

XIV. YÜZYIL DİVAN ŞİİRİNDE ŞAİRİN SEVGİLİ KARŞISINDAKİ KONUMU

Mehmet PEKTAŞ*

ÖZET

Divan şiiri büyük oranda sevgili etrafında şekillenip gelişmiştir. Şairler tarafından ortak bir değer olarak şiirin merkezine yerleştirilen sevgili karşısında şairin nerede durduğu önemlidir. Bu çalışmada XIV. yüzyılda divan sahibi üç şair (Kadı Burhaneddin, Nesîmî, Ahmedî) incelenerek âşığın sevgili karşısında durduğu yerin ve aldığı tavrın izi sürülmüştür. Bu makaleyle, hemen hemen her beyitte kendisinden söz edilen sevgiliyi tam olarak anlamak ve Divan şiirini doğru yorumlamak için XIV. yüzyılda sevgili karşısında âşığın konumu belirlenmeye çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Divan şiiri, sevgili, âşık, XIV. yüzyıl, Kadı Burhaneddin, Nesîmî, Ahmedî.

LOVER'S LOCATION IN FRONT OF THE BELOVED IN THE 14TH CENTURY DIVAN POETRY

ABSTRACT

Divan poetry is largely formed and developed around the beloved. It is essential where the poet stands in front of the beloved placed in the centre of the poem by poets as a shared value. In this study, where the lover stands in front of the beloved, and the attitude he takes is traced by studying three poets (Kadı Burhaneddin, Nesîmî, Ahmedî) from the 14th century with divan. In order to understand thoroughly the beloved mentioned nearly in all the couplets and to interpret Divan poetry correctly, where the lover stands in front of the beloved in the 14th century has been the focus of attention.

Key Words: Divan poetry, beloved, lover, 14th century, Kadı Burhanettin, Nesîmî, Ahmedî.

* Öğretmen, mehmet.pektas32@gmail.com

Turkish Studies

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

Divan edebiyatı, Anadolu'da XIII. yüzyıldan itibaren şekillenmeye başlamıştır. Selçukluların hâkimiyetinin devam ettiği bu dönemde Arapça ve Farsçanın ilim ve edebiyat dili olarak tercihi söz konusudur. Medreselerde İslâmî ilimleri öğrenerek gittikçe sayıları artan Türk aydınları Farsça bilmeyen Türk halkına kendi dilleriyle hitap etmek, onlara dini ve tasavvufu Türkçe olarak öğretmek gereğini duymuşlardır. Böylece Anadolu'da Türkçe olarak yazılı bir din ve tasavvuf edebiyatı doğmuştur. Bu din ve tasavvuf edebiyatının bugün için bilinen ilk temsilcileri Ahmet Fakih, Şeyyat Hamza, Sultan Veled ve Yunus Emre'dir. Yine Selçuklular devrinde yetişmiş olan Hoca Dehhanî ise, Anadolu'da din dışı Divan şiirini başlatan şairdir.¹ Bu şairler arasında şiirleri klasik anlamda divan bütünlüğü gösteren bir isim bulunmamaktadır. XIV. yüzyılda ise Anadolu ve Azeri sahasında karşımıza Ahmedî², Kadı Burhaneddin³ ve Nesîmî⁴ olmak üzere divan sahibi yalnız üç şair çıkmaktadır. Divan şiirinin önemli ölçüde temellerinin atıldığı ve şiir geleneğinin şekillendiği XIV. yüzyılın derinlemesine incelenmesi sonraki yüzyılların doğru yorumlanması açısından önemlidir. Bu çalışmada söz konusu üç şairin divanları aşğın sevgili karşısında bulunduğu konum açısından incelenmiştir.

Divan edebiyatı içerisinde sevgili özel bir yere sahiptir. Bilhassa gazellerde âşğın neredeyse tek muhatabı sevgili, tek arzusu da ona kavuşmaktır. Sevgili bu özel yerini, Divan şiirinin devrini tamamladığı Tanzimat dönemine kadar sürdürmüş, bu dönemden itibaren sevgili sorgulanmaya ve tartışılmaya başlanmıştır. Bu noktada Namık Kemal'in Bahar-ı Daniş ve Celâleddin Harzemşah mukaddimelerinde sevgiliyi gulyabânî gibi gören ifadeler kullandığı bilinmektedir. "Divanlarımızdan biri mütala'a olunurken insan, muhtevi olduğu hayâlâtı zihninde tecessüm ettirse, etrâfını maden elli, deniz gönüllü, ayağını Zuhâl'in tepesine basmış, hançerini Mirrih'in göğsüne saplamış memduhlar; feleği tersine çevirmiş ve kadeh diye önüne koymuş, cehennemini alevlendirmiş de dağ diye göğsüne yapıştırmış, bağırdıkça arş-ı âlâ sarsılır, ağladıkça dünya kan

¹ Hasibe Mazıoğlu, "Selçuklular Devrinde Anadolu'da Türk Edebiyatının Başlaması ve Türkçe Yazan Şairler", **Malazgirt Armağanı**, TTK Yayınları, Ankara 1972, s:300

² Bu çalışmada, Ahmedî'ye ait olan beyitler "Yaşar Akdoğan, **Ahmedî Divanı ve Dil hususiyetleri: Gramer, Sentaks, Sözlük I-II**, Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul 1979" dan alınmıştır.

³ Bu çalışmada, Kadı Burhaneddin'e ait olan beyitler "Muharrem Ergin, **Kadı Burhaneddin Divanı**, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul 1980"den alınmıştır.

⁴ Bu çalışmada Nesîmî'ye ait olan beyitler "Hüseyin Ayan, **Nesîmî, Hayatı, Edebî Kişiliği, Eserleri ve Türkçe Divanının Tenkitli Metni, I-II**, TDK Yayınları, Ankara 2002"den alınmıştır.

Turkish Studies

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

tufanlarına garkolur âşıklar; boyu serviden uzun, beli kıldan ince, ağzı zerreden ufak, kılıç kaşlı, kargı kirpikli, geyik gözlü, yılan saçlı ma'sûkalarla mâlâmâl göreceğinden kendini devler, gulyabanîler âleminde zanneder⁵.”

Şairlerin, yazarın çizdiği gibi bir gulyabânîyi sevgili kabul ederek ona asırlar boyu, sayısız şiir yazmaları kabul edilebilir görünmemektedir. Konumuzla ilgili olarak Nihad Sami Banarlı, “üçüncü çizgi”den bahseder.

“Bir kağıt üzerine dört köşeli bir binânın yalnız bir cephesini çiziniz. Bu, sâdece eni ve boyu görünen bir satıh resmidir. Binâyı gözümüzde cisimlendiren çizgi, en ve boy çizgilerinin birleştikleri yerde derinlemesine uzayan üçüncü buuddur. Demek ki üçüncü buud, eşyâyı sathî görünüşten kurtaran, ona derinlik, ona cisimlik veren en karakteristik çizgidir.⁶

Divan şâiri, sevgilisinin endâmını serviye benzettiği zaman, bu “üçüncü çizgi”yi düşünüyordu: Servi'nin, hattâ servi fidanının hem rengi, hem bâzı çirkin teferruatı onun gözlerinden siliniyor; gözlerinin önünde yalnız ince, nârin, ölçülü ve güzel bir boy hayâli, bir boy çizgisi kalıyordu⁷

Agâh Sırrı Levend, resim sanatından hareketle Divan şiirinin güzel anlayışına dair daha açıklayıcı ve somut bilgiler vermektedir.

“Sanatkâr güzeli yaratmak ister. Fakat güzellik, zamana ve şahsa göre değişen bir mefhumdur. Meselâ realist bir ressam, karşısındaki modeli, aslına sadakatle resmetmek gayretine düşer. Empresiyonist bir ressam da, modeli aynen kopya etmek değil, belki modelin kendisinde uyandırdığı teessürü tesbit etmek ister.

Halbuki klâsik bir ressam, tek bir modelle kanaat edemez. O mücerret güzelliği yaratmak emelindedir. Güzel ise tabiatta ancak dağınık bir halde bulunur. Hiçbir tek çehre, klâsik ressamı tatmin edemez. O ister ki, yapacağı portre en güzel bir göze, en güzel bir yüze malik bir çehre olsun. İşte bu gayretle, muhayyilesinde idealize ettiği güzeli tesbit etmeğe koyulur. Neticede, her uzvu gerek zamanınca, gerek kendince müstesna güzele sahip olan bir çehreyi tasvir etmiş olur. Fakat bu çehre, hiçbir zaman aynen tabiatta mevcut değildir.

⁵ Namık Kemal, “Mukaddime-i Celâl”, **Doğumunun Yüzellinci Yılında Namık Kemal**, AKM Yayınları, Ankara 1993, s:226

⁶ Nihad Sâmi Banarlı, “Üçüncü Çizgi”, **Edebiyat Sohbetleri**, Kubbealtı Yay., İstanbul 2007 s:181

⁷ N. S. Banarlı, **agm** s:181

Turkish Studies

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

İşte divan şairlerinin tasvir ettikleri güzel, böyle bir güzeldir. Ancak bu şairlerin muhtelif vasıflarla tasvir ettikleri bu güzelliği resmetmek lâzım gelse, insana dehşet veren bir tablo meydana çıkmış olur. Çünkü boy o kadar uzundur ki, elif veya servidir. Bel o kadar incedir ki âdeta bir kıldır. Saç o kadar kıvrım kıvrımdır ki, yılana benzemektedir. Ağız o derece küçüktür ki, bir noktadır; hattâ bir (nokta-i mevhum)dir. Nihayet göz, yaptığı tesire göre bir kanlı kaatilden başka bir şey değildir.⁸

Levend, güzellik mefhumunu belirleyen “zaman” ve “şahıs” kavramları üzerinde durmaktadır. Divan şiirinin revaçta olduğu “zaman” çok küçük ve ağır değişikliklerle kendi içerisinde bir bütünlük, tek parçalık gösterir. Eşsiz ve benzersiz bir sevgili karşısında konumları ve duruşlarıyla şairler neredeyse tek bir “şahıs” gibidirler. Bu tek bir şahıs gibi olmanın etkisiyle bütün şairlerde benzer özelliklerle anlatılan ortak bir sevgili anlayışı ortaya çıkmış ve şiir dünyasının merkezine yerleşmiştir. Bu noktada Tanpınar’ın Divan şiirini “saray istiaresi” ile anlatması hatırlanmalıdır.

“Saray aydınlığın ve feyzin kaynağı muhteşem bir merkeze hükümdara, onun cazibesine ve iradesine bağlıdır. Her şey onun etrafında döner. Ona doğru koşar. Ona yakınlığı nispetinde feyizli ve mesuttur. Çünkü bir sarayda olan her şey hükümdarın iradesi itibarıyla keyfi az çok ilahi Allahlaştırılmış özü itibarıyla de isabetli, yani hayrın kendisidir. Hükümdar, gölgesi telakki edildiği manevi âlemi, Allah’ı -Müslüman şarkta olduğu kadar Hıristiyan garpta da- nasıl yeryüzünde temsil ediyorsa hayatı da öyle düzenler. Bütün tabiat ve eşya, müesseseler onun temsil ettiği bir hiyerarşiye göre tanzim edilmişti. Aşk, zihnî hayat, hayvanlar ve bitkiler âlemi, kozmik nizam, varlık, hatta adem (çünkü ölümün ve ahiretin karşılığı olarak bir “saray, saray-ı adem” vardır.), bütün mefhumlar vücudumuzun kendisi, hepsi saraydır. Hepsinin hükümdarları vardır. Bütün Ortaçağ ve Rönesans edebiyatlarında ve hayal sistemlerinde görülen bu saltanatların bir kısmı her kültürde birbirinin aynıdır. Hayvanlar arasında en gösterişlisi olan aslan, çiçekler arasında gül böyledir. Buna mukabil Avrupa Ortaçağ ve Rönesans edebiyatlarında bu saltanat ağaçlar arasında meşe ve gürgene giderken bizde edebiyatımızın daha sıkı şekilde şehre kapalı kalması yüzünden çınar en muhteşem ağaç addedilir. Hükümdara benzetilmese bile şeyhe, mürşide benzetilir.

⁸ Agâh Sırrı Levend, *Divan Eebiyatı Kelimeler ve Remizler Mazmunlar ve Mefhumlar*, Enderun Yay., İstanbul 1984, s:491

Turkish Studies

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

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 parıltısıyla bir merkez, bir nevi saray yapar. Hayvanlar âleminde aslanın hükümdarlığı da yüzü güneşe benzediği içindir. Böylece hükümdara, dolayısıyla güneşe benzeyen sevgili, onun unvan ve vasıflarını, kudretlerini elbette ki taşıyacaktır.

İşte edebiyatımızın aşk etrafındaki hayalleri bu sistemi bize verir. Sevgilinin bütün davranışları hükümdarın davranışlarıdır. Sevmez, bir nevi tabîi vergi gibi sevmeyi kabul eder. İsterse iltifat ve lütfeder. Hattâ hükümdar gibi ihsanları vardır. Yine onun gibi, isterse, bu lutfu ve ihsanı esirger. Hattâ cevır eder, işkence eder, öldürür. Kıskanılır fakat kıskanmaz. Bir saray, bir yığın mâbeyinci, gözde veya gözde olmaya namzetlerle doludur. Sevgilinin etrafında da rakipler vardır. Âşık tıpkı bir saray adamı gibi bu rakiplerle mücadele hâlidir. Hulâsa saray nasıl mutlak ve keyfi irade hattâ kapris ise, sevgili de öylece naza giden hür iradedir.⁹

Cihan Okuyucu, şiirde mânânın her iki dünyaya açıldığını söyleyerek sevgilinin en alt basamaktan başlayarak bütün anlamlara gelebilecek şekilde –padişah, şeyh, peygamber, Allah- kullandığını söyledikten sonra Tanpınar'ın bahsettiği saray istiaresinin elmanın sadece yarısı olduğunu ifade eder. Ona göre elmanın diğer tarafını mânevî olan tamamlar.¹⁰

Şairler, sevgiliyi anlatırken, çoğu zaman, modern bir tabirle sözün bittiği yer diye ifade edebileceğimiz eşiktedirler. Sevgili idealize edilerek Divan şiiri mecrasında ne kadar anlatılırsa anlatılsın, yine de tam olarak ifade edilmiş değildir. Şairler, sevgiliyi anlatamamanın çaresizliğinden dolayı, çevrelerinde gördükleri veya gelenek tarafından telkin edilen unsurlara başvurmuşlardır. Şairin, çıkmazını Ahmedî, şu beyitte yansıtmaktadır:

Neye teşbîh kılam kâmetüni

Ki yoh tûbîde bu kadd ü bu bâlâ

Ahmedî (Gazel 16/3)

⁹ Ahmet Hamdi Tanpınar, **19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi**, Çağlayan Kitabevi, İstanbul 1997, s:23

¹⁰ Cihan Okuyucu, **Divan Edebiyatı Estetiği**, L&M Yayınları, İstanbul 2004, s:30

Sevgilinin boyunun bir benzeri yoktur. Bu yüzden onu teşbih etmek imkânsızdır. Bu beyit, bir anlamda şairin yazdığı onca beyitle sevgiliyi anlatamadığının itirafıdır. Sevgiliyi “mevcut” a sığdıramayan şairler, her haliyle insan olmanın sınırlılıklarını aşan sevgiliyi ifade etmek için tabiata, kozmografyaya ve metafizik âleme yönelmişlerdir.

Nesimi, sevgilinin boyunu zaman zaman *Sidretü'l-Münteha*¹¹ ya benzetir. Nesimi, Hurufilik akımının temsilcisi olması ve tasavvufî yönünün ağır basması bakımından sevgiliyi ifade ederken ilahi çizgiye yaklaşır. Sidre'den ötesi Allah'ın Zât âlemidir. Sidretü'l-Münteha yaratılmış olmanın sınırınıdır, ötesine hiçbir mahlûk geçemez. Ayrıca burası beşer bilgisinin son sınırınıdır. Şairler de ancak bu noktaya kadar benzetme yapabilirler. Bir adım ötesi, mahlûk ile Halık'ı bir tutmak olacaktır.

Nesimi, benzetmenin en üst sınırına kadar çıkmasına rağmen, yine de sevgiliyi tam ifade ettiğini düşünmez. Sidretü'l-Münteha'nın da ilerisini zorlar. Fakat ileriye geçmez.

İy beñzeden kaddin anuñ serv ü çinâr u ar'ara
Men tûbî ile sidreyi her bî-revâna virmezem

Nesîmî (Gazel 271/7)

Nitekim sevgilinin yüce boyu görününce, Nesîmî, hiçbir benzetme yapamayarak, “celle celâlühû” yani “Onun şanı ne yücedir” demekle yetinir. Bu sözün Allah için kullanılan bir saygı sözü olduğunu biliyor, böyle de kullanıyoruz. Şair, bu belirme karşında bir şaşkınlık ifadesi olarak “celle celâlühû” demiş olmalıdır. Fakat söz konusu ettiğimiz ifadeyle anlatılmak istenenin de sadece bir şaşma durumu olmadığı açıktır.

Zülfünü sorsalar anuñ sünbül-i müşk-bû direm
Yüce boyuñ görünicek celle celâlühû direm

Nesîmî (Gazel 265/1)

¹¹ Sidre'nin lûgat anlamı “Arabistan kirazı” demektir. Kur'ân-ı Kerîm'de iki yerde geçer (Necm_14,16) Tefsirde bu ağacın “Arşın sağ yanında İlâhî bir ağaç” olduğu bildirilir. Hadislerle göre altıncı kat göktedir. Gökyüzüne yükselenler ancak buraya kadar çıkabilirlermiş. Nitekim Mi'rac gecesi Peygamberimiz de Cebrâil'i burada görmüştür. Sidre'nin yanında cennet vardır ve cennetin nehirleri onun altından akar. Sidre'den ötesi Allah'ın Zât âlemidir. Sidre, beşer bilgisinin ve amellerinin son hudûdudur. Muttakiler ile şehidlerin ruhları burada mahşeri bekleyeceklerdir. Sidre'yi Tubâ ile karıştıranlar da vardır. Sidre kelimesi daha çok “müntehâ” kelimesiyle birlikte kullanılır. “Sidretü'l-münteha (Son uçtaki kiraz ağacı)” ulaşılabilecek en yüksek yer olduğu için divân şiirinde sevgilinin uzun boyunu anlatmakta kullanılır. Padişahın yüceliği, nâmi ve şairin şiiri için de birer temsil olabilir. İskender Pala, *Ansiklopedik Divân Şiiri Sözlüğü*, İstanbul 2009, s:404

Turkish Studies

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

İnsan olmanın sınırlılıklarından kurtarılan sevgili, Tanrı'ya yaklaşır/yaklaştırılır. Bu noktada sevgilinin insan ile Tanrı arasında bir varlık olduğunu söyleyebiliriz.

Divan edebiyatında şair, aynı zamanda seven kişi, yani "âşık"tır. Mesnevilerde şair, anlatıcı olarak bulunmakla birlikte özellikle gazellerde, şair, seven kişi, yani âşık olarak şiirin içinde, sevgilinin karşısındadır.

‘İşkuñ ihrâmın geyüp sini isterem
Yürürem iy Ka’be-i cân kandasın

Ahmedî (Gazel 471/7)

Şair, sevgiliye olan aşkının ezelde başladığını söyler.

Ben ezelden sanemâ işkun ile biliş idüm
Âşinâliğ ile bahrî dahı ummâna düşer

Kadı Burhaneddin (Gazel 901/8)

Şairin, âşıklıktan başka üstlendiği herhangi bir rol yoktur. Şair, hiçbir zaman aşk hadisesine seyirci olarak kalmaz, her zaman şiirin içindedir. Şairin, âşık olarak bu duruşu, onun tarafsızlığı konusunda şüphe uyandırmaktadır. Şair, seven kişi olarak sevgilinin karşısındaki konumunu bizzat kendisi belirlemektedir.

Binden bini aldı gözün zülfünde yitürdüm bini
Bıçdun götürdün benliği hem binde yitürdün bini

Kadı Burhaneddin (Gazel 45/1)

Bir başka deyişle, şiir mecrası şairin tekelindedir ve sevgilinin kendisini ifade edebileceği herhangi bir alan yoktur. Bu açıdan bakacak olursak hem sevgili, hem âşık hem de rakip ve diğer unsurlar tamamen şairin tasarrufundadır. Şair, şiirini istediği gibi kurabilir, şiirde mutlaka bir sevgili olmasını istiyorsa, bu sevgiliyi, istediği şekilde anlatabilir.

Aşağıya aldığımız beyitte sevgili eşsiz, benzersiz, paha biçilmez ve ortaksız gibi sıfatlarla anılıyor.

Bî-misl ü bî-bedelsin bî-şibh ü bî-şerîksen
İy dürr-i ber-güzîde ne bahr-ı bî-girânsan

Nesîmî (Gazel 301/3)

Aşağıdaki beyitte ise âşık, sevgili tarafından taşlandığını, sevgili yüzünden halkın da kendisine taş attığını iddia ediyor. Sevgili böyle bir isnat karşısında kendisini savunamaz.

Ne taşlarsın beni sen dahı yiter

Senüñ-çün baña halk atduğı taşlar

Ahmedî (Gazel 136/8)

Turkish Studies

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

Beyitte “sanem didüm” ifadesine dikkat çekmek istiyoruz. Sevgiliye dair anlatımların tamamı şairlerin demeleridir, sevgiliyi şairin anlattıklarından tanıyoruz. Şair “sanem” yerine başka bir şey deme irâdesini elinde bulundurur.

Baş komamağ için mi ayağuna subh u şâm
Şol zülf ü hâl u hatt u hadüne sanem didüm

Kadı Burhaneddin (Gazel 443/4)

Tüm bunlara rağmen, âşık, sevgiliye kavuşma arzusuyla yanıp tutuşur, bütün hayatını ona kavuşma yolunda harcadığını söyler. Daha önce de belirttiğimiz gibi, sevgili reel hayattaki sevgiliden aşkıdır, reel hayatta âşığın sevdiğine kavuşup kavuşmaması bir yana âşık bir kalem oynatışıyla sevdiğine kavuştuğunu hatta onunla evlendiğini ifade edebilir. Şairi bu noktada engelleyen ne vardır?

Âşık olan şairin, sevgiliyle olan macerası, bezm-i eleste başlar;

Kâlû belâda sıdk ile cânım tolaştı saçına
Devletlü cân kim bendedür haşmetlü zülf ü hâline

Nesîmî (Gazel 376/11)

Hidâyet eyledi **kâlû belâda** nûra meni
Kara gözüñ kara kaşuñ benüñle zülf-i siyâh

Nesîmî (Gazel 355/5)

Bu macera, sevgilinin eşiğinde biter. Şairler, buradan öteye bir türlü geçememektedirler. İncelediğimiz divanları göz önünde bulundurursak, sevgilinin eşiğinde herhangi bir engel, engebe ve tehlike görünmüyor. Şairler tarafından sürekli şikâyet konusu edilen rakiplerin de sevgiliyi korumak gibi bir görevleri yoktur. Engel olarak anlatılanlar, sevgilinin güzellik unsurlarından ibarettir.

Kaşların yaydur u ol korır yüzünden gözleri
Kankı sultândur cihânda kim anun hüccâbı yoh

Kadı Burhaneddin (Gazel 371/3)

Eşikten öteye geçemeyiş, orada hiçbir engel olmadığına göre şairin bilinçli tercihi olmalıdır. Bu tercihi de şekillendiren, toplumun kabulleri, ahlak değerleri, din ve töredir. Öte yandan kavuşmanın ötesi mahremdir, vuslattan sonrasının anlatılması toplum tarafından “ayıp” dinî değerler açısından “günah” olarak kabul edilir. Aşağıya aldığımız beyitte vuslatın bedeli din olmuştur. Beyitten vuslatın cinsî ve gayrimeşru bir eylem olduğu sonucunu da çıkarmak mümkündür.

Nigârâ vâsluna oldı behâ dîn
Kaçan bula bunun gibi behâ din

Kadı Burhaneddin (Gazel 403/1)

Turkish Studies

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

Vuslatın ardı derin bir sükûttur. Şair, bu sükûtu anlatmaktansa, bu sükûta kadar olan çok daha maceralı, ıstıraplı ve zorlu süreci anlatmaktan yanadır. Kavuşma konusunda dış faktörlere boyun eğerek sevgiliye kavuşamayan şair, çok sık olarak içkiyi kullanır. İçki kimi beyitlerde *elest meclisine* bağlasa da toplumun onayladığı bir değer değildir.

La'lûñ mey-i elest idi câm olmadın henüz
Hâs idi sohbetüm dahı 'âm olmadın henüz
Nesîmî (Gazel 185/1)

Kâdî mest ü müftî mest ü sûfî mest ü sâfî mest
Cür'a-i câm-ı elestden mü'min ü küffâr mest
Nesîmî (Gazel 22/17)

Bu düşüncemize paralel olarak Nesîmî'nin dînî anlamda en uç sınırları zorlaması sonucu katline fetva verildiğini de biliyoruz. Gerek şeriat kaidelerini gerekse tasavvufî anlayışı zorlayan bu ifadelerde şair, Hallac-ı Mansur'un "enel-hak" lafzını farklı şekilde söyler gibidir. Büyük ihtimalle Hurufilikten ve onun verdiği heyecandan kaynaklanan bu tarz beyitler genel sevgili anlayışını fazlasıyla aşmakta, farklı noktalara dokunmaktadır.

Aşağıya aldığımız beyitte, Nesimi, sevgiliye beşer suretli Hak demektedir.

Genc-i mahfidür saçun iy çün beşer sûretlü Hak
Niçün idersen bu gizlü gence mahrem şaneyi
Nesîmî (Gazel 453/8)

Nesimi'nin dilberde gördüğü Rahman'ın suretidir.
Cân ile dil-ber yolına virdi Nesîmî gönlini
Âdemde rahmân sûreti kim görse gönli alına
Nesîmî (Gazel 376/16)

Aşağıdaki tuyugta Nesimi, "Suretin Hak" olduğunu; son mısradaki ise "Söyleyenin Hak", fakat adının beşer olduğunu söyler.

Fitnedür 'aynuñ yüzün şems ü kamer
Fitne-i devr-i kamer sensen meger
Sûretün Hakdur budur Hakdan haber
Söyleyen Hakdur velî adı beşer
Nesîmî (Tuyug 91)

Sevgili Sübhan'ın gölgesi, Rahman'ın suretidir. Nesimi, yönünü ona çevirerek iman ehli olur.

İy sâye-i sübhân maña iy sûret-i rahmân maña
Döndi yönüm senden yaña çün ehl-i îmân olmışam
Nesîmî (Gazel 281/6)

Turkish Studies

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

İnsan en güzel surettedir. Bu bakımdan Nesimi, insana secde kılınmasını ister.

Ahsen-i sûredür insân secde kıl insâna kim
Fa'büdû iyyâh ve'scüd hâliki'l-insân didi

Nesîmî (Gazel 401/8)

En güzel suretli sevgiliyi inkâr edenler, şeytandır
Sen ahsen sûrete inkâr idenler
'Azâzîldür ki düşdi Tañrıdan dūr

Nesîmî (Gazel 49/11)

Nesimi, suretin İlah'tan ayrı olmadığı iddiasını yineleyerek, buna inanmayanların Hakk'a bakmalarını ve gerçeği görmelerini söyler.

Sûretten iy diyen ki münezzeh durur ilâh
Gel Hakka bah vü gör ki musavver degül midür

Nesîmî (Gazel 134/6)

Bu da gösteriyor ki zaman zaman şair, aykırı hareket edebilmektedir. Bu aykırı duruş sevgiliye kavuşma noktasında görülmez.

Şair, sevgili karşısında çoğu zaman edilgen bir pozisyonadadır, hiçbir zaman sevgiliye kavuşma konusunda yeterli adımları atmaz. Onun yaptığı her fırsatta canını ortaya koymak ve şiir yazmaktan ibarettir. Çok sık olmasa da ona sarılmayı, onu öpmeyi talep eder. Sevgili ise âşığı reddeder. Elbette ki sevgilin gerçekten âşığı reddedip reddetmediğini bilmiyoruz. Çünkü şiir âşık olan şairin beyanıdır. Dolayısıyla talep eden de reddeden de yine aynıdır. Böylelikle seven ve sevilen arasında bir çeşit döngü oluşmuş olur.

Âşık, sevgili karşısında her zaman kendisini mağdur ve mazlum olarak gösterir. Âşık, sevgilinin yaptığını söylediği ezaya, cefaya ve zulme karşı, akılları zorlayan bir sabır ve tevekkül gösterdiğini anlatır. Hatta sevgiliden gelen dertlerle mutlu olur.

Cân u cigerdür urduğı her lahza bî-güman
Kaşuñ kemâmî gamzeñ ohını niçe ata

Ahmedî (Gazel 30/3)

Şair olan âşığın, sevgiliyi her an çevresine zarar verme eğiliminde göstermesini dikkate değer buluyoruz. Sevgilinin zalim, acımasız gibi sıfatlarla, kaşlarının, yay, hançer, kirpiklerinin ok, saçlarının tuzak, dudaklarının can alıcı, kan dökücü, gamzesinin kılıç, ok vs. olarak anlatılması, âşığın büyük bir vehim içerisinde olduğunu göstermektedir.

Turkish Studies

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

Hezârân ‘âşikuñ kanın içer her dem gözüñ Yâ-Rab
Nice mihrâb ehlidür bu kim bunca vebâl eyler

Ahmedî (Gazel 180/4)

Dudak, göz, gamze, yanak, saç daha doğrusu güzellik unsurlarının neredeyse tamamı, insan vücudunun en zararsız kısımlarıdır. İnsan karşısındakine fizikî zarar vermeyi ve tehlikelere karşı kendisini savunmayı kol, el ve ayağını kullanarak yapabilir. Oysa sevgilinin kirpikleri, âşığa oklar salmakta, dudakları âşığın kanını içmekte, gamzesi canına kastetmektedir. En zararsız organlara savaş ve savaşı çağrıştıran ifadeler yüklenmiştir. Şair, bu benzetmelerle kendisine sevgilinin etrafında sanal bir menzil çizerek, bu menzili aşmamış/aşamamıştır. Şairin düşünce dünyasında kalıplaşan bu benzetmeler şiiri kurma aşamasında, şairin zihnine bir bir gelerek vuslatın kapılarını kapatmıştır. Daha somut bir örnekle açıklamak gerekirse, küçük çocuklar, özellikle kendi kendilerine oyun oynarlarken ellerine geçirdikleri herhangi bir şeyi, birtakım nesnelere veya kişilere benzetirler. Bu benzetmelerle oluşturdukları hayal âleminde oyunlarını oynarlar. Mesela yastığı bebek, bir tahta parçasını arabaya benzetebilirler. Birisi gelip bu yastığın üzerine oturacak olursa, çocuğun vereceği tepki, yastığa oturdun veya oyunumu bozdun değil, bebeğimin üstüne oturdun şeklinde olacaktır. Şairin hayal âleminde de geçmiş şiir birikimi içerisinde kalıplaşmış, istiare bütünlüğü ve yaygınlığı kazanmış benzetmeler bulunur. Şair, Divan şiirine dâhil olduktan sonra bu hayal âlemi içerisinde hareket etmek durumundadır. Şair, sevgiliye sarılmak istese bile, bu mümkün olmaz. Şair, şiir mecrasının tek hâkimi olarak, geleneğin aleyhine, sevgiliye sarıldığını, onu kucaklaştığını söylemiş olsa reel hayat açısından mümkün ama şairlerin zihninde kurulu hayal âlemi açısından mantıksız bir ifadeye bulunmuş olacaktır. Çünkü boy servi, Tuba, ar’ar olarak kabul edilmiştir, âşığın boyu buna yetmez.

Şairin sınırsız şiir dünyasında kendi kendisine sınırlar çizdiğini söyleyebiliriz. Fakat, bu sınırlayış sadece bir şair tarafından yapılmış olamaz, sınırların çizilmesinde bütün şairlerin katkısı vardır. Bu sınırlar zaman içerisinde daha kesin kabullere bağlanarak geleneği oluşturmuş ve şairlerin şiir mecrasında konumunu belirlemiş olmalıdır.

Nesimi’nin aşağıya aldığımız beytinde şairin tavrı çok daha belirgin görünmektedir.

Saña beñzer cihânda kimse yohdur
Meger hûrî kim ol bir pâre beñzer

Nesîmî (Gazel 76/7)

Turkish Studies

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

Cihanda sevgilinin bir benzeri yoktur. İlk mısra bizi eşi ve benzeri olmayana götürmektedir. İhlas Suresi'nde de belirtildiği üzere:

De ki: "O, Allah'tır, bir tektir." 2. "Allah Samed'dir. (Her şey O'na muhtaçtır; O, hiçbir şeye muhtaç değildir.)" 3. O'ndan çocuk olmamıştır (Kimsenin babası değildir). Kendisi de doğmamıştır (kimsenin çocuğu değildir)." 4. "Hiçbir şey O'na denk ve benzer değildir."

Eşi ve benzeri olmayan sadece Allah'tır. Şair de bunun farkındadır ve ikinci mısradaki hurinin bir parça benzediğini söyleyerek, şirke düşmekten kurtuluyor.

Sonuç olarak, Divan şairi her fırsatta sevgiliden bahsetse de şiir mecrası onun tekelindedir. Şair kendisini şiire seven kişi yani âşık olarak dâhil eder ve sevgilinin karşısında konumlandırır. Şair, istediği gibi ifade edebilme iradesini elinde tutmasına rağmen sevgili karşısında her zaman mazlum ve mağdurdur, ondan gelen her türlü, eziyete, derde, çileye karşı hüsnükabulle rıza gösterir. Sevgili ile aşkın macerası bezm-i eleste başlar, sevgilinin eşliğinde biter. Eşikte herhangi bir engel olmamasına rağmen âşık toplumsal kabuller, töre, din ve geleneğin etkisiyle buradan öteye geçemez. Bu yönüyle eşikten ötesinin ayıp ve mahrem olduğu söylenebilir. Şairler harabatî ve tasavvufî konularda gösterdikleri aykırı tavrı kavuşma noktasında göstermezler. Dolayısıyla şair geçmiş şairler tarafından sınırları çizilen ve zaman içerisinde gelenekleşen şiirin dünyasına ve ifade imkânlarına teslim olur, vuslata kadar olan daha maceralı ve ıstıraplı süreci anlatır. Burada ayrılığın mesafeye dayalı olmadığını söylemek gerekir. Âşık sevgilinin karşısındadır, onu sürekli seyreder, vuslat için somut adımlar atmaktansa seyretmekte olduğu sevgilinin şiirini yazar.

Sevgili ise şairler tarafından idealize edilerek her yönüyle en üstün olarak anlatılır. Her şeyin en mükemmeli ile ifade edilen sevgili insan olmayı çok aşan bir şahsiyettir. Öte yandan Tanrı'nın hiçbir surette eşi ve benzerinin olmaması idealize sevgilinin üst sınırını oluşturmaktadır. Dolayısıyla sevgili, insanla, Tanrı arası bir varlıktır. Şairlerin şiir anlayışlarına göre hatta aynı şairin farklı beyitlerinde sevgili bazen Tanrı'ya bazen insana yaklaşır/yaklaştırılır.

Turkish Studies

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

KAYNAKÇA

- AKDOĞAN, Yaşar, **Ahmedî Divanı ve Dil hususiyetleri: Gramer, Sentaks, Sözlük I-II**, İstanbul Üniversitesi, Yayınlanmamış Doktora tezi, İstanbul 1979
- AKDOĞAN, Yaşar, **Ahmedî Divanı'ndan Seçmeler**, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 1988
- AYAN, Hüseyin, **Nesîmî, Hayatı, Edebî Kişiliği, Eserleri ve Türkçe Divanının Tenkitli Metni, I-II**, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 2002
- BANARLI, Nihad Sâmi, **Edebiyat Sohbetleri**, Kubbealtı Neşriyat, İstanbul 2007
- ERGİN, Muharrem, **Kadı Burhaneddin Divanı**, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul 1980.
- LEVEND, Agah Sırrı, **Divan Edebiyatı Kelimeler ve Remziler, Mazmunlar ve Mefhumlar**, Enderun Yayınları, İstanbul 1984
- MAZIOĞLU, Hasibe “Selçuklular devrinde Anadolu’da Türk Edebiyatının Başması ve Türkçe Yazan Şairler”, **Malazgirt Armağanı**, TTK Yay. Ankara 1972
- Namık Kemal, “Mukaddime-i Celâl”, **Doğumunun Yüzellinci Yılında Nazım Kemal**, Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, Ankara 1993, S:226
- OKUYUCU, Cihan, **Divan Edebiyatı Estetiği**, L&M Yayınları, İstanbul 2005
- PALA, İskender, **Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü**, Kapı Yayınları, İstanbul 2009
- TANPINAR, Ahmet Hamdi, **19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi**, Çağlayan Kitabevi, İstanbul 1997

Turkish Studies

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