

MAŞÛK, ÂŞIK VE RAKİP ARASINDAKİ HİYERARŞİK İLİŞKİLER

Neslihan KOÇ KESKİN*

ÖZET

Bu makalede, 14-18.yüzyıllar arasında yazılmış divânlardan seçilen beyitlerden hareketle, Osmanlı Devleti'nin siyasî yapılanmasının, Divân şiirindeki maşûk-âşık-rakib üçlüsü üzerindeki etkisi ve bu etkinin hangi hiyerarşik ilişkileri doğurduğu üzerinde durulacaktır. Bu hiyerarşik ilişkiler, temelde Osmanlı Devlet yapılanmasındaki "kulluk" kavramı ve Divân şiirindeki "aşk anlayışı" ile bağlantılıdır. Makalede ayrıca konuyla ilgili olarak, Ahmet Hamdi Tanpınar'ın "saray istiaresi" kavramına ve Ömer Faruk Akün'ün Divân edebiyatı maddesinde söz konusu ettiği "amour courtois"e de atıflarda bulunulacaktır.

Anahtar Kelimeler: Divan şiiri, Osmanlı Devleti, hiyerarşik ilişkiler, maşûk, âşık, rakip, Ahmet Hamdi Tanpınar, saray istiaresi, Ömer Faruk Akün, amour courtois.

HIERARCHICAL RELATIONSHIPS BETWEEN THE BELOVED, LOVER AND THE RIVAL

ABSTRACT

This article will focus on the impact of political structure of the Ottoman State on the triplet of beloved-lover-rival in the Divan poetry and the hierarchical relationships generated by this impact, based on the couplets extracted from the poets written between 14th and 18th centuries. These hierarchical relationships are basically related to the concept of "adoration" in Ottoman State structuring and "sense of love" in the Divan poetry. With regard to the topic, the article will also refer to the

* Yrd. Doç. Dr., Gazi Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi TDE Bölümü,
neslihank@gazi.edu.tr

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 5/3 Summer 2010*

concept of “metaphor of palace” of Ahmet Hamdi Tanpınar and “amour courtois” dragged by Ömer Faruk Akün in the Divan literature item.

Key Words: Divan Poetry, Ottoman State, hierarchical relationships, the beloved, the lover, the rival, Ahmet Hamdi Tanpınar, metaphor of palace, Omer Faruk Akun, amour courtois.

Hiyerarşik İlişkiler Bağlamında “Saray İstiaresi” ve “Amour Courtois”

Yunanca bir kelime olan hiyerarşi, “devlet yapılanmasında, bir kuruluşta veya bir toplulukta yer alan kişileri; ast-üst ilişkiler çerçevesinde, görev ve yetkilerine göre sınıflandıran sistem” olarak tanımlanır. Hiyerarşik ilişkiler ifadesi ise bu kişiler arasındaki ast-üst ilişkisine işaret etmektedir.

Makalemizde, Osmanlı Devleti’nin siyasî yapılanmasının izlerini, örnek beyitler çerçevesinde Divân şiirindeki maşûk-âşık-rakîb tiplerinde arayacağız. Bu konuyla ilgili ilk özgün yorumu yapan Ahmet Hamdi Tanpınar’dır.

Tanpınar, Osmanlı Devleti’nin hiyerarşik yapılanmasıyla, Divân şiirinin “aşk anlayışı” arasında kurduğu ilişkiyi, 19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi adlı eserinin “giriş”inde, “saray istiaresi” kavramıyla açıklamıştır. Yazar, 1957 yılında 28 Ağustos–4 Eylül tarihleri arasında Münih’te düzenlenen “24. Oryantalistler Kongresi”nde¹ “Essai d’interprétation des images de la vieille poésie amoureuse” (Eski Aşk Şiirindeki İmgeleri Yorumlama Üzerine) başlıklı bildirisinde aynı çerçevede fikirlerini belirtmiş ve Divân şiirindeki aşk deneyimini, sarayda bulunanların duyguları üzerine, istiare yoluyla (allégoriquement) uyarlama olarak değerlendirmiştir.²

¹ Akten Des Vierundwanzigsten Internationalen Orientalisten-Kongresses München, 28 August Bis-4 September 1957, Herausgegeben von Herbert Franke, Deutsche Morgenlandische Gesellschaft E.V., Franz Steiner Verlag GMBH, Wiesbaden 1969, s.386-389.

² Bu yazı, Bahriye Çeri ve İlhan Alemdar tarafından Fransızca’dan çevrilerek, “Ahmet Hamdi Tanpınar’ın Türkçe’de Yayınlanmamış Bir Yazısı” başlığıyla Dergâh’ta (nr.146, Nisan 2002, s.3-5) neşredilmiştir. Mücevherlerin Sırrı adlı eserde ise aynı yazı için “Divan Edebiyatını Yorumlama Denemesi” başlığı kullanılmıştır. Ahmet Hamdi Tanpınar, **Mücevherlerin Sırrı Derlenmiş Yazılar, Anket ve RÖportajlar**, Haz.: İlyas Dirin, Şaban Özdemir, Turgay Anar, YKY, İstanbul 2002, s.259-262.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 5/3 Summer 2010*

“Saray istiaresi” kavramının söz konusu edildiği “giriş”, 19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi’nin 1949 yılında yapılan ilk baskısında yer almaz,³ 1956 yılında yayımlanan ikinci baskıda yer alır. Tanpınar “giriş”i neden yazdığını ikinci baskının ön sözünde şu şekilde açıklar:

*“19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi gibi bir geçiş ve medeniyet mücadelesi devrinin edebiyat tarihini yazarken teklifimizin dayanacağı bir zemin aramak zarureti bizi kitabımızın bu ikinci baskısına eski edebiyat hakkındaki görüşlerimizi kısaca toparlayan bir “giriş” ilâve etmeye götürdü.”*⁴

Ömer Faruk Akün, “giriş”in önemini ve neden birinci baskıda yer almadığını, Tanpınar hakkında yazdığı makalesinde şu şekilde belirtmiştir:

*“İki sene süren devamlı bir çalışma sonunda 1956 yazında eser, çok daha genişlemiş ve mükemmelleşmiş olarak ortaya çıktı. Kitabın ikinci baskısı da, ilk neşrinde olduğu kadar hararetle bir alâka ile karşılandı. Eserin başındaki, onun eski Türk edebiyatına dair orijinal görüşlerini tespit eden geniş bir “giriş” kısmı, bu yeni baskının getirdiği kazançların en mühimi oldu. Müellif, 1930’da Ankara’daki Edebiyat Muallimleri Kongresi’nden bu yana eski Türk edebiyatı üzerinde, zenginleşen bir kültür ve daha yerine oturmuş ölçülerle çeyrek asra yakın bir müddet içinde zihninde yoğurup geliştirdiği düşünceleri burada son şekliyle ifade ediyordu. Bu “giriş”i yazmak için, belki esas kitabın telifi için okuduğundan daha fazla eser karıştırmış, aydınlanmak istediği muhtelif meselelerde bazı mütehasıslar, bilhassa Şarkiyat mütehasısları ile devamlı surette görüşmüştü. Böyle bir hazırlıktan sonradır ki onu, ancak asıl edebiyat tarihi kısmının baskısı bittikten sonra kaleme aldı. Yeni baskıdan bahseden Avrupalı bir araştırmacı, eserin batı dillerinden birine çevrilmesi arzusuna tercüman olmaktadır.”*⁵

Tanpınar’ın edebiyat tarihinde öne sürdüğü “saray istiaresi” kavramı, Divân edebiyatı araştırmacıları için yeni bir bakış açısı getirmiştir. Yazar, adlandırılması üzerinde çok düşünüldüğü belli olan bu kavramın ana iskeletini, Osmanlı devlet hiyerarşisinin Divân

³ Ahmet Hamdi Tanpınar, **Ondokuzuncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi I**, İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi Yayınları, nr. 386, Burhaneddin ve Üçler Basımevi, İstanbul, 1949, 466s.

⁴ Ahmet Hamdi Tanpınar, **XIXuncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi I: Yeni Baştan Ele Alınmış ve Genişletilmiş İkinci Baskı**, İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi Yayınları, nr.386, İbrahim Horoz Basımevi, İstanbul 1956, s.XI.

⁵ Ömer Faruk Akün, “Ahmet Hamdi Tanpınar”, **Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi**, Aralık 1962, C. XII, s.15; Mehmet Önal, “Ahmet Hamdi Tanpınar’ın “XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi” Hakkında Bir İnceleme”, **Türkbilgi**, S.14, 2007, s.150.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 5/3 Summer 2010*

şiirindeki izleri üzerine kurmuştur. Hiyerarşinin en tepesinde bulunan padişah/hükümdar ile Divân şiirindeki “maşûk tipi”ni ilişkilendirmiş, bildirisinde ise maşûkla ilgili imajların Herat, Tebriz, Hindistan ve İstanbul minyatür okullarının aktardıklarına benzer muharip ve genç hükümdar portresi çizdiğini belirtmiştir.⁶

“Binaenaleyh aşk da bu cinsten bir istiare olacak, sevgili hükümdara benzeyecekti. O, kalp âleminin hükümdarıdır. Bu sistemde hükümdara, dolayısıyla sevgiliye asıl hususiyetlerini veren güneştir. Ortaçağ hayallerinde hükümdar daima güneştir. Onun gibi kendi menziline ağır ağır yürür. Rastladığını aydınlatır. Gül, bulunduğu yeri, tıpkı güneş gibi parlaltısıyla bir merkez, bir nevi saray yapar. Hayvanlar aleminde aslanın hükümdarlığı da yüzü güneşe benzediği içindir. Böylece hükümdara, dolayısıyla güneşe benzeyen sevgili, onun unvan ve vasıflarını, kudretlerini elbette ki taşıyacaktır.”⁷

Padişahın özelliklerinin, gönüllerin padişahı olan maşûkta bu şekilde belirmesi üzerine Tanpınar, özellikler ve davranışlardaki ortaklıklar üzerine şöyle devam ederek, âşık ve rakibi de hiyerarşik ilişkiler çerçevesine yerleştirir:

“İşte edebiyatımızın aşk etrafındaki hayalleri bu sistemi bize verir. Sevgilinin bütün davranışları hükümdarın davranışlarıdır. Sevmez, bir nevi tabii vergi gibi sevmeyi kabul eder. İsterse iltifat ve lütuf eder. Hattâ hükümdar gibi ihsanları vardır. Yine onun gibi isterse, bu lütfu ve ihsanı esirger. Hatta cevrederek, işkence eder, öldürür. Kıskanılır, fakat kıskanmaz. Bir saray, bir yığın mabeyinci, gözde veya gözde olmağa namzetlerle doludur. Sevgilinin etrafında da rakipler vardır. Âşık, tıpkı bir saray adamı gibi bu rakiplerle mücadele halindedir. Hülâsa saray nasıl mutlak ve keyfî irade, hatta kapris ise, sevgili de öylece naza giden hür iradedir. Peyzajda, güneş sisteminde, kozmik hadiselerde benzerlerini gördüğümüz bu aşk istiaresi tabiatıyla duyuş ve duygulanma tarzlarını da tayin edecekti. Eski şiirimizde aşk, sosyal rejimin ferdî hayata aksi olan bir kulluktur.”⁸

Tanpınar’ın son cümlesinde “sosyal rejim” ile “aşk” arasında kurduğu bağlantı “saray istiaresi” kavramının en önemli ve vurucu cümlesidir.⁹ Ömer Faruk Akün ise Divân şiirinin aşk anlayışını

⁶ Tanpınar, *agb.*, s.259-262.

⁷ Ahmet Hamdi Tanpınar, *19uncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, İstanbul 1988, s.6.

⁸ Tanpınar, *19uncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, s.6.

⁹ Tunca Kortantamer Ahmet Hamdi Tanpınar’ın bu yaklaşımını eleştirir ve eksik bulur: “Tanpınar’ın bu teşhisi her ne kadar güzelliğinden ve parlaltısından dolayı birçok kişi tarafından beğenilip kabul görmüşse de klasik şiirimiz açısından ele

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 5/3 Summer 2010*

Fransızca, “saray aşkı” anlamına gelen, “amour courtois” ile ilişkilendirerek, Divân edebiyatı maddesinde şu açıklamayı yapar:

“Bu aşk bir bakıma, Endülüs Arap aşk şiirinin tesiri altında Ortaçağ şövalyeliği ve aristokrasisinin teşrifatına göre şekillenmiş bir aşk tarzını aksettiren ve belirlenmiş kaideleri olan “amour courtois” ile mahiyetçe farklı olsa da bazı benzerlikleri bulunan hususiyetler taşır.”¹⁰

11. yüzyılın sonunda Güney Fransa’da doğan ve 12. yüzyılda en parlak dönemini yaşayan saray edebiyatı, belli bir tür aşkı işlediği için “amour courtois” olarak anılmıştır. Güney Fransa’da ortaya çıkan ve gelişen saray edebiyatının, bu bölgenin Endülüs’e yakın olması nedeniyle, Arap şiirinden etkilenen şairler tarafından geliştirildiği öne sürülmüştür. Bu edebiyatın özellikleri şu şekildedir:

“Bu yapılarda kadın yüceltilir, aşk bir tapınma biçimine dönüşürdü. Böylece o güne dek edebiyatta hemen hemen hiç yeri olmayan kadın, bir yandan ozanın efendisi ve koruyucusu, öte yandan yapıtının başkişisi olarak ortaya çıkmaya başladı. Feodal hükümdarla onun buyruğundaki şövalye arasındaki katı hiyerarşinin yerini, yeni bir üst ilişkisi almıştı; âşık ozan, efendisi kadının (domna-dame) buyruğundaydı. Böylece, ozanla hanımı arasında, şövalyeyle derebeyininkine benzer bir ast-üst ilişkisi kurulmuştu. Saygı üzerine kurulu bu aşkın ve bu aşkı işleyen edebiyatın, kendine özgü yasaları vardı. Şövalye, artık yalnızca ülkesi ve imanı uğruna savaştan bir kahraman değil, aynı zamanda âşık olduğu soylu kadın için özverilerde bulunan bir beyefendiydi. Şövalyede aranan niteliklere,

aldığında benzeri birçok değerlendirmedeki çok önemli bir eksikliği içinde taşımaktadır. Bu da bu edebiyatın düşünce ve duygu zemininin başta gelen kaynağını unutmak, ihmal etmek, yakalayamamak veya hiç fark etmemek, bu yüzden sık sık şekilde, dışta, kabukta kalmaktır. Klasik şiirimizin gerçek duygu ve düşünce zemini şairin evrenidir; bu evrende saray olabilir de olmayabilir de, olduğu zaman önemli bir yere sahip olması da mümkündür, olmaması da; ancak en dünyevî ve saraya dönük yazan klasik şairimizde bile temel fikir olarak Allah, padişaktan büyüktür; ruhların arındığı yer, saraydan önemlidir; duygu ve düşünce zeminini belirleyen en önemli istiare alanı da bunlara dayanır. Yine de şurası muhakkak ki rolü abartılmış ve ön plana çıkarılmış olsa dahi Tanpınar’ın “saray istiaresi” adını verdiği benzetme zemini klasik şiirimizin sık başvurduğu anlatım araçları arasında bulunur.” **Eski Türk Edebiyatı Makaleler**, Ankara 1993, s.413-414.

Walter Andrews ise Şiirin Sesi Toplumun Şarkısı adlı eserinin “İktidar ve Otoritenin Sesi” bölümünde Tanpınar’la aynı çizgide görüşlerini belirtir. Figânî’den seçtiği bir gazel üzerinde Ahmet Hamdi Tanpınar’ın saray istiaresi kavramını uygulamalı olarak gösterir ama Tanpınar’dan bahsetmez. s.113-116.

¹⁰ Akün, “**Divan Edebiyatı**”, s.415.

¹¹ Gül Tekay Baysan, “Bir Söylence İki Yapıt: Uzaktan Prens ve Uzaktan Aşk”, **Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi**, C.26, S.3, s.74.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 5/3 Summer 2010*

yiğitlik ve sadakatin yanında, zarafet, çekicilik, sabır, ağzı sıkılık gibi yeni erdemler de eklendi.”¹²

Ömer Faruk Akün, Divân şiirinin “aşk anlayışı”nı, “amour courtois” ile bu şekilde ilişkilendirdikten sonra, maşûk tipinin özelliklerini “Ortaçağ Arap ve Fars dünyasının Türk imajı”ndan da aldığını şu şekilde ifade etmiştir:

“Divân şiirinde sevgilinin fizik güzelliğinin tesirini belirten imajlarda, onu bir savaşçı hüviyetinde ve öldürücü silâhlarla donanmış gösteren tasavvurların yer alması çok dikkat çekici ve arka planı olan bir meseledir. Bu imaj sistemine göre onun gözü, bakışları, kirpikleri ve kaşları sırasıyla kılıç, hançer, ok zülüfleri de bir kementtir. Kaşları ayrıca okunu fırlatmaya hazır bir yaydır. Hepsi bir silah tasavvuruna bağlı bu teşbihler ona vurucu ve kan dökücü bir portre çizer. Sevgilinin sert karakterini aksettiren güzelliğinin bu çarpıcı hüviyeti, esasını Ortaçağ Arap ve Fars dünyasının Türk imajından almaktadır.”¹³

Buraya kadar özetleyerek anlatmaya çalıştığımız gerek “saray istiaresi” gerekse “amour courtois” kavramlarının birleştikleri ortak nokta ise, maşûk ve ona duyulan aşkın hiyerarşiye dayanmasıdır. Biz de makalemizde Osmanlı Devleti’ndeki hiyerarşik yapılanmanın, maşûk-âşık-rakib ilişkilerindeki izlerini arayacağız.

Padişah-Maşûk

Osmanlı Devleti, patrimonyal bir devlet yapısına sahipti ve güç merkezden taşraya doğru yayılırdı. Padişah, töreye göre memleketin sahibi sayılırdı. Bu sebeple tebaasının canı ve malı üzerinde tasarruf hakkı vardı; vasıtalı veya vasıtasız bunu kullanırdı. Her türlü kuvvet padişahın elindeydi. Ancak bunu keyfî olarak değil, kanun, nizam ve ananelere dayanarak ve muamelâtın icaplarına göre yürütürdü.¹⁴

Divân şiirinde ise “han, sultan, hükümdar, hünkâr, hüsrev, hakan, şehensâh, şâh, şeh” gibi adlarla da anılan padişahın, görev ve yetkileri, iftihar ve imtiyaz simgeleri ve hükümdarlık alâmetleri “maşûk tipi”ne yansımıştır.¹⁵ Burada oldukça yaygın olarak

¹² Baysan, **a.g.m.**, s.73-74.

¹³ Akün, “**Divan Edebiyatı**”, s.416.

¹⁴ Yusuf Halaçoğlu, “Klasik Dönemde Osmanlı Devlet Teşkilâtı”, **Türkler IX**, Ankara 2002, s.795.

¹⁵ Konuyla ilgili bkz. Ömer Özkan, **Divan Şiirinde Sosyal Hayat (14 ve 15. Yüzyıl)**, (Yayımlanmış Doktora Tezi) Gazi Üniversitesi SBE, Ankara 2005; Ömer Özkan, **Divan Şiirinin Penceresinden Osmanlı Toplum Hayatı**, İstanbul 2007; Neslihan İlkur Keskin, **Sosyal Hayatın 17. Yüzyıl Divan Şiirine Yansımaları ve**

divânlarda söz konusu edilen bu özellikler üzerinde durulmayacak, padişahın özelliklerini taşıyan maşûkun, âşıkla ve rakîble hiyerarşik ilişkisi söz konusu edilecektir.

Osmanlı padişahı, şehzadeliginden itibaren savaş sanatlarının eğitimini almıştır ve savaşlarda ordusunu yönetmiştir. Bu savaşçı kimlik, şiirde maşûk tipine “zalimlik, acımasızlık” sıfatlarını kazandırır. Bâkî'nin aşağıdaki beyti, burada söylediklerimizi özetler niteliktedir. Şair, âşığın gönlünü İran'a; yaptığı seferlerle İran'ı viran eden maşûku da “hüsrev-i bî-dâd-ger”e yani “acımasız, zalim padişaha” benzetir. Bu beyit ve devamındaki Meâlî'nin iki beyti Osmanlı'nın fetih politikasını da şiire yansıtmıştır:

Gönlümüz mamûresin ol husrev-i bî-dâd-ger
Mülk-i İran sandı benzer turma vîrân itmede

Bâkî G414/6

“O zalim padişah, gönlümüz şehrini sanki İran ülkesi sandı, durmadan viran etmektedir.”

Benzer şekilde Me'âlî'nin aşağıdaki beytinde Mısır ve Şam, âşığın “can ve gönül şehirleri”; maşûk da Rûm/Anadolu padişahı olarak düşünülmüştür. Anadolu padişahı nasıl ki Mısır ve Şam üzerine savaş hücumunda bulunursa, maşûkun hayâli de âşığın can ve gönül ülkesine hücum etmiştir:

Kıldı hayâli cân ü gönül şehrine hücûm
Mısır ile Şâma niteki devletle Şâh-ı Rûm

Me'âlî 156/1

“Rum/Anadolu padişahının devlet siyaseti gereği Mısır ve Şam'a hücum ettiği gibi, hayâli can ve gönül şehrine hücum etti.”

Meâlî'nin daha orijinal olan aşağıdaki beytinde ise maşûk, Yavuz Sultan Selim ile özdeşleştirilir. Yavuz Sultan Selim'in Arabistan ve İran'ı fethetmesi gibi maşûk da yüzünün güzelliği ile âşığın “can ve gönül ülkesi”ni zapt etmiştir:

Dil ü cân milketini tutdı cemâlün nitekim
İtdi Sultan Selîm feth 'Arabla 'Acemi

Me'âlî 120/2

“Sultan Selîm'in Arab'la Acem'i fethettiği gibi, yüzünün güzelliği gönül ve can ülkesini tuttu, fethetti.”

Aşk-Mansıp

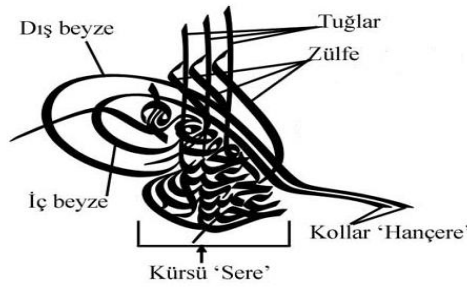
Mansıp, “devlet görevi” anlamına gelir. Maşûk padişah

Anlam Çerçevesi, (Yayımlanmamış Doktora Tezi) Gazi Üniversitesi SBE, Ankara 2009.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 5/3 Summer 2010*

olunca, ona duyulan aşk da mansıp hüviyetini kazanmıştır. Bu durumda mansıp padişahın, aşk da maşûkun iradesindedir. Bunu Bâkî aşağıdaki beytinde çok güzel bir şekilde anlatmıştır. Şair, mansıpların fermanla verilmesinden hareketle, göğsünü fermanla; âşıklığın sembolü göğsündeki elif ve na'l şeklindeki kesikleri de fermandaki tuğra ile ilişkilendirir. Bu şekilde maşûkun aşk mansıbını kendisine verdiğini söyler. Aşağıdaki şekilde görüleceği üzere, şairin elif şeklindeki yaraları tuğranın tuğlarına; na'ller ise bezzelere benzemektedir:



Tuğranın Bölümleri¹⁶

Virildi cânâ ey Bâkî nigârün mansıb-ı aşkı
Elifler na'llerdür sînedü tuğrâ-yı menşûrî

Bâkî G505/5

“Ey Bâkî, puta benzeyen maşûkun aşk mansıbı cana verildi. Göğüsteki elifler ve na'ller onun fermanının tuğrasındır.”

Emrî ve Nev'î'nin aşağıdaki beyitlerinde ise aynı benzetmeyle karşılaşırız fakat bu beyitlerde bir de ayrıntı göze çarpmaktadır: Bâd-ı hevâ. Her iki beyitte geçen “bâd-ı hevâ” bir tür vergidir. Osmanlı maliye sisteminde miktarı önceden saptanamamış, zamanı ve tutarı önceden belli olmayan, düzensiz olarak toplanılması beklenen vergi ve resimlere bâd-ı hevâ denilirdi.¹⁷ Beyitlerde âşığın gözyaşları ve âh-vâhları, bâd-ı hevâ vergisiyle ilişkilendirilmiştir. Emrî, padişahına seslenerek, aşk makamında gönülden çıkan “âh ve vâh”ların arttığını, çünkü makamda bulunanların bâd-ı hevâyâ tabi olduğunu dillendirirken, “âh-vâh” ve “bâd-ı hevâ” kelimelerindeki hava çağrışımından faydalanır:

Câh-ı 'aşkunda dilün âh ile vâhı artar
Mansıb ehlinde olur pâdişehüm bâd-ı hevâ

Emrî G20/4

¹⁶ <http://osmanliyizbiz.awardspace.com/Tugra.html>

¹⁷ Erol Özbilgen, *Bütün Yönleriyle Osmanlı Âdâb-ı Osmâniyye*, İstanbul 2003, s.668.

“Aşkının makamında gönlün âh ile vâhı artar. Pâdişâhım bâd-ı hevâ mansıb elinde olur.”

Nev’î ise “dirhem, eşk ve dem” kelimelerinin tenasübünde, aşk mansıbını alan âşığın bâd-ı hevâsının, devamlı akan gözyaşı paraları olduğunu söylemiştir. Her iki beyitten mansıbın karşılığında bâd-ı hevânın verilmesi, aşk karşılığında ise gözyaşı dökülmesi ve âh-vâh edilmesinin gerekli olduğunu anlıyoruz:

Mansıb-ı ‘aşkun gelür bâd-ı hevâsı muttasıl
Âh besdür dirhem-ı eşk-i dem-â-dem gelmesün
Nev’î G367/4

“Âh yeter, durmadan gözyaşı dirhemleri gelmesin. Aşk mansıbının bâd-ı hevâsı devamlı, hiç durmadan gelir.”

Âşıklık-Kulluk

Kul, Osmanlı Devleti’nde saray görevlilerini, devlet adamlarını ve ordudaki askerleri içine alan bir terimdir. Bu terim aynı zamanda devşirme sistemi ile de ilgilidir.¹⁸ Devşirilen Hristiyanlardan oluşan kullar, devlet içinde en yüksek makamlara gelme şansına sahip olmalarına karşın, kazandıkları mal ve mülk nihaî olarak padişaha aitti. Kulların bütün tayinleri ve ödüllendirmeleri padişaha bağlıydı. Buna rağmen Osmanlı Devleti’nde “kul” olmak, devlet kapısında bulunmak padişaha yakın olmak anlamlarına geldiği için itibarlı kabul edilmiştir. Güzellik sultanı olan maşûkun da âşığı olmak, âşık için “baht ve mutluluk” vesilesidir:

Kemîne benden olmak ‘âşika baht u sa‘âdetdür
Sana ey pâdişâh-ı hüsn kim kemter gulâm olmaz
Yahyâ Efendi G140/3

“Âşığa, âciz, hakîr bir kulun olmak baht ve saadettir. Ey güzellik padişahı, sana kim âciz, hakîr bir kul olmaz?”

Ahmed Paşa’ya ait aşağıdaki beyitte, maşûk güzel yüzüyle sultanken, âşığı da onun cefasını çekmeye layık olan bir “kul”dur:

Ne cemâlin gibi ben hüsn ıssı bir sultân görem
Ne cefânı çekmeğe sen göresin ben kul gibi
Ahmed Paşa G304/3

“Ne ben yüzün gibi güzellik sahibi bir sultan görebilirim. Ne sen cefanı çekmeye benim gibi bir kul görebilirsin.”

¹⁸ İsmail Hakkı Uzunçarşılı, *Osmanlı Devleti Teşkilatından Kapıkulu Ocakları*, Ankara 1984, C.I, s.13-30.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 5/3 Summer 2010*

Padişahın kullarının hesabı yoktur, güzellik ülkesinin sultanı maşûkun âşıkları da onun kullarıdır. Eğer maşûk güzellik ülkesinin sultanı değilse bu kadar kulu nerden bulacaktır:

Hüsn ili sultânısın diller kapunda bî-hisâb
Kanda bulur bu kadar kulları sultân olmayan

Cafer Çelebi G154/6

“Güzellik şehrinin sultanısın, kapında gönüller/köleler hesapsız. Sultan olmayan bu kadar kulu nereden bulur?”

Divân şiirinde maşûkun en çok vurgulanan özelliği âşıklarına eziyet etmesi, acı çektirmesidir. Bu durumu “derd ve gam mersûmu (geleneği)” ifadesiyle şu beytinde anlatan Adlî, âşıkları padişahın kullarıyla; derd ve gamı da padişahın lütuf ve ihsanıyla ilişkilendirir:

Derd ü gam mersûmını uşşâkdan men eyleme
Kullaruna pâdişâhum lûtf u ihsân eylegil

Adlî G70/5

“Dert ve gam geleneğini âşıklardan esirgeme. Padişahım kullarına lütuf ve ihsan eyle.”

Yahyâ Bey ise, maşûkun âşığına zulüm etmemesini, güzel huylu olmasını ister, çünkü padişah, kulları kendisinden razı olandır:

Pâdişâh oldur ki andan kulları râzî ola
‘Âşika zulm itme şâhum hûblar hôş-hû gerek

Yahya Bey G225/3

“Padişah odur ki kendisinden kulları razı ola. Şahım âşığa zulüm etme, güzeller güzel huylu olmalı.”

Kul sistemine dahil olmak için padişahın fermanı gerekir. Nedîm, maşûkunun çoktan bendesi olduğunu, fermana gerek olmadığını söyler:

Bana kul olsun deyü hâcet ne fermân etmeğe
Ben senin çoktan efendim bende-i fermânınam

Nedîm G90/2

“Bana kul olsun diye ferman vermeye ne gerek var, ben senin çoktan fermanına bağlıyım.”

Reâyâ/Vezîr/İçoğlanı/Derbân/Peyk/Subaşı/Yeniçeri-Âşık

Reâyâ terim olarak, Osmanlı toplumunun genel yapısını ifade etmektedir.¹⁹ Yönetici sınıfı oluşturan berâyâ kesimin özelliği, yalnızca Müslümanlardan oluşması ve her tür şer‘î ve örfî vergi

¹⁹ Özbilgen, *age.*, s.415.

yükümlülüğünün dışında tutulmasıdır.²⁰ Reâyâ ise, toplumun geri kalan büyük kısmıdır. Reâyânın büyük kısmı “ırsî ve daimî kiracı” konumunda tarımla uğraşan Müslim ve zimmî (devletin zimmetinde, yani koruması altında bulunan hür gayrimüslim) ahaliden oluşurdu.²¹ Reâyâ ve berâyâ olarak ikiye ayrılan Osmanlı’nın devlet yapısının, Divân şairleri tarafından, maşûk ve âşığa da uygulandığını görmekteyiz. Beyitlerde maşûk berâyâdan “padişah”; “âşıklar” da onun râiyetidir. Necâtî maşûktan, âşıkların hepsini riayetine katmasını ister; çünkü padişah riyeti ile varlığını ortaya koyarlar:

Riâyet eyle ne denlü gerekse uşşâkı
Ki pâdişâh beğ olmaz raiyyet olmayıcak

Necâtî G275/2

“Ne kadar gerekirse âşıkları [kendine] tâbi kıl ki padişah, kendisine tâbi olanlar olmayınca bey, yönetici olmaz.”

Bâkî ise, maşûkun âşıkları karşısında takındığı ilgisiz tavrı, padişahın riyeti ile ilgilenmemesi şeklinde yorumlar:

Sipâh-ı gam n’ola ayaklar ise uşşâkı
Raiyyetine o şâhun riâyeti yokdur

Bâkî G169/4

“Dert askerleri, âşıkları ayak altına alsa şaşılmaz, [çünkü] o padişahın kendisine tâbi olanlara bağlılığı yoktur.”

İshak Çelebi de maşûkunun, güzellik şehrinin padişahı olduğunu, raiyyetine merhamet etmemesinden anlamıştır:

Çü merhamet nazarın eylemez ra’iyyetine
Şeh-i vilâyet-i hüsn ü cemâl imiş bildük

İshak Çelebi G148/4

“Raiyyetine merhamet bakışıyla bakmayınca, güzellik şehrinin şehi olduğunu anladık.”

Âşığın genel olarak reâyâyâya benzetilmesi yanında, özel anlamda saray görevlilerinin de âşıkla ilişkilendirilerek beyitlerde yer aldığını görüyoruz. Yahyâ Bey, padişahların birkaç veziri olduğunu, maşûkunun da kendisinden başka âşıklarının olmasını ister:

Pâdişehsin yaraşur birkaç vezîr olsa sana
Hiç ola mı hem-nişînün ola ancak ben fakîr

Yahyâ Bey G133/5

“Padişahsın sana birkaç vezir olsa yakışır. Sadece âciz, muhtaç ben, senin yanında olsa [senin vezirin olsam], hiç olur mu?”

²⁰ Age., s.415.

²¹ Age., s.416.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 5/3 Summer 2010*

Vezirle birlikte âşık için kullanılan başka bir benzetme de içoğlanıdır. Devşirme olarak alınıp sarayda uzun müddet hizmet ve terbiyeden sonra devletin muhtelif makamlarına namzet olarak yetiştirilen çocuklara içoğlanı denilirdi.²² İçoğlanlarının zeki ve gösterişlileri saraya alınarak, Enderun'da özel bir şekilde yetiştirilirdi. Bunlar, saray ve padişah hizmetlerinin yürütülmesini sağlardı.²³ Divân şiiirinde, âşıklar maşûkun saçlarında asılı olarak düşünülür. Atâyî, şu beytinde maşûkun perişan saçını âşıkları düşürünce; ağlayan gönlünün, aşk padişahına Enderun içoğlanı olarak yazıldığını söyler. Beyitteki “düşürmek” fiili “kayıttan silmek, çıkarmak” anlamını da çağrıştırmaktadır:

Perişân zülfi yârün düşürünce hayl-i ‘uşşâkı
Dil-i zârî şeh-i ‘aşka gulâm-ı Enderûn yazdı

Atâyî G264/4

“Yarin perişan saçını, âşıklar sürüsünü düşürünce, ağlayan gönlümü aşk padişahına Enderûn içoğlanı yazdı.”

Âşığın benzetildiği diğer bir saray görevlisi de derbândır. Derbânların, yabancı elçileri karşılayıp onların hediyelerini divana arz, divan günleri iş takip etmek için saraya gelenlere rehberlik, padişahın çadırının önünde kapıcılık etmek gibi görevleri vardı.²⁴ Derbân, beyitlerde elindeki değnek/asayla tasvir edilmiştir. Âşık-derbân benzetmesinin yer aldığı Mesîhî'nin aşağıdaki beytinde, âşığın kirpiği de derbânın asasıyla ilişkilendirilmiştir. Beyitteki diğer bir ayrıntı da, kanlı gözyaşlarıyla âşığın, asayışi sağlayan görevlilerden subaşına, “su” çağrışımıyla benzetilmesidir:

Kapısında kanlu yaşum kıldı müjgândan asâ
Yani hem subaşıdır hem ol şehün derbânıdır

Mesîhî G52/5

“Kanlı yaşım, kapısında kirpikten asâ yaptı. Yani [kanlı yaşım] hem subaşıdır hem de o padişahın kapısıcıdır.”

²² İsmail Hakkı Uzunçarşılı, *Osmanlı Devletinin Saray Teşkilâtı*, Ankara 1988, s.300.

²³ *Age.*, s.300.

²⁴ *Age.* s.396-407.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 5/3 Summer 2010*



Ralamb albümünden elindeki asası ile derbân.²⁵

Peyk, haber getirip götürün yaya postacı anlamına gelir. Revânî, peykin “uydu” anlamından yola çıkarak, gökyüzüne yükselen âşîğın “âh”ı ve “peyk”i aşağıdaki beytinde ilişkilendirir. Maşûkun güzellik padişahına benzetildiği beyitte geri planında ise, haber götürüp getirmek için devamlı gezen peyk ile âh çeken âşîğın ilişkilendirildiği görüyoruz:

Ol pâdişâh-ı hüsni Revânî bulur midi
Dünyâyı geşt eylemese peyk-i âh ile

Revânî G399/5

“Revânî dünyayı âh peyki ile gezmeseyse, o güzellik padişahını bulur muydu?”

Âşîğın benzetildiği diğer bir sosyal yapılanma unsuru yeniçeridir. Başlangıçta Osmanlı ordusunun temel gücünü sipahiler yani eyâlet askerleri oluşturmaktaydı. Yeni fetihlerle tımarları çoğalan ve zenginleşen sipahilerin merkezî devlete karşı güçlenmelerini önlemek için devşirilen Hristiyan çocukları Kapıkulu Ocaklarında (ve yönetimde) kullanıldılar.²⁶ İşte yeniçeriler bu devşirilen çocuklardan oluşur ve Kapıkulu Ocaklarının yaya grubunu oluştururlar.²⁷ Revânî, maşûkun güzellik ülkesinde beylik taslamasına şaşılamayacağını çünkü önünde birçok âşîğının yeniçeri olduğunu söylemiştir:

²⁵ Tadeusz Majda, “Ralamb’ın Türk Kıyafetleri Albümü”, *Alay-ı Hümayun, İsveç Elçisi Ralamb’ın İstanbul Ziyareti ve Resimleri*, 1657-1658, ed. Karin Adahl, çev. Ali Özdamar İstanbul 2006. s.228.

²⁶ Özbilgen, *age.*, s.240.

²⁷ Uzunçarşılı, *Osmanlı Devleti Teşkilatından Kapıkulu Ocakları*, C.II, s.17.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 5/3 Summer 2010*

Mülk-i hüsn içre Revânî n'ola beğlense nigâr
Oldı 'âşıkları önince anun yiniçeri

Revânî G466/5

“Revânî, put gibi güzel maşûk güzellik ülkesi içinde beylik taslasa şaşılmaz, âşıkları onun önünce yiniçeri oldu.”

Ulûfe, yiniçerilere verilen maaşın adıdır.²⁸ Emrî, maşûkunun göğsünde açtığı dağları, ulûfe altınlarına benzetir ve tımarı (tedavi, arazi geliri) da tevriyeli olarak beytinde kullanır:

Bana tîmâr eyle dirsem dâğ urursın sîneme
Yohsa sen şehden ulûfem günde bir altın mıdır

Emrî G114/2

“Bana tımar et dersem göğsüme bir dağ vurursun, yoksa sen padişaktan ulufem günde bir altın mıdır?”

Nâbî ise güzellik padişahının, yiniçeri âşığının ulufesini vermediğini söyler:

O şâh-ı hüsn ü melâhat 'ulûfemüz virmez
Olinca 'âriyeti ibtidâ ne müşkil imiş

Nâbî G347/4

“O güzellik padişahı ulufemizi vermez. [Ulufenin önce verilip sonra alınan] ödünç verilene ne kadar zormuş.”

Vezir/Nedîm/Derbân/Karakullukçu/Kuloğlu/Segbân/Subaş Kızılbaş/Kâfir-Rakîb

Divân şiirinde rakîb, âşık ile maşûkun arasına giren kişidir ve âşığın yaklaşmadığı kadar sevgiliye yakındır. Âşık kimliğine bürünen Divân şairleri rakîbi; akrep, diken, domuz, köpek, şeytan, yılan...vb. olumsuz benzetmeler çerçevesinde divânlarda söz konusu etmişlerdir.²⁹

Rakîbin maşûka olan yakınlığı, padişah ile vezir arasındaki ilişkiye benzetilmiştir. Bu konudaki en meşhur örnek şüphesiz aşağıdaki beyittir. Beyitte rakîbin, sert ve hataları affetmeyen kişiliği ile tarih sayfalarına geçen Yavuz Sultan Selim'in veziri olması istenmiştir. Bu istek, aslında âşık dilinden bir bedduadır. Yavuz Sultan Selim'e vezir olan rakîb, bu şekilde en küçük bir hatasında kellesinden olacaktır:

²⁸ Age., C.II, s.495.

²⁹ Ayrıntılı bilgi için: Ahmet Atilla Şentürk, *Klasik Osmanlı Edebiyatı Tiplerinden Rakîb'e Dair*, Enderun Kitabevi, İstanbul 1995.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 5/3 Summer 2010*

Rakîbin ölmesine çâre yokdur
Vezir ola meğer Sultân Selîm'e

Lâ³⁰

“Rakîb, Sultan Selim'e vezir olduğu takdirde onun ölümü kaçınılmazdır.”

Vezir gibi Osmanlı padişahının nedîmi de, maşûk-rakîb ilişkisiyle beyitlere konu olur. Nedîm, padişahın eğlence ve sohbet arkadaşıdır. Ahmed Paşa ve İshak Çelebi'ye göre rakîb, “eğri” ve “küstah”dır. Bu tür özellikte olan insanlar, padişahın haremde bulunamaz, padişaha nedîm olamazlar:

Rakîbi hasbeten lillâh edinme hüsnüne mahrem
Ma'âzallâh ki yaraşmaz nedîm-i pâdişâh eğri

Ahmed Paşa G332/5

“Allah rızası için rakibi güzelliğine mahrem edinme, onu kendine yaklaştırma. Allah korusun ki eğri (dürüst olmayan) nedim padişaha yakışmaz.”

Rakîbi sür haremünden revâ mîdur ki ola
Nedîm-i hazret-i 'izzet-me'âb her güstâh

İshak Çelebi G22/3

“Rakibi hareminden uzaklaştır; her saygısız, kaba insanın yüce hazretin nedimi olması uygun mudur?”

Âşık gibi rakîb de derbâna benzetilmiştir. Necâtî'nin aşağıdaki beyti, rakîbin derbâna benzetilmesi açısından dikkat çekicidir: Beyitte öncelikle rakîb, kapısının önünde beklediği maşûka, fakir/dilenci âşığın geldiğini duyuran köpeğe benzetilir. İkinci mısırada ise, divan günleri istekleri, şikâyetleri olan insanların gelişini sultana bildiren derbân, rakîble ilişkilendirilir:

İtün ürüp bildürür kapun gedâsı geldüğin
Ehl-i hâcet geldüğin sultana derbân arz eder

Necâtî G119/5

“Kapının dilencisinin geldiğini köpeğin ürerek haber verir. Sultana, istek sahiplerinin geldiğini derbân bildirir.”

Derbânın elinde asası olduğunu daha önce belirtmiştik. Bâkî, aşağıdaki beyitte, rakiplerin maşûkun kapısında derbân olmak istediklerini ve bu sebeple onlara değnek lazım olduğunu söylerken, aslında maşûka yakınlaşma cüretlerinden dolayı “Değenek lâzım oldu ağıyâre” ifadesiyle onların dayağı hak ettiklerini dillendirmiştir:

³⁰ Mehmet Çavuşoğlu, “Rakîb”, *Divanlar Arasında*, Umran Yay., Temmuz 1981, s.61.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 5/3 Summer 2010*

Değenek lâzım oldu ağyâre
Olmağ ister kapunda derbânun

Bâkî G249/6

“Rakiplere değnek lazım oldu, [onlar] kapında derbânın olmak ister.”

Rakîb için kullanılan başka bir benzetme de “karakullukçu”dur. Rezmî’nin aşağıdaki beytinde “karakullukçu” ile “kuloğlu” tabirlerine yer verildiğini görüyoruz. Karakullukçu, yeniçeri koğuşlarında ayak hizmetlerini gören kimsedir. Bu tabir hizmetlerinde buldukları yeniçerilerin aynı zamanda kul adıyla anılmış olmasına dayanır. Karakullukçular, ayrıca inzibat noktalarında görev yaptıkları için, zamanla asayiş ve güvenliği sağlayanları ifade eder bir anlam da kazanmıştır.³¹ Kuloğlu ise, yeniçerilerin babaları gibi askerlik eden oğulları hakkında kullanılır bir tabirdir.³² Beyti günümüz Türkçesine şu şekilde çevirebiliriz: “O siyah, kötü yüzlü rakip güya karakullukçudur. O kuloğlunun kapısında kul/bende olmuştur.” Rezmî, beytinde maşûku kuloğluna; rakibi karakullukçuya benzetirken, *bende/kul olmak* ifadesini de özellikle kullanarak, Osmanlının hiyerarşik yapılanmasından faydalanır:

Kapısında bende olmuş ol kuloğlunun rakîb
Ol siyeh-rû bed-likâ gûyâ karakullukçudur

Rezmî mfr 53

Rakîbin benzetildiği diğer bir saray görevlisi segbândır. Segbân, padişahın avlanması için gerekli köpekleri tedarik eden kişidir. Bu anlam dahilinde, avda segbânların padişahın yanından ayrılmamasını söz konusu eden Atâyî, maşûku bir sultana; rakibi de onun peşinden ayrılmayan köpeğe benzetmiş, rakibin kuloğlu iken segbân olmak istediğini söylemiştir:

Kande gitse bir dem ayrılmaz rakîb-i seg-sıfat
Ol kuloğlu meyl ider varise segbân olmağa

Atâyî G201/4

“Köpeğe benzeyen rakip, nereye gitse bir an [peşinden] ayrılmaz. Meğer o kuloğlu segbân olmaya niyetlenir.”

Âşık ile rakîbin diğer bir ortak benzetmesi de subaşıdır. Rezmî başka bir beytinde “göz yaşı” çağrışımıyla rakîbi, maşûkun yanından gelerek, âşıkları ağlatan bir subaşına benzetir:

Gelince kûy-ı yârdan dinmiyor ‘âşıklarun yaşı
Anuncünmiş meğer anda rakîb olmuş subaşı

Rezmî G508/1

³¹ Abdulkadir Özcan, “karakullukçu”, TDVİA, C.24, s.438.

³² Mehmet Zeki Pakalın, *Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü*, C.II, s.320.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 5/3 Summer 2010*

“Yarin bulunduğu yerden gelince, âşıkların gözyaşı dinmiyor. Meğer rakibin orada subaşı olması bunun içinmiş.”

Osmanlı Devleti'nin diğer devletlerle siyasî ilişkisi de maşûk-âşık ve rakîb arasındaki ilişkilere yansımıştır. Rakîb başlığında verdiğimiz ilk örneğe benzer olarak, başka beyitlerde de rakîbin tarihsel gerçeklik içerisinde değerlendirildiğini görüyoruz. Bu konuda en orijinal benzetmeyi Me'âlî yapmıştır. Maşûku Yavuz Sultan Selim'e benzeten Me'âlî, rakibi de Kızılbaş'a benzetir:

Sanma öldürmez rakîbi yârün ey dil ola mı
Hiç Kızılbaş pençe-i Sultân Selîm Hândan halâs
Me'âlî 268/4³³

“Ey gönül, yarin rakibi öldürmez sanma. Hiç Kızılbaş, Sultan Selim'in elinden kurtulabilir mi?”

Rakîbi Kızılbaş'a benzeten başka bir Divân şairi de Hayâlî'dir. Hayâlî, aşağıdaki beytinde maşûkun kûyunu, İran'daki Şirvan şehrine; rakîbi de Şah İsmail ya da Safevîlere bağlı olan Kızılbaş askeriyle ilişkilendirir.³⁴

Hayâlî sûret uğrusu rakîbi sürdü kûyundan
Kızılbaşın elinden aldı gûyâ taht-ı Şirvânı
Hayâlî G409/5

“Hayâlî, iki yüzlü rakibi [maşûkûn] bulunduğu yerden uzaklaştırdı sanki [o] Kızılbaş'ın elinden Şirvan tahtını aldı.”

Hiyerarşik ilişkiler çerçevesinde rakîbin, Osmanlı padişahının haraç aldığı kâfirlerle de ilişkilendirildiğini görüyoruz. Bâkî, Divân şiirinde öldürücü özelliği vurgulanan maşûkun gamzesini, Osmanlı padişahının düşmanlara çektiği kılıç şeklinde düşünür:

Ağyâra kıldı hançer ile gamzesi hücum
Küffâra çekdi tîğın san pâdişâh-ı Rûm
Bâkî G326/1

“Gamzesi rakiplere hançerle hücum etti, sanki Rum/Anadolu'nun padişahı kılıcını kâfirlere çekti.”

Fasîh de, rakîblerin bütün varlıklarını şuh maşûka vermelerine şaşılacağı, çünkü Rum/Anadolu'nun sultanına kâfirlerin haraç verdiklerini söyler:

³³ Divânda yer alan benzer bir beyit de şudur:

İdiserdür leşker-i ağıarı dil-dârum helâk

Nitekim Sultân Selîm itdi Kızılbaş leşkerin

Me'âlî 189/3

³⁴ Şentürk, *age.*, s.72.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 5/3 Summer 2010*

Ol şûha n'ola nakd-i dilin virse her rakîb
Sultân-ı Rûma virmededür kâfirân harâc

Fasîh G75/4

“Her rakip, o şûha gönül parasını verse şaşılmaz. Kâfirler Rum/Anadolu sultanına haraç vermektedir.”

Sonuç ve Değerlendirme

Maşûk, âşık ve rakîb arasındaki hiyerarşik ilişkilerin sorgulandığı bu makaledeki beyitlerin ana ekseninde, maşûk-padişah, aşk-mansıp, âşıklık-kulluk, âşık/rakîb-kul ilişkilerinin kurulduğu ve vurgulandığı görülmektedir. Aşkın yüceliğini ve ulaşılmazlığını her zaman vurgulayan Divân şairleri, otoritenin sahibi, devletin en üst kademesinde bulunan ve ulaşılmaz zor olan padişahı; gazel geleneğinde “maşûk”la özdeşleştirmişlerdir. Örnek beyitlere göre âşık; **reâya, vezîr, içoğlanı, derbân, peyk, subaşı, yeniçeri** ve hatta fethedilecek bir ülkeye ve rakîb de **vezir, nedîm, derbân, karakullukçu, kuloğlu, segbân, subaşı, Kızılbaş** ve **kâfire** hiyerarşik ilişkiler çerçevesinde benzetilmiş bazen de bu görevliler sadece kelime çağrışımıyla söz konusu edilmişlerdir.

Bu benzetmeler, bizi iki soruyla karşı karşıya bırakmaktadır: Osmanlı Devleti’nin hiyerarşik yapılanması mı Divân şiirinin “aşk anlayışı”nı ve maşûk-âşık-rakîb ilişkilerini belirlemiştir? Yoksa Divân şairleri, aşkı dile getirirken ve maşûk-âşık-rakîb ilişkilerini anlatırken, Osmanlı Devleti’nin hiyerarşik yapılanmasından mı faydalanmışlardır?

Birinci soruya evet cevabını verdiğimizde, maşûka duyulan aşkın anlatıldığı ama maşûk-âşık-rakîb arasındaki ilişkilerin hiyerarşik yapılandırmaya dayandırılmadığı beyitlerdeki hayâlleri ve Fars şiirinin etkisini göz ardı etmemiz gerekir. Ayrıca maşûk-âşık-rakîbin benzetildiği bu devlet görevlilerinin erkek olması, Divân şiirinin “aşk anlayışı”nı, maşûkun cinsiyetini, maşûk-âşık-rakîb arasındaki ilişkileri anlamakta ve açıklamakta da güçlük ortaya çıkarmaktadır. Bu durum, Osmanlı toplumunun, sosyal ve siyasî yaşamda erkek egemen bir toplum olmasına ve bu erkek egemenliğinin, Divân şiirindeki maşûk-âşık-rakîb üçlüsüne hiyerarşik bir çerçeveye yansıdığı şeklinde de açıklanabilmekle birlikte, bu açıklama çoğu zaman doyurucu olmamaktadır. Bu durum Divân şiirinin “aşk anlayışı” ve “sevme biçimi”ni, Tanpınar’ın belirttiği üzere, özel bir toplumsal düzenin doğal ürünü olarak kabul etme anlamına gelmektedir.³⁵

³⁵ Tanpınar, **agb.**, s.261

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 5/3 Summer 2010*

Tunca Kortantamer'in "saray istiaresi"ne yaptığı eleştiriyi dikkate alarak, ikinci soruyu evetle cevapladığımızda ise, Osmanlı'nın siyasî yapılanmasını, Divân şairlerinin hayâllerini anlatırken beslendikleri bir kaynak olarak düşünmek gerekir. Bununla birlikte bu durum, Divân şiirinin "aşk anlayışı"na bağlı olarak maşûk-âşık-rakîb ilişkilerinin, Osmanlı sahası Divân şairlerinin elinde kazandığı yeni hayâlleri, yeni benzetmeleri, yeni yorumları sorgulamak açısından bize başka bir pencere daha açmaktadır. Özellikle rakîble ilgili tarihî gerçekliği yansıtan beyitler bu anlamda dikkat çekici ve göz ardı edilemeyecek kadar önemlidir.

Makalemizin amacı konuyla ilgili kesin yargılara varmak ve genelleme yapmaktan ziyade, gazel geleneğine yansımış maşûk-âşık-rakîb arasındaki hiyerarşik ilişkileri göz önüne sermekti. Kesin yargılara varabilmek için konuyla ilgili daha ayrıntılı çalışmaların yapılması gerekmektedir.

KAYNAKÇA

- AMBROS, Edith, **Candid penstrokes: the lyrics of Me'âlî an Ottoman poet of the 16th century**, Berlin 1982.
- AKÜN, Ömer Faruk, "Ahmet Hamdi Tanpınar", **Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi**, Aralık 1962, C.XII, s.1-32.
- AKÜN, Ömer Faruk, "Divan Edebiyatı", **TDVİA**, C.9, s.389-427.
- ANDREWS, G. Andrews, "İktidar ve Otoritenin Sesi", **Şiirin Sesi Toplumun Şarkısı**, İstanbul 2000, s.113-136.
- AVŞAR, Ziya, **Revânî Divânı**, Konya 2007.
- BAYRAM, Yavuz, **Amasya'ya Vali Osmanlı'ya Padisah Bir Şair: Adli**, Amasya 2008.
- BAYSAN, Gül Tekay, "Bir Söylence İki Yapıt: Uzaktan Prenses ve Uzaktan Aşk", **Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi**, C.26, S.3, s.74.
- BİLKAN, Ali Fuat, **Nâbî Divânı I-II**, İstanbul 1997.
- ÇAVUŞOĞLU, Mehmet, **Taşlıcalı Yahya Bey Divânı**, İstanbul 1977.
- ÇAVUŞOĞLU, Mehmet ve Ali Tanyeri, **Üsküplü İshak Çelebi Divânı**, İstanbul 1989.
- ÇAVUŞOĞLU, Mehmet, "Rakîb", **Divanlar Arasında**, Umran Yay. Temmuz 1981.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 5/3 Summer 2010*

- ÇERİ, Bahriye ve ALEMDAR İlhan, “Ahmet Hamdi Tanpınar’ın Türkçe’de Yayımlanmamış Bir Yazısı”, **Dergâh**, nr.146, Nisan 2002, s.3-5.
- ERÜNSAL, İsmail, **The Life and Works of Tacî-zade Ca’fer Çelebi: with critical edition of his Divan**, İstanbul 1983.
- GÖKALP, Halûk, **Fasîhî Divanı: inceleme-metin**, Yüksek Lisans Tezi, Çukurova Üniversitesi, 2001. X+422s.
- GÜRBÜZ, Mehmet, **Rezmî Divânı (İnceleme-Metin)**, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Gazi Üniversitesi SBE, Ankara 2005.
- HALAÇOĞLU, Yusuf, “Klâsik Dönemde Osmanlı Devlet Teşkilâtı”, **Türkler IX**, Ankara 2002, s.795-838.
- KARAKÖSE, Saadet, **Nevizâde Atâyî Divânı Kısmî Tahlil-Metin**, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), İnönü Üniversitesi SBE, Malatya 1994.
- KAVRUK, Hasan, **Şeyhülislâm Yahyâ Divânı**, Ankara 2001.
- KESKİN, Neslihan İlknur, **Sosyal Hayatın 17. Yüzyıl Divan Şiirine Yansımaları ve Anlam Çerçevesi**, (Yayımlanmamış Doktora Tezi) Gazi Üniversitesi SBE, Ankara 2009.
- KORTANTAMER, Tunca, “Gül Kasidesi”, **Eski Türk Edebiyatı Makaleler**, Ankara 1993, s.413-435.
- KÜÇÜK, Sabahattin, **Baki Divânı** Ankara 1994.
- MACİT, Muhsin, **Nedîm Divânı**, Ankara 1997.
- MAJDA, Tadeusz, “Ralamb’ın Türk Kıyafetleri Albümü”, **Alay-ı Hümayun, İsveç Elçisi Ralamb’ın İstanbul Ziyareti ve Resimleri**, 1657-1658, edt. Karin Adahl, çev. Ali Özdamar İstanbul 2006.
- MENGİ, Mine, **Mesîhî Divânı**, Ankara 1995.
- ÖZBILGEN, Erol, **Bütün Yönleriyle Osmanlı Âdâb-ı Osmâniyye**, İstanbul 2003.
- ÖZCAN, Abdulkadir, “karakullukçu”, **TDVİA**, C.24, s.438-439.
- ÖNAL, Mehmet, “Ahmet Hamdi Tanpınar’ın “XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi” Hakkında Bir İnceleme”, **Türkbilig**, S.14, 2007, s.150.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 5/3 Summer 2010*

- ÖZKAN, Ömer, **Divan Şiirinde Sosyal (14 ve 15. Yüzyıl)**, (Yayımlanmış Doktora Tezi) Gazi Üniversitesi SBE, Ankara 2005.
- ÖZKAN, Ömer, **Divan Şiirinin Penceresinden Osmanlı Toplum Hayatı**, İstanbul 2007.
- PAKALIN, Mehmet Zeki, **Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü**, C.II.
- SARAÇ, Yekta, **Emrî Divânı**, İstanbul 2004.
- ŞENTÜRK, Ahmet Atilla, **Klasik Osmanlı Edebiyatı Tiplerinden Rakîb'e Dair**, Enderun Kitabevi, İstanbul 1995.
- TANPINAR, Ahmet Hamdi, **Ondokuzuncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi I**, İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi Yayınları, nu. 386, Burhaneddin ve Üçler Basımevi, İstanbul, 1949, 466 s.
- TANPINAR, Ahmet Hamdi, **XIXuncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi I: Yeni Baştan Ele Alınmış ve Genişletilmiş İkinci Baskı**, İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi Yayınları, nu.386, İbrahim Horoz Basımevi, İstanbul 1956, XLVIII+624 s.
- TANPINAR, Ahmet Hamdi, **19uncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi**, İstanbul 1988.
- TANPINAR, Ahmet Hamdi, **Mücevherlerin Sırrı Derlenmiş Yazılar, Anket ve Röportajlar**, Haz. İlyas Dirin, Şaban Özdemir, Turgay Anar, YKY, İstanbul 2002, s.259-262.
- TARLAN, Ali Nihat, **Ahmed Paşa Divanı**, İstanbul 1966.
- TARLAN, Ali Nihat, **Necatî Bey Divanı**, İstanbul 1963.
- TARLAN, Ali Nihat, **Hayâlî Bey Divanı**, Ankara 1992.
- TULUM, Mertol-TANYERİ Ali, **Nev'î Divânı**, İstanbul 1977.
- UZUNÇARŞILI, İsmail Hakkı, **Osmanlı Devleti Teşkilatından Kapıkulu Ocakları**, Ankara 1984, C.I.
- UZUNÇARŞILI, İsmail Hakkı, **Osmanlı Devletinin Saray Teşkilâtı**, Ankara 1988.

<http://osmanliyizbiz.awardspace.com/Tugra.html>

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 5/3 Summer 2010*