



TİASAD

Türk & İslam Dünyası Sosyal Araştırmalar Dergisi
The Journal of Turk & Islam World Social Studies

Yıl: 5, Sayı: 17, Haziran 2018, s. 496-511

Mustafa UĞUR KARADENİZ

Milli Eğitim Bakanlığı Öğretmen, mukarde@gmail.com

KLASİK TÜRK ŞİİRİNDE MİMARÎ VE MİMARÎ BİR UNSUR OLARAK KUBBE

Özet

Klasik Türk şiiri, bir sanat seçkisidir. Onda devrinde mevcut olan birçok sanatsal unsuru görmek mümkündür. Estetiğin sözlü sunumu olan bu şiir anlayışı, diğer estetik öğeleri de kelimeler aracılığıyla yansıtır. Şiirlerde yer alan mimarî öğeler, içinde buldukları estetik dünyayı yansıtacak ipuçları da sunar. Görsel estetiğin zirvelerinden olan mimarî, bu özelliği dolayısıyla şiirde de kendine yer bulabilmiştir.

Klasik Türk şiirinde mimarî öğeler, bu konuya eğilen müstakil şiirlerde bulunabildiği gibi genel konulu şiirlerde de bir güzellik ya da ihtişam unsuru olarak yer alabilmiştir. Bu çalışma, klasik Türk şiirinde mimarî sanatına dikkat çekerken klasik dönemde mimarînin, güç ve ihtişam unsuru olmakla birlikte sembolik yanı da bulunan “kubbe” ögesine eğilme çabasıdır.

Anahtar kelimeler: Klasik Türk şiiri, Mimarî, Kubbe, Sanat, Estetik

ARCHITECT IN CLASSICAL TURKISH POETRY AND DOME AS AN ARCHITECTURAL ELEMENT

Abstract

Classical Turkish poetry is an art anthology. It is possible to see in it, many artistic elements available in its time. This poetry perception which is a verbal presentation of aesthetics reflects other aesthetic elements by means of words. Architectural elements available in these poems give clues reflecting the aesthetic world

they exist in. Being one of the peak elements of visual aesthetics and because of this characteristic of itself, the architecture could find a place for itself in poetry.

The architectural elements in classical Turkish poetry may be found in self contained poems dealing with this subject, but they also could take place in other poems with general topics as a means of beauty and magnificence. While this article attracts attention to the architectural art in classical Turkish poetry, it also tries to deal with the “dome” element as a factor of strength and magnificence as well as having a symbolic meaning in the classical period.

Key Words: Classical Turkish Poetry, Architecture, Dome, Art, Aesthetic

Şiir hem yerleşik hem göçebe kültürün harcıyken mimarî tabiatı gereği yerleşik bir kültürün ürünüdür. Türklerin dil, kültür ve yaşayışları uzun yüzyıllar boyunca göçebelik kültürü altında geliştiği için yerleşik hayata geçmelerine rağmen bu unsurlarda göçebelik etkisinin devam ettiğini söyleyebiliriz. Bu yüzden klasik dönemde Türklerin şiir ve mimarîsinde ortak kuramsal ilkelerin varlığına baktığımızda, kaynağını İslam estetiğinden almakla birlikte bunda göçebe yaşam biçiminin etkisini de göz ardı edemeyiz. Ayrıca zaten göçebe yaşam biçimi, biçim ve anlam düzeyinde İslam sanatını da doğrudan etkilemiştir. Dolayısıyla göçebelik İslam sanatının gelişmesinde en çok etkili olan faktörlerden biridir, denebilir. İslam sanatları ile ilgili çalışmalar yapan araştırmacılar da İslam sanatının menşeyini göçebelikte görür ve modern dönemde İslam ülkelerinin çöküşünü de “göçebe unsurun tedrici yok oluşu”na bağlarlar¹.

Göçerin neredeyse zaman dışı sayılabilecek hayatı dilin değişmesine de pek fırsat vermez. Bu yüzden olmalı ki göçerlerin güçlü bir şiiri vardır. Hatta onların tüm kültürel birikimlerini şiirlerinde sakladıklarını söylemek yanlış olmayacaktır. Şehirlerde ise dil bir tür çözülmeye uğrar, aslı niteliğini yitirmeye ve değişmeye başlar². Burada ister istemez mimarî öne çıkar. Bununla birlikte şehirli yaşama geçilse de bir şekilde göçebe niteliğini koruyan İslam kültüründe şiir ve mimarî önemini korumaktadır. Şiir ve mimarî ilişkisinin bu etki altında ortaya çıktığını söylemek de yanlış olmayacaktır. Bu iki sanat klasik Türk kültüründe başat bir etkiye sahiptir. Bu sanatlar, ait olduğu kültürün en özgün yönlerini yansıtır. Bir toplumu tanımanın yolu, o toplumun şiir ve mimarîsini de bilmekten geçer. Şiirin, ait olduğu toplumun özelliklerinin dil düzeyinde bir yansıması olduğunu biliyoruz. Mimarîye gelince Filiz Yenişehirlioğlu, Osmanlı mimarîsinin de Osmanlı toplumunun aynası olduğunu ifade eder. İnsanların günlük ihtiyaçlarını karşıladığı yerler olan mimarî yapıların, ait olduğu toplumun örgütlenme biçimini, kurumlarını, ekonomisini, sosyal ve kültürel yapısını tanımamıza yardımcı olacağını belirtir³.

¹ Titus Burckhardt, “İslâm San’atının Esasları”, çev. Hakkı Önkal, Kubbealtı Akademik Mecmuası, 18, 1, (1989): s. 51.

² Titus Burckhardt, *Aklın Aynası: Geleneksel Bilim ve Kutsal Üzerine Denemeler* (çev. Volkan Ersoy, İstanbul: İnsan yay. 1987), s. 258.

³ Filiz Yenişehirlioğlu, “Klasik Dönem Osmanlı Sanatı”, Türkler, (ed.) Hasan Celal Güzel, Kemal Çiçek, Sa- lim Koca (Ankara: Yeni Türkiye yayınları, 2002) c. XI, bs. 1, s. 828.

Hegel'in mimarîye bütün sanatların anası⁴ dediği bilinse de şiirin öncü rolünü yadsıyamayız. Öyle ki Batı'da kuramsal anlamda mimarî ve diğer sanatların meşruiyetini ifade için arayışa giren araştırmacılar, 16.yy'da yeniden basılan Aristo'nun poetika içerikli metinlerine sarılmışlardır⁵. Bu yüzden sanat kuramlarının dili, edebiyat eksenlidir. Bu da şiirin kuramsal literatürde öncü bir rol ifa ettiğini göstermektedir. Victor Hugo'ya göre ise mimarî öncü bir sanatken matbaanın ortaya çıkışıyla o, bu liderliği edebiyata kaptırmıştır⁶. Osmanlı kültüründe ise şiir ve mimarînin iç içe geçen sanatlar olduğunu söyleyebiliriz. Bunu şiirde yer alan mimarî öğelere dayandırabileceğimiz gibi Osmanlı mimarî literatüründe mimar ve eserlerinin ifadesi için sıklıkla şiir yolunun tercih edilmesini de bir örnek olarak gösterebiliriz. Mimar Sinan'ın ve Sedefkâr Mehmet Ağa'nın menkıbevârî hayat hikâyelerinin ve eserlerinin konu edildiği tezkirelere baktığımızda da bu mensur eserlerin neredeyse yarısının şiirden ve şiirsel imajlardan oluştuğunu görebiliriz⁷. Ancak bu yoğunluğun, Osmanlı nesir geleneğinde görülen bir düşünceyi şiirle destekleme mahiyetinde olmaktan ziyade mimarî objelerin şiirsel kavram ve imajlarla ifadesiyle sağlandığını belirtmek gerekmektedir.

Klasik Türk şiirinde mimarî öğelerin varlığı basitçe tasvirler ve sıradan teşbih unsurları olarak değerlendirilmemelidir. İslam sanatının tüm ürünleri ile ilgili erken dönem kuramsal kaynakların bulunmaması, bu tasvir ve teşbihleri çok kıymetli hale getirmektedir. Eldeki bu şiirsel imajlar kuramsal bir bakışla ele alındığında birçok veri sunabilir. Jale N. Erzen, Osmanlı sanatının ve mimarîsinin yazılı bir söylem ortaya çıkaramadığı varsayımını, Osmanlı edebiyatındaki "çift anlamlar"ın çözebilmesi durumunda çürütülebileceğini ifade etmektedir⁸. Dolayısıyla klasik Türk şiirinin, Osmanlı sanatının anlaşılması için birçok malzemeye sahip olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır. Bu durum klasik Türk şiirindeki her mimarî imajın çok kıymetli olduğunu göstermektedir. Mimarîdeki bu imajlar; kozmoloji ve siyaset anlayışına, hayat ve ölüm algısına, sanata bakışa, insan ve toplum algısına kadar birçok konuda fikir verebilir.

Mimarî, Osmanlı şair ve yazarları için hemen akla gelen, kolayca kullanılabilen bir metafor hüviyetinde olmuştur. Klasik Türk edebiyatında kullanılan şiir terimlerine baktığımızda da mimarî kökenli olduğunu söyleyebileceğimiz kavramların varlığı dikkat çekicidir. Bu şiirin nazım birimi beyit (ev), satırı mısra (kapı kanadı), ölçüsü aruzdur⁹(çadırın orta direği). Mısra

⁴ Arata İsozaki, "Giriş: Krizler Haritası", Şu Kitapta: *Metafor Olarak Mimari* (çev. Barış Yıldırım, İstanbul: Metis yay. 2006) s. 12.

⁵ Vernon Hyde Minor, *Sanat Tarihinin Tarihi* (çev. Cem Soydemir, İstanbul: Koç Üniversitesi yay. 2017) s. 230.

⁶ Suraiya Faroqhi, *Osmanlı Kültürü ve Gündelik Yaşam*, (çev. Elif Kılıç, İstanbul: Tarih Vakfı Yurt yay. 2014) s. 155

⁷ Mustafa Uğur Karadeniz, "Şiir Ol Taşın Her Pâresinde: Osmanlı Mimarî Literatüründe Şiir ve Mimarî" *Tahir Üzgör'e Armağan* (ed.) Üzeyir Aslan, Hakan Taş, Ömer Zülfe, Ankara: Yayınevi yayınları, 2018.

⁸ Jale Nejdert Erzen, "Osmanlı Sanatı ve Mimarisinde Estetik ve Duyarlık" (çev. Mehmet H. Doğan) *Sanat Dünyamız* 73, (1999): 55.

⁹ Aruz sözcüğü lügatte birçok manaya gelmektedir: "Yön, cihet, taraf, yan, bölge; Mekke, Medine ve etrafı; daracık dağ yolu; bulut; serkeş deve; çadırın orta direği; ortaya çıkma veya çıkarma; kendisiyle bir şey karşılaştırılan, dolayısıyla ölçü ve örnek olan şey". Aruz ilminin teorisyeni el-Halil'in, beytin ahenk unsurlarını tahlil ederken tefileleri meydana getiren küçük ünitelerin çeşitlerine veted (veya vetid: kazık) ve sebeb (ip) gibi adlar vermiştir. M. Nihat Çetin, "Aruz" Türkiye Diyanet Vakfı İslam An-

sonlarındaki ses tekrarı olan kafiye ise “kapı eşiği”¹⁰ anlamına gelmektedir. Şairler, bu tür mimarî kökenli sayabileceğimiz şiir terimleri dolayısıyla aşına oldukları mimarî imajlara şiirlerinde de sıkça yer vermişlerdir. Müstakil olarak mimarî yapıları konu alan kasideler de bulunmakta ve bunlara “dâriye” denilmektedir¹¹. Ayrıca klasik Türk şairlerinin divanlarının belli bir bölümünü tarih kıtalarına ayırdıkları da bilinir. Bu metinlerde şairler kendi devirlerinde yapılan veya yenilenen cami, çeşme, konak ve sarayları, mescitleri, dergâhları, yolları, köprüleri, su kemerlerini, minareleri imaretleri vb eserleri konu edinmişlerdir¹².

Klasik Türk edebiyatına baktığımızda mimarî mekân ve öge olarak saray, kubbe, kasr, kemer, ev, cami, köprü, mihrap, minare, mukarnas vb gibi birçok mimarî unsurun şiirlerde sıkça yer aldığını görürüz. Bu mimarî öğelerin şiirlerde daha sık yer alması, klasik dönemde yaygınlığının da bir göstergesidir, aynı zamanda. Bu öğelerin, şehrin estetiğinin ve sanatsal dokusunun bir parçası olmaları nedeniyle şiirlerde genellikle bir teşbih unsuru olarak yer aldıklarını görürüz. Bunlar, buldukları mekânı tamamlayan birer güzellik unsuru olduklarından özellikle maşukun fizikî güzelliğinin parçası olan göz, kaş, yüz, boy gibi özellikleriyle de ilişkilendirilir. Böylece maşuk da minare gibi uzun boyu, kemer gibi kaşlarıyla adeta görkemli bir şehre, “bir ulu şâr”a benzer.

Mimarî konulu Osmanlı şiirlerinin, 15. yüzyılda tüm sanat dallarını etkileyen Timurlu geleniğinin bir devamı olarak başladığı iddia edilir¹³. Vildan Serdaroğlu da 16.yy’da şiirde mimarî metaforların artmasının nedeni olarak dönemin mimarî ihtişamının şairleri etkilemesini gösterir. Bu dönemde şiirde artan mimarî kavramlar, maşuk ve aşığa teşbih ve istiare olarak kullanılır: “Maşuk mecazi olarak kutsal ve kusursuz inşa edilmiş anıtsal yapılara benzetilir. Çoğu zaman klasik Türk şiirinde bir başlangıç noktası olan Maşuk’un fizikî özellikleri, şekil ve anlam açısından bir cami-külliyenin parçalarını anımsatır. Maşuk’un yüzü, üzeri altın yazılarla bezeli bir mihrabdır. O, bir minare gibi uzun boylu ve büyüktür. Aşk derdiyle yanan hastalar için Maşuk şifa dağıtan bir hastanedir vs. Âşık da mimari eserlere sıkça benzetilir, ama o daha çok sebül gibi nispeten küçük yapılara benzetilir. Âşık bir sebüldür, gözünden akan yaş dinmek bilmez. Âşık’ın kalbi, içinde sultanın (Maşuk’un) yaşadığı bir saraydır.”¹⁴

Klasik kültürde kitap bölümlerine “bab” (kapı) dendiği bilinir. Kapı sözcüğü ise ister istemez akla bir şehir imajını getirmektedir. Bilindiği gibi özellikle sur içi şehirlere kapılardan girilir. Şehir; bütünlüğü, zenginliği, umranlığı yansıtır. Taşlıcalı Yahya Bey de yine benzer bi-

siklopedisi, (Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı 1991) c. III, s. 424-425.

¹⁰ Halûk İpekten, *Eski Türk Edebiyatı Nazım Şekilleri ve Aruz*, (15. bs. İstanbul: Dergâh yay. 2012), s.131.

¹¹ Cem Dilçin, *Örneklerle Türk Şiir Bilgisi*, (6. bs. Ankara: TDK yay. 2000), s. 136.

¹² Dursun Ali Tökel, “Divan Şiiri ve İstanbul’un İmar Tarihi”, *Osmanlı İstanbul’u IV: IV. Uluslararası Osmanlı İstanbul’u Sempozyumu Bildirileri 20-22 Mayıs 2016*, (İstanbul: 29 Mayıs Üniversitesi yayınları, 2016). s. 473.

¹³ Zeynep Yürekli Görkay, “Şiir ve Güzel Sanatlar: Klasik Osmanlı Üslupları Arasındaki İlişkiler” *Türk Edebiyatı Tarihi*, (ed.) T. S. Halman vd. (Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı yayınları, 2006). c.1, s. 415.

¹⁴ Vildan Serdaroğlu, “Şiir ve Mimari: On Altıncı Yüzyıl Klasik Türk şiirinde Âşık ile Maşuka Dair Mimari İmgeler” [Bildiri]. *I. Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Sempozyumu Ekim 2007*, Süleyman Demirel Üniversitesi, Isparta/ Türkiye.

çimde mimarî metaforlara başvurarak divanını, onun zenginliğine, ihtişamlılığına bir vurgu olarak şehre benzetmektedir:

Bu dîvân-ı ma'ânî ey sühanver

Niçe biş beyt ile bir şehre beşzer¹⁵

Latîf de tezkiresinin şair Fânî maddesinde iyi bir şairde olması gereken özellikleri sıralarken yine mimarî metaforlara başvurur:

“Şiire başlayan kişinin Arapça ve Farsça bilmesi ve hatırında çok kelime olması gerekir. Böylece beyit evi bayındır ve şiir sarayı kusursuz olur. Alet ve malzemede kusur varsa yapı güzel inşa edilemez. Bilgisiz kişiye şiir yakışmaz. Nitekim çıplak kişiye kemer de yakışmaz”¹⁶.

Âşık Çelebi de tezkiresinde Necâtî Bey için “Ve Rum’da evvel şiire ol temel urup reşk-i bâg-ı İrem bir kasr-ı hurrem eyledi.” derken “temel” ve “kasr” gibi mimarî kavramlara başvurur¹⁷.

Şeyh Gâlib, “Târih-i Gülşen Ârâ Der-Sitâyiş-i Mahbûbiyye-i Gam-Fersâ” isimli mimarî konulu kasidesinde yer alan beyitte konuyla uyumlu biçimde “mimâr-ı suhan” ve “muhkem bünyâd” gibi mimarî imajlar kullanmıştır:

Yapmamışdır dahı mimâr-ı suhan manâda

Bir benim fikr-i metînim gibi muhkem bünyâd

Şeyh Gâlib (Okçu, ty: k. 71)

Şiir ve mimarî, şairine ve banisine çok boyutlu faydalar sağlar. Bu yüzden mimarînin sosyal fayda yönü düşünüldüğünde onun banisine hem iyi bir nam hem de arkasında bir hayır bırakma amacına matuf olduğunu söyleyebiliriz. Mimarî kelimesinin köken olarak “a-m-r”den gelmesi onun da “ömür vermek, hayatını uzatmak, uzun zaman yaşatmak, umran kazandırmak, mekânı korumak”¹⁸ anlamlarına geldiğini düşündüğümüzde iyi bir isim bırakmak için mimarî

¹⁵ Tahir Üzgör, *Türkçe Dîvân Dibâceleri*, (1. bs. Ankara: Kültür Bakanlığı yay. 1990). s. 302.

¹⁶ Mustafa İsen, *Latîfî Tezkiresi*, (1. bs. Ankara: Akçağ yayınları, 1999). s. 166.

¹⁷ Harun Tolasa, *Sehî, Latîfî ve Âşık Çelebi Tezkirelerine Göre 16. yy’da Edebiyat Araştırma ve Eleştirisi*, (1. bs. İzmir: Ege Üniversitesi Matbaası. 1983) s. 273.

¹⁸ İhsan Fazlıoğlu, “Semânîye’den Süleymânîye’ye: Bir Küllî’ye’yi Mümkün Kılan Nazarî Hikmet”, Türkiye

eser bina etmenin önemli bir yol olduğu anlaşılacaktır. Şairin de bu konuda geride bırakabileceği tek eseri şiidir. Nâbî de bunu aşağıdaki beytinde ifade ederken “Kiminin cami, kiminin köpürü yapmasına karşılık şairin şiiden başka eseri yoktur” demektedir:

Kiminüñ câmi’i var kimi yapar pül Nâbî

Şu’arânuñ n’olur âsârı sühandan gayrı

Nâbî (Bilkan, 1997: g. 847)

Tâcî-zâde Ca’fer Çelebi ise imar faaliyetine girişmenin sultanın harcı olduğunu, bunun ona yaraştığını, gönlünü yıkık dökük bir mülke benzeterek ifade etmektedir:

Sultanısın dil mülkinüñ yıkdı harâb etdi gamuñ

Vîrânı ma’mûr itmeğe sultâna sıhhat yaraşur

Tâcî-zâde Ca’fer Çelebi (Erünsal, 1983: g. 41)

Tâcî-zâde Ca’fer Çelebinin ayrıca divanında, şiir yazma edimini mimarî kavramlarla ifade etmekte olduğunu görürüz: “Övgülerinde bir kasideyi temel yap, bir kitabe olan bu dünyada onu güzel yazı ile nakşet.”

Medâ’ihinde yine bir kasîde bünyâd it

Cihân kitabesine eyle anı nakş-ı nigâr

Tâcî-zâde Ca’fer Çelebi (Erünsal, 1983: k. 30)

Şair, klasik şiirde maşuktan gelen her derde, cefaya razı ve bunlardan mutlu olan âşık tipini anlatırken ve maşuktan gelen gönül delici okların aslında âşığın gönül evini aydınlatmak için pencereler açtığını belirtirken yine mimarî imajlara yönelmiştir:

Revzenler açar gönülüm evi olmağa rûşen

Her nâvek-i dil-dûz k'irür sîneme senden

Tâcî-zâde Ca'fer Çelebi (Erünsal, 1983: g. 152)

Tâcî-zâde Cafer Çelebi'nin hem divanında hem Heves-nâme isimli mesnevisinde mimarî öğelerin oldukça sık kullanıldığı görülmektedir. Bunun nedeni olarak bu 15. yy şairinin fetih sonrası İstanbul'unda yaşaması ve şehrin yeniden inşa edilmesine bir şekilde tanıklık etmesini gösterebiliriz. Bu yüzden şehirdeki bu mimarî hareketliliğin onun şiirlerinde de etkisini gösterdiğini söyleyebiliriz. Tunca Kortantamer, benzer bir durumun 16. yy İstanbul'unda Kanûnî döneminde de görüldüğünü ve bunun örneklerinin Fuzûlî'nin, Kanûnî için yazdığı kasidede de bulunduğunu ifade eder: "Fuzûlî'nin, Kanûnî için yazdığı bu kasidenin yapısı ve bu yapıyla gerçekleştirilmiş bulunan varlık bütünlüğü sanki Kanûnî devrinin mimari eserleri ile yarışıyor gibidir. (...) Gül bahçesindeki görüntülerin doğurduğu çağrışımlarla Fuzûlî'nin evreni belirir. Kanûnî'yi öven beyitler de karşımıza bu evrenin bütüne tam anlamıyla kaynaşmış birer parçası olarak çıkarlar."¹⁹

Fuzûlî, Kanûnî'nin banisi olduğu onlarca eserle İstanbul'u tezyin ederek onu adeta bir gül bahçesine çevirdiğini ifade eder. Yapılan camiler, köprüler, medreseler, hamamlar, külliyeler adeta şehri bir cennete döndürmüştür:

Dâr-i dünyâyı fezâ-yi cennete dönderdi lîk

Gonce kimi bülbüle dünyâyı kıldı dâr gül

Koymayıp devrinde vîrân kâr-gâh-i gül-bünü

Bir ayağ üzre durup olmuş ona mi'mâr gül

Fuzûlî (Akyüz vd. 1990: k. 9)

Şiir ve mimarînin iç içe geçtiği bir örnek olarak mimarî yapıların ve nesnelere üzerine yazılan/nakşedilen şiirleri de sayabiliriz. İslam dünyasında mimarî objelerin üzerine şiir yazılması örneklerini IX. yy'a kadar götürebiliriz. Oleg Grabar, el-Mesudî'nin, nesnelere üzerine şiir yazmayı, IX. yüzyıl ortalarında sanatsal bir yenilik olarak tanımlamış olduğunu aktarmakta-

¹⁹ Tunca Kortantamer, "Gül Kasidesi", *Osmanlı Divan Şiiri Üzerine Metinler*, (ed.) Mehmet Kalpaklı, İstanbul: YKY, 1999, 1. bs. 358.

dır. İslam dünyasında mimarîde şiirin kullanımına ilişkin korunmuş en erken tarihli örnek ise Afganistan'daki XI. yüzyıla tarihlenen Gazne sarayında bulunmuştur. Üzerinde şiirler bulunan nesnelere XII. yüzyıldan sonra yaygınlaşarak özellikle İran, İspanya ve Sicilya fildişlerinde, İran ipeklerinde ve birçok yerde bulunan metal işlerinde görülmeye başlamıştır²⁰. Evliyâ Çelebi de Estergon Kızılelma Camisi'ni anlatırken, caminin hünkâr mahfiline, mesleği saray kuyumcubasılığı olan babası tarafından yapılmış bir micmehâne dolabından bahseder. Dolabın şekil ve güzelliğini anlattıktan sonra, dolap kapağı üzerine altın kakma ile yine babası tarafından yazılmış "Ey mücevher parlaklığındaki güzel! Gözlerim senin güzelliğinin her bir unsurunu korumak için -sanki- iki kapaklı dolap olmuştur" anlamındaki şu beyti aktarır²¹:

Hüsniyye esbâbını hıfz itmege ey gevher-i nâb

Oldılar didelerüm iki kapaklı dölâb

İslam mimarîsinde eserlerin en belirgin özelliğinin, bütün özen ve ihtimamın dış cephe- den çok kapalı, iç mekân üzerinde odaklanması olduğu bilinir²². İslam mimarîsinde dıştan ziyade iç mekâna odaklanma, şiirdeki ortak biçimlere rağmen üslupta değişen özelliklerin varlığıyla benzeştirilebilir. Bu da şiirde konudan ziyade üslubun öne çıkmasını sağlamıştır. Şiirin de dış özellikleri sayılabilecek olan kafiye ve redif amaç değildir, onda mana/mazmun ve üslupla ilgili iç özellikler hedeflenir, şiir biçimleri değişmezken şairler bu biçimler içinde orijinal hayalleri yakalamaya çalışır. Bu tıpkı mimarî formların dışardan birbirine benzemesine rağmen iç mekânda farklılaşması gibidir. Dışardan bakıldığında bir cami, bir hamam veya bir türbe birbirine benzetilebilir. İçine girildiğinde ise mekânların fonksiyon ve üslup farkları daha iyi anlaşılır.

Nâbî de bu benzerliğe, biraz da mizahi biçimde, hamam kubbesinin camiye benzediğini lakin camiden farklı olarak hamama insanların abdestsiz geldiğini ifade ederken dikkat çeker:

Benzer egerçi kubbe-i germ-âbe cami'e

Germ-âbeye velîk gelen bî-vüzû gelür

Nâbî (Bilkan, 1997: g.134)

²⁰ Şenay Özgür, "Oleg Grabar ve İslam Sanatı Yorumu", , (Doktora Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2007), s. 116.

²¹ A. Atilla Şentürk, *Türk Edebiyatı Tarihi*, (ed.) T. S. Halman vd. (Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı yayınları, 2006). c.1, s. 371.

²² Turan Koç, *İslam Estetiği*, (1. bs. İstanbul: İsam yay. 2008). s. 153.

Klasik Türk şiirinde birçok mimarî ögenin varlığına tanık olmaktadır. Şairler, çevrelerinde sık tanık oldukları bu mimarî öğeleri birer şiir imajı haline getirerek şiirlerine almışlardır. Biz de bu çalışmada mimarî bir unsur olarak “kubbe”nin, şiirlere yansımaları ele almaya çalıştık. Kubbe, bazen güzelliğin teşbihinde kullanılırken bazen ihtişamın bazen de baki kalmanın bir örneği olabilmektedir. Şairlerin, kubbeyi bazen çadıra, bazen bir sofraya bazen de bir tambura²³ benzettiği görülmektedir.

Kubbe

Kubbe, mimarî bir unsur olarak yarım küre biçimindeki örtü olarak tanımlanır. Günbed/kümbet sözcükleri de kubbe anlamında kullanılır²⁴. Mimarlık tarihinde ise kubbe, strüktürel olarak her yandan aynı nitelikte destek isteyen simetri yaratıcı bir unsur olarak kabul edilir²⁵. Osmanlı mimarîsinde en gelişmiş ve en estetik halini alan kubbe, içerdiği zengin anlam çağrışımı dolayısıyla sembolik yorumlara da kapı açmıştır.

Oleg Grabar da İslam mimarîsinde kubbelerin genellikle göksel bir sembolizm ile ilişkilendirilmiş olmalarına dikkat çeker. Ayrıca Grabar, kubbenin saray mimarîsinde doğduğunu daha sonra da kubbeli camiler gibi büyük mimarî kompozisyonların ayrılmaz bir parçası olarak benimsenip geliştirildiğini ifade eder. Ona göre kubbe, bütün erken örneklerde sadece inşâî bir unsur olarak değil, fakat aynı zamanda belirli törensel ve sembolik amaçları belirleyen bir form olarak da kullanılmıştır²⁶.

Nev’î, aşağıdaki beyitte kubbeye böyle bir sembolik anlam yükleyerek onu saltanatla ilişkilendirmiş. Kubbenin saray mimarîsi kaynaklı olduğunu işaret etmek ister gibi sultanın ihsanının genişliği, memleket kilimini aydınlatmış, yüzünün aydınlığı saltanat kubbelerini parlatmış, demektedir. Şair, beyitte ayrıca kubbelere asılan kandili de hatırlatmaktadır:

Bast-ı lütfuyla bulup revnak bisât-ı memleket

Şem’-i ruhsârûyla nûrânî kîbâb-ı saltanat

Nev’î (Tulum ve Tanyeri, 1977: k. 6)

²³ Küre-nây-ı remze âheng oldı kûs-ı heft-cûş
Kâse-i tanbûra döndi yankılandı nüh-kîbâb
Nev’î-zâde Atâyî (Karaköse, 2017: k. 2)

²⁴ Selçuk Mülayim, “Kubbe” Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi, (Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı 2002) c. XXVI, s. 300.

²⁵ Doğan Kuban, *Osmanlı Mimarisi*, (1. bs. İstanbul: Yem yay. 2007). s. 271.

²⁶ Başka bir çalışmamızda birçok Osmanlı camisinde ana kubbeye ‘Allah gökleri ve yeri, düzenleri bozulmasın diye tutuyor’ anlamındaki Fatır Sûresi 41. ayetinin yazıldığını aktarmıştık (Bkz: Karadeniz, s. 453). Burada da kubbe ve gökyüzü ilişkisinin kurulduğunu görmekteyiz.

Emrî de aşağıdaki beytinde kubbeli camilerde tavana asılan kandilleri hatırlatarak aşığın, maşukun zülfünde asılı kalması motifini kandile benzeterek ifade etmiş:

İşigün tâkına çek târ-ı saçunla gönlüm

Kubbe-i çarhda ey meh yine bir kandîl as

Emrî (Saraç, ty. g. 244)

8. yy'da yapıldığı tahmin edilen erken dönem İslam sivil mimarî örneklerinden sayılan Kusayru Amre sarayındaki hamamın kubbesinde yer alan astrolojik konulu resimler, kubbe ve kozmoloji ilgisine örnek olarak gösterilebilir²⁷. İslam dünyasında kubbelerle ilgili kozmolojik ilgi kurulan bir şiir örneği olarak da İbn Zemrak'ın Elhamra sarayındaki İbn Sarraç ve İki Kız-kardeş Divanhanelerindeki kubbelerle yazdığı şiir sayılabilir. Şiirde bu kubbelerin cennetin dönen kubbelerine benzetildiği görülür²⁸. Klasik Türk şiirine baktığımızda da benzer biçimde kubbe ve kozmoloji ilgisinin sık kurulduğunu görebiliriz. Şiirlerde dünya seması için “kubbe-i mînâ”, “kubbe-i nîlgûn” ve “lâciverdî kubbe” ifadeleri sık kullanılmaktadır. Nev'î-zâde Atâyî, klasik kozmolojideki dokuz kat felek inanışından hareketle feleğin dokuz kemerli kubbesinin nakşını aldatici bulmaktadır:

Aldanurduk kubbe-i nüh-tâk-ı çarhuñ nakşına

Sîmyâda kıssa-ı gayret-nümâyı görmesek

Nev'î-zâde Atâyî (Karaköse, 2017: g. 133)

Şeyh Gâlib de bu kez dokuz kat feleği dokuz kubbe olarak tahayyül eder:

Etmede nüh-kubbeyi envârâ gark

²⁷ Özgür, s. 234-236.

²⁸ Bu şiirin, Grabar'ın yorumu ile birlikte tercümesi şöyledir: “Burada bir kubbe vardır yüksekliği yüzünden görüş alanından kaybolmuştur (göğün genişliğine işaret etmektedir); güzelliği hem gizli hem görseldir (Geleneksel İslam konseptinde görseli yorumlamanın yollarını ima etmektedir). İkizler burcu hazır elini uzatmıştır (yardım için) ve cennetlerin dolunayı ona gizlice fısıldamak için yanına sokulmaktadır.../ Onlar (odanın bölümleri) güneşin ışınlarıyla aydınlandığında, siz onların (içindeki) kutsal varlıklarının çokluğu nedeniyle onların incilerden yapılmış olduğunu düşüneceksiniz.” Özgür, s. 238.

Düpdüz edip bahter ü hâveri

Şeyh Gâlib (Okçu, ty: TB. 1)

Nev'î-zâde Atâyî, dokuz kubbeyi ihsan mutfağında üst üste katlanmış bir sofraya benzetmektedir. Şairin, kubbelerin azametinden hareketle bunların ancak Allah'ın ihsanı olabileceği sonucuna ulaştığı görülmektedir:

Matbah-ı in'âminuñ bir süfre²⁹ sahnı sanurın

Birbiri üzre göründükçe sipihr-i nüh-kıbâb

Nev'î-zâde Atâyî (Karaköse, 2017: k. 2)

Nef'î, Şeyhülislam Aziz Efendi'nin kasrını methettiği kasidesinde, bu deniz kenarındaki gösterişli kasrın kubbesinin dünya semasını andırdığını vurgularken bu durumu daha net ortaya koymaktadır:

Nedir o kasr-ı mu'allâ kenâr-ı deryâda

Ki aks-i kubbesi olmuş nazîre-i gerdûn

Nef'î (Akkuş, 2018: k. 58)

Nâbî, Osmanlı yönetim sisteminde en önemli karar organı olan ve Topkapı Sarayı'ndaki üstü kapalı kubbeli daire olduğu için Kubbealtı olarak da isimlendirilen Divan-ı Hümâyun'u hatırlatacak biçimde feleğin divanının kubbesinden bahsetmektedir. Saray'da bu işler için kubbeli bir odanın seçilmesi de kubbe, saray, otorite, karar merci gibi kavramların birlikte düşünülmesi gerektiğini göstermektedir. Yine klasik kültürde kubbe biçiminde algılanan feleğin insan kaderi üzerinde belirleyici olduğu anlayışı, "kubbe"nin sembolik anlamlarının kaynağı olarak da değerlendirilebilir. Şair de adalet kaleminin âleme hükümleri her daim yaymasından bahsederken bu anlayıştan hareket etmiş gibidir:

²⁹ Yazmayı görme imkânımız olmadı ancak yazım benzerliği dolayısıyla sehven sürfe (kurtçuk, tırtıl) yazılmış olmalı. Divanda üç yerde sürfe şeklinde geçen ibarenin süfre (sofra) olması gerektiğini düşünüyoruz. Bu beyitlerin manasına baktığımızda da sofranın daha uygun olduğu görülmektedir.

Eyleye kubbe-i dîvân-ı felek durdukça

Kalem-i ma'deleti 'âleme neşr-i ahkâm Nâbî (Bilkan, 1997: k.13)

Kubbenin, dış görünüşte mimarî kütleinin kompozisyonunu önemli ölçüde yönlendirdiği, iç mekânda ise yapıyı anlamlı kılarak mimarîye hâkim bir unsur olduğu belirtilir³⁰. Doğan Kuban da Sinan'ın bütün yapılarında, mekân tasarımının kubbenin doğrudan algılanması üzerine kurulduğunu ifade eder³¹.

"Mekan"ın insan psikolojisine etkileri üzerine çok ufuk açıcı yorum ve değerlendirmelerde bulunan Bachelard'ın mimarî form olarak "kubbe"ye benzetebileceğimiz "tonoz" hakkındaki düşüncelerini kubbe için de genelleleyebiliriz. O, tonozlu tavanın, kurulan içsel düşlerin büyük bir ilkesi olduğunu belirtir. Tonozlu tavan, içselliği dur durak bilmeksizin kendi merkezine yansır³². Kubbenin de böyle bir merkezîlik barındırdığını söylemek yanlış olmayacaktır.

Klasik Türk şiiri içinde, biçimsel olarak bu fonksiyonda bir unsur aradığımızda karşımıza kafiye çıkmaktadır. Dolayısıyla kafiye ile kubbe arasında işlevsel bir ilişki kurulabileceğini düşünüyoruz. Bu çerçevede kafiyenin de kuşatıcılık ve esere yön veren özelliğiyle benzer bir fonksiyonu icra ettiğini söyleyebiliriz. Tanpınar'ın, Nef'î'nin kasidelerinden hareketle kafiyeyi, "fikrin serhaddinde bir kutup yıldızı gibi sallanan müphem aydın"lık olarak ifade etmesi de onun hâkim konumuna bir vurgu olarak anlaşılabilir. Yine onun, Nef'î'nin kasidelerinde tek mevzunun kafiye olduğunu belirtmesi de bu açıdan önemlidir³³.

Kafiyenin bu rolünü daha belirgin biçimde "redif"te de görmek mümkündür. Necmeddin Türinay'ın bu anlamda kafiye ve redifin bir ufuk olduğunu belirtmesi dikkate değer:

"Divan şairleri için redif ve kafiye yepyeni bir ufuktur. Topyekûn kâinat, redif dediğimiz bir kelimenin aynasından müşahede ediliyordu. Dönen, durmadan iç içe küreler halinde seyreden âlemin ezeli uğultuları, en güzel sesler halinde mısralara zapt edilmek isteniliyordu."³⁴

Ahmet Hamdi Tanpınar, şiirde asıl temanın kafiye ve redif olduğunu ve şairin ilhamını hemen hemen tek başına bunların idare ettiğini ifade eder³⁵. Sâbit de aşağıdaki beytinde "Gazelde kafiye sağlam olmalıdır, zira o, düşünce evinin binasına temeldir." derken tam da bunu söyler. Şair, ayrıca kafiyenin esas olmasına dair düşüncelerini ifade ederken "bina", "hane", "temel" gibi mimarî kavram ve kelimelere yer vermiştir:

³⁰ Mülayim, s. 300.

³¹ Kuban, s. 261.

³² Gaston Bachelard, *Mekânın Poetikası* (çev. Alp. Tümertekin İstanbul: İthaki yay. 2014), s. 57.

³³ Ahmet Hamdi Tanpınar, *Edebiyat Üzerine Makaleler* (Haz. Zeynep Kerman, 2. bs. İstanbul: Dergâh yay. 1977), s. 180.

³⁴ Necmettin Türinay, *Geleneğin Dünyası Yeniliğin Ufukları*, (1. bs. Ankara: Birlik yay. 1983), s. 24.

³⁵ Ahmet Hamdi Tanpınar, *19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, (7. bs. İstanbul: Çağlayan yay. 1988), s. 20

Gazelde kâfiye Sâbit metîn gerek zîrâ

Binâ-yı hâne-yi endîşeye temeldür bu

Sâbit (Karacan, 1991: g. 277)

Beyitte “metîn” kelimesi kafiye ile ilgili olarak kullanılmıştır. Dolayısıyla kafiye bir biçim unsuru olması hasebiyle mimarî bir özelliğin atfedildiğini söylemek de yanlış olmayacaktır. Başka şairlerin de şiirlerinde “metîn” kelimesini kullanırken şiirin biçimsel özelliklerini vurguladıklarını görürüz:

Dil-i âşık gibi işretgede-i ruhânî

Beyt-i şâir gibi rindâne vü mevzûn u metîn

Nefî (Akkuş, 2018: k. 46)

Eremez şâ'irlerin şi'ri Hayâlî nazmına

Gerçi oldu her biri ser-defteri nazm-ı metîn

Hayâlî (Tarlan, 1992: k.23)

Burckhardt, Türkçenin esnek, birleşik kelimeli yapısıyla bir durumu ya da manzarayı betimlemede diğer dillere açık bir üstünlüğü olduğunu dile getirir. Böylece Türk düşüncesi, ihtiyatlı ve kuşatıcı bir hal alabilmiştir. İslam sanatı içindeki Türk dehası da “totaliter” ruh haliyle güçlü bir senteze ulaşmıştır. Bu yüzden Türk eserleri, her zaman kapsayıcı bir kavrayışın ürünüdür. Bu eserler sanki tek bir kalıptan çıkmışlardır. Kubbenin de benzer biçimde bulunduğu yapıya hâkim konumda olması, Osmanlı mimarisindeki kubbe faktörünü anlamamızı kolaylaştırır. Burckhardt’a göre kubbeli Türk camilerinin içi de zaten bir çadırın kapalı alanını hatırlatmaktadır³⁶.

Çadır ve kubbe ilişkisini Zâtî’nin de kurduğunu görmekteyiz. Aşığın, ahının ateşi gök kubbeyi kızıl hale getirmiştir. Böylece âşık da muhabbet mülküne kızıl atlastan otağ/çadır kurarak sultan olduğunu göstermiştir. Beyit bize sultanın diğer çadırlardan farklı olarak kızıl bir otağda bulunduğunu da anlatmaktadır. Burada da yine kubbe, güç, ihtişam, saray ve otorite ilişkisini görmek mümkündür:

³⁶ Burckhardt, *Akılın Aynası: Geleneksel Bilim ve Kutsal Üzerine Denemeler*, s. 264.

Ser-â-pâ nâr-ı âhumdan kızardı kubbe-i gerdûn

Mahabbet mülkine şâhem kızıl atlas otagum var

Zâtî (Tarlan, 1967: g. 356)

Nev'î-zâde Atâyî'nin de sultan-saray-kubbe ilişkisini dile getirirken yine çadırla (çetri) ilişki kurduğunu görmekteyiz:

Kıbâb-ı zer-'alem-i çetri câmi'-i şevket

Münâdîdür iki yanında tuğ-ı sultânî

Nev'î-zâde Atâyî (Karaköse, 2017: k. 4)

SONUÇ

Klasik Türk şiiri engin estetik dünyası itibarıyla kendi başına bir değer ifade etmekle birlikte içerdiği zengin malzeme, onda başka sanatların estetiğine dair çok önemli bilgiler bulabileceğimiz anlamına gelmektedir. Bundan kastımız bu şiiri sadece antropolojik bir çalışmanın nesnesi kılmak değildir. Bilakis, ondaki zenginliğin farkına varmaktır. Bu şiir anlayışındaki mimarî ve onun bir ögesi olan “kubbe”nin izlerini süren bu çalışmada, mimarînin bu kültürdeki yeri ve kubbenin mimarî yapılarla ifade ettiği anlamı göstermeye çalıştık.

İslam dünyasında çok erken dönemlerden itibaren şiir ve mimarînin iç içe olduğunu söyleyebiliriz. Şiir ve mimarînin toplumda saygın bir yere sahip olması, bu iki sanatı daha da kıymetli hale getirmektedir. Şair ve mimarlar, aynı kültür ortamında yetiştikleri için bu iki sanatta yer alan imajların da ortak bir tasavvuru yansıttıklarını belirtmek isteriz. Bir mimarî unsur olarak şiirlerde bolca yer bulan “kubbe”nin ortak bir anlayışla ele alındığı görülmektedir. Kubbe, köken olarak saray mimarîsinden doğduğu için güç, ihtişam ve otoritenin remzi olarak şiirlerde de yer bulmuştur. Bununla birlikte şekil benzerliği dolayısıyla eski felek sistemi için kubbe benzetmesinin de sık yer aldığı görülmektedir. Bunda sadece şekil benzerliği dolayısıyla değil de klasik kozmolojiden hareketle Allah'ın güç ve iktidarının bir göstergesi olarak kâinatı yarattığı düşüncesinin de etkili olduğunu söyleyebiliriz.

KAYNAKLAR

Akkuş, Metin, “Nef'î Divanı”, erişim tarihi: 03/06/2018, <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/Eklenti/57741,nefi-divanipdf.pdf?0>

Akyüz, Kenan; Süheyl Beken vd. (1990). Fuzûlî Divanı, Ankara: Akçağ yay.

Bachelard, Gaston, *Mekânın Poetikası*, çev. Alp Tümertekin, İstanbul: İthaki yay. 2014.

Bilkan, Ali Fuat (1997). Nâbî Divanı I-II, 1. bs. İstanbul: MEB yay.

TİDSAD

- Burckhardt, Titus, *Aklın Aynası: Geleneksel Bilim ve Kutsal Üzerine Denemeler*, çev. Volkan Ersoy, İstanbul: İnsan yayınları, 1987.
- Burckhardt, Titus, “İslâm San’atının Esasları”, çev. Hakkı Önkal, *Kubbealtı Akademik Mecmuası*, 18, 1, (1989): 46-63.
- Çetin, M. Nihat (1991). “Aruz” Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi, (DİA) Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı 1991 c. III, s. 424-437.
- Dilçin, Cem *Örneklerle Türk Şiir Bilgisi*, 6. bs. Ankara: TDK yayınları. 2000.
- Erünsal, İsmail E. (1983). *The Life And Works Of Tâcî-zâde Ca’fer Çelebi, With A Critical Edition Of His Dîvân*, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi yay.
- Erzen, Jale Nejdet “Osmanlı Sanatı ve Mimarisinde Estetik ve Duyarlık” (çev. Mehmet H. Doğan) *Sanat Dünyamız* 73, (1999): 55-69.
- Faroqhi, Suraiya *Osmanlı Kültürü ve Gündelik Yaşam*, çev. Elif Kılıç, İstanbul: Tarih Vakfı Yurt yayınları, 2014.
- Fazlıoğlu, İhsan, “Semânîye’den Süleymânîye’ye: Bir Küllî’ye’yi Mümkün Kılan Nazarî Hikmet”, *Türkiye Günlüğü* 100, (2010): s. 29-41.
- İpekten, Halûk, *Eski Türk Edebiyatı Nazım Şekilleri ve Aruz*, 15. bs. İstanbul: Dergâh yayınları, 2012,
- İsen, Mustafa, *Latîfî Tezkiresi*, 1. bs. Ankara: Akçağ yayınları, 1999.
- İsozaki, Arata, “Giriş: Krizler Haritası”, Şu Kitapta: *Metafor Olarak Mimari*, çev. Barış Yıldırım, İstanbul: Metis yay. 2006, s. 9-16.
- Görkay, Zeynep Yürekli, “Şiir ve Güzel Sanatlar: Klasik Osmanlı Üslupları Arasındaki İlişkiler” *Türk Edebiyatı Tarihi*, (ed.) T. S. Halman vd. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı yayınları, 2006, c.1, s. 411-422.
- Karadeniz, Mustafa Uğur, “Şiir Ol Taşın Her Pâresinde: Osmanlı Mimarî Literatüründe Şiir ve Mimarî” *Tahir Üzgör’e Armağan* (ed.) Üzeyir Aslan, Hakan Taş, Ömer Zülfe, Ankara: Yayınevi yayınları, 2018, s. 424-482.
- Karaköse, Saadet, “Nev’î-zâde Atâyî Dîvânı”, erişim tarihi: 03/06/2018, <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/TR,194357/nevi-zade-atayi-divani.html>
- Koç, Turan, *İslam Estetiği*, 1. bs. İstanbul: İsam yay. 2008.
- Kortantamer, Tunca “Gül Kasidesi”, *Osmanlı Divan Şiiri Üzerine Metinler*, (ed.) Mehmet Kalpaklı, İstanbul: YKY, 1999, 1. bs. s. 357-366.
- Kuban, Doğan *Osmanlı Mimarisi*, 1. bs. İstanbul: Yem yay. 2007.
- Macit, Muhsin, “Nedîm Dîvânı” erişim tarihi: 03/06/2018, <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/TR,196897/nedim-divani.html>
- Minor, Vernon Hyde *Sanat Tarihinin Tarihi*, çev. Cem Soydemir, İstanbul: Koç Üniversitesi yay. 2017.

- Mülayim, Selçuk, “Kubbe” Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi, (DİA) Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı 2002, c. XXVI, s. 300-303.
- Okçu, Naci, “Şeyh Gâlib Dîvânı”, erişim tarihi: 03/06/2018, <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/TR,78404/seyh-galib-divani.html>
- Özgür, Şenay, “Oleg Grabar ve İslam Sanatı Yorumu”, Doktora Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2007.
- Saraç, M. A. Yekta, “Emrî Divanı”, erişim tarihi: 08/06/2018, <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/TR,78368/emri-divani.html>,
- Serdaroğlu, Vildan (Ekim 2007). “Şiir ve Mimari: On Altıncı Yüzyıl Klasik Türk şiirinde Âşık ile Maşuka Dair Mimari İmgeler” [Bildiri]. *I. Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Sempozyumu*, Süleyman Demirel Üniversitesi, Isparta/ Türkiye.
- Şentürk, A. Atilla (2006). “Klasik Şiir Estetiği”, *Türk Edebiyatı Tarihi*, (ed.) T. S. Halman vd. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı yayınları, 2006, c.1, s. 349-391.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi, *Edebiyat Üzerine Makaleler*, Haz. Zeynep Kerman, 2. bs. İstanbul: Dergâh yay. 1977.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi *19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, 7. bs. İstanbul: Çağlayan yay. 1988.
- Tarlan, Ali Nihat (1992). *Hayâlî Divanı*, 1. bs. Ankara: Akçağ yay.
- Tolasa, Harun *Sehî, Latîfî ve Âşık Çelebi Tezkirelerine Göre 16. yy'da Edebiyat Araştırma ve Eleştirisi*, 1. bs. İzmir: Ege Üniversitesi Matbaası, 1983.
- Tökel, Dursun Ali “Divan Şiiri ve İstanbul’un İmar Tarihi”, *Osmanlı İstanbulu IV: IV. Uluslararası Osmanlı İstanbulu Sempozyumu Bildirileri 20-22 Mayıs 2016*, İstanbul: 29 Mayıs Üniversitesi yayınları, 2016, s. 473-494.
- Türinay, Necmettin, *Geleneğin Dünyası Yeniliğin Ufukları*, 1. bs. Ankara: Birlik yay. 1983.
- Üzgör, Tahir Tahir Üzgör, *Türkçe Dîvân Dîbâceleri*, 1. bs. Ankara: Kültür Bakanlığı yay. 1990.
- Yenişehirlioğlu, Filiz “Klasik Dönem Osmanlı Sanatı”, *Türkler*, (ed.) Hasan Celal Güzel, Kemal Çiçek, Salim Koca, Ankara: Yeni Türkiye yayınları, 2002, c. XI, bs. 1, s. 825-839.