

استاد ESTAD

ESKİ TÜRK EDEBİYATI ARAŞTIRMALARI DERGİSİ

[Journal Of Old Turkish Literature Researches]

[PROF. DR. ÂDEM CEYHAN'A 60. YAŞ ARMAĞANI]

E-ISSN: 2651-3013

DOI Number: 10.58659/estad.1486456

Cilt: 7 Sayı: 2 Haziran 2024

ss. 781-803

Makalenin Geliş

Tarihi

19/05/2024

Makalenin

Kabul Tarihi

03/06/2024

Yayın Tarihi

30/06/2024

BÂKÎ'NİN GAZELLERİNDE “YARA-ZAHM-DÂĞ” KAVRAMI/MAZMUNU

Bülent ŞİĞVA¹

ÖZET

Divan şairleri gazel nazım şeklini tercih ederek en çok sevgili, aşk, şarap, tabiat konuları üzerinde durmuşlardır. Özellikle de aşk konusunda sevgili, sevgilinin güzellik unsurları, sevgilinin âşığa olan ilgisizliği ve acımasızlığı ele alınmıştır. Gazellerde sevgilinin bu yönlerine karşılık âşık; her türlü acıya katlanmayı göze alan, vuslattan çok ayrılığı tercih eden, sevgiliden gelecek en küçük bir iyilikle mutlu olabilen bir tip olarak karşımıza çıkmaktadır. Sevgili-âşık tipinin ele alındığı farklı tarzda şiirler de olmakla birlikte şairler, genellikle divan şiiri geleneğine uygun anlatım sergilemişlerdir.

Âşık, sevgiliyi ölümü bile göze alacak kadar sever, ondan gelen bütün sıkıntılara göğüs gerer. Çektiği sıkıntılarla gönlü yaranılır, bedeni yaralarla dolar. Âşığı bu şekilde tavsif eden divan şairleri, âşık tipi üzerine de çeşitli benzetmeler yapar. Yapılan bu benzetmelerden biri de âşığın vücudunun yaralarla kaplı oluşu üzerinedir. Şairler, yaranın rengini, sulanmasını ve kabuk tutmasını çeşitli kavramlarla ilişkilendirerek istiare, teşbih gibi çeşitli edebî sanatları şiirlerinde kullanmışlardır. Böylece âşığın çektiği acı ve sıkıntıyı daha veciz bir şekilde anlatmışlardır.

¹ Doç. Dr., Erzincan Binali Yıldırım Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Eski Türk Edebiyatı ABD., bsigva@erzincan.edu.tr, ORCID ID: 0000-0002-7447-9064

Eski Türk Edebiyatı Araştırmaları Dergisi [ESTAD]

[Prof. Dr. Âdem CEYHAN Armağanı]

Cilt: 7 Sayı: 2 Haziran 2024 ss. 781-803

Bu makalede Bâkî'nin gazellerinde geçen “yara-zahm-dâğ” kavramı/mazmunu ele alınarak bu kavram/mazmun ile diğer kavramlar arasındaki ilgi üzerinde durulmuş, örnek beyitler yoluyla yara üzerine yapılan benzetmeler incelenmiştir. Böylece yara kavramını/mazmununu birçok farklı kavram ve unsurla edebî sanatlar eşliğinde kullanan Bâkî'nin çok zengin bir anlatım sergilediği sonucuna ulaşılmıştır.

Anahtar kelimeler: Bâkî, gazel, yara, zahm, dâğ, kavram, mazmun.

THE CONCEPT OF "WOUND-ZAHM-DÂĞ" IN BÂKÎ'S GHAZALS

ABSTRACT

Divan poets mostly focused on lovers, love, wine and nature in the form of ghazal verse. Especially in the subject of love, the lover, the beauty elements of the lover, the indifference and cruelty of the lover to the lover are discussed. In contrast to these aspects of the lover. In the gazelles, the lover appears as a type who is willing to endure all kinds of pain, prefers separation rather than reunion, and can be happy with the smallest favor from the lover. These expressions are traditional expressions. There are also poems in different styles in which the lover-lover type is discussed.

The lover loves his beloved to the point of risking death, and bears all the troubles that come from him. His heart is wounded by his troubles, his body is filled with wounds. Divan poets, who describe the lover in this way, make various analogies on the type of minstrel. Some of these comparisons are about the lover's body being covered with wounds. The poets used various literary arts such as simile in their poems by associating the color of the wound, irrigation and crusting with various concepts. Thus, they explained the pain and distress of the lover in a better way.

In this article, the concept/myth of "wound-zahm-dâğ" in Bâkî's ghazals is discussed, the relationship between this concept/myth and other concepts is emphasized, and the similes made on the wound are expressed through sample couplets. Thus, it is concluded that Bâkî, who uses the concept/meme of wound with many different concepts and elements accompanied by literary arts, exhibits a very rich expression.

Keywords: Bâkî, ghazal, wound, zahm, dâğ, concept, mazmun.

GİRİŞ

Kavram, *Türkçe Sözlük*'te “1. Bir nesnenin veya düşüncenin zihindeki soyut ve genel tasarımı, mefhum, fehva, nosyon. 2. Nesnelere veya olayların ortak özelliklerini kapsayan ve bir ortak ad altında toplayan genel tasarım, mefhum, nosyon” şeklinde tanımlanmıştır (Akalin vd., 2005: 1111). Arapça zımn kökünden gelen mazmun sözlüklerde “mefhum, mana, meal”; “nükteli, cinaslı, sanatlı ince ve güzel söz” olarak iki şekilde tanımlanmıştır (Şemseddin Sami, 2007: 1361; Devellioğlu, 2013: 682). Mazmun, kelime anlamından ve metinlerdeki kullanımlarından hareketle birçok farklı şekilde

anlamlandırılmıştır. Bazen klişe bir mecaz, bazen bir düşüncenin dolaylı anlatımıdır. “Mazmun, edebî metinlerde geçen ve anlamı artık bilinmeyen dolayısıyla anlaşılmasında zorluk olan kelime, terkip ya da ibaredir. Mazmun, kalıp benzetme, klişe mecazdır. Mazmun, divan edebiyatının kendi dünyası içindeki bilinen hayal, inanış ve düşüncelerin beyit ya da beyitlerdeki dolaylı anlatımıdır” (Mengi, 2000: 48, 49).

Duyguları ifade etmede kullanılan en temel araç sözcüklerdir. Divan şairleri bu sözcükleri doğrudan kullanmak yerine “anlamı çağrıştırmak” olarak düşünebileceğimiz mazmun kullanımını ilke edinmişlerdir. “Mazmun, Müslüman süsleme sanatlarındaki o girift ve tenazurlu şekiller-arabeskler gibi her tarafı birbirine cevap veren kapalı bir âlemdi. Bu kapalı âleme her kelimenin hususî mânâları ve çağrışımlarıyla gelir, ancak bilmece çözüldüğü zaman gizliden gizliye kurmuş olduğu bu kıyaslarla ve oyunun araya koyduğu psikolojik mesafeden söylemek istediğini söyler, yahut çok defa ima ederdi” (Tanpınar, 1997: 11, 12). Bu tanım ve açıklamalar, “yara-zahm-dâğ” kelimelerinin hem kavram hem de mazmun olarak ele alınabileceği fikrini doğurmuştur. Bu nedenle makalenin başlığında “kavram/mazmun” kelimeleri bir arada kullanılmıştır.

16. yüzyılın en önemli divan şairlerinden olan Bâkî (ö. 1600), sese, ahenge ve anlama önem vererek kelime seçiminde çok titiz davranmıştır. Bâkî, bir kelime ya da kavramın diğer kelime ve kavramlarla ilişki kurarak farklı anlatımlara imkân vermesi noktasında başarılı bir yol izlemiştir. “Bâkî, klasik Türk şiirinin estetik anlayışını en iyi yansıtan şairlerin başında gelir. Şiirlerindeki şekil mükemmelliği, söyleyiş tarzı, âşık ve rint dilinden hayata ve eşyaya bakışı, çok katmanlı ve ahenkli dili, çok sesli mısraları, titiz kelime seçiminin sonucu olarak mısralar arasında kurduğu yatay ve dikey söz/anlam ilişkileri; dil göstergelerini ses, sözcük ve söz grubu özelinde çoklu okumaya uygun kılması gibi yönlerden o, edebiyatımızın önde gelen şairlerindedir” (Kaplan, 2022: 9). Onun *Divan*'ında sıkça yer verdiği kavram/mazmunlardan biri de “yara, zahm, dâğ” kavramıdır. Bâkî, bu kavramı/mazmunu teşbih, tenasüp, mecaz gibi edebî sanatlar eşliğinde beyitlerinde kullanarak nükteli, sanatlı güzel bir söz söyleme çabası içerisine girmiş ve divan edebiyatının dünyası içerisinde yer alan düşünce, hayal ve inanışları dolaylı bir yolla anlatmaya çalışmıştır. Çalışmada Bâkî'nin gazellerinde geçen “zahm, yara, dâğ” kavram / mazmunlarının diğer kavram / mazmunlarla ilişkili kullanımına seçilen örnek beyitlerle yer verilmiştir. Çalışmada geçen beyitler Küçük'ün (2011) hazırladığı tenkitli neşirden alınmıştır. Beyitlerin yanına sırasıyla gazel numarası ve gazeldeki beyit numarası yazılmıştır.

Yara, Zahm, Dâğ**“Görinmez dâğdan cismüm ser-â-pây****Beni yakmağa cânâ kalmadı cây” (516/1)**

Yara, *Türkçe Sözlük*'te “1. Keskin bir şeyle veya bir vuruşla vücutta oluşan derin kesik. 2. Bir şeyin iç veya dış yüzünde herhangi bir etki ile oluşan ve tehlikeli olabilen oyuk, gedik, yarı. 3. mec. Dert, üzüntü, acı” olarak tanımlanmıştır (Akalin vd., 2005: 2132). Dâğ, “1. Kızgın bir demirle vurulan damga, nişan. 2. İyileştirmek için vücudun hastalıklı bölümüne kızgın bir araçla yapılan yanık. 3. Büyük üzüntü, acı.” şeklinde tanımlanmıştır (Akalin vd., 2005: 458). Zahm kavramı ise sözlüklerde “yara, bere; kırıklık; darbe” kelimelerini karşılayacak şekilde yer almıştır. Üç kavramın da birbiriyle ilişkili olduğu hatta zaman zaman aynı anlamı karşılayacak şekilde kullanıldığı görülmektedir. Divan şairleri âşığın çekmiş olduğu acıyı, sıkıntıyı karşılamak için bu kelimelere yer verdikleri gibi aynı zamanda âşığın bu durumdan ne kadar fazla zevk aldıklarına da vurgu yapmışlardır. Çünkü divan şiirinde âşık, sevgiliden gelen her türlü acı ve sıkıntıya zaten razıdır. Bu durum onun için bir lütuftur. “Divan şiirinde âşık daima yaralıdır. Bu yara onun her şeyini kaplamış gibidir. Gönül, cân, sîne, ciğer, kalp ve baht bunlar arasındadır. Sevgilinin gamzesi, kaşları, kirpikleri, ayrılığı, rakipler vs. birçok nedenden yaralanan âşık bunları bazen ok ve temren bazen de kılıç ve hançer olarak hisseder. Dâğ ve zahm gibi eş anlamlılarıyla da söz konusu edilen yara, âşığın istediği bir hâldir. O, yaralı olduğu ölçüde sevgilisinden kopmamaktadır. Âşığı yaralayıcı unsurlar, adeta sevgilinin ona bağışdır. Dolayısıyla yaralı olmaktan memnundur. Çünkü sevgiliden ilaç umar, sevgi ve şefkat bekler. Yara daima tazedir, kanlıdır, kanaması devamlıdır. Ezelden itibaren yaralı olsa dahi o yara asla tesirini kaybetmez, bilakis arttırır” (Pala, 2007: 479). Bâkî de beytinde âşık vasfıyla sevgilisine seslenerek vücudunun baştan ayağa kadar yaralarla kaplı olduğunu, artık bedeninde onun yakabileceği bir yer kalmadığını ifade etmiştir.

“Karardı mühre-i dâğum kızardı şerhalarum**Bu cism-i zerd bana cânme-i se-reng oldu” (489/3)**

Bütün bedeninin yaralarla kaplı olduğunu dile getiren âşık, bu sefer siyah, kırmızı ve sarı renkli bir elbiseye büründüğünü belirtir. Yarasının yuvarlağı kararmıştır, iç kısımlarında ise kızarıklar hâlâ görünmektedir ve aşk acısıyla sararmış solmuş bir bedene sahiptir. Bâkî, “se-reng” kelimesini de özellikle tercih etmiştir. Çünkü “se-reng”, çiçekli, benekli veya düz olarak ve sırma yerine sarı ipek kullanılarak dokunan eski bir ipekli kumaş çeşididir. Beyti, kelimenin bu anlamıyla da düşünmek gerekir.

“Derdine dil zahmının lutf eyle dermân ol didüm**Şol kadar minnetler itdüm yâre dermân olmadı” (490/5)**

Gönül yarasının acısına derman isteme cüretinde bulunan âşık, ne yaparsa yapsın sevgiliden bir çare bulamaz. Çünkü sevgili, zaten âşığın acı çekmesini istemektedir. Sevgili, âşığın boyun eğmesi ve yalvarması karşısında bir taş gibi acımasız ve umursamazdır.

“Sîne-i mecrûh-ı mehcûrun onulmaz yarası**Merhem-i vaslun olur olursa dermân zahmına” (411/5)**

Gönül yarasına derman isteyen âşık, bu sefer ayrılıktan dolayı yaralanmış gönlünün yarasının ancak sevgiliye kavuşmakla mümkün olacağını dile getirir. Divan şiirinde vuslat çok istenen bir durum değildir. Bâkî, böyle bir beklentiye girerek aslında âşığın ne kadar çok acı çektiğini ve artık manevi dertlerinin bir nebze de olsa sona ermesini ümit etmektedir.

“Derdine dil zahmının ‘aşkunla dermân eyledüm**Şimdi ‘aşkun derdine düşdüm bulunmaz çareler” (59/6)**

Gönül yarasının acısına derman arayan âşık, çözümünü en sonunda sevgilinin aşkında bulur. Sevgilisine olan aşkı bütün dertlerine çözüm olacak en güzel şifadır. Ama bu aşk aynı zamanda çaresi olmayan bir derdin de karşılığıdır.

“Gayrı dermân istemez Bâkî kulun**Zahmına derdün devâsı hoş gelür” (148/6)**

Derdine derman arayışına giren âşık, artık bir çare istememektedir. Çünkü onun yaralarını iyileştirecek asıl ilaç sevgilinin ona çektiği acı ve sıkıntılardır. Sevgiliden gelen her türlü eziyet ve cefa, aslında âşığın hastalıklarının devasıdır.

“Zahm-ı sînem ol gözi mekkâre gâyet hoş gelür**Yare açarsam revâdur yâre gâyet hoş gelür” (56/1)**

Sevgili, aldatıcıdır. Çünkü gözüyle âşığa bakarken bir yandan da onu yaralar. Bundan da hiç pişman değildir hatta memnundur. Âşığın eziyet çekmesi ve yaralanması ona son derece hoş gelir. Âşık ise, sevgili mutlu olsun diye yaralanmaya dünden razıdır. “Yare” ve “yâre” kelimeleriyle şair, çok güzel bir cinas yapmıştır.

Acımasız, vefasız sevgili tipi buna karşın dertlerinin dermanı ve tek şifa kaynağı olarak sevgiliyi gören âşık tipi şeklinde tezahür eden bu türden beyitleri çoğaltmak mümkündür. Bu örneklerin yeterli olacağı kanaatindeyiz.

Bâkî, 335. gazelinde “dâğum” kelimesini, 411. gazelinde ise “zahmına” kelimesini şiirlerine redif olarak seçmiştir. Aşağıda ayrıntılı olarak anlatacağımız yaranın ilişkili olduğu kavramlar dışında Bâkî, yarayı “gül-i bî-hâr, “ser-i mismâr”, “kızıl dinâr”, dide-i hûn-bâr”, “şekl-i murakka”, “şekl-i Süreyyâ” “câm-ı sahbâ” “mey-i gül-gûn”a teşbih etmiş ve ayrılık, tırnak, diken,

taş, dil yarası gibi terkiplere de beyitlerinde yer vermiştir.² Yara, dâğ, zahm kelimeleriyle yapılmış Türkçe ve Farsça terkipler şu şekildedir: “tîğ-1 âh yarası, şemşîr-i hecr yarası, fetil-i dâğ, dâğ-1 dil, dâğ-1 derûn, gönül dâğı, dâğ-1 hirmân, dâğ-1 derd, dâğ-1 sîne, dâğ-1 aşk, dâğ-1 mahabbet, mahabbet dâğı, dâğ-1 hûn-âlûd, dâğ-1 gam, dâğ-1 vefâ, dâğ-1 hicrân, şu’le-i dâğ, mühre-i dâğ, şem’-i dâğ, dâğ-1 nihân, dâğ-1 siyâh-siyeh, hançer zahmı, nâvek-i gamze zahmı, zahm-1 hâr, hâr zahmı, hâr-1 mugaylân zahmı, zahm-1 hûnîn, zahm-1 şemşîr, şemşîr-i hicrân zahmı, zahm-1 hûn-feşân, zahm-1 nâhun, zahm-1 hadeng, zahm-1 tîr, zahm-1 tîğ, tîğ-1 bürrân zahmı, zahm-1 gamze, peykân zahmı, dendân zahmı, derd zahmı, sang-1 gam zahmı, seng-i cefâ zahmı, zahm-1 sîne, zahm-1 zebân. Ayrıca beyitlerde dâğ yakmak, dâğ urmak, dâğ üzre dâğ urunmak, yara çekmek, elif çekmek, yara işlemek, yara sarılmak, yaralar çizmek, yara açmak şeklinde ifadeler de bulunmaktadır.

1. Yara-Çiçek İlişkisi

Divan şairleri âşîğın vücudunda oluşan yarayı çeşitli çiçeklerle benzetme ilgisi kurarak âşîğın çekmiş olduğu sıkıntıları tasvir ve ifade etme yoluna gitmişlerdir. Yara rengi, kabuk bağlaması, iyileşmeye yüz tutarken aldığı renk ve hâl bakımından gül, gonca, lale, karanfil gibi çiçeklere benzetilerek divan şiirine konu olmuştur. Bâkî de gazellerinde yarayı saydığımız bu çiçeklerle ilişkilendirerek çeşitli anlatımlar sergilemiştir.

a) Yara-Gül

“Nice pinhân ideyin sînede dâğ-1 ‘aşkun Gül gibi zâhir olan nesneye inkâr olmaz” (194/3)

Divan şiirinde en çok kullanılan ve tüm güzellik vasıflarını kendisinde toplayan çiçeklerin şahı güldür. Gül güzelliği, kokusu ve rengi ile dikkat çeker. Sevgiliye ait güzellik unsurların anlatımında başvurulan çiçeklerden en önemlisidir. Şekli ve rengi bakımından çeşitli benzetmelerde yer alan gülün yara için de benzetilen bir unsur olduğu görülmektedir. Daha önce de ifade edildiği gibi sevgili tipi acı, cefa çektiren; âşık tipi ise bunlara razı olan kişi konumundadır. Âşîğın yüreği aşkın, ayrılığın ve derdin bir yansıması olarak bu kıpkırmızı dâğlarla doludur. Bu dâğlar şekil olarak gül gibi yuvarlak ve

² Bu konuyla ilgili gazel ve beyit numaraları şu şekildedir: 68/1, 178/5, 191/3, 196/4, 200/3, 202/5, 203/4, 204/2, 236/7, 247/1, 254/5, 266/2, 267/2, 320/2, 327/5, 335/2, 335/3, 339/4, 395/4, 411/3, 411/6, 454/2, 490/5, 491/3, 491/5, 535/3.

renk olarak da gül gibi kırmızıdır. Bu açıdan âşığın bunları gizlemesi mümkün değildir.

“Lutfun göziyle bir güle baksan yiter bana

Bak sine dâğın eyledüm ey gül-‘izâr gül” (306/4)

Gül, taze ve narindir. Sevgilinin yanağını güle benzeten Bâkî, sevgilisinden kendisine lütfetmesini beklemektedir. Sevgilinin görevi ise âşığa cefa etmektir. Sevgili, âşığa bakmaktan imtinâ eder. Sevgilinin âşığa gülererek bakması âşık için hoşluk, güzellik, yardım, yani bir lütuftur. Âşık, gül yanaklı sevgiliye seslenmekte ve gönlünde yaraların ortaya çıktığını söylemektedir. Aşkta yanık yanık olmuş sineyi gizlemeye çalışmak beyhude bir çabadır. Artık yaralar, gül yanaklı sevgilinin hasretiyle gül gibi açılmış ve âşikâr olmuştur. Bâkî, bu beytinde “bir güle baksın” ifadesiyle hem “gülererek baksın” hem de “sinedeki güle benzeyen yaraya baksın onu iyileştirsin” diyerek tevriyeli bir anlatım sergilemiştir. Her ikisinde de amaç sevgiliden iyilik ummaktır.

“Reşk-i ruhunla olmasa ger dil-figâr gül

Dâğ-ı nihânın itmez idi âşikâr gül” (306/1)

Gül, sevgilinin kırmızı, oval ve narin yanağını kıskanmaktadır. Bu defa sevgilinin güzelliği karşısında yüreği dağlanan, yaralanan, âşık değil; gülün kendisidir. Çünkü sevgilinin yanağı gülü bile kıskandıracak ve yaralayacak kadar güzeldir. Bâkî, gülün bir gonca iken yaprak yaprak açılmasını sevgilinin yanağının kıskançlığından gönlündeki yarasının ortaya çıkmasına bağlayarak hüsn-i talil sanatına başvurmuştur.

“Dâğ-ı derûn-ı sine nice tâzelenmesün

Gül hırmenine âteş uran nev-bahârı gör” (122/6)

Divan şairlerinin üzerinde durdukları mevsimlerin başında bahar mevsimi gelir. Çünkü bahar, tazelenmenin, canlanmanın, bereketin, güzelliklerin ortaya çıkışının sembolüdür. Divan şiirinde sevgili güzelliği, tazeliği ve gençliği bakımından bahara teşbih edilir. Fasl-ı gül olarak da isimlendirilen bahar mevsiminde gül başta olmak üzere birçok çiçek açar ve tazelenir. Bâkî, bahara benzettiği sevgilinin âşığın gönlünde gül gibi yaralar açtığını ifade etmektedir. Yaralarla kaplı bir gül bahçesi gibi telakki edilen âşığın gönlü sevgili tarafından ateşe verilen bir harman yeridir. Bahar mevsiminin gelmesiyle nasıl ki gül bahçesinde güller sanki -harman yeri ateşe verilmiş gibi- bir bir açılmışsa o bahar gibi sevgilinin gelişiyile de âşığın gönündeki tıpkı gül gibi yaralar yeniden açılmış ve âşığın gönlü yeniden yangın yeri gibi görünmüştür. Sevgili, âşığın gönlünü dağlamış, kendi aşkının ateşiyle yanıp kavrulmasını istemiştir. Aynı zamanda az da olsa küllenen aşk ateşi bahar mevsiminin gelişiyile birlikte yeniden tezayüt etmiş ve âşık, gönlündeki yaralara bir yenisini katmıştır. Bâkî, alev alev yanan bir harman yeri tasviri yapmıştır. Bahar

aylarında insandaki cinnet durumunda artış olması harman yerini ateşe veren insan tasvirini güçlendirmektedir. “Bahar ve sonbahar; vücutlarda kan deverânının tebeddül zamanıdır. Cinnet, beyindeki akıl ve muhâkeme hücrelerine kanın fazla hücumundan ileri gelir” (Onay, 1992: 64). Âşık için ne bahar gibi olan sevgiliden ne de sevgilinin kendi gönlünü yaralarla gül bahçesine çevirmesinden kaçış vardır. Sevgilinin âşığın gönlünde her yeni bir yara açması, âşığın her daim taze ve canlı kalmasını sağlayacaktır. Beyitte “dâğ-ı derûn-ı sîne” – “gül hırmeni; “tâzelenme” – “nev-bahâr” kelimeleri arasında düzenli leff ü neşr sanatı yapılmıştır.

“Açıldı dâğlar sînemde çâk itdüm giribânım

Mahabbet gül-şeninde açılan gül-nârı görsünler” (55/3)

Çâk-ı giribân, yaka yırtmak, yakadaki yırtık olarak tanımlanmaktadır. Âşık, sevgili uğruna dövünür; yakasını bağrını yırtar. Sevgiliden çektiği acıları görmesini ister. Âşığın sinesi yanık yaralarıyla doludur. Bâkî, bu beytinde âşığın sinesindeki yaraları daha kırmızı oluşu bakımından gül yerine nar çiçeğine benzetmiştir. Çektiği ıstıraba dayanmaya çalışan âşık, yakasını parçalamış ve böylece yaraları meydana çıkmıştır. “Göğsün yırtılması, parçalanması aşkın sonucudur. Âşıklığın belirtisi sarı yüz ile kanlı gözyaşı, yakanın ve göğsün parçalanmasıdır. Âşıklar çektikleri acıları etkisiyle yakasını eteklerine kadar yırtar, tırnaklarıyla göğüslerini parçalarlar. Bu yüzden âşıkların göğüsleri her zaman kanlı ve yarayla doludur” (İpekten, 2007a: 142). Yaka yırtmak sonucu âşığın nar çiçeğine benzeyen yaraları da ortaya çıkmıştır. Beyit teşbih sanatı üzerine kuruludur. Dâğ, gülnâra; sîne, mahabbet gülşenine; yaka yırtılması, goncanın açılmasına benzetilmiş (İpekten, 2007b: 96).

“Safâ gül-zâridur sînem gül-i bî-hârdur dâğum

Mahabbet gül-şeninde açılan gül-nârdur dâğum” (335/1)

Toplumlar, yerleşik hayata geçmeleriyle beraber gül bahçeleri oluşturmuşlar ve çeşitli anlamların yüklendiği gül çeşitleri ile gül bahçelerini zenginleştirmişlerdir. Bu durum, insanların zihninde çeşitli tasavvurların ortaya çıkmasına imkân vermiştir. “Edebî metinlerdeki gül bahçelerine bakıldığında hemen hemen bütün edebî, dînî yahut din dışı metinlerde bir gül bahçesi tasavvuru olduğu görülür” (Çukurlu, 2017: 70). Bâkî de bu beytinde göğsünü gül bahçesine; yaraları nar çiçeğine ve güle benzeterek kırmızı rengin hâkim olduğu bir gül bahçesi tasavvur etmiştir. “Divan şiirinde kırmızı renk, çoğu kez kırmızı renkli unsurların birbirine teşbihi ve tenasübü yoluyla, ele alınan konuların idealize edilmesinde kullanılır; en çok sevgilinin güzelliğinin anlatımında estetik bir unsur olarak yer alır. Tabiat tasvirlerinde de bu yönlerde bir yaklaşım hâkimdir. Âşıkla ilgili anlatımlarda genellikle aşkın, ayrılığın ve

derdin bir yansıması olarak mübalağalarda kendini gösterir” (Eren, 2008: 35, 36). Âşığın aşk acısı çekmesi, aslında onun için büyük bir mutluluk kaynağıdır. Sevgilinin aşkıyla göğsünde oluşan her yara aslında sevgilinin bir yansıması gibidir. Yani bir bakıma maşukla birlikte olma hâlidir. Bu nedenle Bâkî, âşık ve sevgili arasındaki ayrı iken bir olma ve rakiplerin olmadığı mutluluk durumunun göğsünde oluşan yaralar ile ortaya çıktığına vurgu yapmıştır. Rakip, sevgilinin yanında duran ve âşığın yaklaşmasını engelleyen ve ona ıstırap veren bir kişi olduğu için dikene benzetilir. Bâkî, “gül-i bi-hârdur” ifadesiyle âşığın gönlünde dikensiz (rakiplerin olmadığı) bir gülün (sevgilinin) varlığına vurgu yapmıştır. Bâkî, safa bahçesi diyerek bezm mazmununu çağrıştırmıştır. Bezm içkili, eğlenceli meclis, toplantı anlamlarında kullanılan bir kelimedir. Buradaki saki, sevgilidir. Âşık, rakiplerin olmadığı safa gül bahçesinde sevgilisinin aşkının tezahürü olan güle ve nar çiçeğine benzeyen yaralarıyla baş başadır. Bir bakıma sevgilisiyle birlikte.

“Ruhların şevkiyle pür-dâğ itdi Bâkî sînesin

Bir avuç berg-i gül-i ter koydı güyâ koynına” (430/5)

Dâğın ilişkili kullanıldığı unsurlardan biri de gül yaprağıdır. Divan şiirinde sevgilinin yanağı, yüzünün kırmızı oluşu bakımından güle benzetilir. Bâkî burada bu benzetme durumunu gül yaprağıyla sağlamıştır. Sevgilinin yanağının hasreti, âşığın sinesini gül yaprağı şeklinde dâğlarla doldurmuştur. Gül yaprakları parça parça, dilim dilimdir. Âşığın gönlü de dâğlarla dilim dilim olmuş, yanık yaralarıyla kıpkırmızı bir hâl almıştır. Bâkî, yaranın sulu oluşuna da “berg-i gül-i ter” tamlamasıyla vurgu yapmıştır. Beyitte hem yanağın hem de yaranın kırmızı ve taze olduğu vurgulanmaya çalışılmıştır. “Bazı beyitlerden anlaşıldığı kadarıyla eskiden insanlar muhtemelen güzel kokması için koyunlarına gül yaprakları koyarlardı. Bâkî sevgilinin yanaklarının şevkiyle göğsünü yaralarla doldurmuş ve bu hâliyle sanki koynuna bir avuç taze gül yaprağı koymuştur. Şair göğsündeki yaraların kızarıklıklarını gül yapraklarına benzeterek bu âdete gönderme yapmıştır. Beyitte aynı zamanda marjinal âşıkların vücutlarında yaralar açmaları âdetine de işaret edilmektedir” (Şahin, 2011: 571, 572). Beyitteki “pür-dâğ” - “berg-i gül-i ter”; “sînesin” - “koynına” kelimeleri ile leff ü neşr sanatı yapılmıştır.

“Gül-istân-ı gamundur sahn-ı sîne

Açılmış ak güldür penbe-i key” (514/4)

Delileri hem zayıf düşürmek hem de cinlerini defetmek için başa ya da göğse dâğ vurulup üzerine pamuk yapıştırılmış. Bu uygulama yapılırken dâğ aleti olan şiş gibi bir demir parçası belli bir sıcaklık derecesine ulaştığında dâğlanacak yere bir parça pamuk konup kızgın şiş o pamuğa bastırılıp

kaldırılmış (Onay, 1992: 112, 113). Bâkî, dâğlamak eylemi sırasında pamuğun kullanılması âdetine telmih yaparak yara ve üzerindeki pamuğu ak gül olarak tasavvur etmiştir. Key kelimesi Arapçada dâğlamak manasına gelmektedir.³

b) Yara-Lale

“Güiyâ yir yir açılmış lâlelerdir hâkde Sîne üstinde görinen tâze tâze dâğlar” (176/ 4)

Divan şiirinde sıklıkla kullanılan imgelerden biri de laledir. Bir döneme isim olarak verilen lale, divan şiirinde çok işlenmiş bir imgedir. “Anadolu’ya ilk defa Kafkaslar’dan getirilen lâle için mısralar söyleyen ilk şâir Mevlânâ’dır. Mevlânâ dıştan kırmızı bir neşe gibi görünen çimen lâlesinin içindeki gizli siyah rengi düşünmüş ve onun gülüp açılmasını gülmelerin en bedbahtı saymıştır” (Akgül, 2011: 334). Ortaya çıkışı üzerine mitolojik bir anlatıya sahip olan lale rengi bakımından birçok benzetmeye konu olmuştur. “Lale, İran mitolojisine göre yaprağın üzerindeki çiğ tanesine yıldırım düşmesi ve alev alan yaprağın o haliyle donup kalması sonucu meydana gelmiştir. Çiçeğin göbeğindeki siyahlık ise yıldırımdan kalan yanık izidir. Aslı kırmızı olduğu için, Farsçada kırmızı anlamına gelen lale kelimesiyle isimlendirildiği belirtilen lale çiçeğinin, klasik şiirimizde önemli bir yeri vardır. Doğu şiirinin en eski imajlarından biri olan lalenin Anadolu’ya gelişi XIII. yüzyılda Mevlana’nın şiiriyledir. Klasik şiirimizde XIV. yüzyıldan itibaren görülen lale, zamanla şiirimize iyice yerleşir. Divan şairleri laleyi, kırmızı rengiyle sevgilinin yanağı, âşığın gözyaşları, kadehteki şarap; şekliyle kadeh ve içindeki siyah kısımla da bağı yanık âşık için benzetmelik olarak kullanmışlardır. Bu çiçeğin yabani türleri ise taşradan gelmiş, utangaç bir kimse olarak divan şiirinde yer almıştır. Arap alfabesindeki yazılışıyla Tanrı ismine işaret ettiği ve tek sap üzerinde tek bir çiçek açması nedeniyle vahdeti simgelediği düşünülen laleler, Tanrı yaratıcılığını en güzel yansıtan varlık olarak da şiirlerde yer alır” (Kutlar, 1998: 252). Osmanlı İmparatorluğunda 16. yüzyıldan itibaren hem sarayda hem de halk içerisinde laleye büyük değer verilmiştir. Lâlenin bu kadar değer bulması halk arasında müsabaka hissini doğmasına sebep olmuştur. Lâlenin bu kadar rağbet görmesinin belki de en önemli sebeplerinden biri lâleyi meydana getiren harflerin Allâh lafzında da bulunmasıdır. Her ikisi de ebced değeri olarak 66 sayısını vermektedir. (Kartal, 1997: 109).

³ Yara-gül arasındaki ilişkiye temas eden başka gazel ve beyit numaraları şu şekildedir: 66/2, 395/4, 492/3.

Güliden sonra, Bâki'nin yarayı en çok ilişkili kullandığı çiçek laledir. Lale, âşığın bağındaki yaradır. Bu yara daima kanlı ve kırmızıdır. İçi ise, siyah renktedir. Bu siyahlık kara sevdâyı, âşığın yanık bağırını işaret eder. Aynı zamanda lalenin açılıp kabarmasıyla âşığın gönlündeki yaranın büyümesi ve kabarması arasında da bağlantı kurulur. Lalenin rengi ile âşığın yaralarla kaplı göğsü arasında estetik bir anlatım sergilenmiştir. “Lâlenin ortasındaki yanık ile âşığın yanık gönlü arasındaki müşâbehet de lâlenin söz konusu estetik hususiyetini takviye etmektedir” (Açıl, 2015: 14).

**“Elinden sâkî-i dehrün ne kanlar yutduğum görsen
Açılsa lâle-veş dâğ-ı nihânüm âşikâr olsa” (452/3)**

Divan şairlerinin şikâyet ve serzeniş ettikleri unsurların başında felek gelmektedir. Sevgiliye serzeniş edemeyen şairler felek yoluyla bu şikâyet ve serzenişlerini dile getirirler. Bu şikâyetlerin kaynağı dokuzuncu felek olan felek-i atlasır. “Atlas feleği, yirmi dört saatte bir devrini tamamlar. Bu devr doğudan batıya olup diğer felekleri de döndürür. Diğer feleklerin iki türlü hareketi vardır. Biri atlas feleğiyle birlikte doğudan batıya diğeri de bunun aksi olarak batıdan doğuyadır. Atlas feleği dönerken diğerlerini de kendi istikametinde dönmeye zorlar. Bu dönüş büyük bir özellik taşır. Kendi istikameti dışında dönüğe zorlanan sekiz felek, insanların talihleri, refah ve mutlulukları üzerinde değişken ve aksi durumlar ortaya koyar. İşte felekler üzerine şikâyet etmenin nedeni budur. Kahpe felek, dönele felek gibi şikâyetlerin aslı da dokuzuncu felek olan atlas feleğinin ters dönüşü nedeniyle.” (Pala, 2007: 149). Bâki de, “sâkî-i dehr” tamlamasıyla âşığın hem kendi talihine hem de dolaylı olarak kendisini bu hâle getiren sevgilisine olan şikâyetini dile getirmektedir. Bâki, sevgili için istiare yoluyla sâkîyi tercih ederek âşığın onun elinden şarap yerine kan içtiğini ifade etmektedir. Bir bakıma sevgiliden dolayı büyük bir acı çekmektedir. Bu acıların delili de lalelere benzeyen gizli yaralarıdır. Şair, gizli yaralarının lale gibi açılmasını, tekrar ortaya çıkmasını ve görünmesini ister. Ancak böyle olursa sevgili, âşığın dünya sakisinin elinden şarap yerine kan içtiğini yani çok eziyet çektiğini görecektir. Kendisini bu hâle getiren sevgilisi olduğunu bilen âşık, yine de sığınacağı yer olarak sevgiliyi görmektedir. Şair, beytini “lale, açılmak, nihân, sır, âşikâr” kelimeleri üzerine inşa etmiştir.

**“Görinen cism-i zerdümde degüldür dâğ-ı hûn-âlûd
Bitüpdür sahn-ı sahrâ-yı belâda lâleler yir yir” (190/4)**

Bâki, bu beytinde de âşığın vücudunda meydana gelen yaraları laleye benzetmiştir. Âşık hastadır, bu yüzden vücudu sapsarı kesilmiştir. Bâki, bu sararmış bedeninde bulunan aşk ateşinin dağladığı kanlı yaraları lale biçiminde tasvir etmiştir. Lalelerin bittiği yer olan âşığın gönlü, bela çölüdür.

Âşığın belaya, yani gam ve kedere uğradığı yer, kendi gönlüdür. Bu nedenle şair, âşığın gönlü için “bela çölü” tabirini kullanmıştır. Bâkî, beytinde “Görinen” – “bitüpdür”; “cism-i zerdümde” – “sahn-ı sahrâ-yı belâda”; dâğ-ı hûn-âlûd” – “lâleler” kelimeleri arasında düzenli leff ü neşr sanatı yapmıştır.

Çekmiş olduğu sıkıntılardan dolayı âşığın göğsünün lale bahçesi hâline döndüğüne ve renk bakımından yaranın laleye benzetilmesine dair başka beyitler⁴ de kaleme alan Bâkî, aşağıdaki beyitlerde ise laleyi sevgilinin güzellik unsurlarını kıskanan bir kişi olarak ele almıştır.

“Urupdur lâleye mihr-i ruhun dâğ

İdüpdür sünbüli zülfün perîşân” (393/2)

Bâkî, divan şiirinde çok sık karşılaşılan sevgilinin yanağını güneşe; saçını da sünbüle benzetme durumunu bu beytinde sergilemiştir. Lalenin ortasındaki yaraya benzeyen siyah noktanın sevgilinin güneşe benzeyen yanağından kaynaklı olduğunu dile getirerek hüsn-i talil sanatını ortaya koymuştur. Aynı şekilde saçın dağınık oluşu ile sünbülün dağınık, perişan olması arasında da bir ilişki kurmuştur.

“Harâretten dilinde lâlenün dâğ

Hacâletden yüzinde güllerün hay” (514/3)

Lalenin İran mitolojisine göre yaprağın üzerindeki çiğ tanesine yıldırım düşmesi ve alev alan yaprağın o haliyle donup kalması sonucu meydana geldiği daha önce zikredilmişti. Bu beyitte de buna telmih yapılarak kıskançlığın verdiği hararetle lalenin bağı dağlanmış olarak tasvir edilmiştir. Lalenin ortasındaki siyahlık güzel bir nedene bağlanmıştır. “Lâlenin ortasındaki siyahlık sevgilinin yanaklarına özenme ve onu kıskanma dolayısıyla bağında meydana gelmiş bir yara, dağlama olur” (Pala, 2007: 284). Aynı şekilde gülün kızarıp kırmızı renk alışı da utanma duygusu ile ilişkilendirilmiş, hüsn-i talil sanatına yer verilmiştir. “Utanan kişinin yüzünün kızarıp gül rengini alması dolayısıyla gül, daima utangaç ve haya sahibi olarak ele alınır.” (Pala, 2007: 172).

c) Yara-Gonca

“Gonca-veş dâğ-ı sînemüz açalum

Gül gibi keşf-i râza başlatalum” (340/2)

Çoğunlukla gülün açılmamış şekli kabul edilen gonca divan şiirinde genellikle şekli, yuvarlaklığı ve küçüklüğü bakımından sevgilinin ağzı ve dudağı için benzetme unsuru olarak kullanılmıştır. Ağzın kapalı oluşu ile goncanın şekli arasında ilgi kurularak goncanın açılmasıyla birlikte sırların ifşâ olacağına

⁴ Bu konudaki gazel ve beyit numaraları şöyledir: 66/3, 385/3, 466/6, 518/1.

dair anlatımlar söz konusudur. Goncanın açılması aynı zamanda sine-çâk olmak, didarı keşfeylemek, yüzen örtüyü atmak gibi anlamlar için de tercih edilmiştir. Bunun yanı sıra kadehe, deftere ve bakire geline de benzetilmiştir (Pala, 2007: 168). Divan şairleri aynı zamanda gonca ile yara arasında ilişki kurmuşlardır. Bâkî, beytinde yarayı gonca ve gülle bağlantılı olarak kullanmıştır. Gonca, gülün açılmamış hâlidir. Kapalı halde sırlar saklayan bir güle benzemektedir. Saba rüzgârıyla birlikte açılmış ve bir güle dönüşmüştür. İçerisinde mücevher saklama özelliği gösteren goncanın açılması ile âşığın yaraları arasında ilgi kurulmuştur. Âşığın yüreğindeki dâğı da mücevher gibi kıymetlidir ve sırdır. Goncanın açılması ile birlikte âşığın gönlündeki gizli yaraları aşıkâr olmuştur.

“Goncalarla zeyn olunmuş nahle döndi kâmetüm

Şöyle gark itdi hadeng-i yâr peykân zahmına” (411/4)

Bâkî, âşığın boyunu düğün ve bayramlarda süs ağacı olarak kullanılan nahil ağacına benzetmiş ve sevgiliden gelen oklarla âşığın bütün bedeninin goncaya benzeyen yaralarla süslendiğini ifade etmiştir. Renk ve şekil açısından yara ile gonca arasında ilgi kuran Bâkî, âşığın bu durumdan memnuniyetini belirtmek için “zeyn olmuş: süslenmiş” ibaresini özellikle tercih etmiştir. Çünkü sevgilinin oka benzeyen gamzesi âşık için büyük bir lütuftur. Âşığın vücudunun ok yaraları ile süslenmesi sevgilinin ona yaralayıcı yan bakışını attığının göstergesidir.⁵

d) Yara-Karanfil

“Dir gören tâze dâğı başumda

Ne güzel kırmızı karanfül olur” (156/2)

Değişik renklerde hoş kokulu güzel bir çiçek olan karanfil aynı zamanda baharat olarak da bilinmektedir. Divan şiirinde sevgilinin güzellik unsurlarından saç, ben, yüz, çene için benzetme amacıyla kullanılmıştır. Bunun yanı sıra en çok benzetme yapılan unsurların başında yara kavramı gelmektedir. Aynı zamanda sarığa karanfil takmak, kumaşlara karanfil motifi işlemek, ağızda karanfil çiğnemek gibi bazı uygulamalar da divan şiirinde yerini almıştır (Bayram, 2007: 215).

Kırmızı ve taze oluşu bakımından yarayı karanfile benzeten Bâkî, âşığın başındaki yaraları sanki sarığa takılan kırmızı karanfiller olarak düşünmüştür.

⁵ Bu beyti, aynı zamanda çalışmamızın ileri kısmında ele alacağımız yara-kesici, yaralayıcı, öldürücü nesne ilişkisi açısından da değerlendirmek mümkündür.

**“Seng-i bî-dâdunla serde zahm-ı hûnîmün ki var
Gûşe-i destârda rengîn karanfüldür bana” (12/3)**

Bir önceki beyitte başındaki yaraları, sarığa takılı karanfiller olarak ifade eden Bâkî, bu beytinde de aynı anlatımı farklı kelimelerle ortaya koymuştur. Bâkî, sevgilinin acımasız oluşuna vurgu yapmış, zalim sevgilinin attığı taşlarla başında oluşan yaraları sarığın kenarına takılmış kırmızı karanfiller olarak tasvir etmiştir. Sarığın kenarına çiçek takılması eski bir âdettir. “Eskiden kavukla sarık, sarıkla fes arasında hocalar misvak, hutbe kâğıdı, hilal, muska koydukları gibi çiçek, gül, kokulu yapraklar vs. sokarlardı” (Onay, 1992: 362). Bâkî, bu âdeti yara kavramı ile ilişkilendirmiştir.

“Farkında kılup yâsemeni dâğına penbe

Aşkunda geçer baş açuk abdâl karanfül” (284/2)

Bu beytinde ise Bâkî, karanfili kalender-meşrep bir kişi olan abdal olarak tasavvur etmiştir. Karanfil, sevgilinin aşkından dolayı başındaki yaralara yasemini pamuk ediniş başı açık gezen bir abdal gibidir. Bâkî, yasemin ile pamuk, karanfil ile başında yaralar olan abdal arasında ilişki kurarak yara-karanfil ilişkisine farklı bir anlatım kazandırmıştır.

“Sinemde zahmum içre olan penbe-i fetil

Ol yâsemîne döndi ki korlar karanfüle” (447/4)

Önceki beytinde görülen pamuğun yasemine, yaranın karanfile benzetilmesi bu beyitte de karşımıza çıkmaktadır. Eskiden yaraların iyileşmesi için yara fitili kullanılmış. Bu yara fitili pamuk, keten ya da tiftik elyafından yapılmış (Onay, 1992: 434). Bâkî, yaraları karanfile, yaraların üzerine konan pamuğu da yasemine benzeterek bu uygulamaya dair bir tahayyül meydana getirmiştir.

2. Yara-Kesici, Yaralayıcı, Öldürücü Nesne İlişkisi

Divan şairlerinin sevgiliye ait özellikleri tasvir ederken vurgu yaptıkları hususlardan biri de sevgilinin acımasız, merhametsiz, âşığa zulmeden bir kişi oluşudur. Sevgilinin güzellik unsurlarını birtakım öldürücü, kesici, yaralayıcı nesnelere ilişkilendirerek sevgilinin bu yönüne vurgu yaparlar. Sevgilinin kılıca ve hançere benzeyen göz ve bakışları, oka benzeyen kirpikleri, yaya benzeyen kaşları âşığın gönlünde, bedeninde iyileşmesi mümkün olmayan yaralar açar. Bu açıdan yara ile kesici, yaralayıcı özelliği bulunan nesnelere arasında bir ilişki bulunmaktadır. Kılıç yarası, hançer yarası, ok yarası gibi terkiplerle de bu durum ortaya koyulmuştur. Bâkî'nin gazellerinde de yukarıda ifade edilen durumlara uygun beyitler bulunmaktadır. Bu başlık altında yara-ok, yara-kılıç, yara-hançer ilişkisi ele alınacaktır.

a) Yara-Ok

Divan şiirinde geçen tîr, nâvek, hadeng kelimeleri ok; peykân ve temren ise okun ucundaki sivri demire karşılık gelmektedir. Başta kirpik ve gamze olmak üzere sevgiliye ait birçok güzellik unsuru oka benzetilmiştir. Bu benzetmelerle, sevgilinin acımasız yönü ve âşığın yaralı hâli ortaya konmaya çalışılmıştır.

Şaft da denilen gövde kısmında selvi (serv) ve kayın (hadeng) ağacı daha çok tercih edilen ok, iyi su verilmiş çelikten yapılmış keskin temreninin takılmasıyla öldürücü ve yaralayıcı bir özellik kazanır. Okun hazırlanmasında karşımıza çıkan bu kavramlar, şairlerin farklı tasavvurlar meydana getirmelerine olanak sağlamıştır. Özellikle çelik ile su arasındaki ilişki gözyaşı, kan, yağmur kavramlarıyla geniş bir hayal dünyasına dönüştürülmüştür. Ok yaraları, yara-çiçek ilişkisi başlığında izah edildiği gibi başta gül olmak üzere çeşitli çiçeklere benzetilerek zengin bir anlatım sergilenmiştir.

“Tîg-i hecrünle ber-â-ber kıldı

Nâvek-i gamzelerün zahmı ziyâd” (37/3)

Sevgilinin gamzelerini oka benzeten Bâkî, ayrılık kılıcıyla beraber gamze oklarının âşığın gönlünde birçok yara açtığını dile getirmiştir.

“Tîr-i gam-ı nigâr ile ten yara yaradur

Şemşîr-i cevr-i yâr ile dil pâre pâredür” (92/1)

Bâkî yukarıdaki beyitte özetle ifade ettiği duyguyu bu beytinde tüm yönleriyle vermeye çalışmıştır. Sevgilinin gam oku ve cevr kılıcı, âşığa ıstırap ve acı vererek âşığın bedeninin yaralarla kaplanmasına, gönlünün ise paramparça olmasına sebep olmuştur.

“Zahm-ı sînem içre cânâ kanlu peykânun senün

Goncada pinhân olan berg-i gül-i ra'nâ mıdur” (120/2)

Ayrılık ve keder oklarıyla âşığın vücudunun paramparça olduğunu önceki beyitlerde dile getiren Bâkî, âşığın diliyle sevgiliye seslenerek göğüs yarasına saplanan kanlı okları, gül-i ra'nâ yaprağına benzetmiştir. Kanlı ok ile gül-i ra'nâ arasında renk bakımından ilgi kurmuştur. Aynı şekilde göğüs yaralarını goncaya benzeten Bâkî, sevgiliden gelen okları, yarasında gizlenen gül-i ra'nâ yaprağı olarak düşünmüştür. Yara kırmızıdır ve iyileşmeye başlayınca sarımsı bir renk alır. Gül-i ra'na ise bir tarafı kırmızı bir tarafı sarı olan iki yüzlü güldür. Sevgilinin kirpiği, âşığın yarasının içinde gizlenen temren gibidir. Temrende bulunan su, yaranın dışı iyileşmeye başlayıp sararsa da yaranın içini daima taze ve kırmızı tutmaktadır. Beyitte bu anlamda gül-i ra'nâ ile temren arasında bağlantı kurulmuştur. Aynı şekilde gülün sulak yerlerde yetiştirilmesi, okun ucundaki sivri demirin su damlatılarak çelikten yapılması, yaranın içinin sulu olması açısından gül-ok-yara kavramları arasında su, ana

kavram olarak ön plana çıkmaktadır. Bunun yanı sıra beyit, eskiden insanların göğüslerine güzel kokmaları için çiçek koyma geleneğini, yaraların tedavisinde bazen çiçek yapraklarının kullanımını da hatırlatmaktadır.

“Peykânun açdı zahmumu cism-i harâbda

Güller bitürdi katre-i bârân türâbda” (429/1)

Suyun ok, gül ve yara arasındaki ortak husus oluşuna dair bu beyit de güzel bir örnektir. Sevgilinin temrene benzeyen kirpikleri, gamzesi âşğın hasta ve harap bedeni üzerinde yaralar açmıştır. Bâkî, yağmur damlası ile su verilen çelik temren arasında ilişki kurarak toprakta güllerin bittiğini yani bedeninin yaralarla kaplandığını ifade etmiştir. Yarayı güle benzeten Bâkî, sevgilinin bir ok gibi olan gamze ve kirpiklerinden dolayı âşğın sinesinin yaralarla dolu olduğunu dile getirmiştir. Gülün yetişmesi ile temrenin yapılması hususunda suyun gerekli oluşuna vurgu yapmıştır. Bâkî, beytindeki “peykân” – “katre-i bârân”; “açdı” – “bitürdi”; “zahm” – “gül”; “cism-i harâb” – “türâb” kelimeleri arasında karışık leff ü neşr sanatını başarılı bir şekilde uygulamıştır.

“Zahm-ı sinemden okun pârelerin hep alma

Tursun Allâhı seversen hele bir pâre meded” (40/2)

Âşğın gönlüne saplanan ok sevgiliden gelen bir parçadır. Âşık için bu ok çok değerlidir. Her ne kadar gönlünde onulmaz yaralar açsa da âşık, okun gönlünden koparılmasını istemez. Sevgiliden gelen bu okları en kıymetli varlığı gibi saklar. Bu nedenle oklarını almak isteyen sevgiliye yalvaran âşık, okların birazının kalmasını ister.

“Zahm-ı hadeng-i yâr sa’âdet nişânıdır

Sinem ideydi ol kaşı ya kâşkî hedef” (228/4)

Bir önceki beyitte gönlüne saplanan okun koparılmaması için yalvaran âşık, bu beyitte ise daha ileri bir noktaya gelerek sevgilinin yay gibi olan kaşlarından çıkan oklara hedef olmak istemektedir. Çünkü sevgilinin oka benzeyen kirpikleriyle yaralanmak, âşık için bu büyük bir mutluluk kaynağıdır. Sevgilisini sultan olarak gören âşık, ondan gelen okun gönlüne saplanmasıyla birlikte onun emri altına girmeyi kabullenmiştir. Bir sultanın emri altında olmak büyük bir saadettir. “*Yay, hükümdarı temsil eder, onun için hâkimiyeti sağlar. İnsanın nereye gideceğini veyahut da okun nereye gideceğini o belirler. Ok ise tebaiyyeti, itaati; yayın emrinde olmayı temsil eder. Bu da tebaadır*” (Pala, 2005: 24-25). Yukarıda örnek beyitler yoluyla vurgulanmak istenen gamze-ok-yara ilişkisine dair Bâkî’nin dile getirdiği başka beyitler de bulunur.⁶ Aynı hususlara temas edildiği için bu örneklerle iktifa edilecektir.

⁶ Bu konudaki başka gazel ve beyit numaraları şu şekildedir: 73/4, 77/6, 102/3, 177/3, 182/1, 199/1, 356/3, 411/2, 411/3, 428/2.

b) Yara-Kılıç

Divan şiirinde tîğ ve şemşir kelimeleri ile karşılanan kılıç, yaralayıcı ve öldürücü özelliğinden dolayı sevgilinin kan dökücülüğüne vurgu yapmak için kullanılmıştır. Ok-yara ilişkisi noktasında ifade edilen düşüncelerin büyük bir kısmı kılıç-yara ilişkisi için de geçerlidir. Kılıca benzetilen sevgilinin gamzesi, âşığın vücudunda kılıç yaraları açar. Âşığın nazarında bu kılıç yaraları birer gül bahçesi gibidir ve âşık, bedeninin yaralarla dolu olmasından memnundur.

“Zahm-ı tîğinden o mâhun sanma ten âzürdedür

Hazz ider cân tîr-i müjgânına âmâc olmadan” (394/3)

Oka benzeyen kirpiklerine hedef olmaktan büyük mutluluk duyan âşık aynı şekilde ay yüzlü sevgilinin açtığı kılıç yaralarından da incinmez. Tam aksine bu, âşık için büyük bir saadettir.

“Nice demdür sabr ider ol tîg-i bürrân zahmına

Şimdi katlanmaz gönül şemşîr-i hicrân zahmına” (411/1)

Divan şiirinde âşığa vuslat değil hicran reva görülür. Zaten âşık da ayrılığı ister. Ayrılığı kılıca benzeten Bâkî, âşığın ayrılık acısına dayanamadığını dile getirmiştir. Aslında Bâkî böyle bir anlatımla ayrılık acısının bütün acılardan daha şiddetli olduğuna vurgu yapmıştır. Sevgiliden ayrı kalmak ondan gelen eziyetlerin de artık eksilmesi demektir.

“Şemşîr-i hecr yaralarındur elem viren

Zahm-ı hadeng-i kavs-ı kazâ ol kadar degül” (290/4)

Ayrılık kılıcının acısına dayanamayacağını önceki beyitte dile getiren Bâkî, bu beytinde de aynı düşünceyi devam ettirmiştir. Kaza okunun yarası değil ayrılık kılıcının yarası âşığı üzmektedir. Yani kaza sonucu sevgilinin kirpiğine ve bakışına tutulmak ve yaralanmaktan kederlenmeyen âşık, kılıç kadar keskin olan ayrılıktan dolayı üzgündür.

“Degül dâg-ı siyehler nüshalardur hırz-ı cân için

Nişân-ı darb-ı tîgun sînede bend-i hamâ'ıldür” (89/4)

Bâkî, âşığın bedeninde bulunan her bir yarayı hırz-ı cân yani canı korumak için yapılmış muskaların çeşitli nüshaları olarak tasavvur etmiştir. Hamayıl bağı, muskayı asmaya yarayan veya kılıcı bağlayan iptir. Bâkî, sevgilinin kılıcının açtığı izi âşığın dâğlardan meydana gelen muskayı boynuna asmaları için bir ip olarak düşünmüştür. Bu şekilde sevgilinin açtığı yaralar, âşığı öldürmeyip aksine muska gibi korumaktadır.⁷

c) Yara-Haçer

⁷ Sevgilinin âşığın bedeninde açtığı kılıç yaraları konusunun işlendiği başka gazel ve beyit numaraları şu şekildedir: 72/3, 94/2, 165/4, 510/3.

Bâkî, yara kavramını ele alırken kesicilik ve öldürücülük özelliğinden dolayı hançer kelimesine de beyitlerinde yer vererek hançer yarasının bazen âşığa can verici özelliği oluşuna bazen de âşığın bağırını delen bir nesne oluşuna temas etmiştir.

**“Gördiler hançerünün zahmı virür câna hayât
Âşık-ı teşne-cigerler bir içim su didiler” (184/5)**

Beyitte, âşıkların ciğeri susamıştır. Çünkü âşık kişiler, hasta ve yaralıdır. Yaralı olan kişi, suya ihtiyaç duyar. Bir yudum da olsa su ister. Âşık, sevgilinin su verilerek çeliklenmiş hançere benzeyen yan bakışlarıyla yaralanmıştır. Hançerin yapımında, hançere sertliğini vermek için su verilir. Sevgilinin hançer gibi olan bakışları aslında âşık için bir hayat kaynağıdır. Bir bakıma sevgilinin bakışları âşıklar için hayat suyudur.

**“Türünün ey kaşı yâ mankıra geçmez sa’yı
Sinemün dâğını ol hançer-i bürrân deldi” (501/4)**

Sevgilinin kaşını yaya, kirpiklerini de oka benzeten Bâkî, sevgilinin âşığı oklara hedef etmesinin boşa bir çaba olduğunu dile getirmiştir. Zaten âşığın göğsü, sevgilinin keskin hançer gibi olan yan bakış yaralarıyla doludur. Bâkî, sevgilinin âşığa eziyet etmek için ikinci bir çabaya girmesine gerek kalmadığını ifade etmiştir.

3. Yara-Kaplan İlişkisi

Yaranın renk bakımından benzetildiği kavramlardan biri de peleng yani kaplandır. Kaplanın derisindeki iri siyah benekler, yaranın siyah rengiyle ilişkilendirilerek birtakım anlatımlar sergilenmiştir. Bâkî'nin üç gazelinde buna uygun beyitler bulunmaktadır.

**“Hem-reng-i peleng itdi beni kûh-ı belâda
Cismümde ser-â-pâ görinen dâğ-ı siyâhum” (321/2)**

Âşık, sevgilinin aşkıyla yanıp dâğlanmış. Aşk belasına düşmüştür. Böylece âşığın vücudu, kaplanın derisindeki siyah beneklere benzetilen siyah yaralar ile dolmuştur.

**“Cism-i pür-dâğ u ten-i zerd ile merd-i ‘aşkdan
Ser-be-ser şîr ü peleng olmuş mahabbet bîşesi” (513/4)**

Yukarıdaki beyitte yapılan benzetme, bu beyitte de karşımıza çıkmaktadır. Âşığın yaraları, kaplanın derisindeki siyah beneklere; sararıp solan bedeni de, renginden dolayı aslana teşbih edilmiştir. Bu bakımdan muhabbet ormanı, teni sararıp solmuş ve bedeni yaralarla kaplı âşıklarla doludur.

**“Dâğlarla bedenüm olsa n’ola nakş-ı peleng
Ben ol âhû-beçe-i şîr-şikârı severin” (385/2)**

Beyitte âşık, üzüntüden bedeni sapsarı olan kaplana; sevgili, nahifliği, güzelliği ve aslanı kendi tuzağına düşüren ceylan yavrusuna; yaralar da kaplanın derisindeki nakışlara benzetilmiştir. Âşık ne kadar güçlü olursa olsun sevgilinin aşkına tutsak olur, tuzağına düşer. Bu aşk sonucunda da âşık, vücudunun yaralarla kaplanmasından şikâyetçi olmaz.

4. Yara-Gözyaşı, Ağlamak İlişkisi

Yaranın taze ve sulu olduğuna vurgu yapmak maksadıyla gözyaşı, kan kavramları yara ile ilişkilendirilerek kullanılmıştır. Aynı şekilde ayrılık hasretiyle acı çeken âşığın durumu, gözyaşı ya da kan akıtan yara kelimesiyle ortaya koyulmuştur. Şairler, çok gözyaşı döken insanın gözünün kızarmasını yaranın rengi ile ifade etmişlerdir. Ağlamak ve gözyaşı dökmenin yaranın taze kalmasına sebep olduğuna vurgu yapmışlardır.

“Nem-i eşkimle gönül dâğı dem-â-dem tâze

Gül-i ruhsârün ile gül-şen-i ‘âlem tâze” (381/1)

Âşıklığın en büyük alametlerinden biri gözyaşı dökmeğdir. Çünkü gözyaşı, bir bakıma hem âşığın sükûnet bulma durumu hem de muhabbet bahçesinin hayat suyudur. “Gözyaşı, sevgili için akıtılan bir gönül suyudur. Sevgilinin güzellik bahçesine hayat verir. Katreden yağmura, sele dönüşür; nehir, deniz, okyanus olur. Aşkın şiddetinin ve büyüklüğünün göstergesi olur. Âşık çaresizse kanlı gözyaşı döker. Âşığın gerek sevgiliye gerekse çevreye hâlini anlattığı için gözyaşına sitem edilir. Gözyaşı, bazen de âşığın rahatlamasını, sükûnet bulmasını sağlar. Gözyaşı, âşık için pişmanlıktır, günahlardan arınma vesilesidir. Sevgiliye kavuşunca âşık, sevinç gözyaşları döker. Gözyaşı; âşığın sermayesidir, güçlü askerleridir, bütün varlığıdır. Hepsinden önemlisi gözyaşı, âşıklık alametidir, aşkın olmazsa olmazıdır” (Özerol, 2012: 2039). Âşık, sevgilinin aşkından dolayı döktüğü gözyaşlarıyla kendi gönlünün taze yaralarla kaplı olduğunu dile getirmektedir. Âşık bu yaraların kapanmasını istemediği için daima ağlamaya devam etmektedir. Böylece sevgilinin lutfedip de gamzeleriyle ona gönderdiği gönül yarası daima taze kalacaktır. Bir bakıma gözyaşı dökmesi âşığın ne denli acı çektiğinin kanıtıdır.

“Kızardı göz gibi nâr-ı gam-ı fûrkatde ey Bâkî

Derûnum hâlin ağlar dîde-i hûn-bârdur dâğum” (335/5)

Bâkî, beytinde yarayı kanlı gözyaşı döken bir kişi olarak düşünerek teşhis sanatına başvurmuştur. Ayrılık acısının ateşiyle o kadar gözyaşı dökmüştür ki göz kırmızı bir hâl almıştır. Bâkî, gözün kızarması ile gönlünün hâline ağlayıp kanlı gözyaşları döken yarası arasında ilgi kurmuştur. Yarayı, içinin kırmızı ve sulu olması bakımından ağlamaktan kan çanağına dönüşen göze teşbih

etmiştir. Göz kelimesi, köz olarak düşünülerek iham-i tenasüp sanatı yapılmıştır.

“Nâr-ı hecrünle olan sînemde yir yir dâğlar

Hâlûme rahm itdüğinden dem-be-dem ağlar” (176/1)

Bir önceki beyitte sergilediği anlatımı Bâkî, bu beytinde de sergilemiştir. Ayrılık acısıyla âşığın çekmiş olduğu sıkıntıları gören yaralar âşığa acıyarak onun için gözyaşı dökmektedir. Yine teşhis sanatına başvurularak yara, yuvarlak ve kırmızı oluşu yönüyle ağlamaktan kırmızı renge dönen göze benzetilmiştir. Ağlamanın sürekli dem-be-dem olduğunu söyleyen şair, dem kelimesini kan anlamıyla düşünerek “dâğ” kelimesiyle ilgi kurmuş ve iham-ı tenasüp sanatı yapmıştır.

5. Yara-Işık, Parlaklık, Sıcaklık Veren Unsurlar İlişkisi

Bâkî'nin gazellerinde yaranın ilişkili olduğu bu kavramlardan biri de ışık, parlaklık ve sıcaklık veren unsurlardır. “Dâğ yakmak, dâğlamak” fiilleri mum, fitil, çerağ, güneş, yıldız, âteş kelimeleriyle birlikte kullanılarak yaranın yakıcı özelliğine vurgu yapılmıştır.

“Mîhr-i ruhunla dilde kimün tâze dâğı var

Tâb-ı çerâğ-ı şems u kamerden ferâğı var” (53/1)

Sevgilinin güneşe benzeyen yanağının hasretiyle bedeninde yaralar oluşan âşık artık ay ve güneşin ışığına ihtiyaç duymaz. Kendi yaraları onun için güneş ve ay gibidir. Yara ile ay ve güneş arasında renk ve şekle dayalı bir münasebet kurulmaya çalışılmıştır.

“Dâğ-ı siyehler ile cism-i nizâr u zerdi

Bir bâl u perri yanmış pervânedür sanurlar” (115/4)

Pervane kelimesi âşık için istiare yoluyla tercih edilen kelimelerden biridir. Bâkî, âşığın zayıf ve sararmış bedenindeki siyah yaraları, kanatları yanmış bir pervane olarak hayal etmektedir. Aşk ateşine tutulan âşık, bu uğurda canını kaybetmeye razıdır.

“Benüm bilmezdi kimse âşık-ı şeydâlıgum hergiz

Tenümde tâze tâze yakmasam dâğ-ı mahabbetler” (166/2)

Bedeninde devamlı yaralar açmak, âşıklığın kanıtıdır. Aşktan dolayı acı çekilmedikçe ve yaralar bağlamadıkça kimse o kişinin âşık olduğunu anlayamaz.

“Mâh-ı çarh üzre nedür bilmek dilersen ol sevâd

Yakdı yâre sunmağa devrân turunç üstüne dâğ” (227/4)

Bâkî, ayın kızılığı ve üzerindeki siyah lekeleri turunç üstünde dâğ yakmak eylemiyle ilişkilendirerek bir tahayyül meydana getirmiştir. Turunç yakmak,

klasik eserlerde ilan-ı aşk etme aracı olarak kullanılmıştır. Âşıklar, sevgililerine aşklarını duyurmak için mektubun kenarını yakmayı ya da meyvenin bir tarafını kızgın bir şişle dağlamayı âdet edinmişlerdir. Bâkî de, beytinde bu âdete telmih yapmıştır.

“Fürûğ-ı şu'le-i dâğum güneşden tâb-nâk oldı

Duhân-ı âteş-i âhum felekden ser-bülend itdüm” (336/3)

Âşığın aşktan dolayı meydana gelmiş yaralarının parıltılı ışığının güneşten daha parlak ve yakıcı olduğu ifade edilmiştir.

“Câm-ı mey-i işretdür ‘aşkunda dil-i pür-hûn

Şem'-i şeb-i vuslatdur dâğ-ı dil-i sûzânım” (338/4)

Bâkî, âşığın kanlı gönlünü işret şarabının kadehine; gönlünün yarasını da kavuşma gecesinin mumuna teşbih etmiştir.

Bu beyitlerin dışında muhabbet dâğı yakan âşığın en büyük saadete ulaştığına, aşk yarasının ışığının dünyayı aydınlatan güneşe benzetildiğine dair tasavvurlar sergilenmiştir.⁸

SONUÇ

16. yüzyılın en önde gelen şairlerinden biri olan Bâkî, kelime seçiminde çok titiz davranarak ahengi, ritmi ve anlamı birlikte düşünmüştür. Bunu yaparken de birbirleriyle ilişkili olan kelimelere beyitlerinde yer vermiştir. Bu kelimelerden biri de yara-dâğ-zahmıdır. Bâkî, şiirlerinde aynı anlama gelen üç kelimeyi de tercih etmiştir. Üç sözcükten en fazla dâğ kelimesine (71 beyitte) yer vermiştir. Dâğı 41 beyitte karşımıza çıkan zahm ve 11 beyitte kullanılan yara takip etmiştir. Buradan hareketle Bâkî'nin Türkçe yara kelimesinden ziyade Farsça dâğ ve zahm kelimelerini daha çok tercih ettiği anlaşılmaktadır. Bâkî, yara-çiçek ilişkisini ortaya koyarken daha çok gülü ön plana çıkarmıştır. Benzetme ilgisi kurmak için gülden sonra lale, gonca ve karanfile yer vermiştir. Ok, kılıç, hançer, diken yarası şeklinde terkiplerle sevgilinin güzellik unsurlarının öldürücü, yaralayıcı bir vasıf taşıdığına vurgu yapmıştır. Burada dikkat çeken husus ise yara, dâğ ve zahm kelimeleri arasından daha çok zahm kelimesinin tercih edilmesidir. Bâkî, öldürücü ve yaralayıcı vasfına sahip nesnelerin yapımında kullanılan su ile yaranın taze ve sulu oluşu arasındaki ilgiyi gözyaşı, kan, yağmur gibi kelimelerle ifade etmiştir. Yaranın renginden dolayı benzetildiği unsurlardan birinin de kaplan (peleng) olduğunu beyitlerle ortaya koymuştur. Âşığın hâline acıyan ve gözyaşı döken bir kişi olarak tasvir edilen yarayı, kızarmış göze de teşbih etmiştir. Yaranın rengini, şeklini mum, fitil, güneş, ay, yıldız gibi ışık ve sıcaklık veren kavramlarla ilişkilendirerek dile

⁸ Bu konudaki gazel ve beyit numaraları şu şekildedir: 17/5, 27/4, 114/3, 116/2, 150/2, 219/1, 225/5, 227/1, 272/2, 369/2, 384/4, 465/8, 507/4.

getirmiştir. Aynı zamanda aşk yarasıyla dâğlanmanın âşık için en büyük mutluluk olduğuna ve bu dâğın güneş, aydan bile daha fazla parlaklık ve ışık saçtığına vurgu yapmıştır. Böylece Bâkî'nin bir kavramı *Divan*'ında kullanırken farklı kavramlarla olan ilişkili kullanımlarına da yer verdiği bu nedenle de çok geniş bir anlam ve hayal dünyasına okuyucusunu taşıdığı sonucuna ulaşılmıştır.

KAYNAKÇA

- AÇIL, Berat (2015). "Klasik Türk Şiirinde Estetik Bir Unsur Olarak Çiçekler", *FSM İlmî Araştırmalar İnsan ve Toplum Bilimleri Dergisi*, 5, 1-28.
- AKALIN, Halûk; TOPARLI, Recep; GÖZAYDIN, Nevzat; ZÜLFİKAR, Hamza; ARGUNŞAH, Mustafa; DEMİR, Nurettin; AKSU, Belgin Tezcan; GÜLTEKİN, Beyza (2005). *Türkçe Sözlük*, 10. Baskı, Ankara: TDK Yayınları.
- AKGÜL, Serpil (2011). "Hayâlî'nin Kasidelerinde Lale Motifi" *CBÜ Sosyal Bilimler Dergisi*, 9/2, 333-340.
- BAYRAM, Yavuz (2007). "Klasik Türk Şiirinde Duyguların Dili: Çiçekler", *Turkish Studies*, 2/4, 209-219.
- ÇUKURLU, Talip (2017). "Divân Şairinin Gülistân/ Gülzâr/ Gülşen Mefhûmu", *Journal of Turkish Language and Literature* Volume: 3, Issue: 2, 69-85.
- DEVELLİOĞLU, Ferit (2013). *Osmanlıca – Türkçe Ansiklopedik Lûgat*, 30. Baskı, Ankara: Aydın Kitapevi.
- EREN, Abdullah (2008). "Bâkî Divanı'nda Kırmızı Renk", *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, 37, 31-68.
- İPEKTEN, Halûk (2007a). *Fuzûlî Hayatı, Edebî Kişiliği ve Bazı Şiirlerinin Açıklamaları*, 5. Baskı, Ankara: Akçağ Yayınları.
- İPEKTEN, Halûk (2007b). *Bâkî Hayatı Sanatı Eserleri*, 6. Baskı, Ankara: Akçağ Yayınları.
- KAPLAN, Hasan (2022). *Edebiyat Yazıları III: Bu Devir İçinde Benem Pâdişâh-ı Mülk-i Suhan: Bâkî Kitabı*, Editör: Hasan Kaplan, İstanbul: DBY Yayınları.
- KARTAL, Ahmet (1997). "Klasik Türk Edebiyatında Lale", *Bilig*, 4, 108-122.
- KUTLAR, Fatma Sabiha (1998). "İzzet Ali Paşa Divanı'nda Lâle ve İstanbul Lâlesi İsimleriyle İlgili Bir Dizin Denemesi", *Folkloristik: Prof. Dr. Dursun Yıldırım Armağanı*, (Ed: Özkul Çobanoğlu-Metin Özarıslan), Ankara: TDV Yayınları, 250-270.
- KÜÇÜK, Sabahattin (2011). *Bâkî Divânı*, 2. Baskı, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- MENGİ, Mine (2000). *Divan Şiiri Yazıları*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- ONAY, Ahmet Talât (1992). *Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar ve İzahı*, hzl. Cemal Kurnaz, Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.

- ÖZEROL, Nazmi (2012). “Bâkî’de Gözyaşı”, *Turkish Studies*, 7/3, 2027-2039.
- PALA, İskender (2007), *Ansiklopedik Divân Şiiri Sözlüğü*, 15. Baskı, İstanbul: Kapı Yayınları.
- PALA, İskender (2005). *Perişan Gazeller*, 2. Baskı, İstanbul: Kapı Yayınları.
- ŞAHİN, Esmâ (2011). *Bâkî Divanı’na Göre 16. Yüzyıl Osmanlı Toplum Hayatı*, Doktora Tezi, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Şemseddin Sami (2007). *Kâmûs-ı Türkî*, İstanbul: Çağrı Yayınları.
- TANPINAR, Ahmet Hamdi (1997). *19 uncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, 8. Baskı, İstanbul: Çağlayan Kitapevi.