

KADİM HİKMET

Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi



Kadim Hikmet, 13 (2025)
Sayfa: 73-88
Araştırma Makalesi / Research Article

Yayın Süreci:
Geliş / Recieved: 10.09.2025
Kabul / Accepted: 05.11.2025

KLASİK TÜRK ŞİİRİNDE BAKIŞIN ESTETİĞİ

Doç. Dr. Mustafa Uğurlu ARSLAN
Dicle Üniversitesi-Sezai Karakoç Edebiyat Fakültesi
ORCID: 0000-0003-2542-5040
mustafaugurlum@gmail.com

Öz

Güzel olan şey, şüphesiz sanat adamının güzele dair zihnindeki düşünme sürecidir. Sanat ise insan ruhunun dışlaştığı yerdir. Dîvân şiirinde sevgili en zarif sıfatlarla sembolize edilerek ideal güzel haline getirilmektedir. Sevgilinin güzellik unsurları arasında en dikkat çekici olanı gözdür. Klasik şiirimizde sıkça kullanılan “göz, gamze, dide, çeşm, ayn” gibi sözcüklerle çok sayıda terkip, tamlama ve mazmunlar kurulmuştur. Göz, sadece bir bakış unsuru olarak değil, aynı zamanda siyeh, kara, ela gibi rengi ile; bâdam, gazal, maral, âhû gibi benzetildiği unsurlar ile, ok ve yaya teşbih edilen kaş ve kirpik gibi yardımcı unsurlar ile kullanılarak estetize edilmektedir.

Dîvân şiirinde sevgilinin gözleri, fizyolojik ve biyolojik yansımalarının yanı sıra bir de aşğın üzerinde oluşturduğu psikolojik ve estetik etki açısından ele alınmalıdır. Bu makalede daha ziyade sevgilinin bakışının estetik yönleri ve aşğın, “bakış” karşısında takındığı estetik tavır, estetik algı ve aşıkta oluşan estetik duygu ele alınacaktır. Göz; bir taraftan ok, yay, kılıç, hançer gibi kelimelerin yaptığı çağrışımlarla ele alınacak, diğer taraftan sevgilinin bir güzellik unsuru olan gözü, aşıkta oluşturduğu psikolojik etki açısından değerlendirilecektir. Bu iki husus irdelenirken, aşğın, sevgilinin etkileyici bakışı karşısında nasıl estetik bir tavır takındığı ve ona nasıl bir anlam yüklediği hususu irdelenecektir.

Anahtar Kelimeler: Dîvân şiiri, baiş, estetik tavır, göz, estetik yargı.

THE AESTHETICS OF THE GAZE IN CLASSICAL TURKISH POETRY

ABSTRACT

The truly beautiful thing is, without doubt, the process of contemplation concerning beauty in the mind of the artist. Art, in this sense, may be described as the point at which the human soul is externalized. In Divan poetry, the beloved is symbolized through the most refined attributes and thus transformed into the ideal of beauty. Among the elements of the beloved's beauty, the most remarkable is the eye. In our classical poetry, a great number of compounds, phrases, and *mazmuns* have been constructed with frequently used words such as *göz* (eye), *gamze* (glance), *dîde* (sight), *çeşm* (eye), and *ayn* (eye). The eye is aestheticized not only as an element of vision, but also through its color—black, dark, hazel—through the natural elements to which it is likened, such as almond, gazelle, deer, and antelope, and through auxiliary features such as the eyebrow and eyelashes, which are compared to the bow and arrow.

In Divan poetry, the beloved's eyes should be considered not only in terms of their physiological and biological reflections but also with respect to the psychological and aesthetic effect they produce on the lover. In this article, greater emphasis will be placed on the aesthetic aspects of the beloved's gaze and the aesthetic stance, perception, and emotion that arise in the lover in response to that gaze. The eye, on the one hand, will be examined through the associations evoked by words such as arrow, bow, sword, and dagger; on the other hand, it will be evaluated, as a component of beauty, in terms of the psychological impact it creates upon the lover. While these two aspects are analyzed, particular attention will be given to the question of how the lover assumes an aesthetic posture before the beloved's captivating gaze and what kind of meaning he attributes to it.

Keywords: Divan Poetry, Gaze, Aesthetic Stance, Eye

Giriş

Kant, güzel olan şey, aslında evrensel olarak haz veren şeydir (Kant,2006:72) der. Dolayısıyla sanatla meşgul olmak, güzel olanı aramak, güzeli ifade etmektir. Güzeli ise “ayrı ayrı görünüm, ayrı ayrı biçimler altında tek bir şeyi, insan olmanın anlamını ortaya koyar” (Timuçin,2014:5). Dolayısıyla, dîvân şiirinde göz ve bakış, estetikten metafiziğe, mecazdan hakikate geçiş sağlayan temel imgelerdendir. Bu kavramlar yalnızca bedensel bir algının değil, ruhsal bir derinliğin de taşıyıcısıdır. Şairin diliyle sevgilinin gözleri, çoğu zaman “katil” olurken, bakışı “merhamet”in yahut “kahr”ın simgesi hâline gelir. Bu bağlamda göz ve bakış, klasik şiirin aşk, tasavvuf ve estetik ekseninde kurduğu anlam dünyasının en güçlü metaforlarından biridir.

Türkçe göz, Arapça ayn, Farsça dîde ve çeşm sözcükleri dîvân şiirinde bir şeye bakmayı, güzel olanı seyretmeyi ve insanı hayrette bırakan güzeli ya da güzel olan her şeyi temaşa etmeye yarayan organdır ve farklı teşbih ve telmihlerle anılır. Rengi itibarıyla genellikle “siyeh, siyah, kara, sevdâ” gibi sıfatlarla anılan göz, şekil itibarıyla nergis çiçeğine benzetilmektedir. “Bu çiçeğin özellikleriyle paralel olan mest, câdû, mahmur, hâb, fitne, bîmâr gibi sıfatlarla birlikte tavsif edilmektedir. Geyik, âhû, gazal, şahbâz, şahin, laçin ve pars; bakışların nazlılığını, keskinliğini ve acımasızlığını ifade etmek için başvurulan diğer sıfatlardır” (Çorak, 2002:8).

Dîvân şiirinde “göz” ve “bakış” kavramları, hem maddî hem de manevî anlam derinliğine sahip, çok katmanlı imgesel öğelerdir. Bu kavramlar çoğunlukla aşk, ilahî güzellik, ruhanî keşif ve bazen de tahripkâr bir kudretin taşıyıcısı olarak karşımıza çıkmaktadır. Dîvân şiirinde sevgiliye ait güzellik unsurları ve onun fizikî güzelliğini belirten imajlar önce yüzde aranır. Yüzdeki en önemli unsur ise gözdür. Nitekim Kutadgu Bilig’de: *Ukuş körki til ol bu til körki söz/ Kişi körki yüz ol bu yüz körki köz* (Kaçalın,2008:22). Yani “*Akılın süsü dil, dilin süsü sözdür. İnsanın süsü yüz, yüzün süsü gözdür.*” denilmiştir. Klasik şiirimizde gözle birlikte yardımcı unsur olarak kaş ve kirpikler de zikr edilmektedir. Edebiyat tarihimizin hemen hemen her döneminde şairler, sosyal hayattan aldıkları kültürel unsurları asırlar boyunca kullanılan mazmunlar ya da kendilerine mahsus muhayyileler ile zenginleştirerek büyük bir edebî birikimin doğmasına katkıda bulunmuşlardır. Bu sebeple göz, sadece bir organ olarak değil; âşık üzerinde tesir bırakan, bazen onu felakete sürükleyen, bazen de ona vuslat ümidi veren metafizik bir güç olarak görülmektedir. Bu yüzden göz, “gönül gözü” ve “basiret” gibi soyut anlamlarla da ilişkilendirilmektedir. Nitekim Fuzûlî’ye göre aşağıdaki beyitte, göz ile gönül arasında doğrudan bir bağ kurulmuştur. Gönülün perişanlığı, göze de yansır. Göz, sadece bakan bir organ değil, gönülün hâlini dışa vuran bir metafizik aynadır. Gözün huzur bulamaması, gönülün huzursuzluğu ile anlamsal bir ilişki kurması düşüncesi tam olarak bu beyitte tezahür etmiş gibidir.

Gözüm gamdan harâb oldu gönül mülkü virânından

Ki göz mülkünde bir dem yok durur gönülün harâbından

(Akyüz,1958:212).

Bir de bakmak anlamına gelen “nigâh” kelimesi vardır ki doğrudan göz ile bağlantılı olmakla birlikte, daha çok bu gözün işlevini, etkisini ve anlamını derinleştiren bir kavramdır. Dîvân şairleri için bakış, hem büyüleyici hem de yıkıcı olabilir. Sevgilinin bir nazarı, aşığı hasta eder, hatta öldürebilir. Bu anlamda bakış, mecazî anlamda “kader” ve “takdir-i ilahî” gibi ifadelerle de ilişkilendirilmiştir. Sevgili “kahr” ile bakarsa dünya zindan olur; keremle bakarsa dünya cennet olur. Burada “nigâh”, dünyevî saadetin ve felaketin tayin edici gücü hâline gelir. Bu, hem dünyevî hem de tasavvufî okumalar açısından anlamlıdır. Allah’ın kuluna olan bakışı da benzer şekilde yorumlanabilir. “Allah’ın hem

güzelliği yaratması ve hem de bu güzelliği fark eden insanı yaratması, yaratılan insanın güzellikleri fark edebilen ve sanat eseri meydana getirebilen iradeye sahip bir varlık olması, insanı diğer varlıklardan ayıran ana özelliklerden biridir” (Mutluel: 2010,82).

Dîvân şiirinde göz ve bakış aynı zamanda tasavvufî anlamda “İlahî tecelli”nin sembolleridir. Göz, Allah’ın cemâlini temaşa etmenin bir aracı; bakış ise İlahî aşkın kalpte doğmasına vesile olan nurdur. Niyazî-i Mısırî, aşağıdaki beyitte bu hususu şu şekilde ifade eder: Sevgilinin yüzü, İlahî bir tecellidir ve bakış artık dünyevî değil, manevî bir idrake dönüşür. Bakanda artık ne âriflik ne de hikmet kalmıştır.

Dîde-i cânımda gördüm çehre-i yârın cemâl

Kalmadı bende ne âriflik ne de hikmet bir zamân (Gölpınarlı,1963:145).

Biçimsel mükemmeliyet ve anlam derinliği bakımından İslam estetik anlayışının zirve örneklerinden biri olan dîvân şiirinde göz, sadece bir duyu organı olmanın ötesine geçerek estetik, metafizik ve aşk felsefesi bağlamında çok katmanlı bir anlam alanına sahip olmaktadır. Bu açıdan bakıldığında göz, burada yalnızca fiziksel bir organ değil, estetik algının metaforik bir temsilcisidir. Estetiğin temel konularından birisi de şüphesiz “kontemplation” yani seyretmedir. Kant, “Estetik olanın, estetik tavrını kontemplation özelliğini bu tavrın ilgi kurduğu objenin reel varlığı ile değil de bu objenin estetik tavra sahip süje üzerinde uyandırdığı etki” (Tunalı,2002:35-36). şeklinde temellendirmektedir.

İslam estetik düşüncesinde de güzellik, aslında gözün gördüğü “güzellik”, İlahî bir tecelli olarak yorumlanır ve bu da onu epistemolojik bir konuma yerleştirir: göz, hem görüleni algılayan hem de onu aşkın bir gerçekliğe taşıyan bir aracı hâline gelir. Özellikle bakanın takındığı tavır kadar gördüğünü algılama biçimi de büyük önem arz etmektedir.

Bu çerçeveden bakıldığında, sevgilinin bakışı, hem cezbedici hem yok edici, hem özne hem nesne, hem de anlam yükleyici bir özelliğe sahiptir. Gözün “katil” ya da “kemankeş” olarak tasvir edilmesi, onun etkisinin sadece fiziksel değil, ruhsal bir yara açtığına işaret etmektedir. Göz, bu yönüyle platonik aşkın ve tasavvufî aşkın imgelerinden biri hâline gelir. Burada sadece göze bakan değil, göze yakalanan bir özne de söz konusudur; bu da öznenin pasifleşmesi ve güzelliğin mutlak kudretine teslimiyetini ifade eder ki göz artık maddî güzelliği değil, onun ardındaki aşkın hakikati algılayan bir vasıta haline gelir. Gözün güzelliğe yönelimi, insanın İlahî hakikate duyduğu özlemin bir yansıması olmaktadır. Fuzûlî, bunu şu şekilde dile getirmektedir:

Mende Mecnûn’dan füzûn âşıklık isti’dâdı var

Âşık-ı sâdık menem Mecnûn’un ancak adı var (Tarlan,1985:54).

Bu beyitte Fuzûlî, aşkı sadece zahirî güzelliğe yönelim olarak görmez. Onun gözünün gördüğü sevgili, mecazdan hakikate geçişin kapısıdır. Mecnûn'un aşkı Leylâ'ya bağlıdır; fakat Fuzûlî, Leylâ'daki güzelliği "aşkın hakikate" açılan bir işaret olarak görür. Böylece göz, maddî güzellikte kalmaz, onun ardındaki İlâhî tecellîyi algılayan bir vasıtaya dönüşür.

Yaşamak, bilmeyi ve algılamayı gerektirir. Bu algı ise beraberinde yaşamı yorumlama ve bilmeyi getirir. Çünkü bir sanat eserinden haz duyabilmek onu düşünce düzeyinde kavrayabilmekle mümkündür. "Bilme olayında bu algılayan, kavrayan bilinç varlığına, ben'e özne dendiği gibi, algılanan, kavranan varlığa da nesne denir. Estetik etkinlik de bilme etkinliğine benzer. Bir yanda güzel dediğimiz bir varlık, örneğin bir doğa parçası, bir sanat yapıtı, kısaca estetik varlık estetik nesne vardır, öbür yanda bu estetik varlıkla estetik ilgi içinde bulunan onu estetik olarak algılayan, ondan hoşlanan ya da estetik haz duyan bir özne vardır. Bu estetik nesne ile böyle bir ilgi içinde bulunan özne, artık bir yalın bilgi öznesi olmaktan çıkar, bir estetik özne olur. Buna göre estetik özne, bir estetik özneyi algılayan, onu kavrayan ve ondan estetik olarak hoşlanan, ondan estetik haz duyan bilinç varlığı 'ben' anlamına gelir. Böyle bir estetik özne, bir estetik nesneyi kavrarken, ondan haz duyarken bu estetik özne karşısında tavır almış olur" (Tunalı, 1996:23). Konumuza estetik felsefe açısından bakıldığında göz, klasik şiirimizde estetik yargının öznesi ile nesnesi arasında kurulan ilişkiyi de problematize eder. Şair, gözle gördüğü güzelliği kelimeyle aktarırken, hem bir yargıda bulunur hem de o güzelliği yeniden kurar. Bu anlamda göz, poetik üretimin başlangıç noktası ve güzellik deneyiminin kaynağı olarak işlev görür. Dolayısıyla, göz, dîvân şiirinin estetik evreninde hem tematik hem de felsefi açıdan bakıldığında yalnızca fiziksel bir araç değil; güzelliği kavrayan, ona anlam atfeden ve onu şiirsel dile dönüştüren bir epistemolojik merkezdir, denilebilir.

2. Göz ve Güzellik Algısı

İnsan oluş maceramızın genel seyrine bakıldığında insan başlangıçtan itibaren güzel olanın peşine düşmüştür. Giderek, güzeli düşünmeye, onu özel olarak konu edinmeye başlamıştır (Timuçin, 2017:20). İlk çağlardan beri "güzel" kavramı üzerinde çeşitli filozoflar fikir beyan etmişlerdir. Çağdaş düşünürlerden S. Hüseyin Nasr'ın da belirttiği gibi, "güzellik insanın fıtratında olan bir ihtiyaçtır. Aynı zamanda insan için bir lüks değil, beşeri bir ihtiyaçtır. Ayrıca güzel olmak aynı zamanda faydalı olmaktır" (Mutluel, 2016:76).

Klasik şiirimizde sevgilinin güzellik unsurlarının başında göz gelmektedir. Göz, yalnızca görme organı olarak değil, aynı zamanda güzellik, duygu ve sembolik anlamların kesiştiği bir alan olarak işlev görür. Klasik şairler, gözleri betimlemek için "göz, gamze, dîde, çeşm, ayn" gibi terimleri sıkça kullanmış; bu unsurlar ile göz, ideal bir estetik nesne hâline getirilmiştir. Sevgilinin bakışı, âşığı büyüler, mest eder ve kimi zaman mecazî anlamda ona zarar verir; bu durum güzelliğin hem cezbedici hem de güçlü

yönünü ortaya koyar. Dolayısıyla klasik şiirimizde göz, yalnızca fiziksel bir güzellik unsuru değil, aynı zamanda estetik algının şekillendiği bir araçtır. Sevgilinin bakışı, âşkın duygusal ve zihinsel tepkisini etkiler; güzellik, hem gözlemlenir hem de edebî hayal gücü aracılığıyla içselleştirilir. Bu bağlamda göz, estetik bir deneyim ve güzellik algısının temel unsurlarından biri olarak karşımıza çıkar. Nedim aşağıdaki beyitte sevgilinin bakışının psikolojik etkisini şu şekilde dile getirmektedir:

Gamze-i fettânını koydun ki yıkdı âlemi

Bahse dalmışken çeh-i Babil’de câdûlarla sen (Macit,2017:250).

Bu beyitte şair fettan bakış, fitne salan bakış anlamına gelen “gamze-i fettân” ifadesi, sevgilinin bakışına eşlik eden büyüleyici bir güzellik unsuru olarak karşımıza çıkmaktadır. Gamze, bakışın etkisini güçlendiren bir detaydır; âşkın algısında sevgilinin bakışının çekiciliğini ve büyüleyici gücünü pekiştirir. Beyitte gamze ve sevgilinin yüzü üzerinden verilen güzellik, âşkın zihinsel ve duygusal algısını doğrudan etkiler.

Sevgilinin bakışının insan üzerinde psikolojik olarak yıkıcı ya da dönüştürücü bir etkisi söz konusudur. “Âlemi yıktı” ifadesi, bakış ve güzellik unsurlarının sadece bireysel değil, evrensel bir estetik etki yarattığını gösterir. Burada ifade edilen alem hem insanın kalbi, iç dünyası hem de görünen alemdir. Dolayısıyla gamze, sevgilinin bakışının çekiciliği âşkın iç dünyasını yakıp yıkmakta hem de gerçek anlamda dünyaya fitne salarak ortalığı karıştırmaktadır. Böylece bakış, divan şiirinde güzellik algısının merkezî parçası hâline gelmektedir.

İslam estetik düşüncesinde güzellik, ilahî olanın bir yansımasıdır. Bu çerçevede göz, maddî güzelliği değil, onun ardındaki aşkın hakikati algılayan bir araç olarak görülür. Gözün güzelliğe yönelimi, insanın ilahî hakikate duyduğu özlemin bir yansımasıdır. Göz aşkın güzelliği kavrar, daha sonra ona bir anlam atfeder. Müslüman bir sanat insanı, yeryüzünde güzel olan neye bakarsa baksın aslında o nesnenin fani olduğunun bilincindedir. Aslında fani olan her güzellik, gerçek ve bâkî olan Allah’a ulaşmada birer vesiledirler. Mutlak güzel, Allah’tır.

İnsan doğada yaşayan bir varlıktır ve dünya insanı da içeren bir doğadır ve ondan ayrı bir dünya düşünemeyiz. Dolayısıyla güzel olan her şey doğada bulunmaktadır. Dinî bir bakış açısıyla kâinata baktığımızda evren bizi bir takım gizlere açmaya hazır gibidir. Onun bir dışı bir de içi, bir görünen yanı bir de görünmeyen yanı vardır. Gizemci bir göz, doğada pek çok şey görmeye yatkındır. Gizemcinin gözleri hep derinleri, görünmeyenleri arar, onun bulmak istediği şey el altında değildir, kat kat derinlerdedir. Onun gözünde doğa gizli harflerle yazılmış bir kitaptır, arkasında en gerilerinde ya da en üstünde tanrısallığı bulabileceğimiz bir yapı ortaya koyar (Timuçin,2017:126).

Divan şiirinde de şair, doğadaki bir manzara karşısında temaşa ettiği şeyin görsel estetiğiyle birlikte içsel dünyasını da yansıtır. Göz, burada bir aynadır; iç dünyayı dışa vuran bir araç olarak algılanmıştır. Aşk, güzellik, arzu ve acı gibi duygular bu bakışlarla anlatılır ve bu bakışlar, şairde her biri bir estetik deneyim yaratır. Nitekim doğaya bakmayı bilen birisi için onda sonsuz bir kaynak saklıdır.

Sanat felsefesi, “seyretme” ve “heyecan”ı sanat deneyiminin iki temel boyutu olarak ele almaktadır. Eğer sanatçı, sanat eserini sadece seyrediyorsa , sanat kuru bir “gözlem” den ibaret kalır. Eğer yalnızca heyecan var ancak iyi bir algı yoksa, sanat kör bir duygusal taşkınlık haline gelir. Sanatın değeri, bu ikisinin **dengeli bir şekilde meczolmasıyla** görülür. yani sanat insanı seyir halinde iken aynı zamanda estetik bir heyecan duymalıdır.

Aşağıdaki beyitte Ali Emîrî Efendi, önce kâinatı seyrederek ve seyir halinde iken yüksek seviyede bir vecd hali yaşar. Seyrettiği şeye hayran kalıp temaşa ettiği güzelliğin sahibini sorgular. İşte seyir ve heyecanın bir arada olduğu bu estetik tavırla gökyüzünü seyreden şairin içinde doğa, özel bir yorumla kavuşmaktadır.

Kimdir şu âfîtabı eden merkez-i ziyâ

Kimdir şu mâhı eyleyen âyîne-i dücâ

Olmuş nasıl vücûd-pezîr işbu mümkünât

Kimdir şu kâ'inât-ı bedî'i eden bina (Yazar, Arslan, 2020:197).

Bu beyitler, güzelliği salt fiziksel bir özellik olarak değil, evrensel bir estetik düzen ve ahenk olarak sunmaktadır. “*Âfîtabı eden merkez-i ziyâ*” ve “*mâhı eyleyen âyîne-i dücâ*” ifadeleri gözün temaşa ettiği ay ve güneş sistemi, hem bireysel güzellik hem evrensel estetik düzen, hem de makro (evrenin ahengi) boyutuyla algılanıp ilişkilendirilmektedir.

Sonraki beyitlerde ise şair kainata bakıp kendisini hayrette bırakan manzaralar karşısında sorduğu soruların cevabını yine kendisi verir. Gördüğü güzelliğin sahibinin Allah olduğunu, akli verenin de nimeti verenin de O olduğunu dile getirir. Göz ve bakış, burada pasif bir algılamadan öte, artık zihinsel bir tefekkür ve estetik bir kavrayış aracı hâline gelmiştir. Ruskin, bu hakikati şöyle yorumlar: “İnanın Tanrı’nın yaptığı her şey güzeldir ve doğanın bildirdiği her şey doğrudur” (Timuçin, 2017:130). Bu hakikati Ali Emîrî Efendi şu şekilde dile getirmektedir:

Sensin veren ilâhî bana ‘akl ü nutk u cân

Sensin veren ilâhî bana ni’met ü gıdâ

Sensin eden bu b î -kesi makrûn-ı ihtirâm

Sensin eden hayât ile pâyende dâ'imâ (Yazar, Arslan, 2020:202).

Dîvân şiirinde bakış, estetik bir tavır olarak, hem görsel bir algıyı hem de içsel bir derinliği barındırmaktadır. Şairin bakışı, dış dünyayı değil, bu dünyanın ötesinde var olan anlamları görmek için bir araçtır. Bu bakış, bir anlam arayışı, bir içsel keşif, bir estetik deneyim olarak şekillenir ve şairin duygusal, düşünsel dünyasına dair bir yansıma sunar. Şair, bu beyitlerde "sensin, sensin" ifadeleri ile adeta içsel keşfini dile getiriyor gibidir. Güneş de ay da her zamanki gibidir ancak şair gökyüzünde direksiz, yakıtsız, parıl parıl parıldayan bu iki unsur karşında hayrete kapılmaktadır. Bu bakış sadece dış dünyayı temaşa ile sınırlı kalmaz, şairin iç dünyasındaki duygu, düşünce ve arayışları da yansıtmaktadır.

Estetik yargı, Kantçı anlamda "ilgisiz haz" ile bağlantılı olsa da Divan şiirinde bu yargı aşk ve vecd ile harmanlanır. Şairin gözüyle görmesi, sadece tanıklık değil, yaratıcı bir edimdir. Sevgilinin gözünde kendini kaybeden şair, aynı zamanda o güzelliği yeniden inşa eden bir özne hâline gelir. Nitekim dîvân şiirinde göz, yalnızca görsel bir obje değil, aşkın ve estetik sezginin derin bir sembolüdür. Hem güzelliği algılayan hem de ona yön veren göz, poetik üretimin merkezinde yer alır. Göz, bir bakıma şairin iç dünyasının dışa vurumu, hakikate açılan kapısı ve ilâhî güzelliğe yönelişinin mecazî bir tezahürüdür.

3. Bir Güç Sembolü Olarak Göz

Klasik şiirimizde sevgilinin bakışı (nigâh), sıradan bir görme fiilinden öte, hem güzellik hem de güç sembolü olarak kullanılmıştır. Şairler, sevgilinin bakışını kimi zaman aşığı öldüren bir kılıç, hançer, ok, kimi zaman sarhoş eden bir şarap, kimi zaman da cihana şevket veren bir kudret kaynağı şeklinde tasvir etmişlerdir. Böylece bakış, âşığın ruhunu etkileyen, onu mest eden, bazen de canından eden bir unsur hâline gelir. Bu yönüyle "nigâh", aşkın en güçlü temsillerinden biridir. Sevgilinin gözü, çoğunlukla "katil", "kemankeş" ya da "hunhar" olarak tasvir edilir. Bu, güzelliğin yıkıcı etkisini ve âşık üzerinde bıraktığı ruhsal yarayı ifade eder. Göz, yardımcı unsurları olan kaş ve kirpik ile birlikte âşığı perişan etmek üzere iş birliği içerisindeyler. Sevgilinin gözü, bakışları, kirpikleri ve kaşları, silah tasavvurlarına bağlı teşbihlerle, vurucu ve kan dökücü olarak karşımıza çıkmaktadır. Onu bir savaşçı gibi öldürücü silahlarla donanmış gösteren şairin sevgilisinde kaş, yayını gerip âşığın gönlünü hedeflerken, kirpikler ve gamze her zamanki birlikteliklerini sergileyerek binlerce oku bu hedefe göndermektedir. Buna rağmen âşığın hâlâ istediği tek şey, bir an için bile olsun sevgiliyle göz göze gelebilmektir.

Tasavvufî yorumda ise sevgilinin bakışı, Allah'ın kuluna yönelişi, yani ilahî tecelli ve lütfu olarak anlaşılır. Âşık, bu bakış karşısında mest olur, benliğini kaybeder ve vecd hâline ulaşır. Bu durum, bakışın

yalnızca dünyevî bir güzellik unsuru değil, aynı zamanda manevî kudretin sembolü olduğunu da gösterir. Dolayısıyla dîvân şiirinde bakış, hem estetik bir haz kaynağı hem de tasavvufî derinliği olan güçlü bir imgedir.

Aşağıdaki beyitte Kadı Burhaneddin, sevgilinin gözlerinin adeta bir düşman gibi aşığın yüreğinde kan bırakmayıp döktüğünü ifade etmektedir. Burada sevgilinin kara gözü, âşığın yüreğinde derin bir etki bırakıyor; kan bırakmasa da (yani doğrudan öldürmese de) ruhsal bir etkisi ve kudreti var. Kara göz, âşığı hem büyüleyen hem de ona bela olan bir güç unsuru olarak gösterilmektedir. “Belâdur canuma” ifadesi, bakışın âşık üzerinde yıkıcı bir etkisi olduğunu gösterir; yani sevgilinin bakışı, âşığın kaderini belirleyen bir güçtür. Estetik açıdan, bakışın güzelliği ve çekiciliği, âşığı etkileyen bir güç olarak öne çıkar. Tasavvufî açıdan bakarsak, sevgilinin bakışı ilahî kudret veya tecelli olarak yorumlanabilir; âşığın ruhunu sarhoş eden veya sınayan bir güç unsuru hâline gelir.

Yürekde komadı kan kara gözün

Belâdur cânuma bu gözi kara (Ergin,1980:16).

Gözün sadece güzelliği gören değil, aynı zamanda etkileyen, dönüştüren, hatta yok eden bir kudrete sahip olması, onu estetik felsefede hem aracı hem fail kılar. Bu anlamda göz, güzelliğin pasif bir algılayıcısı değil, onu dönüştüren bir özne haline gelir. Aşağıdaki beyitte şair Fuzûlî, bakışın psikolojik etkisini çok farklı bir şekilde dile getirmektedir. Sevgilinin bakışları aşığın kalbini bir kılıç gibi parçalamakta ancak aşık bu durumdan zevk duymaktadır.

Zevk-ı tîğundan aceb yoh olsa göğsüm çâk çâk

Kim mürûr ilen birahur rahneler dîvâre şu (Kılınç, 2021:207).

4. Bakışın Hakikati

Bakmak, bakış, nigeş, gamze, nazar şairin kendi hayal dünyasında farklı anlam katmanları oluşturduğu bir kavramdır. Tasavvuf ve din açısından bakıldığında mürşidin müride feyzle bakması sonucunda müridin ruhsal açıdan yetişmesi ve olgunlaşması da bir nazar olarak ifade edilmektedir. Tasavvufta nazar sözcüğüyle birlikte bakış anlamında rûyet, tecellî, müşâhede, basîret, mükâşefe mefhumları da kullanılmaktadır. Bu çerçeveden bakıldığında göz, mecazî aşkın ötesine geçerek ilahî aşkın bir sembolü haline dönüşür. Şairin gözü, zahirî âlemi değil, bâtinî hakikati temaşa eder.

Klasik şiirimizin mistik öğeleri, bakışı bir içsel görme, bir ruhanî algı olarak ele almaktadır. Mutasavvıf şairlerimizin çoğu için bakış, "görmek"ten çok, bir "anlam" üretme sürecidir. Örneğin, "görmek", sadece dış dünyayı algılamakla sınırlı değildir; bir anlamı sezmek, ilahî tecellileri seyretmek gibi derin bir anlam taşımaktadır. Bu tür bir bakış, şairin estetik tavrında, dış dünyayı yansıtırken içsel bir arayışa yönelmesini sağlamaktadır. Göz, bu durumda sadece estetik bir organ değil, ontolojik bir

aydınlanma aracı olmakta, görmenin kendisi hakikatin bir tecellisi hâline gelmektedir. Hamdullah Hamdi aşağıdaki beyitte bu düşünceyi çok net bir şekilde dile getirmektedir. Gözden uzak olmayan sevgilinin güzelliğinin nurundan ferahlan-mak/nasiplenmek için nazar sahibi olmak gerekir. Bakmak ile görmek çok farklı şeylerdir

Yârun cemâli nûrî degül dûr dîdeden

Ammâ teferrüc itmege sâhib-nazar gerek (Kaplan,2008:283).

Aşağıdaki beyitte Fuzûlî, Gamze (ok gibi bakış), mecazda sevgilinin bakışıdır; hakikatte ise Hakk'ın tecellisi, kulun gönlüne düşen ilâhî nazardır. Bu tecellî öylesine güçlüdür ki kulun “bağrını deler, kanını döker”; yani onu dünyevî benlikten koparır, nefsini yaralar, hatta varlığını silmeye doğru götürür. Bu bağlamda “gamze” cezbe ve aşkın şiddetidir. Sûfî, bu tecellîyi kaldıramayacağını, dayanamayacağını dile getirmektedir.

Tîr-i gâmzen atma kim bağrum deler kanum töker

'İkd-ı zülfün açma kim âşüfte-hâl eyler meni (Kılınç,2021:639)

Aşağıdaki beyitte ise Niyazi-i Mısırî, “görür” redifli gazelinde, kendisini “ayna”ya benzetir. Tasavvufî düşüncede insan, özellikle de İnsan-ı kâmil, Allah'ın isim ve sıfatlarının tecellî ettiği bir ayna kabul edilir. İnsan, bu aynaya bakar; fakat aslında kendi sûretlerini görür ve başkasında gördüğü iyilik veya kötülükleri “Ger yahşi ger yaman” kendi iç dünyasının yansımaları olarak algılar. Dolayısıyla şiirde, “Ben bir aynayım, bende gördüğün aslında kendisin; ama o kendilik de Hakk'ın bir tecellîsidir” hakikatine işaret etmektedir.

Halk içre bir âyineyim herkes bakar bir an görür

Her ne görür kendi yüzün ger yahşi ger yaman görür (Tatçı,2014,414)

Ali Emîrî Efendi aşağıdaki beyitte “Basîret gözünü aç” ifadesini kullanır. Tasavvufî düşüncede “basîret”, kalbin gözüdür. Nefsin perdelerinden sıyrılmış, hakikati gören bir bakıştır. Dış gözün gördüğü zahire değil, iç gözün idrak ettiği batına yönelen bir akıştır. Cemâl-i vahdet, varlıkta görünen her güzellik aslında Allah'ın birliğinin yansımasıdır. Güzellik, parçalı ve görelî değil; mutlak ve ilâhîdir. Eğer insan kalp gözünü açarsa, kâinatın tamamını Hakk'ın birliğinin güzelliği olarak seyredebilir, der.

Ancak, basiretbîn olmak için de bazı şartlara haiz olmak gerekir. “Mürşidin nazarına dair ifadeler sûfilerin şiirlerinde ve tasavvufî muhteva taşıyan diğer şairlerin şiirlerinde sıkça yer almıştır. Yunus Emre mürşidin nazarına mazhar olmak için gerekli şartları sayarken gönül temizliğine dikkat çekmiş, nazar neticesinde kendisinde oluşan hâller ve nazar için kişinin gönlünü hazırlaması gerektiğini

şu ifadelerle beyan etmiştir. *Gönül pâsın yudunısa kibr ü kîni kodunısa/ İkrâr bütûn olmayınca erden nazar olmayısar*” (Ay,2023:175). Ali Emîrî Efendi aşağıdaki beyitte, güzelliği dünyevî nesnelerde değil, onların ardındaki hakikatte arar. Şairin estetik tavrı burada, görünenin ardında aşkın bir güzelliği sezme yönündedir. “Meydan” ve “ayân” ifadeleri, görüneni işaret ederken; “basîret” ve “cemâl-i vahdet” ifadeleri, görünmeyeni yani içsel hakikati vurgulamaktadır. Bu, beyitte şair, zahir–batın dengesi üzerinden bir estetik tavır sergilemektedir.

Aç çeşm-i başîreti nazar kıl

Meydânda ‘ayân cemâl-i vahdet (Yazar, Arslan, 2020:703).

5. Bakışın Estetiği

Edebiyat tarihimiz tetkik edildiğinde bir edebî metinde üzerinde en çok durulması lazım gelen sey o metnin sanatsal yönüdür. Bu da edebiyatın diğer disiplinlerle olan bağlantısını ve bir düşünme biçimi olduğunu göstermesi açısından ehemmiyet arz etmektedir. “Edebiyat Tarihi sanat tarihinin bir parçasıdır. Sanat tarihi düşünce tarihinin bir parçasıdır. Düşünce tarihi genel tarihin bir parçasıdır. Edebiyat bir sanattır, böyle olmakla bir düşünme biçimidir (Timuçin,2013:13).

Dîvân şiirinde sevgiliye ait güzellik unsurlarının başında sevgilinin gözleri ve bakışı gelmektedir. Bakış kavramı, hem görsel bir algı hem de derin tasavvufi ve estetik anlam taşıyan bir ögedir. Bu bakış, yalnızca gözle görülen şeylere yönelik değil, aynı zamanda bir anlam derinliğine ve içsel bir görmeye de işaret eder. Dîvân şiirinde şairlerimizin çoğunun takındığı estetik tavır, bu bakışı hem dünyevî hem de metafizik bir düzlemde ele almaktadır. “Estetik tavır alan kişi, belli bir estetik obje ile sözgelişi bir doğa parçası ya da sanat yapıtı ile bu sanat yapıtı bir şiir, bir resim, bir heykel olabilir, sübjektif bir ilgi içine girer (Tunalı,2002:51). Bu ilgi içine giren süje/şair o obje ile bir duygusallık bağılılığı kurar ve estetik bir tavır takınır. “Bu süreç, nesnelerle aramızdaki bir duygu birliğiyle, daha doğrusu bizim nesnelere duygu yüklememizle oluşur (Tunalı,55). Şair, temaşa ettiği nesnelere karşı takındığı tavır aslında onun yaşantısı ile ilintilidir. O kendi ruh halini temaşa ettiği nesneye yükler ve onu anlamlandırır. “Böyle bir yaşama, nesneleri duygusallık içinde kavrama, nesneleri duygusallık içinde yaşama özdeşleyim (Einfühlung, Grekçesi Emphaty) olayını dile getirir (Tunalı,56). Dolayısıyla şair, gözlemlediği, nazar ettiği, nesnenin kendisi değil nesneye yüklediği kendi duygularıdır. Diğer bir ifadeyle burada bakış, genellikle bir içsel farkındalığın, bir ruh halinin ya da bir manevî deneyimin yansıması olarak karşımıza çıkmaktadır. Şair, sevgiliye ya da doğaya bakarken, aslında o bakışla bir anlamı keşfeder ya da bir içsel gerçekliği yansıtır. Bakış, yalnızca gözlerin fiziksel hareketi değil, aynı zamanda bir anlam arayışıdır, denilebilir.

Dîvân şiirinde bakış, sadece görme eylemi değil; sevgilinin güzelliğini ve aşkın hakikatini yansıtan bir metafordur. Fuzûlî gözyaşını sadece bir kan olarak görmez. “Zerre zerre şerer-i âteş-i hicrândur bu” Bu “kan” değil, “zerre zerre ateş kıvılcımıdır” der. Burada bakış, gözden süzülen yaşın içsel kaynağına işaret eder. Göz ve bakış, burada yanmanın, içsel ıstırapın dışa vurumu olarak işlev görmektedir.

Şair, içinde bulunduğu farklı psikolojik durumları beraber ifade ediyor gibidir. Gözün kanlı yaş akıtması, aşkın büyük bir hüznün içinde olduğunu ve ağlayarak gözlerinin kan çanağına döndüğünü dile getirmektedir. Dolayısıyla göz yaşı da bu kan çanağında bir kan gibi algılanmaktadır. Yani, gözyaşını kan olarak görmek şiirimizde rastlanılan bir algıdır; fakat Fuzûlî bunu hicran ateşinin ışık saçan kıvılcımları gibi tahayyül ederek bir üst anlam daha ekler. Dolayısıyla bakış, şairde pasif bir duruş değil; aksine aşk ateşini dışa taşıyan, gözyaşıyla estetik ışık üreten bir faaliyet olarak karşımıza çıkmaktadır.

Bu beyit, bakış estetiği açısından değerlendirildiğinde de çok farklı bir anlam derinliği bizi beklemektedir. Şair hissettiği acıyı, bireysel bir sancı olarak değil; güzellik ve anlamın kaynağı olarak işlemektedir. Burada şair, estetik tavrını “yüceltme” üzerine kurmaktadır. Yani gözyaşını aşağı bir durum değil, ateşin parıltısına benzeterek değerli, parlak ve ışıklı bir forma sokmaktadır. Bu da dîvân şiirindeki “acıdan güzellik oluşturma” anlayışının örneklerinden biridir. Ayrıca beyitteki metafor, sıradan olanı (gözyaşı = kan) reddedip, daha soyut ve yüksek bir estetik düzleme taşıyor. Bu, dîvân şiirinin hayali yoğunlaştırma ve “teşbihte derinlik” tavrının da göstergesidir.

Gör sirişküm şeb-i hicrân deme kim kandur bu

Zerre zerre şerer-i âteş-i hicrândur bu (Kılınç,2021:599).

Dîvân şiirinde, bakış çoğu zaman bir estetik ve ahlakî idealin aracı olarak tasvir edilir. Örneğin, bir şairin sevgilisine bakışı, aşkın güzelliğiyle birleşir. Gözlerin güzel bir nergis çiçeğine, boyun servi ağacına, saçların yasemen çiçeğine teşbih edilmesi, aslında sevgilinin güzellik unsurlarına nasıl derin anlamlar yüklendiğine dair birtakım ipuçları vermektedir. Bu bakış, sadece dış güzelliği görmekle kalmaz, aynı zamanda o güzelliği daha yüksek bir düzeyde, manevî bir anlamda değerlendirmek için de araçtır. Fuzûlî ikinci mısada çok zarif bir teşbihe başvurmuş ve estetik bir söylem geliştirmiştir. Cıva, nasıl ki bakıra karışınca onun değerini düşürüyorsa zahid de ibadetine riya karıştırdığında kendi değerini düşürmüş olmaktadır.

Böylece Fuzûlî, maddî ve kimyevî bir durumu (bakır–gümüş–cıva ilişkisi), manevî bir duruma (samimiyet–riyâ) teşbih etmiştir. “zâhid” görünüşte ağlar, yani samimiyet ve aşkın işareti olan gözyaşı döker. Gözyaşı, içten gelirse hakikî bir estetik değer taşır; ancak zahidin döktüğü

gözyaşında samimiyet yok, gösteriş vardır. Bu durumda karşımıza etik ile estetik kavramları çıkar. Nitekim, güzellik sadece zahirde değil, içsel bir hakikatle anlam kazanmaktadır. Gösterişe meftun olan zâhid, tıpkı cıva gibi, hakikate bulaşarak onu kirletir. Böylece **hakikatin estetiği**, sahteliğin varlığıyla zedelenmiş olur.

Silk-i ehl-i hâle çekmiş zâhidi eşk-i riyâ

Mis gibi kim sîm kadrin bidürür sîm-âb ana (Tarlan, 2005: 55).

Niyâzî-i Mısırî'nin aşağıdaki beyitinde de bakışın fiziksel değil, kalbî ve ruhî bir tecrübe olduğu vurgulanır. Dış güzellikten ilahî hakikate yönelen bir estetik-manevî bütünlük söz konusudur. Görmek sadece süjenin nesneyi görmesi değil, gördüğüne sadece bir anlam yüklemesi de değildir. Daha ötesi objeye karşı gönül gözü ile bakmak ve ona bir anlam atfetmenin ehemmiyeti dile getirilmektedir.

Bir göz ki anın olmaya ibret nazarında

Ol düşmenidür sahibinin baş üzerinde (Tatçı,2014:572).

Şeyh Gâlib'in aşağıdaki beyitinde "bakış" hem estetik hem de ahlaki bir ideal taşımaktadır. Suje, estetik obje olarak kendisini seçmekte, kendisine yönelmektedir. İnsanın kendisine güzel bakması, varlığını değerli görmesi, aslında manevî bir hakikatin farkına varması, idrak etmesi demektir.

Nefis, dış âlemden yüz çevirerek kendi içine dönmesiyle Allah'ın varlığını idrâk etmeye çalışmaktadır. Ruh, ilahî realiteyi temaşadan başka bir şeyden zevk almaz. Şair, aşağıdaki beyitte mahiyeti itibariyle âlemin özü olan insanın bakışını kendisine çevirmesini ister. Şair, estetik tavır ile bir estetik objeye, bir sanat yapıtına yönelirken, onunla ilgi kurarken, ilk planda onunla bir algı ilgisi içine girmiş olur. Bir nesnenin bir estetik obje olabilmesi için, herşeyden önce onun algılanması gerekir (Tunalı, 2002:45). Şair, "hoşça bak" ifadesi ile insanın kendisinin farkına varması, onu algılaması gerektiğine de dikkat çeker. Çünkü insan, evrenin özüdür; evren de insanın bakışında yansır. Burada bakış, hem varlığı anlamanın hem de hakikati kendi iç dünyasında bulmanın anahtarıdır. Dolayısıyla insanın estetik bir tavır içerisine girebilmesi için öncelikle objeyi algılaması gerekmektedir. Bu algı ile kişi nesnelere anlam yüklemektedir. Bir insanın kendisini ifade etmesinin ilk şartı kişinin kendisini tanıması, idrak etmesidir. İdrak ile tavır birbirinden bütünüyle ayrı olarak düşünülmemelidir. İdrak eden Suje, o anda estetik bir tavra bürünebilir.

Hoşça bak zâtına kim zübde-i âlemsin sen

Merdüm-i dîde-i ekvân olan âdemsin sen (Okçu,2011 :249).

Şiirin ikinci mısraında ise bir estetik yargıya ulaşılmaktadır.

Estetik tavır, bir varlığa ya da esere yalnızca pratik, faydacı ya da bilgi edinmeye yönelik değil; güzellik, anlam ve değer yönünden bakmaktır. Şeyh Galib, burada insana, özellikle “benliğe/zatına” farklı bir gözle bakmamızı öğütlemektedir. “Hoşça bak” ifadesi, insanın kendisine sıradan, alışılmış gözle değil; estetik bir dikkat ve hayranlık duygusuyla bakması gerektiğini gösterir. Bu tavırda insan, sadece biyolojik bir varlık değil; âlemin özü (zübde-i âlem) ve kâinatın göz bebeği (merdüm-i dîde-i ekvân) olarak görülür. Yani varlığa “kutsal bir güzellik” atfedilir. Bu estetik tavırdan sonra şair bir yargıya ulaşmaktadır. İnsan, evrendeki sıradan bir varlık olarak değil; güzel, değerli ve eşsiz bir varlık olarak nitelendirilir. Şair, “İnsan değerlidir, güzeldir, evrenin özüdür” diyerek olumlu bir estetik yargı ortaya koymaktadır. Bu yargı, yalnızca bilgi vermez; aynı zamanda okuyucuda hayranlık, saygı ve estetik haz uyandırmaktadır.

Şeyh Gâlib, aşağıdaki beyitte de aynı estetik tavrı sürdürmektedir. “Mesîhâ-yı nigh”, Hz. İsa’nın nefesi ve bakışı, İslâmî literatürde “şifa verici”dir. Gâlib burada “bakışı” hem fiziksel hem ruhsal tedavi edici bir güç olarak yüceltir. Yani bakış, sıradan bir görme eylemi değil; dönüştürücü, diriltici bir kudrete sahiptir.

Mesîhâ-yı nighden ders alıp dehrin etibbâsı

Bu bîmârın ilâcın sabr-ı Eyyûb eylemişlerdir (Kalkışım, 1994: 274).

Bu beyitte estetik tavır, hem duygusal hem ruhsal bir deneyim olarak ortaya çıkar; güzellik algısı, ahlakî ve tasavvufî bir yük taşır. “Mesîhâ-yı nigh” ifadesi, estetik tavrın doğrudan metafizik boyutunu gösterir. Gâlib, estetiği yalnızca duygusal bir haz olarak değil, ruhu dönüştüren bir güç olarak algılar.

Mesih bakışı ile hastalığın tedavi edilmesi metaforu, güzelliğin sadece görsel değil, ruhî bir değer taşıdığını göstermektedir. Estetik yargı burada, güzelliğin etkisini derin bir biçimde ölçer. Hastalığın ilacı olarak sabrı önermek, estetik yargıda güzellik ve değerli olma, sabır ve erdemle bağlantılı olması sebebiyledir.

Sonuç

Klasik Türk şiirinde göz ve bakış, farklı teşbih ve telmihlerle, ontolojik ve epistemolojik katmanlarda anlam kazanmaktadır. Estetik felsefe açısından bu kavramlar, sadece görüneni değil, aşkın olanı da algılamaya yönelik bir araçtır. Şairin gözü, hem maşuka hem de hakikate yönelmiştir; maşukun bakışı ise hem cezbedici hem de yok edicidir. Bu çok katmanlı yapı, dîvân şiirini klasik estetik kuramlarının ötesine taşıyan zengin bir anlam evreni sunmaktadır.

Yapmış olduğumuz bu çalışmada Fuzûlî, Şeyh Gâlib, Niyâzi-i Mısırî gibi şairlerin bazı beyitlerinden hareketle klasik şiirimizde göz ve bakışın, sadece fiziksel bir algı organı olmanın ötesinde, estetik, psikolojik ve metafizik boyutları olan çok katmanlı bir kavram olduğu anlaşılmıştır. Sevgilinin gözleri, âşğın ruhunda estetik haz uyandıran, aşkın psikolojik etkilerini şekillendiren ve ilâhî hakikati kavramaya aracılık eden güçlü bir semboldür. Bu bağlamda göz, estetik suje (âşık) ile estetik obje (maşuk) arasındaki algı köprüsünü kuran, hem deneyimi hem de anlamı organize eden merkezi bir unsur hâline geldiği görülmektedir.

Klasik şiirimizde sevgilinin bakışı, hem dünyevî hem de ilâhî bir güç olarak tasvir edilmektedir. Bu bakış, âşğın gönlünde ok gibi saplanabilir, mest edebilir veya ruhsal bir dönüşüm yaratabilir; aynı zamanda ilâhî tecelli ve lütfun bir sembolü olarak da okunabilir. Bu yönüyle göz ve bakış, estetik haz, manevî derinlik ve aşkın epistemolojik boyutlarının birleştiği bir merkez işlevi gördüğü anlaşılmaktadır. Ayrıca klasik şiirimizde güzellik algısı, yalnızca gözle görülen değil; göz aracılığıyla deneyimlenen, içselleştirilen ve yeniden anlamlandırılan bir estetik anlam olarak şekillendiği farkedilmiştir.

Sonuç itibarıyla, göz ve bakış, dîvân şiirinin estetik ve tasavvufî anlam evreninde hem tema hem de metafor olarak merkezi bir konuma sahip olduğu anlaşılmaktadır. Sevgilinin bakışı, aşkın, güzelliğın ve ilâhî hakikatin farklı katmanlarını birleştirerek, okuyucuya hem duygusal hem de zihinsel bir deneyim sunar. Bu açıdan göz, dîvân şiirinin estetik derinliğini ve edebî zenginliğini ortaya koyan vazgeçilmez bir metafordur. Göz, güzelliği deneyimleyen özne ile güzelliği temsil eden nesne arasında kurulan dinamik ilişkiyi görünür kılmakta ve estetik algının epistemolojik boyutunu güçlendirmektedir.

Kaynakça

Akkuş, Mehmet, *Niyâzî-i Mısırî Divanı*, Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, Ankara, 1998.

Ay, Alper, “Bir Bakışın Serencâmı: Edebiyatta Gamze Tasavvufta Nazar”, *İstem*, Cilt 42, Sayı 165-184, 2023.

Çorak, R., *Klasik edebiyatta sevgilide göz, kirpik ve kaş üzerine benzetmeler* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara, 2002.

Ergin, Muharrem, *Kadı Burhaneddin Divanı*, Edebiyat Fakültesi Matbaası, İstanbul, 1980.

Fuzûlî, Dîvân, Hazırlayanlar: Sedit Yüksel, Süheyl Beken, Müjgân Cumbur, *Türk Tarih Kurumu Yayınları*, Ankara, 1958.

Gölpınarlı, Abdülbaki, *Niyâzî-i Mısırî Divanı*, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul, 1963.

Kafadar, Cemal, *Kim var imiş biz burada yoğ iken?*, Metis Yayınları, İstanbul, 2009.

Kaçalın, Mustafa, *Yûsuf Has Hâcib: Kutadgu Bilig [E-kitap]*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2008, www.kulturturizm.gov.tr.

Kalkışım, Muhsin, *Şeyh Gâlib Dîvânı*, Akçağ Yayınları, Ankara 1994.

Kant, Immanuel, *Yargı Yetisinin Eleştirisi*, çev. A. Yardımlı, İdea Yayınları, 2006.

Kant, Immanuel, *Yargı Gücünün Eleştirisi*, çev. A. Cemal, Türkiye İş Bankası Yayınları, 2015.

Kılınç, Abdurrahim, *Fuzûlî Divanı*, Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yayınları, İstanbul, 2021.

Kılıç, Cihan, *Divan şiirinde göz ve gözle ilgili imgeler*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2004.

Macit, Mehmet, *Nedîm Dîvânı*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 2017.

Mutluel, Oğuz, *Kur'ân ve estetik*, Ötüken Yayınları, İstanbul, 2010.

Gölpınarlı, Abdülbaki, *Niyâzî-i Mısırî Divanı*, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul, 1963.

Ocak, A. Yaşar, *Tasavvuf, şiir ve estetik*, İSAM Yayınları, İstanbul, 2011.

Taş, A. İ., *Şeyh Gâlib Dîvânı'nda sevgilinin güzellik unsurları* (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi), Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Edirne, 2013.

Tarlan, Ali Nihat, *Fuzûlî Divan Şerhi*, Akçağ Yayınları, Ankara, 1985.

Tatçı, Mustafa, *Niyazi-i Mısırî Dîvânı*, Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, Ankara, 2014.

Timuçin, Afşar, *Estetik 1*, Bulut Yayınları, İstanbul, 2017.

Tunalı, İsmail, *Grek estetiği*, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1996.

Üstüner, Kaplan, *"XIV. ve XV. Yüzyıl Divanlarında Tasavvuf"*, TÜBAR-XXIV/-2008-Güz, s. 183.