

## BİR ÂŞIKLIK NİŞANESİ: KLASİK TÜRK ŞİİRİNDE “YARA”

### *A Sign of Love: "Wound" in Classical Turkish Poetry*

Nazmi ÖZEROL

Prof. Dr., İnönü Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, [nazmiozerol@hormail.com](mailto:nazmiozerol@hormail.com), orcid: 0000-0001-9583-2165

*Araştırma Makalesi/Research Article*

#### Makale Bilgisi

Geliş/Received: 19.11.2023

Kabul/Accepted: 10.02.2024

DOI: 10.51592/kulliyat.1392938

#### ÖZ

Şiirin malzemesi sözcüklerdir. Şairler; duygu ve düşüncelerini, hayallerini, hayata dair ne varsa sözle ortaya koyarlar. Ancak okuyucuyu etkilemeyi ve duygulandırmayı amaçlayan şairler, çoğu zaman gündelik dilde kullanılan sözcüklere edebî sanatlardan, çağrışımlardan, imge ve tasarımlardan yararlanarak yepyeni anlamlar kazandırır. Bu bakımdan şiirsel dil, dilin özel bir işlev ve amaçla kullanılması anlamına gelir. Şiir dilinde dilin daha özel ve üst düzeyde kullanıldığı görülür. Klasik dönem şairleri de şiir dilinin en geniş imkânlarından biri olan mazmunlarla/imgelerle duygu ve düşüncelerini estetik zevk verecek şekilde ortaya koymuşlardır. Klasik şiirin geleneksel yapısı içinde mazmunlar, imajlar her ne kadar ortak olsa da şairlerin çoğu, müşterek malzemeyi kullanırken ortaya koyduğu eserlere şahsi mührünü vurmuştur. Klasik şiirde âşık tipinin en önemli özelliklerinden birisi de çektiği acı ve sıkıntılardan dolayı yaralı olmasıdır. Âşık, sevgiliyle olan ilişkisinde ortaya çıkan bazı durumları yarayla özdeşleştirmiştir. Yara, çoğu zaman şikâyet konusu edilmek bir yana bir âşıklık nişanesi sayılmış; çekilen sıkıntıların, dertlerin sembolü olarak kullanılmış, “teşbih, istiare, mecaz, tevriye, hüsn-i talil gibi anlam sanatlarından da yararlanılarak özgün imaj ve imgelere konu edilmiştir. Bu çalışmada Klasik Türk şiirinde “yara” göstergesinin temel (göndergesel) anlamının yanı sıra farklı tasarımlar ve duygu değerleri dikkate alınarak başka göstergelerle birlikte oluşturduğu yeni anlam boyutları ortaya konmuştur. Özellikle tamlamalar yoluyla yapılan bağdaştırmalarda “yara” göstergesinin insan zihninde oluşturduğu çeşitli tasarımların devreye sokulduğu görülmüştür. Bu tasarımlar, renk bakımından “kırmızılık, parlaklık” şekil bakımından “yuvarlaklık, düzlük” soyut bakımdan “acı, kıymet, bedel ödeme, belirginlik, işaret, kanıt, çokluk vb.” şeklinde sıralanabilir.

#### Anahtar Kelimeler

Klasik Türk şiiri, yara, imge, bağdaştırma.

#### Keywords

Classical Turkish poetry, wound, image, association.

#### ABSTRACT

The material of poetry is words. Poets; They express their feelings, thoughts, dreams and everything about life in words. However, poets who aim to impress and emotional the reader often give brand new meanings to words used in everyday language by making use of literary arts, connotations, images and designs. In this respect, poetic language means the use of language for a special function and purpose. It is seen that language is used at a more special and higher level in poetry. Classical period poets also expressed their feelings and thoughts in a way that would give aesthetic pleasure, through metaphors/images, which are one of the widest possibilities of the poetic language. Although the themes and images are common within the traditional structure of classical poetry, most of the poets put their personal stamp on the works they produced while using common materials. One of the most important characteristics of the minstrel type in classical poetry is that he is wounded due to the pain and troubles he suffers. The lover has identified some situations that arise in his relationship with his beloved with



the wound. The wound was often considered a sign of love, rather than being a subject of complaint; It was used as a symbol of troubles and troubles, and was subjected to original images and images by making use of semantic arts such as simile, metaphor, metaphor, interpretation, and hüsn-i talil. In this study, in addition to the basic (referential) meaning of the sign "wound" in Classical Turkish poetry, the new meaning dimensions it creates together with other signs, taking into account different designs and emotional values, are revealed. It has been observed that various designs created by the sign "wound" in the human mind are put into action, especially in associations made through phrases. These designs are defined as "redness, brightness" in terms of color, "roundness, flatness" in terms of shape, "pain, value, payment, clarity, sign, evidence, multiplicity, etc." in terms of abstract terms can be listed as follows.

**Atıf/Citation:** Özerol, N. (2024), “Bir Âşıklık Nişanesi: Klasik Türk Şiirinde “Yara”, *Külliyyat Osmanlı Araştırmaları Dergisi*, Prof. Dr. Hasan KAVRUK Armağan Sayısı, 22(Mart), 293-317.

**Sorumlu yazar/Corresponding author:** Nazmi Özerol, [nazmiozerol@hotmail.com](mailto:nazmiozerol@hotmail.com)

## GİRİŞ

İnsanoğlu, kendisini sözcüklerle ifade eder. Dil; duyguların, düşüncelerin, davranışların, hayallerin, hayatla ilgili ne varsa onun açığa çıkmasını sağlayan eşsiz bir imkândır. Edebî türlerden şiirin malzemesi de dildir ancak şiir dili, gündelik dilden farklıdır. Kelimelerin çoğu, şiirin içine girme yolculuğuna başladığında yeni yeni anlamlar kazanır. Günlük dilde genellikle temel anlamıyla kullanılan kelimelere şiirde farklı anlamlar yüklenir. “Edebî dilin en önemli özelliklerinden biri, sözcüklerin genellikle temel anlamlarından uzaklaşmasıdır. Bu bakımdan edebî dilde yan ve mecaz anlamlar ön plana çıkar. Bu noktada edebî dili, bir anlamda tabii dilden bir ‘sapma’ olarak değerlendirmek de mümkündür.” (Çetişli 2008: 80). Etkili bir anlatım ve kelimelerin çağrışım gücünün zenginleşmesi için aslında bu sapma bir gerekliliktir. Dilin imkânlarını sonuna kadar kullanan şairler; yan ve mecaz anlamların yanı sıra çeşitli söz sanatlarıyla, alışılmamış bağdaştırmalarla, imgelerle bunu gerçekleştirir. Şairler, söz konusu dil imkânlarını kullanarak sözcükleri gündelik anlamının dışında yeni anlamlara kavuşturur. Böylece şiir, etkili ve kısa anlatımın estetik biçimde sunulduğu bir tür haline gelir.

“Sanatçının zihnindekilerinin söze ya da yazıya aktarılması sırasında genellikle günlük olağan dilin öğeleri kullanıldığı halde yeni yeni birleşimlerle onlara yüklenen yeni anlamlar, çağrıştırılan tasarımlar coşku ve duygulanmaları da birlikte getirmektedir.” (Aksan 2013: 30). Bu bakımdan şiirsel dil, dilin özel bir işlev ve amaçla kullanılması anlamına gelir. Şiir dilinde dilin, daha özel ve üst düzeyde kullanıldığı görülür. Tabiatla somut olarak gördüğümüz, algıladığımız birçok nesne ya da duyu organlarımızla algılayamadığımız kavram, olgu ve olaylar, şairlerin hayal dünyasında başka başka şekillere, durumlara dönüştürülerek adeta yeniden üretilir. İmge adını verdiğimiz şey aslında nesnelerin, olguların ve olayların zihinde bıraktığı izdir. Şiirin malzemesi olan dil, dış dünyada ya da hayal dünyasında var olan her şeyi aktarmaya yetmediği için benzetme, istiare, hüsn-i talil, telmih vb. sanatlar kullanılarak kelimelerle başka kelimeler arasında bağlar kurulur. Bağdaştırma diyeceğimiz bu bağlantılarla şairler, âdeta kelimelerin anlam ufuklarını açarak kendilerini, duygularını daha rahat ifade etme imkânı bulurlar. “İyi şair, gündelik dilde kullanılan sözcükleri yepyeni bağlantılarla bir araya getirerek ona şiirsel bir hüviyet kazandırır. Bu başarı kimi zaman yakın ve uzak çağrışımlar sağlayan göstergelerin seçilerek bir arada kullanılması, kimi zaman çeşitli tasarımlar uyandıran, duygu değeri yüksek öğelerin seçimi, kimi zaman da alışılmamış bağdaştırmalara gidilerek elde edilir.” (Aksan 2013: 70).



Şairler; varlıkları, olayları, durumları herkesten farklı gören ve ifade eden insanlardır. Onları farklı kılan ve onlara sanatçı kimliği kazandıran da bu yönleridir. Dolayısıyla dilin kendilerine sunduğu imkânları sonuna kadar kullanmaları, sanat ve özgünlük adına bir zorunluluktur. Klasik dönem şairleri de şiir dilinin en geniş imkânlarından biri olan mazmunlarla/imgelerle duygu ve düşüncelerini estetik zevk verecek şekilde ortaya koymuşlardır. Klasik şiirin geleneksel yapısı içinde mazmunlar, imajlar her ne kadar ortak olsa da şairlerin çoğu, müşterek malzemeyi kullanırken ortaya koyduğu eserlere şahsi mührünü vurmuştur. Geleneğin oluşturduğu kalıp içinde müşterek unsurları kullanan birçok Divan şairi, özgünlüğü yakalama gayreti içinde olmuş, sözün tesirini artırmak için dilin sunduğu imkânlar nispetinde estetik imajlar oluşturmuştur.

Klasik Türk şiirinde yüzyıllardır süregelen deneyimlemelerin oluşturduğu aşk kurgusunun sınırları belli olduğu için âşığın duygusal ve fiziksel yönü, klasik bir görünüm arz eder. Âşık, genellikle tek taraflı olan aşkın acı çeken kişisidir. Sevgiliye kavuşmak isteme, sevgiliye kul köle olma, sevgiliden cefa görme, sevgili için canını verme, gözü yaşlı olma, ah etme, sinesinden yaralı olma gibi hâller, idealize edilen âşık tipinin duygusal yönünü; aşk acısından iki büklüm olma, yemeden içmeden kesilme, hastalanarak yüzü sararma gibi hâller ise âşık tipinin fiziksel yönünü yansıtan alametlerdir. Âşık, çoğu zaman yaralı olarak tasavvur edilir ancak bu yaralar aşk için çekilen sıkıntıların, ödenen bedellerin, sevgiliye bağlılığın nişanesi sayılır.

Bu çalışmada Klasik Türk şiirinde yara (zahm, dâğ, şerhâ) göstergesinin temel (göndergesel) anlamının yanı sıra farklı tasarımlar ve duygu değerleri dikkate alınarak başka göstergelerle birlikte oluşturduğu yeni anlam boyutları ortaya konmuştur. Özellikle tamlamalar yoluyla yapılan bağdaştırmalarda “yara” göstergesinin insan zihninde oluşturduğu çeşitli tasarımların devreye sokulduğu görülmüştür. Bu tasarımlar, renk bakımından “kırmızılık, parlaklık” şekil bakımından “yuvarlaklık, düzlük” soyut bakımdan “acı, kıymet, bedel ödeme, belirginlik, işaret, kanıt, çokluk vb.” şeklinde sıralanabilir.

## 1. ÂŞIK VE SEVGİLİ ARASINDAKİ İLİŞKİDE YARAYA BAKIŞ

### a. Âşığın Yaradan Memnun Olması ve Yaranın Âşıklık Alameti Olarak Görülmesi

Klasik Türk şiirinde âşığın, sevgiliyle olan ilişkisinde ortaya çıkan bazı durumları yarayla özdeşleştirdiği ve yaranın âşığın duygu ve düşünce dünyasında farklı bakış açılarıyla ele alındığı görülür. Birçok beyitte eziyet, dert ve sıkıntıyla ilişkilendirilen yara, şikâyet konusu edilmek bir yana âşık tarafından baş tacı edilir. Âşık için yaralar, âşıklık alameti sayılır ve ne kadar çok olursa onunla iftihar edilir. Âşık; sinesindeki yaralardan sevgilinin bakış oklarını almaması için yalvarır. Ciğeri susamış âşikler için sevgilinin hançerinin yarası, cana hayat veren su hükmündedir:

Zahm-ı sînemden okun pârelerin hep alma

Tursun Allâh'ı seversen hele bir pâre meded (Bâkî G. 40/2)

Gördiler hançerünün zahmı virür cana hayât

Âşık-ı teşne-cigerler bir içim su didiler (Bâkî G. 184/5)



Sevgilinin lal taşı gibi olan kırmızı dudaklarının tuzlu suyu, âşğın yarasına tesirli bir merhem; âşğın yürek yangını, döktüğü gözyaşı, bedenindeki yaralar da sevgilinin hatırası olarak görülür. Sevgilinin yan bakışlarıyla âşğın sinesinde açtığı kılıç yaraları, âşık için dünyanın gül ve lale bahçelerinden daha kıymetlidir:

Dâğ-ber-dâğ vücûda nemek-efşânlık eder

La'l-i cânâna mü'essir ne güzel merhem imiş (Erzurumlu Zihnî G. 161/3)

Gönülde sûzîşim çeşmimde nem cismimde dâğımdır

Bana dünyâda ancak yâdigârım şeh-levendimden (Hâzık G. 166/6)

Şehâ pür-dâğ sînem tâze tâze zahm-ı tîğünle

Bana yegdür cihânun gülşeninden lâlezârından (Şeyhülislâm Yahyâ G. 272/3)

Gam yaraları sevginin bir alameti olduğu için âşık tarafından bir mutluluk nişanı olarak sinede saklanır. Sevgilinin bakış okları, can rahatlığı; kılıcının darbeleri de hayat suyudur. Âşıkların görünen ve görünmeyen âlemde yaralı sinelerinden ve yüreklerinden başka bir şeyleri yoktur:

Dâğ-ı gamun ki mihr ü mahabbet nişânıdır

Sînemde saklaram ki sa'âdet nişânıdır (Karamanlı Nizâmî G. 17/1)

Tîrünün zahmı nigârâ râhat-ı cândur bana

Darb-ı şemşîrûn sanasın âb-ı hayvândur bana (Mesîhî G. 6/1)

Nesi var zâhir ü bâtında meger 'uşşâkun

Şerha-i sîne ile dâğ-ı derûndan gayrı (Mezâkî G. 438/2)

Gerçek âşık, sevgilinin bakış oklarına nasıl ki sinisini siper ederse seher vaktinde kuşlar da diken yarasına öyle sabretmelidir:

Ey murg-ı seher sabr edegör zahmına hârin

Âşık geçinen sîne gerer tîrine yârin (Mirzâzâde Sâlim G. 189/1)

Sevgili, yay kaşlarıyla yan bakışlarının okunu attıkça âşğın gönlü, açılan yaralardan mutlu olur. Sevgili taze açılmış bir gül gibidir ve gönül kuşu, dikenlerin açtığı yaralarla övünür:

Ne denlü yara açarsan olur gönül hurrem

Olinca gamzelerün nâvek ü kemân ebrû (Nâmî G. 326/3)

Dil murgı zahm-ı hârun ile fahr ider müdâm

Ya sen ne sandun ey gül-i nev-reste kendüni (Azmîzâde Hâletî G. 846/2)



Âşğın hasta gönlüne uygun olan ilaç, eziyet yarasıdır; sinenin derinliklerine saplanan ok da gam yarasının merhemidir. Sevgilinin sert bakışları, ayrılık hastası olan âşığa şifa; ok gibi olan kaşlarının yarası da tatlı bir merhemdir:

Hâletiyâ dâğ-ı cefâdur hemân

Haste-dil-i 'ışka münâsib 'ilâc (Azmîzâde Hâletî G. 107/6)

Gam zahmına ne merhem ola yâ kaşı güzel

Gavrına bağrumun bilürem ki devâdur oh (Karamanlı Aynî G. 107/5)

Hışm-ı çeşmün haste-i hicrâna bür'ü's-sâ'adur

Zahm-ı tîr-i ebrûvanun tatlı merhemdür bana (Eğribozlu İzzet Ahmed G. 3/2)

Âşğın sinesinde aşk ateşiyle yanan yaraları, onun sevgisinin parlak bir delilidir ve yaraların her biri hâlini ortaya koyan güneş hükmündedir:

Sînede âteş-i 'ışk ile yanan dâğlarum

'Âşıkâ her biri mihrine delîl-i rûşen (Âşık Çelebi G. 57/5)

Her biri gün gibi bir rûşen delîl olup yine

Yana yana hâlüm i'lâm itdi bir bir yâra dâğ (Hayretî G. 172/4)

Âşık için vücudundaki kanlı yaralar, can feda edilerek alındığı için aşkın nişanı olarak görülmektedir. Aşk, öyle boş bir şey değildir; yüce bir makamdır ve aşk dervişleri için muhabbet yarası âşıklığın ispatıdır:

Fedâ-yı cân ederek aldık iftihâr ederiz

Nişân-ı 'aşk denir dâğ-ı hûn-feşânımıza (Âsâf G. 136/4)

Âbdâl-ı 'ışkda dâğ-ı mahabbet nişânedür

Sanma güzâf 'ışkı ulu âsitânedür (Bâlî G. 60/1)

#### b. Âşğın Yaradan Şikâyet Etmesi ve Sevgilinin Yaraya Çare Olmaması

Klasik şiirde daha çok çekilen dertlerin, sıkıntıların sembolü olarak kullanılan yara, bazen de bir şikâyet unsuru olarak karşımıza çıkar. Âşık; yaralarını iyileştirmeyen, onlara merhem olmayan sevgiliye sitem eder. Âşğın gül bahçesinde diken yaralarından neler çektiğini ancak oranın bahçıvanı olan, ağlayan bülbül söyler:

Hâr zahmından neler çekdüğümü gülzârda

Bâgbân-ı bülbül-i giryâne söylen söylesün (Bâkî G. 395/4)

Sevgilinin fitneci yan bakışları, âşğın sinesinde binlerce yara açar ve bu durum âşğın tepkisine yol açar. Gonca ağzılı sevgili, âşığı bin kez görse de ayrılık okunun yaralarına bir kere derman olmaz. "Em" sözcüğünün hem ilaç, deva hem de emmek anlamı vardır. Şair bu sözcüğü iki anlama gelecek şekilde kullanmıştır:



Bir sînede bin dâğ açar o zâlim hûnî

Bu iş midir ol gamze-i gammâza nedir bu (Erzurumlu Zihnî G. 262/4)

Zihnî hezâr görse o gonca-dehen beni

Zahm-ı hadeng-i hicrine bir kerre em demez (Erzurumlu Zihnî G. 132/5)

Klasik şiirde baht, talih genellikle yaşanan acıların kaynağı olarak görülür ve suçlanır. Aşağıdaki beyitte de bedendeki binlerce yaranın sebebi uğursuz talih olarak gösterilmiştir:

Eksük olmaz ten-i sad-pâreden işler yara

Bana bu işleri hep tâli'-i vârûn itdi (Bâkî G. 491/3)

Âşık, gönül yarasına merhem istese de sevgili, kirpik oklarının ona merhem olacağını söyler. Kirpik oklarına yürekteki yaraya merhem olur zannıyla can verilir:

Dilde gamzen zahmına merhem didüm dil-ber didi

Tîr-i müjgânım yeter her lahzada dermân sana (Adlî G. 4/3)

Ölür kirpük okına can virürdüm

Yüregüm zahmına merhem sanurdum (Amrî G. 72/3)

Sevgiliden merhem umuldukça o, gönül yaralarına gam bıçağı vurmaktadır. Güzellik padişahı olan sevgili, âşğın gönül yarasına tuz basarak merhamet etmez ve eziyetini artırır. Kan dökücü sevgiliden umudunu kesen âşık, yaralarının nasırlaşmasını tercih eder:

Gam bıçağı vurdı zahm-ı dillere

İy dirîğâ bulmaduk merhem kanı (Karamanlı Aynî G. 459/3)

Cevr ile urma zahm-ı dil-i 'âşıkâ nemek

Ey pâdşâh-ı hüsn ana acımak gerek (Azmîzâde Hâletî G. 419/1)

O hûnîden ümîd-i merhem itmekdense ey Rüşdî

Hemîşe mübtelâ-yı zahm-ı nâsûr olmamız yegdür (Rüşdî G. 22/9)

Âşık, put gibi güzel olan sevgilinin dudaklarını arzular ve onların güzel kokulu bir merhem gibi yaralarına derman olacağına inanır. Gönül yarasına derman istense de sevgili, derman olmamaktadır:

Ol bütün sînemde zahmına devâ olmaz mı hiç

Merhem-i kâfûr olur ol leblerin emsem bana (Rezmî G. 21/4)

Derdine dil zahmınun lutf eyle dermân ol didüm

Şol kadar minnetler itdüm yâre dermân olmadı (Bâkî G. 490/5)



Sevgiliye kavuşmak gül, ondan ayrı kalmak ise diken yarası gibi tasavvur edilir. Ayrılık, âşğın zaten yaralı olan gönlünde bir yara daha açmıştır. Bu durum halka anlatılsa halkın yüreği kan olur. Bir taraftan gam ateşi, bir taraftan hasret yarası âşğı yakıp yandırmaktadır.

Henûz vaslı güline irişmedin çekin

Firâk elinden iren zahm-ı hârı mı diyelüm (Adlî G. 84/4)

Sîne-i mecrûhuma hecrin nice zahm urduğun

Şerh edersem işiten halkın yüregi kan olur (Ahmed Paşa G. 92/10)

Bir yana nâr-ı gam u bir yana dâğ-ı hasret

Yakdı yandırdı beni her biri bir yanumdan (Helâkî G. 115/3)

Sevgilinin dudağının arzusıyla gönül hastası olan âşğın gözlerinden yaş yerine, hasret yarası sebebiyle, ciğer kanı dökülür. Âşık, sevgiliye doktorum diye hitap etse de sevgili âşğın sinesindeki yaraya acıyıp merhem olmaz:

Gözlerinden 'Adli-i dil-hastenün şevk-i lebün

Dâğ-ı hasretle döker yaş yirine hûn-ı ciger (Adlî G. 22/7)

Sînemde bakup zahmuma rahm eylemedün hiç

Bir kere tabîbüm dimedün merhemün olsam (Yenişehirli İzzet G. 100/6)

## 2. "YARA" İLE İLİŞKİLENDİRİLEN KAVRAMLAR

### a. Tabiatla İlgili Unsurlar

İncelenen divanlarda tabiatla ilgili bazı unsurların (gonca, gül, rana gülü, gül yaprağı, gül fidanı, gül bahçesi, lale, lale bahçesi, gelincik (şakâyık), karanfil, sümbül, çiçek, nar çiçeği, bağ, servi ağacı, meyve, elma, yaprak, soğan, güneş, ay, yıldız, karga, tohum, kuş yuvası, tavus kuşu, kaplan (peleng), at izi, balık pulu, vadi, havuz, ırmak, ada, , ateş, köz, alev (şule), nur) yara ile ilişkilendirildiği görülür. Yaranın bu kavramlarla ilişkilendirilmesi daha çok renk, şekil ve çokluk münasebetiyledir.

Klasik şiirde âşğın genellikle dertlerini, sıkıntılarını, çilelerini gizlediği görülür. Dertten şikâyet etmek çoğu zaman sevgiliye vefasızlık ya da zayıflık olarak algılanır. Âşık, dertleriyle yaşamayı bilen insandır. Gönlün kanlı yaraları bir gonca gibi sevgiliye açılmamalıdır, kırgınlıkları anlatma zamanı değildir:

Zahm-ı pür-hûn-ı dili açma 'Atâyî goncavâr

Sanma bu eyyâmı şerh-i inkisâr eyyâmıdır (Nev'izâde Atâyî G. 85/7)

Sevgili sümbül gibi olan saçlarını âşğa göstermediği için âşğın dert yaraları kendisine dünya bahçesinin gülleri gibi gelir. Âşğın zayıf cismi; aşkın gül bahçesinin fidanına, yaralarla dolu sinesi de o fidanın üzerindeki güllere benzetilir:





Dil-berüm göstermez olaldan bana sünbüllerin

Dâğ-ı derdüm sanurum hep bâğ-ı 'âlem güllerin (Azmîzâde Hâletî Ferd 423)

Cism-i nizâr u sîne-i pür-dâğumuz bizüm

Gülzâr-ı 'aşka güllerin açmış nihâl olur (Kadı Burhaneddin G. 167/3)

Sevgilinin yanaklarının arzusuyla âşık, tenini dağlasa âdetâ teninde güller açar; gönül kuşu inleyen bir bülbül olur. Sevgilinin yanaklarının parlaklığını gören âşığın vücudu, yaralardan gül bahçesine döner. Âşığın başındaki yarayı görenler de onu kırmızı karanfil zanneder:

Dâğ yaksam tenüme şevk-ı ruhunla gül olur

Murg-ı dil nâle ider nağme ile bülbül olur (Emrî G. 139/1)

Habîbâ pertev-i nûr-ı ruhunla dâğ dâğ olup

Vücûdum 'âlem-i 'aşkunda gûyâ gülsitân [olmuş] (Fasîhî G. 182/6)

Dir gören taze dâğ başumda

Ne güzel kırmızı karanfûl olur (Bâkî G. 156/2)

Gam ateşinin yaralarıyla âşığın sinesi lale bahçesi olmuştur. Âşığın sinesindeki sıkıntı yaraları laleler gibi açılır, feryat ve figanları gökyüzüne çıkar. Âşığın bağı, gam yarısından lale gibi kan rengine, safran gibi olan sarı yüzü de kanlı gözyaşlarından gül rengine dönmüştür:

Lâlezâr olmuş durur sînem benüm

Sûz-ı gamdan tâze tâze dâğ ile (Hayretî G. 413/3)

Vaktidür eflâke çıkarsa figân u nâleler

Dâğ-ı mihnetden açıldı sînem üzre lâleler (Âhî G. 36/1)

Bağrımı dâğ-ı gamınla lâleveş hûn eyleme

Za'ferânın yüzümün yaşımla gül-gûn eyleme (Ahmed Paşa G. 276/1)

Âşığın yaralı sinesine açılan her taze yara, âdetâ bahar günlerinde açılan çiçekler gibi; toprak tenindeki yara pamukları da duvarda açılan beyaz güller gibi tasavvur edilir:

Sîne-i mecrûhıma açdın yine bir tâze dâğ

Nev-bahâr eyyâmıdır ezhâr kendin gösterür (Leylâ Hanım G. 30/2)

Bu ten-i hâkide gel gör penbelerle dâğımı

Görmedünse ak gül açıldığını divârdan (Mesîhî G. 185/5)

Yağmurun bolluğu nasıl ki gül bahçesinin büyüyüp gelişmesini artırırsa âşığın yaralarla dolu sinesi de gözyaşlarından suya kanar:





Dâğ dâğ-ı sîne eşk-i dîdeden şâdâb olur

Feyz-ı bârân gül-şenün neşv ü nemâsın artırur (Mezâkî G. 144/5)

Aşağıdaki ilk beyitte âşığın sinesindeki kesikler servi ağacına, gam yaraları da yer yer açan taze güllere benzetilirken ikinci beyitte de âşığın sinesi muhabbetin gül bahçesine, yaralar da renk ilgisiyle narçiçeğine benzetilmiştir:

Servlerdür câ-be-câ bu şerha-i sînem degül

Tâze güller yir yir açılmış bu dâğ-ı gam degül (Hasan Ziyâî G. 250/1)

...Açıldı dâğlar sînemde çâk etdim girîbânım

Mahabbet gülşeninde açılan gül-nârı görsünler (Erzurumlu Zihnî Tahmis 6/III)

Âşığın boyu ağaç, yaraları da meyvedir. Gönülden çıkan ahın siyah dumanları da karga kanadı gibi tahayyül edilir. Aşkın yakıcılığıyla sine, baştan başa yaralarla dolmuştur. Ömür fidana benzetilir, vücuttaki yaralarda o fidanın meyve ve yapraklarıdır:

Mîve-i dâğunla pür gördi dıraht-i kaddümi

Asdı dil dûd-ı siyâhından ana perr-i gurâb (Emrî G. 43/3)

Sûz-ı aşkınla ser-â-ser sîne-zârım dâğ dâğ

Nahl-i ömrümde ser-â-pâ berg ü bârım dâğ dâğ (Handî G. 31/1)

Gönülde zahm açar âsîb-i fikr-i peykânın

Şükûfeden burada mîve ibtidâ yetişür (Nevres-i Kadîm G. 35/2)

Aşağıdaki beyitte şair, farklı bir imaj geliştirerek beyti kurgulamıştır. Âşığın sinesindeki yara, yay kaşlı sevgilinin okuna hedef yaptığı elmaya benzetilmiştir:

Dâğdur sanma nişân-ı tîr için

Dikdi bir kaşı kemân sînemde sîb (Emrî G. 48/2)

Âşık, sevgili, rakip ilişkisinde rakip sürekli mücadele edilmesi gereken bir kişidir. Yabancı olarak nitelendirilen rakip, kötü niyetli ve zalimdir. Rakip (ağyâr), sevgili ile âşık arasında bir engel olduğu için onunla ilgili benzetmeler de genellikle kötü, aşağılayıcı ve alaycı şekilde olur. Aşağıdaki beyitte de rakibin kollarındaki yaralar, ağaca asılmış soğanlara benzetilmiştir:

Kollarında dâğlar var gördüm ağyârın didüm

Bir ağacda asakomışlar iki dizi piyâz (Meâlî G. 283/4)

Âşık, kanlı yarasını pamukla kapatmasını güneşin üzerine beyaz bulut gelmesi şeklinde yorumlar. Sevgilinin yüzünü göremeyen âşığın teninde yaralar açılır ve sinedeki her ayrılık yarası bir güneş olur. Âşığın güneş gibi yaralarla dolu sinesi varken gökyüzündeki güneşe bakmaya gerek bile yoktur:



Penbe ile dâğ-ı hûnînüm kaçan setr eylesem

Gûyiyâ kim âfitâb üzre gelür ebr-i sefid (Fasîhî G. 94/3)

Görmeyelden rûy-ı yârı tende yakdum dâğlar

Sînemün oldı bugün her dâğ-ı hicrânı güneş (Hasan Ziyâî K. 4/4)

Âfitâb-ı âsumâna bakmağa hâcet mi var

Sîne-i pür-dâğ-ı Sâlim şimdi yer yer âfitâb (Mirzâzâde Sâlim G. 12/6)

Aşağıdaki beyitlerin kurgusuna bakıldığında Klasik dönem şairlerinin hayal dünyalarının ne kadar geniş boyutlu olduğu görülür. İlk beyitte gökyüzü kişileştirilmiş, ay ve güneşin onun yürek yaraları olduğu söylenmiştir. Gökyüzü bile ay yüzlü sevgilinin etrafında şaşkın bir derviş gibi dönmektedir. İkinci beyitte gönül göğündeki yara aya, onun etrafını çevreleyen yaralar da yıldızlara benzetilmiştir. Üçüncü beyitte âşğın yaralarla dolu vücudu yıldızlarla süslenmiş gökyüzüne benzetilmiştir:

Ey kamer-çihre felek ser-geşte abdâlundurur

Mihr ü mehdür sanma anun yüreginde dâğı var (Emrî G. 113/2)

Gönül göğünde dâğum çevresinde yâreler gördüm

Mehi ortaya almış seyr ider seyyâreler gördüm (Mürekkeçî Enverî G. 182/1)

Tenüm gerdûna döndürdüm nigârâ

Anı dâğ encümiyle eyleyüp zeyn (Hasan Ziyâî G. 320/4)

Aşağıdaki beyitte şair, duygularını yine çok farklı bir imaj çizerek anlatmıştır. Aşk şehidi olan âşğın siyah yaraları, etini yemek için üşüşen kargalara benzetilmiştir:

İşkun şehidiyüm ki bu dâğ-ı siyâhlar

Gûyâ ki zâglardur üşer yimege etüm (Mesîhî G. 154/5)

Âşık, cismindeki yaraları gece gündüz ışık saçan bir aşk tohumu olarak nitelendirir. Yaranın tohuma benzetilmesinde şekil ve mahiyet ilişkisi etkili olmuştur. Yara da tohum gibi yuvarlak olur. Mahiyet olarak da yara da sürekli tohum gibi büyür ve canlılığı ifade eder. Âşık, çoğu zaman bu yaralardan memnundur çünkü bu durum sevgilinin kendisiyle ilgili olduğunun, aşkının canlı olduğunun göstergesidir:

Dâğ-ı dil mi yâ sipend-i aşk mıdır cismimdeki

Şuleverdir rûz u şeb bilmem ne şeydir sînede (Hafîd G. 210/3)

Âşık, kendisini Mecnun'a benzeter ve Leyla yürüyüşlü sevgilisine, başındaki yaraların aslında mihnet kuşunun yuvası olduğunu söyler:



Görinen başında ben Mecnûnun ey Leylî-hırâm

Âşiyân-ı murg -ı mihnetdür degüldür tâze dâğ (Hayretî G. 167/3)

Tavus kuşları; canlı, göz alıcı, rengarenk desenli tüyleriyle Klasik şiirde sürekli söz konusu edilmiştir. Âşık da bedenindeki yaralarla bir tavus kuşuna dönmüştür. Sevgilinin mahallesine gelenler, onun orada nasıl dolaştığına şahit olacaktır:

Bu ten-i pür-dâğ ile ben olmuşam tâvûsvâr

Kû-yi yâre gel Me'âlf gör benüm cevlâncuğum (Me'âlf G. 154/5)

Bedeni gam yaralarıyla kaplana dönen âşık, sevgilisinden bir yücelik gösterip merhamet etmesi gerektiğini söyler. "Fınduk" Eski Türkçede tüfek ve top mermisi anlamına gelen bir kelimedir. Sevgili, âşıklarının mermi yaralarıyla âdeta muhabbet dağının kaplanına çevirmiştir:

Pelenge döndi tenüm dâğ-ı gamla arslanum

Alâlık eyle mürüvvet zemânı gelmedi mi (Rahîmî G. 340/3)

Uşşâkı zahm-ı funduk ile dâğ dâğ idüp

Dönderdi kûhsâr-ı mahabbet pelengine (Sâbit G. 317/2)

"Sine meydanında görünen hep yara değildir, siteme alışmış olan padişahın (sevgilinin) atının izidir." denirken yara, at izine benzetilmiştir:

Sahn-ı sînemdeki hep dâğ degildir Nevres

Basdı ol şûh-ı sitem-pîşenin atı izidir (Nevres-i Kadîm G. 40/6)

Klasik dönem şairleri duygu derinliklerini dinleyene/okuyana tam yansıtmak için şiir dilinin bütün imkânlarından yararlanırlar. Bazı benzetmeleri yaparken günlük hayatta kullandığımız kelimelere yepyeni, insanı hayrette bırakan anlam yüklemeleri yaparlar. Aşağıdaki beyit, böyle bir örneği yansıtmaktadır. Âşığın yaralarla dolu teni, sevgilinin aşk denizindeki balığa benzemiş ve pul pul olmuştur. Âşık; gözyaşı denizindeki balık, âşığın sayısız yaraları da o balığın pullarıdır:

Benzemişdür mâhi-yi deryâ-yı 'ışk-ı dil-bere

Dâğlarla bu Me'âlnün olup pûl pûl teni (Me'âlf G. 121/7)

Bir mâhîyem gözüm yaşı bahrinde gûyîyâ

Pullar durur tenümdeki bu bî-şümâr dâğ (Hasan Ziyâî G. 170/3)

Aşağıdaki beyitte yine orijinal bir benzetmeyle şair, yarayı şekil yönünden vadiye benzetmiştir. Âşığın sine fezasında yer yer görünen kılıç yaraları, sevgi ve muhabbet vadisidir:

Vâdi-i mihr ü mahabbetdür fezâ-yı sînede

Dostum yir yir görinen zahm-ı şemşîrûn senün (Hayretî G. 218/2)



Klasik şiirde çekilen sıkıntılardan, acılardan dolayı âşîğın gözyaşı kanlı akar. Âşîğın sinesindeki yaralar gözyaşı kaniyle boyanmış havuzlar ve ırmaklara gibidir:

Eşk-i çeşmümler bu sînemde elifler dâğlar

Hûn-ı merdümler boyanmış havzlar ırmağlar (Meâlî G. 221/1)

Aşağıdaki beyitte yara, şairin hayal dünyasında başka kavram ve olgularla ilişkilendirilerek farklı bir imaj dünyası oluşturularak anlatılmıştır. Yara kan renginde bir ada, gözyaşları da onun etrafında dolaşan denizdir:

Dâğımın dâiresin aldı gözüm yaşı didüm

Kızıl ada gibi etrâfını deryâ tolaşur (Mürekkepçi Enverî G. 68/4)

“Geceleri dağda yer yer görünen ateş değildir; dağ sinesine aşk ateşi, yara koymuştur.” denirken yara, renk ve parlaklık ilgisiyle ateşe benzetilmiştir. Âşîğın bedeni aşk ocağı, yaraları da sine ocağındaki kıpkırmızı közdür:

Od degüldür giceler yer yer görünen tağda

Âteş-i ‘ışkun komışdur sîne-i kuhsâra dâğ (Hayretî G. 172/3)

Külhan-ı ‘ışk oldu cismüm ey Helâkî anda dâğ

Kıbkızıl közdür yanar sînem anun ocağıdır (Helâkî G. 36/5)

Tende görünen bela yaraları değil, âşîğın yanan gönlünün alevidir. Çılgın âşıkların yüreklerindeki yaralar da nurdur:

Görünen dâğ-ı belâ sanma Helâkî tende

Şu’le-i sûz-ı derûndur ki çıkar cânımdan (Helâkî G. 115/5)

Dâğım ey Mîr Nigârî gör nûr sanma ‘aceb

Ki dil-i ‘âşık-ı şeydâ olur elbet dağlı (Nigârî G. 570/9)

#### **b. Eşya ile İlgili Unsurlar**

İncelenen divanlarda bazı eşyaların (davul (tabl), taç, ocak, sac, mum (çerağ), fitil, kandil, ayna, pencere, pencere camı, kapı, zırh (cevşen) siper (kalkan), yüzük, kadeh, testi, kap (keşkül), sini, kap (tabla), tahta kova (külek) altın, cevher, hazine, madenî para (sikke) , pul (para), top (gülle), köşk, çadır, ney, pul (kemer pulu), tavla pulu, değirmen taşı, taç, muska, mürekkep, divit kalem, hokka, güneş motifi) şekil, renk, çokluk ve kıymet ilgisiyle yarayla ilişkilendirildiği görülür.

Edebî sanatlarda bir kavram başka bir kavrama benzetilirken kendisine benzetilen unsurun anlam birimciklerinden yani akla gelen başka anlamlarından da istifade edilir. Bu durum şairin duygu ve düşünce dünyasını ifade etmesinde oldukça zengin bir imkân ortaya koyar. Bazen bir beyit sözcüklerle çizilmiş bir resmi andırır. Askerlikle ilgili unsurların kullanıldığı aşağıdaki beyit, bunun tipik bir örneğidir. Gönül; büyüklüğü, sağlam duruşu, direnmeyi ifade ettiği için bir kaleye; gam da çokluk, ezip geçme, renk olarak da siyahlığı akla



getirdiği için askere benzetilmiştir. Âşığın sinesindeki yaralar şekil itibarıyla davul, oklar da sancak olarak tahayyül edilmiştir:

Leşker-i gam ki gönül kal'etinün bekçisidür

Sînemün dâğıdurur tablı vü tîrûn 'alemi (Meâlî G. 120/4)

Kalender; hayata geniş daireden bakan, dünya malına kıymet vermeyen, alçak gönüllü, yumuşak huylu kişi anlamına gelir. Klasik dönem şairlerinin çoğu da kendilerini ya da hayata bakış tarzlarını kalender-meşrep şeklinde ifade eder. Şair "Başta görünen yara aslında kalenderîlik tacıdır, dilenci gibi görünsek de söz ikliminin sultanıyız." derken yarayı, kıymet ve büyüklük göstergesi olan taca benzetmiştir. Melâmet de tasavvufî anlamda giyim kuşama önem vermeme, nefsi sürekli kınama, ibadet ve zikirle meşgul olup halkın iltifatından uzaklaşma esasına dayanır. Melâmet mülkünün sultanı nasıl ki tacından belliyse çılgın gönüllü âşık da başındaki yaradan bellidir:

Nümâyân başda dâğ-ı ser degül tâc-ı kalenderdür

Gedâ şeklinde iklim-i sühan sultâniyuz cânâ (Mezâkî G. 1/5)

'Âşık-ı âşüfte-dil dâğ-ı serinden bellüdür

Husrev-i mülk-i melâmet efserinden bellüdür (Mezâkî G. 113/1)

Âşığın sinesindeki sayısız yaralar, yıkık bir evde yer yer dumanı tüten ocağa; ateşin üstündeki kızgın sac da âşığın yanan sinesindeki yaralara benzetilir:

Sînemde dâğ-ı bî-had gördi nigâr didi

Yir yir ocağı kalmış vîrâne-hâne ancak (Emrî G. 255/3)

Yanar od üstünde kızmış sacı gören benzedür

Sîne-i sûzânumun üstünde olan dâğına (Meâlî G. 31/3)

Gönül yaraları âşık nezdinde bir mum gibidir. Mum nasıl ki ışığıyla etrafına hayat verirse âşığın yaraları da onun canlı olduğunun, sevdasıyla ilişkisini kesmediğinin delilidir. Âşık, gönülde âdetâ âşıklık alameti sayılan ve muma benzeyen yaraların kapanmamasına şükreder:

Dilde 'ışkunla dâğ yandurdum

Yine ben bir çerâğ uyandurdum (Âşık Çelebi G. 31/1)

Yandı söyünmedi sanemâ dilde dâğumuz

Kaldı şükür ki sonumuza bir çerâğumuz (Emrî G. 205/1)



Akşam olunca nasıl ki mum yakılır, sevgilinin siyah saçlarını gören âşığın da gönlünde taze yaralar açılır. Sine, aşkın gamının yakıcılığıyla yara yaradır. Ateşler içinde kalan ten de geceyi aydınlatan mum gibidir:

Zülf-i şeb-rengün görüp sînemde yakdum tâze dâğ

Nitekim ahşama karşı kişi yakar çerâğ (Emrî G. 247/1)

Sîne sûzân-ı gam-ı aşkun ile dâğ-be-dâğ

Cism-i âteş-zedemiz olmada her gece çerâğ (Hafid G. 143/1)

Âşığın kanlı yarasının pamuğu, mumun aydınlık veren fitiline benzetilir ve yaralı sinesi, mumunu tan yeri ağarırken yakar:

Fetîlüm penbe-i hûnîn-i dâğumdur şafak gibi

Çerâğı subh-ı sâdıkdan yakar bir sîne-çâkem ben (Âşık Çelebi G. 53/3)

Yaranın aynaya benzetilmesinde iki husus etkili olmuştur. Yaranın içindeki kanlı suyun parlak bir özellikte olup cisimleri yansıtması ve şekil itibariyle yuvarlak olmasıdır. Güneş yüzlü sevgili, güzelliğinin cazibesini öğrenmek istiyorsa âşığın ayna gibi olan yaralarına bakmalıdır. Sevgilinin hayalinden âşığın sine yarası parlak bir ayna olmuştur ve sevgilinin yüzünün aksini yansıtmak için hazırdır:

Kıl nazar zîbâlığın bilmege hüsnünün yeter

Sînemün dâğı eyâ hurşîd-peyker âyine (Meâlî G. 79/3)

Hayâlünden mücellâ oldu dâğ-ı sînemüz cânâ

Cemâlün 'aksine âmâdedür âyînemüz cânâ (Nâmî G. 20/1)

Aşağıdaki beyitlerde yaranın daha çok "göz göz olma, açıklık, parlaklık" yönleriyle "pencere, pencere camı ve kapı" ile ilişkilendirildiği görülür. Bela okunun yarası, gönülde pencere açtığı için dostun yüz güzelliği orada görülse buna şaşılmalıdır. Ezel mimarı (Allah) âşığın gönül evini yaparken yaralarını pencere, gam oklarını da direk yapmıştır. Ayrılık ateşiyle sinede oluşan yaralar, gönül köşkünün pencerelerinin camıdır. Sevgilinin (bakış) oklarının yarası, âşığın gönlünde kutlu bir kapı açmasa fetih yani aşk mümkün olmayacaktır:

Kılsa 'aceb mi dilde tecellî cemâl-i dost

Sînemde zahm-ı tîr-i belâ açdı revzeni (Nev'î G. 542/2)

Hânesini gönlümün yapdukda mi'mâr-ı ezel

Revzeni zahm oldu vü tîr-i gamun yer yer direk (Âhî G. 62/4)

Ten hânesinde n'ola hevâlansa zahm-ı dil

Tîrün gelince her yana açıldı revzeni (Azmîzâde Hâletî G. 876/4)



Âteş-i hicr ile sînemde olan dâğları

Revzen-i kasr-ı dile Enveri câm eyleyelüm (Mürekkepçi Enverî G. 172/6)

Zahm-ı tîrûn açmasa kutlu kapu

Gönlüme kandan irürdi feth-i bâb (Mesîhî G. 13/5)

Beyitlerde yaranın “metal halkaların birbirine bağlanmasıyla yapılan zırh (cevşen) ve vücudu delici ve kesici silahlara karşı korumak için deriden ya da metallerden yapılan kalkan”la ilişkilendirilmesinde şekil ve koruyuculuk ilgisi etkili olmuştur. Zırhlara yakından bakıldığında halkaların birleşmesiyle oluştuğu görülür. Kalkan da çoğu zaman yuvarlak şekilde yapılır. Vücudun yaralanması normal şartlarda bir zayıflıktır, âşık için her yara kendini güçlendirir ve mücadele azmini artırır. Aşk padişahı olan âşık, gam askerleriyle savaşırken sevgilinin (bakış) oklarının yarası zırhı olmuştur. Onun bedeninde görülen yaralar zırhıdır. Âşık, bütün cihan ayıplama taşını atsa da gam yaralarını tenine kalkan yaptığı için gam çekmeyeceğini söyler. Ok yarası, âşığın sinesinde bir yüzük şeklini almıştır ve yay kaşlı sevgiliden, yabancılara yan bakış oklarını atarken bu yüzüğü kullanması istenir:

Zahm-ı tîründür zırhlar dağlar cevşenlerüm

Şâh-ı ‘ışkam gam sipâhıyla neberdüm var benüm (Âhî G. 70/2)

Şeh-i ‘ışkam zırhumdur sanemâ cismümde

Dâğlar gördün ise sanma beni abdâlem (Emrî G. 330/2)

Dâğ-ı gamun tenümde siperdür çü gam degül

Ger ta’ne taşın ata bana cümleten cihân (Hayretî G. 364/4)

Ey kemân-ebrû atarsan gayra tîr-i gamzeni

Zahm-ı tîrûn sîne sahnında yatur zih-gîrveş (Filibeli Vecdî Nazm 22/2)

Âşığın cismindeki her kanlı yara, gam meclisinde gönlüne bir eğlence kadehi olarak yeter. Âşık, gönül derdine sabrederse sinedeki derin yara, ağzına kadar dolu olan bir kadeh gibi mutluluk verir.

Dostum cismümde her bir zahm-ı pür-hûnun senün

Bezm-i gamda gönlüme bir sâgar-ı işret yeter (Hayretî G. 79/4)

Neş’e verir mey gibi derd-i gönül sabr ile

Sâgar-ı leb-rîz olur dâğ-ı derûn sînede (Hâzık G. 187/5)

Âşığın başında kanlı yaranın açılması, bela meyhanesinde yeni bir testinin açılması gibidir. Aşk tekkesinde dervişliğe soyunan düşkün âşık, gönül yarasını keşkül (kap) yapıp ayrılık ateşiyle yanmaktadır:

Fark-ı serümde dâğ-ı dem-âlûd olup bedîd

Mey-hâne-i belâda açıldı hum-ı cedîd (Azmîzâde Hâletî G. 120/1)

Soyundu tekiye-i ‘aşkında abdâl oldu üftâden





İdüp dâğ-ı dilin keşkûl yandı nâr-ı hicrâna (Antepli Aynî K. 10/3)

Aşağıdaki beyitte âşığın sinesi tablaya, sinenin yaraları üzerine düşen gözyaşları da gam dükkânında tablalar içindeki gümüş paralara benzetilmiştir:

Sînemün dâğları üzre sirişküm sanasun

Akçadur tablalar içinde dükân-ı gamda (Meâlî G. 60/4)

Gönül bela denizinin gemisi, sevgilinin attığı (bakış) okları onun direğidir. Âşığın sinesindeki yara gemideki tahta kova, gömleği de geminin yelkenidir:

Keşti-yi bahr-i belâdur dil okun ana direk

Dâğ-i sînem külegi pîrâhenümdür yelkeni (Meâlî G. 121/4)

Yaranın "altın, cevher, hazine, madenî para (sikke) , pul (para)" ile ilişkilendirilmesinde şekil ve kıymet yönü ağır basar. Şekil olarak yara da genellikle madenî paralar, altın, dinar gibi yuvarlaktır. Kıymet hususuna gelince sevgilinin açtığı yaralar, âşığı muhatap almasının göstergesi olduğu için son derece kıymetlidir ve âdetâ âşığın sermayesi gibidir.

Âşık, kınanma yaralarını altın gibi görür; muhabbet padişahlarının sikkesinde isme gerek yoktur. Âşık, sevgiliden yaralarına merhem olmasını beklerken o, âşığın sinesine yine yara vurur. Bu yaralar, padişahın (sevgilinin) günde bir altın olarak verdiği maaş kabul edilir:

Olmaz bana hiç dâğ-ı melâmet gibi altun

Bî-nâm gerek sikke-i şâhân-ı mahabbet (Azmîzâde Hâletî G. 91/2)

Bana timâr eyle dirsem dâğ urursın sîneme

Yohsa sen şehden 'ulûfem günde bir altun mıdur (Emrî G. 114/2)

Güçsüz vücut ve kanlı yaralar, bela padişahı olan âşık için altın benekli zar gibidir. Gönülün karanlık mahzeninin içindeki yara cevheri, vücut yarasının yarığında bir ışık şeklinde görünür. Âşığın yara hazinesi, gönülde gizli olsa da yıkık köşelerden seyredilen bir güzelliktedir. O; çadır, taç ve taht sahibi olmasa da ateş ocağı onun meskenidir; inlemeleri hutbe gibi okunur yaraları da madeni para hükmündedir:

Şol kanlu kanlu dâğ ile bu cism-i nâ-tûvân

Oldı şeh-i belâya bir altun benekli zâr (Figânî G. 17/3)

Derûn-i mahzen-i târîk-i dilde gevher-i dâğ

Şikâf-i zahm-i tenümden ziyâ gelür görünür (Sâmî G. 32/7)

N'ola olsa nühüfte dilde genc-i dâğumuz Nâmî

O bir tarz-ı hasendür kûşe-i vîrânedan gördük (Nâmî G. 243/5)



Okınur hutbe-i nâlem kazılır sikke-i dâğum

Otağ u tâc u tahtum yoğ ise külhen bucağum var (Âşık Çelebi G. 83/4)

Aşağıdaki beyitte âşık, teninde binlerce yara yaksa de sevgilinin katında bunların bir para etmeyeceğini söylerken sitemini dile getirir:

Yârun yanında bir pula geçmez gerekse sen

Yak Hayretî tenünde hezârân hezâr dâğ (Hayretî G. 170/5)

“Gönüldeki her bela yarası, dert ve gam kalesinin fethedilmesi için bir toptur.” denirken yara şekil olarak topa benzetilmiş, yaranın âşığı canlı ve güçlü tuttuğu yönüne vurgu yapılmıştır:

Dilde her dâğ-ı belâ bir topdur

Fethi için kal’a-i derd ü gamun (Emrî G. 267/4)

Dilim dilim olmuş sine ile yaralı ten, sevgilinin seyredeceği nakışlı bir köşktür. Âşığın yaraları servilerin padişahı olan sevgili için yer yer kurulmuş gümüştan ya da nurdan çadırıdır. Burada gümüş ve nur beyaz rengi ifade etmek için kullanılmıştır. Yara da üzerine konan pamuklarla küçük bir çadırı andırır:

Şerha-i sînem ile dâğ-ı tenim ey Zihnî

Yâra seyrân edicek kasr-ı münakkaş düşdü (Erzurumlu Zihnî G. 312/5)

Görinen dâğlar yir yir kurılmış şâh-ı serviçün

Hıyâm-ı sîmdür ya nûrdan bir sâyebân hurrem (Rahîmî G. 196/3)

Âşığın arzu yaralarıyla dolu vücudu ney gibi (delik delik) olmuştur; âşık, gam meclisinde sürekli inlese buna şaşılmamalıdır.

Nola her dem gönül nâlân olursa meclis-i gamda

Vücûd-ı dâğdâr-ı iştîyâkım ney-misâl oldı (Fatîn G. 162/3)

Şair, sevgiliyi kucaklamak isteyen âşığın kollarını kemere, onun üstündeki yaraları da kemerin pullarına benzetmiştir:

Kucmağa kılca miyânını kemer gibi anun

Dâğlar pullar olupdur kolum üstünde benüm (Emrî G. 348/4)

Ten, tavla tahtası; sinedeki yaralar da tavla puludur ve bunu görenler âşığın hâline ağlarlar:

Tahta-i nerde dönüp ten dâğlar pullar gibi

Olduğın sînemde kim gördiyse zar oldı bana (Meâlî G. 24/3)

Ömür; buğday tanesi, sinedeki yaralar da onu öğüten değirmen taşıdır.



Bu dâğlar mı sîne de yâ 'ömr dânesin

Öğütmeg için oldı şehâ seng-i âsyâb (Meâlî G. 51/3)

Aşağıdaki beyitte de âşık kolundaki yarayı büyük bir muskaya benzetmiştir:

N'ola bâzû-yı sa'y-ı gerden-i ümmîde salarsam

Kolumda dâğ-ı 'ışkun gibi hırz-ı a'zamum vardır (Âşık Çelebi G. 89/2)

"Sinem üstündekileri yara zannetmeyin, onlar Kudret kâtibi (Allah) tarafından alın yazım yazılırken yer yer damlayan mürekkeplerdir." diyen şair; yaraları, mürekkebe benzeterek farklı bir imge oluşturmuştur:

Sinem üzre dâğ sanman alnumun yazusını

Kâtib-i kudret yazarken tamlamış yir yir midâd (Azmîzâde Hâletî G. 118/3)

Sevgilinin yan bakışları ok gibidir ve âşık onunla dost olmak için sinesindeki yarayı, lal taşı gibi kırmızı divit kalemi yapmak ister:

Bu zahm-ı sînemi la'lîn devât iderdim ana

O tîre gamze-sıfat hem-zebân arar gönlüm (Bursalı İffet G. 76/3)

Dâğ-ber-dâğ-ı dile sûde-i elmâs gerek

Nev-tabîbân-ı cihân hokkada merhem ne tutar (Mezâkî G. 67/2)

Aşağıdaki beyitte âşığın bedeni, muhabbet padişahı (sevgili) için bir çadır olarak tahayyül edilmiştir. Vücudun kılları elif harfine, yaralar da güneş motifine benzetilmiştir:

Bir münakkaş haymedür cismüm muhabbet şâhına

Mûlarum anda elifler şemselerdür dâğlar (Figânî G. 13/3)

### **3. YARA İLE İLİŞKİLENDİRİLEN DİĞER KAVRAMLAR**

#### **a. Aşk Girdabı**

Suların dönüp çukurlaştığı yer, burgaç anlamına gelen "girdâb" gerek şekil itibariyle gerekse işlevsellik yönünden yarayla ilişkilendirilir. Aşkın ateşli kılıcı, âşığın sinisini yüz parçaya bölmüştür; gözler, kan ırmağı gönül yaraları da âdeta o kanı içine çeken aşk burgacı olmuştur:

Sînemi sad pâre kıldı tîg-i âteş-tâb-ı 'ışk

Dîde kan ırmağı oldı dâğ-ı dil girdâb-ı 'ışk (Amrî G. 51/1)

#### **b. Nişan, Delil, Eser, Mühür**

Yara kavramının bazen âşık tarafından aşkın, çekilen sıkıntılarının, ödenen bedellerin ispatı olması için "nişan, delil, eser, mühür" kavramlarıyla özdeşleştirildiği görülür: Kaşları yay, yan bakışları ok olan sevgili için âşığın



kanlı yarası hedef olarak gösterilir. Gönül padişahı sevgilinin devletinin hatırası olan kanlı yaralar, âşıklık alametidir. Âşık, aşk ormanının bir kaplanıdır ve vücudundaki sayısız yaralar aşkın ispatıdır:

Ey tîr-i gamze kaşı kemân söylerim sana

Bu zahm-ı hûn-feşânı nişân söylerim sana (Aynî G. 3/1)

Bilirsin ey şeh-i dil yâdgâr-ı devletini

Bu dâğ-ı hûn-eserim 'aşkının nişânı mıdır (Âsâf G. 53/2)

Ben bir peleng-i bîşe-i 'ışkam nişân bana

Yetmez mi bu tenümde olan bî-şümâr dâğ (Hayretî G. 169/4)

Aşk ateşiyle sinede yanan yaraların her biri âşğın, sevgisinin parlak bir delilidir. Sinedeki yaralar kınama taşlarının, yaralı ten de sevgilinin kılıç yaralarının eseridir. Dev (cin) rakibin hilelerinin şerrinden emin olmak için âşğın bedenindeki yaralar, Hz. Süleyman'ın mührü olmuştur:

Sînede âteş-i 'ışk ile yanan dâğlarum

'Âşıkâ her biri mihrine delîl-i rûşen (Âşık Çelebi G. 57/5)

Dâğ-ı sîne seng-i mihnetden nişân

Şerha-i ten tîg-i dil-berden eser (Hasan Ziyâî G. 137/4)

Olmağa dîv-i rakîbün şerr-i mekrinden emîn

Tende san dâğ-ı gamun mühr-i Süleymân'dur bana (Mesîhî G. 6/3) mühür

### c. Göz, Ben, Ağız, Kulak

Yaralı gönül, yan bakış hançeriyle göz göz olmuştur. Gönül, ciğer, baş yara yaradır. Sine de göz de yaralıdır. Sevgilinin aşkından can ve ten göz göz yara olmuştur. Âşğın her yarası göz ve kulak olup sevgilinin yüzünün nurunu gözler:

Zahm-ı sinem hançer-i gamzeyle dîde dîdedir

Dil esîr-i pençe-i müjgan-ı ber-gerdidedir (Seyyid Vesîm G. 51/1)

Dil ciger ser dâğ dâğ u sîne dâğ u dîde dâğ

Eyledin 'aşkınla cism ü cânı dîde dîde dâğ (Nevres-i Kadîm Müfred 7)

Her zahm-kârı sînede bir çeşm ü gûş olup

Nûr-ı cemâl-i yâra bakar intizâr ile (Seyyid Vesîm G. 237/3)

Sevgilinin lal taşı gibi kırmızı olan dudağının üzerindeki ben, aslında âşğın can yarasıdır. "Ahmed'in bahtı, yüzünü ne zaman ağartacak? Zamanın eli (talih), onun yanağına ben gibi yara vurmuştur." denirken yara, yüzdeki bene benzetilmiş ve yaranın siyah olmasından da hareketle sıkıntı veren yönüne vurgu yapılmıştır:



Lal-i yâr üzre Rahîmî sanma hâl

Dâğ-ı cânundur ki te'sîr eylemiş (Rahîmî G. 123/3)

Bahtı yüzün Ahmed'in tâli' kaçan ağarda kim

Hâl tek ruhsârına zahm urdu dest-i rûzigâr (Ahmed Paşa G. 64/5)

Klasik şiirde sevgilinin yan bakışları genellikle oka benzetilir. O oklar, âşğın sinesinde ağız genişliğinde yaralar açmıştır ve okun ucundaki sivri demir, bir dil gibi yaranın ağzından görünür. Âşğın kanlı yaraları, yüz parça olmuş gönülden haber veren bir ağız olmuştur:

Sînemde zahm-ı tîrûn olupdur dehân gibi

Peykânun ol dehende görünür zebân gibi (Mesîhî G. 289/1)

Şerh itmede cerîde-i sad-pâre-i dili

Her zahm-i hûn-feşânı dehân söylerüm sana (Sâmî G. 2/5)

#### **d. Nokta, Sıfır**

Klasik şiirde şairler, duygu ve düşüncelerini daha iyi anlatabilmek için edebî sanatlar vasıtasıyla insanın hayal dünyasını zorlayan alışılmadık bağdaştırmalara başvururlar. Bu durum, onların şiir dilini kullanmada ne kadar yetenekli olduklarının da göstergesidir. Âşğın iki büklüm olmuş boyu nun harfine, aşk yarası da onun üstündeki noktaya benzetilir. Baştaki çılgınlık yarası nokta, âşğın bedeni de bu çılgınlığın altındaki nun harfidir. Kılıç yarası, düz şekliyle elif harfine benzer; ok yarası da nokta gibidir. Elif Arapçada sayı olarak bir, noktada sıfırdır; ikisi yan yana gelince dert bir iken on olmuştur:

Bu hamîde kâmetüm üstinde dâğ-ı 'ışk-ı yâr

Gûyiyâ bir noktadur konmuşdurur nûn üstine (Emrî G. 440/4)

Hayretî'nün noktadur başındaki dâğ-ı cünûn

Kâmeti gûyâ cünûn altında nûndur dostum (Hayretî G. 324/5)

Zahm-ı tîgün elif yanına zahm-ı tîrûn

Nokta şeklinde düşüp gam bir iken on oldı (Hasan Ziyâî G. 474/5)

Âşğın sinesinde, şekil bakımından sıfıra benzeyen yaralarla elif harfine benzeyen yara çizikleri sevgilinin aşk kalemiyle yazdığı ahlardır. Elif ve "güzel h" yan yana geldiğinde ah kelimesi ortaya çıkar. "Sevdiğim, sen benim sinemdeki yaraları sıfır yerine koyarsın, gümüş gibi olan gözyaşlarımı hesaba katmaz mısın?" denirken sevgiliye sitem dile getirilir:

Sıfr-ı dâğ ile elifler sanemâ sînemde

Âhlardur ki yazılmış kalem-i 'ışkun ile (Meâlî G. 64/2)



Sıfr-ı zâ'id 'add edersin dâğ-ı sînem sevdigim

Nukre-i eşkim dahî bârî hesâb etmez misin (Mekkî G. 43/2)

#### e. Nakış, Yazı

Âşık, sevgiliye o kadar düşkündür ki sinesindeki yaralarla sevgilinin resmini yaparak kendisine bu şekilde açılmak ister. Sinedeki her yara ipekli bir kumaş gibidir. Tendeki yara kesikleriyle âşık, âdetâ yüz parçalı elbise giymiştir. Âşık yaralarla dolu sinesinin nakışlarını sevgilisine gösterir ve bunlara sebep olduğu için sitemini dile getirir:

Dâğlarla sînemi nakş-ı nigâr itsem gerek

Yâre bu resm ile kendüm âşikâr itsem gerek (Figânî G. 44/1)

Nakş-ı kemhâ gibidür sîne de her yâre bana

Tenümün şerhası geydürdi hezâr pâre bana (Bâlî G. 5/1)

Yine bu sîne-i pür-dâğum açdum yâra gösterdüm

Ne nakş itmiş bana ol şâhid-i bâzâra gösterdüm (Kâmî G. 130/1)

Sevgilinin keskin kılıcının çizikleriyle âşığın sinesi yara kesikleriyle (yazılı) dolu dert kitabı olmuştur:

Şerhalarla sîne-i Emrî kitâb-ı derddür

Şerh idüp çizdi anı şemşîr-i bürrânun senün (Emrî G. 263/6)

#### f. Günah

Aşağıdaki beyitte şair, insana vicdanen acı verdiği için günahı yaraya benzetmiş; gönüldeki günah yarasının muhatap olduğu kişiye yakın olursa iyileşeceğini söylemiştir:

Gönülde zahm-ı güneh var ki iltiyâm etmez

Meger mukârin olursa devâ-yı hazretine (Eşref Paşa K.1/4)

#### g. Ah Şekli

Şerha “kesilmiş, dilinmiş, parça” anlamlarına gelir. Klasik şiirde kesik şeklindeki yaralar düz olduğu için elif harfine benzetilir. Diğer yaralar da yuvarlak şekilden dolayı “güzel h”ye benzetilir ve ortaya ah sözcüğü çıkar. Âşığın tenindeki her kıl, ney gibi feryat eder ve inler; her yarası da sinesinde ah şeklini almıştır. Âşık, yaralı sinesinde siyah bir yara yakmıştır ve aha benzeyen yarayı görenler de ah etmiştir.

Her mû tenümde ney gibi feryâd u zâr ider

Her dâğ u şerha sîne de bir şekl-i âhdur (Hâlet Efendi G. 6/2)

Şerha-i sînem yanında yakmışam dâğ-ı siyâh

Didiler şeklin görenler acıyup sînemde âh (Hasan Ziyâî G. 416/1)



#### **h. Leke, Yama**

Dolunay bile sevgilinin güneş gibi olan yüzüne öykünemez çünkü onun yüzünde yara şeklinde lekeler vardır:

Gün yüzüne öyküne mi mâh-ı bedr

Yüze tururken lekesi dâğ dâğ (Helâkî G. 78/4) |

Âşığın teni hırka, tenin üstündeki yaralar da yamadır ve bu şekliyle dilenciye benzeyen âşığa kimse hürmet göstermez:

Kim hürmet ide sana Mesîhî çü gedâ-veş

Ten hırkasını dâğlarun itdi yamalı (Mesîhî G. 288/7)

#### **k. Elif Harfi**

Sıkıntının sonsuz genişliğinde âşığın sinesinde elif harfine benzeyen yara çizikleri, servi ağacı; kanlı yaralar da lale olmuştur. Kılıç yarası, düz şekliyle elif harfine benzer; ok yarası da nokta gibidir. Elif Arapçada sayı olarak bir, noktada sıfırdır; ikisi yan yana gelince dert bir iken on olmuştur:

Sînemde ol elif ile bu kanlu kanlu dâğ

Mihnet fezâsı içre biten serv ü lâledür (Emrî G. 81/3)

Zahm-ı tîğün elif yanına zahm-ı tîrûn

Nokta şeklinde düşüp gam bir iken on oldu (Hasan Ziyâî G. 474/5)

#### **l. Yara Pamuğu (Penbe-i dâğ)**

Âşığın bedeninde o kadar çok yara vardır ki gömlek giymesine zerrece yer kalmamıştır. Âşık da yaraların üzerine konan pamuklara sarılmıştır. Âşık için yaraların üzerine konan pamuklar, elbise hükmündedir; aşk dervişlerine ne elbise ne sarık gerekir:

Sarılpdur bedenüm penbe-i dâğ-ı tenüme

Geymege zerrece yer kalmadı pîrâhenüme (Âhî G. 107/1)

Dûd-ı dil penbe-i dâğ ile yeter dâğ u kabâ

'İşk abdâlına ne câme ne destâr gerek (Âşık Çelebi G. 25/4)

#### **m. Ekmek, Fırın**

Klasik şiirde melâmet yani âşığın kınanması, ayıplanması sık sık karşılaşılan bir durumdur. Aşağıdaki beyitte şair, bu durumu çok farklı bir imge üzerinden dile getirmiştir. Âşığın kınanmaktan dolayı vücudunda oluşan yaralar ekmeğe, yaralı sinisi de bir fırına benzetilmiştir:

Nev-be-nev dâğ-ı melâmetlerle çâki sînemün

Döndi ol tennûra kim dâ'im önüne nân çıkar (Azmîzâde Hâletî G. 196/4)





## SONUÇ

Şiir dilinde âdeta dilin farklı bir işlevi ortaya çıkar. Sözcükler günlük yaşamda ifade ettikleri anlamlarının yanı sıra edebî sanatlardan da yararlanılarak değişik bağdaştırmalar, tamlamalar içinde ve anlamsal sapmalarla kullanılır. Sanatçılar; hayatı, varlıkları, objeleri, olayları herkes gibi görüp ifade etmezler. Onlar, şahit oldukları ya da hayal ettikleri birçok şeyi zihin dünyasında dönüştürerek, çeşitli imge ve imajlar oluşturarak adeta yeniden üretirler. Klasik dönem şairleri de akıl, ruh ve hayalin yansıması olan şiirlerinde sözcükleri bu bilinçle istif ederek okuyanda/dinleyende estetik bir zevk hissi ve hayranlık uyandırmışlardır.

Bilindiği gibi sözcükler, çoğu zaman söylendikleri anda zihnimizde tek bir kavramın belirmesine yol açmazlar; zihnimizde birçok çağrışımın belirmesine de yol açarlar. Yara göstergesi, sadece vücuttaki zedelenmeyi ifade etmez; zihnimizde “acı, dert, sıkıntı, bedel ödeme, nişan, delil, çokluk” gibi çeşitli tasarımları da uyandırır. Duygu ve düşünce derinliklerini dinleyene/okuyana yansıtmak isteyen Klasik dönem şairleri de âşîğın, sevgiliyle olan ilişkisinde ortaya çıkan bazı durumları, âdeta âşıklığın nişanesi sayılan yarayla özdeşleştirmiş, “teşbih, istiare, mecaz, tevriye, hüsn-i talil” gibi anlam sanatlarından da yararlanarak yara göstergesiyle ilgili özgün imaj ve imgeler ortaya koymuşlardır. Birçok beyitte ezizlik, dert ve sıkıntıyla ilişkilendirilen yara, âşık tarafından baş tacı edilirken bazen de bir şikâyet unsuru olur. Âşık; yaralarını iyileştirmeyen, onlara merhem olmayan sevgiliye sitem eder.

İncelenen divanlarda tabiatla ilgili bazı unsurların (gonca, gül, rana gülü, gül yaprağı, gül fidanı, gül bahçesi, lale, lale bahçesi, gelincik (şakâyık), karanfil, sümbül, çiçek, nar çiçeği, bağ, servi ağacı, meyve, elma, yaprak, soğan, güneş, ay, yıldız, karga, tohum, kuş yuvası, tavus kuşu, kaplan (peleng), at izi, balık pulu, vadi, havuz, ırmak, ada, ateş, köz, alev (şule), nur); bazı eşyaların (davul (tabl), taç, ocak, sac, mum (çerağ), fitil, kandil, ayna, pencere, pencere camı, kapı, zırh (cevşen) siper (kalkan), kadeh, testi, kap (keşkül), sini, kap (tabla), tahta kova (külek) altın, cevher, hazine, madenî para (sikke) , pul (para), top (gülle), köşk, çadır, ney, pul (kemer pulu), tavla pulu, değirmen taşı, davul (tabl), taç, muska, mürekkep, divit kalem, hokka, güneş motifi) yara ile ilişkilendirildiği görülmüştür. Yaranın bu kavramlarla ilişkilendirilmesi daha çok renk, şekil, kıymet ve çokluk münasebetiyledir. Yaranın “sıkıntı, kalıcılık, kanıt, yuvarlaklık, çokluk” gibi anlam ilgileriyle başka kavram ve olgularla da (aşk girdabı, nişan, delil, eser, mühür, göz, ben, ağız, kulak, nokta, sıfır, nakış, yazı, günah, ah şekli, leke, yama, elif harfi, yara pamuğu, ekmek, fırın) ilişkilendirildiği görülmüştür.

## KAYNAKÇA

- Aksan, Doğan (2013). *Şiir Dili ve Türk Şiir Dili*. Ankara: Bilgi Yayınevi.
- Çetişli, İsmail (2008). *Edebiyat Sanatı ve Bilimi*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Devellioğlu, Ferit (2004). *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lügat*. Ankara: Aydın Kitabevi Yayınları.
- Özerol, Nazmi (2013). *Eğribozlu İzzet Ahmed Divanı*. Malatya: Serhat Matbaacılık.
- Özerol, Nazmi (2013). *Yenişehirli İzzet Divanı*. Malatya: Serhat Matbaacılık.
- Pala, İskender (2003). *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*. İstanbul: L&M Yayınları.
- Parlatır, İsmail (2011). *Osmanlı Türkçesi Sözlüğü*. Ankara: Yargı Yayınevi.
- Sami, Şemseddin (1986). *Kâmus-ı Türkî*. İstanbul: Endurun Kitabevi.



Uludağ, Süleyman (1999). *Tasavvuf Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Maârifet Yayınları.

*Metin Bankası ve Kültür Bakanlığı e-kitap Projesinde Yer Alan Divanlar:*

(<http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/TR,78354/divanlar.html>),(<https://groups.yahoo.com/neo/groups/metinbankasi/info>)

Adlî Divanı (hzl. Yavuz Bayram).

Âhî Divanı (hzl. Mustafa Kaçalın).

Ahmed Paşa Divanı (hzl. Ali Nihat Tarlan).

Amrî Divanı (hzl. Mehmet Çavuşoğlu).

Âsâf Divanı (hzl. Ömür Ceylan).

Âşık Çelebi Divanı (hzl. Filiz Kılıç).

Azmîzâde Haletî Divanı (hzl. Bayram Ali Kaya).

Bâkî Divanı (hzl. Sabahattin Küçük).

Bâlî Divanı (hzl. Betül Sinan).

Bursalı İffet Divanı (hzl. Mehmet Arslan).

Emrî Divanı (hzl. Yekta Saraç).

Erzurumlu Zihnî Divanı (hzl. Muhsin Macit).

Eşref Paşa Divanı (hzl. Gülçin Tanrıbuyurdu).

Fasîhî Divanı (hzl. Haluk Gökalp).

Fatîn Divanı (hzl. Mehtap Erdoğan).

Figânî Divanı (hzl. Esmâ Şahin).

Filibeli Vecdî Divanı (hzl. Hasan Kavruk-Bahir Selçuk).

Hafîd Divanı (hzl. Hacer Ünal).

Hâlet Efendi Divanı (hzl. Çetin Derdiyok).

Handî Divanı (hzl. Ömer Özkan).

Hasan Ziyâî Divanı (hzl. Müberra Gürgendereli).

Hayâlî Bey Divanı (hzl. Ali Nihat Tarlan).

Hayretî Divanı (hzl. Mehmed Çavuşoğlu-M. Ali Tanyeri).

Hâzık Divanı (hzl. Hüseyin Güfta).

Helâkî Divanı (hzl. Mehmet Çavuşoğlu-İsa Sarı).

Kadı Burhaneddin Divanı (hzl. Kaplan Üstüner).

Kâmî Divanı (hzl. Ali Yıldırım).

Karamanlı Aynî Divanı (hzl. Ali Yıldırım).

Karamanlı Nizâmî (hzl. Fatih Başpınar).

Leylâ Hanım Divanı (hzl. Mehmet Arslan).

Meâlî Divanı (hzl. Esmâ Şahin).

Mekkî Divanı (hzl. Gürcan Karapanlı).

Mesîhî Divanı (hzl. Mine Mengi).



Mezâkî Divanı (hzl. Ahmet Mermer).  
Mirzâzâde Sâlim Divanı (hzl. Adnan İnce).  
Mürekkepçi Enverî Divanı (hzl. Cemal Kurnaz).  
Nâmî Divanı (hzl. Ahmet Yenikale).  
Nev'i Divanı (hzl. Mertol Tulum).  
Nev'izâde Atâyî Divanı (hzl. Saadet Karaköse).  
Nevres-i Kadîm Divanı (hzl. Hüseyin Akkaya).  
Nigârî Divanı (hzl. Azmi Bilgin).  
Rahîmî Divanı (hzl. Ahmet Mermer).  
Rezmî Divanı (hzl. Mehmet Gürbüz).  
Rüşdî Divanı (hzl. Hatice Ekici).  
Sâbit Divanı (hzl. Turgut Karabey).  
Sâmî Divanı (hzl. Fatma Sabiha Kutlar).  
Seyyid Vesîm Divanı (hzl. Muhsin Kalkışım).  
Şeyhülislâm Yahyâ Divanı (hzl. Hasan Kavruk).

