

Sosyal Bilimler
EKEV AKADEMİ
dergisi

Makalenin geliş tarihi: 07.02.2025
1.Hakem Rapor Tarihi: 13.08.2025
2.Hakem Rapor Tarihi: 17.08.2025
Yayına Kabul Tarihi: 08.10.2025

eISSN:2148-0710 - pISSN:1301-6229

KLASİK TÜRK ŞİİRİNDE DOĞA ESTETİĞİ: EMRÎ DİVANİ'NDA BİTKİ VE HAYVAN ALEGORİLERİNİN İŞLEVİ

Gamze ÜNSAL TOPÇU*

Öz

Klasik Türk şiiri, güzellik ve derinliği estetik bir bütünlükle birleştirerek okuyucunun hem zihnine hem de ruhuna hitap eden bir sanat formudur. Bu şiir geleneğinde şair, kelimeleri yalnızca anlamlarıyla değil taşıdıkları duygusal ve estetik etkilerle seçer. Doğa unsurları, bu estetik anlayışın temel unsurlarındandır. Toprak, su, gökyüzü, bitkiler ve hayvanlar gibi unsurlar şiirin ahengini ve anlam katmanlarını besleyen sembolik öğeler olarak işlev görür. Şairler için doğa, betimleme aracı olmanın ötesinde insanın iç dünyasını ve varoluşsal sorgulamalarını aktarmak için kullanılan alegorik ve metaforik bir dil hâline gelir. XVI. yüzyıl klasik Türk edebiyatı temsilcilerinden Emrî, doğa imgelerini özellikle bitki ve hayvan sembolleri üzerinden çok katmanlı bir anlam dünyasına dönüştürür. Bitkiler şiirlerinde güzellik, ölümlülük ve yaşamın geçiciliği gibi temalarla ilişkilendirilirken hayvanlar özgürlük, sadakat, zarafet veya sevgiliye duyulan özlem gibi duyguların taşıyıcısı olur. Örneğin, gül ve bülbül gibi klasik imgeler aşkın ve ıstırapın evrensel alegorileri olarak yeniden yorumlanır. Emrî, bu unsurları salt doğal varlıklar olarak değil şiirsel derinliği artıran araçlar olarak değerlendirir. Bitkilerle hayatın kırılğan dengesini, hayvanlarla ise insanın içsel çatışmalarını ve arzularını somutlaştırır. Şiirdeki her bir imge, anlamı çoğaltan ve okurun zihninde yeni çağrışımlar uyandıran alegorik bir işleve sahiptir. Emrî'nin eserlerinde, hüma talih ve yüceliğin; ahu ise sevgilinin güzelliği, nazı ve ulaşılmazlığıyla özdeşleşir. Sümbülün solgunluğu veya gülün tazeliği gibi bitkisel imgeler ise zamanın geçiciliğini ve aşkın kırılğan doğasını vurgular. Bu yaklaşım, şiiri yalnızca sözel bir sanat olmaktan çıkarak görsel ve düşünsel bir deneyime dönüştürür. Bitki ve hayvan imgeleri, estetik bütünlüğü tamamlamakla kalmaz; insan-doğa ilişkisine dair evrensel sorgulamalara da kapı aralar. Bu çalışma, Emrî Divanı'ndaki doğa imgelerinin şiir estetiğine kattığı derinliği ve bu unsurların alegorik işlevlerini analiz ederek şairin sanatsal vizyonunu ortaya koymayı hedefler.

Anahtar Kelimeler: XVI. yüzyıl şiiri, Emrî, Bitkiler ve hayvanlar, Estetik, Alegori.

Aesthetics of Nature in Classical Turkish Poetry: The Function of Plant and Animal Allegories in Emrî Divanı

Abstract

Classical Turkish poetry manifests as an artistic expression that harmonizes beauty and depth within a cohesive aesthetic, appealing to both the brain and the spirit. In this tradition, poets employ words for both their denotative meanings and their emotional and artistic connotations. Nature serves as a fundamental aspect of this vision: soil, water, sky, flora, and fauna act as symbolic elements that enhance harmony and amplify significance. Nature transcends mere description, serving as an allegorical and figurative medium for the expression of the human psyche and existential contemplations. Emrî, a sixteenth-century divan poet, creates a complex semantic setting, particularly employing allegories of flora and fauna. Plants symbolize beauty, mortality, and transience, whereas animals represent freedom, fidelity, grace, or yearning for the beloved. Classical motifs like the rose and the nightingale are redefined as universal symbols of love and anguish. Emrî utilizes these symbols not merely as natural entities but as tools that enhance lyrical profundity. The depicted flora exemplify the delicate equilibrium of existence, while animals embody intrinsic human conflicts and aspirations, with each representation eliciting novel connotations in the reader's imagination. In Emrî's oeuvre, the hüma represents fortune and elevation, but the gazelle (ahu) symbolizes the beloved's beauty, coyness, and elusiveness. Floral elements, including the wilting hyacinth and the blooming rose, underscore the transience and delicacy of love. This allegorical aesthetic method converts poetry from a verbal art form into a visual and cognitive experience. Imagery of flora and fauna not only enhances visual cohesion but also facilitates universal contemplation of the human-nature connection. This study examines how natural allegories in Emrî's Divan enhance poetic aesthetics and elucidates the symbolic roles of these elements, so clarifying the poet's artistic vision.

Keywords: XVI. century poetry, Emrî, Plants and animals, Aesthetics, Allegory.

* Dr. Öğr. Üyesi, Bitlis Eren Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Eski Türk Edebiyatı Ana Bilim Dalı, gunsal@beu.edu.tr, <https://orcid.org/0000-0001-6682-166X>

1. Giriş

Sanatın ve güzelliğin mahiyetine dair tartışmalar, insanlık tarihi boyunca felsefi düşüncenin en canlı alanlarından birini teşkil etmiştir. Bu bağlamda “estetik” kavramı, hem felsefi hem de sanatsal sorgulamaların merkezinde yer alarak zamanla bağımsız bir disiplin kimliği kazanmıştır. Estetik kavramı, Yunanca “aesthesis” (duyum) ve “aistanesthai” (algılamak, hissetmek) kelimelerinden türemiş olup zaman içinde bu kavramın farklı dillerde çeşitli karşılıkları bulunmaya çalışılmıştır. Estetik terimi, günümüzdeki anlamına en yakın biçimiyle Alman filozof Alexander Gottlieb Baumgarten tarafından sistemleştirilmiştir. Baumgarten, estetiği “duyusal bilginin bilimi” olarak tanımlamış ve bu kavramı felsefi bir disiplin hâline getirmiştir (Doğan, 1975, s.92). Estetik, başlangıçta doğrudan güzellikle değil, güzelin insan algısındaki yansımalarıyla ilişkilendirilmiştir. Günümüzde “estetik” terimi, gündelik dilde çoğu kez “güzel”, “güzellik duygusu” ya da “bir dereceye kadar güzel olan şey” anlamlarında kullanılmaktadır. Türkçe Sözlük’te (2005, s.654) “estetik” kavramı çok boyutlu bir şekilde tanımlanmıştır. Buna göre estetik; sanatsal yaratının genel yasalarıyla sanatta ve hayatta güzelliğin kuramsal bilimi (güzel duyu, bedîi, bediiyat), güzellik duygusu ile ilgili veya bu duyguya uygun olan nitelikler, güzelliği ve güzelliğin insan belleğindeki ve duygularındaki etkilerini ele alan bir felsefe dalı ve tıpta kusurlu bir organı düzeltmek veya güzelleştirmek amacıyla uygulanan yöntemler olarak açıklanmaktadır. Dolayısıyla “estetik davranış”, “estetik duruş” ya da “estetik çaba” gibi ifadelerde aslında yalnızca “güzellik” ya da “güzellik algısı” kastedilmekte, ancak kavramın felsefi ve bilimsel boyutları göz ardı edilmektedir. Bu çok katmanlı tanımlar ve kavramsal tartışmalar, estetiğin en berrak ve en güçlü ifadesini sanatların en eski ve köklü biçimlerinden biri olan şiirde bulduğunu göstermektedir.

Estetiğin özünü en belirgin şekilde şiir sanatında görmek mümkündür. Şiir, insan aklının estetik faaliyetlerinin en eski ve temel biçimlerinden biri olarak güzelliğin duyusal algısını yoğun ve etkili bir şekilde yansıtır. Doğan’ın (1975, s.314) “*şiir, insan aklının estetik faaliyetlerinin ilklerinden biridir*” ifadesi, şiirin insan düşüncesinin tarihsel gelişimindeki öncü rolünü açıkça ortaya koyar. Birçok filozof ve estetikçiye göre şiir, farklı sanatların özelliklerini bünyesinde toplayan bir yaratıcılık biçimidir. Bu nedenle şiirsel anlatım, yalnızca dizeler, uyaklar ve kalıplarla sınırlı kalmaz; anlatılmak isteneni en yalın ve en saf hâliyle ortaya koymayı amaçlar. Dolayısıyla şiirin temel niteliklerini incelemek yalnızca şiir sanatını değil tüm sanatların yapısını anlamak için de önemli ipuçları sunar (Doğan, 1975, ss. 314-318). Bu genel estetik çerçeve, klasik Türk şiirinde daha somut ve sistemli bir biçimde karşımıza çıkar. Şair, bir ressamın fırça darbeleriyle tuvalde kurduğu ahengi, kelimeler ve mazmunlarla inşa eder; her beyitte okuyucuya yeni bir tablo sunar. Bu nedenle kelimeler rastgele seçilmez; düşünceyi en kısa, net ve etkili biçimde yansıtan mazmunlarla esere estetik bir değer kazandırılır.

Klasik Türk şiirinde estetik, bireysel beğeniden ziyade kültürel kodların, mazmun sisteminin ve doğa unsurlarının sembolik işlevleri etrafında inşa edilen kolektif bir anlam ufkuna yaslanır. Bu bağlamda estetik tavır, kişisel hazzı aşarak belirli bir sanat anlayışının ve kültürel değerler bütününe şekillendirdiği ortak bir bakış açısını temsil eder. Cömert’in (2008, s.29) vurguladığı gibi sanat anlayışı, bir ekolün veya sanatçının sanat üzerine geliştirdiği görüşler ile bu doğrultuda ulaşmayı amaçladığı hedeflerin toplamını ifade eder. Klasik Türk şiirinde ise bu anlayış, doğa ile insan ruhunu bir arada ele alarak mazmunlar aracılığıyla hem tasviri hem de metafizik boyutları kuşatan bir estetik dünya üretir. Bu estetik evrenin çok katmanlı yapısı, şiiri yalnızca güzelliğin tasviri olmaktan çıkarıp kültürel ve metafizik bir anlam arayışının zeminine dönüştürür. İşte bu noktada alegori, şiirin estetik derinliğini görünür kılan, yüzeysel anlatımın ötesine geçerek okuyucuyu çok katmanlı bir okuma sürecine davet eden temel bir kavramsal araçtır. Yunanca allos “öteki, diğer” ve agoreuein “toplulukta konuşmak” sözcüklerinden türeyen alegori, en yaygın biçimiyle “bir şey söylerken başka bir şey kastetmek” olarak

tanımlanır (Whitman, 1991, s.162; Açıl, 2014, ss. 146-147). Bu tanım, klasik Türk şiirinde yüzeysel tasvirin ötesine geçerek sembolik çok katmanlılığı mümkün kılan estetik yaklaşımı kavramsallaştırır.

Klasik Türk şiirinde alegori yalnızca estetik bir süs unsuru değil şairin zihinsel ve kültürel dünyasını yansıtan derin bir ifade biçimidir. Alegorik anlatım sayesinde görünen anlamın ötesine geçilerek okuyucu farklı bir yorum ufkuna davet edilir. Açıl'ın (2014, ss. 146-148) da belirttiği üzere alegori, şiirsel söylemin çok katmanlı yapısını görünür kılar ve okuyucuyu hem bireysel tecrübenin hem de kolektif kültürel kodların izini sürmeye yönelir. Bu bağlamda alegori, mazmunların işlevselliğini artıran bir yöntem olarak, klasik şiirin estetik yapısını hem zenginleştiren hem de anlaşılmasını derinleştiren bir kavram hâline gelir. Coşkun (2006) ise alegorinin işlevini özellikle istiare kavramı üzerinden temellendirir ve şairlerin soyut hakikatleri somut unsurlar aracılığıyla görünür kılma çabasına dikkat çeker. Ona göre alegorik anlatım, şiirdeki mazmunları sıradan bir benzetme olmaktan çıkararak, çok yönlü anlamların taşıyıcısına dönüştürür. Uçan Eke'nin (2017, ss. 35-37) metafor ve alegori karşılaştırması, alegorinin yalnızca benzetmeye dayalı bir estetik unsur olmadığını; sembolik karakterler, imgeler ve olaylar üzerinden metnin bütününe yayılan daha derinlikli bir anlam dünyası sunduğunu göstermektedir. Dolayısıyla alegori, şairin hakikat arayışında kullandığı yöntemlerden biri olarak görünen ile kastedilen arasındaki gerilimi bilinçli bir şekilde besler. Klasik Türk şiirinde alegorinin en dikkat çekici yönlerinden biri şairlerin bu anlatım biçimiyle insanın varoluşsal yolculuğunu ifade etme çabalarıdır. Açıl'ın (2014, s.150), vurguladığı üzere alegorik söylem, aşk, ölüm, hakikat ve ilahi arayış gibi temel temaların derinlik kazanmasını sağlar. Şair doğadaki herhangi bir nesneyi ya da varlığı yalnızca betimlemekle kalmaz, ona anlamlar yükleyerek insan ruhunun seyr u süluk sürecine işaret eder. Bu nedenle klasik şiirde alegori, bireysel duyarlılıkların ötesinde kültürel ve metafizik bir tecrübenin dilsel tezahürü olarak işlev görür.

Alegorinin sağladığı çok katmanlı anlatım imkânı, klasik şiirde bitki ve hayvan adlarının yalnızca tasviri unsurlar olarak değil aynı zamanda tasavvufi ve ilahi anlamlarla yüklü mazmunlar şeklinde işlev görmesine zemin hazırlar. Doğadaki canlı varlıklar, şairlerin hayal dünyasında insanın hakikat arayışına ve varoluşsal anlamına açılan derin çağrışımlara dönüşür. Bu bağlamda sevgili, söz konusu arayışın merkezî bir sembolü hâline gelir; onun fiziksel nitelikleri doğa unsurlarıyla özdeşleştirilerek idealize edilir. Nitekim Yağar (2023), klasik şiirde sevgili tipinin çoğu zaman gerçeklikten uzak, mitik bir arketip olarak kurgulandığını belirtir. Alegorinin sunduğu imkânlarla birlikte bu arketip hem dünyevi hem de ilahi aşkın temsilcisine dönüşür. Böylece klasik şiirde bitkiler ve hayvanlar, aşk, güzellik, hakikat ve manevi olgunluk gibi temaların çok katmanlı şekilde dile getirilmesini mümkün kılar (Yılmaz, 2023). Bu çok katmanlılık, alegorinin işlevini yalnızca sembollerini dönüştürmekle sınırlamaz; aynı zamanda okuyucuyu görünür anlamın ötesine geçmeye, metni tasavvufi ve felsefi bir derinlikte yeniden yorumlamaya davet eder.

Bitkiler ve özellikle çiçekler, klasik Türk şiirinde ayrıcalıklı bir konuma sahiptir. Çiçekler yalnızca zarafet, güzellik ve cazibeyi temsil etmez ayrıca cömertlik, sadelik ve incelik gibi farklı anlam katmanlarını da taşır. Şairler sevgilinin güzelliğini dile getirirken çoğu zaman çiçeklere başvurmuş onların renk, koku ve inceliklerinden hareketle sevgiliyi idealize etmişlerdir. Ancak doğa unsurlarının işlevi estetik niteliklerle sınırlı değildir. Alegorik bağlamda hem bitkiler hem de hayvanlar, çoğu zaman mecazi bir derinlik kazanarak farklı duygu hâllerini ve toplumsal durumları sembolize eder. Örneğin güle benzetilen sevgili, aşk ve güzelliğin en temel göstergesi olmakla birlikte tasavvufta Allah'ın sembolü olarak anlam kazanırken; diken, özlem ve acının yanı sıra çoğunlukla rakibi temsil eden bir unsur hâline gelir. Benzer şekilde bülbül hem aşkın tutkulu ifadesini hem de sevgilinin karşısındaki âşığın çaresizliğini sembolize eder. Aynı şekilde servi, boyun zarafetini; nergis, bakışların büyünlü; tavus, ihtişam ve gururu; at ise savaş kudreti ve kahramanlığı temsil eden figürler olarak şiir evreninde

yer alır. Böylece doğa unsurları, hem dünyevi hem de uhrevi anlam katmanlarını taşıyan çok yönlü birer estetik araca dönüşür.

Klasik Türk şiirinde estetik anlayış, yalnızca güzellik algısıyla sınırlı kalmaz. Çiçekler ve hayvanlar, zarafetleri veya doğal özelliklerinin ötesinde, içerdikleri mecaz ve sembolik çağrışımlar sayesinde şiirsel evrende anlam kazanır. Alegorik ve mazmun temelli yapı sadece belirli sembolik yoğunluğu olan unsurların estetik işlev kazanmaya elverişli olduğunu ortaya koyar. Bu durum, estetik anlayışın belirli sınırlar içinde şekillendiğini ve şiir dünyasına dâhil edilen öğelerin bilinçli bir seçime tabi tutulduğunu göstermektedir (Açıl, 2015). Sonuçta klasik şiirin yapısal bütünlüğü içinde benzetme ve mecazların neredeyse tamamında bitki ve hayvanların belirgin bir egemenliği göze çarpar. Güzelliğe, erdeme ya da yüceliğe atıfta bulunulan her figür ister sevgili, ister bir devlet büyüğü, isterse manevi bir şahsiyet olsun doğa unsurları aracılığıyla tasvir edilmiş bu unsurlar üzerinden idealize edilmiştir (Çetindağ, 2002, s.179). Böylece bitki ve hayvanlar, klasik şiirin estetik yapısında hem bireysel beğenin hem de kültürel ve tasavvufi birikimin somutlaştığı güçlü alegorik semboller hâline gelmiştir.

2. Yöntem

Bu çalışma, Emrî Divanı'nda yer alan bitki ve hayvan imajlarının şiirsel işlevlerini belirlemek amacıyla nitel bir metin incelemesine dayanmaktadır. İncelemede, Mehmet Ali Yekta Saraç'ın 2002'de yayımladığı Emrî Divanı esas alınmış ve şiirler, doğa unsurlarının estetik ve alegorik kullanımı bakımından taranmıştır. Veri toplama sürecinde doküman incelemesi yöntemi uygulanmış; yazılı metinlerdeki anlam katmanları sistemli biçimde çözümlenmiştir (Yıldırım & Şimşek, 2021, ss. 187-200). Değerlendirme, klasik Türk edebiyatında yaygın olarak kullanılan betimsel ve içerik çözümlemesi teknikleriyle yürütülmüş; beyitlerdeki doğa unsurları, mazmun geleneği çerçevesinde bağlam temelli olarak yorumlanmıştır (Karasar, 2003, ss. 67-75). Şiirlerde tespit edilen imajlar, alegorik işlevleri, sembolik çağrışımları ve estetik değerleri bakımından sınıflandırılmış; örnek beyitler aracılığıyla anlam derinlikleri ve şiirsel bağlamları ortaya konulmuştur. Metin boyunca ve örnek beyitlerde, nazım şekillerini belirtmek amacıyla bazı kısaltmalara yer verilmiş olup; g. = gazel, muk. = mukatta' biçiminde gösterilmiştir.

2.1 Araştırma Etiği

Bu araştırma, bilimsel etik ilkelerine uygun olarak yürütülmüş olup telif hakkı ihlali ve etik ihlallere yer vermemektedir. Kullanılan veriler, açık erişimli ve kamuya ait kaynaklardan sağlanmış, herhangi bir telif hakkına tabi olmayan metinler esas alınmıştır. Alıntılar ve yorumlar akademik kurallara uygun şekilde kaynak göstermeye dayalı olarak yapılmıştır. Araştırmanın bütün aşamalarında akademik doğruluk, nesnellik ve tarafsızlık esas alınmıştır.

3. Bulgular

Araştırma bulguları, Emrî'nin şiirlerinde doğa unsurlarının şiirsel estetiğin temel taşıyıcıları olduğunu göstermektedir. Şair, bitki ve hayvan imgelerini yalnızca betimleme aracı olarak değil; aşkın metafizik boyutunu, insanın içsel çatışmalarını ve varoluşsal sorgulamalarını yansıtan semboller olarak kullanmıştır. Gül, aşkın tutkulu ve acılı yönlerini; lâle, ilahî birliği ve tutkuyu; servi ise hem zarafeti hem de ölüm ve ebediyet arasındaki gerilimi simgeler. Bülbül, âşğın sesi olmanın ötesine geçerek sanatkârane ıstırapı temsil eder. Hüma, sevgilinin ulaşılmazlığını; yılan ve it ise aşkın karanlık yüzünü ve engellerini sembolleştirir. Emrî'nin doğa tasvirlerinde en dikkat çekici yön, duyuşsal estetik ile felsefi derinliği birleştirmesidir. Bitki ve hayvanlar, hem görsel bir zenginlik hem de aşk, ölüm ve varoluş gibi evrensel temaların taşıyıcısıdır. Böylece doğa, şairin eserinde süs unsuru olmanın yanı sıra anlamın temel taşı olarak konumlanır.

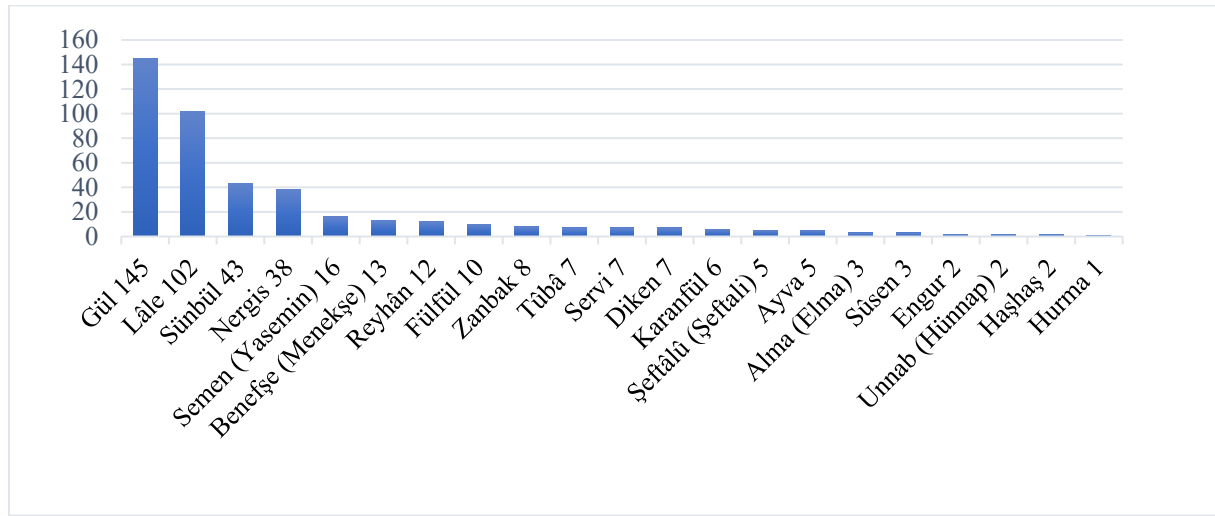
4. Bitkilerin Alegorik İşlevi

Klasik Türk şiirinde şairler, tabiatın inceliğini ve çiçeklerin sembolik gücünü duygu ve düşüncelerini aktarmada temel bir araç olarak değerlendirmiştir. Çiçekler; aşkın ateşini, güzelliğin ihtişamını, umudun tazeliğini ve hayatın geçiciliğini yansıtan çok katmanlı imgeler hâline gelmiştir. Böylece doğa unsurları yalnızca estetik bir süs değil aynı zamanda varoluşsal sorgulamanın da imkânını sunar. Bayram'ın (2007) belirttiği üzere çiçekler, insanın içsel yolculuğunu yansıtan bir ayna işlevi görerek bireysel duyusun derinliklerini görünür kılar. Bu noktada, şiirde çiçeklerin böylesine yoğun sembolik anlamlar yüklenebilmesini mümkün kılan poetik zemin önemlidir. Açıl'ın (2013) vurguladığı gibi alegori, klasik şiirde bu anlam katmanlarını inşa eden başlıca yöntemdir. Çiçekler alegorik anlatının merkezî unsurlarından biri olarak öne çıkar.

Emrî Divanı'ndaki bitki imgelerinin niceliksel dağılımı, şairin estetik tercihlerini somut biçimde ortaya koyarak sembolik yoğunluğun nasıl kurulduğunu belirginleştirmektedir. Bu kullanım, şairin doğaya yüklediği estetik değeri göstermenin ötesinde, şiir evreninde doğa unsurlarının işlevsel çeşitliliğini de açığa çıkarır. Bu nedenle Emrî'nin şiirinde hangi bitki isimlerinin ne sıklıkla geçtiğini ortaya koymak hem estetik tercihlerini hem de sembolik yoğunluğu daha sağlıklı biçimde değerlendirmeye imkân tanır. Aşağıda verilen grafik, Emrî Divanı'ndaki bitki imgelerinin niceliksel dağılımını ayrıntılı olarak göstermektedir.

Grafik 1

Emrî Divanı'nda Adı Geçen Bitkiler



Grafik 1'de görüldüğü üzere en sık başvurulanan bitki imgeleri arasında gül (145), lâle (102), sümbül (43) ve nergis (38) bulunmaktadır. Gül, divan şiirinde yaygın olarak aşkın ve güzelliğin sembolü iken, Emrî bu imgeyi "gül-i ra'nâ" gibi tamlamalarla çeşitlendirerek özgün bir boyut kazandırır; gülün açışı aşkın bedende bıraktığı izlerle, solması ise hayatın geçiciliğiyle ilişkilendirilir. Lâle, 102 örnekte ilahi aşkın rengi ve tutkunun simgesi olarak kullanılır; kırmızı rengi âşkın kanlı gözyaşlarıyla, biçimi ise tevhit düşüncesiyle irtibatlandırılır. Bu yorumlar, şairin tasavvufî yönelimini ortaya koymaktadır. Sümbül, 43 kez zikredilmiş olup çoğunlukla sevgilinin saçlarının zarafetini ve kokusunu temsil eder; aynı zamanda sabrı ve sevdanın derinliğini simgeleyen bir metafor işlevi üstlenir. Nergis ise 38 örnekte sevgilinin gözleriyle ilişkilendirilmiş; siyah ortası bakışların derinliğini, yaprakları ise kirpiklerin inceliğini yansıtan bir unsur olarak değerlendirilmiştir. Bunların yanı sıra yasemin (16), menekşe (13), fülful (10), zambak (8), servi (7), tûbâ (7), diken (7), şeftâlû (5), ayva (5), karanfûl (6), elma (3), süsen (3), engur (2), haşhaş (2), unnab (2) ve hurma (1) gibi bitkilere de yer verilmiştir. Bu çeşitlilik, Emrî'nin

doğayı yalnızca betimleyici bir unsur olarak değil farklı duygusal ve sembolik tonları aktarmaya elverişli bir imkân olarak gördüğünü göstermektedir.

Sayısal veriler dikkate alındığında, şairin bitki imgelerinde belirgin bir yoğunluk düzeni kurduğu anlaşılmaktadır. Gül ve lâle, şiir dilinin merkezî metaforlarını oluştururken; sümbül ve nergis daha çok tamamlayıcı nitelikte kullanılmıştır. Daha düşük sıklıkta yer alan yasemin, menekşe gibi çiçekler veya karanfil gibi bitkiler ise şiirde duygusal çeşitliliği destekleyen yan motifler olarak işlev görür. Bu durum Emrî'nin alegorik inşasında hem tematik hem de niceliksel bir denge kurduğunu ortaya koymaktadır.

4.1. Gül: Aşkın Zarafeti ve Güzelliğin Tahtı

Klasik Türk şiirinde gül aşkın, güzelliğin ve ıstırapın evrensel sembolü olarak karşımıza çıkar. Bu çiçek, yalnızca tabiatın bir parçası değil, şairlerin duygu dünyasını ve metafizik arayışlarını dile getiren bir dil olmuştur. Gülün zarafeti, renkleri ve kokusu, âşğın sevgiliye duyduğu tutkuyu; dikenleri ise bu tutkunun acıyla yoğrulmuş yönünü temsil eder. Bayram'ın (2007) da belirttiği gibi, "klasik Türk şiirinde en çok dikkat çeken çiçek, tartışmasız gül olmuştur". Bu hâkimiyet gülün hem fiziksel güzellikte hem de mecazi derinlikte bir köprü kurmasından kaynaklanır.

Gül, İslam kültüründe Miraç hadisesiyle ilişkilendirilerek mistik bir anlam taşır. Rivayete göre, Hz. Muhammed'in Miraç gecesindeki manevi teri yeryüzüne düştüğünde kırmızı gül, Cebrail'in teri beyaz gül, Burak'ın teri ise sarı gül olarak şekillenmiştir (Yeniterzi, 1993, s.274). Bu inanış, divan şairlerine gülü ilahi aşkın ve peygamber sevgisinin sembolü olarak işleme imkânı sunar. Emrî, bu kutsal bağlamı şiirlerinde sevgilinin güzelliğiyle birleştirerek dünyevi aşkı uhrevi bir boyuta taşır.

Gül ile bülbül arasındaki trajik ilişki, klasik şiirde âşğın karşılıksız sevdasının alegorisidir. Bülbülün güle duyduğu feryatlı sevdâ, şiirlerde sessizlik ve mesafe üzerinden işlenir. Bir rivayete göre, bülbülün gaflet anında gülün dikenlerine takılıp kanaması, kırmızı gülün rengini bu kandan almasına sebep olmuştur (Sarı, 2023). Bu anlatı, aşkın fedakârlık ve ıstırap ile örülü doğasını vurgular. Emrî, bu geleneksel mecazı ele alırken bülbülü salt bir figür olmaktan çıkarıp şiirin yaratıcı sancısının temsiline dönüştürür:

*"Gül degül 'âşık idüp bülbülü söze getüren
Medh-i hüsnünde olan defter-i rengînümdür"* (g. 137/3)

Bu beyitte, bülbülün iniltilerinin kaynağı, gülün fiziksel güzelliği değil, şairin onu kelimelerle ölümsüzleştirme çabasıdır. Emrî, aşkı dilin yaratıcı gücüyle yeniden inşa ederek sevgilinin güzelliğini şiirin "rengîn defteri"ne kaydeder. Emrî, gülü geleneksel mazmunların ötesinde, beden, tabiat ve sanat arasında gezinen bir imge olarak kullanır. Örneğin aşağıdaki beyitte, sevgilinin kirpiklerini "gülün-i tîr" (ok şeklinde gül dalı) olarak tasvir ederken bu okların açtığı yaraları kırmızı güllere benzetir:

*"Gül açar her ten-i hâkide gerçi gülün-i tîrûn
Velî hâk-i ten-i zerdümde açduğı olur ra 'nâ"* (g. 25/3)

Sevgilinin kirpikleri, ok metaforuyla âşğın bedeninde yaralar açar. Bu yaralar, gülfidanına dönüşerek her tenin toprağında çiçeklenir. Aşkın izleri, evrensel bir dille tüm bedenlerde varlık gösterir. Âşğın solgun teni (zerd), hastalık ve hicranı; gülün kırmızısı ise tutku ve diriliği temsil eder. İki rengin senteziyle oluşan "ra'nâ" gülü, aşkın hem yıkıcı hem de yaratıcı doğasını somutlaştırır. Fânî bedeninin toprak olma süreci, aşkın diriltici gücüyle estetik bir dönüşüme uğrar. Topraktan biten gül, ölümlülüğün içinde sanatın ve bekanın izlerini taşır. Gül-bülbül mazmunu bu beyitte dolaylı olarak hissedilir. Bülbülün kanı, âşğın teninde "ra'nâ" gülünü besleyerek ıstırapın sanata evrilme sürecini vurgular. Yara ile gül, acı ile güzellik arasındaki paradoks, insanın fâniliği ile aşkın ebediliği arasında denge kurar. Gül-i ra'nâ, bu ikiliği renklerle örerek varoluşun poetikasını yansıtır.

Emrî'nin şiirlerinde gül bahçesi, sevgilinin hükümrânlık alanını simgeler. “Şâh-ı gül” (gülün şahı) olarak nitelendirilen sevgili, diğer çiçeklerin hizmet ettiği bir hükümdar gibi tasvir edilir:

*“Beñzemişdür gülsitânda gonca ile şâh-ı gül
Serv-kad mahbûba kim yanına dakmışdur devât”* (g. 60/2)

Burada gonca, sevgilinin etrafındaki hizmetkârları; servi ise onun heybetini temsil eder. Gül bahçesi, aşkın hem fiziksel hem de sosyal hiyerarşisini yansıtan alegorik bir sahnedir. Emrî, gül ve bülbül ikilisini kullanarak aşkın doğal bir olgu değil, şiirin inşa ettiği bir gerçeklik olduğunu savunur. Aşağıdaki beyitte, “sabâ rüzgârı”nın altın tabaktaki gülü parçalaması, sevgilinin nazının âşığın umutlarını dağıtmasıyla özdeşleşir:

*“La ‘lîn tabakla ‘arz-ı zer eylerse gül saña
Başında pâreler tabakın hışm idüp sabâ”* (g. 2/1)

Beyitte sevgilinin dudağı, yakut gibi kıymetli, altın bir tabakta sunulan gül misali tasvir edilir. Ancak bu eşsiz güzellik âşığa nasip olmaz, sabâ rüzgârı sert eserek tabaktaki gülü darmadağın eder. Bahçedeki güller nasıl ki güzelliklerini sergilerken rüzgârın insafına kalırsa, sevgili de nazı ve ilgisizliğiyle âşığın umutlarını dağıtır. Doğanın estetik düzeni içinde aşkın kırılmalılığı incelikle işlenmiş, güzelliğin fani oluşu vurgulanmıştır. Fakat Emrî'ye göre, güzelliği baki kılan doğanın kendisi değil, şairin onu kelimelerle işleyerek ölümsüzleştirmesidir. Emrî, şiirlerinde gülü yalnızca bir çiçek olarak ele almaz; onu aşk, sanat ve varoluşla bağlantılı çok katmanlı bir sembol olarak işler. Bu yaklaşım estetik ve anlamı dengeli bir biçimde birleştirerek klasik şiir geleneğinin ifade olanaklarını zenginleştirir.

4.2. Lâle: Güzelliğin Zirvesi ve İlahi Aşkın Yansıması

Klasik Türk şiirinde lâle, aşk ve güzellik temalarının merkezinde yer alan, estetik ve sembolik açıdan zengin bir imgedir. Şairler, bu çiçeği benzetmeler yoluyla çok katmanlı anlamlarla donatmış; sevgilinin yüzü, gözyaşları ve yaralarıyla ilişkilendirerek tutkulu bir aşkın temsiline dönüştürmüştür. Aynı zamanda, şarap ve kadeh imgeleriyle bağlantı kurularak aşkın sarhoş edici ve coşkulu yönüne de işaret edilmiştir (Bayram, 2007). Lâlenin “taç” anlamı taşıması, onun yalnızca estetik değil, aynı zamanda simgesel derinliğini de pekiştiren önemli bir unsur olarak öne çıkmasını sağlamıştır.

Lâlenin klasik şiirde bu denli yaygın kullanılmasının ardında, doğal yapısına özgü nitelikler yatmaktadır. Tek bir sap üzerinde bulunması, onu diğer çiçeklerden ayıran naif bir zarafetle donatırken, dikensiz oluşu saflık ve letafetle ilişkilendirilmiştir. Açıldığında ortasının boş kalması, iç içe geçmiş aşkları ve özlemleri simgeleyen bir mecaz hâline gelir. Kokusuz ve yeşil yapraklara sahip olması, baharla özdeşleştirilerek yeniden doğuş ve canlanmanın sembolü olarak yorumlanmıştır (Kartal, 1997, ss. 114-117). Tasavvufi açıdan da derin anlamlar taşıyan lâle, ebcet hesabına göre harflerinin toplam değeri 66 olması sebebiyle “Allah” kelimesiyle örtüşerek ilahi aşkın remzi hâline gelmiştir (Sarı, 2023). Arap alfabesinde elif (ل), iki lam (ل) ve he (ه) harflerinden oluşan lâle kelimesi, Allah'ın birliğini ve eşsizliğini ifade eden güçlü bir sembol olarak değerlendirilmiştir. Kelimenin harf düzeniyle ‘Allah’ lafzına işaret etmesi, onun tasavvufi yorumlarda özel bir anlam kazanmasını sağlamıştır. Ayrıca lâlenin biçimsel olarak elif harfini andırması, tek bir soğandan yetişmesi ve her zaman dik durması, vahdet düşüncesiyle irtibatlandırılarak ilahî teklik ve yüceliğin simgesel ifadesi hâline getirilmiştir.

Emrî Divanı'nda, gülden sonra en çok yer verilen semboller arasında bulunan lâle, aşkın kırılmalılığı, faniliği ve ihtişamı gibi farklı anlam katmanlarıyla işlenmiştir. Doğanın estetik düzeni içinde, hem maddi hem de manevi güzelliği bir araya getiren bu çiçek, klasik şiirin mecaz dünyasına güçlü bir şekilde nüfuz etmiş ve aşkın farklı yönlerini yansıtan bir sanat unsuru hâline gelmiştir. Emrî lâleyi yalnızca görsel bir güzellik unsuru olarak değil, aynı zamanda kozmik bir aşk metaforu olarak da işler:

“Gerdûn fezâ-yı ‘ışkda bir gökçe lâledür

Bahr-i muhît o lâlede bir katre jâledür” (g. 80/1)

Aşk sahrasında mavi bir lâle söz konusudur. Aşkın dünyası ise uçsuz ve bucaksız bir deniz gibidir. Uçsuz bucaksız denizde olan bir “muhît” bulunmaktadır. Aşk sahrasındaki bu “muhît” ise lâlenin üzerindeki damlacıktır. Beyitteki “gökçe lâle” ve “bahr-i muhît” imgeleri, aşkın çok katmanlı doğasını ortaya koyar. Mavi lâle, aşkın zarif, idealize edilmiş güzelliğini ve mistik boyutunu simgelerken, bahr (deniz) ise aşkın uçsuz bucaksız, sınırsız ve derin yapısını temsil eder. “Katre jâle” ifadesi, bu engin aşkıta, hissedilen tek bir damlanın, yani bireysel bir deneyimin bile ne kadar etkili ve derin olabileceğini gösterir. Lâle, aşkın dışsal güzelliği ve zarafetini; deniz ise aşkın derinliğini ve sonsuzluğunu yansıtır. Bu beyitte, aşk hem estetik hem de metafizik anlamda, sınırları olmayan bir dünya olarak sunulmakta, zarif bir çiçek ve dev bir okyanus aracılığıyla aşkın genişliği ve derinliği birleştirilmektedir. Bu kozmik ve tasavvurî bağlamdan sonra lâle bu kez aşkla yoğrulmuş bir içsel yanışın ve gönül kanının sembolü olarak karşımıza çıkar:

“Kanlu yaşumla Emrî bu mînâ-yı lâle-reng

La ‘lîn şarâb ile tolu rengin piyâledür” (g. 81/5)

Şair kanlı gözyaşını, “lâle-reng” olarak betimleyerek, aşkın hem acı hem de güzellik barındıran doğasını estetik bir biçimde ifade eder. Lâle, kırmızı rengiyle aşkın tutkulu ve acılı yönlerini simgelerken aynı zamanda zarif formu ile duyguların görsel bir temsilini sunar. Şair, lâleyi bir kadeh gibi kullanarak aşkın içki gibi hem tatlı hem acı, hem rahatlatıcı hem yıkıcı olan yanlarını vurgular. Lâlenin şekli ve rengi, yalnızca görsel değil, aynı zamanda duygusal bir sembol işlevi görür. Bu seçim, aşkın çelişkili doğasını, hem estetik hem de sembolik bir düzeyde yansıtarak şairin duygusal dünyasını derinleştirir. Lâle, hem güzellik hem de acı taşıyan bir öge olarak, şairin içsel dünyasındaki karmaşayı ve yoğunluğu estetik bir biçimde dile getirir. Bu noktada lâle imgesi artık yalnızca aşkın değil aynı zamanda ölümle iç içe geçmiş bir iç yanışın ve kalıcı bir hüznün hâlinin ifadesine dönüşür:

“Lâle-i kabrüm ‘arak-rîz oldı sûz-ı sîneden

Sanma ruhsârında katre katre şebnem vardur” (g. 102/3)

Burada lâle, yalnızca bir çiçek olarak değil, aynı zamanda aşkın, ölümün ve manevi acının sembolü olarak karşımıza çıkar. Lâleyi bir ölüm metaforu olarak kullanarak, aşk ve ayrılıkla yoğrulmuş bir ruh hâlini betimler. Lâle, özünde bir çiçek olmanın ötesine geçerek insanın içsel dünyasındaki acı ve arayışın simgesine dönüşür. Beyitte geçen “arak-rîz” ifadesi, lâlenin solmuş ve solgun bir hâlini anlatırken “sûz-ı sîneden” kısmı, bu solgunluğun kalbin ateşinden kaynaklandığını ifade eder. Lâlenin kırmızı rengi, bu yangının bir tezahürü olarak, şairin kalbindeki aşk ve acıyı estetik bir biçimde dışa vurur. Şair, ruhsal bir tazelik ve canlılık arayışının sona erdiğini ima eder. Şebnem, klasik Türk şiirinde genellikle canlılık ve tazelik ile ilişkilendirilirken burada bu imgelerin kaybolmuş olduğu, yerine acı ve ıstırapın yerleştiği anlatılmaktadır. Bu beyitte Emrî, lâleyi estetik ve sembolik bir araç olarak kullanarak aşkın ve ölümün iç içe geçmiş anlamlarını derinleştirir. Lâle hem aşkın narinliğini hem de ölümün acı veren yanını simgeler.

4.3. Sünbül (sümbül): Ruhun İnceliği ve Aşkın Derin Sembolü

Klasik Türk şiirinin derin sembolizminde, gül ve lâlenin ardından sıkça kullanılan çiçeklerden biri de sümbüldür. Şairler, sümbülü kullanarak sevginin yoğunluğunu, tutkuyu, safiyeti ve güzelliği ifade ederler. Sümbül, aşkın sembolik yükünü taşır. Onun beyaz yaprakları, sevginin saf ve masum yönünü sembolize ederken kokusu ise sevgilinin varlığını ve o varlığın yarattığı etkiyi hissettirir. Şairler, sümbülün kokusunu, sevgilinin saçlarının kokusu olarak betimlerler. Her nefeste âşık, sevgilisini duyar;

onun varlığı, ona duyduğu derin sevgiyle birleşir. Sümbül bir anlamda, sevgilinin her an yanında olduğunu ve ona olan tutkunun sürekli bir şekilde içsel olarak hissedildiğini gösterir.

Sümbülün şekli imgesel anlatımda önemli bir yere sahiptir. Şairler sümbülü sevgilinin saçlarına benzeterek metaforik bir dil oluştururlar. Sümbülün zarif dalları, sevgilinin saçlarının doğal dağınık ama bir o kadar da estetik görüntüsünü tasvir ederken çiçeğin yumuşaklığı ise, sevgilinin inceliğini ve zarafetini sembolize eder. Ayrıca sümbül bazen bir savaş gereci olan miğferle de ilişkilendirilir bu da sevgilinin hem koruyucu hem de güçlü yönlerini simgeler. Böylece sümbül hem sevginin hem de sevgilinin çeşitli niteliklerini estetik bir şekilde betimleyen bir imge olarak şairlerin şiirlerinde önemli bir yer tutar (Bayram, 2007; Canım, 2016, ss. 543-544; Pala, 2004, ss. 414-415).

“Nesîm-âlûd olur sünbül saçuña irmege cânâ

Bu sevdâlarla cismüm dâg-ı hasretle gubâr itdüm” (g. 339/3)

Emrî, sevgiliye seslenerek sevgilinin sümbül çiçeğine benzeyen saçlarına ulaşmak istediğini söylemiştir. Aşğın bedeni ise aşk derdi yüzünden toza, toprağa dönüşmüştür. Âşık toza, toprağa dönüşen bedenini, rüzgârı vasıta ederek sevgilinin sümbüle benzeyen saçlarına götürmesini istemektedir. Sümbül, zarif yapısıyla aşkın kırılmasını simgelerken, rüzgâr ise bedenin dağılıp yok olma sürecini ve aşkın etkisiyle dağılmayı sembolize eder. Bu beyitte aşk, hem yücelik hem de çöküşle iç içe geçerek güzellik ve acı arasındaki ince dengeyi derin bir şekilde vurgular. Sümbül imgesi bu kez karanlık, keder ve içten gelen bir tutuşmayla birleşerek şairin ruhundaki yangını ve başında tüten kara dumanı simgeleyen bir hâle bürünür:

“Dûd-ı siyehüm sünbül-i terdür başum üzre

Üstine zer-eşân bulanmış şererümden” (g. 406/3)

Âşğın başı üzerinde beliren siyah dumanlar, taze sümbüle benzetilerek içsel acıyı ve derin kederi simgeler. Sümbül, hem aşkın zarafetini hem de kırılmasını temsil ederken üzerindeki altın ışıltılar kıvılcımlarıyla, bu acının içinde barındırdığı güzellik ve yüceliği vurgular. Sümbülün saflığına, başındaki kıvılcımlar da aşkın tutkulu ve ateşli doğasını ekler. Bu alegorik tasvirde aşğın ıstıرابı hem bedensel hem de manevi bir dönüşümü yansıtarak sevdanın hem yıkıcı hem de güzellik içeren ikili doğasını ortaya koyar. Sümbül imgesi yeniden güzellik, ihtişam ve düzen içinde sergilenen aşkın görkemli bir temsiline dönüşür:

“Zülfîni tagıtdı zîbâ haddi üzre mû-be-mû

Saçdı gül üstine sünbül yine dilber şâh şâh” (g. 67/3)

Âşık, sevgilisinin güzelliğini ve zarafetini övgüyle anlatmaktadır. Sevgilinin uzun, siyah ve ıtır kokulu saçlarının güzel yüzünde savrulduğu ve bu saçların, güzelliğin sınırlarını aştığı anlatılmaktadır. Şair, sevgilinin güle benzeyen yüzüne, sümbül misali saçlarının saçıldığı ve gönlü kendine çeken, gönül mülkünün sultanı olan sevgiliye atıfta bulunmaktadır.

4.4. Nergis: Aşkın Sessiz Cazibesi ve Görsel Büyüsü

Nergis çiçeği, klasik Türk şiirinde sevgiyi, güzelliği ve aşkın büyüsunü temsil ederek şairlerin duygularını dile getirmek için önemli bir sembol haline gelmiştir. Nergis beyaz ve sarı renkleriyle saf bir güzelliği temsil eder. Kokusuz olması ise sevgilinin güzelliğinin sadece görsel bir cazibe olduğunu vurgular. Meyve vermemesi ise aşkın sadece bir duygu ve hissettirilen mutluluk olduğunu dile getirir.

Benzetme olarak nergis çiçeğinin siyah ortasının sevgilinin gözlerine benzetilmesi, onun bakışlarının etkileyiciliğini ve derinliğini anlatır. Siyah nokta, çiçeğin merkezindeki yoğunluğu temsil ederek sevgilinin gözlerindeki yoğun duyguları ifade eder. Diğer yandan, nergis çiçeğinin yaprakları

sevgilinin kirpiklerine benzetilir. Bu benzetme, sevgilinin gözlerinin etrafındaki çekiciliği ve cazibeyi anlatır. Kirpikler, sevgilinin bakışlarını daha da çekici ve güzel kılar. Nergis çiçeğine benzeyen gözlerin hafif şaşılık göstermesi veya mahmurluk ifade etmesi ise sevgilinin bir tür mistik ve büyülü bir aura taşıdığını dile getirir. Bu özellikler, aşkı ana tema edinen klasik şiirde sevgilinin cazibesini arttırmak ve onu daha da özgün kılmak için kullanılır (Bayram, 2007; Canım, 2016, s.536; Pala, 2004, s.356). Çok katmanlı imgelem içerisinde, nergis artık sadece bir çiçek değil, sevgilinin bakışlarında toplanan derin duyguların ve mistik cazibenin şiirsel temsili hâline gelir:

“Öykünürdi gözüne nergis eger olsa siyâh

Beñzedürdüm güli ruhsârûna bî-hâr olsa” (g. 460/4)

Nergis çiçeği, beyaz ve saf yapısıyla sevgilinin gözlerine hayranlık duyan bir simge olarak, zarafeti ve masumiyeti temsil eder. Ancak, nergisin siyah gözleri taklit etme isteği, doğadaki güzelliğin, özellikle sevgilinin gözünün, karşı konulmaz bir cazibeye sahip olduğunu gösterir. Gül, estetik anlamda güzelliğin zirvesini temsil etse de, dikenin varlığı ile mükemmelliğin kırılabilirliği ve kusurluluğu hatırlatılmaktadır. Bu nedenle, sevgilinin yüzü, her yönüyle hem estetik hem de manevi olarak nergis ve gülden üstün görülür. Nergisin gözlerle, gülün ise yüzle karşılaştırılması, aşkın mükemmellik arayışındaki ince ve derin imgeleri yansıtarak, güzellik ile kusurun iç içe geçtiği bir aşkı anlatır. Emrî, sevgilinin güzelliğini yalnızca doğa ile kıyaslamakla yetinmez; doğayı, sevgilinin yüzü ve gözleri karşısında anlamını yitiren solgun bir gölgeler âlemi olarak tasavvur eder:

“Çeşm ü ruhsârına öykünse n'ola nergisle gül

Anlaruñ yüzün gözün açmışdur ey Emrî sabâ” (g. 8/6)

Şair bu beyitte bir önceki beyitte olduğu gibi sevgilinin güzellik unsurları ile çiçekleri kıyas etmeye devam etmektedir. Emrî, bu beyitte doğanın zarafetini ve çiçeklerin güzelliğini, sevgilisinin gözleri ve yüzüyle iç içe geçirerek aşkını estetik bir şekilde dile getirir. Sevgilinin gözlerini nergis, yüzünü ise gül gibi çiçeklerle kıyaslayarak, güzelliğini yüceltir. Bu kıyaslamalar, doğanın aşkı yansıtan mükemmel imgeleridir. Ancak Emrî, sadece dışsal güzellik değil, içsel cazibenin de önemini vurgular; sevgilisinin yüzünün sabâ rüzgârı tarafından açılması, içsel ve dışsal güzelliğin bir bütün olarak tezahür ettiğini gösterir. Şair doğadan ilham alarak hem estetik bir hayranlık hem de derin bir manevi bağlılık ifade eder.

4.5. Fülful: Sevgilinin Benindeki Parıltı

Fülful bitkisi, aslında “karabiber” anlamındadır. Sevgilinin yüzündeki benler olarak karşımıza çıkar. Divan şiirinde de benzetme amacıyla kullanılan fülful, sevgilinin çehresinde yer alan “ben” veya “siyah nokta” benzetmesinde kullanılır (Canım, 2016, s.526). Bu benler bazen bir ressamın ustalıkla çizdiği detaylar gibi tahayyül edilir bazen de güzelliğin içindeki cezbedici kusurlar olarak betimlenir. Şairler, sevgilinin yüzündeki bu benleri fülfulle benzeterek hem siyah renge hem de zerrecik yapısına dikkat çeker. İşte aşağıdaki beyitte de sevgilinin teninde beliren küçük kara lekeler, fülful benzetmesiyle ele alınmıştır:

“Hâlûñ bitürdi tende ufak kara taglar

Kimse bu resme görmedi fülful nihâlini” (g. 552/3)

Bu beyitte, sevgiliye ait benlerin tıpkı karabiberin acılığını ve sertliğini andıran bir şekilde aşğın teninde iz bıraktığı anlatılmaktadır. Benler, aşğın bedeninde yaranın izleri gibi kalıcıdır; ancak kimse, bu izlerin ne kadar derin ve acı verici olduğunu fark etmez. Tıpkı karabiberin içindeki keskin acının dışarıya yansımaz şekilde gizli kalması gibi aşkın ve hüznün de dışarıya vurmadığı, yalnızca aşğın ruhunda ve bedeninde hissedilen gizli bir yaraya dönüşmesi söz konusudur. Bu estetik temayül, içsel

acının dışı vuramayan gözle görülmeyen yönünü vurgular. Fülful benzetmesi yalnızca görsel bir unsur değil aynı zamanda aşkın ruhsal mutfağında pişen hislerin çeşnisi olarak karşımıza çıkar:

“Her ne ni ‘met ki pişe matbah-ı ‘ışkuñda senüñ

Gam-ı hâl-i siyeh içinde anuñ fülful olur” (g. 139/3)

Emrî, aşkı bir mutfağa benzetir. Gönül mutfağında pişen nimetlerin gerçek lezzetini ise tıpkı yemeklere tat katan karabiber gibi, ancak sevgilinin küçük beninde bulur. Aşk, şair için bir tür lezzet yaratma sürecidir. Her ne kadar yaşam bazen tatsız ve eksik olsa da, sevgilinin siyah beninin varlığı ona derinlik ve renk katar. Ben, bir çeşni gibi aşka farklı bir tat ekler, bazen bir acılık bazen bir derinlik barındırır. Karabiberin yemeklerde yarattığı etki gibi, sevgilinin küçük beninin de aşkın yaşamına ve duygularına özgün bir lezzet katması, onun içsel dünyasında farklı bir tat bırakır. Bu beyitte alegori, yüzeysel tasvirin ötesine geçerek aşkın doğasını kavramsallaştıran bir araç hâline gelir. Aşkta yaşanan duygu ve acılar, gönül mutfağında pişen yemekler gibi düşünüldüğünde sevgilinin beni de bu yemeğe son dokunuşu veren çeşniyi temsil eder. Böylece şair hem bireysel hissi somut bir imgeyle görünür kılar hem de klasik şiirin estetik evreninde çok katmanlı bir anlam alanı üretir.

4.6. Diken: Acı ve Güzelliğin Kesişimi

Klasik şiirde diken, sıkça kullanılan temalar arasındadır. Dikenin sembolik anlamları ve çağrışımları, şairler tarafından birçok farklı şekilde işlenmiştir. Bu bitki genellikle acı, güçlük, zorluk, ayrılık ve aşkın en büyük düşmanı olan rakip gibi kavramları temsil eder. Aşk yolculuğunda dikenle özdeşleşen âşık, sevgili uğruna zahmeti ve ıstırapı seve seve üstlenir, güzelliği ise ona armağan eder:

“Hil ‘at-i hüsnî saña virdi gülüñ

Câmesin sûzen-i hâr ile diken” (g. 362/1)

Diken, kendi üzerindeki sivri uçlu elbisesine rağmen; güle güzellik kaftanını sunmaktadır. Emrî, burada sevgili uğruna bir vazgeçişten bahsetmektedir. Âşık kendi bedenine rahatsızlık veren ve bir diken gibi batan aşk elbisesini giyinmiş; gülün yaprakları gibi kadifemsi, kırmızı renkte ve gül gibi kokan güzellik elbisesini, kaftanını ise sevgiliye layık görmüştür. Cevr ü cefa çeken âşkın bu duruma razılığı karşısında, zevk ü sefa halindeki sevgili ile kıyası söz konusudur. Aşk, bazen kişiyi incitebilir veya rahatsız edebilir ancak âşık bu acıyı sevgilisine layık gördüğü güzellikle değiştirir ve kabullenir. Dikenin ve cefanın, sevgiliye olan bağlılığı ve aşkı pekiştiren unsurlar olduğuna işaret edilir. Emrî, burada acıyı estetik bir kavram olarak işler. Dikenin yarattığı ıstırap, sevdanın kutsal bir bedeli olarak kabul edilir. Diken, yalnızca zahmetin değil aynı zamanda aşkın derinliğini ve onunla gelen güzelliğin bedelini simgeler:

“Diline hâr-ı şâh-ı verd-i ‘ışkından diken batmış

Yirinden kan çıkupdur sanmañ açıldı gül-i hamrâ” (g. 23/2)

Emrî, aşkın acısını ve güzelliğini iç içe geçirerek anlatır. Âşkın gönlünde açan kırmızı gül, tıpkı sevdanın verdiği acı gibi, bir yaradan doğan kırmızı izleriyle tasvir edilir. Şairin dili, aşkın sarhoş edici ve aynı zamanda yaralayıcı doğasını yüceltir. Gönle batan diken, aslında sevdanın getirdiği ıstırapın bir yansımasıdır; ancak bu acı, şairin gözünde güzelliğe dönüşür. Kırmızı gülün açması, aşkın ve acının birleştiği bir anı simgeler; hem sevdanın yücelliğini hem de acısının kaçınılmazlığını estetik bir dil ile ifade eder. Şair, sevgilisini suçlamak yerine, onu bir gül gibi zarif ve değerli görür, aşkın acısına rağmen güzelliğini onurlandırır. Bu mübalağalı betimleme, aşkla birlikte gelen derin duygusal ve estetik deneyimin yoğunluğunu vurgular.

4.7. Servi: Yüksekliğin ve Estetiğin İhtişamı

Klasik Türk edebiyatı şairleri servi ağacını sevgiliyi sembolize etmek ve doğanın güzelliklerini anlatmak için kullanırken; Türk kültüründe servi ağacı bereketin, yaşamın ve maneviyatın sembolü olarak kabul edilir. Servi ağacının özellikleri ve simgeleri, hem şiirlerde hem de kültürel anlayışta zengin bir anlam katmaktadır. Aynı zamanda ağaçlar, mistik bir anlam da taşır. Mezarlıklarda dikilen ağaçlar, ölümün yanı sıra yaşamın da sembolüdür. Ağaçların su kenarlarında yetişmesi, doğal ve huzurlu bir ortamı temsil eder. Bu nedenle ağaçlar, insanların doğayla bütünleşmesini, dinginlik bulmasını sağlar. Mezarlıkta dikilen ağaçlar ise kötü kokuyu gidermesiyle bilinir. Rüzgârla birlikte çıkardığı “hû” sesi, zikirlerde kullanılan bir sözcüğü anımsatır ve manevi bir anlam taşır. Diğer bir özellik olarak, ağaçların boyunun uzunluğu ile minare arasında benzetmeler yapılır. Minareler, İslam dininde camilerin sembolüdür ve yükseklikleriyle gökyüzüne uzanır. Ağaçlar da boyunun uzunluğuyla minareye benzetilir ve bu benzetmeyle ağaçların yüceliği vurgulanır (Canım, 2016, ss. 538-542). Servi ağacının hem fiziksel zarafeti hem de taşıdığı sembolik anlam, sevgilinin yüce ve ulaşılmaz güzelliğini betimlemek için ideal bir imge hâline gelir:

“Oldı divane hevâ-yı kâmet-i bâlân ile

Anuñ içün bâğbân servi çıkarmaz bâğdan” (g. 366/2)

Klasik şiirin estetik dünyasında servi, yalnızca uzunluk ve zarafetle değil ulaşılmazlık ve ihtişamla da özdeşleşmiştir. Bu beyitte, âşığın sevgiliye olan tutkulu bağlılığı, bahçıvanın bahçeden serviyi eksik etmemesi metaforuyla anlatılır. Bahçıvan, bahçesini servilerle süsleyerek âşığın hasretini diri tutar; zira sevgiliye duyulan özlem, servinin varlığıyla hatırlanır. Bahçe, sevgilinin bulunduğu estetik mekânı, bahçıvan ise âşığın kaderini belirleyen figürü simgeler. Servi, güzelliğin ve erişilmezliğin timsalidir; bahçıvan ise âşığın aşkına ket vuran kaderin ta kendisidir. Ne var ki âşık, sevgiliye duyduğu aşk yüzünden divane olmuş, bu yolda her türlü engeli göze almıştır. Servi, yalnızca fiziksel bir benzetme olmanın yanı sıra aşkıta sabrın, bekleyişin ve ulaşılmazlığın şiirsel ifadesidir. Beyitteki bahçe ve bahçıvan unsurları, klasik şiirin mazmun dünyasında bir anlam örgüsü oluşturarak, âşığın kaderine duyduğu isyanı da sezdirir. Bahçıvan, serviyi bahçeden eksik etmeyerek âşığın aşk ateşini körükler; fakat âşığın nazarında bu sevgiliye kavuşmayı geciktiren bir engeldir. Böylece servi yalnızca sevgilinin boyunu tasvir etmekle kalmaz, aşk yolundaki sabır ve tahammülün de bir simgesi hâline gelir. Âşık, sevgilinin servi misali uzun boyuna hayranlıkla bakarken bu bakış zamanla bir bekleyiş ve özlem ıstırabına dönüşür:

“Gözlerümüz habâb-veş ol boyı servi gözedür

Su gibi gerçi alçaguz yüksegedür ne`âremüz” (g. 221/4)

Bu beyitte, âşığın gözleri su kabarcıklarına benzetilir; tıpkı suyun yüzeyinde oluşan, yükselme eğiliminde olan, ancak anında yok olup giden narin kabarcıklar gibi... Su, doğası gereği alçak yerlerde akar fakat onun arzusu yükseğe, servi gibi erişilmez olana yönelmektir. Sevgilinin servi gibi uzun boyu, yüceliğin bir göstergesidir. Su, yükselmeyi arzular ancak tabiatı gereği aşağıda kalmaya mahkûmdur. Aynı şekilde âşık da sevgiliye kavuşmayı arzulasa da onun ulaşılmazlığı karşısında boyun eğmek zorunda kalır. Şairin dizelerinde servi, güzellik ve inceliğin ötesine geçerek aşkın kavranması güç yüceliğini simgeleyen bir anlam boyutu kazanır. Âşığın gözleri, sevgilinin silüetini takip etmeye çalışırken, tıpkı bir su kabarcığı gibi anlık bir yükseliş ve hemen ardından gelen bir düşüşle çaresizliğini yaşar. Bu benzetme, aşkın doğasındaki çırpınışı, yükselme ve alçalma arasında gidip gelen duygusal gelgiti incelikle ortaya koyar. Beyit, klasik şiirin mazmun dünyasında sıkça işlenen “aşağıda olan âşık – yukarıda olan sevgili” karşıtlığını zarif bir su imajıyla ele alarak aşkın kaderine dair derin bir estetik anlatım sunmaktadır.

4.8. Tûbâ: Cennetin Gölgesinde Estetik Bir Yolculuk

İnanışa göre, sevgilinin boyu tûbâ ağacına benzetilir. Çünkü tûbâ ağacı, cennetin merkezinde bulunan ve tüm cenneti gölgeleyen bir ağaç olarak kabul edilir. Tûbâ ağacının kökleri yukarıda ve dalları aşağıda olduğu için, hem yukarıdaki sembolik cennete hem de aşağıdaki dünyaya bağlantı kurar. Benzer şekilde, sevgilinin boyu tûbâ ağacına benzetilir çünkü onun varlığı hem dünyevi hem de ruhani bir deneyim sunar (Canım, 2016, s.546; Pala, 2004, s.459). Bu inanış, sevgilinin tûbâ ağacına benzetilmesiyle birlikte, ona olan sevgi, hayranlık ve saygıyı da ifade eder. Sevgilinin varlığı, insanların kendilerini korunmuş hissetmelerini ve yaşamlarının cennet gibi bir deneyim haline gelmesini sağlar.

“Ey gayret-i hûr eyleyesin diyü temâşâ

Cennetde dikilmiş tepesi üstüne tûbâ” (g. 27/1)

Beyitte, hurinin hizmeti karşılığında ödüllendirilmesi ve tûbâ ağacının baş üstüne dikilişi, cennetteki ilahi lütfun erişilmez ihtişamını simgeler. Tûbâ, kökleriyle yukarıdan beslenen ve dallarıyla aşağıya uzanan bir nur kaynağıdır. Şair, bu ters konumlanışı dünyevî çabanın uhrevî karşılığı olarak ele alır. Böylece, tûbâ yalnızca cennetin değil, emek ve sadakatin ulaştırdığı yüce mertebenin de sembolü hâline gelir.

4.9. Engûr: Aşkın Tatlı ve Acı Sentezi

“Engûr” kelimesi, Farsça kökenli bir sözcük olup Türkçede “üzüm” anlamına gelir. Divan şiirinde şarap veya rakı yerine kullanılır. Engûr, renginden dolayı özellikle kırmızı şarabın yerini tutmak için tercih edilen bir ifadedir. Şarap, şiirde içerisinde aşk ve tutkuyu sembolize eden bir içecektir. Bu nedenle sevgilinin dudağının engûra benzetilmesiyle aşkın ve tutkunun yoğunluğu ifade edilmektedir (Pala, 2004, s.139). Divan şiirinde engûr, hem renginin cazibesi hem de mest edici etkisiyle sevgilinin cazibesini betimlemede sıkça başvurulan bir imgedir:

“Ruhun bâğında düşmüş hûşe-i müşgîn zülfünden

O hâl-i müşg bir dâne siyâh engûr-ı misketdür” (g. 158/2)

Beyitte, sevgilinin yüzü bir bahçe, saçları misk kokulu üzüm salkımları, benleri ise siyah misket üzümleri olarak tasvir edilmiştir. Doğanın estetik düzeni, sevgilinin güzelliğinde yeniden hayat bulur. Saçların dökülmesiyle ruh bahçesine serpilmiş bu misk kokulu taneler, aşkın görsel ve duyuşsal ahengini yansıtır.

4.10. Haşhaş: Uykuya ve Huzura Açılan Estetik Bir Kapı

Haşhaşın beyaz ve kırmızı çiçek açan türünün çiçek döktükten sonra verdiği koza şeklindeki meyve kabuğunun çizilmesiyle çıkan sütün kuruyup sertleşmesiyle elde edilen afyon (afyûn, berş, ebyûn, efyûn) uyuştururup keyif verme özelliğine sahiptir (Şentürk, 2016, s.113). Haşhaş, sersemletme özelliğinden yararlanarak kuşların avlanmasında da kullanılmıştır. “*Lami'i Çelebi 'ye ait beyitlerde tuzak yemine haşhaş sürerek kuşları sersem edip avlama geleneğine işaret vardır. Yemi yiyen kuşlar gözü kararır sersemleşerek uçamayacak hale gelir ve ağa takılırlarmış...*” (Şentürk, 2021, s.305). Haşhaş, yalnızca uyuşturucu etkisiyle değil, aynı zamanda sevgilinin güzelliği karşısında aklını yitiren âşığın sersem hâlini anlatmak için de kullanılır:

“Bâğbân-ı felek ey serv-i revân-ı ‘uşşâk

Başıdır pâyına pâş itdüğü haşhâş degül” (g. 310/5)

Şair, âşıkların aşk karşısındaki mahkûmiyetini feleğin bahçıvanlığı üzerinden anlatır. Felek, tıpkı bir bahçıvan gibi âşıkların kaderini biçimlendirir; onları eğer, yönlendirir, bazen de biçer. Burada kullanılan “haşhaş” imgesi, derin anlam katmanlarına sahiptir. Haşhaş, hem başı eğik duran narin bir

bitkidir hem de afyonuyla insanı sersemleten, dünyadan koparan bir etkiye sahiptir. Şair, âşığının sevgili karşısında boyun eğişini haşhaşın doğal duruşuna benzetirken aşkın insanda yarattığı sarhoşluğu da afyon etkisiyle örtüştürür. Beyitte dikkat çeken bir diğer nokta, başını ayağa “pâş etmek” yani başını sevgilinin ayaklarının altına bırakmaktır. Bu yalnızca bir teslimiyet değildir. Âşığının iradesizliği, kendini tamamen sevgiliye adanması anlamına gelir. Haşhaş gibi başı eğilen âşık aynı zamanda aşkın verdiği serap içinde, dünyadan kopmuş, kaderin bahçıvan elinde bir fidan gibi savrulmaktadır. Şair bu imgeler aracılığıyla aşkın, âşığı hem boyun eğdiren hem de sarhoş eden yönünü estetik bir anlatımla sunar. Haşhaşın dışarıdan bakıldığında sıradan bir tatlı parçası gibi görünmesi, onun içindeki sersemletici gücü gizlerken; bu durum, sevgilinin cazibesine kapılanların farkında olmadan nasıl mest olduklarını gösterir:

“Var olupdur dâne-i haşhâş halvâdan nişân

Hurde-bînân-ı letâfet anı sanurlar dehân” (g. 363/1)

Şair, haşhaş helvası üzerinden, estetik algının inceliklerini kavrayabilenlerin sevgilinin güzelliğini nasıl idrak ettiğini anlatır. Haşhaş tanesi kadar küçük fakat lezzetiyle iz bırakan bir tat gibi, sevgilinin ağzı da varlık ile yokluk arasındaki sınırdaki ince ve zarif bir güzellik unsuru olarak resmedilir. Klasik şiirde sevgilinin ağzı, bazen bir nokta kadar küçük, bazen de kalemin ucunun kâğıda değdiğinde bıraktığı hafif ama anlam yüklü bir iz gibi tahayyül edilir. Haşhaş tohumunun helvada yarattığı tat nasıl ki dikkatli bir damak tarafından fark edilirse, sevgilinin ağzındaki güzellik de yalnızca estetik sezgisi gelişmiş olanların idrak edebileceği bir incelikler. Şair, duysal zevkle duygusal hayranlığı aynı zeminde buluşturarak aşkın algılanış biçimine derinlik kazandırır.

4.11. Hurma: Bereketin ve Zenginliğin Simgesi

Bozkurt’a (1998, s.391) göre hurma; palmye (Arecaceae) familyasına ait olup, sıcak iklimlerde yetişen değerli bir meyvedir. Hurma ağaçları özellikle tropikal ve yarı tropikal bölgelerde yaygın bir şekilde bulunur. Katar’dan Küveyt’e kadar Basra Körfezi’nin Arap Yarımadası kıyılarını, Bahreyn ve Feyleke adalarını kapsayan ve tarih boyunca Dilmun adıyla anılan bölge, eskiden beri hurmalıklarıyla tanınmıştır; hatta bazı görüşlere göre hurmanın anavatanı da burasıdır. Klasik Türk şiirinde hurma, tatlı ve besleyici bir meyve olmanın yanı sıra Doğu’nun egzotik cazibesini ve estetik zenginliğini yansıtan bir imge olarak kullanılır:

“Ârızuñda la ‘lûñi ol hâl-i ‘anber-sâ satar

Bir habeş mahbûbı gûyâ Mısırdâ hurmâ satar” (muk, 109/1)

Şair, sevgilinin güzelliğini bir pazar sahnesiyle tasvir eder. Dudaklarının yakut gibi parıltısı ve amber kokulu beni, adeta alıcısını bekleyen kıymetli bir mücevher gibi sunulmuştur. Güzellik, burada ticari bir meta değil, göz kamaştıran ve herkesi cezbeden bir varlık olarak sergilenir. İkinci dizede ise sevgili, Mısır’da hurma satan bir Habeş güzeline benzetilir. Mısır, bolluk ve zenginliğiyle tanınan bir coğrafyadır; hurma ise bu bereketin bir simgesidir. Habeş güzeli, bu nadide meyveyi sunarken sevgilinin cezbedici ve karşı konulmaz güzelliğini temsil eder. Burada hem doğu pazarlarının egzotik atmosferi hem de güzelliğin herkesi kendine çeken büyüleyici etkisi ustalıkla işlenmiştir. Şair, estetik bir sahne kurarak sevgilinin çekiciliğini hem görsel hem de duysal bir zenginlikle sunar.

4.12. Unnap (Hünnap): Gizemli Güzellik ve Aşkın Çekiciliği

“Hünnapgillerden, yenilen meyvesi için özellikle Batı ve Güney Anadolu’da yetiştirilen dikenli bir ağaç; çiğde” (Türk Dil Kurumu [TDK], 2024) olarak tanımlanan hünnap, cins çanak yapraklı bir ağaç ve bu ağacın meyvesidir. Hünnap ağacının meyvesi ceviz gibi sert bir kabuğa sahiptir ve genellikle yenilebilen tatlı bir iç kısmı bulunmaktadır (Pala, 2004, s.231). Klasik şiirde mezelik yiyecekler arasında anılan hünnap, genellikle kış aylarında tüketilen ve besleyici bir meyve olarak bilinir. Hünnap, hem taze olarak hem de kurutulmuş halde tüketilebilir. Hünnap, dış kabuğunun sertliğiyle içindeki lezzetli özü

arasında kurulan zıtlık sayesinde sevgilinin dıştan soğuk ama içten sıcak ve cazibeli yönlerini betimlemede kullanılır:

“Var mı ben dil-hasteye şeftâlû-yı la ‘l-i nigâr

Añmazam ‘unnâbı her dâne ‘akîk olsa Yemen” (g. 365/3)

Şair, gönlünün hastalığına aşkla düşkünlüğünü dile getirirken, sevgilinin dudağını bir şeftali gibi taze ve parlak tasvir eder. Dudaklar, aşkın tatlı acısını simgelerken, bu güzellik şairin ruhundaki ateşi körükler. Yemen’in hünnabı, renginden dolayı akik taşına benzetilir; ancak şair, gerçek aşkın bu benzetmeleri bile geride bırakacak derecede derin ve büyüleyici olduğunu ifade eder.

4.13. Ayva: Aşkın Olgunlaşan Yüzü ve Estetik İçsel Güzellik

Sevgilinin yüzü, ayva tüyleriyle birlikte üzerinde lekeler olan Ay'ı andırır. Ay yüzeyindeki karalıklar sevgilinin yüzündeki ayva tüyleridir. Yüz nurunu Allah'ın Cemâl sıfatından alır. Bu nurlu haliyle görünen yüz, âşğın içinde bulunduğu karanlığı yok eder, dertlerinin sona ermesine yol açar. Ancak sevgilinin yüzü karşısında Ay'ın bir hükmü yoktur. Çünkü güneş ve ay sevgilinin yüzünü kıskanırlar (Pala, 2004, s.52). Ayva, hem tüyleriyle hem de biçimiyle sevgilinin yüzündeki ben ve tüylerin teşbihi olarak kullanılır. Böylece yüz güzelliği doğayla iç içe geçmiş sembollerle tasvir edilir:

“Dil zenahdânına didi alma âhum didi ol

Bâğı bu ayva ile toldurdu ol alma ile” (g. 447/4)

Beyitte, âşık sevgiliye seslenerek ahını almamasını rica ediyor. Şair, âşık-sevgili ilişkisini sembolik bir dille ifade etmektedir. Bahçedeki meyve ağaçlarından “ayva” ve “alma” kelimelerini kullanarak da söz oyunu yapmaktadır. Bu tür çift anlamlılık ve kelime oyunları edebî eserlerde sıkça kullanılır. Emrî'nin bu beytinde “ayva” kelimesi hem meyveyi hem de “eyvah” ünlemi olarak okunabilirken, “alma” kelimesi de hem meyve olan “elma”yı hem de “almak” fiilini çağrıştıracaktır. Bu tarz kullanımlar metne derinlik ve zenginlik katar, okuyucuyu düşünmeye ve kelimenin farklı bağlamlardaki anlamlarını keşfetmeye teşvik eder. Ayva ve elma, divan şiirinde hem fiziksel güzelliğin hem de mecazi anlamların taşıyıcısı olarak yer alırken, kelime oyunları ile estetik birçok anlamlılık yaratılır:

“Gözi âbuñ pür-âb u beñzi sarardığı ayvanuñ

Bu kim ikisi de sîb-i zenahdânuña hasretdür” (muk, 151/1)

Âşğın gözü, gözyaşı dille dolu ve yüzünün rengi ayva gibi sararmıştır. Gözlerinden akan yaşlar ise sevgilinin elmaya benzeyen çene çukuruna asla ulaşamamanın verdiği çaresizlik içerisinde. Sevgili ne kadar sağlıklı, canlı ve mutlu ise âşık da tam tersine hasta, bîçare ve kimsesizdir. Âşğın perişan hali ve umutsuzluğu anlatılmıştır. “Ayva”nın sararmışlığı ile sevgilinin güzelliği arasındaki zıtlık, âşğın içsel boşluğunu ve çaresizliğini daha da derinleştirir. Bu estetik çerçevede, ayva ve elma arasında kurulan benzetmeler, hem aşkın zorluğuna hem de sevgilinin ulaşılabilir güzelliğine dair yoğun bir duygusal çatışmayı ifade eder.

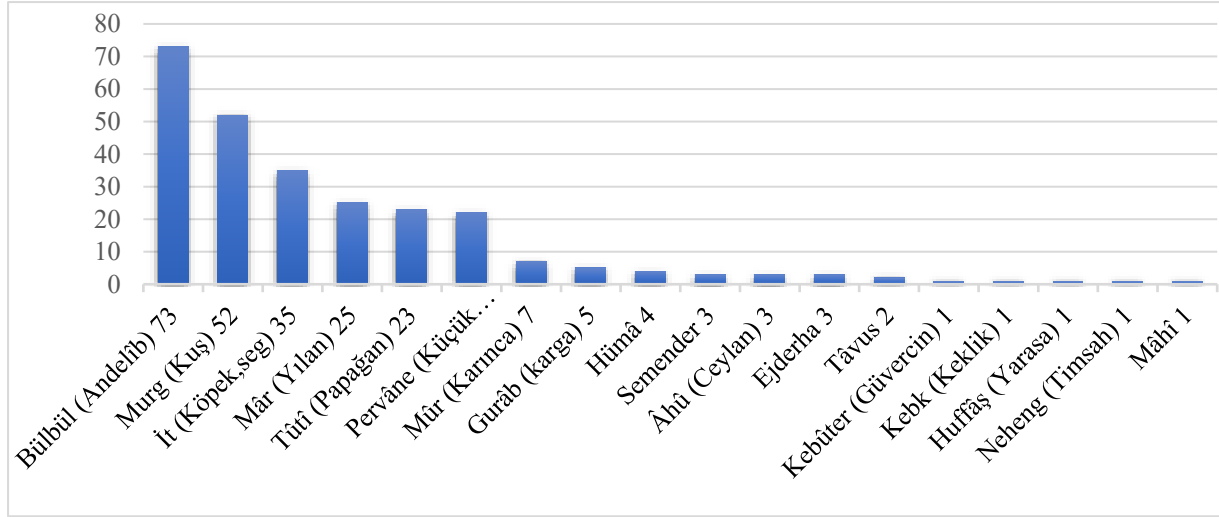
5. Hayvanların Alegorik İşlevi

Emrî Divanı'nda hayvan alegorileri, aşkın üç temel aktörü olan âşık, maşuk ve rakip ekseninde şiirin estetik yapısını kuran güçlü semboller olarak öne çıkar. Bu imgeler, yalnızca fiziki özellikleriyle değil, taşıdıkları derin anlam katmanlarıyla da alegorik işlev görür. Özellikle hüma kuşu, talihin ve ulaşılabilirliğin simgesi olarak, sevgilinin yüceliğini ve aşkın metafizik boyutunu görünür kılar. Yılmaz'ın (2023) vurguladığı gibi bu tür imgeler, peygamberlere atfedilen “ulaşılabilir kudret” mitosunu estetik bir dille yeniden üretir. Emrî, bu yaklaşımı benimseyerek hümayı yalnızca bir mazmun olarak kullanmaz ayrıca ilahi ihtişamın alegorik bir temsili olarak işler.

Genel olarak bakıldığında klasik Türk şiirinde hayvan motifleri, aşk, özgürlük ve kader gibi temel temaların sembolik taşıyıcısıdır (Ertap, 1996). Emrî de bu geleneğe bağlı kalmakla birlikte, onları özgün bir estetik düzenleme içinde yeniden anlamlandırır. Bülbül (73), en sık kullanılan hayvan imgesi olarak âşığın sesi, feryadı ve sanatın doğurduğu trajik yoğunluğun sembolüdür. Bülbülün güle olan tutkusu, karşılıksız aşkın en köklü alegorisi olarak hem coşkun hem de hüsrânın estetik ifadesine dönüşür.

Grafik 2

Emrî Divanı'nda Adı Geçen Hayvanlar



Grafik 2'nin verileri, bu sembolik dizgeyi daha da görünür kılar. Murg (52) özgürlüğün, talihin ve aşkın ulaşmazlığının işaretidir; uçuş, âşığın ideallerine yükselişi, tuzağa düşüş ise kaderin sınırlandırıcı gücüdür. Mâr (25), rakibin sinsiliğini ve güzellikte gizlenen tehdidi simgeler; sevgilinin saç kıvrımlarına benzetilerek cazibe ile tehlikenin birleştiği bir estetik ironiye dönüşür. Pervâne (22), yanlış ve fedakârlığın en dokunaklı metaforudur; sevgili uğruna ışığa çekilip yok olan pervâne, âşığın kendini feda eden ruhunun alegorik karşılığıdır. Daha az sıklıkla kullanılan imgeler de aynı estetik dokunun tamamlayıcı parçalarıdır. Köpek (35), rakibin aşağılık yönlerini; tûtî (23) tatlı sözün cazibesini; mûr/karınca (7) sabrı ve küçükteki azmi; ahu (3) sevgilinin zarif nazını; tâvus (2) ihtişamı ve gururu; gurâb (5) ayrılığı ve uğursuzluğu; semender (3) ateşte dayanıklılığı; neheng (1) tehlikeli gücü; ejderha (3) mitik kudreti; kebûter (1) sadakati; kebk (1) çevikliği; mâhî (1) derinliği; huffâş (1) karanlığı ve bilinmezliği temsil eder. Hüma (4) ise sayıca az görünmesine rağmen seçkinliğiyle sevgilinin ulaşmazlığını simgeler.

Emrî'nin şiirinde hayvan imgeleri, niceliksel çeşitliliği ve işlevsel yoğunluğu ile dikkat çeker. Bu imgeler, aşkın farklı görünümünü tasnif eden estetik göstergeler olarak şiirsel evrenin bütünlüğünü sağlar. Bülbülün merkezî konumu, âşığın sesiyle özdeşleşen trajik bir estetiği; pervânenin tekrar eden varlığı, fedakârlığın dramatik boyutunu; mârın ve köpeğin olumsuz çağrışımları ise rakibin engelleyici rolünü vurgular. Daha nadir görülen diğer hayvan motifleri, şiire hem tematik çeşitlilik hem de sembolik zenginlik katar. Böylece Emrî, hayvanları sadece mazmun repertuarının tekrarı olarak değil, aşkın anlam haritasını inşa eden alegorik bir örgünün yapı taşları olarak kullanır. Bu yaklaşım, onun Divanı'nda

hayvan sembollerinin estetik düzeni kuran ve şiirsel bütünlüğü pekiştiren bir stratejiye dönüştüğünü göstermektedir.

5.1. Kuşlar: Uçuşun ve Özgürlüğün İmgeleri

Klasik Türk şiirinde kuş imgesi, yalnızca aşkın mahkûmiyetini ve âşığın çaresizliğini değil aynı zamanda kader, talih ve devlet kavramlarını da yansıtan çok yönlü bir mecazdır. Süzülerek uçuşu, göklerde salınışı ve nazlı tavırlarıyla hem aşkın zarafetini hem de bahtın yüceliğini simgeler. Âşık, sevgilinin bakışları ve saçlarının esaretinde bir av gibi teslim olur fakat bu teslimiyet bir yenilgi değil aşk yolunda saadetin kapısını aralayan bir arayıştır. Kuşun göğe yükselişi, âşığın ideallerini ve sevgiliye kavuşma arzusunu temsil ederken nazlı ve ürkek hâli, aşkın kırılgan doğasını yansıtır. Klasik şiirde bahtın açıklığı ve devletin tecellisi çoğu kez kuşla özdeşleştirilmiş hatta gölgesi dahi kıymetli görülmüştür. Bu yönüyle kuş, yalnızca bir aşk mecazı değildir. Kuş, kaderin değişkenliğini ve vuslat hayalini içinde barındıran çok katmanlı bir sembol olarak şiirsel evrenin merkezinde yer alır.

5.1.1. Bülbül (Andelîb): Aşkın Figanı, Güzelliğin Nağmesi

Klasik Türk edebiyatında bülbül ve gül motifi, aşkın sembolik bir temsilidir ve şiirlerde sıkça kullanılır. Arapça “andelîb”, Farsça ise “hezâr” anlamlarındadır (Kurnaz, 1992, s.485). Bülbül, aşkın en kırılgan ve tutkulu hâlini temsil eder. Zarif sesiyle sevgiliye olan özlemini dile getirir, gülün açışıyla coşar, soluğuyla hüzünlenir. Âşık gibi, sevgiliye ulaşmak ister ama her seferinde dikenine takılır. Ötüşü, hem sevdanın heyecanını hem de ayrılığın acısını yansıtır. Yine de vazgeçmez; çünkü aşk, yaralasa da her bahar yeniden çağıran bir kaderdir. Bülbülün her güz mevsiminde yeniden acıya düşmesi, aşkın mevsimlerle gelen geçici neşesine ve ardından gelen kaçınılmaz hüznü işaret eder:

“Şâhda berg-i hazân gördi vü uçdı bülbül

Sandı ol tîr ucında anı zerrîn-peykân” (g. 1/24)

Beyitte bülbül, aşkın en narin ve hassas simgesi olarak belirir. Sonbahar yaprağını görür görmez uçuşması, onun kırılgan ruhunu yansıtır. Baharın ve güzelliğin kuşu olan bülbül, solgun yapraklar ve sararan dalların arasında artık kalamayacağını hisseder. Tıpkı âşığın sevgilisindeki en ufak değişimi sezmesi gibi, bülbül de güzelliğin çözümünü fark ettiğinde kanat çırpma zorunda kalır. İkinci dizede okun ucundaki altın temrenin sararmış yaprağa benzetilmesi, güzelliğin çekiciliğiyle birlikte taşıdığı kaçınılmaz sonu da hatırlatır. Aşkın parlak ve göz alıcı yüzü, tıpkı altın temrenin gibi ilk bakışta hayranlık uyandırırken aslında derin bir yara açmaya hazırlanmaktadır. Bu beyitte bülbül yalnızca güzelliğin peşinde gezinen bir kuş değil aynı zamanda aşkın ve kaderin okuna hedef olmuş, incinmeye hazır bir varlık olarak belirir. Doğa, burada aşkın iç dünyasını yansıtan bir sahneye dönüşür. Bülbül ve âşık, güzelliğe olan tutkularıyla birbirine benzer; her ikisi de en ufak değişime duyarlıdır ve her kayıp onları derinden sarsar. Solan bir yaprak bile bülbül için büyük bir işarettir, tıpkı âşığın sevgilisindeki uzaklığı hissetmesi gibi. Sonbaharın gelişiyle nasıl bahçe eski ihtişamını yitiriyorsa, aşk da zamanın karşısında direnemez. Bülbül bunu fark ettiğinde, kaçınılmaz sonun hüznüyle aşk bahçesinden uçarak uzaklaşır.

“Dâg yaksam tenüme şevk-ı ruhuñla gül olur

Murg-ı dil nâle ider nagme ile bülbül olur”(g. 139/1)

Âşık, sevgilinin güzelliği karşısında öyle bir tutku içindedir ki bedenine dağ vurulsa bile bu acıdan güller açar. Burada acının estetiğe dönüşmesi, bülbül sembolü ile pekiştirilir. Gönül, başlangıçta sıradan bir kuş gibi olsa da aşkın ıstırapıyla yanıp tutuşarak gerçek bir bülbüle dönüşür. Çünkü bülbül, yalnızca ötüşüyle var olan bir kuş değil aynı zamanda aşkın en yoğun hâlini yaşayan, güzelliği sesinde işleyerek ona anlam katan bir varlıktır. Onun figanı, sıradan bir inilti değil aşkla yoğrulmuş estetik bir nağmedir.

5.1.2. Murg (Kuş): Gönülün Kanatlarında Aşk

Klasik Türk edebiyatında, “murg” sözcüğü, genellikle âşık figürünü temsil etmek amacıyla kullanılır. Zaman zaman âşık kişinin kalbi, bir kuşa benzetilir ve onunla ilişkilendirilir. Kalp, kuş ve uçuş kavramları arasında anlamsal bir bağ kurulur. (Durkaya, 2010). Emrî Divanı’nda ise “murg” sözcüğü farklı anlamlarla ilişkilendirilmiştir. “Murg”, “murgân” ve “tuyûr” gibi kelime ve beyitlerde geçen kuş, genellikle âşığın yüreğini temsil eder. Emrî, burada aşkın kalpte yaktığı ateşin etkisini kuş metaforu üzerinden derinleştirir:

“Yansa âteş-dân-ı kalbinde gam-ı ‘ışk’ âteşi

Murg başı üzre Mecnûnuñ yapar mıydı yuva” (g. 8/5)

Mecnûn’un aşkının yoğunluğu, başının üzerinde bir kuşun yuva yapamayacağı kadar ateşli ve huzursuz bir hâlde olmasıyla anlatılır. Kuş, genellikle hafiflik, sükûnet ve özgürlüğün simgesi olarak görülürken, burada aşkın yakıcı ve sarsıcı etkisi karşısında bile barınamayacak bir varlık olarak sunulur. Mecnûn’un kalbindeki aşk ateşi o kadar güçlüdür ki, bu yangının içinde hiçbir şeyin durağan kalması mümkün değildir. Bu imgede, aşkın yalnızca bir duygu değil aynı zamanda varoluşu altüst eden bir ateş olduğu vurgulanır. Mecnûn’un aşkı öylesine derindir ki, onun dünyasında huzur ve yuva bulmak imkânsızdır. Emrî, aşkın âşığa verdiği ıstırapı hem fiziksel hem de ruhsal bir mahkûmiyet biçiminde resmeder:

“Çekdüm elifleri ten-i sad-çâküm üstine

Düzdüm çubuklar ile gönül murgına kafes” (g. 222/3)

Gönül bir kuş olarak tasvir edilir ve âşık kendi bedenindeki yaralarla bu kuş için bir kafes inşa eder. Elif (ل) harfleri gibi uzun yaralar, âşığın acılarının derinliğini gösterirken, bunların aynı zamanda gönlü esarete mahkûm eden bir kafese dönüşmesi, aşkın paradoksal doğasını ortaya koyar. Âşık hem aşkıyla yanmakta hem de bu yangının içinde gönlünü hapseden bir kafes inşa etmektedir. Burada aşkın özgürlük yanı sıra bir mahkûmiyet olduğu vurgulanır; âşık, kendi yaralarından bir hapishane kurarak aşkın içinde sıkışıp kalır.

Her iki beyitte de gönül, bir kuş metaforuyla ele alınarak aşkın onu nasıl etkilediği anlatılır. İlk beyitte, gönül kuşunun Mecnûn’un ateşinde barınamayacağı, ikinci beyitte ise aşkın derin yaralarının gönlü bir kafese hapsedtiği görülür. Bu imgeler, aşkın yalnızca bir tutku değil, aynı zamanda bir yok oluş, bir mahkûmiyet ve içsel bir yangın olduğunu estetik bir dille ifade eder.

5.1.3. Tûtî (Papağan): Hikmetin Sesi, Gönülün Aynası

Divân şiirinde tûtî, tatlı dili ve renkli tüyleriyle öne çıkan, bazen sevgiliyi bazen de âşığı simgeleyen bir kuş olarak kullanılmıştır. Efsaneye göre, papağan aynadaki yansımasını başka bir kuş sanarak konuşmayı öğrenir. Şairler, tûtîyi şekerle beslenen ve hoş sözler söyleyen bir varlık olarak tasvir etmiş, kafesteki tûtî imgesiyle aşkın esaretini de anlatmışlardır (Canım, 2016, ss. 512-513; Pala, 2004, s.461). Bu inanışlar, tûtîyi hem doğal güzellik hem de mecazi bir figür olarak şiirlere taşımıştır:

“Âyine gösterdi ‘aks-i hatt-ı sebzî tûtîye

Söylesün divanını her gâh kendünden yana” (g. 12/4)

Tûtî, estetik ve söz sanatının bir simgesi olarak, aynada kendi ihtişamını görerek güzelliğinin ve söz kudretinin farkına varır. Yeşil tüyleri onun göz alıcı varlığını simgelerken, sürekli şiir söylemesi, şairin ilham ve sanat gücünü temsil eder. Bu beyitte papağan, sadece bir tekrar eden varlık değil, estetik sözün büyüsunü taşıyan ve sanatın özünü yansıtan bir figür olarak öne çıkar.

5.2. Emrî Divanı'nda Adı Geçen Efsanevi Hayvanlar: Gerçek ve Mistik Arasındaki Sınır

5.2.1. Hüma: Aşkın ve Kaderin Yüce Kanatları

Hüma, ulaşılmazlık ve kutsallık sembolü olarak göklerde süzülen efsanevi bir kuştur. Yedi kat göğe yükselerek ilahi kudretle bağ kurduğuna inanılır. Onu avlayan kişinin kırk gün içinde öleceği rivayet edilir, bu da onu erişilmez ve uğurlu bir varlık hâline getirir. Kemiklerine dahi ulaşamadığı için ölümsüzlük ve eşsizlikle özdeşleşmiştir (Batislam, 2002). Emrî, bu beyitte hüma kuşunu sevgilinin zülfüne benzeterek aşkın erişilmezliğini ve yüceliğini anlatır:

“Yüksek uçar Emriyâ gâyet hüma-yı zülf-i yâr
İremez bu şâh-bâz-ı dil müşevveş-bâldür” (g. 103/5)

Beyitte sevgilinin saç, talih getiren bir hüma kuşuna benzetilir. Hüma gibi yükseklerde süzülen bu talihin âşığa erişmesi imkânsızdır. Buna karşılık âşığın gönlü, perişan ve düzensiz uçan bir kuşa benzetilir. Burada âşık ve sevgili arasındaki uçurum, estetik bir karşıtlık içinde sunulur. Sevgili, kudreti ve ihtişamıyla erişilmez bir hüma iken, âşık çaresizliğiyle gökyüzünde yönünü kaybetmiş, güçsüz bir kuştur. Bu zıtlık, aşkın ulaşılmaz idealini ve âşığın yazgısındaki hüsrânı vurgular. Hüma'nın estetik anlamı, yalnızca fiziksel bir güzelliğe değil aynı zamanda kaderin belirleyici gücüne de işaret eder; âşk, her zaman talihin kanatlarında yükselmez, bazen onu sadece uzaktan seyretmekle yetinmek gerekir.

5.3. Emrî Divanı'nda Adı Geçen Dört Ayaklı Hayvanlar: Aşkın Yerleşik Gücü ve Sembolizmi

5.3.1. Seg (Köpek, it): Sadakatin ve Zelilliğin İkilemi

Klasik Türk şiirinde “seg” yani “köpekler”, genellikle sembolik bir anlam taşır ve şairin duygusal durumunu, aşkını veya iç dünyasını yansıtmak amacıyla kullanılır (Durkaya, 2010). Bu kullanım şekilleri, köpeklerin sadakat, yalnızlık veya koruma gibi özelliklerini yansıtırken şiirin imgeleme gücünü de artırır. Köpek bazen de sevgilinin mahallesinde başıboş gezen rakibe benzetilir:

“Nâlesin efvân idermiş yârı gördükde rakib
Seg gibi meh-tâba karşı artururmuş ‘av’avin” (g. 369/3)

Klasik şiirde seg, aşağılayıcı bir benzetme olarak kullanılır ve rakip, kıskançlık, sadakatsizlik ya da düşkünlük gibi olumsuz anlamlar yüklenir. Beyitte rakip, sevgiliyi gördükçe iniltilerini artıran bir köpeğe benzetilmiştir. Bu, âşığın gözünde rakibin zavallı, düşkün ve değersiz biri olduğunu ima eder. Köpeğin dolunay karşısında artan havlaması gibi rakip de sevgiliye yaklaştıkça sesini yükseltir; âşık ise bunu değersiz bir gösteriş olarak görür. Estetik açıdan beyit, klasik Türk şiirinin mecaz gücünü yansıtarak rakip ile âşık arasındaki hiyerarşiyi belirginleştirir. Âşık, rakibi küçümserken onun sevgiliyi elde etme çabasına karşı duyduğu öfkeyi ve kıskançlığı dile getirir.

5.3.2. Ahu (Ceylan, geyik): Gözlerin Büyüsü, Aşkın Kaçışı

Klasik Türk şiirinde ahu, sevgilinin güzelliğini, zarafetini ve nazlı duruşunu simgeleyen bir imgedir. Hoş kokusu, etkileyici bakışları ve ürkek tavırları, onun cazibesini artırır. Ele geçirilmesi güç oluşu, sevgilinin kıymetini ve mehabetini vurgular. Mecnûn'un ahularla konuşması, Leylâ'dan ayrı düştüğünde hissettiği yalnızlık ve ıstırapın bir yansımasıdır. Bu hayvanlar onun aşkının derinliğini ve özlemini simgeler. Sevgilinin nazı ve mehabeti ile ahu arasında kurulan bu bağ, misk kokusuyla tamamlanır; misk, sevgilinin saçlarının cazibesini ifade eden bir unsur olarak kullanılır (Pala, 2004, s.14). Sevgilinin gözleriyle saçları arasında kurulan ilişki, hem cezbedici güzelliği hem de aşkın tuzağına düşmüş âşığın çaresizliğini anlatır:

“Gisû-yı müşgînüñe alınmış ahu gözlerün

N'eylesün dâm-ı kazâ bend eylemiş nahcîr-veş” (g. 223/2)

Beyitte aşk, av ve avcı metaforuyla estetik bir düzlemde ele alınır. Sevgilinin ahuya benzeyen gözleri, zarafetin ve kaçışın sembolüdür. Ceylan nasıl avcının tuzaklarına karşı daima tetikteyse, sevgili de âşığın bakışlarından, sözlerinden kaçan nazlı bir varlıktır. Ancak burada ironi devreye girer: Avcı olan âşık, sevgilinin saçlarından örülmüş bir kader tuzağına düşmüştür. Normalde avcı üstün konumda olmalı ve avına hükmetmelidir, ancak bu beyitte güç dengesi tersine dönmüştür. Avcı, avını ele geçiremeyen bir mahkûma dönüşmüş, sevgilinin saçları âşığı esir almıştır. Bu estetik anlatım, aşkın doğasındaki paradoksu ortaya koyar. Avcı, en zayıf hâline bürünerek avına teslim olur; aşk ise hem bir fetih hem de bir teslimiyettir.

5.4. Emrî Divanı’nda Adı Geçen Böcekler: Aşkın Gizemli ve İncelikli Yüzleri

5.4.1. Pervâne: Işığa Can Veren Aşkın Çırpınışı

Pervane, aşkın ateşine tutkun, yanmaya razı bir âşıktır; ışık ise onun erişilmez sevgilisidir (Durkaya, 2010). Klasik Türk şiirinde bu ilişki, pervanenin sessizce ışığa yönelmesi ve sonunda kendini feda etmesiyle derinleşir. Bu teslimiyet, aşkın kaçınılmaz kaderi olarak görülür. Tasavvufi bağlamda pervane, hakikate ulaşmak için kendini yok eden bir mürit, ışık ise onu aydınlığa götüren mürşittir. Böylece pervane, aşkın fedakârlık, yanış ve vuslat arayışıyla özdeşleşir (Armutlu, 2010). Bu anlayış, pervanenin ışığa yönelişini yalnızca bir mecaz değil aynı zamanda aşkın doğasına dair derin bir sezgi olarak yorumlayan beyitlerde açıkça görülür:

“Dil ü cân meyl ider sînemde dâga

Üşer pervâneler lâbüd çerâga” (g. 483/1)

Gönül ve ruhun sinedeki yaralara meyletmesi, âşığın aşk acısından beslenmesi ve bu acıyı kaçınılmaz bir kader olarak görmesiyle ilişkilidir. Pervanenin ışığa duyduğu içgüdüsel çekim gibi, âşık da sevgilinin cazibesine kapılarak ona doğru sürüklenir. Ancak bu yönelim, tıpkı pervanenin ateşe kanat açışı gibi bir yok oluşa mahkûmdur. Klasik Türk şiirinde bu mazmun aşkın doğasını, fedakârlık ve teslimiyetle şekillenen estetik bir deneyim olarak yansıtır. Böylece pervane, sadece bir kelebek değil, aşkın en yüce ifadesine ulaşmak için varlığını feda eden bir âşık sembolü hâline gelir.

5.4.2. Mûr (Karıncı): Sabır, Azim ve Sessiz Güç

Karıncı, küçük bedeniyle büyük işler başararak dikkat çeken; bolluk ve bereketin sembolü olarak anlam kazanan bir varlıktır. Nitekim ‘Karıncalar; koloniler halinde yaşayan, çalışkanlıklarıyla bilinen küçük hayvanlardır. İslamiyet’te ise karınca, bolluk ve bereketi sembolize eder’ (Elbir & Yorulmaz-Kahve, 2020). Klasik Türk şiirinde ise karınca, sabır ve çalışkanlıkla birlikte yaşamın zorluklarına karşı direnci ve azmi temsil eder. Şair, bu özelliklerden hareketle kendi mücadelesini, sabrını ve emeğini karıncayla özdeşleştirir. Böylece karınca, yalnızca bir canlı olmaktan çıkar; çok katmanlı bir sembole dönüşerek şiirde sabır, emek ve direnişin yoğunlaştığı bir anlam odağı hâline gelir. Bu çok katmanlı anlam dünyası, karıncanın mecaz düzeyinde işlendiği beyitlerde daha da belirginleşir.

“Kodî çeşmümde hayâl-i hattın ol sultân-ı hüsn

Şîşe içre habs-i mûr itdi Süleymân beni” (g. 523/4)

Bu beyitte âşık, sevgilinin ayva tüylerini gözünde bir hayal gibi canlandırarak onun güzelliğine hayranlığını dile getirir. Ancak bu hayranlık eş zamanlı olarak bir mahkûmiyete dönüşmüştür. İkinci mısradaki Hz. Süleyman’ın karıncayı şişeye hapsedmesi telmih edilerek âşığın da sevgili karşısında çaresiz ve mahpus hâlde olduğu vurgulanır. Karınca, küçüklüğüne rağmen azmiyle bilinir ancak şişe içinde hareket alanı kısıtlanmış kaderine boyun eğmek zorunda kalmıştır. Aynı şekilde âşık da sevgiliye

duyduğu aşkın esaretinde sıkışıp kalmıştır. Bu telmih, estetik bir bağlamda hem aşkın gücünü hem de âşığın teslimiyetini gösterir. Aşk, kaçıışı olmayan bir yazgıdır.

5. Emrî Divanı'nda Adı Geçen Sürüngenler: Duygusal Çatışmanın Varlık Dönüşümü

5.5. Mâr (Yılan): Aldanış ve Tehlikenin Estetiği

Klasik Türk şiirinde yılanın kullanılması oldukça yaygındır. Yılan genellikle tehlike, kurnazlık, ihanet ve hile sembolü olarak kullanılır. Şairler yılanı çeşitli şekillerde betimler ve onun sinsi doğasını anlatarak şiirlerine derinlik katarlar. (Elbir & Yorulmaz-Kahve, 2020). Yılan mazmunu divan şiirindeki önemli bir yönü aşk temasıyla ilişkilendirilmesidir. Yılanın zehri gibi aşk da hem tümüyle güzel, cazip ve tatlıdır hem de tehlikeli, acı verici ve kişiyi yıpratıcı bir duygudur. Şairler bu ikilemi yılan mazmunuyla ifade ederek aşkın karmaşıklığını vurgularlar. Anlam derinliği, yılan mazmununun hem tehdit hem de cazibe unsuru olarak işlendiği beyitlerde çarpıcı biçimde karşımıza çıkar:

“Dil derûn-ı sîneden zülfün gamından zâr olur

Murg gibi görse kendü âşiyânı içre mâr” (g.93/4)

Beyitte âşığın gönlünden yükselen feryat, sevgilinin saçlarının hüznünden doğan derin bir ıstırapı yansıtır. Sevgilinin zülûfleri, hem güzelliğiyle büyüleyici hem de şekli ve kıvrımlarıyla yılan benzer bir tehdit unsuru olarak betimlenir. Yılan gibi karanlık ve esrarengiz olan bu saçlar, âşığı kendine çekerken ona acı verir. Kuş, huzurun ve yuvanın sembolüken, yuvasında bir yılan görmek âşık için beklenmedik bir felaketin habercisidir. Aşk, başlangıçta huzur vaat ederken, sevgilinin yılan benzer saçları âşığı esir alır ve zehirleyerek acıya sürükler. Böylece beyitte yılan, aşkın hem çekici hem de yok edici doğasını, güzelliğin içinde gizlenen tehlikeyi estetik bir dengeyle ortaya koyar. Yine benzer şekilde, yılan imgesinin gizem, koruma ve aşkın engelleriyle ilişkili olarak kullanıldığı beyitlerden biri de şudur:

“Tılsım-ı mâr idi kâkûl cemâli gencine

Du‘â-yı seyf ile bozıldı ol tılsım ey yâr” (g.177/2)

Beyitte sevgilinin kâkûlü, güzelliğini saklayan ve onu koruyan bir tılsım olarak betimlenir. Bu tılsım, bir hazinenin başında bekleyen efsanevi yılan gibi sevgilinin yüz güzelliğinin muhafızı olarak konumlandırılmıştır. Yılan burada yalnızca korkutucu bir unsur değil, aynı zamanda estetik bir denge ve gizemin anahtarıdır. Onun varlığı, güzelliğin değerini artıran bir unsurken, dua veya kılıç sembolleriyle bozulan bu tılsım, aşkın ulaşılmaz görünen engellerinin aşılmasını simgeler. Böylece beyit, aşkın doğasındaki koruma ve ulaşılmazlık arasındaki ince çizgiyi estetik ve sembolik bir dille ortaya koyar.

5.4. Semender: Ateşle Yoğrulmuş Aşkın Metaforu

Semender, ateşe girip yanmayan, ancak zamanla kül olan bir varlık olarak bilinir. Bu özelliğiyle Divan şiirinde, aşkın ateşiyle yanıp varlığını sürdüren âşığın sembolü olarak kullanılmıştır (Durkaya, 2010). Divan şiirinde semender, aşk ateşiyle yanarak var olan âşığın sembolüdür. Âşık, tıpkı ateşe dalan semender gibi tutkusuyla yanar ve bu ateşle hayat bulur. Ancak semenderin zamanla kül olması gibi aşkın sönmesi de âşığı yok oluşturan sürükler. Bu benzetme aşkın hem yaşatan hem de tüketen doğasını vurgular. Bu çelişkili varoluş, semender imgesinin aşkın hem dayanılmaz ıstırapını hem de vazgeçilmezliğini yansıttığı beyitlerde belirginleşir:

“Fîrâkı âteşiyle yanmaga mu‘tâd olup Emrî

Semender-veş mekânım vuslatı şevkıyla nâr itdüm” (g. 339/5)

Bu beyitte âşık, aşkın yakıcı doğasına semender gibi alışmış ayrılığın ateşinde yanmayı bir varoluş hâline getirmiştir. Semender, ateşte yanmadan yaşayabilen efsanevi bir varlık olarak, âşığın kavuşma özlemiyle yanan ruhunu simgeler. Aşkın yangını, âşığı tüketmek yerine onu besleyen bir güçtür; o, bu ateşte erirken aynı zamanda var olur. Böylece semender, aşkın yok edici ve var edici estetiğini, ateşle arınan bir ruhun sonsuz tutkusunu temsil eder.

5.5. Ejderha: Kudretin ve Korkunun Mitolojik Sureti

Ejderha, büyük bir yılan olarak kabul edilir. Bir inanışa göre, yılan doğal yolla ölmez, mutlaka bir başkası tarafından öldürülür. 100 yıl yaşayan bir yılan ejderhaya dönüşür, ağzından ateş saçarak ve nefesiyle etrafındaki canlıları tüketir. Gücü arttıkça melekler onu Kaf Dağı'nın ardına sürer. Zamanla başları çoğalır, ayakları belirir ve daha da korkunç bir hâl alır (Pala, 2004, s.146). Ejderha, dönüşüm ve yok edici güç sembolüdür. Yılanın ejderhaya evrilmesi, tehlikenin ve kudretin artışı simgeler. Ağızdan çıkan ateş hem yıkımı hem de tutkulu bir gücü temsil eder. Estetik bağlamda ejderha, aşkın yakıcı ve dizginlenemez doğasının bir alegorisidir. Bu anlatılar, ejderhanın klasik Türk şiirinde korkunun yanı sıra tutkulu aşkın yıkıcı kudretiyle özdeşleştiği beyitlerde güçlü biçimde yansıtılır:

“Hattüñi Fir'avn okıyan gamzeñi Mûsâ sanur

Zülfüñi agzından âteş saçarak ejderhâ sanur” (g.102/1)

Emrî, bu beyitte ejderhayı aşkın yakıcı ve büyüleyici gücünü simgeleyen bir mazmun olarak kullanır. Sevgilinin gamzesi, Firavun'un büyüsunü bozan Musa gibi güçlü ve etkileyici bir etki yaratırken, saçları ise ağzından ateş saçan bir ejderha gibi tasvir edilir. Ejderha, burada aşkın hem cezbedici hem de yakıcı yönünü temsil eder. Sevgilinin güzelliği sadece hayranlık uyandıran bir estetik unsur değildir aynı zamanda âşık için tehlikeli ve tüketici bir güçtür. Bu imgeler, aşkın dönüşüm yaratan, sarsıcı ve büyüleyici doğasını vurgular.

5.6. Emrî Divanı'nda Suda Yaşayan Hayvanlar: Aşkın Derinliklerinde Yolculuk

Klasik Türk şiirinde “mâhî” terimi, suyla özdeşleşen bir varlık olarak özellikle balıklar için kullanılmıştır. Bu kavram deniz, nehir veya gölette yaşayan canlıları kapsar (Açıkgöz, 2019; Durkaya, 2010). Klasik Türk şiirinde “mâhî,” suyun akışkanlığı ve derinliğiyle âşığın ruh hâlini, özgürlüğünü ve sevgilinin ulaşılmazlığını simgeler. Aşk denizinde yüzen, ancak bazen ağa takılan balık gibi, âşık da sevdanın akıntısına kapılır; kimi zaman özgür, kimi zaman ise esir olur. Bu yönüyle “mâhî,” şiirde estetik ve mecazi bir derinlik kazanır. Sembolik katmanlar, mâhînin aşkın derinliklerinde kaybolan ya da sesini duyurmak isteyen âşığı temsil ettiği beyitlerde belirginleşir:

“Figânum gökde meh deryâda mâhî gûşına irdi

‘Aceb bilsem niçün ey gül seniñ kulagina değmez” (g. 212/4)

Bu beyitte, âşığın feryadı arşa yükselip mâha, deryada ise mâhîye ulaşırken bir tek sevgilinin kulağına erişemez. Mâhî, suyun derinliklerinde saklı bir varlık olarak aşkın enginliğini ve âşığın içten gelen ıstırabını simgeler. Âşık, sesini cihana duyururken, naz içinde olan sevgilinin gül misali kulağına ulaşamamanın hüznünü yaşar. Gülün şeklen kulağa benzetilmesi, sevgilinin sessizliğini ve ilgisizliğini vurgular. Böylece, aşkın sonsuzluğuna karşı vuslatın imkânsız oluşu mazmunlarla derinlik kazanır.

6. Tartışma

XVI. yüzyıl klasik Türk şiiri, Osmanlı kültür hayatında estetik değerlerin yoğun biçimde tartışıldığı, sanat anlayışlarının derinleştiği bir dönemi temsil eder. Bu yüzyıl biçimsel olgunluğun ve düşünsel çeşitliliğin belirginleştiği bir çağdır. Şairler ortak mazmun dağarcığından beslenirken aynı imgeleri farklı poetik ve ideolojik yönelimlerle yeniden üretmişlerdir. Bu bağlamda bitki ve hayvan alegorileri şiiri süsleyen ayrıntılardan çok şairlerin dünya görüşünü, sanat anlayışını ve varoluşsal

sorgulamalarını yansıtan göstergelere dönüşmüştür. XVI. yüzyılın şiir iklimi, ortak bir mazmun dünyası üzerine inşa edilmiş olmakla birlikte, şairlerin estetik tercihleri ve poetik yönelimleri sayesinde farklı alegorik işlevlere bürünmüştür. Aynı çağın şairleri olan Fuzûlî, Bâkî ve Emrî, bitki ve hayvan imgelerini benzer bir kültürel dağarcıktan devralsalar da onları birbirinden farklı poetik düzlemlerde yeniden yorumlamışlardır. Alegorik anlatımın bu çeşitlenişi sadece şiirsel imgelemdeki zenginliği göstermekle kalmaz aynı zamanda dönemin düşünce dünyasının çok katmanlı yapısını da gözler önüne serer. Fuzûlî'nin tasavvufi derinliği, Bâkî'nin rindane üslubu ve Emrî'nin hikemî yaklaşımı, aynı mazmunların üç farklı poetik yüzünü temsil eder. Bu çerçevede, ortak bir geleneğe bağlı kalınmakla birlikte, estetik ve üslup farklılıklarının alegorik işlevlere doğrudan yansıdığı görülmektedir. Bu perspektif, şairlerin mazmunları nasıl dönüştürdüğünü anlamak için verimli bir okuma zemini sunar.

XVI. yüzyılın en güçlü şairlerinden Fuzûlî bitki ve hayvan imgelerini özellikle tasavvufi düşünceyi yansıtmak için kullanır. Onun şiirinde gül ve bülbül, yalnızca âşık ile maşuk arasındaki mecazi bir ilişkiyi değil, aynı zamanda beşerî aşkın ilahi aşka dönüşüm sürecini sembolize eder. Alegorik düzlemde bu imgeler hem fâni ile baki arasındaki çatışmayı hem de insan ile Tanrı arasındaki metafizik bağı temsil eder:

*“Gül-i ruhsârına karşı gözümde kanlı ârız su
Habîbim fasl-ı güldür bu akar sular bulanmaz mı”* (Fuzûlî, g.264/5)

Bu beyitte gül, düz anlamda bir çiçek, yan anlamda sevgilinin yüzü, alegorik düzlemde ise Hz. Peygamber'in kutsallığı ile bağlantılıdır (Yeniterzi, 1993). Âşığın gözünden akan kanlı yaş, güle su olurken, bu döngü ilahi aşkın hem yakıcı hem de diriltici boyutunu gösterir. Böylece Fuzûlî, doğa imgesini mistik bir derinliğin taşıyıcısına dönüştürür. Fuzûlî'nin tasavvufi derinliğinin aksine Bâkî'nin şiirlerinde doğa imgeleri daha çok dünyevî hazların ve bu hazların geçiciliğinin göstergeleridir:

*“Şehâb-ı lutfuñ âbın teşne-dillerden dirîg itme
Bu deştüñ bagrı yanmış Lâle-i Nu'mânıyuz cânâ”* (Bâkî, g.13/2)

Bâkî, aşkın doğasını ve ilahi lütf arayışını alegorik bir düzlemde ele almaktadır. Şair, “şehâb-ı lutf” (lütf bulutu) ifadesiyle ilahi veya mecazi sevgilinin ihsanını temsil ederken, “teşne-diller” (susamış gönüller) tabiriyle âşıkların muhtaç ve beklenti içindeki hâlini vurgular. Burada su, aşkın veya ilahi inayetin bir remzi olarak kullanılmış, âşıkların susuzluğu ise onların sevda ile kavrulmuş ruh hâlini temsil edecek şekilde tasvir edilmiştir. Beyitteki temel imge olan “Lâle-i Nu'mân” (Nu'man lalesi), klasik şiirde hem aşkın kanlı izlerini hem de sevgilinin yüzündeki doğal allığı sembolize eden güçlü bir mazmundur. Şair, “bu deştüñ bagrı yanmış” ifadesiyle aşkın çorak ve yakıcı coğrafyasını betimlerken, âşığın içinde bulunduğu umutsuzluk ve özlem hâlini çöl metaforu üzerinden somutlaştırmaktadır. Bâkî, rindane bir üslupla aşkın geçiciliğini ve dünyevi zevklerin faniliğini vurgularken, klasik Türk şiirinin alegorik anlatım gücünü de sergilemektedir. Böylece beyit, hem âşık-maşuk ilişkisini hem de lütf ve ihtiyaç arasındaki tezatlı durumu şiirsel bir estetikle ortaya koymaktadır.

Walter Andrews'in (1985, ss. 198, 206–207, 214) *Şiirin Sesi, Toplumun Şarkısı* adlı eserinde belirttiği gibi, Osmanlı gazeli hem “zevk” hem de “gam/üzüntü” boyutlarını aynı şiirsel düzlemde bir araya getirerek söz ve imgenin sağladığı uyumla bu karşıt duyguları dengeli bir bütünlük hâline dönüştürür. Bu yaklaşım, gazelin genel poetik işleyişini açıklamakla kalmaz ayrıca XVI. yüzyılın önde gelen şairlerinden Bâkî'nin üslubunun da benzer bir estetik denge üzerinden okunmasına zemin hazırlar.

Emrî ise, hem mazmun geleneğine bağlı kalır hem de bu mazmunları hikemî, paradoksal ve kimi zaman dil oyunlarına açık bir söylemde işler. Bu nedenle onun imgeleri kişisel lirizmden ziyade ontolojik ve varoluşsal sorgulamaları çağrıştıracak biçimde yorumlanmalıdır (Saraç, 2017, s.3-5). Emrî'nin şiirinde “gül” yalnızca sevgilinin biçimsel tasvirine indirgenmez; çoğu zaman yüz ve ruhsâr

ile irtibatlandırılarak estetik ve ontolojik bir derinlik kazanır. Aşağıdaki beyit, gül imgesinin hem yüzün parlaklığını hem de şiirin estetik değer üretme işlevini nasıl yansıttığını ortaya koymaktadır:

“Gül-çihre güzeller sürer ayaguña ruhsâr

Gül-gûn olur ise n'ola başmakların ey yâr” (muk. 205)

Bu beyitte gülün açılıp solmasına dair döngüsel bir ima yapılmadan, sevgilinin yüzünün estetik değeri vurgulanmaktadır. Emrî'nin şiirinde gül, hem bir imge (gösteren) hem de insan bedenini yansıtan bir unsur (gösterilen) olarak işlev kazanır. Böylece mazmun, yalnızca geleneksel bir güzellik simgesi olmaktan çıkarak biyolojik ve metaforik düzlemde şiirin varlık anlayışına hizmet eden bir araç hâline gelir. Emrî'de zaman zaman gül ve lâle yan yana kullanılır. Bu kullanım, iki çiçek arasındaki renk ve biçim farkını olduğu kadar geçicilik ile kalıcılık arasındaki karşıtlığı da sahneleyebilir:

“Sebz-gûn hat irdi yârûñ lâle-gûn ruhsârına

Şöyle sandum kondı bir tûti İrem gülzârına” (muk. 418)

Beyitte, birinci mısra da yanağın lâle tonuyla renklendirilmesi, ikinci mısra da ise “İrem gülzârı” ifadesiyle daha geniş bir estetik çevrenin kurulması dikkate değerdir. Emrî, lâleyi yüz tonuna, gülü ise mekân ve çevreye atfederek imgeler arasında işlevsel bir ayrım yapar. Bu katmanlı yapı, şairin mazmunu hikemî ve mekânsal bir perspektifle yorumlama eğilimini göstermektedir. Şair, gül mazmununu yalnızca bir güzellik timsali olarak işlemez; zaman zaman ona ironik yahut istihzaî bir bakış da yöneltir.

“İdüp ta 'rîf gül-i rûy-ı nigârı

Kulakdan 'âşık itmişdür hezârı” (muk.461/1)

Bu beyitte Emrî, klasik mazmunların alışılmış kalıplarını sorgulayan özgün bir estetik kurgular. Sevgilinin yüzü gül olarak tasvir edilir ancak bu güzelliğe meftun olan bülbül, alışlageldiği üzere görerek değil, işiterek büyülenir. Böylece görme ve işitme arasında kurulan geçiş, güzelliğin yalnızca duysal değil aynı zamanda aktarım ve temsil yoluyla da etkili olabileceğini gösterir. Beyitteki alegorik düzen, klasik şiirde sıkça kullanılan gül-bülbül ilişkisinin yönünü değiştirir. Gülün görsel cazibesi yerine onun tasviri ön plana çıkar; bülbül de bu anlatımın büyümesine kapılır. Böylelikle güzellik, doğrudan tecrübe edilen bir varlık olmaktan çıkıp sözün estetik gücüyle dolaşıma giren bir hakikate dönüşür. Öte yandan beyit, bireysel aşk ile toplumsal hayranlık arasında bir köprü kurar. “Hezâr” kelimesinin çağrışım gücü, hem bülbülün aşkını hem de çoklu bir beğeni ortamını işaret eder. Bu bağlamda güzellik, yalnızca tek bir âşığın duygusu değil kolektif bir estetik paylaşımın da sembolü hâline gelir. Emrî, mazmunun geleneksel çerçevesini genişleterek güzelliği hem duyular arası bir deneyim hem de toplumsal düzeyde paylaşılan bir estetik gerçeklik olarak yorumlar.

XVI. yüzyıl klasik Türk şiirinde Emrî, Fuzûlî'nin tasavvufî derinliği ile Bâkî'nin rindane üslubu arasında bir denge kurarak kendine özgü hikemî bir söylem geliştirir. Emrî, bitki ve hayvan imgelerini, geleneksel mazmunların ötesine taşıyarak insanın varoluşsal çelişkilerini, faniliğin kaçınılmazlığını ve metafizik arayışlarını yansıtan alegorilere dönüştürür. Fuzûlî'nin tasavvufî yaklaşımı, Bâkî'nin rindane üslubu ve Emrî'nin hikemî bakışı, aynı imgelerin farklı işlevler kazanmasını sağlar. Bu üç şairin benzer imgeleri değişik estetik yönelimlerle işlemesi, XVI. yüzyıl şiirinin katmanlı yapısını ve poetik çeşitliliğini ortaya koyar. Kaplan'ın ifadesiyle, “klasik şiirin üç yüzü: mistik, dünyevi ve felsefî” şeklinde okunabilecek bu çok yönlülük, dönemin estetik ve kültürel zenginliğini daha iyi anlamamıza imkân tanır (Kaplan, 2024, ss. 11-13).

Bu noktada belirtilmelidir ki, Fuzûlî, Bâkî ve Emrî'nin bitki ve hayvan alegorilerini kullanma biçimleri üzerine yapılan bu karşılaştırma birkaç seçilmiş beyit üzerinden sınırlandırılmıştır. Elbette daha geniş bir beyit havuzuna dayalı ayrıntılı bir inceleme bu mukayesenin nesnel verilerle desteklenmesini kuvvetlendirecektir. Burada yapılan değerlendirme hem mevcut argümanları metinsel

kanıtlarla temellendiren bir girişim hem de ileride daha kapsamlı araştırmalara kapı aralayacak bir ön adım olarak düşünülmelidir.

7. Sonuç ve Öneriler

Bu çalışmada, Emrî Divanı'nda yer alan bitki ve hayvan alegorilerinin, klasik Türk şiirindeki geleneksel mazmunların ötesine geçerek yeni işlevler üstlendiği ortaya konulmuştur. Araştırma sonuçları Emrî'nin doğa unsurlarını yalnızca süsleyici tasvir malzemeleri olarak kullanmadığını onları bireysel üslubunun imbiğinde işleyerek estetik, tasavvufi ve felsefi bir derinlik kazandırdığını göstermektedir. Gül, lâle, sümbül ve nergis gibi sıkça başvurulan çiçekler şairin dizelerinde yalnızca sevgilinin güzelliğini işaret eden klişe semboller olmaktan çıkar. Fanilik ile ebediyet, acı ile haz, zahir ile batın arasındaki karşıtlıkları taşıyan varoluşsal göstergelere dönüşür. Aynı şekilde bülbül, hüma ve yılan gibi hayvan imajları da aşkın paradokslarını insani zaafı ve metafizik arayışları somutlaştıran alegorik bir boyut kazanır.

Bu inceleme, klasik Türk şiirinde çoğu kez göz ardı edilen bir hususu açığa çıkarmaktadır. Mazmunlar yalnızca kalıplaşmış semboller değil aynı zamanda poetik ve düşünsel dönüşümlerin de göstergeleridir. Emrî'nin söz konusu alegorileri dönüştürme biçimi geleneksel mazmun anlayışının sınırlarını yeniden tartışmaya açmakta böylece klasik şiirin durağan tekrarları içinde bireysel ve özgün bir söyleyiş imkânını görünür kılmaktadır. Bu yönüyle araştırma, klasik şiir incelemelerinde yalnızca tasnif ve örneklemeye sınırlı yaklaşımların yetersizliğini göstermekte ve şairin mazmunlarla kurduğu özgün ilişkiyi ortaya çıkaran yorumlayıcı bir perspektifin gerekliliğini vurgulamaktadır.

Ayrıca ulaşılan sonuçlar, doğa imajlarının klasik şiirde sadece estetik bir unsur olarak değil kültürel, tasavvufi ve felsefi arka planlarıyla birlikte değerlendirilmesi gerektiğini göstermektedir. Emrî'nin şiirlerinde doğa, aşk, ölüm, ilahi birlik ve insanın varoluşsal sorgulamalarıyla ilişkilendirilerek edebî geleneğe yeni bir yoğunluk kazandırılmıştır. Böylelikle şair, doğayı yalnızca bir mazmun kaynağı değil düşünsel ve poetik bir imkân olarak gören müstesna bir konumda yer almaktadır. Bu çalışma, bitki ve hayvan motiflerini alt alta sıralayan tasniflerin ötesine geçerek Emrî'nin doğa estetiğini özgün bir poetik düzlem olarak ortaya koymaktadır. Bu yaklaşım hem şairin klasik Türk edebiyatındaki konumunu yeniden değerlendirmeye imkân vermekte hem de doğa alegorilerinin işlevine dair literatüre yeni ve derinlikli bir katkı sunmayı hedeflemektedir.

Gelecek çalışmalar için şu öneriler sunulabilir: Emrî'nin doğa alegorileri, Fuzûlî, Bâkî ve Nedîm gibi şairlerle karşılaştırmalı olarak incelenebilir. Batı edebiyatındaki sembolist akımla metinler arası ilişkiler araştırılabilir yahut Osmanlı minyatür sanatındaki doğa tasvirleriyle bağlantılar kurulabilir. Modern Türk şiirinde bu imgelerin nasıl bir dönüşüme uğradığı, özellikle Sezai Karakoç gibi şairler üzerinden değerlendirilebilir. Dijital yöntemler aracılığıyla kelime bulutları oluşturularak, sembollerin kullanım sıklığı ve bağlamsal işlevleri tespit edilebilir. Ayrıca, Osmanlı tabiat felsefesi ve eko kritik teoriler ışığında şiirlerin ekolojik bir okuması yapılabilir. Klasik şiirin yalnızca geçmişin bir mirası olarak değil günümüz edebiyatına yön veren güçlü bir esin kaynağı olarak değerlendirilmesi bu tür çalışmaların önemini artıracaktır.

8. Kaynakça

- Açıkgöz, C. (2019). Klasik Türk şiirinde balık. *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi*, 8(1), 197-229. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/685502>
- Açıl, B. (2013). *Klasik Türk edebiyatında alegori*. Küre.

- Açıl, B. (2014). Bir tür mü tarz mı? klasik Türk edebiyatında alegori. *Divân: Disiplinlerarası Çalışmalar Dergisi*, 37, 145-167. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/254677>
- Açıl, B. (2015). Klasik Türk şiirinde estetik bir unsur olarak çiçekler. *FSM İlmî Araştırmalar İnsan Ve Toplum Bilimleri Dergisi*, (5), 1-28. <https://doi.org/10.16947/fsmiad.10637>
- Akyüz, K., Beken, S., Yüksel, S., & Cunbur, M. (1990). *Fuzûlî dîvânı*. Akçağ.
- Andrews, W. G. (1985). *Şiirin sesi, toplumun şarkısı* (A. Ergin, Çev.). İletişim.
- Armutlu, S. (2010). Şem' u Pervâne. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* (C. 10, ss. 145-147).
- Batıslam, H. D. (2002). Divân şiirinin mitolojik kuşları: Hüma, anka ve simurg. *Türk Kültürü İncelemeleri*, 7, 185-208. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/3173191>
- Bayram, Y. (2007). Klasik Türk şiirinde duyguların dili: Çiçekler. *Turkish Studies International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, 2(4), 1-15. <http://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.169>
- Bozkurt, N. (1998). Hurma. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* (C. 18, ss. 390-392).
- Canım, R. (2016). *Divân edebiyatının kaynakları*. Akıl Fikir.
- Caudwell, C. (1937). *Illusion and reality: A study of the sources of poetry*. Macmillan.
- Coşkun, M. (2006). Klasik Türk şiirinde mürekkep istiare, temsili istiare ve alegori. *Bilig*, 38, 51-70. https://turkoloji.cu.edu.tr/ESKI%20TURK%20%20EDEBIYATI/menderes_coskun_klasik_turk_siiri_istiare.pdf
- Cömert, B. (2008). *Estetik*. De Ki.
- Çetindağ, Y. (2002). Türk kültüründe hayvan ve bitki motifinin seyri. *Türkler Ansiklopedisi* (C. 4, ss. 171-181). Yeni Türkiye.
- Doğan, M. H. (1975). *100 soruda estetik*. Gerçek.
- Durkaya, H. (2010). Fehîm-i Kadîm Dîvânı'nda hayvanlar üzerine bir inceleme. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 3(11), 45-60.
- Elbir, B. & Yorulmaz Kahve, M. (2020). Tırsî Dîvânı'nda hayvan adlarının kullanımı. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (18), 230-267. <https://doi.org/10.29000/rumelide.705594>
- Ertap, Ö. (1996). *Divân şiirinde hayvan motifi* (Tez No. 51937) [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi, Balıkesir Üniversitesi]. Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi.
- Kaplan, M. (2024). *Türk edebiyatı üzerinde araştırmalar I*. Dergâh.
- Karasar, N. (2003). *Bilimsel araştırma yöntemi* (12. baskı). Nobel.
- Kartal, A. (1997). Klasik Türk edebiyatında lâle. *Bilig Türk Dünyası Sosyal Bilimler Dergisi*, (4), 114-117. <https://bilig.yesevi.edu.tr/yonetim/icerik/makaleler/3604-published.pdf>
- Kaya, S. (2024). Türk kültüründe haşhaş (afyon bitkisi) kullanımı (11-14. yüzyıl Anadolu'sunda). *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*, 109, 115-138. <https://doi.org/10.60163/tkhcbva.1420367>
- Kurnaz, C. (1992). Bülbul. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* (C. 6, ss. 485-486).
- Kurnaz, C. (1996). Gül. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* (C. 8, ss. 219-222).
- Kurnaz, C. (2019). *Açıklamalı divân şiiri sözlüğü*. Kurgan Edebiyat.

- Küçük, S. (2015). *Bâkî dîvânı*. Türk Dil Kurumu.
- Levend, A. S. (1984). *Divân edebiyatı kelimeler ve remizler mazmunlar ve mefhumlar*. Enderun.
- Pala, İ. (2004). *Ansiklopedik divân şiiri sözlüğü*. Kapı.
- Saraç, M. A. Y. (2002). *Emrî dîvânı*. Eren.
- Saraç, M. A. Y. (2017). *Emrî dîvânı*. <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/10606,giris-emridivanipdf.pdf?0> adresinden 21.12.2024 tarihinde erişilmiştir.
- Sarı, Ş. (2023). Kütahyalı Vasfî Dîvânı'nda bitki ve hayvan isimleri üzerine bir inceleme. *Social Sciences Studies Journal*, (111). <https://doi.org/10.29228/sssj.69898>
- Şentürk, A. A. (2016). *Osmanlı şiiri kılavuzu 1*. Osmanlı Edebiyatı Araştırmaları Merkezi (OSEDAM).
- Şentürk, A. A. (2021). *Osmanlı şiiri kılavuzu 5*. Osmanlı Edebiyatı Araştırmaları Merkezi (OSEDAM).
- Türk Dil Kurumu. (2005). *Türkçe sözlük*. Türk Dil Kurumu.
- Türk Dil Kurumu. (2024). *TDK sözlük*. <https://sozluk.gov.tr/> adresinden 10.05.2024 tarihinde erişilmiştir.
- Uçan Eke, N. (2017). *Klâsik Türk edebiyatında metaforik üslûp*. Akçağ.
- Whitman, J. (1991). From the textual to the temporal: early Christian 'allegory' and early romantic 'symbol', *New Literary History*, 22(1), 161-176. <https://www.jstor.org/stable/469147>
- Yağar, A. S. (2023). Klasik Türk şiirinin sevgili tipi etrafındaki görüş, tartışma ve eleştiriler üzerine bir değerlendirme. *Edebi Eleştiri Dergisi*, 7(1), 46-58. <https://doi.org/10.31465/eeder.1197359>
- Yeniterzi, E. (1993). Divân şiirinde na't. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* (C. 8, ss. 274-276).
- Yıldırım, A. & Şimşek, H. (2021). *Sosyal bilimlerde nitel araştırma yöntemleri* (12. baskı). Seçkin.
- Yılmaz, A. (2023). Hayretî Dîvânı'nda hayvanların şiir estetiğine katkısı. *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, 31(31), 597-628. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/3474428>