



Divan Şiirinde Aşkın Sessizliği/ Cansu Eratilgan Karcı

## DİVAN ŞİİRİNDE AŞKIN SESSİZLİĞİ<sup>1</sup> THE SILENCE OF LOVE IN DIVAN POETRY

Cansu ERATILGAN KARCI <sup>2</sup>

E-mail: [ceratilgan00@hotmail.com](mailto:ceratilgan00@hotmail.com)

Orcid ID: <https://orcid.org/0009-0004-0212-7213>

### ÖZET

Divan şiiri, anlamı doğrudan ifade etmek yerine semboller, mazmunlar ve dolaylı anlatım biçimleri aracılığıyla karşımıza çıkan bir türdür. Bu gelenek içerisinde aşk, yalnızca dile getirilen bir duygu değil; çoğu zaman söylenemeyen, ancak imâ edilen bir deneyim olarak karşımıza çıkar. Bu çalışmada Divan şiirinde aşkın sessizlikle kurduğu ilişki, kuramsal, estetik ve metinsel düzlemlerde ele alınmıştır. Çalışma, nitel araştırma yaklaşımı çerçevesinde karşılaştırmalı metin analizi yönteminden yararlanılarak gerçekleştirilmiştir. Sessizlik kavramını, yalnızca sözün yokluğu olarak düşünmemek gerekir. Anlamın yoğunlaştığı ve çoğaldığı bir alan olarak değerlendirilebilir. Tasavvufi düşünce bağlamında hakikatin ifade edilemezliği, Divan şiirinde de suskunluk, anlamın taşıyıcısı hâline getirilmiştir. Bu doğrultuda mazmun sisteminin, doğrudan söyleyişi geri plana iterek dolaylı anlatımı güçlendirdiği ve sessizliği aktif bir anlatım biçimi hâline getirdiği ortaya konulmuştur. Fuzûlî, Bâkî ve Şeyh Gâlib'in şiirlerinden seçilen beyitler üzerinden yapılan karşılaştırmalı analizlerde, sessizliğin farklı yapılarla farklı işlevler kazandığı gösterilmiştir. Fuzûlî'de sessizlik yoğun içsel acının bir sonucu olarak belirlenirken, Bâkî'de estetik ölçü ve dengeli söylemin bir parçası olarak ortaya çıkar. Şeyh Gâlib'de ise sessizlik, tasavvufi bir derinlik kazanarak içsel hakikatin ifadesine dönüşür. Bu çalışma, Divan şiirinde aşkın yalnızca dile getirilen unsurlar üzerinden değil, aynı zamanda imâ edilen ve sessizlik içinde kurulan anlam katmanları üzerinden değerlendirilmesi gerektiğini ortaya koymaktadır. Bu bağlamda şiirin anlam dünyasına katkı sunmaktadır.

**Anahtar Kelimeler:** Divan şiiri, Aşk, Sessizlik, Mazmun, Tasavvuf

### ABSTRACT

Divan poetry is a literary tradition in which meaning is conveyed through symbols, mazmuns, and indirect forms of expression rather than being expressed directly. Within this tradition, love is not merely an emotion that is expressed; rather, it often emerges as an experience that cannot be spoken but is implied. This study examines the relationship between love and silence in Divan poetry at theoretical, aesthetic, and textual levels. The study was conducted within the framework of a qualitative research approach by utilizing the method of comparative textual analysis. The concept of silence should not be considered merely as the absence of speech. It can be regarded as a space in which meaning becomes intensified and multiplied. Within the context of Sufi thought, the ineffability of truth has also transformed silence into a carrier of meaning in Divan poetry. In this respect, it has been demonstrated that the system of mazmuns strengthens indirect expression by moving direct expression into the background and transforms silence into an active mode of expression. Through comparative analyses of selected couplets from the poetry of Fuzûlî, Bâkî, and Şeyh Gâlib, it has been demonstrated that silence acquires different functions within different poetic structures. In Fuzûlî, silence emerges as a consequence of intense inner suffering, whereas in Bâkî, it appears as part of aesthetic measure and balanced expression. In Şeyh Gâlib, on the other hand, silence gains a Sufi depth and becomes an expression of inner truth. This study demonstrates that love in Divan poetry should be evaluated not

<sup>1</sup> Yüksek Lisans tezinde oluşturulmuş makaledir.

<sup>2</sup> Yüksek Lisans Öğrencisi, Yakın Doğu Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Lefkoşa-KKTC



only through explicitly expressed elements but also through layers of meaning constructed through implication and silence. In this context, it contributes to the semantic world of poetry.

**Keywords:** Divan poetry, Love, Silence, Mazmun, Sufism

## GİRİŞ

Divan şiiri, klasik Türk edebiyatının estetik anlayışını, söz varlığını, hayal dünyasını ve kültürel birikimini belirli söz ve anlam ilişkileri içerisinde yapılandıran köklü bir şiir geleneğidir. Bu şiir geleneğinde anlam, yalnızca kelimelerin doğrudan karşılıkları üzerinden kurulmaz; mazmun, teşbih, istiare, telmih, sembol ve çeşitli söz sanatları aracılığıyla genişleyen çok katmanlı bir yapı içerisinde meydana gelir. Bu nedenle Divan şiirini anlamlandırmak, şairin açıkça söylediği sözleri belirlemek kadar, söyleyişin arkasında bıraktığı çağrışım alanlarını ve doğrudan dile getirilmeyen anlamları da dikkate almayı gerektirir (Akün, 1994; İpekten, 1991; Şentürk & Kartal, 2007).

Klasik şiirin bu anlam sistemi içerisinde aşk, merkezi konulardan biridir. Âşık, sevgili, rakip, ayrılık, vuslat, güzellik, acı ve hasret gibi unsurlar etrafında şekillenen aşk söylemi, şiirin hem beşerî hem de tasavvufî anlam katmanlarını bir arada taşımasına imkân verir. Ancak Divan şiirinde aşkın anlamı her zaman doğrudan bir açıklama biçiminde ortaya çıkmaz. Aşkın yoğunluğu, sevgilinin ulaşılmazlığı ve yaşanan deneyimin bütünüyle dile getirilememesi, şiirsel söyleyişin dolaylılaşmasına zemin hazırlar. Bu durum, aşkın yalnızca söylenen sözlerden hareketle değil, sözün çevresinde oluşan ima ve çağrışım alanları üzerinden de incelenmesini gerekli kılar.

Divan şiirinin estetik yapısı üzerine yapılan çalışmalar, bu şiirin geleneksel kodlar ve sembolik anlatım biçimleri aracılığıyla anlam ürettiğini ortaya koymaktadır. Akün (1994), Divan edebiyatının tarihî, kültürel ve estetik özelliklerini bütünlüklü bir çerçevede değerlendirirken; İpekten (1991), nazım şekilleri ve aruz üzerinden şiirin biçimsel kuruluşuna dikkat çekmektedir. Kurnaz (1997) ve Mengi (2010) ise Divan şiirinin poetik yapısı, gelenekle ilişkisi ve anlam dünyasına ilişkin çeşitli incelemeler sunmaktadır. Bu çalışmalar, klasik şiirin kendi estetik sistemi içerisinde değerlendirilmesi gerektiğini göstermesi bakımından önemlidir.

Mazmun ve sembol sistemi açısından Pala (2004), Divan şiirinin kavram ve imge dünyasını açıklayan temel başvuru kaynaklarından biridir. Gül, bülbül, mum, pervane, şarap ve benzeri unsurların yalnızca gerçek anlamlarıyla değerlendirilmemesi gerektiği; bunların geleneksel şiir bilgisi içerisinde farklı anlam alanlarına açıldığı görülmektedir. Dolayısıyla şair, aşkı veya başka bir duyguyu her defasında doğrudan açıklamak yerine, okuyucunun kültürel ve estetik bilgisini harekete geçiren göstergeler kullanabilmektedir.

Aşk ve sevgili ilişkisi bakımından Gönel'in (2010) çalışması da dikkate değerdir. Divan şiirindeki sevgili tipinin özelliklerini ve sevgili-âşık ilişkisini farklı örnekler üzerinden ele alan çalışma, aşk söyleminin klasik şiirde belirli tipler ve geleneksel göstergeler üzerinden kurulduğunu ortaya koymaktadır. Böylece aşkın yalnızca bireysel bir duygu değil, aynı zamanda şiirin ortak anlam dünyası içerisinde biçimlenen bir yapı olduğu anlaşılmaktadır.

Divan şiirinde dolaylı ve gizli anlatım açısından Yekbaş'ın (2012) çalışması, “sessiz ve gizli anlatım” kavramı üzerinden klasik şiirin doğrudan söyleyiş dışındaki imkânlarına dikkat çekmesi bakımından önemlidir. Ancak söz konusu çalışma muvaşşah bağlamına odaklanmakta, aşk ve sessizlik ilişkisini doğrudan incelememektedir. Bu durum, sessizlik kavramının aşkın anlam kuruluşuyla birlikte ayrıca ele alınabileceği bir araştırma alanı bulunduğunu göstermektedir. Benzer biçimde Güzel'in (2017) “ağzı mühürlü” deyişi üzerine yaptığı çalışma, susma ve sözün sınırlandırılmasıyla ilgili kültürel ve şiirsel çağrışımların klasik şiirin ifade dünyasında karşılık bulduğunu göstermesi bakımından çalışmanın kavramsal çerçevesine katkı sağlamaktadır.



Divan Şiirinde Aşkın Sessizliği/ Cansu Eratılğan Karcı

Şair merkezli çalışmalar açısından Tarlan'ın (1998) Fuzûlî Divanı üzerine yaptığı şerh, Fuzûlî'nin aşk, ıstırap ve tasavvufi çağrışımlarla örülü şiir dilinin anlaşılması bakımından temel kaynaklardan biridir. Şeyh Gâlib'in şiir dünyası açısından ise Ünlü'nün (2011) çalışması, “Hoşça bak zâtına kim / âlem-i kübrâsın sen” mısralarını nazire geleneği ve tasavvufi anlam çerçevesinde ele alması bakımından önem taşımaktadır. Böylece aşk, tasavvuf, şiir dili ve sembolik anlatım gibi konuların farklı araştırmalarda çeşitli yönleriyle incelendiği görülmektedir.

Bununla birlikte mevcut çalışmalar birlikte değerlendirildiğinde, Divan şiirinde aşkın sessizlikle kurduğu ilişkinin, sessizliği yalnızca susma veya söz yokluğu olarak değil, anlam üreten bir şiirsel unsur olarak ele alacak biçimde incelenmesinin ayrıca değerlendirilmesi gereken bir alan olduğu görülmektedir. Özellikle Fuzûlî, Bâkî ve Şeyh Gâlib'in farklı şiir anlayışlarının aynı problem etrafında karşılaştırılması, sessizliğin tek biçimli bir anlatım unsuru olmadığını ortaya koyabilecek bir imkân sunmaktadır. Bu çalışmanın hareket noktası da söz konusu ihtiyadır.

Buradan hareketle araştırmanın temel problemi, Divan şiirinde aşkın yalnızca doğrudan ifade edilen sözler üzerinden mi kurulduğu, yoksa söylenmeyen, ima edilen ve dolaylı biçimde aktarılan unsurların da aşkın anlamını oluşturan temel bileşenler arasında mı değerlendirilmesi gerektiğidir. Bu problem doğrultusunda çalışmanın temel hipotezi, Divan şiirinde aşkın anlamının yalnızca açıkça dile getirilen sözlerde değil; mazmun, sembol, ima ve dolaylı anlatım aracılığıyla oluşturulan sessiz anlam alanlarında da kurulduğu ve bu nedenle sessizliğin şiirde edilgen bir boşluk değil, anlam üretimine katılan etkin bir estetik unsur olduğudur.

Bu hipotezi sınamak amacıyla Fuzûlî, Bâkî ve Şeyh Gâlib'in şiirleri karşılaştırmalı olarak ele alınmıştır. Bu üç şairin seçilmesinde, aynı klasik şiir geleneği içerisinde yer almalarına rağmen aşkı ve şiirsel söyleyişi farklı estetik yönelimlerle biçimlendirmeleri belirleyici olmuştur. Fuzûlî'de aşkın ıstırap ve içsel yoğunluk boyutu, Bâkî'de estetik ölçü ve dengeli söyleyiş, Şeyh Gâlib'de ise tasavvufi ve içsel yönelim öne çıkmaktadır. Bu farklılıkların sessizliğin şiirdeki işlevini de çeşitlendirdiği düşünülmektedir.

Çalışmanın amacı, Divan şiirinde aşk ile sessizlik arasındaki ilişkiyi kuramsal, estetik ve metinsel düzlemlerde ortaya koymak; sessizliğin mazmun, sembol ve dolaylı anlatım aracılığıyla nasıl anlam ürettiğini belirlemek ve bu yapının Fuzûlî, Bâkî ve Şeyh Gâlib'in şiirlerinde kazandığı farklı anlamları karşılaştırmalı olarak değerlendirmektir. Çalışmanın kapsamı, söz konusu üç şairin belirlenen şiirsel örnekleriyle sınırlandırılmış; sessizlik kavramı ise yalnızca fiziksel susma anlamında değil, söylenmeyen ve ima edilen anlamların şiirsel kuruluşu bağlamında ele alınmıştır.

Bu yaklaşım aynı zamanda sessizliği yalnızca klasik şiire özgü bir susma biçimi olarak değil, dilin anlam üretme sınırlarıyla ilişkili bir mesele olarak değerlendirmeye imkân vermektedir. Hermeneutik açıdan metnin anlamı yalnızca görünen ifadelerin aktarılmasıyla sınırlı olmayıp yorum sürecinde açılan anlam imkânlarıyla genişlemektedir. Ricoeur'nun (1976) yorum kuramında metin, yalnızca ilk ve doğrudan anlamıyla sınırlandırılmayan bir anlam fazlası taşıyabilmektedir. Bu yaklaşım, Divan şiirindeki mazmun ve sembollerin açıkça söylenmeyen anlamlarının çözülmesi bakımından işlevsel bir kuramsal zemin sunmaktadır. Benzer biçimde Derrida'nın (1976) dil ve anlam ilişkisine yönelik yapısökümcü yaklaşımı, anlamın tek ve değişmez bir merkezde sabitlenmesi yerine göstergeler arasındaki ilişkiler içerisinde değerlendirilmesine imkân vermektedir. Bu kuramsal çerçeve çalışmanın temel konusu hâline getirilmemiş; Divan şiirindeki örtük anlamların açıklanmasını destekleyen bir yorum imkânı olarak kullanılmıştır.

Bu kapsam doğrultusunda çalışma, nitel araştırma yaklaşımı içerisinde karşılaştırmalı metin analizi yöntemiyle yürütülmüştür. İnceleme için Fuzûlî, Bâkî ve Şeyh Gâlib'in şiirlerinden sessizlik, aşk, söz, ima, âh, gözyaşı, sembol ve içsel hakikat gibi kavramlarla ilişkili beyitler belirlenmiş; bu beyitler yalnızca tek tek anlamlandırılmamış, aynı zamanda üç şairin şiirsel söyleyişleri arasındaki benzerlik ve farklılıklar bakımından karşılaştırılmıştır. Metin çözümlemesinde öncelikle beyitlerin açık anlamı



belirlenmiş, ardından doğrudan söylenmeyen ancak mazmun, sembol, mecaz ve çağrışım yoluyla kurulan anlam katmanları dikkate alınmıştır. Böylece inceleme, yalnızca beyit açıklamasına dayalı olmaktan çıkarılarak metin içerisindeki söz ile söylenmeyen anlam arasındaki ilişkiyi ortaya koymayı amaçlamıştır. Bu yöntem doğrultusunda elde edilen bulgular, çalışmanın “İnceleme” bölümünde tematik başlıklar altında değerlendirilmiş ve son aşamada üç şairin şiirleri karşılaştırmalı olarak ele alınmıştır.

## İNCELEME

### 1. SÖYLENEMEYEN İLE BAŞLAYAN SINIR

#### 1.1. Aşkın İfade Edilebilirlik Sınırı

Aşkın şiirsel anlatımındaki temel meselelerden biri, yaşantının yoğunluğu ile dilin bu yaşantıyı aktarma kapasitesi arasındaki gerilimdir. Aşk, Divan şiirinde belirli kalıplar ve mazmunlarla ifade edilmesine rağmen, bu kalıplar aşk deneyimini bütünüyle tüketmez. Aksine aynı kelime, imge veya mazmun farklı bağlamlarda yeni anlamlar kazanabilir. Bu durum, klasik şiirde anlamın tek bir söyleyişe indirgenmediğini göstermektedir.

Divan şiirinin geleneksel yapısı içerisinde sevgilinin güzelliği, âşığın ayrılığı, gözyaşı, âh, yara, kan, gül, bülbül ve benzeri unsurlar yalnızca nesnel gerçeklikleriyle kullanılmaz. Bunlar, okuyucunun geleneksel şiir bilgisinden hareketle çözümleyebileceği daha geniş anlam alanlarının taşıyıcılarıdır. Dolayısıyla şair, aşkı doğrudan açıklamak yerine onun göstergelerini sunar. Aşkın kendisi ile şiirdeki göstergeleri arasında oluşan mesafe, şiirsel anlamın önemli bir bölümünü meydana getirir (Pala, 2004).

Bu noktada “söylenemeyen”, ifade edilememiş veya eksik bırakılmış bir anlam değildir. Tam tersine, söylenemeyenin varlığı şiirin anlam alanını genişletebilir. Şairin sevgili karşısında yaşadığı yoğunluk, doğrudan bir açıklamaya dönüştürülmek yerine bakış, susma, âh, gözyaşı veya sembolik bir unsur üzerinden aktarılabilir. Böylece dil, deneyimi bütünüyle açıklamak yerine onu işaret eder. Fuzûlî’nin aşk anlayışında bu durum özellikle belirgindir. Şairin,

Aşk derdiyle hoşem el çek ilacımdan tabib / Kılma dermân kim helâkim zehri dermânındadır.

Beyitinde aşk bir “dert” olarak tanımlanırken, bu derdin ortadan kaldırılması istenmemektedir. Burada aşkın doğrudan dile getirildiği açıktır; dolayısıyla Fuzûlî’nin şiirini kelimenin gerçek anlamıyla “sessiz” olarak değerlendirmek doğru değildir. Ancak beyitte aşk deneyiminin dil tarafından tam anlamıyla açıklanmasının mümkün olmadığı başka bir alan açılır. Âşık için aşk, ortadan kaldırılması gereken bir hastalık değil, varoluşunu belirleyen bir deneyimdir (Tarlan, 1998).

Bu bağlamda söylenen ile söylenmeyen arasındaki mesafe, çağdaş hermeneutik yaklaşımlar açısından da önem taşımaktadır. Ricoeur (1976), metinsel anlamın yalnızca yüzeydeki ifadenin aktarımına indirgenemeyeceğini ve yorum sürecinde yeni anlam imkânlarının ortaya çıkabileceğini belirtir. Divan şiirinde de “dert” ve “derman” gibi karşıt kavramlar, sözlük anlamlarının ötesinde bir ilişki kurarak aşkın paradoksal niteliğini görünür hâle getirir. Bu nedenle beyitte açıkça söylenen aşk, aynı zamanda açıklanmayan bir deneyimin göstergesi hâline gelir.

#### 1.2. Sessizliğin Anlam Üretimindeki İşlevi

Sessizlik şiir açısından değerlendirildiğinde sözün tamamen ortadan kalkması anlamına gelmez. Şiirde sessizlik, kimi zaman sözün geri çekilmesi, kimi zaman dolaylı anlatımın tercih edilmesi, kimi zaman da bir göstergenin açıklanmadan bırakılması şeklinde ortaya çıkabilir. Bu yönüyle sessizlik, şiirsel iletişimin dışında değil, onun içinde yer alır.



**Divan Şiirinde Aşkın Sessizliği/ Cansu Eratılğan Karcı**

Klasik şiirde şair ile okuyucu arasında ortak bir kültürel ve estetik kod bulunmaktadır. Mazmunlar ve semboller, bu ortak kodun önemli parçalarıdır. Şair her şeyi açıklamak yerine belirli bir imgeyi kullanır ve okuyucunun geleneksel anlam bilgisinden yararlanarak boşlukları tamamlamasına imkân verir. Böylece şiirde anlamın bir bölümü şair tarafından söylenirken diğer bölümü okuyucunun zihninde tamamlanır. Yekbaş'ın (2012) klasik şiirdeki sessiz ve gizli anlatım üzerinde durması, bu açıdan önemlidir.

Bu nedenle sessizlik, Divan şiirinde iletişimsizlik değil, iletişimin biçim değiştirmesidir. Sözün doğrudanlığı azaldıkça imge ve sembolün yükü artar. Özellikle aşk gibi yoğun bir deneyimin anlatımında bu durum, şiirin anlam alanını genişletmektedir.

Bu noktada Derrida'nın (1976) anlamın göstergeler arasındaki ilişkiler içerisinde düşünülmesine yönelik yaklaşımı, şiirde açıkça ifade edilmeyen unsurların değerlendirilmesi bakımından yardımcı bir perspektif sunmaktadır. Burada yapısökümcü yaklaşım Divan şiirine doğrudan uygulanmak yerine, şiirdeki anlamın tek bir açık ifadeye indirgenemeyeceğini göstermek amacıyla kullanılmaktadır. Söylenen ile söylenmeyen arasındaki gerilim, şiirsel anlamın çoğalmasını sağlayan unsurlardan biridir.

## **2. TASAVVUFÎ DÜŞÜNCE VE SESSİZLİK**

### **2.1. Hakikatin İfade Edilemezliği**

Divan şiirinin anlam dünyasını yalnızca beşerî aşk çerçevesinde değerlendirmek, klasik şiirin önemli bir düşünsel boyutunu dışarıda bırakacaktır. Tasavvufî düşüncede hakikatin bütünüyle kelimelere aktarılmasının güçlüğü, aşk ve sessizlik ilişkisini açıklamak açısından önemli bir zemin sunmaktadır.

Hakikatin deneyimlenmesi ile anlatılması arasında bulunan mesafe, şiirde dolaylı ve sembolik söyleyişin güçlenmesine neden olmuştur. Tasavvufî düşüncenin sembolik dili içerisinde görünenin arkasındaki görünmeyeni aramak temel bir anlamlandırma biçimidir. Klasik şiirin estetik yapısı da bu düşünsel zeminden yararlanarak açık anlam ile örtük anlam arasında ilişki kurar.

Bu noktada sessizlik, hakikatin yokluğu değil, onun dile tam olarak sığmamasının sonucu olarak düşünülebilir. Şairin söylemediği veya doğrudan açıklamadığı şey, okuyucuyu anlamın ikinci katmanına yöneltir.

### **2.2. Aşkın Tasavvufî Anlam Alanı**

Tasavvufî düşünce içerisinde aşk, insanın kendi varlığının sınırlarını aşarak daha yüksek bir hakikat arayışına yönelmesiyle ilişkilendirilir. Divan şiirinde bu düşünce her şiirde aynı yoğunlukta bulunmasa da aşk söyleminin anlam alanını genişleten önemli bir arka plan oluşturur.

Bu nedenle Divan şiirindeki aşkın bütün örneklerini doğrudan tasavvufî olarak yorumlamak doğru değildir. Ancak klasik şiirin sembolik yapısında beşerî ve tasavvufî anlamların zaman zaman birbirine açılması, aşkın tek katmanlı bir duygu olarak değerlendirilmesini engeller.

Şeyh Gâlib'in şiiri bu bakımdan belirgin bir örnek oluşturmaktadır. Şairin söyleyişinde aşk, dışarıdaki sevgiliye ulaşma arzusunun ötesine geçerek insanın kendi hakikatine yönelmesiyle ilişkilendirilmektedir.



### 3. MAZMUNLAR VE DOLAYLI ANLATIM

#### 3.1. Mazmun Sisteminin Anlam Kurucu İşlevi

Divan şiirinin özgün anlam sistemlerinden biri olan mazmun, şairin belirli bir kelime veya imge aracılığıyla daha geniş ve geleneksel bir anlam alanına ulaşmasını sağlar. Bu sistem, şiirin doğrudan anlatım yerine çağrışım ve kültürel hafızaya dayalı bir söyleyiş oluşturmaya imkân verir (Akün, 1994; Pala, 2004).

Divan şiirinde anlamın çoğu zaman doğrudan ifade edilmek yerine çeşitli sembol, mazmun ve imalar aracılığıyla kurulması, söylenen ile söylenmek istenen arasındaki mesafeyi önemli hâle getirmektedir. Karabacak (2026), anlamın oluşumunu “bir şeyin başka bir şeyi anlatması” üzerinden ele alarak dil ile anlam arasındaki ilişkinin doğrudan aktarımın ötesinde kurulabileceğine dikkat çekmektedir (s. 214).

Gül ve bülbül ilişkisi bu açıdan açıklayıcıdır. Gül yalnızca bir çiçek, bülbül yalnızca bir kuş değildir. Aralarındaki ilişki sevgili ile âşık arasındaki ayrılık, güzellik ve ulaşılmazlık gibi anlamları çağrıştırmak. Mum ve pervane ilişkisi ise aşkın yakıcılığını ve âşığın kendisini sevgili uğruna feda etmesini düşündürür.

Dolayısıyla mazmun, sessizliğin şiirsel karşılıklarından biri olarak düşünülebilir. Şair “aşkın anlamı budur” demek yerine aşkı çağrıştıracak bir göstergeler sistemi kurar. Okuyucu ise bu göstergeleri çözerek anlamı yeniden oluşturur.

#### 3.2. Sembolik Anlatım ve Sessizlik

Dolaylı anlatımın temel sonucu, şiirde söylenen ile anlaşılması beklenen arasında bir mesafe oluşturmaktır. Bu mesafe, şiirsel anlamın üretildiği alanlardan biridir. Şairin bir kelimeyi seçmesi, başka anlamları çağrıştırması ve bazı anlamları açıklamadan bırakması, okuyucunun metne etkin biçimde katılmasını sağlar.

Golkarian & Golkarian (2025), sembollerin soyut kavramların somut unsurlar aracılığıyla ifade edilmesini sağladığını ve okuyucunun anlam dünyasını genişlettiğini belirtmektedir:

“Semboller ise soyut kavramları somut nesneler aracılığıyla ifade eder, [...] Semboller, okuyucunun anlam derinliğini artırır ve eserin estetik değerini yükseltir.” (s.35).

Güzel'in (2017) klasik şiirde “ağzı mühürlü” ifadesi üzerinden yaptığı inceleme de sözün sınırlandırılması ve suskunlukla ilgili kültürel çağrışımların klasik şiirin ifade dünyasında karşılık bulduğunu göstermektedir. Burada sessizlik yalnızca bir davranış biçimi değil, aynı zamanda anlam taşıyan bir durumdur.

Bu çerçevede Divan şiirinde aşkın sessizliği, mazmun sisteminden bağımsız düşünülemez. Mazmunların varlığı, şairin her şeyi açıkça söylemesini gereksiz hâle getirir. Böylece şiir açıklamak yerine sezdirir.

Ricoeur'nun (1976) metinsel anlamın doğrudan ifadeden daha geniş bir anlam alanına açılabilmesine ilişkin yaklaşımı bu noktada açıklayıcıdır. Divan şiirindeki sembolik anlatım da göstergenin yalnızca görünen anlamıyla sınırlı kalmayarak farklı çağrışımları harekete geçirmesine dayanır. Bu nedenle mazmun, sessizliği oluşturan temel mekanizmalardan biri olarak değerlendirilebilir.



#### 4. FUZÛLÎ'DE AŞK VE SESSİZLİK

##### 4.1. Aşkın İstirap Boyutu

Fuzûlî'nin şiir dünyasında aşk, yoğun bir ıstırap ve bağıllık deneyimi olarak karşımıza çıkar. Şairin aşk anlayışında acı, aşkın karşısı değil, onun varlığını doğrulayan unsurlardan biridir.

Fuzûlî'nin aşk ve ayrılık eksenindeki söyleyişini daha geniş bir metinsel bağlamda görmek için aşağıdaki beyitler birlikte değerlendirildiğinde, aşkın tek bir sözle sınırlanmadığı; dert, ayrılık, gözyaşı ve sevgilinin saçları gibi farklı göstergeler üzerinden genişletildiği görülmektedir:

Aşk derdiyle hoşem el çek ilâcımın tabîb /Kılma dermân kim helâkim zehri dermânındadır.

Âşiyân-ı mûrg-i dil zûlf-i perîşânındadır /Kanda olsam ey perî gönlüm senin yanındadır.

Çekme dâmen nâz edip üftâdelerden vehm kıl /Göklere açılmasın eller ki dâmânındadır.

Gözlerim yaşın görüp şûr etme nefret kim bu hem /Ol nemekdendir ki lâ'l-i şekker efşânındadır.

Bes ki hicrânındadır hâsiyyet-i kat'-ı hayât /Ol hayât ehline hayrânem ki hicrânındadır.

Bu beyitlerin bütünü birlikte değerlendirildiğinde Fuzûlî'nin aşkı yalnızca “aşk” kelimesiyle açıklamadığı görülmektedir. İlk beyitte aşk “dert” ve “derman” karşıtlığıyla kurulur. İkinci beyitte gönlün mekânı sevgilinin saçıyla ilişkilendirilir. Üçüncü beyitte sevgilinin eteği, âşığın ona yönelişinin göstergesine dönüşür. Dördüncü beyitte gözyaşı, sevgilinin dudağının tuzuyla ilişkilendirilerek aşkın fiziksel bir belirtiye dönüştürülmesi sağlanır. Beşinci beyitte ise ayrılık, hayatı kesen bir güç olarak değerlendirilir.

Böylece Fuzûlî'nin şiirinde aşkın anlamı tek bir beyitte tamamlanmaz. Her beyit, aşk deneyiminin başka bir boyutunu görünür hâle getirir. Özellikle gözyaşı, ayrılık ve dert gibi unsurlar, doğrudan söylenmeyen yoğunluğu taşıyan göstergeler olarak işlev görür. Bu durum, sessizliğin Fuzûlî'de sözün tamamen ortadan kaldırılması değil, sözün taşıyamadığı duygusal yoğunluğun başka göstergeler aracılığıyla aktarılması şeklinde ortaya çıktığını göstermektedir.

##### 4.2. Söylenemeyenin Âh ve Gözyaşıyla İfadesi

Fuzûlî'nin şiirindeki aşk söyleminde âh, gözyaşı ve yara gibi unsurların yoğun biçimde kullanılmasının temelinde duygunun yalnızca sözle ifade edilmemesi bulunmaktadır. Şair, aşkı açıklamak yerine aşkın bedende ve ruh hâlinde bıraktığı izleri görünür kılar.

Bu nedenle Fuzûlî'deki sessizlik, sözün yokluğu biçiminde değil, sözün taşıyamadığı yoğunluğun başka göstergelere aktarılması şeklinde anlaşılmalıdır. Âhın sese, gözyaşının görüntüye dönüşmesi, aşk deneyiminin farklı iletişim biçimleri kazanmasına yol açar.

#### 5. BÂKÎ'DE SESSİZLİK

##### 5.1. Estetik Ölçü ve Kontrollü Söyleyiş

Bâkî'nin şiiri, Divan şiirinin estetik ve söyleyiş bakımından ulaştığı ölçülü yapının önemli örneklerinden biridir. Bâkî'de şiirsel söyleyişin gücü yalnızca konuya değil, sözün nasıl düzenlendiğine de bağlıdır.



Divan Şiirinde Aşkın Sessizliği/ Cansu Eratılğan Karcı

Bâkî'nin şiirindeki ölçülülük, duygunun tamamen ortadan kaldırılması anlamına gelmez. Duygu belirli bir estetik düzen içerisinde biçimlendirilir. Böylece şiirde doğrudan taşan bir söyleyiş yerine kontrollü ve dengeli bir ifade meydana gelir (Çorak, 2007; Mengi, 2010).

Bâkî'nin söyleyişindeki bu özellik aşağıdaki beyitler birlikte ele alındığında daha belirgin biçimde görülmektedir:

Zülf-i siyâhı sâye-i perr-i Hü mâ imiş /İklîm-i hüsne anın içün pâdişâ imiş.

Bir secde ile kıldı ruh-ı âftâbı zer /Hâk-i cenâb-ı dost aceb kîmyâ imiş.

Görmez cihânı gözlerimiz yârı görmese /Mir'ât-ı hüsni var ise âlem-nümâ imiş.

Zülfün esîri Bâkî-i bîçâre dostum /Bir mübtelâ-yı bend-i kemend-i belâ imiş.

Beyitler bir bütün olarak değerlendirildiğinde Bâkî'nin şiirinde güzelliğin ve aşkın doğrudan açıklanmak yerine benzetmeler ve imgeler aracılığıyla kurulduğu görülmektedir. Sevgilinin siyah saçı Hü mâ'nın kanadına, sevgilinin toprağı kimyaya, yüzü aynaya, saçı ise bir kemende dönüştürülmektedir.

İlk beyitte sevgilinin saçının gölgesi, Hü mâ kuşunun kanadının gölgesine benzetilerek güzellik ve iktidar arasında ilişki kurulmaktadır. Burada sevgilinin güzelliği doğrudan açıklanmaz; Hü mâ imgesi aracılığıyla sezdirilir.

İkinci beyitte “hâk-i cenâb-ı dost”un “kimyâ” olarak nitelenmesi, sevgiliye ait unsurun dönüştürücü değerini ortaya koyar. Böylece doğrudan övgü yerine sembolik bir anlatım tercih edilir.

Üçüncü beyitte sevgili, dünyayı gösteren bir aynaya dönüştürülür. Âşığın gözleri sevgiliyi görmediğinde dünyayı da görmemektedir. Böylece sevgili, yalnızca aşkın nesnesi değil, dünyanın anlamlandırılmasını sağlayan merkez hâline gelir.

Dördüncü beyitte ise âşık kendisini sevgilinin saçının esiri olarak tanımlar. Kement imgesi, aşkın bağlayıcı niteliğini ortaya koyarken aynı zamanda âşığın bu bağdan kurtulmak istemediğini düşündürür.

Bâkî'nin bu beyitlerde kullandığı imgeler, aşkı doğrudan açıklamak yerine okuyucuya farklı göstergeler sunmaktadır. Bu nedenle Bâkî'deki sessizlik, duygunun yokluğu değil, duygunun estetik ve sembolik düzen içerisinde ifade edilmesidir.

## 5.2. Söz, Sessizlik ve Kalıcılık

Bâkî'nin, “Bâkî kalan bu kubbede bir hoş sadâ imiş” mısrası, söz ve kalıcılık arasındaki ilişki bakımından dikkat çekicidir. Bu ifade doğrudan bir aşk beyiti değildir; ancak şiirin ölüm ve geçicilik karşısında geriye bıraktığı “ses” fikri açısından önem taşımaktadır.

Bu düşünceyi beyit bütünü içerisinde değerlendirmek gerekir:

Âvâzeyi bu âleme Dâvûd gibi sal / Bâkî kalan bu kubbede bir hoş sadâ imiş.

Burada insanın geçiciliği ile şiirin kalıcılığı arasında bir karşıtlık oluşmaktadır. “Âvâze” ve “sadâ” kavramları şiirin sesini temsil eder. İlk mısradaki sesin dünyaya yayılması istenirken ikinci mısradaki dünyada kalıcı olanın “hoş sadâ” olduğu belirtilmektedir.



Bâkî'nin başka bir beyti de geçicilik ve kalıcılık ilişkisini desteklemektedir:

Minnet Hudâ'ya devlet-i dünyâ fenâ bulur/ Bâkî kalır sahîfe-i âlemde adımız.

Bu beyitte dünya hayatının geçiciliği ile adın ve şiirin kalıcılığı karşı karşıya getirilmiştir. “Fenâ” ve “Bâkî” kavramları arasındaki karşıtlık, şairin geçici olan ile kalıcı olan arasında kurduğu anlam ilişkisini belirginleştirir.

Böylece Bâkî'de söz yalnızca söylenmiş ve bitmiş bir ifade değildir. Söz, şiir aracılığıyla sonraki okuyucuya taşınan bir hafıza biçimine dönüşür. Sessizlik ise bu sözün yok olması değil, şiirin sesinin metin aracılığıyla yaşamaya devam etmesidir.

Bu açıdan Bâkî'deki sessizlik, Fuzûlî'deki yoğun ıstıraptan farklı olarak estetik kontrol ve kalıcılık düşüncesiyle ilişkilidir. Duygu açıkça ifade edilse de söyleyiş ölçülü biçimde düzenlenir ve şiirsel sözün geride bıraktığı anlam öne çıkar.

## 6. ŞEYH GÂLİB'DE TASAVVUF VE SESSİZLİK

### 6.1. Aşkın İçsel ve Tasavvufi Boyutu

Şeyh Gâlib'in şiir dünyasında aşk, insanın kendisine ve hakikate yönelmesiyle birlikte düşünülmektedir. Bu nedenle şairin aşk anlayışında dış dünyadaki sevgili ile insanın iç dünyası arasındaki ilişki önem kazanır.

Şeyh Gâlib'in “Hoşça bak zâtına kim zübde-i âlemsin sen” mısraı, tek başına değil, ait olduğu beyit ve şiirin devamındaki beyitlerle birlikte değerlendirildiğinde çok daha geniş bir anlam alanı ortaya çıkarmaktadır:

Ey dil ey dil niye bu rütbede pür-gâmsın sen/Gerçi vîrâne isen genc-i mutalsamsın sen.

Secde-fermâ-yı melek zât-ı mükerremsin sen/Bildiğin gibi değil cümleden akvâmsın sen.

Rûhsun nefha-i Cibrîl ile tev'emsin sen/Sırr-ı Haksın mesel-i Îsî-i Meryemsin sen.

Hoşça bak zâtına kim zübde-i âlemsin sen/Merdüm-i dîde-i ekvân olan âdemsin sen.

Bu beyitlerin bütünü birlikte ele alındığında Şeyh Gâlib'in insanın kendi varlığına dönmesini sağlayan bir söyleyiş kurduğu görülmektedir. İlk beyitte gönül “virâne” olarak nitelenmesine rağmen aynı zamanda “genc-i mutalsam”, yani tılsımlı bir hazine olarak değerlendirilir.

İkinci beyitte insanın meleklerin secde ettiği varlık olarak tanımlanması, insanın görünen hâli ile taşıdığı hakikat arasındaki ayrımı ortaya koyar. “Bildiğin gibi değil” ifadesi, insanın kendisine ilişkin yüzeysel bilgisinin yeterli olmadığını göstermektedir.

Üçüncü beyitte insanın ruh ve ilahî sır ile ilişkilendirilmesi, şiirin tasavvufi boyutunu güçlendirir. Dördüncü beyitte ise insan “zübde-i âlem” olarak tanımlanır. Böylece dış dünyaya yönelmek yerine insanın kendi varlığının anlamına yönelmesi istenir.

Bu nedenle Şeyh Gâlib'in söyleyişindeki sessizlik, söylenenlerin azlığından kaynaklanmaz. Tam tersine, sembolik ifadelerin açıkça açıklanmadan art arda getirilmesiyle ortaya çıkan anlam yoğunluğundan kaynaklanır.



## 6.2. Sembol, Hakikat ve Sessizlik

Şeyh Gâlib'in özellikle *Hüsni ü Aşk* çevresinde gelişen şiir dünyasında sembolik anlatım belirgin bir önem taşır. Aşk, yalnızca iki kişi arasındaki duygusal ilişkiyi değil, bir arayışı ve dönüşümü de temsil edebilir.

Şeyh Gâlib'in şiirinde sembolik söyleyişin devam eden beyitlerde de yoğunlaştığı görülmektedir:

Sendedir mahzen-i esrâr-ı mahabbet sende/Sendedir mâ'den-i envâr-ı fütüvvet sende.

Gizli gizli dahi vardır nice hâlet sende/Ma'rifet sende hüner sende hakikat sende.

Nazar etsen yer ü gök düzah u cennet sende/Arş u kürsiyy ü melek sendedir elbet sende.

İnleyip sırrını fâşeyleme ağıyâra sakın/Düşme bilmezlik ile varta-i inkâra sakın.

Bu beyitlerde anlamın görünen ile görünmeyen arasındaki ayrım üzerinden kurulduğu görülmektedir. Özellikle "mahzen-i esrâr-ı mahabbet" ifadesi, aşkın sırrının insanın kendi varlığında bulunduğu ortaya koymaktadır.

"Sendedir mâ'den-i envâr-ı fütüvvet sende" ve "Ma'rifet sende hüner sende hakikat sende" ifadelerinde de bilgi, hüner ve hakikat insanda bulunduğu söylenmesine rağmen bunların mahiyeti bütünüyle açıklanmaz. Okuyucu, sembolik ifadelerin oluşturduğu anlam alanı içerisinde bu hakikati kendisi kurmak durumundadır.

"İnleyip sırrını fâşeyleme ağıyâra sakın" beyitinde ise sessizlik doğrudan daha görünür hâle gelir. Sır, başkasına açıklanmaması gereken bir bilgi olarak belirlenir. Böylece susmak, yalnızca söz söylememek değil, hakikatin korunma biçimi hâline gelir.

Şeyh Gâlib'de sessizliğin temel niteliği de burada ortaya çıkar. Hakikat doğrudan açıklanan bir bilgi olmaktan çok, semboller ve içsel deneyimler aracılığıyla sezdirilen bir anlam hâline gelir. Böylece sessizlik, bilinmeyen bir alan olmaktan çıkarak hakikate ulaşma sürecinin bir parçasına dönüşür.

## 7. KARŞILAŞTIRMALI DEĞERLENDİRME

### 7.1. Üç Şairde Sessizliğin Ortak İşlevleri

Fuzûlî, Bâkî ve Şeyh Gâlib'in şiirleri birlikte değerlendirildiğinde sessizliğin tek bir anlama indirgenemeyeceği görülmektedir. Üç şair de aynı klasik şiir geleneğinin estetik ve kültürel mirasından yararlanmakla birlikte bu mirası farklı şiirsel yönelimlerle biçimlendirmiştir.

Fuzûlî'de aşkın yoğunluğu ve ıstırap boyutu öne çıkarken, Bâkî'de sözün estetik düzeni ve ölçülülüğü belirginleşmektedir. Şeyh Gâlib'de ise aşkın tasavvufî ve içsel boyutu daha güçlü biçimde ortaya çıkmaktadır. Buna rağmen üç şiir anlayışının ortaklaştığı temel nokta, aşkın doğrudan açıklanabilecek tek katmanlı bir deneyim olmamasıdır.

Bu ortaklık, seçilen beyitler üzerinden daha açık biçimde görülebilir:

*Fuzûlî,*

Aşk derdiyle hoşem el çek ilâcımndan tabîb /Kılma dermân kim helâkim zehri dermânındadır.



beyitinde aşkı dert ve derman arasındaki paradoksla kurmaktadır.

**Bâkî,**

Âvâzeyi bu âleme Dâvûd gibi sal / Bâkî kalan bu kubbede bir hoş sadâ imiş.

beyitinde sözü, geçicilik karşısında kalıcı bir ses olarak konumlandırmaktadır.

**Şeyh Gâlib** ise,

Hoşça bak zâtına kim zübde-i âlemsin sen/Merdüm-i dîde-i ekvân olan âdemsin sen.

beyitinde insanı kendi hakikatine yöneltmektedir.

Bu üç beyitte ortak olan nokta, anlamın yalnızca ilk ve açık ifadede tamamlanmamasıdır. Fuzûlî'de “dert” kelimesi aşkın bütün anlamını tüketmez; Bâkî'de “sadâ” yalnızca fiziksel bir ses değildir; Şeyh Gâlib'de “zübde-i âlem” yalnızca övgü niteliğinde bir ifade değildir. Her üçünde de kullanılan kelimeler geleneksel şiir hafızası içerisinde daha geniş anlam alanlarına açılmaktadır.

Bu nedenle üç şairde de sessizlik, okuyucuyu metnin anlam üretim sürecine dâhil eden bir işleve sahiptir. Şairin açıklamadığı veya dolaylı biçimde sunduğu anlam, okuyucunun şiirsel birikimi aracılığıyla tamamlanmaktadır.

## 7.2. Sessizliğin Farklılaşan Anlamları

Fuzûlî, Bâkî ve Şeyh Gâlib'de sessizliğin aynı biçimde ortaya çıktığını söylemek mümkün değildir. Fuzûlî'de sessizlik, aşkın ıstırap ve yoğunluk boyutuyla, dilin deneyimi bütünüyle karşılayamaması üzerinden belirginleşmektedir. Şair aşkını açıkça dile getirir; fakat aşkı çevreleyen dert, yara, âh ve gözyaşı gibi unsurlar, deneyimin sözle tüketilemeyen boyutlarını görünür kılar.

Bâkî'de ise sessizlik daha çok estetik kontrol ve ölçülülük bağlamında düşünülebilir. Şairin şiirindeki söz belirli bir estetik düzen içerisinde biçimlenir. “Bâkî kalan bu kubbede bir hoş sadâ imiş” ifadesinde görüldüğü üzere şiirsel söz, geçiciliğe karşı kalıcılık arayışının taşıyıcısı hâline gelir.

Şeyh Gâlib'de ise sessizlik tasavvufi ve içsel bir boyut kazanır. “Hoşça bak zâtına kim zübde-i âlemsin sen” mısraında olduğu gibi anlam, insanın kendi varlığına yönelmesiyle derinleşmektedir. Buradaki sessizlik, dış dünyadaki söyleyişin azalmasından çok içsel hakikatin sezilmesine imkân veren bir alan niteliğindedir.

Bu üç farklı kullanım, çalışmanın temel hipotezini destekleyen bir sonuç ortaya koymaktadır. Sessizlik, Divan şiirinde tek biçimli bir anlatım tekniği değildir. Şairin poetikasına göre farklı anlamlar kazanmakta; kimi zaman aşkın yoğunluğunu, kimi zaman estetik ölçüyü, kimi zaman da tasavvufi hakikat arayışını görünür kılmaktadır.

Bu farklılaşmayı doğrudan metinsel göstergeler üzerinden değerlendirmek mümkündür. Fuzûlî'de “dert”, “derman”, “hicran”, “gözyaşı” ve “yanma” kavramları aşkın yoğunluğunu ve dile sığmayan tarafını taşımaktadır. Bâkî'de “âvâze”, “sadâ”, “ayna”, “kimya” ve “kement” gibi unsurlar estetik söyleyişin ve şiirsel kalıcılığın göstergelerine dönüşmektedir. Şeyh Gâlib'de ise “sır”, “hakikat”, “mahzen”, “mâden”, “ma‘rifet” ve “zübde-i âlem” gibi kavramlar aşkı içsel ve tasavvufi bir anlam alanına taşımaktadır.



### Divan Şiirinde Aşkın Sessizliği/ Cansu Eratılğan Karcı

Dolayısıyla üç şair arasındaki temel farklılık, sessizliğin var olup olmaması değil, sessizliğin hangi anlamı taşıdığıdır. Fuzûlî'de sessizlik, duygusal yoğunluğun sözü aşmasıyla; Bâkî'de estetik ölçü ve sözün kalıcılığıyla; Şeyh Gâlib'de ise hakikatin doğrudan açıklanmak yerine içsel olarak sezdirilmesiyle ilişkilidir.

Bu nedenle Divan şiirinde aşkı yalnızca söylenen söz üzerinden incelemek yeterli değildir. Şiirin anlamı aynı zamanda söylenmeyen, ima edilen, sembolleştirilen ve okuyucunun zihninde tamamlanan unsurlar aracılığıyla kurulmaktadır. Sessizlik bu süreçte şiirin anlamını sınırlandıran değil, genişleten bir işlev üstlenmektedir.

### SONUÇ

Divan şiirinde aşkın ifade biçimleri üzerine yapılan değerlendirmeler, aşkın yalnızca doğrudan dile getirilen bir duygu olarak ele alınamayacağını göstermektedir. Klasik şiirin kendine özgü estetik sistemi içerisinde aşk; mazmunlar, semboller, telmihler, mecazlar ve dolaylı anlatım biçimleri aracılığıyla çok katmanlı bir anlam alanına dönüştürülmektedir. Bu yapı içerisinde sessizlik, sözün karşısı veya şiirdeki bir eksiklik olarak değil, anlamın kurulmasını sağlayan unsurlardan biri olarak değerlendirilmelidir.

Çalışmanın temel hipotezi doğrultusunda yapılan inceleme, Divan şiirinde aşkın anlamının yalnızca açık biçimde söylenen sözlerden meydana gelmediğini ortaya koymaktadır. Aksine şiirdeki anlamın önemli bir bölümü, söylenmeyen veya doğrudan açıklanmayan unsurlar aracılığıyla oluşmaktadır. Mazmun sistemi bu açıdan belirleyici bir işleve sahiptir. Şair belirli bir kelime veya imgeyi kullanarak geniş bir kültürel anlam alanını harekete geçirir ve okuyucunun bu alanı tamamlamasına imkân tanır.

Fuzûlî, Bâkî ve Şeyh Gâlib'in şiirleri üzerinden yapılan karşılaştırma, sessizliğin farklı poetik yapılarda farklı anlamlar kazandığını göstermiştir. Fuzûlî'de sessizlik, aşkın ıstırap ve yoğunluk boyutuyla, dilin deneyimi bütünüyle karşılayamaması üzerinden belirginleşmektedir. Bâkî'de estetik ölçü, kontrollü söyleyiş ve şiirsel sözün kalıcılığı öne çıkmaktadır. Şeyh Gâlib'de ise sessizlik tasavvufi bir anlam kazanarak insanın içsel hakikate yönelmesinin bir parçası hâline gelmektedir.

Bu farklılıklar, sessizliğin Divan şiirinde tek bir işleve sahip olmadığını göstermektedir. Sessizlik bazen aşkın yoğunluğunun, bazen estetik ölçünün, bazen de hakikatin ifade edilemezliğinin göstergesidir. Ancak bütün bu farklı kullanımlarda ortak olan nokta, sessizliğin anlam üretimini durdurulmaması; tam tersine anlamı çoğaltmasıdır.

Çalışmada kullanılan karşılaştırmalı metin analizi, üç şairin aynı gelenek içerisindeki farklı söyleyiş biçimlerinin sessizlik kavramını da farklılaştırdığını ortaya koymuştur. Fuzûlî'nin dert, ayrılık ve gözyaşı üzerinden kurduğu yoğun aşk dili; Bâkî'nin estetik ölçü, ses ve kalıcılık etrafında biçimlenen söyleyişi; Şeyh Gâlib'in ise sır, hakikat ve içsel yöneliş üzerinden geliştirdiği tasavvufi anlatımı, sessizliğin tek biçimli bir şiirsel kategori olmadığını göstermektedir. Bu bakımdan sessizlik, şairlerin poetik tercihlerine göre farklı anlam alanları oluşturan bir anlatım imkânıdır.

Kuramsal açıdan Ricoeur'nun yorum anlayışında öne çıkan anlamın doğrudan ifadeyi aşabilmesi düşüncesi ile Derrida'nın anlamın sabitlenmesine yönelik eleştirileri, Divan şiirindeki örtük anlamların değerlendirilmesi bakımından yardımcı bir çerçeve sunmaktadır. Ancak bu çalışma açısından söz konusu kuramlar, Divan şiirinin tarihsel ve estetik bağlamının yerine geçirilmemiş; yalnızca metindeki söylenen ve söylenmeyen arasındaki ilişkiyi açıklamak için destekleyici bir yorum aracı olarak kullanılmıştır.

Bu sonuç, Divan şiirinin yalnızca “ne söylediği” üzerinden değil, “nasıl söylemediği” ve “neyi ima ederek bıraktığı” üzerinden de okunması gerektiğini göstermektedir. Dolayısıyla aşk şiirinin anlam



**Divan Şiirinde Aşkın Sessizliği/ Cansu Eratılğan Karcı**

dünyası, açık ifadelerin yanında suskunlukların, sembollerin ve imaların birlikte değerlendirilmesiyle daha kapsamlı biçimde ortaya çıkarılabilir.

Sonuç olarak Divan şiirindeki aşkın sessizliği, sözün yokluğu değil, sözün sınırlarını aşan anlamın şiir içerisinde varlık kazanma biçimlerinden biridir. Bu açıdan sessizlik, klasik şiirin estetik yapısı içerisinde edilgen bir unsur değil, anlamı yoğunlaştıran ve okuyucuyu metnin kuruluşuna dâhil eden etkin bir şiirsel imkândır.

**KAYNAKÇA**

Akün, Ö. F. (1994). Divan edebiyatı. Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi, 9, 389–427. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.

Çorak, R. (2007). Divan edebiyatında estetik konusunda yapılan çalışmalar. Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi, 5(9), 447–465.

Derrida, J. (1976). Of grammatology (G. C. Spivak, Çev.). Baltimore: Johns Hopkins University Press, 354 s.

Golkarian, M., & Golkarian, G. (2025). Edebiyat felsefesi açısından edebi estetik, din ilişkisi ve iletişim. The Scientific Mysticism and Literature Journal, 4(1), 31–38.  
<https://doi.org/10.32955/neujsml2025141107>

Gönel, H. (2010). Divan şiirinde sevgiliye dair. Turkish Studies, 5(3), 208–222.  
<https://doi.org/10.7827/TurkishStudies.1587>

Güzel, B. (2017). Klasik Türk şiirinde “ağzı mühürlü” deyimini üzerine. Littera Turca Journal of Turkish Language and Literature, 3(1), 99–106.

İpekten, H. (1991). Eski Türk edebiyatı: Nazım şekilleri ve aruz. İstanbul: Dergâh Yayınları, 368 s.

Karabacak, E. (2026). Mevlâna’da felsefî değerlendirmeler. Bilimsel Mistisizm ve Edebiyat Dergisi, 2(3), 213–217. <https://doi.org/10.32955/neujsml2026231275>

Kurnaz, C. (1997). Divan edebiyatı yazıları. Ankara: Akçağ Yayınları.

Mengi, M. (2010). Divan şiiri yazıları (2. bs.). Ankara: Akçağ Yayınları, 303 s.

Pala, İ. (2004). Ansiklopedik Divan şiiri sözlüğü. İstanbul: Kapı Yayınları, 637 s.

Ricoeur, P. (1976). Interpretation theory: Discourse and the surplus of meaning. Fort Worth: Texas Christian University Press, 107 s.

Şentürk, A. A., & Kartal, A. (2007). Eski Türk edebiyatı tarihi. İstanbul: Dergâh Yayınları, 640 s.

Tarlan, A. N. (1998). Fuzûlî Divanı şerhi (2. bs.). Ankara: Akçağ Yayınları, 721 s.



**Divan Şiirinde Aşk Sessizliği/ Cansu Eratılğan Karcı**

Ünlü, O. (2011). “Hoşça bak zâtına kim / âlem-i kübrâsın sen” nazire geleneği içinde Şeyh Gâlib’in meşhur şiiri. Manisa Celal Bayar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, 9(2), 236–253.

Yekbaş, H. (2012). Divan şairinin sessiz ve gizli anlatımı: Muvaşşah. Turkish Studies, 7(3), 2649–2700. <https://doi.org/10.7827/TurkishStudies.3358>