

DİVAN ŞİİRİNDE SEVGİLİYE DAİR

*Hüseyin GÖNEL**

ÖZET

Sevgili, divan şiirinin kendine özel aşk kurgusu içinde şekillenen en önemli tiptir. Onun değişik kimliklerde karşımıza çıkması divan şiirinin mecaza dönük ifade tarzı ile birlikte daha pek çok faktöre dayanmaktadır. İslam'da sanat anlayışı, tasavvuf, sosyal yapılanma, kültürel ve millî katkılar bunların en önemlileridir. Gerçek-mecaz ilişkisi içinde bilhassa tasavvufun etkisiyle sevgili değişken özellikler göstermektedir. Sevgili bazen tamamen soyut ve ulaşılmaz iken bazen gerçek hayattan izler taşır. Yüzyıllar boyu şairler tarafından hemen hemen aynı özelliklerle sevilen/anlatılan sevgili kimdir? Sevgili ile ilgili farklı algıların oluşması hangi nedenlere dayanmaktadır? Aşk kavramına yüklenen özel anlamlarla şekillenen bu yapıda âşık ve sevgilinin idealleştirildiği görülmektedir. Bu makale divan şiirinde aşk, âşık, sevgili bağlamında sevgiliyi ele almaktadır.

Anahtar Kelimeler: Divan Edebiyatı, Divan şiiri, Divan Şiirinde Sevgili.

THE BELOVED IN DIVAN POETRY

ABSTRACT

The Beloved is the most important character in understanding the idea of love in Divan poetry. The reason that the Beloved appears in different identities is related to the metaphorical expression style in Divan literature, besides many other factors. The most important of these factors can be stated as the perception of art in Islam, Sufism, and social structure, cultural and national contributions to the image of the Beloved. Regarding the relationship between the reality and the metaphorical components in Divan literature, especially

*Yrd. Doç. Dr., International Burch University, huseyingonel@yahoo.com

Turkish Studies

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

because of the influence of Sufism, the Beloved has a changeable characteristic. While the Beloved can sometimes be an unreachable and abstract figure, she can be a part of real life some other times. Who is the Beloved, who has been loved and praised, and associated with many similar aspects by several poets for centuries? What are the reasons that created a huge variety of perception of the Beloved? It is evident that the lover and the image of the Beloved, created by the components of love in Divan literature, are idealized. In this article, at the very center of the darling, lover and rival triangle, the “Beloved” will be analyzed.

Key Words: Divan Literature, Divan Poetry, The Beloved in Divan Literature.

Giriş

Aşk, âşık ve maşuk odağında kendine ait bir aşk kurgusuyla karşımıza çıkan divan şiirinin baş aktörü şüphesiz sevgilidir. Güç, kuvvet ve otorite sahibi, sultanların dahi kapısında beklediği sevgili bu yönüyle divan şiirinin de sultanı sayılır. Bu özelliği ile birlikte makamı gökler katında, güzellikte bir benzeri olmayan, ulaşılmaz olduğu için âşığın hayaliyle yetindiği soyutlanmış bir tiptir. Sevgilinin âşiğa karşı acımasız oluşu, sürekli cevr ü cefa etmesi, âşığı ah ve gözyaşı içinde bırakması ise bu kurgunun bir başka yönünü oluşturur. Bu aşk kurgusu âşığı olgunlaştırma eksenindedir. Gerçek hayattaki hüviyetinden sıyrılmış edebî esere göre şekillenmiş bu aşk kurgusu ve “tipler aynı zamanda edebî eserlerin anahtarı olma görevini de üstlenirler.” (Kaplan, 2007: 5).

Divan Şiiri ve İdealize Etme/Soyutlama Eğilimi

Bilindiği gibi divan şiiri bize hazır imaj kadrosuyla beraber Fars şiirinden intikal etmiştir. Arap şiiri ise ilk kaynak olma ve Fars şiirini etkileme bakımından önem taşır. Millî unsurların da ilavesiyle Türk kültürü bir diğer etken olarak dikkat çekmektedir. Geniş ifadesiyle divan şiiri ortak İslam kültürü, İran mitolojisi ve mahallî unsurların bir arada bulunduğu bir yapının ürünüdür (Okuyucu, 2006: 187). Divan şiirinde bu unsurların sistematik olarak ele alınması tasavvuf sayesinde olmuştur. Bu yüzden Arap, Fars ve Türk şiirinde anlatılan sevgili tipinin ortaklığı İslam dini ve tasavvufun etkisiyle açıklanabilir (Aydemir, 2007: 80-81).

Turkish Studies

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

Divan şiirinde göze çarpan en önemli husus başkalaştırma, soyutlama ve idealize etme eğilimidir. Divan şiirinde sevgilinin kimliğinin tespit edilmesi öncelikle aşk anlayışının ve bu anlayış içinde âşığın yerinin tespit edilmesiyle mümkündür. Aşk bugün anladığımız şekliyle çok farklı olarak karşımıza çıkar. “Çünkü soyut bir dille belli kalıplar içinde belli bir güzelliğin övülmesi sonuç olarak belli bir aşk tarzını da beraberinde getirmiştir.” (Kaplan, 2006: 22). Bu açıdan sevgilinin idealize edilmesinin yanında aşk ve âşığı da ideal formlarda buluruz.

Aşk, İslamî literatürde, daha çok mutasavvıfların dilinde, birçok tarif ve tanımla anlatılmıştır. Temelde ise ilahî aşk ve beşerî aşk olmak üzere iki şekilde ifade edilmiştir. İlahî aşka genellikle hakikî aşk, beşerî aşka da mecazî aşk denilmiştir. Burada kaçınılmaz olarak aşk, dolayısıyla da sevgili ikiye ayrılmaktadır. Mutasavvıflar genelde hakikî aşk, mutlak aşk, ilahî aşk ile Allah aşkını kastetmişlerdir. Çünkü O’nun dışındakilere duyulan sevgiye ancak mecaz yoluyla sevgi denilebilir. İkinci olarak beşerî duyguların ifade edildiği aşktan bahsedilir. Mecazî olanın hakikî olanı anlamada köprü vazifesi göreceği, aşkın tarif edilemeyeceği, kalbe gelen manaların ancak işaret ile anlatılabileceği düşüncesi bu ayrımın temelini oluşturur (Uludağ, 1991: 11, 12; Uzun, 1991: 18; Çetindağ, 2005: 22, 33). Divan şiirinde aşk, beşerîden ilahî olana doğru gelişir, çoğu kez ikisi yan yana iç içe anlatılır. Bununla beraber divan şiirindeki aşk estetize edilmiş bir aşktır. Türk Müslümanlığının edep ölçülerine göre şekillenmiştir ve içinde cinselliğe yer yoktur (Kurnaz, 2009: 224-226).

Mutasavvıflara göre aşk açıklanabilecek bir şey olmadığından aşkın dili öyle olmalıdır. Bu anlayış tasavvufun bir hal ilmi olması ve manevî zevklerin anlatılmasının zorluğu ile ilgilidir. Hafız “Ey sözle aşktan dem vuran, ey dille aşkı anlatmaya çalışan! Seninle sözümüz yok; hadi, hayra karşı, selametle, güle güle! Aşk sözü konuşulacak bir şey değildir, ey saki, şarap ver ve bu konuşmayı kısa kes!” demekle aşkın bu yönüne işaret etmektedir (Mutahharî, 1997: 69-70).

Bu özel aşk kurgusunda âşığın kavuşmaktan ziyade acı çekmek suretiyle olgunlaşmasına rastlarız. Âşık kaçınılmaz olarak bu sistem içinde olgunlaşmak ve kemale ermek durumundadır. Onda görülen tam bir sadakat ve teslimiyettir. Kayıtsız şartsız bir bağlılıkla sevgilinin kapısında/küyunda bekler durur.

Âşığın sadakati yanında dikkat çeken özelliği iradî olarak sıkıntılara göğüs germesidir. O kendini fena ve mahviyet hissiyle sevgili karşısında konumlandırır. Çünkü âşık geçici, sevgili ise bâkîdir. Onun sürekli bir ıstırap içinde dünya lezzetlerinden

Turkish Studies

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

uzaklaşarak bir çeşit ölümü tercih etmesi, daima zikir ve tefekkürle ruhen ve zihnen olgunlaşma çabası eşyayı algılama biçimini de değiştirir¹ (Şafak, 2003: 12-13). Böylece âşık diğer insanlardan ayrılarak ideal bir davranış gösterir. Bu yönüyle âşık da ideal forma çekilmiş olur.²

Bu ideal form içinde âşığın cinsiyeti de önemsiz hale gelir. Gelenek içerisinde çoğunlukla erkek olarak algılanan âşık, duyguları, hisleri ve sevgili karşısındaki konumu bakımından cinsî hüviyetinden uzak bir görüntü sergiler. Bu yönüyle aşk, âşık ve sevgili aynı çizgide buluşur.

Uzviyet ve cinsiyetten arınmakla sonuçlanan bu soyutlama süreci tasavvuf düşüncesiyle açıklanabilir. Mevlana bu hususu şu sözlerle ifade eder: “Cisme mensup anış, noksan bir hayaldir. Padişahlara layık olan tavsif, cismanî anışlardan arınmıştır. Zahirî güzelliğe ait bulunan aşklar, aşk değildir. Ölüye beslenen aşk, ebedî olmaz. Sen cana canlar katan diriye âşık ol.” (Konyalı, 2008: 143, 233).

Aslında idealize etmenin bir diğer anlamı da araya fiziksel mesafe koymaktır. Sürekli soyuta doğru seyreden imaj dünyasında sevgilinin ulaşılmazlığı onu daha merak edilen ve cazibeli bir hale getirmektedir. Âşığın çoğu kez sevgili yerine onun hayali veya saçının, beninin hayaliyle yaşaması sevgilinin idealize edilmesiyle birlikte ona tahsis edilen hususi konum nedeniyledir. Ulaşılmaz olan sevgili bu şekilde her zaman taze/canlı kalabilmektedir. Sevgiliye ulaşılmasıyla bozulacak olan büyüden âşık/şair, onun hayalinden bahsetmek suretiyle bir nevi sevgiliyi koruma altına almaktadır. Bu açıdan sevgili ile ilgili beyitlerde muhatabın belirsizliği de aynı sebebe bağlanabilir.

Sevgilinin soyutlanması tasavvuf düşüncesinin yanında onunla bağlantılı olarak gelişen “kul” kavramı etrafında şekillenir. Divan şairleri insan güzelliğinden bahsettiklerinde aslında onun şeffaf varlığından geçip hakikî güzelliğin sahibi olan Allah’a yönelirler.

¹ Âşığın zikir ve tefekkürünü sürekli sevgiliyi anması ve onun saçının, dudağının, boyunun hayaliyle yaşaması şeklinde düşünebiliriz. Âşık baktığı her nesnede sevgiliyi görür. Bu durum tasavvuftaki tecelli düşüncesinin bir yansımasıdır. Zaten şair/ âşık, çoğu kez bize bir sûfi gibi görünür, olayları bir sûfi penceresinden izler (Okuyucu, 2006: 55).

² “Divan edebiyatındaki aşk, “Onlar Allah’ı severler, Allah da onları sever.” ayetinin birinci kısmına tekabül eder. İkinci kısım gerçekleştiğinde âşık ârif olur. Bundan sonrası vuslattır. Vuslat anlatılmaz, ifşa edilmez. Onun için burası sözün ve şiirin bittiği yerdir.” (Kurnaz, 2009: 225).

Turkish Studies

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

Sevgilinin daima mücerret olmasının sebebi bu durumdur (Tarlan, 1998: 38).

Divan şiirinde hususi aşk anlayışı ile içtimai hayatın sıkı bir bağlılığı vardır. Bunun bir iz düşümü olarak âşık belli bir kulluk statüsü ile görünür. Bu görüntü özelde bir sevgiliye bağlılığı gösterirken genelde sultana ve daha ileride Allah'a kulluğu sembolize eder. Âşığın çoğu kez bir kul olarak karşımıza çıkmasının nedeni bu düşünce sistemidir. Birçok beyitte âşığın "sultan sensin, hüküm senin, kul senindir" şeklindeki yaklaşımı da kul olmanın gereğidir.

Bu sistemde kullar padişaha tam bir sadakatle bağlıdır. Çünkü hükümdarlığın Tanrı tarafından verildiğine inanılan anlayışta tebaa hükümdarın mülkü sayılmaktadır. Bu açıdan sevgili-âşık ilişkisi ile sultan-kul arasındaki ahit benzerlik gösterir. Sevgili-âşık ilişkisinin hükümdar-tebaa, efendi-kul ile özdeşleştirilmesi hem anlam üretimi hem toplumsal karşılığı bakımından önemli bir etkiye sahiptir (Andrews, 2009: 115, 116, 118). "Birçok gazelde hakiki muhatabın sevgili veya hükümdar olmasında adeta tereddüde düşülmesi, bazen de aynı gazel içinde birinden öbürüne şairin sözü hiç kırmadan geçmesi ayniyet ihtimalini kuvvetleştirir." (Tanpınar, 2006: 27).

İdeal Form Arayışı ve Şiir Sanatı

İslam sanatlarında dikkat çeken ideal formu arama gayreti sanatçıların farklı bir perspektiften bakmaları sonucunu doğurmuştur. Bu düşüncenin özünü ise tevhit fikri oluşturmaktadır. Dolayısıyla İslam sanatının özü dünyanın güzelliği ve gelip geçiciliğini hissettiren bir dili yakalamak suretiyle tevhit fikrini vurgulamaktır. Bu yüzden Müslüman sanatçı tabiatı olduğu gibi taklit etmez. Çünkü İslam sanatında amaç tasvir ya da taklit değil bir nesnenin sahip olabileceği mükemmelliğe ulaştırılmasıdır (Koç, 2009: 123, 125, 135, 136). Bu durum soyutlamayı bir ihtiyaç haline getirmektedir. Hemen her düzlemde soyutlanan eşya ve tabiat fanilik ve mükemmellik arasında bir seyir imkânı tanır. Sevgili tipinin idealize edilmesi de bu düşüncenin bir uzantısıdır. Sonuçta soyutlanan sevgili dünyada emsali olmayan bir tip olarak karşımıza çıkar (Gönel, 2010: 6).

Eşya kendi bütününden ve süre ırmağında çekilip alınmış, stilize edildikten, yani ölü bir tabiat haline getirildikten sonra, adeta bağımsız plastik parçaları gibi farklı şekillerde birleştirilerek tabiatı var olmayan bir şekil elde edilmiştir (Ayvazoğlu, 1989: 139). Realiteye kıymet vermeyen, mükemmeli zihninde yaşatan şair edası da bu anlayışın ürünüdür. Çünkü mevcut daima eksiktir. Bu durumu vahdet-kesret etrafında örülü şiirin sürekli kesretten vahdete kaçış

Turkish Studies

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

arzusu olarak görmek mümkündür (Tarlan, 1981: 46; Okuyucu, 2006: 63).

Bütünden ziyade parça güzelliğine önem veren (Ayvazoğlu, 1996: 153) divan şairi her güzellik unsurunu tek başına mükemmel şekline ulaştırma çabası içindedir. Kendi içinde kusursuz güzelliğe ulaştırılan birbirinden bağımsız parçaları teşbih ve mecazlarla ifade eden kelime kadrosu, zengin bir lego gibidir. Bunlar bir araya getirilmek istendiğinde kavramların birbiriyle olan akrabalığından doğan asırlara yayılmış çağrışım yükü kendiliğinden kompozisyona dâhil olur (Kurnaz, 2000: 167).

Görünen ile görünmeyeni (zahirî ve batınî) bir arada gösterme işi olarak tarif edilebilecek İslam sanatı için tevhit fikri en önemli husustur (Okuyucu, 2006: 59). Tasavvufî düşüncede tek bir vücut hakikati vardır. O da Allah'tır. Bu hakikate göre bütün varlıklar bir gölgeden ve zuhurdan ibarettir (Mutahharî, 1997: 82). Divan şiirinde âşıkların dünya dolusu, sevgilinin ise biricik ve görünmez oluşu bu düşüncenin iz düşümüdür. Zira “eşyada görünen tecelli nurudur, bu yüzden dünya âşıklarla dolu fakat sevgili görünmezdir³”. Tasavvufî “bir”lik anlayışının bir adım daha ötesinde ise âşık ile sevgili arasında fark kalmaz, “bir” olurlar⁴. Burada âşığın kendi varlığını geçip hakiki varlıkta yok olması söz konusu edilir. Divan şiirinde kavuşmak için sürekli ölmek isteyen âşığın tutumu genel olarak bu düşünceyle açıklanabilir.

Teşbihî Bakış Açısı ve Sevgili

Sevgilinin kimliği hakkında tereddüde düşülmesinin ana sebeplerinden biri de mecazî söyleyiştir. Bu durum sûfî ve şairlerin önemsedikleri teşbihî bakış açısından (Koç, 2009: 161) kaynaklanmaktadır. Şairlerin sevgiliye dair ifadelerinin mecazla süslü oluşu neticesinde tıpkı anlamın örtülü olması gibi sevgili de bir perde arkasından görünmektedir. Bu flu görüntü şairin ihtiyaç duyduğu tabloyu çizmesine imkân tanımaktadır. Bu durum psikolojide aç olan birine buzlu camın ardından gösterilen nesnenin ekmek olarak görünmesi gibi bir hadisedir. Geçişli bir özelliğe sahip sevgili formatı her ortama uyum sağlayabilecek şekilde yapılandırılmıştır. Mesela aynı şiir padişaha, mürşide, bir arkadaşına veya bir kadına hitap edecek şekilde okunabilir.

³ Nev'î Divânı G 5/5

⁴ Bir mertebeye vardır bir olur âşık u ma'sûk
Nev'î nitekim ışık ile Mecnûn idi Leylâ

Nev'î G 7/5

Turkish Studies

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

Muhatabın belirsizliği aslında şiire bakışla da ilgilidir. Kelimelerin çağrışım yükünden faydalanmak ve böylece şiire bir gizem katmak devrin şiir anlayışıyla örtüşür. Çünkü şiir çağrışım ve kapalılık perdesi altında sırrî bir derinlik elde etme işi (Ayvazoğlu, 1989: 32) olarak görülmekteydi. Mevlâna “Kendisiyle övünebileceğim şiir nedir ki? Şiir sanatından başka bir şeye sahibim ben. Şiir, siyah bir buluta benzer; onun arkasında saklı ayı severim ben.” diyerek bu hususa işaret eder (Şafak, 2003: 5).

Şiirde dikkat çeken bu anlam derinliği teşbih ve mecaz üzerine kuruludur. Kelimelerin mecazî anlam kazanma süreci teşbihten istiareye doğru bir seyir izler. Henüz mecazî anlamın gerçek anlama üstünlük sağlamadığı dönemlerde şairler belirsizliği gidermek için karine kullanmak zorunda kalıyorlardı (Pürcevâdî, 1998: 310, 354). Bununla birlikte modern anlamda reklamcılığın başarısına benzer şekilde sürekli tekrarlanan mazmunlar zihinlere iyice yerleşiyordu (Andrews, 2009: 228). Mesela önceleri renginden dolayı sevgilinin dudağının benzetildiği la’l, bir süre sonra doğrudan dudak yerine kullanılıyor (Erkal, 2009: 54) ve kimse tarafından yadırganmıyordu.

“Divan şiirinin söz sanatları üzerine kurulan yapısı bu mecazî söyleyiş için uygun bir zemin oluşturmuştur. Bu surette şiirde anlam katmanları oluşmuş ve ikilik diyebileceğimiz biçimde hem ilahî hem beşerî aşk birlikte anlatılabilir olmuştur. Her ikisinin aynı güzellikte ifade edilmesi de şairin hünerinin bir göstergesi kabul edilmiştir.” (Gönel, 2010: 23).

Sevgili Tipolojisi

Divan şiiri konusu ve mecaza dayanan yapısıyla melez bir hüviyet göstermekle beraber sevgili tipiyle ilgili de bir karışımından söz etmek mümkündür. O ne tamamen Türk, ne de Arap veya Fars’tır. Arap şiirinde kadın sevgiliden hareketle beşerî sevgilinin ön plana çıktığı, İran şiirinde ise tasavvufun etkisiyle idealize edilmiş bir sevgili ile karşılaşılır. Divan şiiri bahsedilen her iki tipi de bünyesinde yaşatmıştır.⁵

Sevgiliyi idealize edilmiş (ilahî/soyut) sevgili ve yarı idealize edilmiş (mecazî/beşerî) sevgili olmak üzere iki ana tip etrafında incelemek aşk anlayışı açısından uygundur. Bu tasnif ile ilahî ve beşerî aşk da karşılığını bulur. İdealize edilmiş sevgili başlığı altında daha çok tasavvufî bakış açısıyla ele alınan ilahî sevgili, Zât-ı İlahî’ye remiz olacak şekilde kullanılmıştır. Genellikle güzellik

⁵ Sevgili tipolojisi ile ilgili ayrıntılı bilgi için bkz. (Gönel, 2010).

Turkish Studies

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

unsurları vasıtasıyla ilahî sevgilinin sıfatlarına işaret edilmiştir. Bütün tarif ve tavsifler, onun sıfatları ve bu sıfatların tecellileri bağlamında ele alınmıştır. Bu yönüyle tasavvufî anlamda ilahî sevgiliyi konu edinen şiirlerle doğrudan beşerî sevgiliden bahseden şiirleri birbirinden ayırt etmek mümkündür.

İdealize edilmiş sevgilinin ikinci yönünü oluşturan soyut sevgili ise bütün unsurları ile birlikte uzviyet ve cinsiyetten arındırılmış, “en” kavramı ile ifade edebileceğimiz bir tip halinde karşımıza çıkar. Divanlarda sevgilinin söz konusu olduğu beyitlerin büyük çoğunluğunda idealize edilmiş sevgili ile karşılaşılacaktır. Onu bütünden ziyade güzellik unsurlarına yüklenen anlamlar dolayısıyla bir parçasıyla/yönüyle görürüz. İdealize edilme sürecinde gerçekliğini kaybederek plastik bir yapıya dönüşen bu tip aynı zamanda her ortama ve muhabata uygun hale getirilmiştir.

Sevgili her şeyden önce anonim bir varlıktır. Bütün devirlerde, dönemlerde var olan bu imaj binlerce şairin katkısıyla oluşmuştur. Kaynağını gerçek hayattan alan sevgili tipi edebî açıdan teşbih ve mecazlarla yüceltilmiş ve bir güzellik timsali haline getirilmiştir. Bu yüzden yarı idealize edilmiş sevgili daha çok güzellik unsurları üzerinden anlatılır. Mesela ağzı vardır ama bildiğimiz insan ağzına benzemez, uzun boyludur ama kimse onun boyuna ulaşamaz, bakışlarıyla öldürür, yaralar, dudağıyla can verir, kaşları yay olur kirpik oku atar. Bu özelliklerle gerçeklikten ayrılır (Gönel, 2010: 80, 81, 83).

Yarı idealize edilmiş sevgili tipini, mecazî ve beşerî olmak üzere kendi içinde ikiye ayırmak gerekir. Mecazî sevgili ile beşerî duygular kastedilmekle beraber onun hakikate bir köprü olarak algılanması yaygın bir kanaat olarak yerleşmiştir. Mecazî aşkla hakikî aşkı bulmanın realitede ne kadar mümkün olduğu tartışılabilir mutasavvıflar bu yorumu yapmaktan çekinmemişlerdir. Dolayısıyla mecazî aşk, hakikî aşka bir vesile olarak kabul edilmiştir.

İnsan veya insan güzeli ile anlatılmak istenen yarı idealize edilmiş beşerî sevgili insana ait bütün fizikî özellikleri taşır. Bunlara ilave olarak bazı davranış özellikleri eklenmiştir. Her ne kadar tasavvufun etkisiyle sevgili değişime uğrayıp farklılaşsa da temelde beşerî tarafını daima muhafaza etmiştir. Başka bir deyişle muhatapları onun beşerîliğinin her zaman farkında olmuştur. Güzellikte Yusuf, huri, melek, peri ile; cömertlik ve hükmetmede Süleyman, sultan, şah ile; parlaklık ve erişilmezlikte güneş, ay, yıldızlar ile anlatılmıştır. Boyu uzun değil upuzun, beli ince değil ipincedir. Bakışları, gözü canlar alır, dudağı, sözü hayat bağışlar. Böyle olmakla beraber onu yürürken, konuşurken, âşığına naz ederken, mecliste başköşede,

Turkish Studies

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

bağda, çemende görürüz. Hatta âşık sarılır, öper, gün aşırı görür. Bir hafta görmezse kederi artar. Bu hususiyetlerin hiçbirine ilahî sevgilide rastlayamayız (Gönel, 2010: 80-81).

Yarı idealize edilmiş sevgili tipinin ikinci yönünü oluşturan beşerî sevgili daha gerçekçi bir görünüm arz eder. Klasik sevgili tipi dışında kalan bu “çizgi dışı güzeller” (Kurnaz, 1997) gerçek hayatta karşılaşılan tiplerle yakınlık gösterir. Dolayısıyla beşerî sevgili tipinin hareket noktası gerçek hayattaki formudur. Sevgili ile ilgili güzeller, dilberler, dilrübalar gibi çoğul ifadelerin kullanılması da bunun sonucudur. Divan şiiri geleneğinde bir veya biricik olan sevgili beşerîlik kisvesinde çoğalır. Şehrin güzelleri, Rum’un dilberleri, zamane dilberleri olarak ifade edilir (Gönel, 2010: 83). Sevgilinin dokunulan, öpülen bir tip olarak görüldüğü yerlerde şairlerin sözünü ettiği aşk da dünyevîdir (Kaplan, 2006: 177).

Beşerî sevgilinin söz konusu olduğu yerlerde klasik sevgili tavrı da değişime uğrar. Acımasız, zalim sevgiliden eser kalmaz. Âşığın buse veren, acıyan, onu ziyaret eden, birlikte gezintiye çıkan, el ele tutuşup yürüyen tiplere bu vesileyle rastlarız. Hatta daha ileride altın ve gümüşle avlanan güzeller söz konusu edilir. (Çeltik, 2008:445-471; Gönel, 2010: 80-95).

Beşerî sevgili kadın özellikleriyle karşımıza çıkmaktadır. Şairler devrin güzel ve güzellik algısını da doğrudan veya dolaylı olarak beşerî sevgili üzerinden anlatmışlardır. Kaş, göz, el, yüz, sine, boy güzelliği tamamen gerçek anlamlarıyla ifade edilmiştir. Sevgiliye ait kıyafet özelliklerinin de aynı şekilde beşerîlik yönünden ele alındığı görülmektedir.⁶

Sevgilinin Cinsiyeti

Divan şiirinde sevgilinin cinsiyetinin ne olduğu henüz netlik kazanmamış görünmektedir. Bakış açısına göre değişen bu durumu eldeki malzeme de desteklemektedir. Bir açıdan kadın ve kadın özelliklerinde karşımıza çıkan sevgili diğer açıdan erkek ve erkek özelliklerinde görülebilmektedir. Bu durum nereden kaynaklanmakta ve sevgili niçin böyle değişken bir hüviyet göstermektedir? Şüphesiz bu sorunun cevabı divan şiirinin hususî dünyasında, özel aşk algısında gizlidir.

Aşkın, bir olgunlaşma, kemale erme, sevgilide fani olma olarak algılandığı divan şiirinde âşkın da buna uygun şekilde karşımıza çıkması tasavvuf düşüncesinin bir yansımasıdır. Buna ek olarak içtimai yapılanma dikkat çekmektedir.

⁶ Ayrıntılı bilgi için bkz. (Gönel, 2010).

Turkish Studies

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

Sevgilinin mahub/erkek oluşuna dair düşüncelerin kaynağı sevgilinin erkek özellikleri göstermesi ve bazı gazelerde açıktan erkek isimlerinin anılması son olarak da şehrengizlerde dilber tabiriyle bahsedilen çarşı esnafının isimleriyle ifade edilmesidir. Şehrengizlerin edebî bir gelenek bağlamında ele alınması elbette sorunu daha açık ve anlaşılır hale getirecektir. Ancak şu an itibarıyla çarşı esnafının genellikle görsel açıdan konu edildiği bu eserlerde mahub olarak ele alınmasının daha güçlü delillere ihtiyacı vardır. Bu eserlerde ortalama 40 civarında anılan erkek isminin mahub olarak kabul edilmesinden ziyade edebî gelenek açısından değerlendirilmesi daha uygun olacaktır.

Gazelerde doğrudan erkek isimlerinin kullanıldığı şiir sayısı herhangi bir divanın bütünü göz önüne alındığında çok az yer kaplamaktadır. Bu gazellere divanlarda genel olarak 5 ile 20 şiir arasında rastlanmaktadır. Bu isimlerin çoğu da redif olarak kullanılmıştır. Kuvvetli bir nazire geleneğinin olduğu divan şiirinde bu isimlerin hangisinin mahub hangisinin nazire olduğunu tespit etmek ise çok güçtür. (Gönel, 2010: 67) Aynı zamanda kullanılan erkek isimlerinin çoğu peygamber ismidir. Şairler bu yolla telmihte bulunmaktadır (Kırkkılıç, 2007: 268). Dolayısıyla idealize edilen sevgili tipinin baskın olduğu bu yapıda mahub veya mahub oldukları varsayılan bu tipler/kişiler geleneğin gerektirdiği biçimde, idealize edilen sevgiliye ait özelliklerle anlatılmıştır. Karışıklığın temel sebebi bu ayrıntıda gizlidir. Çünkü güzellik unsurlarıyla ortaya konulan genel güzellik algısı, güzel olarak kabul edilen hemen her şeyin belli kalıplar içinde tarif ve tavsif edilmesi sonucunu doğurmuştur.

Kendisine âşık olunan Hindu ya da Hristiyan oğlanı kalıplaşmış birer tiptir (Schimmel, 2004: 452; Kırkkılıç, 2007: 268). Saki ve muğbeçe gibi ifadeler her ne kadar sevgili ile ilgili olarak kullanılmakta ise de bunları kalıplaşmış birer tip olarak ele almak daha doğru olacaktır.

Sevgilinin erkek özellikleri göstermesinin bir nedeni de İslam saraylarında boy gösteren ve öldürücü sevgili tipine kaynaklık eden Türk gulamlardır. Bunlar savaşçı özellikleri yanında endamlı alımları, çekik gözleri, uzun saçlarıyla Arap ve Fars şairlerin dikkatlerini çekmiştir (Akün, 1994: 416-417).

Burada Türk kültürünün de sevgili tipine katkısından bahsetmek yerinde olacaktır. Özellikle uzun saç, badem göz ve ay yüzü bu açıdan ele almak gerekir. Minyatür ve heykellerdeki figürler bu fikri desteklemektedir. Döneme ait çoğu resimde erkek veya kadını ayırt etmek çok güçtür. Bunun yanında Dede Korkut Hikâyeleri'nde

Turkish Studies

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

kadının daima erkeğinin yanında yer aldığı hatta çoğu kez erkek gibi ata bindiği, kılıç kuşandığı, güreş tuttuğu görülmektedir. Yani kadında erkek özelliklerinin fazlaca görüldüğünü söylemek mümkündür. Kan dökmek, akın yapmak, yağma etmek gibi hususlar da klasik sevgili tipinde var olan özelliklerle benzeşir.

Sevgilinin erkek olarak algılanmasında bir diğer sebep de dinin etkisidir. Toplumda aleniyetten kaçınma eğilimi cemiyetin kadına karşı takındığı tutumdan kaynaklanmaktadır. Bir kıza erkek zamiri ile hitap eden Arap şaire nedeni sorulduğunda onun kız olduğunu belirtmesinin ayıp olacağını söylemesi (Akün, 1994: 421) bu tutumu açıklamaya yeterlidir. “İslamiyetin gelişiyle kadın ve kadına ait değerler bir edep ve hayâ mevzuu sayılmaya başlandı. Bu münasebetle açıktan açığa kadının güzelliğinin ve ziynetlerinin anlatılması toplumsal karşılığı olmayan bir duruma dönüştü. Bu süreç isim tasrih etmeme ve dolaylı yoldan söyleme (mecaz ve çeşitleri) ile soyutlamaya kadar dayandı. Soyutlanan sevgili artık gerçekliği olmayan bir ideal tipe dönüştü. Bu dönüşüm esnasında erkek özelliklerine sahip bir yapı da kendini hissettirmeye başladı.” (Gönel, 2010: 63).

Soyutlanan ve cansızlaştırılan sevgili “bize daha ziyade çok idealist üsluplardaki heykel veya resimlerdeki gibi sadece güzelliği ve kudretiyle görünür.” (Tanpınar, 2006: 26). Bu durum sevgilinin kadın veya erkek olmasından ziyade ideal bir formu yansıtmamasından kaynaklanmaktadır. İdeal form ise insan güzelliği üzerine bina edilmiş, stilize edilerek tabiatta olmayan, eşsiz ve benzersiz bir yapıya dönüştürülmüştür. Sevgili bahsedilen insana ait özellikleriyle (boy, yüz, göz vb.) resmedilse ortaya çıkacak tablo çok farklı olacaktır. Kaldı ki güzellik unsurlarının benzetilenlerinin çokluğu böyle bir resmin çizilmesine imkân vermeyecektir. Ya da her resimde farklı bir tablo ortaya çıkacaktır (Gönel, 2010: 64).

İslam kültüründe güzellik timsallerinin erkek oluşu da (Hz. Yusuf vb.) meselenin bir başka yönüne dikkat çekmektedir. Haddizatında sūfî dilinde ideal insan tipi kadın değil “erdemli genç erkek”tir (Schimmel, 2004: 445; Gönel, 2010: 65). Bu algının divan şiirindeki sevgilinin zaman zaman mahbub suretinde görünmesine neden olduğu söylenebilir. Ayrıca eski Yunan’da aşkın erkekler dünyasına ait olduğu, kadının uzun süre üreme amaçlı cinsellikle anıldığını (Çetindağ, 2005: 148) hatırlatmak yerinde olacaktır. Burada dikkat edilmesi gereken husus sevgili daimî olarak mahbub suretinde görünmemektedir. Bu, idealize edilmiş anonim sevgili tipinin tıpkı diğer istiarelerde olduğu gibi ödünç aldığı özelliklerden biridir. Şairin Hz. Yusuf’un güzelliğine işaret ederek sevgiliye hitap etmesi bu

Turkish Studies

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

algının bir sonucudur. Bâkî'nin sevgilinin güzelliğini yüceltme/vurgulama kastında olduğu beyit bu hususa güzel bir örnektir: "Seni Yûsuf'la güzellikte sorarlarsa bana/Yûsufu bilmezsin ammâ seni ra'nâ bilirsin."⁷ Beyitten hareketle sevgilinin mahub olduğu/olması gerektiği iddiası yersizdir. Çünkü kasıt güzellik üzerine kurulan kıyasa dayanmaktadır.

Son olarak sevgilinin erkek özelliklerinde algılanması hiç şüphesiz "saray istiaresi"yle ilgilidir. Sevgilinin hükümdar oluşuna dair anlayışın temelinde saray hayatının üç önemli aktivitesi vardır. Çünkü sevgiliye ait imajların büyük çoğunluğu av, savaş, içki ve eğlence meclislerinden gelmektedir. "Bu imajların unsurları ayrıştırılıp şiirin birleştiği nesnelere yalıtılarak başlangıçtaki alanlarına yerleştirirsek, Herat, Tebriz, Hindistan ve İstanbul minyatür okullarının bize aktardıklarına benzer, muharip ve genç hükümdar portresi elde ederiz." (Tanpınar, 2004: 260-261). Çünkü genç hükümdar portresine eşlik eden özel aşk hissi iki eş arasındaki durumdan tamamen farklıdır. Bu ilişki fiziksel sevgiye imkân tanımaz. Sevgilinin işvesi, cilvesi, kayıtsızlığı hatta haşinliği kaynağını prensi saraylardan ve tebaasından ayıran mesafeden alır. Bu durum âşığın tek ilgili ve acı çeken olduğu tek yanlı aşkı da açıklar (Tanpınar, 2004: 261-262; Andrews, 2009: 118).

Sevgili çoğu kez özellikleri bakımından bir sultan ve hükümdar olarak görünür. Bitkiler içinde gül, gezegenler içinde güneş olarak görülmesi de bu anlayışın bir uzantısıdır. "Sevgiliye ait çizgiler onunla hükümdar tipinin yeryüzünde sadece bir aksisi olduğu Allah'a kadar çıkar" (Tanpınar, 2006: 22-27). Sosyal hayattaki tek padişah olgusu tasavvufî olarak yorumlanarak eşi benzeri olmayan tek Tanrı'ya dönüşür (Kurnaz, 2009: 227). Minyatürlerde padişah figürünün diğerlerine göre daha büyük çizilmesi onun Allah'ın yeryüzündeki halifesi olarak düşünülmesinin etkisiyle de ilgilidir (Aydemir, 2007: 75).

Bu yönüyle sevgili tipini en iyi açıklayan imaj sultan-kul etrafında oluşturulan kurgu olarak görünmektedir. Bu imaj tek başına sevgilinin bütün yönlerini açıklamaya yeterli olmasa da en azından sultan-kul eksenindeki teşbih ve istiarelerin uzun ömürlü oluşunu açıklamaya yardımcı olur.

Sonuç olarak idealize edilen sevgili cinsiyet ve uzviyet kaydından uzak plastik bir varlık olarak karşımıza çıkmaktadır. Sevgilinin divan şiirinde bu şekilde konumlandırılması bilinçli bir tercihtir. Böylece şairler onunla beşerî aşktan başlayarak ilahî aşka

⁷ Bâkî Divânı G 363/2.

Turkish Studies

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

kadar olan perdede her türlü ortama ve yoruma müsait anlam derinliğine kavuşmuşlardır. Muhatapın belirsizliği aynı zamanda şiire cazibe ve canlılık katmıştır. Beşerî sevgili ise kadın ve kadın özellikleri ile anlatılmıştır.

“Herkesin gönlündeki manaya ve niyete hitap eden sevgili zamanı ve mekânı aşarak vücuda gelmiş bir kurgu tiptir. Önemli olan cinsiyeti değil varlığıdır. Zaten her devirde bütün şairlerin âşık olduğu sevgilinin başka türlü olması da düşünülemez.” (Gönel, 2010: 70). Görüldüğü gibi sevgili tipi tek bir kaynaktan ya da tek bir anlayışta beslenmemiştir. Bu yüzden sevgiliyi bir düşüncenin ürünü veya bir kabulün sonucu olarak değerlendirmemek gerekir. O kolektif şuurla yoğrulmuş anonim bir tiptir.

KAYNAKÇA

- AKÜN, Ömer Faruk (1994) “Divan Edebiyatı” **TDVİA** C.9, İstanbul
- ANDREWS, Walter G. (2009) **Şiirin Sesi Toplumun Şarkısı**, (Çev. Tansel Güney), İletişim Yayınları, İstanbul
- AYDEMİR, Yaşar (2007) “Edebiyat Medeniyet İlişkisi ve Bu İlişkinin Divan Şairinin Sevgili Tipine Yansıması”, İstanbul Üniversitesi, I.Uluslararası Klasik Türk Edebiyatı Sempozyumu, İstanbul
- AYVAZOĞLU, Beşir (1989) **İslam Estetiği ve İnsan**, İstanbul
- AYVAZOĞLU, Beşir (1996) **Geleneğin Direnişi**, Ötüken Yay. İstanbul
- ÇELTİK, Halil (2008) **Divan Sahibi Rumeli Şairlerinin Şiir Dünyası**, MEB Yayınları, Ankara
- ÇETİNDAG, Yusuf (2005) **Doğu’da Aşk Bir Başkadır**, İstanbul
- ERKAL, Abdulkadir (2009) **Divan Şiiri Poetikası (17.Yüzyıl)**, Birleşik Yay. Ankara
- GÖNEL, Hüseyin (2010) 15.-16. Yüzyıl Divanlarına Göre Divan Şiirinde Sevgili, Yayımlanmamış Doktora Tezi, Gazi Ü. SBE, Ankara
- KAPLAN, Mehmet (2006) **Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar**, Dergâh Yayınları, İstanbul
- KAPLAN, Mehmet (2007) **Tip Tahlilleri: Türk Edebiyatında Tipler**, Dergâh Yayınları, İstanbul

Turkish Studies

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

-
- KIRKKILIÇ, H. Ahmet (2007) “Divan Şiirinde Sevgilinin Kimliği”, İstanbul Üniversitesi, I.Uluslararası Klasik Türk Edebiyatı Sempozyumu, İstanbul
- KOÇ, Turan (2009) **İslam Estetiği**, İSAM Yayınları, İstanbul
- KONYALI, Arif (2008) **Mesnevî'nin Anahtarı**, Rumi Yay. Konya
- KURNAZ, Cemâl (1997) “Çizgi Dışı Güzeller” **Türküden Gazele Halk ve Divan Şiirinin Müsterekleri**, Akçağ Yay. Ankara
- KURNAZ, Cemâl (2000) “Bütün Şairler Büyük Tek Bir Şiiri Oluşturmak İçin Faaliyet Göstermişlerdir”, **İlmi Araştırmalar**, S.10, İstanbul, s.165-168
- KURNAZ, Cemâl (2009) “Divan Edebiyatı ve Türk Kimliği” **Türk Kimliği: Ayvaz Gökdemir'e Armağan-2**, Ötüken Neşriyat, İstanbul, s.203-239
- KÜÇÜK, Sabahattin (1994) **Bâkî Divânı** (Tenkitli Basım), Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara
- MUTAHHARÎ, Murtaza (1997) **Hafız'da İrfân**, İnsan Yayınları, İstanbul
- OKUYUCU, Cihan (2006) **Divan Edebiyatı Estetiği**, LM Yayınları, İstanbul
- PÜRCEVÂDÎ, Nasrullah (1998) **Can Esintisi: İslam'da Şiir Metafiziği**, (Çev. Hicabi Kırılancı), İnsan Yayınları, İstanbul
- SCHİMMEL, Annemarie (2004) **İslam'ın Mistik Boyutları**, Kabalcı Yayınları, İstanbul
- ŞAFAK, Yakup (2003) **Klasik Şiir Üzerine Yazılar**, Saye Yayınları, Konya
- TANPINAR, Ahmet Hamdi (2004) **Mücevherlerin Sırrı Derlenmiş, Yazılar, Anket ve Röportajlar**, (Haz. İlyas Dirin vd.), Yapı Kredi Yay. İstanbul
- TANPINAR, Ahmet Hamdi (2006) **XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul
- TARLAN, Ali Nihat (1981) **Edebiyat Meseleleri**, Ötüken Yay. İstanbul
- TARLAN, Ali Nihat (1998) **Fuzûlî Divânı Şerhi**, Akçağ Yay. Ankara
- TULUM, A. Mertol - M. Ali Tanyeri (1977) **Nev'î Divânı**, İstanbul Üniv. Edebiyat Fak. Yayınları, İstanbul.
-

Turkish Studies

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

ULUDAĞ, Süleyman (1991) “Aşk” TDVİA C.4, İstanbul.

UZUN, Mustafa (1991) “Aşk” TDVİA C.4, İstanbul.

Turkish Studies

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