramentum) batırılmış kâmiş kalemlerle (calamus) yazılırdı. Yaprak yetmediğinde, ikinci bir yaprak birincisinin sonuna yapıştırıldı. Mektup bitince, yuvarlanıp rulo yapılırdı (volumen), ip veya şeritle bağlanıp

mühürlenirdi (Özaktürk, 2000, 152). Bu âdete göndermede bulunan Emrî, zayıf canını ipliğe benzettiği aşağıdaki beytinde sevgilinin güzellik unsurları ve müşebbehün bihleriyle bir tenasüp oluşturur:

Hattunla zülfüne tolaşur cân-ı nâ-tüvân

Âdet budur ki sarıla mektûba rîsmân (Emrî, g. 352/1)

[(Ey sevgili), zayıf canım ayva tüylerinle zülfüne dolaşır. Âdet budur ki mektuba ip sarılır.]

Âşığın zayıflıktan ip gibi olmuş canı, sevgilinin saç ve ayva tüyelerine dolaşır. Bu durum mektuba sarılı ip şeklinde hayal edilir. Bu hayalde, sevgilinin ayva tüyleri hat olunca yanak mektup sayfası, zülf de yanak sayfasının mıstar ipi olur. Böylece sevgilinin yanağı, ayva tüyleri ve zülf ile bir bütün olarak mektup gibi düşünülür. Şair, bu noktada âşığın ipliğe dönen canının bunlara sarılmak istemesini mektuba iplik sarılması âdetine dayandırarak kelime oyunu yapar.

1.22. Mıstar İpi

İnce bir mukavva üzerine eşit aralıklarla gerilmiş ipliklerden ibaret olan ve yazılacak kâğıdın altına konulup üstüne elle bastırılmak suretiyle kâğıda çıkan çizgiler üzerinde düzgün yazı yazılmasını sağlayan âlete mıstar denir (Ayverdi, 2006, II/2064). Çizgisiz kâğıt üzerinde iğneler veya çivilerle gerilen ipler vasıtasıyla satırlar belirlenerek yazının düzgün yazılması sağlanır. Mıstar çekmek de denilen bu işlemin önemli bir parçası olan ip, bu işleyle şiirlerin konusu olur. Kâtib-zâde Sâkıb'a göre, âşığın perişan hallerini yazmak isteyenler, sevgilinin zülfünden mıstar ipi yapar (g.210/3). Ahmet Paşa, sevgilinin misk kokulu saçlarını mıstara, yüzünü güzellik mecmuası sayfasına, ayva tüyelerini de mecmuanın yazılı metni olarak tasavvur eder (g.239/4). Azmizâde Hâletî ise farklı bir hayale imza attığı aşağıdaki beytinde, mıstar ipi olarak can ipliğini düşünür:

Kitâb-ı vâsf-ı lebin yazmaq istemez hâmem

Eger ki rişte-i cânımdan olmasa mıstar (Azmizâde Hâletî, g.160/2)

[Eğer ki mıstar can ipliğimden olmasa kalemim (sevgilinin) dudağının vasıflarını (anlatan) kitabı yazmak istemez.]

Sevgilinin dudağının vasıflarının yazılacağı kitap şüphesiz hacimli olacaktır. Çünkü dudak; şekliyle, rengiyle tatlılığıyla, şifasıyla, can vermesiyle birçok özelliği haizdir. Sevgilinin dudağının vasıf kitabını yazan âşığın kalemi, mıstarının can ipliği olmaması halinde bir nevi onu yazamayacağını dile getirir. Nitekim sevgilinin dudaklarını en iyi anlatacak kalem âşığın kalemidir. İçeriğiyle eşsiz bu kitabın mıstarına layık ip de âşığın can ipliğidir. Böyle bir kitabın kıymetini bilen âşık, can ipliğini bu kitaba mıstar ipi yapmak ister.

1.23. Mum İpi

Osmanlı dönemi aydınlatma araçları içinde önemli bir yer tutan mum, klasik Türk şiirinde çoğu zaman yanması ve ışık kaynağı olması ile işlenir. Birçok unsurla teşbih münasebeti kurulan mum, hemen her yönüyle şiirlerde kendine yer bulur (Pala, 2004, 427). Mum ipi olan fitil de bu anlamda beyitlerde sıklıkla işlenen unsurlardan biridir. Kâtib-zâde Sâkıb Dîvânî'nda mum ipinin üç farklı örneğine rastlanır. İlkinde, kirpikler mum ipine benzetilir. Beyitteki hayalde, ışık saçan kadehin alevi, yani sevgilinin dudaklarının alevi meclise düşünce âşığın kederli gözlerinin kirpikleri mum ipliğine döner (g. 101/5). Bir diğer beytinde ise şair, mum ipi ve mıstar ipini aynı bağlamda kullanır. İlgili beytinde şair, “defterimiz gam ateşinin şikâyetiyle dolmuş, bu yüzden mıstar ipimizin mum ipine dönüşmesine şaşırılmamak gerekir (g. 264/1)” der. Mum ipiyle ilgili üçüncü beytinde ise şair, oldukça soyut bir hayal içinde uzun bakışla mum ipliğini ilişkilendirir:

Pertev-fürûz-ı şâm-ı gam oldu o mâhumuz

Bî-şübhe döndi rişte-i şem'e nigâhumuz (Kâtib-zâde Sâkıb, g. 280/1)

[O ay yüzlü sevgilimiz, gam akşamını aydınlattı. Şüphesiz bakışımız mum ipliğine döndü.]

Âşık sevgiliden ayrı her gece gam çeker. Yine gam çektiği bir akşam sevgili, ayın geceyi aydınlatması gibi, âşığın gam akşamını aydınlatır. Bu, sevgilinin fiziken görünmesi şeklinde olmaz. Gece ayı görüp sevgili aklına gelmiş ya da âşık sevgiliyi hayalinde canlandırmış olabilir. Peki, bu durumda bakış ipliği nasıl mum ipliğine döner? Öncelikle bakışların ipliğe dönmesi, uzun süre sevgilinin hayaline bakılması itibariyledir. Mum ipliğine dönmesi ise alev gibi kırmızı kanlı gözyaşları dökmesi yönüyledir.

1.24. Oyun İpi

Klasik Türk şiirinde aydınlatılmayı bekleyen ifadelerden biri de peygamber oyunudur. Oyunla ilgili Ahmet Talat Onay, *Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar ve İzahı* kitabında, “o kadar araştırmama rağmen manasının ne olduğunu anlayamadım.” der (2000, 368). Onay, ilgili maddede, Tahir Olgun’a bu ifadeyi sorduğunu belirttikten sonra, cevaben gönderilen Olgun’un mektubunu paylaşır. Fakat buradaki açıklamalar da yoruma dayalı olup tatmin edici değildir. Süleyman Solmaz ise Necâti Bey’in bir şiirinde geçen “peygamber oyuncağı” ve “peygamber oyunu” ifadelerinin anlamını tespit edemediğini aktarır (2018, 20). Peygamber oyununun ne olduğuna dair kaynaklarda net bilgi olmamakla birlikte örnek beyitlerde, oyunla ilgili ipuçlarına ulaşmak mümkündür. Beyitlerden anlaşıldığına göre peygamber oyunu, “ip yardımıyla oynanan bir oyundur (Et, 2021, 264)”. Emrî, sevgiliye bu oyunu can ipliğiyle oynamayı teklif eder:

Elinde rişte-i cân râzı olursa o İsî-leb

Peyâmbere oyunun oynayalım bu rîsmân ile (Emrî, g. 476/4)

[Elinde can ipliğini tutan, dudağı İsâ (gibi hayat verici) sevgili razı olursa bu ip ile peygamber oyunu oynayalım.]

Âşık, sevgilinin elinde olan can ipliğiyle peygamber oyunu oynamak ister. Fakat sevgilinin bu oyuna razı olmama ihtimali de vardır. Yani sevgili âşığın canıyla istediği gibi oynayabilmektedir. Sevgilinin İsî-leb olarak nitelenmesi, onun dudaklarıyla hayat verme özelliğine işaret eder. Sevgili peygamber oyununu oynamaya razı olduğu, dudaklarından onay sözcüğü çıktığı takdirde, zaten ipliğe dönen âşığın canına, hayat bahsetmiş olacaktır.

Necâtî Bey'in beytinden anlaşıldığına göre ise bu oyun, ipin evrilmesiyle oynanır:

İvrildi kaldı rişte-i cânı kemînenin

Peygamber oynı olalı yârân oyuncağı (Necâtî, g. 584/7)

[Sevgilinin oyunu, peygamber oyunu olduğundan beri bu âcizin canının ipliği (evrilerek) inceldi kaldı.]

Sevgili, peygamber oyunu oynamaya başladığından beri, oyunu oynarken âşığın can ipliği iyice incelmıştır. Sürekli bu oyunu oynayan sevgilinin elinde, zavallı âşığın canı sevgilinin oyuncağı olmuştur. Bu da, aslında âşığın arzu ettiği bir durumdur. Bu sayede hem sevgiliyle teması olacak hem de ona yakın olacaktır. Bundan şikâyet eder gibi görünmesi ise sevgilinin oyuncağı olarak canının ip gibi incelendiğini, yani âşıklıkta geldiği noktayı vurgulamaktır.

İple ilgili oyun tasavvurlarında peygamber oyunundan başka, Necâtî Bey bir beytinde sevgilinin zülfü, âşıkların sallanması için bayram yerine kurulan salıncak ipi olarak tahayyül edilir (g. 182/4). Emrî ise diğer şairlerden farklı olarak beytinde çocukların oyun için sineğin arkasına ip takmalarını beytine konu eder. Şaire göre, âşığın zayıf cismi, bela çocuğu (tarafından) ayağına gam ipliği takılan bir sinek gibidir (g. 473/5).

1.25. Parmağa Dolanan İp

Yapılması gereken bir iş için hatırlatma amacıyla parmağa ip bağlamak eski âdetlerdendir (Onay, 2000, 361). Bu uygulama üzerine inşa ettiği beytinde Emrî, sevgilinin parmağına can ipliğini bağlamak istemektedir. Sebebi ise şöyledir:

Vefâlar idicek oldı unutmasun ol yâr var

Emrî barmagına bagla rişte-i cânı (Emrî, g. 553/5)

[Ey Emrî! Sevgili vefa edeceğini unutmasın diye onun parmağına can ipliğini bağla.]

Şair, can ipliği ile aşkta ve âşıklıkta geldiği dereceyi vurgular. O, sevgilinin vefa göstereceğine dair verdiği sözü unutmaması için sevgilinin parmağına can ipliğini bağlamak ister. Çünkü sevgili, vefasızdır, sözünde

durmaz. Âşığın can ipliğini sevgilinin parmağına bağlamak istemesi, vuslatı hatırlatmak amacıyla gibi görünse de asıl arzusu ona yakın olmak, onunla temas hâlinde bulunmaktır.

1.26. Pranga İpi

Pranga, “ağır cezalıların ayaklarına takılan kalın zincirdir (TDK Türkçe Sözlük, 2005, 1625).” Gönlün bela zindanında mahkûm olarak hayal edildiği aşağıdaki beyitte sevgilinin zülf ipi, gönül mahkûmuna vurulan prangadır:

Hecrî dil olmaga zindân-ı belâda der-bend

Resen-i zülfî ile çâh-ı zekandur bâ'is (Hecrî, g. 147/5)

[Ey Hecrî, gönlün bela zindanında (prangayla) bağlı kalmasına sebep, sevgilinin zülf ipliğiyle çene çukurudur.]

Çene çukuru şekil olarak zindan, saçlar ise zindanda mahkûmların kaçmaması için ayaklarına bağlanan pranga ipi şeklinde hayal edilir. Çene çukurundan kurtulmak isteyen gönle, sevgilinin zülfünden pranga takılmıştır. Bu nedenle zülf, gönlün çene çukurundan (zindanından) kurtulamamasının sebebidir. Rîşteyle ilgili beyitlerde, genellikle âşığın sevgilinin çene çukurundan kurtulmasını sağlayan ip olarak hayal edilen zülf, bu beyitte gönlü mahkûm eden bir unsura dönüşür.

1.27. Rîşte-i Meryem

Rîşte-i Meryem, kaynaklarda “gözle görünmeyecek ve katlanmayacak kadar ince bir iplik (Onay, 2000, 380)”; “Hz. Meryem’in dokuduğu ince kumaşın ipliği (Pala, 2004, 377)” şeklinde izah edilir. Klasik Türk şairlerinin diğer dinlerin unsurlarını da farklı hayaller içerisinde kullandıklarına dair önemli bir örnek olan rîşte-i Meryem mazmunu hem somut hem de soyut anlamlarda kullanılmıştır. Bazen Hz. İsa’ya telmihle kullanılarak dünyadan tecerrüdü ifade ederken bazen de iğne-iplik tenasübüyle birlikte ince ve sağlamlığıyla işlenerek dikiş ipi olarak hayal edilmiştir (Özkul, 2009, 102). Seyyid Vehbî bu ipi, inceliği dolayısıyla cerrahi bir işlem olan yara dikmekle ilgili beytinde mevzu eder. Ona göre, İsa’nın iğnesi ve Meryem’in ipliği de olsa, yüz parça olan sinesini dikmek imkânsızdır (g. 133/5). Seyyid Vehbi ile aynı kanaatte olan Azmizâde Hâletî ise aşk erbabının yaralarına merhem için sevgilinin lütfunu kâfi görür:

Yeter zahm-ı dil-i erbâb-ı ıška merhem-i lutfun

Ne lâzım rîşte-i Meryem ne hâcet sûzen-i İsâ (Azmizâde Hâletî, g. 6/4)

[(Ey sevgili!) Aşk erbabının gönül yarası için (sevgilinin) lütf merhemi kâfidir. (Bu yaralar için) Meryem’in ipi de lazım değildir İsa’nın iğnesine de gerek yoktur.]

Beyitte âşığın yaralarının dikilemeyecek derecede olduğu vurgulanır. Bunun yanında İsa peygamberin, dördüncü kat felekte üzerinde dünyayı temsil eden -küçük de olsa- bir iğnenin bulunması ve daha öteye gidemeyişine

de işaret edilir. Neticede Meryem ipi de İsa iğnesi de dünyaya ait olarak maddi unsurlardır. Âşık, bu bakımdan dünyalık en ufak şeylere dahi ihtiyacı olmadığını, asıl ihtiyacının sevgilinin lütfu, yani Allah'ın lütfu olduğunu düşünür.

1.28. Sarık İpi

Sarık; kavuk, külah, takke ve fes gibi başlıkların üzerine; tülbent, şal veya ağbani sarılarak oluşturulan başlıklardır. Önceleri sıcak ve soğuk iklimlerde korunma amacıyla kullanılırken daha sonradan rengi, sarma biçimi, kumaşı ve uzunluğuna göre çeşitli anlamlar üstlenmiştir (Bozkurt, 2009, 152-154). Klasik Türk şiirinde ise sarık, genellikle rint-zahit çatışmasına zahidi simgeleyen bir nesnedir. Erzurumlu Zihnî'nin aşağıdaki beytinde ip, sarığın kumaş ipi olarak beytin manasına dâhil edilir:

Bir rişte-i destârını alsan gazab eyler

Zihnî yine zühhâd ise rindânı beğenmez (Erzurumlu Zihnî, g. 134/7)

[Ey Zihnî! Zahitlerin sarığının ipinden bir tane alsan öfkelenir, yine de rint kimseleri beğenmez.]

Rind, klasik Türk şiirinde örnek tutulan, kâmil, olgun kişidir. Birçoklarının ömürleri boyunca peşinden koştukları mal, şöret, mevki gibi şeyleri umursamaz. Zâhid ise bunun tam zıddı, İslâm'ın özünü değil, sadece sözünü anladığı farz edilen dar görüşlü biridir. Kendisi için ibadet eden veya etrafa fazla dindar görünen, gönül ehli olmayan kimselerdir (Durmaz, 2005, 58). Beyte göre rintler dünya malına ehemmiyet vermez. Zahit ise ufacık bir sarık parçası olan ipini alsan öfkelenir. Zahidin bu meyanda öfkelenmesi dünya malına düşkünlüğüyle ilgilidir. Beyitte kullanılan sarık ipi, dünyalık en ufak şeyi temsil eder. Beyitte ufacık bir sarık ipine gönül bağlayan zahidin dünyaya bağlılığı vurgulanır.

1.29. Sıtma İpi

Rişte-i teb, sıtma hastalığının tedavisinde uygulanan bir yöntemdir. İnanışa göre, ergenlik çağına gelmemiş kızın eğirdiği ipliğe okunan efsunla birlikte birkaç düğüm atılarak yapılır ve ip hastanın boynuna ya da koluna bağlanır. İpliğin çürüyüp kendiliğinden düşmesiyle hastalığın geçeceğine inanılır (Kemikli, 2007, 28; Çıblak, 2005, 2007). Şevkî'nin aşağıdaki beytinde rişte-i teb sevgilinin zülfüdür:

Rişte-i zülf-i girihgîrünü dak boynuma kim

Tâb-ı hasretle beni teb tutar iki günde bir (Şevkî, g. 429/2)

[Düğümlü saç tellerini boynuma tak; (çünkü) beni iki günde bir hasret ateşiyle sıtma tutar.]

Beyitte hasret, ateşe teşbih edilir. Sevgiliden ayrı olmakla ateşte yanmak arasında "yakıcılık" yönüyle fonksiyon ilişkisi kurulur. Bunun yanında, hasret ateşiyle yanan âşık sıtmaya tutulmuş gibidir. Sıtmanın en

temel belirtisi ateştir ve belirli aralıklarla nöbet geçirilmesine neden olur. Beyitte de âşığın bu ateşli sıtmalı hâlinin sık sık tekrarlanması sıtma nöbetlerine benzetilir ve tedavisi gerekir. Âşık, bu ateşli hastalığının sevgilinin saç telleri ile tedavi edilmesini ister. Klasik Türk şiirinde zülf, genellikle âşığın gam sebebidir. Fakat beyitte şair, bu telakkinin zıddına sevgilinin düğümlü saçına âşığın sıtma hastalığını tedavi işlevi yükler. Sıtma hastalığı için boyna ip geçirme âdetine de atıfta bulunan şair, sevgilinin düğümlü saçının boynuna takılması halinde, onunla teması olacaktır.

1.30. Sihir İpi

Klasik Türk şiirinde sevgili; “saçı, kâkülü, göz ve gamzesiyle hileli bir büyücüdür (Karaman, 2015, 1526)”. Fuzûlî'nin aşağıdaki beytinde sevgilinin büyülü olan kıvrımlı saçları âşığa yılan gibi görünür:

Kemend-i çîn-i zülfün vehmi gitmez zâr gönlümden

Mana ol rişteyi ejder kılan bilmen ne efsûndur (Fuzûlî, g. 76/6)

[Zülfünün kıvrımlı kemendinin korkusu inleyen gönlümden gitmez. O ipi bana ejder gösteren ne sihirdir? Bilmiyorum.]

Büyücüler ipliğe düğüm atıp ona üfleyerek büyü yaparlar. Beyitteki kement yani ilmekli ip büyücülükte bir terimdir. Sevgilinin kıvrımlı ve ucu ilmekli saçı büyüdür. Bu nedenle sevgilinin saçları âşığa yılan olarak görünür. Hz. Musa kıssasına da telmihte bulunan şair, saç ipliğinin ne kadar tesirli olduğunu ifade eder. “Tasavvufi anlamda zülf kesrettir. Onun büyüüne kapılan âşığın gönlü masivaya kapılmıştır (Tarlan, 2017, 212).”

Azmizâde Hâletî de düğümlerle sihir yapmayı, bambaşka bağlamda beytine şöyle konu edinir:

Ukdelerle yâri teshîr eylerin âhir diyü

Rişte-i ömrüm ider kûtâh sehîr-ı zamân (Azmizâde Hâletî, g. 677/5)

[Zaman büyücüsü, sonunda sevgiliyi düğümlerle kandıracağım diyerek ömür ipliğini kısaltır.]

Zaman, büyücüye, ömür de ipliğe benzetilir. Beyitte âşık büyü yapar diye zaman büyücüsü, onun ömür ipliğini kısaltır. Onu, yani ömrünü düğüm yapılamayacak derecede kısaltır. Bunu da, âşık ömür ipliğini kullanıp düğüm yaparak sevgiliyi teshir etmesin diye yapar.

1.31. Şiraze İpi

“Ciltçilikte, kitap yapraklarını düzgün tutmaya yarayan ince örülmüş şerit (TDK Türkçe Sözlük, 2005, 1869)” anlamındaki şiraze, klasik Türk şiiri şairlerinin hayallerini zenginleştiren bir unsur olarak birçok beyte konu olur. Bâkî'nin hayalinde “gül; naz ve işve yapraklarını bir araya topladıktan sonra şiraze ipi olarak bülbülün can ipliğini kullanır (g.302/4)”. Feyzullah Nâfiz, cevr nüshasını yazıp tamamlayan sevgilinin, onu zülf ipliğiyle şirazenlendirdiğini

bildirir (g. 464/3). Meşhûrî ise sevgilinin perçemini, âşıkları bir arada tutan bir şiraze ipi olarak hayal eder (g. 80/1). Gönlü nadir, eşsiz bir nüshaya benzeten Nâbî ise şiraze olarak sevgilinin zülf ipliğini ümit eder:

Bulur elbette bir gün rişte-i zülfünle cem'iyet

Gönül bir nüsha-i kem-yâbdur şîrâzesüz kalmaz (Nâbî, g. 258/2)

[Gönül nadir bir nüshadır, şirazesiz kalmaz. Elbette bir gün saç ipliğininle bir araya gelir.]

Nâbî, sevgilinin zülfünü ipe, gönlünü de nüshaya benzetir. Gönlünü eşsiz bir nüsha olarak görmesi ve şirazesiz kalmaz demesi, onun değerini ortaya koyar. Böyle bir nüshaya yakışan da, sevgilinin zülfüdür. Dikkat edilirse âşığın gönül nüshası henüz şirazelendirilmemiştir. Olacağına inanılır, ümit edilir. Dolayısıyla şair, şiraze ipi-nüsha kavramları üzerinden vuslatı hak ettiğini, ona dair ümidini ve inancını yansıtır.

1.32. Terazi İpi

Eskiden kullanılan eşit kollu teraziler, bir kolun uçlarına zincir ya da ip ile asılmış yuvarlak iki kefedenden oluşur (Ekmen, 2014, 36). Hayâlî Bey, sevgilinin dudağının balını (tatlılığını) tartmak için özgün bir terazi hayal çizer. Bu hayalde, gülün her taze yaprağı terazinin kefesi bülbüllerin gözyaşı ipliği de terazi ipliğidir (g. 40/3). Aşağıdaki beyitte Emrî ise hayalin sınırlarını zorlayarak bir terazi tasavvuru oluşturur:

Felekler kef-i mîzân dūd-ı âhum rîsmân olsa

Gamun vezn itmege döymeز amûdı kehkeşân olsa (Emrî, mukatta': 408/1)

[Felekler mizan kefesi (terazi kefesi), ahımın dumanı (o terazinin) ipi olsa, samanyolu (da) direkleri olsa gamını ölçmeye (tartmaya) dayanamaz.]

Emrî'nin hayalinde, yıldızlar terazinin kefesi, samanyolu da direkleridir. Terazinin ipi de âşığın ahımın dumanıdır. Bundan daha büyük ve dayanıklı terazi olamaz. Fakat bu terazi bile âşığın çektiği gamı tartamaz.

1.33. Terki İpi

Eyerin arka kısmına terki denir. Klasik Türk şiiri metinlerinde terki ipinin karşılığında Farsça "fitrâk" kelimesi kullanılmıştır. At eyerinin terkisine ve bu terkiye torba ve heybe bağlanan kayış veya örme ipe fitrâk denir. Eskiden avlanan hayvanlar ayaklarından terki ipleriyle bağlanarak atın sağından ve solundan uyluğuna doğru sallandırılır ve herkes görürdü (Onay, 2000, 213). Gelibolulu Mustafa Âlî, "Aşk şahının av yeri ne tuhafmış! Can ipliğini gönül avına fitrak eyler (g. 420/2)" mealindeki beytinde aşk şahı sevgili, gönlü avlayıp âşığın can ipliğiyle fitrak eyleyerek onu teşhir eder. Bu sayede ne denli mahir bir avcı olduğunu herkese gösterir.

Eskiden sarayın emriyle kesilen kelleler terkiye asılarak götürülmüş ve halka teşhir edilirmiş (Onay, 2000, 213). Avnî de, sevgilinin atının üzengisini öpebilmek için başının rişte-i fitrâk ile bağlanmasını göze alır:

Rikâbun öpmek için başımı fedâ kıluram

Eğer ki bend ola boynuma rişte-i fitrâk (Avnî, g. 37/3)

[(Ey sevgili), eğer ki terki ipi boynuma bağlanırsa üzengini öpmek için başımı feda ederim.]

Avnî, sevgilinin ayağının değdiği üzengiye öpmek ister. Bunun için başını feda etmeye hazırdır. Dikkat edilirse şair, sevgiliyi, ayağını ya da onun ayakkabısını değil, ayakkabısının değdiği üzengiye öpmeye razıdır. Âşık için bu bile kâfidir. Hatta başının terki ipine bağlanarak teşhir edilecek olmasına rağmen bunu ister. Bu ise sevgiliye verilen kıymetin göstergesidir.

1.34. Tespih İpi

Tespihin temel özelliği, dizilmiş tanelerinin olmasıdır. Klasik Türk şiiri şairleri de hayallerini genellikle bu gerçek üzerine bina ederler. Bu meyanda tespih-gözyaşı ilişkisi üzerine kurulmuş beyitlerin çokluğu dikkati çeker. Mezâkî, gözyaşı ipliğindeki damlaların gönül kanı olmadığını, değerli tespih üzerine dizilmiş inci taneleri olduğunu belirtir (g. 381/6). Gözyaşı tanelerini mercan tespihin taneleri, zayıf vücudunu da tespih ipi olarak düşünen Mostarlı Hasan Ziyâ'î, sevgiliden bu mercan tespihi almasını talep eder (g. 359/3). Aynı şair, başka bir beytinde, kanlı yaş içindeki gözünde sevgilinin kıl gibi ince belini görenlerin, mercan tespihinin ipi sandıklarını dile getirir (g. 388/3). Hem tespih hem de tespih ipini farklı unsurlarla ilişkilendiren Emrî ise samanyolunu tespih ipi, yıldızları da o tespihin taneleri olarak hayal ettiği beytinde, her meleğin gökyüzü türbesinde (aşk şehidi kendisine) tespih (dua) okuduğunu tahayyül ederek hayal gücünü zorlar (g.257/2).

Tespihin bazı beyitlerde Müslümanlığın simgesi olarak kullanıldığı görülür. Sehâbî rahibin, sevgilinin güzellik Mushaf'ı yüzündeki bir ben noktasını görmesi halinde, zünnar ipini tespih ipi yapacağını iddia ederek (g. 380/4) sevgilinin çekiciliğini ve tesirini vurgular. Aynı şair başka bir beytinde tespihi, zahit tipinin simgesi olarak kullanır. Zahit, sevgilinin siyah saçını bir kez görse boynundaki tespih ipi delilik zincirine dönerdi (g.293/5) diyen şair, zahidin bu şekilde âşık rintler safına katılacağına işaret eder. Azmizâde Hâletî de sevgilinin tesiriyle zahidin din bile değiştirebileceğini iddia eder. Sevgilinin put, kâfir olarak nitelenmesi anlayışı temelinde söylediği beytinde "zahitler, kâfir sevgilinin yüzünü görse yüz taneli tespih ipini zünnar eyler (g.233/3)" der. Bâkî ise sufinin eğlence meclisine geldiğindeki değişimini şöyle beyte döker:

Yüzün eline alup geldi meclise sûfi

Bu gice rişte-i tesbîhi târ-ı çeng oldı (Bâkî, g. 489/5)

[Sufi bu gece yüzünü eline alıp meclise geldi; tespihinin ipi çengin teli oldu.]

“Yüzünü ele almak, birisine ricada bulunmak için utanarak zorlanmak demektir (Tanyeri, 1999, 270).” Bâkî, sufinin eğlence meclisine gelirken mahcubiyet duymasını, bu deyimle ifade etmiştir. Ham sofı ya da kaba sofı olarak da nitelenen sufi, eğlence meclisine gelince inkâr ve tahkir ettiği şeylerden yüz çevirmiş ve tespih ipini çeng teli yapmıştır. Tespihin ipinin çeng teli olması sufinin eğlence meclisine katıldığını, hatta sufi kimliğini unutacak denli kendinden geçtiğini gösterir. Dinî kimliğinin simgesi tespih ipini bırakıp çeng telini eline alarak aşka gelmiştir.

1.35. Tuzak İpi

Tüfeğin icat edilmediği dönemlerde insanlar iple avlanırdı. Özellikle kuşları avlamak için ip tuzağı kurulur, bir de yem verilerek kuşlar yakalanırdı. Hâlâ kullanılan bu yöntem, klasik Türk şiiri şairlerinin şiirlerine de konu olmuştur. Bu anlamda Azmizâde Hâletî, gönlü kuşa, sevgilinin zülfünü tuzak ipine ve benini de avı yakalamak için kullanılan yeme benzeterek bir av sahnesi canlandırır. Bu hayalde şair, “Gönül kuşunu avlamaya zülfün gibi tuzak olmaz. Ben tanelerini görünce sana kim boyun eğmez (g. 338/4)” diyerek hem sevgilinin mahir avcılığını hem de âşğın bu durumdaki çaresizliğini görünür kılar. Âhî, bu hayale misk kokulu zülf ve amber kokulu miski ekleyerek sevgilinin bu unsurlarını daha çekici hale getirir (g. 121/3). Mesîhî ise gönlünü nasıl avlayacağı ile ilgili sevgiliye şöyle tavsiye verir:

Saçınla hâlünü göster ki gönlümü alasin

Şikâr itmege mürği çü dâm u dâne gerek (Mesîhî, g. 139/2)

[(Ey sevgili), saçınla benini göster ki gönlümü alasin. Çünkü (gönül) kuşunu avlamak için tuzak ve yem gereklidir.]

Mesîhî gönül kuşunun sevgili tarafından avlanmasını arzu ettiği beytinde, ona bunu yapması için kullanacağı av araçlarını da bildirir. Buna göre tuzak ipi sevgilinin saçı ve dâne sevgilinin benidir. Bunları neden kullanması gerektiğini bir mantık zemininde açıklayan şair, kuşu avlamak için nasıl tuzak ipi ve yem gerekliyse, gönül kuşunu avlayabilmek için de tuzak ipi olarak zülfünü ve yem tanesi olarak da benini göstermesini salık verir. Gönül, avlanmaya dünden razıdır. Âşğın zaten amacı, sevgiliye yakalanmak, ona yakın olmaktır.

1.36. Yağmur İpi

Yağmur, klasik Türk şiirinde daha çok âşğın gözyaşının çokluğu veya övülen kimsenin cömertliği ile ilişkilendirilir. Özellikle bahâriyye türündeki şiirlerde yağmur çokça söz konusu edilir. Azmizâde Hâletî, yağmur ipliğini zamanın perişan ettiği gül bahçesi yapraklarını bir araya getiren şiraze ipi olarak düşünür (k. 20/4). Nitekim ilkbaharda yağmurlarla birlikte çiçeklerin solan ve dökülen yaprakları yeniden çıkar. Şair, bu gerçek üzerine şiirini

kurgular. Bâkî, sevgilinin kaş ve ayva tüyleri üzerine hayalinde, sevgilinin kaşının işve ve naz baharının bulutu; yanağındaki ayva tüyelerinin güzellik yağmurunun ipliği olduğunu tahayyül eder (g. 295/1). Aynı şair yağmur ipliğini işlediği bir bahâriyyesinde, yağmur ipliğini gümüş tel, bulutu gümüşü işleyen zanaatkâr, yeryüzü ve gökyüzünü de gümüşün işlendiği iki çark hayal ederek oldukça estetik bir kurgulama yapar (k. 22/2). Nefi ise memduhun cömert olması gerektiğini, bir doğa olayı olan yağmur döngüsü üzerinden şöyle ifade eder:

Verse ger ebre bihâr-ı keremi feyz müdâm

Dizilir sübha gibi rişte-i bârâna le'âl (Nefi, k. 35/29)

[Eğer kerem denizi buluta sürekli bereket verse inciler yağmur ipliğine tespîh gibi dizilir.]

Bilindiği üzere güneşin yeryüzünü ısıtmasıyla, denizler de ısınır. Ardından bulutlar oluşur ve yağmur yağar. Bu bilimsel bilgi üzerine beytindeki düşünceyi inşa eden şair, tabiattaki yağmur döngüsünü memduhun kendisine lütfunu anlatmak için kullanır. Yağmur buluttan uzayan bir ip ve her bir yağmur tanesi şekil yönünden inci gibi düşünülür. Beyitte memduhu, kerem denizi temsil eder. Kerem denizi lütfeder de bereket verirse, yani memduh cömert olur, ihşanda bulunursa, buna bağlı cömertlikte bulunduğu kimseler, bulutun inciye benzeyen yağmur tanelerini yağmur ipliğine dizmesi misali, onlar da güzel şeyler üretirler. Söz konusu şair olunca, inci değerinde şiirler söylerler.

1.37. Yay İpi

Şiirlerde Arapça “kavs”, Farsça “kemân” kelimeleriyle karşılanan yay; şekli ve işleviyle teşbih unsuru olarak şairlerce genellikle âşığın aşktan iki büküm olmuş boyu için teşbih unsuru olarak kullanılır. Muhyî, bu yayı kiriş (yay ipi) olarak can ipliğini ekler. Ok olarak da ahını hayale dâhil eder. Bu hayalde, âşığın yayı ve kirişi, ah okunu atarken paramparça olur (g. 666/2). Ah okunun tesirine, bükülüp kalmış boy ile ipliğe dönmüş canın dayanması zaten mümkün değildir. Emrî, ah okunun dokuz kat feleği delip geçeceğini belirttiği beytinde, bunu yay haline gelmiş boyuna, sevgilinin zülf ipliğinin kiriş olarak takılmasıyla mümkün olduğunu bildirir (g.191/3). Necâti Bey ise yay-kiriş ilişkisini farklı bir bağlamda ele alır:

Gel yâ kaşuna zıh gibi çek rişte-i dili

Gören disün ki oh nice dil-keş kemân olur (Necâti, g. 94/4)

[Ey sevgili!] Gel, yay (gibi) kaşına gönül ipliğini kiriş gibi çek; (bunu) gören ‘Oh, ne kadar gönül çeken (güzel) yay olmuş!’ desin.]

Beytin ilk mısraında âşığın sevgiliden bir talebi vardır: Gönül riştesini yay gibi olan kaşlarına kiriş gibi çekmesi. Âşığın bu talebinin arkasında, sevgiliye yakın olma düşüncesi yatar. Sevgilinin keman kaşlarına gönül ipi kiriş olunca, yayın ipten ayrılmadığı gibi âşığın gönlü de sevgiliden

ayrılmayacaktır. “Dil-keş” gönül çeken güzel anlamındadır. Bu yayı görenler “Oh, ne güzel yay olmuş!” veya “Oh, çok gönül çeken yay olmuş!” diyecektir. Burada (-keş) çekmek ifadesi hem yay çekmek hem de gönül çekmek şeklinde tevriyeli düşünülebilir.

1.38. Zünnâr İpi

Zünnâr, “Papazların bir alâmet olmak üzere bellerine bağladıkları uçları püsküllü örme kuşaktır (Pala, 2004, 496)”. Hristiyanlığa ait bir sembol olan zünnâr; şekli, rengi, uzunluğu, bağlanma şekli gibi özellikleri ve ilişkili olduğu diğer kavramlarla birlikte şiirlerin konusu olmuştur. Sümbülzâde Vehbî, sevgilinin saçını zünnâr ipliğine benzettiği beytinde, “Ey Vehbî! O Hristiyan sevgilinin saçına hepimiz gönül bağlamışız. Ne hikmektir? Cihan bir zünnâr ipliğine bağlanmış (g. 123/5)” diyerek onun çekiciliğine göndermede bulunur. Sevgili, âşıkları doğru yoldan saptırması, kendisine taptıracak derecede etkileyip bağlaması sebebiyle kâfir addedilir (Babür, 2020, 173). Kâfir sevgili, zünnâr ipliği olan saçlarıyla âşığın imanına kasteder:

Ruhlarında gösterip zülfün o kâfir mug-beçe

Rişte-yi zünnâr eder dil-beste-yi îmâna arz (Sümbülzâde Vehbî, g. 137/6)

[O kâfir sevgili, saçlarını yanaklarında gösterip zünnâr ipliğini iman ile bağlı gönle sunar.]

Saç, âşıkların aklını başından alır. Onları yollarından şaşirtir. Hatta iman sahibi âşığın imanını alıp Müslüman’ı kâfir yapacak kadar etkilidir. Fakat bunu zorla yapmaz. Sevgilinin, yalnızca saçlarını yanakları üzerinde sergileyip âşığa sunmasıyla olur. Bu durumda âşığın kâfir olmaktan başka çaresi yoktur.

2. Soyut Kavramlar İle İlgili Hayaller

Edebî metinlerde, özellikle şiirde, soyut kavramlarla somut kavramlar arasında ilişki kurulur. Söz gelişi cömertlik, ihsan, lütuf kavramları bolluğun ve büyüklüğün sembolü olan bulut, yağmur veya deniz gibi somut nesnelere benzetilir (Yıldırım, 2002, 213). Şairler soyut-somut ilgisiyle “alışılmamış bağdaştırma”lar kurarak anlatımı ve etkileyciliği güçlendirirler (Aksan, 1995, 151). Somut bir nesne olan ip, soyut kavramlarla birlikte terkip ve bağdaştırmalar kurulmak suretiyle klasik Türk şiiri şairlerinin düşünce ve duygu dünyalarının somut ifadesi olmuştur. İpin çeşitli yönlerden ilişkilendirildiği somut kavramlar yirmi altı tanedir:

2.1. Ah İpi

Ah, bir acı ünlemidir. Klasik Türk şiirinde ah, aşk ateşiyle yanan gönülden çıkan bir duman olarak düşünülür. Âşığın aşkının alamet-i farikasıdır. Bu sebeple çeşitli söylem ve benzetmelere konu olur (Pala, 2004, 10). Birçok hayalde yer alan ah, göğe doğru yükselişi esnasındaki uzun haliyle ip arasında ilgi kurularak çeşitli hayaller içerisinde yer alır. Nevî-zâde Atâyî,

ahının ateşli oluşuna da gönderme yaptığı beytinde, kendine hitaben “Ey Atâyî, ah ateşinin alevi ve siyah duman ipliği altın iğne misali gökyüzünden geçsin (g. 169/5)” der. Şair, ahının dumanını ipliğe, ateşli oluşu yönüyle de ahını altın iğneye benzetir. Bu haliyle ateşli ahlarının göklere kadar çıkarak gökyüzünü delmesini, dolayısıyla aşkının o denli büyük olmasını arzu eder. Gelibolulu Mustafa Âlî de gökyüzüne yükselen ahla ilgili hayalinde hem ipi teşbih unsuru olarak kullanılır hem de iple ilgili bir deyme yer verir:

Âhumun riştesi çün mihr-i pür-envâra çıkar

Zen-i çerhün göresüz ipliği bâzâra çıkar (Gelibolulu Mustafa Âlî, g. 380/1)

[Ne zaman ahımın ipliği nurlarla dolu güneşe çıkar; (o zaman) görürsünüz, felek kocakarisinin ipliği pazara çıkar.]

Âşığın ahı feleklere yükselir. Bu haliyle ah, şekil yönünden ipliğe benzetilir. “İpliği pazara çıkmak” deyiminin felekle ilgili olarak kullanıldığı beyitte, feleğin gizlediği suçların ve yaptığı kötülüklerin ortaya çıkacağı ifade edilir. Bunun için de ah ipinin felekteki güneşe ulaşması gerekir. Yani, âşığın ahlarının son raddeye çıkması, ahlarının yerden göğe herkes tarafından duyulması halinde, feleğin âşığa yaptıkları aşikâr olacaktır.

2.2. Aşk, Sevda, Muhabbet İpi

Âşık ile sevgili arasındaki sevgi bağı, bazen ip nesnesi üzerinden anlatılır. Rişte-i sevdâ, rişte-i muhabbet gibi tamlamalarla soyut sevgi ile somut ip arasında ilişki kurulduğu görülür. Aşk ehlinin amacı sevda ipinin ucunu tutmaktır; herkes bu tükenmez arzu davasındadır (Kâtib-zâde Sâkıb, g.214/1). Bu sevda ipi çok sağlam ve çekicidir. Ferhat kıssasında olduğu gibi dağın sabitliği sevda ipine dayanmaz; yine Mecnun’u sahradan yana çeken sevda ipi Leyla’nın zülfüdür (Kâmî, g.7/2). Aynı sevda ipi, isterse müşteri olduğu Yusuf olsun her ihtiyar kadını pazara çeker. Çünkü sevda ipinin satıldığı yer aşk pazarıdır. Aşkın bizatihi kendisi, Yusuf’tan daha değerlidir (Kâmî, g. 192/2).

Bâkî ise muhabbet ipini, ne kadar büyük bir âşık olduğunu vurgulamak için kullanır:

Çeker dil mihnet ü derdi mahabbet riştesin kırmaz

Kesilmek var ise ol dil-ber-i peymân-güsilden bil (Bâkî, g. 312/2)

[Gönül; mihnet ve derdi çeker, muhabbet ipliğini bükmez. (Muhabbet ipliği) kesilirse sözünden dönen sevgiliden bil.]

Bâkî, sevgiliye olan aşk bağını muhabbet ipi olarak nitelendirir. Şair, dikkat edilirse muhabbet bağı âşıkla ilgili olduğunda “kırmak”, sevgiliyle ilgili olduğunda ise “kesmek” fiilini kullanır. Sevgiliyle ilgili kısımda şair, muhabbet ipi kesilirse, bunu sevgiliden bil, diyerek onun bağı kasten ve tamamen koparma tehlikesine gönderme yapar. Âşıkla ilgili kısımda ise “kırmak” fiili

seçmesi sebepsiz değildir. Kırmanın “katlamak, bükme” anlamı da vardır (Ayverdi, 2007, 609). Yani âşık, onca sıkıntı dert çekmesine rağmen aşk (muhabbet) ipini, kesmek bir yana onda en ufak bir bükülme oluşturmaz. Aşkında en ufak bir tereddüt, bezginlik, sarsılma göstermez. Çünkü o, vefalıdır ve sözüne sadıktır.

2.3. Bakış İpi

Bakışın uzaması, onun ipe teşbihine sebeptir. Sevgili gül bedeniyle bütün bakışları üzerine toplar. Bakanın gözünü ondan alması mümkün değildir. Bu şekilde onun gül bedenini saran rakiplerin bakışlarından âşığa fırsat olmasa da o, bir ipucu, bir anlık bakışla onu görebilmek için etrafında dolaşır (Lâzîkîzâde Feyzullah Nâfiz, g.120/4). Yine sevgili sema ettikçe tüm bakışlar onun üzerinde toplanır. Bu durumda, kıskançlıktan âşığın gönlünün ıstırapla dolması kaçınılmazdır:

Tolaşdı pâyına çün tavk-ı kumrî rişte-i enzâr

O serv[i]-kad semâ itdükçe dil pür-ıztırâb oldı (Mustafâ Sâmî, g. 140/5)

[O servi boylu (sevgili), sema ettikçe bakış ipliği kumrunun ayağındaki halhal gibi ayağına dolaştığı için gönül ıstırapla doldu.]

Beyitte sevgili sema ederken onu izleyenlerin uzun bakışları söz konusudur. Bakış ipliğinin halka olması, bakışın daha da uzadığının göstergesidir. Halka olan ipliğin sevgilinin ayağına dolaşması olağandır. Böyle bir durumda elbette âşığın kıskançlıktan gönlü ıstırapla dolar.

Kâmî ise sevgilini ilgisizliğini vurguladığı aşağıdaki beytinde, elbisesiyle yakasının yırttığı birbirine erişse de, sevgilinin bakış ipliğini kirpik iğnesinden geçirmediğini belirtir:

Nigâhı riştesin gözden geçirmez sûzen-i müjgân

İrişse birbirine çâk-i dâmân u girîbânım (Kâmî, g. 146/4)

[Elbise ve yakamın yırttığı birbirine erişse (de) bakış ipliğini kirpik iğnesinin gözünden geçirmez.]

2.4. Can İpi

Rişte-i cân ifadesi, klasik Türk şiirinde kullanılan alışılmamış bağdaştırmalardan biridir. Soyut bir unsur olan “can” ile somut bir nesne olan “rişte” arasında mantıki bir bağ bulunmamasına rağmen şairler, “can”ı iplik şeklinde hayal ederek somutlaştırmış, ipliğin fiziki özelliklerinden; canın da sahip olduğu zengin duygu değerinden istifade ederek özgün imgeler yaratmaya açık bir ifade üretmişlerdir (Et, 2021, 258). Can ipliğinin kirpik iğnesine geçtiğini belirten Gelibolulu Mustafa Âlî, yarılmış sinisinin bununla dikilmesini ister (g.1125/4). Azmizâde Hâletî, can ipliğinden sevgiliye gömlek dokunup giydirilmesi halinde onun cisminin incineceğini düşünerek sevgilinin naifliğini vurgular (g. 611/4). Bâkî ise can ipliğinin sevgilinin saçına bağlanmasıyla sevgili dışındaki her şeyden ilgisinin kesileceğini belirtir:

Saçun târına peyveste kılursa rişte-i cânı

Alâ'ikden geçüp Bâkî cihândan inkitâ' eyler (Bâki, g. 47/1)

[(Ey sevgili), Bâkî saçının teline can ipliğini bağlarsa cihandan tüm ilgiyi, alakayı keser.]

Bâkî, sevgiliye yakın olmak için sevgilinin saçının teline can ipliğini bağlamak ister. Âşğın en büyük arzusu sevgiliye ulaşmak, ona yakın olmaktır. Âşık bu arzusunu en kıymetli varlığı olan canını, sevgilinin saçına bağlayarak gerçekleştirmek ister. Bunun için canından geçmeye razı olmasının yanında, bütün cihandan bağını kesmeye de hazırdır. Bunun yanında sevgilinin saçına yakın olmanın mutluluğu da zaten âşığa sevgiliden başka her şeyi unutturur.

2.5. Fikir İpi

İp ile efkâr, fikret, idrak, hûş, akıl gibi kelimelerle terkip veya ilişki kuran şairler birbirinden farklı çağrışımlara pencere açmışlardır. Akıl iplikle ilişkilendirilirken kaybetmek, dizmek ya da bağlamak ortak yönleri göz önünde bulundurulur. Esrar Dede, “Bir bölük divaneyiz, delilik mahkûmumuz (olduğu için) fikir ipliğimiz bizim zincirimiz olamaz (g. 103/3)” mealindeki beytinde âşıkların mecnun olduğuna gönderme yaparak aklın, aşkın önünde bir engel olamayacağını savunur. Hecrî, fikir ipliğini söz incilerinin dizildiği bir iplik hayal eder. Söz incilerini fikir ipine dizmeye sebep olarak da, sevgilinin hokka gibi dudağındaki Aden incisi dişlerini görür (g. 14/2). İzzet adlı şair ise akıl aşk ilişkisini ipe ilgili farklı unsurları bir araya getirmek suretiyle ele aldığı beytinde, oldukça özgün bir hayale imza atar:

Hayret-i aşk ile ser-rişte-i aklı güm eden

Târ-ı zülfinde yahud mâ-yı miyânında bulur (Divân-ı İzzet, g. 51/2)

[Aşkın hayreti (şaşkınlığı) ile akıl ipinin ucunu kaybeden, (sevgilinin) saçının telinde yahut ince belinde bulur.]

Aşk hayretiyle akıl ipinin ucunu kaybedenler, yani delirenler âşıklardır. Onlar da bu ipin ucunu kaybettikleri yerde, sevgilinin zülfünün ucunda ya da ince belinde bulurlar. Beyti asıl estetik hale getiren ise akıl ipi, zülf ucu ve ince bel arasındaki ilişkidir. Çünkü akıl ipinin ucunun bulunduğu yer, yine ipe benzeyen sevgilinin zülfünün ucu ve ip gibi ince belidir.

2.6. Gam İpi

Gam ip ilişkisi, genellikle gamın çokluğu ve uzun süre devam etmesi üzerine kurulur. Diyarbakırlı Hâmîd'e göre aşk erbabı gam ipliğinden korkmaz. Çünkü kıl uçlu kalem nasıl kıl tuttukça daha iyi yazar, kalem olma özelliğini daha iyi gösterir; âşık da gam ipliği arttıkça, gam çektikçe gerçek âşık olur (g. 19/3). Emrî ise gam ip ilişkisini bambaşka bir bağlamda kurar:

Megesdür pâyına tıfl-ı belâ gam riştesin takmış

Benüm cân-ı za'îfüm Emriyâ cism-i nizârumla (Emrî, g. 473/5)

[Ey Emrî, benim zayıf can ve cismim, bela çocuğunun gam ipliğini taktığı sinek (gibi)dir.]

Beyit, çocuğun sineğin ayağına oyun için ip takması hayaline dayanır. Şair, gamdan kurtulamadığını, sürekli gam çektiğini, buna sebebin de bela çocuğu olduğunu belirtir. Gam çocuğu, âşığın sinek gibi olmuş vücuduna ip takmış, onunla oyun oynar, ona sıkıntı çektirir.

2.7. Gönül İpi

Klasik Türk şiirinde gönül aşkın merkezi olduğu gibi şairlerin hayallerinin de merkezi konumundadır. Birçok farklı teşbihe konu olur. Bunlardan biri de iptir. Pertev, sevgiliye bağlılığını göstermek için gönül ipini dizgin ipine benzeter ve sonunda o usta biniciyi (sevgiliyi) ihtiyar edip gönül ipliğinin ucunu dizgin gibi ona verdiğini ifade eder (g. 513/6). Edirneli Nazmi ise kendisine hitaben; “sevgilinin ayağına yüz süreyim dersin gönül ipliğini saçlarının teline bağla (g. 6097/5)” şeklinde öğüt verir. Bu sayede sevgilinin yere kadar uzanan saçlarının ucuna bağlanan gönlü, sevgilinin ayağına her daim yüz sürebilecektir. Bursalı Rahmî ise ağaçların sabit durması ya da yıkılmaması için iple bir yere bağlanması yöntemi üzerine kurguladığı beytinde, gönül ipini sevgilinin boyuna bağlar:

Dil riştesini kaddine peyvend eyledüm

Tâ gayra meyl kılmaya serv-i revânumuz (Bursalı Rahmî, g. 90/3)

[Salınan servimiz (sevgilimiz) başkasına meyletmesin diye gönül ipliğini boyuna bağladım.]

Serv-i revân olan sevgili âşıktan gayrı herkese yüz verir. Âşık, ıstırabını arttıran ve kıskançlık ateşinde yanmasına sebep olan bu duruma engel olmak için gönül ipini sevgilinin boyuna bağlar. Uzun boylu, ince ve sallanan ağaçların sabit durması veya yıkılmaması için ip bağlanır. Bundan hareketle âşık da gönlünün ipini sevgiliye bağlayarak güya onun başka yöne meyletmesini engellemeyi düşünür. Bir diğer amacı da ona bağlanmak, onunla yakın olmaktır.

2.8. Habl-i Verîd / Hablül'l- Verîd

İp anlamına gelen habl, “habl-i verîd-hablül'l-verîd” şeklinde tamlama kurularak “şah damarı” anlamında kullanılmıştır (Ayverdi, 2005, 2/1130-1031). Şeyhülislam Esad Efendi'nin methedildiği kasideden alınan aşağıdaki beyitte Nefî, habl-i verîdi şöyle bir bağlamda kullanır:

Adli ger nehy-i fesâd etse umûm üzre olur

Gerden-i fitnede zencîr-i cezâ habl-i verîd (Nefî, k.54/30)

[Eğer adaleti fesadı kaldırsa fitne boynundaki ceza zinciri herkes için şah damarı olur.]

Şair, memdûhun adaletinin fesadı kaldırması hâlinde halkın boynundaki kölelik ve ceza zincirinin halka can veren şah damarına dönüşeceği belirtilir. Nefi, boyundaki zincir ile şah damarı arasında şekil yönünden benzerlik kurarak işlev yönünden iki zıt anlamı içeren kavramları aynı bağlamda kullanır.

2.9. Hablu'llâh

Hablullah, Allah'ın ipi demektir. Âl-i İmrân Suresi 103. ayette "Hep birlikte Allah'ın ipine sınımsız yapışın (Âl-i İmrân, 3/103)" diye ifade edilir. Allah'ın ipi, yani kulu Allah'a ulaştıracak, onun yolunda ilerlemesini sağlayacak ise Kuran-ı Kerim ve İslam dinidir. Aşağıdaki beyit de bu mana etrafında kurgulanır:

Çünkü hablullâhdur Kurân sana

Ger necât isder-isen yapış ana (Ahmedî, Mevlid/53)

[Eğer kurtuluş istersen Kur'an sana Hablullah'tır, ona yapış.]

2.10. Hablü'l-Metîn / Habl-i Metîn

Hablü'l-metîn/ Habl-i metîn, "sağlam ip" anlamına gelir. Kul için bu, Allah'ın ipi Kur'an-ı Kerim ve İslam dini olurken âşık için sevgilinin zülfü hablü'l-metîn olur. Münîrî'nin beyti bu bağlamda bir örnektir:

Var gönül sen dahi ol silsile-i zülfe tolaş

Ki bana habl-i metîn oldu anun her reseni (Münîrî, g. 303/2)

[Ey gönül, sen dahi o zülf silsilesine git, dolaş; onun her (zülf) ipi bana sağlam ip oldu.]

Beyitte âşık gönlünün sevgilinin örgülü saçlarına dolaşmasını ister. Çünkü sevgilinin zülfü kurtuluş ipidir. Âşık için her bir saç teli onu kurtuluşa, vuslata götüren bir araçtır. Bu nedenle âşık için kuvvetli ip olarak tahayyül edilir. Âşık Çelebi ise Hz. Muhammed'in vasiyetini aktardığı aşağıdaki beytinde, tutunulması gereken sağlam ipin; Peygamber ailesi ve Kurân-ı Kerîm olduğunu bildirir:

Yâ Resûlallâh vasiyyet itdün âlün ümmete

Didi anlardur size Kur'ân ile habl-ı metîn (Âşık Çelebi, k.11/69)

[Yâ Rasûlallah, ümmete ailem ve Kur'an size sağlam iptir diye vasiyet ettin.]

2.11. Hayal İpi

Söz konusu hayal olunca, sevgili ve şiir akla gelir. Sâkıb Dede, hayal ipini sevgiliyle ilgili kullanır. Ona göre, iplik haline gelmiş can ve teni sevgilinin beline bağlamak gerekir; çünkü sevgilinin belinden hayal ipinin ucunun kesilmesi imkânsızdır (g. 99/5). Erzurumlu Zihni ise şiir bağlamında kullanır. Zihnî, hayal ipliğinin ucuna inciler dizerse de âlemde bunun karşılığı boş bir

aferin olur (g. 101/4) diyerek kıymet bilinmemekten şikâyet eder. Beyânî de, Zihnî ile aynı bağlamda kullanır; ancak onun beytinde, hayal ipi düğümlüdür. Bunu çözmek içinse nazım kalemiyle inci saçması gerekir:

Ukde-i silk-i hayâl-i dili hall eyleyelüm

Hâme-i nazmı Beyânî dürer-efşân edelüm (Beyânî, g. 552/9)

[Ey Beyânî, nazımın kalemiyle inci saçalım (da) gönlün hayal ipliğinin düğümünü çözelim.]

Beyte göre şairin gönlündeki hayal ipleri düğümlenmiştir. Yani gönlünden geçenler, gönlündeki hayaller çok birikmiş ve birbirine karışmaya başlamıştır. Bu düğümleri çözmek için şair, nazım kalemiyle inciler saçmayı ister. Yani gönlündekileri kâğıda dökmeyi, yazıya dönüştürmeyi, şiir haline getirmeyi arzular. Tabii, âşığın gönlünden dökülenler de inci gibidir. Çünkü onlar sevgiliyle ilgilidir. Aynı zamanda şairin kendisi de zaten inci gibi sözler söyler.

2.12. İlgi veya Bağlılık İpi

İpin bağlama işleviyle ilgili, rişte-i peyvend, ta'alluk riştesi gibi tamlamalar şairlerce oluşturulmuş ve bazen dünyaya bağlılığı (Şâhî, g. 76/4) ifade için bazen de sevgiliyle ilgili olarak hayallere girmiştir. Âşık, cennetteki Tuba ağacının dalına ilgi ipliğini bağlamaz; çünkü dünya bahçesi içinde taze bir fidan olan sevgiliye meyletmıştır (Bursalı Rahmî, g. 89/4). O, kıl kadar canı varken dahi sevgilinin misk gibi kokan kâkülünden ve amber kokulu saçından bağ ipliğini kesmez (Bosnalı Âsım, g. 305/4). Çünkü arzu kemeri sevgilinin beline sağlam bir şekilde bağlıdır. Bu bağ ipi kılıç ve hançerle dahi kesilmez (Sünbülzâde Vehbî, g.123 /3). Âşık, sevgiliyle başkalarının bağ ipi kurmasına de izin vermez:

Zülf-i nigâre şâneveş olursa dest-res

Mikrâz gibi rişte-i peyvend-i gayrı kes (Bâkî, g. 209/1)

[Sevgilinin saçına tarak gibi el uzatan olursa gayrın bağlılık ipini makas gibi kes.]

Şair, sevgilinin saçını tararken tarağı kullanmasını, saçına el uzatmak olarak tasavvur ederek özgün bir kurgulama yapar. Âşık olarak o, sevgiliye temas eden tarak bile olsa kiskanır. Bu durumda rakip taraktır. Doğal olarak onun sevgilinin saçlarına el uzatmasına müsaade etmeyecektir. Uzatan olursa da onun bağ ipini makas gibi kesecektir. Klasik Türk şiiri geleneğinde âşık, rakibe karşı genellikle pasif ya da intizar hâindedir. Bu beyitte de âşık rakibe karşı eyleme geçmemekle birlikte, geçmeye kararlı görünmektedir.

2.13. İstek İpi

Emellere ulaşmak için bir vasıta anlamında kullanılan istek ipi, âşığın arzularıyla ilgili farklı hayaller içerisinde yer alır. Âşığın gönlü, her gece sevgilinin zülfünün ucundan perişan olunca, bir sabah olsun istek ipine

erişemez (Kalkandelenli Mu'îdî (g. 418/5). Numan Mâhir'in emel ipliği (sevgilinin) kaşlarının yayının kirişi; buna bağlı gönül potası, gönül delen kirpik oklarına hedefdir (g. 161/4). Âgâh; zahit, âşığın ümidinin kime bağlı olduğunu bilse emel ipinden seccade yapar (g. 291/3) diyerek hem sevgiliye olan arzusunun fazlalığını hem de sevgilinin etkileyicini vurgular. Kâmî ise "kulaktan âşık olmak" deyimini istek ipiyle birlikte, şöyle bir bağlamda kullanır:

Meger bir dürr-i yek-tâya kulaktan âşık olmuşdur

Bütün gözden geçürdi rişte-i âmâlini sûzen (Kâmî, g. 148/4)

[İğne, emeller ipini bütünüyle gözünden geçirdi. Meğer eşsiz bir inciye kulaktan âşık olmuştur.]

"Kulaktan âşık olmak" deyimini "divan ve özellikle mesnevilerde sıkça rastlanan bir deyim olup sevgilinin görülmeden evvel, hakkında duyulanlarla ona âşık olunması anlamına gelir (Öztürk, 2019/ 41)." Eşsiz inci sevgiliyi duyan iğne, kulaktan duyarak ona âşık olmuştur. Beyitte, iğnenin kulaktan âşık olması, iğnenin deliğinin kulağa teşbihine dayanır. İğnenin emeller ipini gözden geçirmesi, incilerin kolyelere iğne vasıtasıyla dizilmesiyle ilgilidir. Bu manada iğne, dürr-i yekta olan sevgiliyi emel ipine dizmek için o ipi gözünden geçirerek hazırlık yapmaktadır.

2.14. Kudret İpi

Kudret; kuvvet, güç, takat, iktidar anlamlarının yanında Allah'ın her şeye kadir olması, dilediği her şeyi yapması şeklinde tecelli eden sıfatı, kâinata zahir olan gücü demektir (Ayverdi, 2005, 2/1777). Emrî, kudretin tecellisini ip üzerinden şöyle nazma döker:

Rişte-i kudret ile gördi ki mıstarlanmış

Berfden eyledi üstine şitâ sîm efsân (Emrî, k.1/2)

[Kudret ipi ile mıstarlandığını gören kış, gümüştan beyaz kar taneleri saçır.]

Mıstarlamak, düzgünleştirmek demektir. Emrî, tabiattaki kudretin tecellisini ip ve mıstarlamak kelimeleri üzerinden ifade eder. Kışın beyaz kar tanelerinin yağmasının ahengi onların kudret ipiyle mıstarlandığını gösterir. Kar yağarken hiçbir kar tanesinin birbirine değmediğine inanılır. Şair bu intizamı kudret ipiyle mıstarlamak, yağın kar tanelerini de bu düzen içinde gümüş saçmak olarak tahayyül eder.

2.15. Lütuf İpi

Lütuf; iyi muamele, iyilik, yumuşaklık, hoşluk gibi anlamlarının yanında bağış, bağışlama, ihsan, kerem, cömertliktir (Ayverdi, 2005, 2/1879). Lütuf ve ip ilgisi de bu anlamlar üzerine kuruludur. Genellikle kasidelerde, memduhla şair ilişkisi üzerine yazılan beyitlerde rişte-i lütufla karşılaşmak mümkündür. Âşık Çelebi, Hâce Çelebi için yazdığı kasidesinde, "senin

dergâhının halkası ve lütuf ipliğın yeter, çünkü bunlar benim için sağlam bir kulp ve sağlam bir iptir (k. 12/23) diyerek memduhuyla yakınlığını ip nesnesi üzerinden ifade eder. Aşağıdaki beyitte Nefi de emel çadırının kurulmasını, memduhun lütuf ipliğine bağlar:

Hayme-i âmâli kurdurmazdı bana rûzigâr

Rişte-i lutfundan olmasa ana muhkem tınâb (Nefi, k. 61/32)

[Rûzgâr, senin sağlam lütuf ipliğın olmasaydı bana emel çadırımı kurdurmazdı.]

İbrahim Paşa için yazılan kasidede şair, ona ithafen eğer zaman beni arzu ettiğime kavuşturduysa, senin lütfun sayesinde, diyerek kendisine yapılan lütfun farkında olduğunu vurgular.

2.16. Melamet ve Ta'n İpi

Melamet ve ta'n kavramlarını sıkça kullanan klasik şairler, bu kavramları aşkın kemali kabul etmişlerdir. Asıl amacı sevgiliye kavuşmak olan âşık, bu yolda yaşadığı rüsvâlık, ayıplanma ve kınanmayı göze almaktadır. Bu durum melamet ehli olan âşığın samimiyetini ortaya koyması ve gerçek aşkı yaşaması bakımından istenilen bir durumdur (Durmaz, 2003, 169/175). Kâtib-zâde Sâkib, ayıplama hususunda halkın kınamasını çok da ciddiye almamak gerektiğini "halk kötölemesi sadece içki içenlere değil, kınama ipinin ucunu her ayağa taktılar (g. 99/2) diyerek ortaya koyar. Ahmet Nâmî, bu konuda zahidin de ciddiye alınmaması gerektiğini belirtir. Şaire göre, "zahit ayıplama ipini elden bırakmasa ne olur? Aşk ehli ezelden beri eski düğümü (elinde) tutar (g. 104/2)". Gelibolulu Mustafa Âlî ise kendisini boynunda melamet ipliği olan bir üveyik kuşuna benzetir:

Melâmet riştesi boynumda gûyâ fâhte şâd it

Gerek öldür benüm servüm kulunam gerek âzâd it (Mustafa Âlî, g. 119/1)

[(Ey servi boylu sevgilim), melamet ipi boynumda güya üveyik kuşuyum, beni mutlu et; (ben senin) kulunum, gerek öldür gerek azat et.]

Güzel sesli olan üveyik kuşu, avcı kuşlardan korunmak için genellikle sık yapraklı ağaç olan serviye konarmış. Bu nedenle klasik şairler, üveyik kuşu ile serviyi daima birlikte zikretmişlerdir (Pala, 2004, 146). Fahte ile servinin ilişkisinde âşık fahte; servi de uzun boylu sevgilidir. Boynunda melamet ipi olduğunu belirten âşık, âşıklığının göstergesi bu ipe serviye, yani sevgiliye bağlı olduğunu bildirir. Bu durumu, köle olduğunu da söyleyerek pekiştiren âşık, kendisini öldürmesi ya da azat etmesi hususundaki tasarrufu sevgiliye bırakarak yine bağlılığını vurgular.

2.17. Nazım İpi

Klasik Türk şiiri şairlerinin hepsi, kendilerini "en büyük şair" olarak görürler. Gelenegin hoş gördüğü bu anlayış içerisinde onlar, şiirlerini bir inci

dizisi kabul ederler. Bu anlayışta, iplik de nazm ipliği olarak şiirlere dâhil olur. Ramazan Behiştî, nazım ipliğine türlü cevherler dizdiğini belirttiği beytinde, kendisini belagat denizine dalmış bir aşk dalgıcına benzetir (g. 293/5). Nûman Mâhir, mazmun incilerini nazım ipliğine dizer. Bu anlamda kendini, mana tacına yakışır eşsiz inci olarak görür (g. 90/8). Gelibolulu Mustafa Âlî de beyitlerini, nazm ipliğine itinayla dizilmiş parlak incilere benzetir (g. 73/5). Gelibolulu Sun'î ise şiirini överken nazım ipliğiyle taze güller bağlamayı tercih eder:

Rişte-i nazm ile yine tâze güller bağlayup

Bâd-ı âhumla sana gönderdüm ey yâr-ı kadîm (Gelibolulu Sun'î, g. 115/5)

[Ey eski dost (sevgili), nazım ipliği ile yine taze güller bağlayıp ahımın rüzgârıyla sana gönderdim.]

Şiir, mana güllerinin dizildiği bir iplik olarak hayal edilir. Bu hayalde şair, nazm ipiyle bağladığı mana güllerini, sevgiliye ah rüzgârıyla gönderir. Bir nevi, ahını postacı yapar. Âşığın ahının sevgiliye ulaşacak denli fazla olması bir yana ah rüzgârıyla âşık aynı zamanda hâlini de sevgiliye arz etmiş olur.

2.18. Ömür İpi

Klasik şiirlerde ip şekil olarak uzun veya kısa olması yönüyle ömür ile ilişkilendirilir. Âgâh, ömrün geçip gittiğini dile getirdiği beytinde, “zamanı durdurmak kârlı, lâkin zaman elde değil; ne yazık ki geçip giden ömür ipinin ucu elde değil (g. 232/1) diyerek ömrün geçip gitmesi karşısında insanın çaresizliğini gözler önüne serer. Ömür ip ilişkisinde saç da çoğu zaman beyte girer. Sehâbî, sevgilinin kâkülünü keserek âşığın da ömrünü kısalttığını savunur (g. 376/5). Bursalı İffet, ömür ipi kopsa da sevgilinin misk kokulu saçının arzusunu çekeceğini bildirir (g. 52/4). Ramazan Behiştî ise insanların bahtının kararmasını feleğin ömür ipliğine sürme çekmesine bağlar:

Mihr ü mâhi çarh idinmiş gice gündüz dönderür

Rişte-i ömrine gerdûn halkun olmuş sürme-keş (Ramazan Behiştî, g. 228/2)

[Felek, güneş ve ayı çark edinmiş, gece gündüz döndürür. İnsanların ömür ipliğine sürme çeker olmuş.]

Âşığın bahtı, ezelden karadır. Felek, her daim ona zulmeder, arzusunu vermez, hep bela çektirir, bir nevi hayatını karartır. Beyitteki hayal bu düşünceye dayanır. Sürme çekmek genellikle siyaha boyamaktır. Felek de, gece gündüz güneş ve ayı çark edip döndürerek ömür ipliğini dokumaktadır. Ömür içinde, başta âşıklar olmak üzere insanlara verdiği kötülüklerle, ettiği zulümle onların bahtını karartmakta, bir nevi sürme çekerek siyaha boyamaktadır.

2.19. Sabır İpi

Klasik Türk şiirinde âşğın sonsuz bir sabrı vardır, demek yanlış olmaz. Her türlü cevr ü cefaya, ayrılığa, gam ve derde, ayıplamalara hep sabreder. Bununla birlikte gama sebep sevgili olduğu için ve âşğın alâmet-i farîkası olması hasebiyle değerlidir. Sabır ipliğine gam incilerini dizdiğini belirten Beyânî, gama verdiği kıymeti gösterir (g. 358/7) Sabır ve ipin birbiriyle ilişkisinde şairler, genellikle âşğın sabrının tükenme noktasına geldiği âna dair hayaller işler. Azmizâde Hâletî, “saçlarının firakıyla her zaman ah u zâr etsem ne olur; sabır ve karar ipinin ucu elimden gitti, neyleyeyim?” diyerek sabrının tükendiği ânı beytine yansıtır. Makas ve lâmelif harfi arasında şekil yönünden benzerliğin kurulduğu aşağıdaki beyitte ise sevgilinin bu makasla sabır ipini kestiği hayali yer alır:

Elde makrâzı ki lâ şekli olur pes lâ-şek

Rişte-i sabrı anunla keser ekser Behrâm (Edirneli Nazmî, g. 4468/8)

[Behrâm gibi (sevgilinin) elindeki makas şüphesiz lâ şeklinde olur; genellikle sabır ipliğini onunla keser.]

Elinde lamelif şeklinde makası Behram, Doğu mitolojisinde feleğin celladı olarak bilinen ve minyatürlerde bir elinde kılıç diğer elinde kesik baş tutan delikanlı şeklinde tasvir edilen kişidir. Sevgili Behrâm’a benzetilir. Âşğın sabır ipini kesen elbette Behram gibi olan sevgilidir. Çünkü Behram bu sabır ipini kesmekte yeterince mahirdir. Elinde lâmelife benzeyen makasıyla âşğın sabır ipini keser. Yani, âşğı sabrını son raddeye getirir. Âşğı acıya, kedere dayanamayacak hale koyar.

2.20. Takdir İpi

Beğenme, güzel bulduğunu, beğendiğini belirtme; bir kimsenin veya şeyin önemini, değerini anlama gibi anlamlarının yanında ezelde Cenâb-ı Hakk’ın olmasını dilediği şeyler, her şey hakkında vermiş olduğu ezeli karar (Ayverdi, 2005, 3/3006) anlamına gelen takdir, beyitlerde ip nesnesi ile ilişkilendirilir. Azmizâde Hâletî’ye göre takdir ipi, ezelden boyna geçirilmiştir. Yani, insanı bağlayan bir yazgı vardır. Buna karşı kayıtsız olmak, kaderin dışına çıkmaya çalışmak, nasip olmayanı elde etmeye çalışmak veya kaybedileni geri getirmeye çalışmak boşuna uğraştır (g. 96/2). Mehmed Sıdkî’nin beytinde de takdir ipinin ucuna yapışmanın önemi vurgulanır:

Yapış ser-rişte-i takdîre yoksa fâ’il-i mutlak

Hezâr ehl-i ukûlün eyledi tedbîrini târâc (Mehmed Sıdkî, g. 38/6)

[Takdir ipinin ucuna yapış, yoksa mutlak fail (Allah) bin akıl sahibinin tedbirlerini (dağdır), talan eder.]

Fail-i Mutlak Allah’ın takdir ipine yapışmak gerekir. Bin akıl sahibinin tedbiri boşadır. Binlerce akıl sahibi olsa takdirin hikmetlerine vakıf olamaz.

Onun için takdirin haricinde başka iplerde kurtuluş veya netice aramak beyhude bir çabadır.

2.21. Tedbir İpi

Tedbir, bir şeyi önlemek veya olmasını sağlamak için yapılan hazırlık, başvuru, çare, önlem (Ayverdi, 2005, 3/3074) olarak tanımlanır. Nigârî, tedbir ipinin ucunu, Hz. Muhammed'e bağlamak gerektiğini belirttiği beytinde, onu kaderle ilişkili olarak kullanılır:

Zann itme kâr rişte-i tedbîre bağlıdır

Hablü'l-metîn sikke-i takdîre bağlıdır (Diyarbakırlı Hâmî Ahmed, g. 8/1)

[İşler, tedbir ipine bağlıdır zannetme, çok sağlam takdir sikkesine (mührüne) bağlıdır.]

Beyitte tedbir ip, takdir mühürdür. Burada tedbirin takdiri bozmayacağı ifade edilerek kadere teslim olunması gerektiği belirtilir.

2.22. Tevekkül İpi

Tevekkül, hedefe ulaşmak için gerekli olan maddi ve manevi sebeplerin hepsine başvurduktan ve yapacak başka bir şey kalmadıktan sonra Allah'a dayanıp güvenmek ve ondan ötesini Allah'a bırakmak demektir. Bu anlamda tevekkül kavramı ile ip nesnesini ilişkilendiren Mustafa Âlî, "tevekkül ipini tut, kendini Hakk'a teslim et; sözü uzatma ve inat etme, her istediğini oldu bil" diyerek bir nevi tevekkülü tarif eder (k. 3/24). Aşağıdaki beyitte de benzer bir anlayış söz konusudur:

Ser-rişte-i tevekkülü elden çıkarmasın

Cûyâ-yı rızka pîr ü cûvândan ne fâ'ide (Sâkıb Dede, g. 153/6)

[Tevekkül ipinin ucunu elden bırakmasın, rızık arayana genç ve ihtiyar (hiç kimseden) fayda yok!]

Tevekkülün rızık ile ilişkisinin ele alındığı beyitte, herkesin rızıkının tayin edildiği inancından hareket edilerek elde edilen rızka, rıza gösterip tevekkül ipine sarılmak gerektiği dile getirilir.

2.23. Tefvik İpi

Tevfik; Allah'ın yardımı, Allah'ın, kulunun fiilini rızasına ve muhabbetine uygun kılması, kulunu irade ve rızasına uygun işler yapmaya muvaffak kılmasıdır (Ayverdi, 2005, 3/3151)." Tefvik kavramı aşağıdaki beyitte ip ile birlikte şöyle bir bağlamda kullanılır:

Her emri olup muntazam-ı rişte-i tevfiik

Ayrılmaya yâ Râb o dür-i nâb yolundan (Diyarbakırlı Hâmî Ahmed, k. 7/15)

2.26. Visal İpi

Sevgiliye kavuşma anlamında kullanılan visal, sevgiliye ulaşmaya ve kavuşmaya vasıta veya araç olan iplikle birlikte farklı hayaller ve tamlamalar içinde kullanılır. Bâkî, bağrının ayrılıkla inci gibi delindiğini, ancak yine vuslat ipinin ele girmediğini ifade ettiği beytinde, vuslatın muhal oluşuna göndermede bulunur (g. 503/4). Erzurumlu Zihnî'nin aşağıdaki beytinde ise sevgilinin ayva tüyleri ağyara vuslat ipinin birer ipucudur:

Hatın ser-rişte-i vuslatdır ağyâr-ı siyeh-rûya

Benim Zihnî gibi boynumda bir muhkem kemendimdir (Erzurumlu Zihnî, g. 102/5)

[(Ey sevgili), ayva tüylerin kara yüzlü ağyara vuslat ipinin ucudur. Zihnî gibi (âşık olanların boynunda) ve benim boynumda sağlam bir kementtir.]

Sevgilinin bir âşığı da ağyardır. Sevgili siyah yüzlü ağyar ile birlikte olur ve ona yüz verir. Şair sevgili ile ağyar arasındaki bu durumu iplik hayaliyle açıklamıştır. Sevgilinin ayva tüyleri rakipler için birer vuslat ipinin ucudur. Aynı şekilde sevgilinin ayva tüyelerine kavuşmak isteyen âşık için ise boynundaki kementtir. Kement, ilmekli ip olduğu için sevgilinin ayva tüyleri âşığı öldürmek için atılan bir iptir. Sevgili ayva tüyleriyle âşığın canına kastetmektedir. Beyitte âşık-maşuk-rakip ilişkisi ip hayaliyle ortaya konulmuştur.

Sonuç

Klasik Türk şiirinin ortak malzemesi içinde günlük hayattan bir eşya olan ip; hem âşık da hem de sevgiliyle ilgili hayaller içerisinde kendine yer bulmuştur. Âşığın aşkını, derdini, özlemine vb. duygularını anlatırken onun hâlini görünür kılan bir metafor olarak kullanılmıştır. Böylece âşığın cismi, gözyaşları, kirpikleri, gönlü, ahı, aşkı, canı, fikri, gamı, hayali, emelleri, ömrü, sabrı, ümidi, sevgiliye olan bağlılığı, visali ipliğe benzetilmiştir. Sevgiliyle ilgili olarak ip, onun güzellik unsurlarından zülf ve belinin teşbih unsuru olarak hayallere dâhil olmuştur. Tabiattan ilham alan şairler yağmuru, güneş ışınlarını ipe benzetmişlerdir. İpin kültürel, sosyal ve günlük hayattaki kullanımlarından ve birikimlerinden de yararlanan şairler; kuyu ipini, tuzak ipini, oyun ipini, kese ipini, şiraze ipini, mıstar ipini, kurban ipini, terazi ipini, düğüm ipini, deste ipini, diş ipini, çadır ipini, yay ipini, cambaz ipini tasavvurlarında yeniden şekillendirerek farklı hayaller içinde ona yer vermişlerdir. Diğer bilim dallarından da yararlanan şairler bir matematik terimi olan çap ipliyle de sevgilinin cemalinin kusursuz güzelliğini vurgulamışlardır.

Estetik bir unsur olarak da kullanılan ip, süs ve ziynet eşyası dizilen bir nesnedir. Kolye ipi, değerli taşların dizildiği ip, tespih ipi hayallerin temelini oluşturur. Müzik alanındaki işleviyle de hayallerin konusu olan ip, farklı tasavvurlarda çalgı ipi şeklinde yer alır. İpin iğne ile birlikte kullanılmasından

dikme eylemi etrafında da farklı hayaller kurgulanır. Bu bağlamda dikiş ipi hayallerde yer bulur. Parça-bütün ilişkisinden hareketle elbise ve sarık ipi de hayallerin konusu olur. Dinî anlamlarda tevhit, kudret, takdir, tedbir, tevekkül ipi gibi kavramlarla ilişkilendirilen ip, zünnar ipi, rişte-i Meryem gibi gayri İslami unsurların bir parçası olarak da yüklendiği manalarla şiirlere dâhil edilir. Rint-zahit çatışmasına da konu olan ip bir çatışma unsuru olarak da kullanılır. Melamet ehlinin hâli de ip üzerinden yansıtılmıştır. İple ilgili cezai uygulamalara gönderme yapan şairler, pranga ve darağacı ipini tasavvurlarına dayanak yaparlar. Savaş eşyalarından yay ipi de sevgili ve âşık arasındaki ilişkiyi göstermek bağlamında zikredilir.

Görüldüğü üzere ip, sosyo-kültürel hayattaki tüm işlevleriyle klasik Türk şiirinde yer bulur. Şairler, hemen her yönüyle ip kavramını şiirlerinde kullanır. Bu, öncelikle şairlerin gündelik hayattan ne denli istifade ettiğinin göstergesidir. Bunun yanında şairlerin, gerçek hayatın tüm dip, kenar noktalarına kadar yeni anlam arayışı çerçevesinde nüfuz ettiklerinin delilidir. Bir nevi, duygu ve düşünceleri yansıtmaya aracı olarak gördükleri iple tüm anlamları tüketmişlerdir. Klasik Türk şiirindeki tüm kavramlar için bunu söylemek yanlış olmaz. Bu şiir geleneğinin altı asır devam edebilmesi bu anlayış temelinde olduğu gibi, sona ermesi de bu arayış ve tüketimin sonuna gelinmesi itibariyledir.

İp özelinde ortaya konulduğu üzere, şairler şiirlerine dâhil ettikleri kavramı, birçok farklı yönüyle ve çok farklı kompozisyonlar oluşturmak suretiyle işleyerek kavramla ilgili oluşturdukları derinlik ve zenginlik içerisinde anlam alanları yaratmışlardır. Çalışmada, bu anlamda şairlerin ip kavramıyla ilgili oluşturdukları anlam alanları tespit edilmiş ve ipin 38 somut ve 26 soyut kavramla ilişkilendirildiği görülmüştür. Tüm divanların taranmasıyla, bunlara az da olsa yenileri eklenebilir. Bununla birlikte, bu anlam alanlarından her biri içerisinde, örneğin tespih ipini işleyen birçok beyitle karşılaşmak mümkündür. Bunların kendi içinde karşılaştırılması, beyitlerin özgün yanlarının daha rahat görülmesini sağlayacaktır. Bu ise daha geniş çaplı araştırmaları gerektirmektedir.

Kaynakça

- Açıkgöz, Namık. "Klasik Türk Şiirinde Edebî Gerilim Yaratma Tekniği". *Prof. Dr. Abdülkadir Karahan Anısına Divan Edebiyatı Sempozyumu Bildirileri*. 193-196. İstanbul: Beykoz Belediyesi, 2008.
- Akalın, Şükrü Haluk vd. *Türkçe Sözlük*. Ankara: Türk Dil Kurumu, 2005.
- Akdoğan, Yaşar. *Ahmedî Dîvânı*. E-kitap. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı, [t.y.]. <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-78357/ahmedi-divani.html> (Erişim Tarihi: 06.04.2020). (t.y.),
- Akkuş, Metin. *Nefî Dîvânı*. E-kitap. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2018. <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-206118/nefi-divani.html> (Erişim Tarihi: 25.04.2020).

- Akpınar, Şerife. *Âgâh Dîvânı*. E-kitap. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2017. <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-195642/agah-divani.html> (Erişim Tarihi: 24.04.2020).
- Aksan, Doğan. *Şiir Dili ve Türk Şiir Dili (Dilbilim Açısından Bakış)*. Ankara: Engin Yayınevi, 1995.
- Aksoyak, İ. Hakkı. *Gelibolulu Mustafa Âlî Dîvânı*. E-kitap. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2018. <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-208602/gelibolulu-mustafa-ali-divani.html> (Erişim Tarihi: 25.04.2020).
- Aksoyak, İ. Hakkı - Arslan, Mehmet. *Haşmet Dîvânı*. E-kitap. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2018. <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-204116/hasmet-divani.html> (Erişim Tarihi: 25.04.2020).
- And, Metin. *Kırk Gün Kırk Gece- Eski Donanma ve Şenliklerde Seyirlik Oyunları*. İstanbul: Taç Yayınları, 1959.
- Andrews, Walter G. *Şiirin Sesi Toplumun Şarkısı*. çev. Tansel Günay, İstanbul: İletişim Yayınları, 2014.
- Arı, Ahmet. *Sâkıb Dede Dîvânı*. E-kitap. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2018. <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR215340/sakib-dede-divani.html> (Erişim Tarihi: 26.04.2020).
- Arı, Ramazan. "Klasik Türk Şiiri Gazel Geleneğinde Duygularla İlişkisi İtibariyle Aşk -Fuzûlî Örneği-", *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, İstanbul, 20, (2018), 71-100.
- Arı, Ramazan. "Eşyadan Sanata: Klasik Türk Şiirinde Eşya", *Şiir Kuran Nesnelere*, Ed. Ahmet Cüneyt İssı, Mehmet Özger. 19-42. Ankara: Hece Yayınları, 2019.
- Arslan, Mehmet. *Bursalı İffet Dîvânı*. E-kitap. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2018. <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-215364/bursali-iffet-divani.html> (Erişim Tarihi: 26.04.2020).
- Aslan, Üzeyir. *Nehcî Dîvânı*. E-kitap. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2017. <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-194366/nehci-divani.html> (Erişim Tarihi: 24.04.2020).
- Avşar, Ziya. *Revânî Dîvânı*. E-kitap. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2017. <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-196374/revani-divani.html> (Erişim Tarihi: 25.04.2020).
- Aydemir, Yaşar. *Ravzî Dîvânı*. E-kitap. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2017. <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-196580/ravzi-divani.html> (Erişim Tarihi: 25.04.2020).
- Aydemir, Yaşar. *Ramazan Behiştî Dîvânı*. E-kitap. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2018. <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-199899/vizeli-ramazan-behisti-divani.html> Erişim Tarihi: 25.04.2020).
- Aydemir, Yaşar - Çeltik, Halil. *Meşhurî Dîvânı*. E-kitap. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2017. <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-196428/selanikli-meshuri-divani.html> (Erişim Tarihi: 24.04.2020).

- Ayverdi, İlhan. *Kubbealtı Lugatı Misallı Büyük Türkçe Sözlük* (3 cilt), İstanbul: MAS Matbaacılık, 2005.
- Babür, Yusuf. "Klasik Türk Şiirinde Gayr-i İslami İnanç Unsurlarının Kullanımı". *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 30/2, (2020), 165-188.
- Başpınar, Fatih. *Beyânî Dîvânı*. E-kitap. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı, (t.y.). <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-78363/beyani-divani.html> (Erişim Tarihi: 21.04.2020).
- Batği, Özlem. *Numân Mâhir Dîvânı*. E-kitap. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2017. <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-196429/numan-mahir-divani.html> (Erişim Tarihi: 25.04.2022).
- Bayak, Cemal. *Sehâbî Dîvânı*. E-kitap. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2017. <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/55746.sehabi-divanipdf.pdf?0> (Erişim Tarihi: 22.04.2020).
- Bayram, Yavuz. *Adlî Dîvânı*. E-kitap. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2018. <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-215522/adli-divani.html> (Erişim Tarihi: 26.04.2020).
- Bilgin, Azmi. *Nigârî Dîvânı*. E-kitap. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2017. <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-194361/nigari-divani.html> (Erişim Tarihi: 24.04.2020).
- Bilkan, Ali Fuat. *Nâbî Dîvânı - I-II*. Ankara: Akçağ Yayınları, 2011.
- Bozkurt, Nebi. "Sarık". *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*. C. 36, 152-154, İstanbul, 2009.
- Çakır, Müjgan. *Abdî'nin Câmâsbnâmesi-1*. Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, İstanbul, 1994.
- Çıblak, Nilgün. "Çukurova'da Halk Hekimliği ve İlgili Uygulamalarda Eski Türk İnançlarının İzleri". *Türk Kültürü*, 507-508, (2005), 199-214.
- Demir, Hiclal. *Lâzîkîzâde Feyzullah Nâfiz ve Dîvânı*. E-kitap. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2017. <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-191378/lazikizade-feyzullah-nafiz-divan.html> (Erişim Tarihi: 23.04.2020).
- Demirci, Kürşat. "Muska". *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*. C. 31, 265-267, Ankara, 2020.
- DİA, "Diş Kirası", *Diyanet İslam Ansiklopedisi*. C.9, 375, İstanbul, 1994.
- Dikmen, Hamit. *Seyyid Vehbî ve Divanının Karşılaştırmalı Metni*. Doktora Tezi, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara, 1991.
- Doğan, M. Nur. *Avnî (Fatih) Dîvânı*. E-kitap. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı, (t.y.). <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-78360/avni-fatih-divani.html> (Erişim Tarihi: 21.04.2020).
- Durmaz, Gülay. *Divan Şiirinde Rind ve Zahid Çekişmesi*, Doktora Tezi, Uludağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Bursa, 2003.

- Durmaz, Gülay. "Dîvân Şiirinde Rind". *Uludağ Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 6/8, (2005), 57-76.
- Durmuş, Tuba Işın - Canım, Rıdvan. *Şevkî Dîvânı*. E-kitap. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2018. <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-210484/sevki-divani.html> (Erişim Tarihi: 25.04.2020).
- Ekmen, Funda. "M.Ö. II. Bin Anadolu Terazi Kefeleri Hakkında Gözlemler", *Hitit Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 6/2, (2014), 35 - 44
- Erdoğan, Mustafa. *Bursalı Rahmî Dîvânı*. E-kitap. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2017. <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-195643/bursali-rahmi-divani.html> (Erişim Tarihi: 24.04.2020).
- Eren, Abdullah. *Mehmed Sıdkî Dîvânı*. E-kitap. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2017. <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-195956/mehmed-sidki-divani.html> (Erişim Tarihi: 25.04.2020).
- Ersoy, Ersen. *Münirî Dîvânı*. E-kitap. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2017. <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-196156/muniri-divani.html> (Erişim Tarihi: 25.04.2020).
- Erünsal, İsmail E. *Tâcî-zâde Ca'fer Çelebi Dîvânı*. E-kitap. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2018. <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/59332.taci-zade-cafer-celebi-divanipdf.pdf?0> (Erişim Tarihi: 06.04.2020).
- Et, Oğuzhan. "Klasik Türk Şiirinde "Rişte-i Cân" Kavramının Anlam Çerçevesi". *Hacettepe Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*. 34 (Bahar 2021), 255-280.
- Gürgendereli, Müberra. *Mostarlı Hasan Ziyâ'î Divânı*. E-kitap. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2017. <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-196834/mostarli-hasan-ziyai-divani.html> (Erişim Tarihi: 25.04.2020).
- Harmancı, M. Esat. *Süheylî Dîvânı*. E-kitap. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2017. <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-194364/suheyli-divani.html> (Erişim Tarihi: 24.04.2020)
- İpekten, Haluk. *Nâ'îlî-i Kadîm Dîvânı*. E-kitap. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2019. <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-247199/naili-i-kadim-divani.html> (Erişim Tarihi: 03.03.2020).
- Kaçalin Mustafa S. *Âhî Dîvânı*. E-kitap. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı, (t.y.). <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-78356/ahi-divani.html> (Erişim Tarihi: 21.04.2020).
- Karaköse, Saadet. *Nev'î-zâde Atâyî Dîvânı*. E-kitap. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2017. <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-194357/nevi-zade-atayi-divani.html> (Erişim Tarihi: 25.04.2020).
- Karaman, Gülay. *Klasik Türk Edebiyatında Sihar*. Doktora Tezi, Kocaeli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kocaeli, 2015.

- Kavruk, Hasan. *Şeyhülislam Yahyâ Dîvânı*. E-kitap. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı, (t.y.). <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-78405/seyhulislam-yahya-divani.html> (Erişim Tarihi: 03.03.2020).
- Kaya, Bayram Ali. *Azmizâde Hâletî Dîvânı*. E-kitap. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2017. <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-196456/azmizade-haleti-divani.html> (Erişim Tarihi: 06.04.2020).
- Kaya, Hasan. "Divan Şiirinde "İş Asmak" Deyimi Üzerine". *Hikmet - Akademik Edebiyat Dergisi. Prof. Dr. Ali Nihad Tarlan Özel Sayısı*, (2018), 231-243.
- Kemikli, Bilal. "Divan Şiirinde Hastalık ve Tedavi". *Uludağ Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 16/1, (2007), 19-36.
- Kesik, Beyhan. *Cenâbî Dîvânı*. E-kitap. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2018. <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-215706/cenabi-divani.html> (Erişim Tarihi: 26.04.2020).
- Kılıç, Filiz. *Âsık Çelebi Dîvânı*. E-kitap. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2017. <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-195827/asik-celebi-divani.html> (Erişim Tarihi: 24.04.2020).
- Kılıç, Filiz. *Şâhî Dîvânı*. E-kitap. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2018. <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-212025/sahi-divani.html> (Erişim Tarihi: 25.04.2020).
- Kılınç, Abdülhakim. *Fuzûlî Dîvânı (İnceleme – Tenkitli Metin)*. E-kitap. Ankara: Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı, 2021. http://ekitap.yek.gov.tr/urun/fuz%C3%BBlı-divani_765.aspx (Erişim Tarihi: 07.07.2022).
- Kırbyık, Mehmet. "Bazı XVI. Yüzyıl Divanlarında Kıymetli Taşlar". *Selçuk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 18, (2007), 61-75.
- Kırbyık, Mehmet. *Kâtib-zâde Sâkib Dîvânı*. E-kitap. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2017. <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-199763/katib-zade-sakib-divani.html> (Erişim Tarihi: 25.04.2020).
- Kortantamer, Tunca. "Gazelin Anlam-Yapı İlişkisinde Metaforların İşlevi". *Eski Türk Edebiyatı: Makaleler*, 70-78, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2004.
- Kurnaz, Cemal. "Dâr". *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, C. 8, 482-483, İstanbul, 1993.
- Kurtoğlu, Orhan. *Zâtî Dîvânı (Gazeller Dışındaki Şiirler)*. E-kitap. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2017. <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-195592/zati-divani.html> (Erişim Tarihi: 24.04.2020).
- Kut, Günay. "Bir Şairi Değerlendirmedeki Yöntem: Ortak Malzemenin Kullanılışı ve İfade Şekli". *İlmi Araştırmalar*, 10, (2014), 169-176.
- Kutlar Oğuz, Fatma Sabiha. *Dîvân-ı İzzet ve Nigâr-Nâme (Tezkire-i Nigârîyye)*. E-kitap. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2019.

<https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-254685/divan-i-izzet-ve-nigarname.html>
(Erişim Tarihi: 26.04.2020).

Küçük, Sabahattin, *Bâkî Dîvânı*. Ankara: TDK, 2011.

Macit, Muhsin. *Erzurumlu Zihnî Dîvânı*. E-kitap. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2018. <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-208572/erzurumlu-zihni-divani.html> (Erişim Tarihi: 06.04.2020).

Mengi, Mine. *Mesîhî Dîvânı*. E-kitap. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2020. <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-272452/mesihi-divani.html> (Erişim Tarihi: 05.05.2021).

Mermer, Ahmet. *Mezâkî, Hayatı, Edebi Kişiliği ve Divanının Tenkitli Metni*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, 1991.

Nas, Şevkiye Kazan. *Celîlî Dîvânı*. E-kitap. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2018. <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-211944/celili-divani.html> (Erişim Tarihi: 25.04.2020).

Odunkıran, Fatih. "Osmanlı Şairlerinin Gözünden Diş Kirası Yahut Güzellerden Latif Bir Buse Ricası". *İmge Dergisi*, 1, (2016), 10-12.

Onay, Ahmet Talat. *Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar ve İzahı*. haz.: Cemal Kurnaz Ankara: Akçağ Yayınları, 2021.

Özaktürk, Gül. "Yazınsal Mektubun Tarihçesi". *Archivum Anatolicum-Anadolu Arşivleri*, 4/1, (2000), 143-165.

Özkul, Yavuz. "Klasik Türk Şiirinde Kullanılan 'Rişte-i Meryem' Söylemi/Mazmunu Üzerine Bir Mütâlaa". *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, XII (64), (2019), 98-108.

Öztoprak, Nihat. "Divan Şiirinde Giyim Kuşam Üzerine Bir Deneme". *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, 4/4, (2010), 103-154.

Öztürk, Erdem Can. "Divan Şiirinde Kulakla İlgili Deyimler ve Anlam Çerçevesi", *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, 66, (2019), 37-82.

Pala, İskender. *Ansiklopedik Divân Şiiri Sözlüğü*. İstanbul: Kapı Yayınları, 2004.

Saraç, M. A. Yekta. *Emrî Divanı*. E-kitap. Kültür ve Turizm Bakanlığı, (t.y.). <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-78368/emri-divani.html> (Erişim Tarihi: 22.04.2020).

Sefercioğlu, Nejat. "Dîvan Şiirinde Mûsikî ile ilgili Unsurların Kullanılışı". *Osmanlı Ansiklopedisi*, C.9, 649-668. Ankara: Yeni Türkiye Yayınları, 1999.

Selçuk, Bahir. "Fuzûlî'de Gözyaşı". *EKEV Akademi Dergisi*, 25, (2005), 233-246.

Solmaz, Süleyman. *Necâti Bey Hayatı, Sanatı, Eserleri, Bazı Şiirlerinin Açıklamaları*. Ankara: Akçağ Yayınları, 2018.

- Şenödeyici, Özer. "Mazmun Beyanındadır: Klâsik Türk Şiirinde Mazmun Arayışına Katkılar". *Littera Turca Journal of Turkish Language and Literature*, 4/4, (2018), 1047-1070.
- Şentürk, Ahmet Atillâ. "Klasik Osmanlı Edebiyatı Işığında Eski Âdetler ve Günlük Hayattan Sahneler II". *Türk Dili*, 500, (Ağustos 1993), 211-223.
- Şentürk, Ahmet Atillâ. *Klâsik Osmanlı Edebiyat Tiplerinden Sûfî yahud Zâhid Hakkında*, İstanbul: Enderun Kitabevi, 1996.
- Şentürk, Ahmet Atillâ. *Osmanlı Şiiri Kılavuzu*. C.2, İstanbul: OSEDAM, 2017.
- Tanrıbuyurdu, Gülçin. *Kalkandelenli Mu'îdî Divânı*. E-kitap. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2018. <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-215366/kalkandelenli-mu39idi-divani.html> (Erişim Tarihi: 26.04.2020).
- Tanyeri, M. Ali. *Örnekleriyle Divan Şiirinde Deyimler*. Ankara: Akçağ Yayınları, 1999.
- Tarlan, Ali Nihat. *Edebiyat Meseleleri*. İstanbul: Ötüken Neşriyat, 1981.
- Tarlan, Ali Nihat. *Necâti Beg Divânı*. Ankara: Akçağ Yayınları, 1992.
- Tarlan, Ali Nihat. *Fuzûlî Divânı Şerhi*. Ankara: Akçağ Yayınları, 1998.
- Tarlan, Ali Nihat. *Hayâlî Bey Divânı*. Ankara: Akçağ Yayınları, 1992.
- Üst, Sibel. *Edirneli Nazmî Divânı*. E-kitap. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2018. <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-206284/edirneli-nazmi-divani.html> (Erişim Tarihi: 28.06.2022).
- Yakar, Halil İbrahim. *Gelibolulu Sun'î Divânı*. E-kitap. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2018. <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-204115/gelibolulu-suni-divani.html> (Erişim Tarihi: 25.04.2020).
- Yazıcı, Gülgün Erişen. *Kâmî Divânı*. E-kitap. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2017. <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-195832/kami-divani.html> (Erişim Tarihi: 25.04.2020).
- Yenikale, Ahmet. *Sünbülzâde Vehbî Divânı*. E-kitap. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2017. <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-196833/sunbulzade-vehbi-divani.html> (Erişim Tarihi: 25.04.2020).
- Yıldırım, Ali. "Nedim'in Şiirlerinde Somutlaştırma", *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 12/2, (2002), 211-218.
- Yılmaz, Kadri Hüsnü. *Diyarbakırlı Hâmî Ahmed Divanı*. E-kitap. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2017. <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-196122/diyarbakirli-hami-ahmed-divani.html> (Erişim Tarihi: 25.04.2020).
- Zülfe, Ömer. *Hecrî Divânı*. E-kitap. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2010. <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-78377/hecri-divani.html> (Erişim Tarihi: 22.04.2020).