

İbrahim Gülşenî Divanında Tezat Sanatı Kullanımları

Emre TÖRE¹

ÖZ

Tezat sanatı, anlamı güzelleştirerek anlatılmak istenilen düşünceyi daha etkili dile getirmek için kullanılan bir edebi sanattır. Belagat ilminin bedii alanında anlam sanatları içerisinde değerlendirilmektedir. Tezat sanatına, tıbak, tatbik, mutabakat, mütezzad da denmektedir.

Kuran-ı Kerim’de ve dini içerikli metinlerde zıtlıklar önemli bir yer tutmaktadır. Bunun yansıması olarak da dinî-tasavvufî içerikli şiirlerin kavram dünyasının temelinde tezat sanatının kullanımı doğal bir süreç olarak gelişmiştir. Kâinatta her şey zıddıyla kaimdir düşüncesiyle dinî-tasavvufî temalı manzum eserlerde tezat sanatı yoğun bir şekilde ve zengin bir kelime dağarcığı ile kullanılmıştır.

Klasik dönemde tezat sanatı ile ilgili bilgilerin belagat eserleri içinde yer aldığı görülmektedir. Günümüzde ise bu bilgiler edebiyat bilimi ve edebî sanatlar hakkında yazılan kitaplarda bulunmaktadır. Doğrudan tezat ile ilgili müstakil çalışmaların ise sayısı bir hayli azdır.

İbrahim Gülşenî, kendisinin vefatından sonra tesis edilen Gülşenîlik tarikatının lideri olan bir mutasavvıftır. Halk tarafından çok sevilmiş, yaşadığı coğrafyaların yönetici sınıfından ilgi ve hürmet görmüştür. Aynı zamanda üretken bir şairdir. *Türkçe ve Arapça Divanları* ile birlikte özellik yaklaşık kırk bin beyitten oluşan Farsça kaleme alınmış *Manevi* adlı eseri bulunmaktadır. Bunlarında haricinde *Pend-nâme*, *Çoban-nâme*, *Tahkikat-ı Gülşenî*, *Makâmât-ı İlâhî* ve *Kıdem-nâme* adlı Türkçe eserleri mevcuttur. Sadece *Divan*’ında 1280 gazel, 1 mesnevi, 5 tuyuğ ve 1 murabba bulunmaktadır. Mutasavvıf kimliği ile ön plana çıkan İbrahim Gülşenî eserlerinde tasavvuf konularını ele almaktadır. *Divan*’ındaki şiirlerinde genelinde Yunus Emre’nin lirik ve sade anlatımına yaklaşmaktadır. Kimi şiirlerini ise Divan Edebiyatının klasik mazmunlarıyla ve nispeten ağıdalı bir dille kaleme aldığı görülmektedir. Şiirlerini düşüncelerini anlatmak, yaşadığı hali

219

¹ Dr., Aile ve Sosyal Hizmetler Bakanlığı, Eğitim ve Yayın Dairesi Başkanlığı, Ankara/Türkiye
E-posta: emre.tore@aile.gov.tr, ORCID: 0000-0003-3074-0109.
DOI: 10.32704/erdem.2023.84.219
Makale Gönderim Tarihi: 23.11.2022 *Makale Kabul Tarihi: 08.06.2023 (Sanat ve Edebiyat Mk.)

ve coşkunluğu aktarmak için bir araç olarak kullanmıştır.

Bu çalışma kapsamında tezat sanatına ilişkin günümüze kadar gelen bilgiler derlenmiştir. Ayrıca tasavvuf temalı edebî metinlerde tezat sanatı kullanımları değerlendirilmiştir. İbrahim Gülşenî ve eserleri hakkında verilen bilgilerden sonra Divanı'ndaki şiirlerinde kullandığı tezat sanatı örnekleri incelenmiştir. Bu inceleme neticesinde Gülşenî'nin şiirlerinin anlam dünyasının tespit edilebilmesi için veriler ortaya konmuştur. Âyetlerle ve dini-tasavvufi terminolojide yer bulan evvel ahir, zâhir bâtın, ölmek dirilmek, vahdet kesret, hayır şer gibi zıt kavramların Gülşenî Divanı'nda yer alan şiirlerle örtüştüğü tespit edilmiştir. Divan'da sık kullanılan tezatların kullanım çeşitlilikleri örneklerle açıklanmış, tespit edilen tezatlar, kullanım sayıları ile birlikte sunulmuştur. Tezatlar ve kullanım sıklıkları göz önünde bulundurularak Gülşenî'nin düşünce dünyası araştırılmış, tasavvufi anlam dünyası içinde ve Klasik Edebiyat mazmunlarının kullanımı ile düşünceyi açıklama yollarından biri olarak tezat sanatının kullanıldığı ortaya konulmuştur.

Anahtar Kelimeler: İbrahim Gülşenî, Divan, şiir, tezat, tasavvuf.

Uses of The Art of Contrast in İbrahim Gülşenî's Divan

ABSTRACT

The art of contrast is a literary art that is used to express the idea more effectively by beautifying the meaning. In the field of rhetoric, it is evaluated within the arts of meaning. The art of contrast is also called tıbak, tabik, mutabakat, mütezaad.

Contrasts have an important place in the Qur'an and religious texts. As a reflection of this, the use of the art of contrast has developed as a natural process on the basis of the conceptual world of the religious-mystical poems, and the art of contrast has been used intensively and with a rich vocabulary in verse works with a religious-mystical theme.

It is seen that the information about the art of contrast is included in the works of rhetoric in the classical period. Today, this information is in the books written about the science of literature and literary arts. The number of independent studies on direct contrast is very few.

İbrahim Gülşenî is a sufi who is the leader of the Gülşenî order, which was established after his death. He was loved very much by the people and received attention and respect from the ruling class of the geographies he lived in. He is also a prolific poet. Along with his Turkish and Arabic Divans, he has a work called Manevî, which was written in Persian, consisting of approximately 40 thousand couplets. Apart from these, there are Turkish works named Pend-nâme, Çoban-nâme, Tahkikat-ı Gülşenî, Makâmât-ı İlâhî and Kıdem-nâme. Only in his Divan there are 1280 ghazals, 1 masnavi, 5 tuyuğs and 1 murabba. İbrahim Gülşenî, who stands out with his Sufi identity, deals with the subjects of Sufism in his works. In his poems in his Divan, he generally approaches Yunus Emre's lyrical and simple expression. It is seen that he wrote some of his poems with the classical mazmuns of Divan Literature and in a relatively thick language. He used his poems as a tool to express his thoughts, to convey his state and enthusiasm.

Within the scope of this study, the information about the art of contrast and the use of the art of contrast in literary texts with Sufi content are evaluated. After the information about İbrahim Gülşenî and his works, the examples of contrast art that İbrahim Gülşenî used in his poems in his Divan were examined. As a result of this examination, data has been revealed in order to determine the semantic world of Gülşenî's poems. It has been determined that the opposite concepts such as first-final, exoteric- esoteric, kill-awake, unity- multitude, good and evil, which take place in the verses and religious-mystical terminology, overlap with the poems in Gülşenî's Divan. The diversity

of usage of the frequently used contrasts in the Divan is explained with examples, and the identified contrasts are presented together with the number of usages. Considering the contrasts and their frequency of use, Gülşeni's world of thought was researched, and it was revealed that the art of contrast was used as one of the ways of explaining thought with the use of Classical Literature metaphors in the world of mystical meaning.

Keywords: İbrahim Gülşeni, Divan, poem, art of contrast, mysticism.

Giriş

Edebiyatta sözün doğru, güzel ve estetik bir şekilde söylenmesini belagat ilmi incelemektedir. Belagat; meani, beyan ve bedii kollarına ayrılmaktadır. Meani, sözün yerinde ve duruma uygun kullanımını; beyan, sözün duygu ve düşünceleri değişik yollarla ifade etme şekillerini, bedii de sözü güzelleştirmedeki usul ve yöntemleri inceleyen kollarıdır. Tezat sanatı, belagatin bedii alanında anlam sanatları içerisinde değerlendirilmektedir.

Tezat sanatı varlığı ve olayları farklı yönleri ile görmeyi sağlayarak ifadenin daha etkili bir şekilde sunulması sağlar. Şairin iç dünyasını ve heyecanlarını da okuyucuya açar (Saraç 2010: 163). Anlamı güzelleştirerek, anlatılmak istenilen düşünceyi daha etkili dile getirmek için şairlerin kullandıkları bir edebi sanattır. Tezat sanatına, tıbak, tatbik, mutabakat, mütezaad da denmektedir.

En iyi tanımını imtizâc-ı ezdâd ifadesinde bulan ve edebî eserlerde birbirine zıt olan kelime, kavram ya da durumların bir araya getirilmesiyle ortaya çıkan tezat sanatı, mübalağa ve sürpriz unsurlarıyla birlikte estetik yapı organizasyonun temel kavramları arasında yer alır (Tanç 2021: 40).

Klasik dönemde tezat sanatı ile ilgili bilgilerin belagat eserleri içinde yer aldığı görülmektedir. Günümüzde ise bu bilgiler edebiyat bilimi ve edebî sanatlara hakkında yazılan kitaplarda bulunmaktadır. Doğrudan tezat ile ilgili müstakil çalışmaların ise sayısı bir hayli azdır. Bunlardan özellikle Ahmet Kartal'ın konu üzerine odaklanmış çalışması önemlidir. Bu çalışmada tezat sanatı tarihsel süreç içerisinde ele alınmış, tezat ile ilgili bilgi bulunan eserler paylaşmış ve tezat tanımları karşılaştırılmıştır (2007: 12-13).

Yukarıda zikredilen eserlerde tezat sanatı için pek çok tanım yapılmış olmakla birlikte tanımlar arasında bir birlik bulunmamaktadır. Örneğin Dilçin, konu ile ilgili “İki düşünce, duygu ve hayal arasında birbirine karşıt olan nitelikleri ve benzerlikleri bir arada söylemektir. Bir şeyin birbirine karşıt görünen özelliklerini bulup çıkarmak da *tezaad* sanatına girer. Yoksa soğuk-sıcak, kuru-yaş, uzun-kısa, büyük-küçük, gece-gündüz gibi dilbilgisi bakımından karşıt olan sözcükleri arka arkaya sıralamak *tezaad* değildir.” (2005: 449) ifadeleri ile tezat sanatının iki düşünce arasındaki karşıtlığa ya da bir kavramın karşıt iki yönü olmasına dikkat çeker, zıt anlamlı kelimeleri tezat kullanımını olarak kabul etmez.

Saraç, konu ile ilgili klasik dönem eserlerindeki gibi bir tanımla zıt anlamlı kelimeleri de tezat olarak kabul eder. Ayrıca aynı fiilin olumlu ve olumsuz

çekimlerinin bir arada olmasını hatta farklı renklerin bir arada bulunmasını bile tezat kabul eder ve konuyu alt başlıklarla açıklar: “Anlam bakımından aralarında zıtlık/karşıtlık bulunan kelimeleri bir ibarede toplamaktır. Burada kastedilen karşıtlık, siyah beyaz gibi bir zıtlığın yanı sıra bilmek ve bilmemek gibi olumlu-olumsuz fiilleri, baba oğul gibi nispet bulunduran ve birinin anlaşılması diğerine bağlı olan kelimeler arasındaki ilgiyi, hatta farklı renklerin (yeşil mavi gibi) birbirlerine karşı durumlarını da içine alır.” (2010: 163).

Kartal, tezatın metin içindeki kullanım şekillerini teşbih örneği ile açıklar: “Bir sıralama yapmak gerekirse; aynı beyitte farklı cümlelerde farklı şeyler için kullanılan zıt kavramlar en zayıf; aynı cümlede farklı şeyler için kullanılanlar nispeten daha kuvvetli; aynı şey üzerine taalluk etmiş zıtlıklar daha da kuvvetli; aynı kavram üzerinde ve fakat aynı zamanda biri hakikî, öteki mecazî mânâda kullanılan zıtlıklar en kuvvetli bir şekilde tesir eder. Bir benzetme yapacak olursak teşbih sanatındaki teşbih-i mufassaldan teşbih-i belîğ, hatta istiâreye uzanan çizgide fonksiyon ve tesirât nasıl farklılaşıyorsa “tezâd” sanatındaki durumu da öyle kabul etmek icap eder.” (2007: 419).

Bu çalışmada tezat ile ilgili bilgilerin tasnifinde karşıt anlamlı kelimelerden ziyade düşünce dünyasına etkileri açısından tezat sanatı ele alınmıştır. Gece gündüz, sabah akşam gibi tezat anlamlı olup da aslında bir süreklilik bildiren zıt anlamlı kelime grupları çalışmanın kapsamına dâhil edilmemiştir. Ancak bir zıtlık oluşturarak temel ya da mecaz anlamı ile şairin düşünce dünyasına etkisi bulunan zıt anlamlı ikileme kullanımları çalışmanın evrenine dâhil edilmiştir.

Tasavvuf Temalı Edebiyatta Tezat

Tasavvuf temalı Türk edebiyatının temel kaynağı Kur’an-ı Kerim’dir. Kur’an-ı Kerim’de tezat sanatına çok sık denk gelinmektedir. Örneğin Bakara suresinde 89, Âl-i İmran suresinde 65 tezat sanatı bulunmaktadır (Tutar 2021: 68, 89). Ayrıca Kur’an-ı Kerim’de dünya-ahiret; melek-şeytan; fayda-bozgunculuk; ümit-korku; sıcak-soğuk; zengin-fakir; sıkıntı-huzur; adalet-zulüm; zarar-yarar gibi karşıt kavramlar bulunmaktadır.

Allah’ın celal ve cemal sıfatları noktasından değerlendirilen gazap-rıza, ceza-af, kahr-lütf, zahir-batın, evvel-ahir, kabz-bast vb. sıfatları, zıtların bir araya gelmesi şeklinde ortaya çıkmaktadır. Bu itibarla, bütün zıtlar Allah’ın birliğinde birleştiği için O’na “Mecmaü’l-ezdâd” denmiştir. Tasavvuf erbabı da dünyayı vahdet-kesret, varlık-yokluk gibi zıtlıkları Allah’ın

varlığında bütünleştirerek zıtlıklardan birliği, mükemmelliği oluşturduğunu düşünmektedirler. Bütün zıtlıkların Allah'ın varlığında birleşmektedir ve Allah zıtlıklardan münezzehtir; ancak O'nu anlamak ve kavramak içinde zıtlıklardaki birliği anlamak lazım gelmektedir (Yıldırım 2003: 127). Bunun için de “Ben gizli bir hazine idim, bilineyim diye varlıkları yarattım” (Yılmaz 2013: 367) hadisi şerifine işaret etmektedirler. Mevcudattaki zıtlığı ve o zıtlıkların bir mükemmelden var olduğunu edebî sanatları kullanarak izah etmeye çalışmışlardır.

Tasavvuf, İslam Ansiklopedisi'nde, “İslâm'ın zâhir ve bâtın hükümleri çerçevesinde yaşanan mânevî ve derunî hayat tarzı” (Öngören, 119) olarak tanımlanmaktadır. Bununla birlikte tasavvufun pek çok tanımı yapılmaktadır. Tasavvuf tarihinde kavramların ortaya çıkışıyla birlikte zıt kavramların kullanımları da ortaya çıkmaya başlamıştır. Sufiler, bilhassa hicri ikinci asırdan sonra, tasavvufa has bir terminolojik dille konuşmaya başlamışlar ve zamanla geniş bir kavram havzası oluşturmuşlardır. Oluşan bu kavram havzasında bazı kavramların birbirine zıt olduğu görülmektedir. Bu zıtlıklar tasavvufun birtakım ilmî ilkeleriyle izah edilerek yani bir bütünün parçaları gibi düşünülerek yan yana kullanılmış, tabir caizse zıtlıklar tasavvuf çatısı altında birleştirilmiştir (Uyar 2021: 317).

Taşkent'e göre şairler Cemâl ve Celâl sıfatlarının sahibi Allah'a yaklaşmak için aşkla muhabbet hâline girmeye çalışırlar. Bu durumda mutasavvıflar bir bilinç durumundan başka bir bilinç durumuna geçerek birbiriyle çelişen ifadeler kullanırlar. Daha açık bir ifadeyle şairler zıtlıklarla şiirde belli bir denge/harmoni elde ederek sanat becerilerini gösterirler (Taşkent 2014: 270).

Klasik Türk şiirinin felsefi arka planını oluşturan kaynakların başında İslam tasavvufunun geldiği bilinen bir gerçektir. Kuşkusuz tasavvufun da en önemli konusu “vahdet-i vücûd” düşüncesidir. Bu düşünce varlığın birliğini esas alır. Buna göre varlıkta esas olan vahdet yani birlik; kesret yani çokluk ise, arızidir. Kesret aslında sadece görünüşte vardır ve görünüş çoğu zaman yanıltıcıdır. Mutasavvıfın görevi çoğu zaman yanıltıcı olan bu kesrete aldanmamak, onun gerisinde yatan hakikati yani vahdeti araştırmak, görmek, açığa çıkarmak ve mümkün olan bir yolla onu dile getirmektir (Mum 2018: 24, 25).

Öncelikle Kur'an-ı Kerim'deki zıtlıklar ve sonrasında tasavvuf ıstılahında kullanılan zıtlıkların tasavvuf temalı şiirlere de yansıdığı görülmektedir. Tasavvuf bir zâhir ilmi değil, bir bâtın ilmi, bir ledün ilmi; bir kal (söz) ilmi değil bir hal ilmidir (Aynî, 1985: 49). Bu nedenle tasavvufun anlam dünyasının

açıklanmasında şiir dilinin verdiği anlatım imkânları mutasavvıfları şiirle anlatmaya yönetmiştir. Tasavvufta yaşanan halleri anlatmak için kullanılan zıtlıklar edebiyata da yansımıştır. Mutasavvıf şairlerin şiirlerinde telmih, tenasüp, teşbih gibi sanatlarla birlikte tezat sanatının kullanımı da önemli bir yer tutmuş ve sufilerin anlam dünyasını anlamada önemli bir kavram dünyası oluşturmuştur.

Bu çalışmada da mutasavvıf bir şair olarak tanınan İbrahim Gülşenî'nin Divan'ındaki tezat sanatı kullanımını tespit edilerek bu kullanımların karşıladığı anlam dünyası incelenmiştir.

İbrahim Gülşenî'nin Hayatı ve Eserleri

15. yüzyılın ilk yarısında Diyarbakır'da dünyaya gelen İbrahim Gülşenî'nin babası dönemin âlimlerinden Şeyh Muhammed Amidî, annesi Antep ulemasından Müderris Şerefeddin'in kızı Hediye-tullâh'tır. Gülşenî iki yaşında iken babası vefat etmiştir. Amcası Seyyid Ali yanında yetişmiştir. İyi bir eğitim almıştır. Eğitimini tamamladıktan sonra Akkoyunlu hükümdarı Uzun Hasan'ın yanında idari görevler üstlenmiştir. Bu esnasında mürşidi Dede Ömer Rûşenî ile tanışmış ve onun yanında tasavvuf terbiyesini tamamlamıştır. Akkoyunluların Şah İsmail tarafından mağlup edilmesinden sonra sırasıyla Diyarbakır, Maraş, Kudüs ve Mısır'a gitmiştir. Mısır hükümdarları Kansu Gavri'den ve ardından Tumanbay'dan hürmet ve ikram görmüştür. Mısır'ın Osmanlı hâkimiyetine geçmesinin ardından Yavuz Sultan Selim'den de ilgi ve iltifat görmüştür. Kanuni Sultan Süleyman'ın döneminde halkın kendisine olan ilgi ve rağbetinden ötürü Mısır'da saltanat iddia edebilir endişesi ile İstanbul'a çağırılmıştır. Bu görüşmede Kanunî, İbrahim Gülşenî'nin saltanat sevdalısı olmadığını anlayınca kendisine hürmet göstermiş ve İstanbul'da kalmasını istemiştir; ancak Gülşenî Mısır'a dönmüş ve orada irşad faaliyetlerine devam etmiş, H.940/M.1534 senesinde vefat etmiştir. (Konur 1998: 101-136).

İbrahim Gülşenî'nin kaynaklara göre pek çok eseri bulunmaktadır. *Manevî* adlı Farsça eseri Mevlana'nın *Mesnevi*'sine nazire olarak kaleme alınmıştır. *Kenzü'l-Cevâhir* adında Farsça bir eseri daha mevcuttur. Arapça bir *Divan*'ı bulunmaktadır. *Divan*, *Pend-nâme*, *Çoban-nâme*, *Tahkikat-ı Gülşenî*, *Makâmât-ı İlähî* ve *Kıdem-nâme* Türkçe kaleme aldığı eserlerdir.

Çalışmaya konu olan *Türkçe Divanı* oldukça hacimli bir eserdir. Bu eser üzerine bugüne kadar iki bilimsel çalışma yapılmıştır. Bunlardan ilki 1996 yılında Mehmet Akay tarafından hazırlanan *İbrahim Gülşenî'nin Divanı*

Metin-*Dil Hususiyetleri-Sözlük* başlıklı doktora tezidir. Diğeri de Mehmet Avçin tarafından 2021 yılında tamamlanan İbrahim *Gülşenî Divanı* başlıklı doktora tezidir. Akay, zemin nüsha olarak Millet Kütüphanesi Ali Emirî Yazmalarında 379 numarada kayıtlı nüshayı kullanmıştır. Avçin ise bu nüsha ile birlikte daha sonradan tespit edilen ve oldukça hacimli bir nüsha olan İstanbul Araştırmaları Enstitüsü Kütüphanesi Şevket Rado Yazmalarında 31 numarada kayıtlı yazmayı kullanmıştır.

Bu çalışmada Ali Emirî Nüshasını da kapsayıp çok daha fazla sayıda metni içermesi nedeni ile Şevket Rado nüshasını çeviri yazısını içeren Avçin'in çalışmasından istifade edilmiştir.

İbrahim Gülşenî Divanı'nın Özellikleri

Mutasavvıf bir şair olan İbrahim Gülşenî'nin üslup ve söyleyiş özelliklerine incelendiğinde, öncelikle eserinde sanat yapma gayesinden uzak olduğu, belli bir mesaj verme kaygısı taşıdığı ve yine eserinin geniş halk kesimlerinde anlaşılması amacı güttüğü, bu nedenle üslup ve söyleyiş özelliklerinde ağır ve ağıdalı bir üslup yerine sade bir söyleyişin benimsendiği söylenebilir. Bununla birlikte İbrahim Gülşenî bu eserinde şiirdeki ahenk unsurlarında (söz tekrarları, ses tekrarları ve ritim) belli bir seviyeyi yakalamıştır (Avçin 2021: 39).

Mutasavvıf kimliği ile ön plana çıkan İbrahim Gülşenî eserlerinde tasavvuf konularını ele almaktadır. Divanındaki şiirlerinde genelinde Yunus Emre'nin lirik ve sade anlatımına yaklaşmaktadır. Kimi şiirlerini ise Klasik Türk edebiyatının mazmunlarıyla ve nispeten anlaşılması güç bir dille kaleme aldığı görülmektedir.

Divanı'nda 1280 gazel, 1 mesnevi, 5 tuyug ve 1 murabba yer almaktadır.

İbrahim Gülşenî Divanı'ndaki Tezat Çeşitleri ve Açıklamalı Örnekleri

Mutasavvıf bir şair olduğu bilinen İbrahim Gülşenî'nin şiirlerine tasavvuf ıstılahının yansımaları beklenmektedir. Yukarıdaki bölümlerde değinilen tasavvufî kaynaklı tezatların çok ve çeşitli sayıdaki örneğine eserlerinde rastlanmaktadır. Bu örnekleri incelemek şairin dünyasını ve bir mutasavvıfın hayata bakışını anlamada da yardımcı olabilecektir.

Aşağıdaki incelemelerde birbirine yakın anlamlı tezat kavramları bir arada değerlendirilmiştir. Bir beyitte birden fazla tezat sanatı bulunabilmektedir. Bu kullanımların hepsi ayrı ayrı değerlendirilmiştir. Tezat sanatını oluşturan

başlık sayısı fazla olduğundan konu ile ilgili örneklendirmelerde 15'ten fazla olduğu tespit edilenlere madde başlıklarında yer verilmiştir. 15'ten az kullanım tespit edilmesi durumunda Tablo-1'de kullanım sayısı ile birlikte tezat kullanımına değinilmiştir.

1. Başlangıç X Son

Başlangıç ve son kavramı ile ilgili tezatlar *Divan*'da en yaygın ve en çeşitli kullanıma sahiptir. Bu başlık altında evvel-âhir, ezel-ebed, ibtida-intiha, mebde-münteha, matla-makta, ön-son, bidayet-nihayet kullanımları bulunmaktadır.

Klasik Türk edebiyatının temel kaynağı hiç şüphesiz Kur'ân-ı Kerim ve "O (yani Allah) evveldir, âhirdir, zahirdir, bâtıdır." (Kur'ân-ı Kerîm, Hadid: 3) âyetinde geçen zıtlıkların Allah'ın zatında bulunması, zaman ve mekanla sınırlı olmadığını Gülşenî'nin şiirine de yansımıştır:

Evvelinün evveli yoh kim diyem
Âhirüne mebde'-i lâ-müntehâ (3:5)

Yukarıda açıklanan anlamı vermek için bu gruptaki tezatların bir arada kullanıldığı da görülmektedir. Öncesinde bir başlangıç bulunmadığı sonuna nihayet olmadığı yakın anlamlı kelimelerin kullanımı ile açıklanmıştır:

Evvelüne evvele yoh ibtidâ
Âhirüne kim bulısar intihâ (2:3)

Hadid suresi üçüncü âyette geçtiği gibi "evvel-ahir" tezadı "zâhir-bâtın" tezadı ile birlikte çok sık kullanıldığı görülmektedir. Zahir ve bâtın tezadı farklı bir başlıkta ele alınmış olmakla birlikte âyette yer aldığı şekilde Gülşenî'nin şiirinde de birlikte ele alındığı görülmektedir. Aşağıdaki beyitte de bu zıtlıkların aşk ve muhabbet kaynaklı olduğu ifade edilmektedir:

Evvel ü âhir işit zâhir ü bâtın sözüüm
'İşk u mahabbet direm olana öndin sona (30:2)

Başlangıç-son grubu içinde değerlendirdiğimiz matla-makta, mebde-münteha kavramları yine Allah'ın vechi ile birlikte ele alındığı ve başlangıç ve sonda her ne varsa ondan olduğu dile getirilmiştir:

Vechün imiş matla' vü maқта' temâm
Her neyise mebde' ile münteha (6:2)

İbrahim Gülşenî *Divanı*'nda söz konusu kullanımlara 151 örnek tespit

edilmiştir². Bu kullanımların hepsine bu çalışmanın sınırları içinde yer vermek mümkün olmayacağı için konuya ilişkin açıklayıcı örnekler vermekle yetinilmiştir.

“Başlangıç X Son” tezatlarında Allah’ın zâtının başlangıç ve sonun oluşum nedeni olduğu, kendi zâtının zamana ve mekâna bağlı olmadığı ifade edilmiştir.

2. Dert X Derman

Klasik şiirimiz içinde dert-derman kavramları aşk ile ilgili kavramlardır, çünkü aşk tedavisi olmayan bir hastalıktır, âşık bu dertten mustarip değildir, bu derdin devasının yine aşk olduğunu (Pala 2006: 8) düşünmektedir.

İbrahim Gülşeni’nin şiirinde de aşk bir hastalık olarak değerlendirilmekte ve dermanının olmadığı, onun için can vermedikten sonra bu derdin son bulmayacağını dile getirilmektedir:

Devâsuz derd imiş ‘ışkun ne dermân eyleyüm ana
Nihayet var mıdur digil ana cân virmeden bana (13:1)

Gülşeni, aşk derdine ilacın çare olamayacağını tecahül-i arif sanatını kullanarak ifade etmiştir. Çünkü aşk hastalığına yakalananın aklı yoktur. O kişi aklı ile değil gönlü ile hareket etmektedir:

İy ciger derdine dermân isteyen ‘aklun kanı
Onulur mı şol yara kim anı merhem yandurur (338:6)

Sadece dert ve derman kelimeleri değil, mariz ve şifa kelimeleri de aynı anlamı karşılamak için kullanılmıştır:

Marîzü’l-kalb olana sıhhat için
Şifâ şerbet olan fermânı ‘ışkun (692:2)

Gülşeni *Divanı*’nda, dert-derman, hastalık şifa kelimeleri ile oluşturulan tezatlarda aşk derdi hastalık olarak değerlendirmekte ve buna hekimler tarafından verilecek ilaçların çare olamayacağı, bu derdin devasız bir dert

² *Divan*’da bulunan söz konusu tezatların gazel ve beyit numaraları şöyledir: 1:5; 2:2,3,4,5,6; 3:3,4,5; 4:1,2,4; 5:1,2,5,6,7; 6:1,2,14; 7:10; 9:4,5; 14:1,3,4,6,15,8; 17:5; 20:1,8; 23:1,2,3,4; 25:4; 28:1,5; 29:5; 30:2; 34:1; 40:1,4,9; 58:4,7,12; 71:2,3; 73:15; 93:1; 96:1,6; 105:3,9; 108:4,5; 109:2; 144:4,11; 145:5; 147:4; 176:3; 180:19; 183:2,7; 200:3; 216:4; 217:4; 227:4; 271:8; 301:7; 320:4; 342:4; 346:4; 349:7; 352:8; 355:11; 394:5; 412:3; 417:6; 441:2; 443:2; 444:7; 445:1; 459:1; 466:11; 510:6; 557:6; 569:3; 572:7,8; 580:2,3; 584:1; 610:10; 672:1; 690:1; 692:8; 698:10; 699:10; 701:24; 750:8; 785:7; 797:2; 810:4; 826:2; 879:7; 902:6; 915:2; 928:3; 969:8; 1020:3; 1022:9; 1033:12; 1044:3; 1056:11; 1060:8,12; 1061:1; 1067:5; 1087:9; 1092:1,3,10; 1103:8; 1104:10; 1107:2 1122:5; 1124:4; 1138:5; 1147:4; 1149:7; 1161:6; 1169:8; Mesnevi (M):1,2,3,4,5,8,14,15,18,20,25,26,27,30,32; Tuyuğ (T):4.

olduğu ifade edilmektedir. Bu kapsamda 146 kez bu tezadın kullanıldığı tespit edilmiştir³.

3. Vahdet X Kesret

Vahdet, tasavvuf literatüründen önemli kavramlardan biridir. “Allah’tan başka gerçek varlık yoktur” şeklinde özetlenebilecek olan bu bakış tarzı vahdet-i vücud başlığı altında Muhyiddin-i Arabî tarafından sistemleştirilmiştir (Kara 1992: 88). İbrahim Gülşenî’nin şiirlerinde Muhyiddin-i Arabî’nin etkisinde kaldığı görülmektedir (Macit 2021: 208).

Gülşenî şiirlerinde vahdet kavramını zıddı olan kesret kavramı ile birlikte açıklamayı tercih etmiştir. Bu kavramı Gülşenî’nin şiirlerinde birlik-ikilik, bir-iki, fark-cem’ kelimeleri ile karşıladığı da görülmektedir.

Gülşenî, aşağıdaki beyitte öğretici bir üslupla dünyevi istek ve hırsları bırakıp vahdete kavuşmak için gayret göstermek gerektiğini kendisi ve müşşidi arasındaki durumu göstererek açıklamaktadır. Kendisinin Rûşenî’ye kavuşmasındaki gereklilik gibi kesretten uzaklaşıp vahdete erişmek gereklidir:

Kesret olandan geçüp vahdet ile göz açup
Rûşenî’den Gülşenî ‘ayn-ı visâlün gerek (615:7)

Vahdet ve kesret kavramını sadece zıtlıkların bir arada oluşu olarak da algılanmaktadır. Tasavvufta gerekli olan vahdet, kesret içinde olandır. Yani halk ile birlikte, iş gücü meşgul iken dahi herkesin ve her şeyin Allah’ın kudretiyle meydana geldiğini idraktır (Pala 2014: 469). Gülşenî ariflerin kesret içinde vahdete erişen sultanlar olduğundan bahsetmekte ve bunun haricindeki dünyevi tartışmaları kuru kavga olarak nitelendirmektedir:

Kesret içre vahdet imiş saltanat hod ‘ârife
Şâh olanun zevki ansuz bir kuru gavga imiş (503:7)

Vahdet ve kesret arasındaki farkın birlik-ikilik kelimeleri ile ifade edildiği de görülmektedir. İkiliği bırakıp birliğe erişmenin yolu da aşktır:

³ Dert X Derman tezadının diğer kullanımları: 10:7; 11:3; 13:1; 18:1; 24:4; 26:2; 27:3; 35:8; 39:2; 40:2; 44:1; 48:6; 51:3; 55:1; 69:7; 82:1,6; 92:5; 126:8; 130:6; 133:7; 150:14; 168:1; 210:10; 217:7; 219:1; 231:1; 236:4; 239:3; 256:4; 259:5; 260:2; 262:4; 265:4; 268:7; 324:2; 331:1; 338:6,7; 350:9; 368:5; 369:2; 374:6; 381:1; 384:2; 385:3; 388:1,8; 389:1; 394:3; 396:1; 401:3; 410:1; 431:1; 442:4; 446:1; 451:1; 455:1; 463:1; 482:1; 485:13; 499:13; 516:3; 519:14; 544:6; 547:12; 548:5; 554:6; 559:6; 563:1; 583:1; 586:2; 593:3; 600:1; 610:4; 627:6; 628:3; 631:1,2; 656:5; 662:11; 673:5; 677:3; 682:4; 689:13; 692:1,2; 699:9; 708:5; 715:11; 721:6; 727:8,12; 734:1; 742:8; 757:3; 758:9; 777:1,2; 781:5; 783:1; 798:3; 842:4,7; 847:5,6; 848:1; 882:5; 883:5; 884:2; 885:2; 889:5; 891:1; 893:1; 904:3; 932:5; 947:6; 973:1; 981:1,3; 982:4; 989:1,3; 1016:5; 1017:5; 1024:1; 1039:1; 1046:2; 1053:9; 1059:1; 1078:2; 1087:18; 1099:7; 1100:2; 1102:6; 1112:6; 1127:8; 1129:7; 1142:5; 1197:2; 1124:4; 1244:4; 1248:4,6; 1255:8.

‘Işkıla dir reh-nümâ hem-dem olup gir yola
Bir ile birlik ola ikiligi sal biraş (88:6)

Özellikle İbn-i Arabî düşüncesinden etkilenen tasavvuf ehli için vahdet kavramı önemlidir. Bu dünyaya ilişkin kavramlar çoklukla ilgilidir, asıl olan bir olmak, vahdete erişmektir. Kesretteki vahdeti idrak etmektir. İbrahim Gülşenî de 136 kullanımla bu duruma *Divan*’ında yer vermiştir⁴.

4. Varlık X Yokluk

İbrahim Gülşenî *Divanı*’nda varlık ve yokluk tezatının kullanımı da önemli bir yer tutmaktadır. Bu kullanımlar fenafillah kavramı ile özdeşleşebilecek kullanımlardır. Fenafillah, Allah’ta yok olma durumu (Pala 2014: 151) olarak açıklanabilir. Gülşenî’de bu tezatın kullanımının fenafillah açıklamasına denk gelecek şekilde kullanıldığı görülmektedir. Aşk ile gözünü açtıktan sonra kendi özünde kendisini göremeyişi, yani varlığı yok edişini anlatmaktadır:

‘Işk ile açup gözüm görelî bensüz özüm
Sorana budur sözüm varlığı yoh kılmışam (882:2)

Kur’an-ı Kerim’de “O yaratan, yoktan var eden, varlıklara şekil veren Allah’tır.”(Kur’an-ı Kerim, Haşr: 24) âyeti ile ifade bulan Allah’ın yoktan var etme özelliği de Gülşenî *Divanı*’nda yer almaktadır:

Bilmezem ne vechile ben beni bana bildürem
Yog iken varlığı vireni bana bensüzün görem (1014:1)

Varlık-yokluk tezatının bir kullanımı da varlık sahibi olma, varlıktan yoksun olma anlamında gerçekleşmiştir. Aşağıdaki beyitte dünya malından kurtularak yokluğa/yoksulluğa erişmenin öneminden bahsedilmektedir:

Varlığını saluban yohlığa irişmeyen
Fakr ile iy mü’min-i halka ganî olamaz (413:7)

İbrahim Gülşenî *Divanı*’nda varlık-yokluk kelimeleri arasındaki tezat sanatının tasavvufî kavramlar olan fena ve beka anlamı, Allah’ın yoktan var etmesi anlamı ve yoksulluk-varsıllık anlamı ile 91 defa kullanıldığı tespit

⁴ Vahdet X Kesret tezatının diğer kullanımları: 2:5; 4:6; 5:6,8,9,10; 28:5,6,7; 58:4; 73:7,17; 88:6; 94:8; 108:2,3,5,6,7,17; 144:2,3,25; 176:13; 198:5; 216:5; 233:3,6; 256:1; 308:1; 309:4; 310:5,6; 311:3; 320:4; 352:9; 362:1; 407:7; 409:5; 417:9; 428:2; 438:28; 441:1; 450:1; 453:2,7; 455:21; 459:5,8; 469:3; 502:11; 503:7; 528:7; 529:5,6; 550:12; 591:2; 612:2; 615:7; 616:5; 631:4; 643:2; 645:6,8; 649:2; 668:3; 687:10; 709:3; 722:3,4,6; 738:5; 744:4; 751:1; 797:2; 799:4; 809:3; 810:3; 820: 1,2,6; 825:1,2; 841:7; 852:5; 869:4; 880:7; 883:5; 892:2,3; 907:2; 915:2; 967:11; 977: 1,2; 1001:6; 1006:2; 1025:3; 1026:3,4; 1030:3; 1036:16; 1040:1; 1041:1,4; 1042:8; 1044:2; 1045:6; 1087:9,12; 1088:5; 1089:5; 1097:8; 1193:2; 1124:4; 1149:9; 1152:9; 1154:3; 1155:10; 1161:6; 1169:1; 1179:3; 1218:3,5,6,10; 1225:2,5,9; 1230:3; 1233:3; 1260:11; 1263:7,8; M:22; T:1.

edilmiştir⁵.

5. Hicran X Vuslat

Tasavvufun uygulama alanı olan tarikatlarda ve tasavvufi edebiyatta bazı terimler kullanılmıştır: tanrı, ma'sûk, sevgilidir; mürşid, sâkî, şarap, ilâhî aşk; meyhâne, ilâhî aşkın sunulduğu tekke; âşık ve mest ise, mürşidin sunduğu ilâhî aşk şarabıyla kendinden geçen sâlik, dervîştir. (İpekten 2003: 105). Klasik Türk şiirinde âşğın en belirgin hedefi vuslattır. Ağlayıp inleyişi yalnızca vuslat içindir. Âşık sevgilisinden ayrılık çekmektedir. Yani hicran içindedir. Hicranın sonunda vuslat vardır. Tabî vuslatın sonu da hicrandır (Pala 2014: 476).

Tasavvufi şiirde ise bu durum elest bezminden ayrılıştan sonra asıl sevgiliye dönüşün, Allah'a kavuşmanın, Allah'a olan hasretin ifadesi olarak dile getirilir. İbrahim Gülşenî'de de bu durum görülmektedir. Aşağıdaki beyitte sevgiliye kavuşma sevdasının başından gitmediği, ayrılık nedeni ile gözünden yaşın eksik olmadığı ifade edilmiştir:

Başumdan vaslunun sevdâsı gitmez
Gözümün hicrûn ile yaşı gitmez (481:1)

Bir başka örnekte Hz. Peygamber'in "Fakirlik övüncümdür, ben onunla övünürüm" (Yılmaz 2013: 153) hadisine gönderme yaparak fakirlikle övgüsünü bulan, varlığını yok eden, ayrılık ile yetinmeyeceğini, ayrılık ile emniyet bulamayacağını, sevgiye kavuşma ve yakınlık gerekliliği olduğunu dile getirmiştir:

Fakr ile fahrin bulan varlığını yoh kılan
Hicr ile kılmaz inan vasl ile kurbet gerek (619:7)

İbrahim Gülşenî *Divanı*'nda sevgiliden ayrılma ve sevgiliye kavuşma isteği önemli bir tezat sanatı olduğu ve hicr-vasl kelimesinin hicran-visal, vuslat gibi Arapça farklı vezinlerdeki çekimleri ile toplamda 84 kullanımı tespit edilmiştir⁶.

⁵ Varlık X Yokluk tezatının diğer kullanımları: 9:5; 14:12; 21:5; 26:4; 40:4; 81:2; 86:6; 87:2; 89:4; 233:2; 235:2; 280:4; 291:6; 313:4; 315:3; 320:2; 413:7; 430:5; 441:5,7; 442:1; 606:6; 608:1; 6612:3; 616:4; 619:7; 633:2; 638:2; 649:2; 730:6; 787:1; 792:7; 797:5; 799:4; 803:5; 807:4; 808:6; 816:2,4; 819:4; 824:2; 825:2; 826:4,5,6; 827:3; 832:3; 841:1; 870:2; 873:6; 877:4; 882:2,5; 900:4; 906:7; 912:2; 914:1; 915:1; 917:1; 926:6; 936:3; 950:12; 951:4; 967:9; 1001:7; 1006:4; 1010:6; 1014:1,2; 1015:3,6; 1030:3; 1061:12; 1068:7; 1073:3; 1098:4; 1103:9; 1107:7; 1125:3; 1130:5; 1155:2,9; 1174:6; 1220:18; 1259:4; 1265:7; M:1,2,10,11,15.

⁶ Hicran X Vuslat tezatları: 35:2; 36:4; 41:5; 42:21; 55:1; 92:7; 146:7; 150:15; 156:7,8; 180:16; 187:10; 196:4,6; 212:6; 223:4; 313:4; 315:1; 397:1; 431:5; 455:7; 456:3; 463:5; 465:5; 481:1;

6. Ak X Kara

Ak-kara tezatının iki şekilde kullanıldığı görülmektedir. Bunlardan biri “ak”ın hayrı ve iyiyi, “kara”nın da şerri ve kötüyü temsil edişidir. Aşağıdaki beyitte bu kullanım örneği görülmektedir:

Buluban tecrîd-i ‘ışkun isteyen tefrîdini
Ag u kara hayr u şerden özini ‘uryân ider (189:15)

Ak-kara zıtlığı ile ilgili bir diğer kullanım da “ak yüzde kara benler” kullanımıdır. Şair ak-kara tezatını pek çok defa bu kapsamda ele almıştır:

Dirlerdi gice olmaz cennetde bahup gördüm
Rûşen gözüm içinde ag yüzde kara benler (162:6)

Ak ve kara tezatının hem renk anlamı hem de mecaz anlamda hayır ve şeri yani iyi ve kötüyü karşılayarak *Divan*’da 74 defa kullanıldığı tespit edilmiştir⁷.

7. Ölmek X Dirilmek

“Ölmeden önce ölünüz” (Yılmaz 2013: 550) hadisince ölmek, dirilmek, ölmeden önce ölmek gibi kavramlar tasavvufi edebiyatımızda kullanılmış ve mutasavvıf şairler tezat oluşturan bu söylemi şüirlerinde işlemişlerdir. İbrahim Gülşenî *Divanı*’nda da ölmek-dirilmek, haşır-neşr, hayat-memat kullanımları ile örnekleri bulunmaktadır.

Gülşenî, aşkla dirilmek için kendisinin ölmesi gerektiğini ve sevgiliden hediye olarak kendisini öldürmesi istemektedir:

‘İşkla dirilmek bana ölmek imiş sınıadum
Anun için dilerüm ölümüm andan ‘atâ (11:7)

Bu kapsamda kullanılan tezatlar aşk ile nefsi öldürerek “ölmeden önce ölünüz” düşüncesini aktarmada kullanılmıştır. *Divan*’da 73 defa bu tezatın kullanıldığı tespit edilmiştir⁸.

499:17; 593:3; 619:7; 661:9; 663:2; 681:6; 705:10; 706:1; 708:2; 724:4; 726:1; 727:1,2,6; 730:1; 736:4; 739:4; 747:8; 753:1; 756:1,4,10; 757:3; 769:1; 781:3; 783:1; 842:1; 851:1; 861:1; 863:1; 873:2,7; 929:1,2; 939:2; 966:2; 967:9,12; 991:1,3; 995:1; 1009:2; 1021:2; 1035:3; 1141:2; 1043:2,3,4; 1045:1; 1106:3; 1112:9; 127:6; 1175:6; 1222:6; 1224:4; 1242:5,3; 1244:2,3.

⁷ Ak X Kara tezatının diğer kullanımları: 4:6; 42:13,14; 47:21; 108:8,9; 114:14; 120:1; 144:7; 154:7; 162:6; 189:15; 231:9; 255:4; 257:6; 264:1; 291:3; 301:2; 309:4; 310:4; 311:3; 330:5; 414:6; 417:8; 431:6; 441:1; 445:10; 510:4; 513:5; 527:2; 529:5; 530:1; 609:2; 622:9; 623:9; 638:6; 657:4; 658:10; 660:6,13; 681:2; 720:5; 741:5; 747:5; 785:5; 813:2; 815:1; 820:2; 821:5; 841:7; 879:6; 884:5; 907:2; 976:8; 1013:4; 1022:4; 1141:4; 1061:8; 1095:5; 1111:7; 1113:2; 1121:18; 1122:4; 1144:3; 1149:9; 1156:9; 1169:3; 1175:4; 1194:8; 1202:15; 1258:5; 1264:5; 1269:16; 1280:1.

⁸ Ölmek X Dirilmek tezatının diğer kullanımları: 1:19; 11:7; 65:2; 67:2; 92:7; 119:14; 125:10; 133:6;

8. Zâhir X Bâtın

Kur'ân-ı Kerîm'de yer alan “O (yani Allah) evveldir, âhirdir, zâhirdir, bâtıdır.” (Kur'ân-ı Kerîm, Hadid: 3) âyetinde zâhir ve bâtın, Allah'ın sıfatları olarak ifade bulmuştur. Gerçek vücûd sahibi olan Allah, eşyanın gerçek suretleriyle meydana çıkar ve eşyada Allah'ın gerçek vücudu ile mevcûd olur. Zirâ, Evvel olan, Âhir olan, Zâhir olan, Bâtın olan, yalnız, Allah'tır (Sunar 1978: 93).

İbrahim Gülşenî, *Divan*'ında bu tezadı Allah'ın hikmeti ile bilinmeyi bilindir hale getirmesi anlatmak için kullanılmıştır. Allah, kudreti ile bir âlemi iki âlem ve hikmeti ile bâtını zâhir yapmıştır:

Biri iki 'âlem iden kudretün
Zâhir iden bâtını hikmetün (1280:22)

İbrahim Gülşenî *Divanı*'nda zahir-batın tezadına 63 defa yer verilmiştir⁹. Bu kullanımın farklı bir özelliği de evvel-ahir tezadı ile birlikte kullanılmasıdır. Yukarıdaki örnekte de bu durum görülmektedir. İki tezat grubunun bir arada bulunduğu beyit sayısı 34'tür. Aşağıdaki beyitte başlangıç ve sona, görünen ve görünmeyene ait her şeyin Allah'a ait olduğu ifade edilmiştir:

Evvel oldur âhir oldur zâhir oldur bâtın ol
Çarh-ı eflâkun başında devr-i sevdâsı nedür (346:4)

Bu kullanım İbrahim Gülşenî'nin “O (yani Allah) evveldir, âhirdir, zahirdir, bâtıdır.” âyetinden derin bir şekilde etkilendiğini göstermektedir.

9. Küfür X İman

İslamiyet insanlara İslam'a davet üzerine gelen bir dindir. Küfür, “Allah'tan alıp din adına tebliğ ettiği hususlarda peygamberi tasdik etmemek, ona inanmamak” demektir (Sinanoğlu 2002: 533). Tebliğ sonrası davete uymayanlar kâfir, İslam'ı kabul edenler ise Müslümandır. Dolayısıyla İslami

141:5; 177:6; 178:1; 216:2; 220:3; 227:3; 250:6,7; 311:4; 326:2; 409:6; 430:6; 454:6; 478:6; 558:1; 638:4; 679:2; 688:3; 727:6; 729:6,7; 748:3; 764:4; 768:1; 788:2,4; 792:5; 793:1; 801:5; 816:3; 825:3; 834:4; 884:1; 888:2; 914:1; 915:6; 931:6; 957:4; 958:2; 966:2; 971:8; 978:3,4; 981:3; 1009:5; 1017:3; 1030:4; 1073:6; 1081:8; 1088:6; 1099:8; 1102:1; 1111:6; 1121:11; 1131:7; 1143:6; 1153:4; 1154:2; 1157:1; 1193:5; 1202:12, 13; 1221:11; 1260:9; 1268:12.

⁹ Zâhir X Bâtın tezadının diğer kullanımları: 2:4; 3:2; 4:4; 5:1,2,5,7; 9:3; 14:6; 23:2; 25:4; 30:2; 34:5; 58:3; 87:6; 93:4; 94:6,15; 103:8; 105:3; 109:2; 144:1,4; 145:5; 170:8; 200:3; 216:4; 308:1; 320:4; 342:5; 346:4; 349:7; 352:8; 355:6,11; 417:6; 441:2; 479:6; 498:11; 557:6; 785:8; 810:4; 879:7; 915:2; 928:3; 969:8; 1020:3; 1044:3; 1056:11; 1060:4; 1061:11; 1095:3; 1104:8; 1107:2; 1110:8; 1147:4; 1149:5,7; 1155:2; 1169:8; M:22,25,28.

literatürün temel konularından birisini küfür-iman tezağı oluşturmaktadır. Gülşenî, *Divan* 'ında da bu tezağın işlendiği görölmektedir. Farklı kelimelerle ifade edilebilen bu kullanımı aşağıdaki beyitte mümin-kâfir ifadesi oluşturmuştur. Mümin olanın Allah'ın sözünü inkâr etmeyeceği, o nedenle de kâfir ile inkârcı olduğu için mücadele edeceği ifade edilmiştir:

Mü'min olan dinüz Hak'a münkir olur mı kavline
Kâfir anun için olur münkir ile cühûdumuz (459:7)

Bazı beyitlerde ise bu kullanım vahdet-i vücud kavramını desteklemek için kullanılmıştır. Âşıkların milletini sorduklarında kâfir ve Müslüman olmadıklarını iletmişlerdir. Kâfir ile Müslüman arasında ayırım gözetmeden sadece âşıkları görmesi, varlık içindeki farkın ortadan kalkarak Allah aşkının gönölde tecelli etmesi ve O'ndan başkasının görölmemesi olarak değerlendirilir:

Görelî 'âşıkunun milletini 'ışka göre
İşidürem ki ne kâfir ne Müselmân didiler (130:8)

İbrahim Gülşenî'nin *Divanı* 'nda hem şer'i hem de tasavvufi olarak ele alınan küfür-iman tezağı ile ilgili 47 kullanım gerçekleştirdiği tespit edilmiřtir¹⁰.

10. Gizlemek X Açıklamak

Tasavvuf ilm-i haldir, ilm-i kal değildir yani kitaplardan öğrenilmez, yaşanırlır (Aynî 1985: 49). Bu hali yaşayanların bildiği hakikate ilişkin birtakım sırlar vardır. İşte tasavvufi edebiyatta bu sırların açıklanmaları zaman zaman gündeme gelir. İbrahim Gülşenî de bu konuya değinmiş ve bu anlamı vermek için gizlemek-faş itmek, âşikâr-pinhan gibi zıtlık oluşturarak kelimelerden yararlanmıştır.

Allah'a ulaşmak, Onunla bir olmak ancak aşk ile mümkündür ve aşk içinde sırlar barındırır. Gülşenî sırları can içinde saklamak istemektedir; ancak bu mümkün olmamıştır ve sırları açıklamıştır:

Sırr-ı 'ışkı cân içinde sahlayam didüm n' idem
Fâş idüben anı rüşen perdedür âhi görün (602:6)

Gülşenî *Divanı* 'nda açıklamak-gizlemek üzerine kurulan tezatlı tasavvuf ehlinin aşkının, makamının kendine has özelliklerini, sırlarını dile getirmek

¹⁰ Küfür X İman tezağının diğer kullanımları: 4:6; 11:5,9; 130:8; 144:10; 145:1; 146:1; 180:13; 203:6; 254:4; 257:4; 445:10; 457:1; 459:7; 473:3; 497:2; 501:5; 523:4; 575:4; 619:3; 620:5; 654:7; 726:8; 729:26; 742:4; 758:18; 760:1; 762:1; 783:3; 802:4; 811:6; 919:6; 928:1,2; 954:5; 973:4; 975:20; 1053:1; 1128:2; 1188:9; 1202:14; 1213:6,7; 1232:4,16; 1244:9; 1261:12.

için başvurulmuştur. *Divan*'da 28 kullanım tespit edilmiştir¹¹.

11. Akıllı X Deli

Klasik Türk edebiyatında şâirin akıl hakkında düşüncesi olumsuzdur. Çünkü akılla elde edilen bilgi sınırlı ve zayıftır. Çünkü aklın karşısında aşk, güzellik, ızdırap ve acı unsurları vardır. Hurdebîn, hayrân, bigâne, perâkende hâl, şikest, ermemek, hikmetleri bulamamak, dağılmak, kâsîd olmak gibi sıfatlar akıl ile birlikte çok kullanılır (Pala, 2014:16). İbrahim Gülşenî de akıl karışışına doğrudan deliliği koyar. Ancak O'nun şiirlerinde zıtlıkların arasındaki ayrımın ortadan kalktığı görülmektedir. Akıllı, uslu; deli, Divane gibi kelimeler ile kurduğu tezatlarda akıllı olmakla delilik arasında bir ayrım gözetmediği, bir vecd hali içinde kendinden geçtiğini, dünyanın farkında olmadığını ifade etmektedir:

Delü uslu olduğumu bilmezem hayret budur
Delü kimi uslu hâlüm niçe fark idüp seçer (293: 5)

Tasavvuf yolunda ilerlerken farklı haller içinde olduğunu ifade etmek için de uslu-deli arasındaki tezattan istifade etmiştir.

Geh oluram usludan uslu işit hâlümü
Geh delüden delürüp us ile 'aklum gider (276:3)

Akıllı-deli kullanımları aşk temalı şiirlerde sık kullanılan bir tezat çeşididir. Gülşenî de gelenekle örtüşen bir şekilde bu kullanımlara *Divanı*'nda 27 defa yer vermiştir¹².

12. Ağlamak X Gülmek

Klasik Türk şiirinde âşık, aşk acısıyla dertlidir, sürekli ıstırap çekmektedir. Aşağıdaki beyitte de bu durum ifade edilmektedir. Onun aşkı, sevdası başıma geldiğinden beri dinlemedim, ağlamaktan kurtulamadım, mutlu olarak gülemedim:

Düşeli sevdâsı 'ışkun başuma dinlenmedüm
Ağlamahdan kurtuluban şâdlıhdan gülmedüm (897:1)

¹¹ Gizlemek X Açıklamak tezatının diğer kullanımları: 64:4; 145:3; 378:6; 501:8; 581:7; 602:6; 758:6; 761:1; 794:2; 801:2; 802:5; 826:6; 953:4; 1007:3; 1015:7; 1056:10; 1087:21; 1089:6; 1100:11; 1159:8; 1182:12; 1183:1; 1221:2,7; 1230:6; 1258:15; 1274:6; M:6.

¹² Akıllı X Deli tezatının diğer kullanımları: 8:9; 149:2; 177:1; 239:3; 276:1,2,3; 293:5; 311:1; 362:4; 421:3; 478:9; 483:9; 674:12; 732:1; 768:1; 794:3; 877:10; 954:3; 1025:1; 1029:1; 1073:6; 1097:2,3; 1105:2; 1142:7; 1159:1.

Klasik Türk şiirinde âşık-maşuk ikilisi arasında âşık ile yarışan ve ona ortak olan kişi rakip ya da âğyar olarak ifade edilir (Pala 2014: 374). Rakip de şairi sevgiliye hasret bırakarak hâline gülmek istemektedir:

Agladup hasret ile beni gülmek ister çün rakîb
Gülûben yüzi ferahdan gönül mesrûr olmasun (1113:2)

Gülşeni, aşk acısı ve bu acı neticesinde düşülen hâlin anlatımında ağlamak-gülmek tezatını kullanmış ve *Divan*'ında bu kullanıma 26 defa başvurmuştur¹³.

13. Şah X Geda

Klasik Türk edebiyatın sevgilinin şah, âşığın ise bende olarak nitelendirilmesi sık kullanılan mazmunlardandır. “Şairler sevgililerine şâh, padişah, sultan derler. Kendileri de kul, bende, geda’dırlar. Dilencilerin sultanlara yakınlığı olanak dışıdır.” (İpekten 2003: 123).

Tasavvufi içerikli şiirlerde de asıl sevgili Allah’tır. Şahın her türlü hükmüne kulu tabii olmak zorundadır. Bu tezadı içeren beyitlerde genellikle kulun aczinden ve yetersizliğinden bahsedilmektedir. Aşağıdaki beyitte şahın adını anmaktan korktuğu, çünkü şahın kendisi gibi bir kuldan adını işitse utanacağı, yani kulun kendini aciz ve yetersiz hissetme hali dile getirilmektedir:

Beni bî-dil kılan şâhun adın anmaga korharam
Benüm kimi gedâdan çün adın işitse ‘âr ider (302:2)

Daha önceki tezat başlıklarında değinildiği gibi vahdet kavramını vermek için bu tezada da başvurulduğu görülmektedir. Her kim şahın yani Allah’ın aşkına köle olmazsa aşkıyla şahlığını o kullukta bilmez diyerek kul ile şahın birbirine karıştığı, kulluktan şahlığa giden bir yol olduğunu, kendini Allah’ta yok edenin aslında Allah’ta var olacağını dile getirerek fena-beka tezatını da örneklendirmektedir.

Şah ve bende ile ilgili tezatlar *Divan*’da 25 defa kullanılmıştır¹⁴.

¹³ Ağlamak X Gülmek tezatının diğer kullanımları: 61:4; 327:2; 367:4; 368:4; 588:3; 622:3; 638:8; 668:4; 674:12; 679:4; 719:4; 760:8; 777:4; 782:3; 806:5; 807:5; 813:1; 862:4; 897:1; 1024:2; 1029:1,2; 1073:6; 1080:14; 1221:1; 1234:2.

¹⁴ Şah X Geda tezatının diğer kullanımları: 167:1; 206:5; 302:12; 435:1; 453:14; 548:9; 601:3; 723:1,9; 750:10; 755:1; 762:1; 983:1; 1140:10; 1052:11; 1062:10; 1087:6; 1091:8; 1125:4; 1206:7; 1215:6; 1225:4; 1250:4; 1251:13; 1274:7.

14. Uzak X Yakın

Yakın ve uzak kavramları yine Allah'a ulaşmada edinilen mesafe olarak düşünülmüş ve metinlerde yer bulmuştur. Allah'a ulaşan yol yakındır, uzağı bakma, batılı terk et, Allah ile her yönünü gör:

Hakk'un yolu yahındur gözetmegil ırığı
Terk eyle bâtlı gör Hakk ile sol u sağı (1237:1)

Âşık olan kendinden geçer ve mesafe kavramı artık onun için ortadan kalkar, uzak ve yakını ayırt edemez:

Dimen 'âşık seçer yahın ırığı
Ki vasl umup diye hicrân gerekmez (431:5)

Gülşenî, yakın-uzak tezadı ile Allah'a ulaşmadaki seyr ü sülûk yolundaki mesafeyi işlemiş ve Allah'a yakın olmak için gayret gösterilmesi gerektiğini ifade etmiştir. *Divan*'da bu kullanıma 25 defa başvurulduğu tespit edilmiştir¹⁵.

15. Hak X Bâtlı

Yukarıda incelenen tezat kullanımlarında ak-kara, gece-gündüz gibi kavramlarla mecaz anlamlı olarak verilen hak-bâtlı ilişkisine, burada doğrudan yer verilmiştir. Aşağıdaki beyitte görmeyen ak ve karayı seçemeyeceği gibi münkirin de hak ve bâtlı ayırt edemeyeceği ifade edilmiştir:

Münkire sorman görüp hakk ile bâtlı nedür
Fark idüp ag u kara çün seçemez bî-basar (255:4)

Divan'da hak-bâtlı tezadına 18 defa yer verilmiştir¹⁶. Gerek ak-kara, gece-gündüz kullanımları gerekse hak-batıl kullanımları gerçeği görmeğe verilen değer bakımından İbrahim Gülşenî'nin şiirinde önemli bir konu olarak dikkati çekmektedir.

16. Acı X Tatlı

İbrahim Gülşenî acı-tatlı tezatlarını aşk acısı ile kendinden geçmeyi açıklamak için kullanmaktadır. Aşkın acılığının şekerden dahi tatlı olduğunu, ondan aldığı hazla acı tatlı arasındaki farkı ayırt edemediğini ifade etmektedir:

Bana acılığı 'ışkun şekerden dahi şîrîndür
O zevk ile acı datlu nedür dadan bilemezem (963:2)

¹⁵ Uzak X Yakın tezadının diğer kullanımları: 41:5; 81:1; 84:1; 86:1,7; 87:1; 89:1; 91:3; 310:6; 314:8; 315:1; 320:1,2,3,4,5; 431:5; 576:10; 763:5; 803:5; 860:7; 967:10; 1197:13; 1237:1,2.

¹⁶ Hak X Bâtlı tezadının diğer kullanımları: 89:1; 255:4,6; 299:3; 310:5; 472:9; 483:8; 497:2; 612:4; 715:15; 719:3; 765:6; 928:1; 977:5; 1122:5; 1208:14; 1237:1; 1252:1.

Acı ve tatlı arasındaki tezat kullanımlarına dünyanın geçici ve kandırıcı zevklerine aldanmamak, aşk acısının verdiği zevkin şekerden acı ve tatlı arasındaki farkın hissedilemediği kavramlarını açıklamak için *Divan*'da 17 defa yer verilmiştir¹⁷.

17. Cüz X Kül

Cüz ve kül parça ve bütün anlamı ile metinde ikileme şeklinde kullanılmıştır. Davud ve Hud gibi nice peygamberler Allah'tan parça ve bütünden hakikatin ne olduğunu göstermesini istemiştir:

Nişe peygamber didi kim yâ Rabi görset bana
Cüz ü küll şeyden hakikat neydüğün Dâvud u Hûd (104:9)

Cüz ve kül tezadı da tasavvufi anlamda hayret ve vahdet kavramlarını anlatırken kesretten vahdete erişmeyi anlatmak için kullanılmıştır. Bu tezadın *Divan*'da 16 defa kullanıldığı tespit edilmiştir¹⁸.

18. Gece X Gündüz

Gece-gündüz tezadı daha önce ele alınan ak-kara tezadında olduğu gibi mecaz anlamı ile hayır-şer, iyi-kötü anlamında kullanılmaktadır. Aşağıdaki beyitte inkârcının gündüze gece dediği, çünkü geceyi gündüzden ayırt edemediği dile getirilmektedir:

Gice dir gündüze münkir çü seçmez ağı karadan
Sanasun anadan dogma o gözsüzi ki ekmehdür (227:9)

Gülşeni *Divanı*'nda gece-gündüz ve subh-şam zıtlıklarının zaman kavramını vermek üzere ve mecaz anlama girerek iyi-kötü anlamında 15 defa kullanıldığı tespit edilmiştir¹⁹.

Tezat Çeşitleri ve Kullanım Sıklıkları

Yukarıda bildirilenlerin haricinde âlim-câhil, sağ-sol, dost-düşman, ham-pişmiş, red-kabul, kal-hal, zıd-nid, yoksul-zengin, çok-az, gayb-şâhid, cennet-zindan, haram-helal, yalan-gerçek, gelmek-gitmek, melek-şeytan, yaş-kuru, has-am, noksan-kemal, suret-anlam, tutuşturmak-söndürmek, soyunmak-

¹⁷ Acı X Tatlı tezadının diğer kullanımları: 144:9; 187:18; 292:9; 323:10; 443:5; 551:1; 585:5; 724:4; 880:3; 956:2; 963:2; 998:7; 1123:3,4; 1150:5; 1182:16; 1242:3.

¹⁸ Cüz X Kül tezadının diğer kullanımları: 93:5; 104:8,9; 105:4; 109:2; 510:6; 513:5; 797:5; 807:4; 827:3; 915:6; 918:2; 1067:5; 1089:6; M:15; T:1.

¹⁹ Gece X Gündüz tezadının kullanımları: 29:4; 112:2; 231:9; 301:2; 367:4; 501:5; 530:5; 782:3; 982:2; 976:8; 1144:3; 1180:7; 1211:4; 1234:2; 1258:5.

giyinmek, sabit seyyar, Kabe-kilise, tanıdık-bîgâne, fâni-bâkî, mazi-müstakbel tezatlarının kullanıldığı da tespit edilmiş ve yukarıda açıklanan tezatlarla birlikte bunların kullanım sayıları Tablo-1’de gösterilmiştir.

Sıra No	Tezat Kelimeleri	Sayısı
1	Başlangıç-Son Tezatları	151
2	Dert-Derman Tezadı	146
3	Vahdet-Kesret Tezatları	136
4	Varlık-Yokluk Tezatları	91
5	Vasl-Hicran Tezadı	84
6	Ak-Kara Tezadı	74
7	Ölmek-Dirilmek Tezatları	73
8	Zahir-Batın Tezadı	63
9	Küfr-Din Tezatları	47
10	Gizlemek-Açıklamak Tezatları	28
11	Akıllı-Deli Tezadı	27
12	Ağlamak-Gülmek Tezadı	26
13	Şah-Geda Tezatları	25
14	Uzak-Yakın Tezadı	25
15	Hak-Batıl Tezadı	18
16	Acı-Tatlı Tezadı	17
17	Cüz-Küll Tezadı	16
18	Gece-Gündüz Tezadı	15
19	Hayır-Şer Tezadı	12
20	Lütf-Kahr Tezadı	11
21	Hazîne-Vîrâne Tezadı	11
22	Cefa-Vefa Tezadı	10
23	Kaygı-Ferah Tezadı	10
24	Alim-Cahil Tezadı	8
25	Sağ-Sol Tezadı	8
26	Dost-Düşman Tezadı	8
27	Ham-Pişmiş Tezadı	8
28	Red-Kabul Tezadı	6
29	Kal-Hal Tezadı	4
30	Zıdd-Nidd Tezadı	3
31	Yoksul-Zengin	3

32	Çok-Az Tezadı	3
33	Gayb-Şahid Tezadı	2
34	Cennet-Zindan Tezadı	2
35	Haram-Helal Tezadı	2
36	Yalan-Gerçek Tezadı	2
37	Gelmek-Gitmek Tezadı	2
38	Melek-Şeytan Tezadı	2
39	Yaş-Kuru Tezadı	2
40	Has-Am Tezadı	2
41	Noksan-Kemal Tezadı	2
42	Suret-Anlam Tezadı	2
43	Tutuşturmak-Söndürmek Tezadı	1
44	Soyunmak-Giyinmek Tezadı	1
45	Sabit-Seyyar Tezadı	1
46	Kâbe-Kilise Tezadı	1
47	Tanıdık-Bigâne Tezadı	1
48	Fânî-Bâkî Tezadı	1
49	Mâzî-Müstakbel Tezadı	1
50	Kolay-Zor Tezadı	1
51	Zulmet-Nur Tezadı	1
52	Maşrik-Mağrib Tezadı	1
Toplam Kullanım Sayısı		1197

Tablo-1

İbrahim Gülşenî Divanı'nda Tezat Kullanımları ve Sayıları

Tezat sanatını şairin düşüncesini açıklamada önemli bir fonksiyon üstlenmektedir. İbrahim Gülşenî, *Divan*'ında tezat sanatına 1197 defa başvurmuştur.

“O (yani Allah) evveldir, âhirdir, zâhirdir, bâtıdır.” (Kur’ân-ı Kerîm, Hadid: 3) âyetinde geçen zıtlıkların Allah’ın zâtında bulunması Gülşenî’nin şiirine de yansımıştır. Başlangıç ve son tezatlarına yönelik 151 kullanım en fazla tespit edilen tezattır ve zâhir ve bâtın sıfatlarının kullanımı da 63’dür. İki tezat grubunun bir arada bulunduğu beyit sayısı 34’tür. Bu durum Gülşenî için bu âyeti kavramanın ve anlamının önemine işaret etmektedir. Bu nedenle

de şiiirlerinde bu âyete tekabül eden zıtlıkları yoğun bir şekilde kullanmıştır.

Tablo-1'deki tezatlarda ikinci sırada yer alan dert ve derman sıfatları da Gülşenî'nin düşünce dünyası için önemlidir. Klasik Türk edebiyatında âşığın derdi sevgiliye duyduğu hasrettir, vuslata erememektir. Bu dert de dermansızdır. Gülşenî şiirinde tasavvufi boyutta ele alınan bu konu Allah'tan uzaklaşan kulun Allah'a kavuşma hasreti olarak ifadesini bulmaktadır. Tablo-1'de beşinci sırada yer alan vasl-hicran tezadını da bu kapsamda ele almak gerekir. Âşık ile maşuk arasındaki aşk ilişkisini açıklamak için genel olarak ifade eden dert-derman ve vasl-hicran tezatlarının kullanıldığı görülmektedir.

Aşk ile ilgili bir başka yoğun tezat kullanımı da şah ve gedarıdır. Âşık dilenci, sevgili ise şâhtır. Dilencinin şaha ulaşması mümkün olmadığından çaresiz aşkına her zaman ağlamakta yüzü gülmemektedir. Gülmek ise onun halini görenler tarafından gerçekleştirilir. Sevgilinin cefasız kahrı şiddetli, lütfu ve vefası ise kısıtlıdır. Klasik Türk edebiyatında çok kullanılan virâne-hazîne mazmunu da Gülşenî'nin aşk etrafından kullandığı mazmunlardandır. Bu durum, Gülşenî'nin *Divanı*'nın genelinde aşk ve aşk çevresinde cereyan eden kavramları tezat sanatını kullanarak ifade ettiğini göstermektedir.

242

Akıllı-deli ise aşk ile ilgili kullanımların bir yansıması olarak Gülşenî şiirinde yer bulmuştur. Çünkü akıl ile hareket edenler aşkı anlayamazlar ve âşıkların hallerini delilik olarak nitelerler.

İbrahim Gülşenî'nin şiirinin genel kavram dünyasını tasavvufoluşturmaktadır. Tasavvuf da kâl değil hâl ilmidir ve bu ilmin sırları vardır. Sırları açıklama ile ilgili tezat kullanımı da şiirlerinde yer bulmuştur. “Ölmeden önce ölünüz” hadisi İbrahim Gülşenî'nin şiirinde kendisini göstermiştir. Nefsini öldürmenin, ölmeden önce öterek ebedi hayat bulmanın önemine vurgu yapmıştır.

Gülşenî *Divanı*'ndaki en önemli kavramın vahdet ve kesret tezadı olduğunu söylenebilir. Vahdet ve kesret olarak 136 kullanım tespit edilmiştir. Bununla birlikte diğer tezat kullanımlarındaki zıtlığın ortadan kalktığı ifade edilmesi de okuyucuyu vahdete götürmektedir. Örneğin ak ile karanın, gece ile gündüzün, küfr ile imanın, hak ile batılın, hayır ile şerrin vb. farklılığının ortadan kalması defalarca dile getirilmiş ve ikilikten kurtulup birliğe ulaşıldığı bildirilmiştir. Bu özellik İbrahim Gülşenî'nin tezatlarını genel görünümü niteliğindedir. Bu durum Gülşenî'nin şiirinin merkezine vahdet kavramını oturttuğunu göstermektedir.

Çopur, Yunus Emre *Divanı*'nda tezat kullanımı ile ilgili çalışmasında en çok

vurgu yapılan tezat konularının Allah'ın kudreti başlığı altına ele alındığı Hadid suresi 3. âyetinden örneklerle açıklar ve ezel-ebed kavramı ile tevhid inancını bir arada değerlendirir. Ayrıca söz konusu çalışmada vurgu yapılan diğer konu Yûnus Emre'nin hâlet-i ruhiyesini anlatan aşk konusudur. Diğer konular nispeten daha az değinilen konulardır (Çopur 2021: 690). Bununla birlikte Yûnus Emre *Divanı*, Gülşenî Divanı'na göre daha az hacme sahiptir ve 79 tezat kullanımı tespit edilmiştir. Yunus Emre'nin tezat kullanımları Allah'ın kudreti, aşk ve ahlaki konular olarak tespit edilmiştir.

İbrahim Gülşenî'nin *Divanı*'nda ise inceleme için bir hayli tezat sanatı bulunmaktadır. Toplamda 1197 kullanım tespit edilmiştir. Çopur'un Allah'ın kudreti olarak değerlendirdiği başlığın altında yer alan evvel-ezel tezadı 151 defa kullanılmıştır. Ayrıca tezat çeşitliliği açısından da zenginliğe sahip olduğu söylenebilir. Bazı kullanımlar birleştirilmiş olmasına rağmen 52 alt başlığın tespit edildiği Tablo-1'de görülmektedir.

Sanat Yönü Güçlü Tezat Beyitleri

Tezat sanatı üzerine çalışanlardan bir kısmı tezadın sanat yönüne vurgu yaparlar: “İki düşünce, duygu ve hayal arasında birbirine karşıt olan nitelikleri ve benzerlikleri bir arada söylemektir. Bir şeyin birbirine karşıt görünen özelliklerini bulup çıkarmak da tezat sanatına girer.”(Dilçin 2005: 449). Bu açıdan İbrahim Gülşenî'nin sanat değeri daha yüksek beyitleri bu bölümde tespit edilmeye çalışılmıştır.

‘Işkla dirilmek bana ölmek imiş sınıdam
Anun için dilerüm ölümüm andan ‘atâ (11:7)

Yukarıki beyitte şair, maşukun kendisini öldürmesini bir hediye olarak görmekte ve bu vesile ile aslında dirileceğini ifade etmektedir. Ölmek ve dirilmek tezadını kendi üzerinde toplayarak “bir şeyin birbirine karşıt olma” özelliğini taşımaktadır. Ölmek ve dirilmek tezatları “Ölmeden önce ölünüz” (Yılmaz 2013: 550) hadisince ele alındığından benzer söylemlerle Gülşenî'nin diğer beyitlerinde de yer bulmaktadır.

Dil virüp derdine ‘ışkun isterem dermân velî
Derd imiş bildüm yine dermân ana cândan revâ (23:7)

Dert ve derman tezadında da benzer bir durumla karşılaşmaktadır. Maşuğa duyulan aşk nedeni ile âşığın dert çekmesi, sevgilinin bu derde derman olması/olmaması ya da dermanın aşk derdinin kendinde olması bu tezat türünde dile getirilmiş, dert ve derman hem içi içe girmiş hem de her ikisi de

maşukta birleşmiştir.

Yukarıdaki örnekler her bir konu başlığı altında detaylı bir şekilde incelenmiştir. Ancak bununla birlikte şairin çarpıcı, etkileyici anlatımı yakaladığı beyitleri tespit de önemlidir. Tarlan, konu ile ilgili olarak “Tezat zekânın buluşudur. Belki tedâî ancak zıt bir mefhum hatıra getirir. Fakat bu zıddiyeti hadisenin iki cephesinde tesis eden zekâdır. tezâdın kıymeti ancak buradadır.” (1981: 176) ifadeleri ile tezatta zekâ buluşuna dikkat çekmektedir. Bilgegil de “Bu san’atın makbul olabilmesi, söylendiği veya okuduğu zaman, dinleyicinin ve okuyucunun zihninde ânî bir tesir bırakmasına bağlıdır.” (1989: 189) ifadeleri ile tezat sanatında şairin çarpıcı bir anlatıma sahip olması gerektiğini vurgulamıştır. Gülşenî Divanı’nda bu tür beyitlere az da olsa rastlanmaktadır.

Aşağıdaki beyitte aşkı inkâr edene akıllı değil, deli denileceğini, bu nedenle âkil olanların aşk ile ilgili sözlerinin boş sözler olduğu dile getirilmiştir.

‘İşka münkir olana ‘âkil dimen dîvânedür
Anun için ‘ışka kâli ‘âkilün efsânedür (177:1)

Beyitte alışılmışın dışında bir kullanım söz konusudur. Âşığın âkiller tarafından delilikle suçlanması alışagelmış bir durumken bu beyitte şair tam tersi bir kullanımla aşkı inkâr eden âkillerin deli olduğunu ifade etmektedir. Ayrıca âşıklar kendi âşıklık durumlarına göre efsane olmaktadır. Bu âşıklar için gurur verici bir durumdur. Ancak Gülşenî efsâneyi boş, asılsız söz anlamında kullanarak alışkanlıkları kırma noktasında başarılı bir söylem gerçekleştirmiştir.

Her kim ki özin iy şah ‘ışkuna bende kılmaz
‘İşkıyla şahlığını ol bendelikde bilmez (435:1)

Gülşenî yukarıdaki beyitte şah ve bende (kul) kavramını alışılmışın dışında bir şekilde ele almış, âşığın aşkı ile şah olduğunu, bu şahlığında bendelikten geldiğini ifade etmiştir.

Dilerem vîrâne gönlüm ‘aklıla ma‘mûr idem
Kahr idüp mi‘mâr-ı ‘ışkun yapdugum yıhar n’idem (930:5)

Yukarıdaki beyitte vîrâne ve ma‘mûr isimleri ile yapmak ve yıkmak fiilleri arasında tezat sanatı bulunmaktadır. Şair vîrâne gönlünü akı ile imar etme gayreti içerisindeyken aşkın mimarı, yani sevgili kahrederek yaptığını yıkar diyerek tezatlar vasıtası ile iradesinin elinde olmadığını çarpıcı bir şekilde anlatmıştır.

İbrahim Gülşenî *Divanı*'nda 1197 beyitte tezat sanatını kullanmıştır. Bu beyitlerden dert x derman, ölmek x dirilmek, cevr x cefa, kahr x lütf gibi tezatlar âşık ya da maşukta beliren iki zıt hal olarak tezat sanatını meydana getirmektedir. Bunların yanısıra Gülşenî şiirinde sayıları çok fazla olmamakla birlikte zekâ ürünü olan ve okuyucuyu etkileyen tezat sanatı kullanımları da mevcuttur. Bu durum mutasavvıf bir şair olan İbrahim Gülşenî'nin şairlik yeteneğini göstermesi bakımından önemlidir.

SONUÇ

İslam dininin ve tasavvuf literatürünün düşünce dünyasını anlayabilmek zıtlıkları anlamakla mümkündür. Kur'ân-ı Kerim'de düşüncelerin açıklanmasında zıtlıklar kullanılmıştır. Tasavvufi eserlerde zıt kavramların bir arada kullanılması önemli bir yer tutmaktadır. Bu durum dinî-tasavvufî içerikli edebiyatta tezatın çok kullanılan bir sanat olmasını sağlamıştır.

Gülşenîye tarikatının müşşidi olan İbrahim Gülşenî aynı zamanda üretken bir şairdir. Şiirlerini hem tasavvufî öğretisini açıklamak için bir araç hem de yaşadığı halleri ve coşkunluğu dile getirme vesilesi olarak değerlendirmiştir.

Kendi hâl dünyasını şiirlerini yansıtan İbrahim Gülşenî zıtlıklara başvurmuş ve anlatımlarını tezat sanatını oluşturan zengin bir kelime kadrosu ile süslemiştir. Kullandığı tezatlar kendisinin düşünce dünyasını açıklaması bakımından önemli bir veri kaynağı oluşturmuştur.

İbrahim Gülşenî'nin kullandığı tezatlar incelendiğinde öncelikle aşk teması ve bu tema kapsamında ele alınan zıtlıkların yer aldığı tespit edilmiştir. Sevgiliye âşık olmak, ondan ayrılmak ve ona kavuşmak, aşkıyla dertlenmek, derdine derman bulamamak, sevgiliyi şah kendisini dilenci olarak değerlendirmek bu kapsamda ele alınan tezatlardır. Elbette Gülşenî'nin konu ettiği aşk ilâhî aşktır ve sevgili Allah'tır. Ondan ayrılmak elest meclisinden ayrılmak, ona kavuşmak ise ölmeden ölmektir.

Kur'ân-ı Kerim'de yer alan “O (yani Allah) evveldir, âhirdir, zâhirdir, bâtındır.” âyeti Gülşenî'nin şiirinde önemli bir yere sahiptir. Bu düşünce aynı zamanda bizi zıtlıklar arasındaki ayrımın ortadan kalkması yani vahdette buluşma anlamına gelmektedir. Vahdet-kesret tezağı ile birlikte ak-kara, gece-gündüz, hak-bâtıl, hayır-şer gibi tezatlarda da zıtlığın ortadan kalktığını belirterek Allah'ta fena bulunduğunu ifade etmektedir.

Gülşenî'nin şiirinde kesretten kurtulup vahdete erişmek için dünyevî varlığından kurtulmak Allah'ta yok olmak gerekmektedir. Bunun içinde

ölmeden önce ölmek ve böylece O'nda dirilmek gerekmektedir.

Ayrıca tezadı zıtlıkların meydana getirdiği anlatım olarak kullanmakla birlikte zaman zaman okuyucu etkileyen, şaşırtan, alışılmışın dışında tezat kullanımları yakalamayı başarmıştır.

Sonuç olarak İbrahim Gülşenî'nin Divanı'nda zıtlıkların tezat sanatı bağlamında kullanılması önemli bir yer tutmuştur. Gülşenî, tasavvufî yaşamına uygun bir şekilde Divanı'ndaki şiirlerinde de tasavvufu tema olarak belirlemiştir. Tezatlara oluşturduğu kavram dünyasında bir mürşid olduğunun bilinciyle insanlara yol göstermeyi gaye edinmiş ve seyr ü süluktaki yaşadığı halleri şiirine aktarmıştır.

KAYNAKLAR

Akay, Mehmet (1996). İbrahim Gülşenî'nin *Divanı* Metin-Dil Hususiyetleri-Sözlük, Doktora Tezi, Konya: Selçuk Üniversitesi.

Avçin, Mehmet (2021). İbrahim Gülşenî'nin *Divanı*, Doktora Tezi, Eskişehir: Eskişehir Osmangazi Üniversitesi.

Ayni, Mehmet Ali (1983). İslam Tasavvuf Tarihi, İstanbul: Akabe Yayınları.

Bilgegil, Kaya (1989). *Edebiyat Bilgi ve Teorileri (Belagat)*, İstanbul: Enderun Kitabevi.

Dilçin, Cem. (2005). *Örneklerle Türk Şiir Bilgisi*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Erdem, Hüsameddin (1990). *Panteizm ve Vahdet-i Vücut Mukayesesi*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

Gölpınarlı, Abdülbaki (2009). *Tasavvuf*, İstanbul: Elif Kitabevi.

İpekten, Haluk (2003). *Fuzûlî, Hayatı, Sanatı, Eserleri*, Ankara: Akçağ Yayınevi.

İz, Mahir (2014). *Tasavvuf Mahiyeti, Büyükleri ve Tarikatlar* (Haz. M. Ertuğrul Düздаğ), İstanbul: Kitabevi Yayınları.

Kara, Mustafa (1992). *Tasavvuf ve Tarikatlar*, İstanbul: İletişim Yayınları.

Kartal, A. (2007). Türk Edebiyatında Belâgat Çalışmaları ve “Tezâd” ve “Telmîh” Sanatlarına Eleştirel Bir Bakış, Ç.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, 16 (1): 413-428.

Konur, Himmet (1998). İbrâhim Gülşenî, (Hayatı, Eserleri, Görüşleri), Doktora Tezi, İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi.

Macit, Muhsin (2012). “Osmanlı Kültür ve Sanatında İbrahim Gülşenî'nin İşlevi”, *Bilig Türk Dünyası Sosyal Bilimler Dergisi*, 60: 193-214.

Mum, Cafer (2018). *Tezâdın İmtizâcı Klasik Türk Şiirinde İmtizâc-ı Ezdâd*,

Ankara: Sonçağ Yayınlar.

Öngören, Reşat (2011), “Tasavvuf”, *İslam Ansiklopedisi*, c. 40, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yay. 119-126.

Özer, Esmâ Tutar (2021). *Bakara ve Âl-i İmrân Sûreleri Bağlamında Tıbak ve Mukabele Sanatı*, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul: Marmara Üniversitesi.

Pala, İskender (2006). *Divan Edebiyatı*, İstanbul: Kapı Yayınları.

Pala, İskender (2014). *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*, İstanbul: Kapı Yayınları.

Saraç, M.A. Yekta (2010). *Klasik Edebiyat Bilgisi-Belagat*, İstanbul: Gökkuşbuca Yayınları.

Sinanoğlu, Mustafa (2002). “Küfür”, *İslam Ansiklopedisi*, c. 26, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yay. 533-536.

Tanç, Nilüfer (2021). Şeyh Gâlib’in Üslûbunda Tezat Sanatının Yeri, *Edebiyatta Üslûp Meselesi*, Ankara: İKSAD Global Yayıncılık, 40-55.

Tarlan, Ali Nihad (1981). *Edebiyat Meseleleri*, İstanbul: Ötüken Neşriyat.

Taşkent, Ayşe (2012). *Güzelin Peşinde*, İstanbul: Klasik Yayınları.

Uyar, Mehmet (2021). Tasavvufta Zıt Kavramların Anlamsal Zemini, *Ondokuz Mayıs Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 50: 277-319.

Yıldırım, Ali (2003). Zıtlık Kavramı ve Divan Şiirinde Zerre-Güneş Sembolizmi, *Bilgi Türk Dünyası Sosyal Bilimler Dergisi*, 25: 125-138.

Yılmaz, Mehmet (2013). *Kültürümüzde Âyet ve Hadisler (Ansiklopedik Sözlük)*, İstanbul: Kesit Yayınları.

