

T.C.
ÇAĞ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

DİVAN ŞİİRİNDE TA‘N
(XV. VE XVI. YÜZYILLAR)

TEZİ YAZAN
Gizem YILDIRIM

Tez Danışmanı: Doç. Dr. Belde AKA KİYAĞA

Jüri Üyesi: Prof. Dr. Şirvan KALSIN

Jüri Üyesi: Pof. Dr. Hanife Dilek BATİSLAM (Çukurova Üniversitesi)

YÜKSEK LİSANS TEZİ

MERSİN/HAZİRAN 2025

ONAY SAYFASI**T.C.****aę Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü'ne**

2022012027 numaralı öğrencimiz olan **Gizem YILDIRIM** tarafından hazırlanan **“DİVAN ŞİİRİNDE TA‘N”** başlıklı bu tez çalışması jüri üyelerimiz tarafından oy birliği ile **Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalında YÜKSEK LİSANS TEZİ** olarak kabul edilmiştir.

(Enstitü Müdürlüğünde Kalan Asıl Sureti İmzalıdır.)

Üniv. İçi asıl üye - Tez Danışmanı - Jüri Başkanı: Doç. Dr. Belde AKA KİYAĞA

(Enstitü Müdürlüğünde Kalan Asıl Sureti İmzalıdır.)

Üniv. İçi – Jüri asıl Üyesi: Prof. Dr. Şirvan KALSIN

(Enstitü Müdürlüğünde Kalan Asıl Sureti İmzalıdır.)

Üniv. Dışı - Jüri asıl Üyesi: Pof. Dr. Hanife Dilek BATİSLAM

(Çukurova Üniversitesi)

Yukarıdaki imzaların, adı geçen öğretim elemanlarına ait olduklarını onaylarım.

11/06/2025

Doç. Dr. Saadet SAĞTAŞ TUTKUNCA

Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürü

Not: Bu tezde kullanılan özgün ve başka kaynaktan yapılan bildirişlerin, çizelge, şekil ve fotoğrafların kaynak gösterilmeden kullanımı, 5846 Sayılı Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu'ndaki hükümlere tabidir.

ITHAF

Aileme.



ETİK BEYANI

Çağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tez Yazım Kurallarına uygun olarak hazırladığım bu tez çalışmada;

- Tez içinde sunduğum verileri, bilgileri ve dokümanları akademik ve etik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi,
- Tüm bilgi, belge, değerlendirme ve sonuçları bilimsel etik ve ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu,
- Tez çalışmada yararlandığım eserlerin tümüne uygun atıfta bulunarak kaynak gösterdiğimi,
- Kullanılan verilerde ve ortaya çıkan sonuçlarda herhangi bir değişiklik yapmadığımı,
- Bu tezde sunduğum çalışmanın özgün olduğunu, bildirir, aksi bir durumda aleyhime doğabilecek tüm hak kayıplarını kabullendiğimi beyan ederim.

11 / 06 / 2025
Gizem YILDIRIM

TEŞEKKÜR

Tez çalışması boyunca bilgisiyle ve tecrübesiyle yoluma ışık tutan ve beni destekleyen hocam Doç. Dr. Belde Aka Kiyâğâ'ya, bu süreçte ve hayatımın her alanında yanımda olan, desteğini esirgemeyen aileme ve nişanlıma teşekkürü borç bilirim.

11/06/2025

Gizem YILDIRIM



ÖZ

DİVAN ŞİİRİNDE TA'N

(XV. VE XVI. YÜZYILLAR)

Gizem YILDIRIM

Yüksek Lisans Tezi, Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı

Tez Danışmanı: Doç. Dr. Belde AKA KİYAĞA

Haziran 2025, 124 sayfa

Sövmeye, yerme, ayıplama, kınama anlamlarına gelen ta'n Divan şiirinde birçok şair tarafından söz konusu edilmiştir. Bu çalışmada XV. ve XVI. yüzyıllardan seçilmiş 20 divan taranmış; taranan divanlarda ta'n kavramına karşılık gelen kelimeler belirlenmiştir. Elde edilen beyitlerden yola çıkılarak divan şairlerinin ta'n kavramını ele alış yönleri, bu kavramla ilişkilendirilen tipler ve unsurlar, kurulan tamlamalar incelenmiştir. Böylece daha önce üzerinde detaylı bir araştırma yapılmamış olan ta'n konusunun divan şiirinde nasıl yer aldığı ortaya konmaya çalışılmıştır. Ta'n pek çok şairin beytinde sevgiliye ulaşma uğrunda çekilen cefaya bağlılık ve bu aşkın getirisi olan acı, ızdırap, ayıplanmaya tutkunluk olarak yer almıştır. Temelde toplumsal bir eleştiri olan kınama ve ayıplamanın âşık üzerinde yoğunlaştığı ancak diğer tip, kişiler ve doğa unsurları üzerinden de ele alındığı tespit edilmiştir. Divan şiirinde âşığın kınanmasına çok sık rastlansa da yer yer âşığın toplumu, sevgiliyi, zahidi, doğa ve doğa unsurlarını kınadığı görülmüştür. Bu tezde incelenen konular arasında âşığın ta'n edilmesine sebep olan âşıklık hâlleri de bulunmaktadır. “Çok ağlama, mest ve sarhoş dolaşma, ar ve namusu terk etme, şiddetli ah, kanlı gözyaşı, sarı beniz ve rüsvalık” bu hâllerin başlıcalarıdır. Bu tezde ta'nla ilişkilendirilen “ateş, meydan, davul, deniz, hırka, meclis, mülk, ok, sokak, taş, yara ve zincir” gibi unsurlar da tespit edilmiştir.

Anahtar kelimeler: Divan şiiri, XV. yüzyıl, XVI. Yüzyıl, ta'n

ABSTRACT
CONDEMNATION IN DIVAN POETRY
(XV. AND XVI. CENTURIES)

Gizem YILDIRIM

Master's Thesis, Department of Turkish Language and Literature

Thesis Advisor: Assoc. Prof. Belde AKA KİYAĞA

June 2025, 124 pages

Condemnation, which means swearing, censure, blame, and condemnation, has been mentioned by many poets in Divan poetry. In this study, 20 divans selected from the 15th and 16th centuries were scanned; words corresponding to the concept of condemnation in the scanned divans were determined. Based on the obtained couplets, the ways in which divan poets handled the concept of condemnation, the types and elements associated with this concept, and the established phrases were examined. Thus, it was tried to reveal how the subject of condemnation, which has not been studied in detail before, took place in Divan poetry. Condemnation has taken place in many poets' couplets as a devotion to the suffering endured in order to reach the beloved and the pain, suffering and despair that this love brings. It has been determined that condemnation and desecration, which are essentially social criticism, focus on the lover but are also addressed through other types, individuals and natural elements. Although the condemnation of the lover is very common in Divan poetry, it has been observed that the lover sometimes condemns the society, the beloved, the ascetic, nature and natural elements. Among the subjects examined in this thesis are the states of love that cause the lover to be condemned. "Crying a lot, wandering around intoxicated and drunk, abandoning shame and honor, violent sighs, bloody tears, yellow complexion and disgrace" are the main ones. In this thesis, elements such as "fire, square, drum, sea, cardigan, assembly, property, arrow, street, stone, wound and chain" associated with condemnation have also been identified.

Keywords: Divan poetry, XV. century, XVI. century, condemnation

ÖN SÖZ

Divan şairleri ta'n kavramını çeşitli yönlerden ele almış ve Divan şiiri âşıklık hâlinin getirilerini, gerekliliklerini, âşığın bu hâli benimsemesini şiirlerine yansıtmışlardır. Yapılan çalışmada âşığın benzediği kişi ve unsurlar sebebiyle, yaşadığı âşıklık hâlleri ve hareketleri sonucunda kınamalara maruz kaldığı tespit edilmiş ve şerh yöntemiyle açıklanması hedeflenmiştir.

Âşıklık hâllerinden dolayı âşığı eleştiren zahidin, âşığa yüz vermemesi, cefa çekirtmesi ve bundan zevk duyması yönüyle sevgilinin ve Divan şiirinde önemli bir yere sahip diğer bazı kişi ve unsurların ta'n edildiği tespit edilmiştir. Sevgiliye özenip benzemeye çalışan doğa ve doğa unsurlarının da ta'n edildiği görülür.

“Giriş”, “Yöntem”, “Bulgular”, “Tartışma ve Sonuç” olmak üzere dört ana bölümden oluşan bu çalışmanın giriş bölümünde tezin konusu, amacı ve kapsamına dair; yöntem bölümünde ise çalışmada izlenen yol üzerine bilgi verilir.

Bulgular bölümünde ise konunun detaylı incelemesi yapılmaya çalışılıp örnek beyitler üzerinden ta'n kavramı ve karşılık gelen kelimeler, tipler açısından ta'n, doğa ve doğa unsurları açısından ta'n ve dini açıdan ta'n ve ta'n kavramı ile ilişkilendirilen unsurlar temel başlıklarıyla kavramın divan şiirindeki kullanımları incelenmiştir.

Tartışma ve Sonuç bölümünde elde edilen bilgilerle Divan şiirinde ta'n kavramının kullanımıyla ilgili çıkarımlar yapılmıştır.

HAZİRAN, 2025

3.2.1.3.1. Dilenci.....	56
3.2.1.3.2. Divâne	56
3.2.1.3.3. Fidan	57
3.2.1.3.4. Gevher.....	58
3.2.1.3.5. Gül.....	59
3.2.1.3.6. Kul.....	59
3.2.1.3.7. Kuş	60
3.2.1.3.8. Mektup	61
3.2.1.3.9. Mey	61
3.2.1.3.10. Od.....	62
3.2.1.3.11. Padişah/Sultan.....	62
3.2.1.3.12. Rind/Harâbât Ehl-i	63
3.2.1.3.13. Şişe.....	64
3.2.1.3.14. Toprak	65
3.2.1.3.15. Ünlü Âşıklar.....	66
3.2.1.3.16. Yay	69
3.2.2. Divan Şiirinde Sevgilinin Ta‘n Edilmesi.....	69
3.2.3. Divan Şiirinde Zahidin Ta‘n Edilmesi.....	71
3.2.4. Diğer Tip ve Unsurlar Açısından Ta‘n	72
3.2.4.1. Cebrâil.....	72
3.2.4.2. Dostlar.....	73
3.2.4.3. Gözyaşı	73
3.2.4.4. Mesîh	73
3.2.4.5. Melekler.....	74
3.2.4.6. Şarap ve Kadeh	75
3.2.4.7. Tûtî.....	75
3.3. Divan Şiirinde Doğa ve Doğa Unsurları Açısından Ta‘n	76
3.3.1. Ay ve Güneş	76
3.3.2. Bahar Mevsimi	77
3.3.3. Gonca.....	78
3.3.4. Kevser Suyu.....	78
3.3.5. Mehtap	79
3.3.6. Meyveler.....	79
3.3.7. Nil ve Ceyhun.....	79

3.3.8. Serv ve Şimşad	80
3.3.9. Rüzgâr.....	80
3.4. Divan Şiirinde Dinî Açından Ta‘n.....	81
3.5. Ta‘n Kavramı ile İlişkilendirilen Unsurlar	86
3.5.1. Ateş	86
3.5.2. Çarşısı/Meydan/Pazar	87
3.5.3. Çöl	88
3.5.4. Davul	89
3.5.5. Defter	89
3.5.6. Deniz.....	89
3.5.7. Diken	90
3.5.8. Diyar	90
3.5.9. Eşek	90
3.5.10. Hırka	91
3.5.11. Meclis	92
3.5.12. Mülkü/Şehri	92
3.5.13. Ocak.....	93
3.5.14. Ok/Kılıç	94
3.5.15. Sokağı/Semti.....	95
3.5.16. Taç	98
3.5.17. Taş	98
3.5.18. Yara	102
3.5.19. Yuva.....	102
3.5.20. Zincir	102
4. TARTIŞMA VE SONUÇ	103
KAYNAKÇA	107
EKLER	111

KISALTMALAR

bk. : Bakınız

C. : Cilt

Çev. : Çeviren

g. : Gazel.

haz. : Hazırlayan

Hz. : Hazreti

k. : Kaside

s. : Sayfa

ş. : Şiir

TDEA : Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi

DİA : Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi

EKLER LİSTESİ

Ek-1.	KINARLAR REDİFLİ GAZEL.....	111
--------------	-----------------------------	-----



1. GİRİŞ

“Divan Şiirinde Ta’n” başlıklı bu tezin konusu toplumun ahlaki değerlerine, ar ve namus ölçütlerine aykırılığın bir sonucu olan kınama ve ayıplamadır. Divan şiirinde ta’n etme ve edilmenin hangi tip ve kişiler arasında yapıldığı, hangi unsurlarla ilişkilendirilip hangi unsurlara yöneltildiği çalışmanın inceleme alanını oluşturmuştur. Ta’n kavramının farklı karşılıkları ve bu kavramla kurulan tamlamalar şiirdeki kullanım alanı ve sıklığı açısından önemlidir.

Bu tezde ta’n etme ve edilmenin kullanım çeşitliliğinden hareketle ta’nın Divan şiirindeki yeri ve ta’nla bağlantı kurulan unsurların tespiti yapılmıştır.

Ta’n etme/edilme Divan şiirinde şairler tarafından sıkça söz konusu edilmiş olmasına rağmen kaynak taramalarında ta’n ile ilgili kapsamlı bir çalışma yapılmadığı tespit edilmiştir. Bu da tezin çıkış noktası olmuştur.

Bazı araştırmacılar kınama ve ayıplama anlamına gelen melâmet kavramına kısaca değinmişlerdir. Bahir Selçuk’un *Fuzûlî’de Melâmet Kavramı*, Erdem Sevimli’nin *Klasik Şiirde Âşığın İstiğna Mülkünün Sultanlığına Doğru Yolculuğu: Melâmî Âşıklığın, Melâmeti Selâmete Tercihi*, Erdem Sevimli’nin *Klasik Şiirde Izdırabın Aşırı Boyutu: Seng-i Melâmet*, Erdem Sevimli’nin *Klasik Türk Şiirinde Melâmî İbadet Anlayışının Şiirsel Terennümleri*, Mustafa Kara’nın *Melâmetiyye* makalelerine konu olmuştur. Fatıma Aydın’ın *Aşk Yolunun Kara Taşları: Divan Şiirinde Taşlar* makalesinde Ta’n kavramına alt başlık olarak kısaca değinmiştir. Bu tezde de XV ve XVI. Yüzyıllardan seçilen divanlarda geçen ta’n kavramının şiir ve beyit örneklerinden yola çıkarak Divan şiirinde hangi açıdan ele alındığı incelenmiş ve ta’nın yöneltildiği tip, kişi ve unsurları tespit edip detaylı olarak çalışılması amaçlanmıştır.

Taranan divanlarda ta’n ve karşılık gelen kelimelerin geçtiği beyitler doğrultusunda bu kavramın divan şiirindeki yerinin ortaya konması hedeflenmiştir. İncelemede ta’n ve karşılık gelen kelimelerle kurulan tamlamalar ve benzetme unsurları göz önünde bulundurulmuştur.

Bu tezde XV ve XVI. yüzyıllardan seçilmiş yirmi divan taranmıştır. Tez kapsamında taranan divanlar şöyledir:

XV: Ahmed-i Dai, Ahmet Paşa, Avnî, Cem Sultan, Hamdullah Hamdî, Mesîhî, Mihrî Hatun, Necâtî, Şeyhî.

XVI: Bâkî, Emrî, Fuzûlî, Hayâlî, Hayretî, Muhibbî, Sehî Bey, Taşlıcalı Yahyâ, Usûlî, Üsküplü İshâk Çelebi, Zâtî.



2. YÖNTEM

Bu tez “Giriş”, “Yöntem”, “Bulgular” ve “Tartışma ve Sonuç” olmak üzere dört bölümden oluşmaktadır. Tezin “Giriş” bölümünde amaç ve kapsam ile ilgili bilgiler verilmiştir. Tezin üçüncü bölümünü oluşturan “Bulgular” başlığında ta’n kavramı ve beyitlerde ele alınan yönlerinden söz edilmiştir. Tezin başlangıcında ta’n ve ta’na karşılık gelen kelimeler ilgili genel bilgi verildikten sonra beyitlerdeki çeşitli kullanımları ele alınmıştır.

“Tartışma ve Sonuç” bölümünde taranan divanlar üzerinden ta’nın divan şiirinde kullanım yönleri değerlendirilmiştir. Metin merkezli yöntemle yapılan bu çalışma, divanlardan seçilen örnek beyitlerden hareketle gerçekleştirilmiştir.



3. BULGULAR

3.1. Divan Şiiri Açısından Ta'n ve Bu Kavrama Karşılık Gelen Kelimeler

Ta'n; sövme, yeme, ayıplama (Kanar, 2011, s.991; Parlatır, 2015, s.801; Devellioğlu, 2017, s.1203) anlamlarına gelir. Lügat-ı Nâcî'de "Zebân-dırâzlık suretiyle birisine zem ve ta'yîb" (Muallim Nâcî, 2009, 661) olarak tanımlanır. Ayrıca "Birinin avâib kusurlarını beyan ederek bed-nâm ve düşnâm etme" (Redhouse, 2016, s.475) karşılığıyla da yer alır

Ta'n kavramı divan şiirinde aşk ve âşık üzerinden sıkça dile getirilmiştir. Âşıklığın getirdiği rûsvalık hâli toplum tarafından kınanan, ayıplanan bir hâldir. Bu hâl ile ilişkilendirilen diğer kavramlar ise "ayıp, melâmet, mezemmet, levm, rûsvâ, ta'yîb, teşnî zemm, zillet" dir. Taranan divanlarda bu kelimelerin ta'n etmekle birlikte söz konusu edildiği görülmüştür.

Ta'na karşılık gelen kelimeler doğrultusunda anlamı en net karşılayan ifade olan melâmet "ayıplama, kınama; azarlama, çıkışma" (Devellioğlu, 2017, s.704). "Kınamak, itap ve serzeniş etmek, azarlamak" (Muallim Nâcî, 2009, s.399, Redhouse, 2016, s.259). Anlamlarına gelip ta'na karşılık gelen kelime olarak en sık kullanılan kelime olmuştur. Tamlamalarda kınama, ayıplamayı ifade edecek şekilde ta'n yerine kullanılır.

Divan şiirinde "ta'n", âşığın gerek fiziksel gerekse ruhsal özellikleri üzerinden yapılan eleştiriler olarak ortaya çıkar. Şairler genellikle aşkın getirdiği zorlukları ve toplumun aşka bakışını, ta'n edilen âşığın gözünden aktarmışlardır. Pek çok şair için âşıklık hâli, bu yolda çektiği çileler ve aşkını ifade ediş şeklinden dolayı rûsvalık olarak görülmüş fakat yine de aşk yolundan dönülmez algısıyla âşıklar aşktan vazgeçmemişlerdir. Bu düşünceyle âşık, aşkın rûzgârına kapılarak sevgiliye ulaşma yolunda ta'n edilmeyi göze almış; hatta âşıklığın en önemli meziyetlerinden saymıştır.

3.2 Divan Şiirinde Tipler Açısından Ta'n

3.2.1. Âşığın Ta'n Edilmesi

Divan şiirinde âşık, çoğunlukla kınanan ve ayıplanan bir tiptir. Bu ayıplama onun aşk yolundaki çabalarının, toplum değerleriyle çelişmesinden kaynaklıdır. Divan şiirinde "âşığın gıdası üzüntüdür. Sevgiliden gelecek her türlü eziyete katlanır." (Pala, 2020, s.37). Ta'n edilen âşık, aşkın derinliklerinde kaybolmuş ve toplumun bakış açısına göre ayıplanacak bir konuma gelmiştir. Bu yönüyle âşık "dâimâ bir hasret ve

ızdırâb içinde bulunan insandır” (Çavuşoğlu, 2017, s.210). Aşk, bu şiirlerde bireysel bir histen çok daha fazlası olup toplumun eleştirileriyle karşılaşan bir olgudur. Âşık, sevgili uğruna katlandığı tüm aşağılanmalara, toplumdan aldığı kınama ve sert eleştirilere rağmen aşkına sadık kalır ve bu durum onun yüceliğini ortaya koyar. Klasik şiirde âşık, delilikleriyle rezil/rüsva olur. Sevgilinin aşkıyla her daim sarhoş ve divane dolaşan âşık her an toplum tarafından ayıplanmayla karşı karşıyadır. Ancak âşık insanların sözlerine kulak asmadan kendi yolunda ilerler çünkü aşk bir seçim değil kaderdir. Zaten bu yola giren âşık bunu göze almış demektir. (Kola, 2016, s.82-83). Onu bu uğurda korkutacak ve vazgeçirecek hiçbir şey yoktur. Aşkıyla yaşamak için birçok değer yargısını göz ardı eder. Toplum nezdinde küçülmeyi göze alır çünkü hakiki aşk fedakârlık gerektirir. “Aşk için her türlü fedakârlığı yapan, sevgilinin kapısında kul olan ve onun uğruna canını bile vermekten çekinmeyen âşık; vefalı, kararlı, sabırlı, sadık, cefakeş, yoksul ve çaresiz biri olarak karşımıza çıkar” (Kola, 2023, s.262). Bu üzüntü ve çaresizlik ruhsal olgunlaşmada âşığın destekleyici kaynakları sayılabilir. “Sevgiliden gelen dert ve sıkıntı âşık için zevk ve safâ niteliğindedir. Çekilen dert ve eziyetler âşığın manevî mertebeler katetmesini sağlar” (Şahin, 2011, s.159). Bu mertebeye yükselişte âşık akli dengesini kaybeder bu sebeple toplum içinde deli ve sarhoş olarak kendisini gösterir. Yine de âşık hedefinden vazgeçmez bu yolda istikrarlıdır ve teslimiyetçi bir tavırla bu yolculuğa devam eder ve bu yolda sevgiliden anlayış bekler. Taranan beyitler doğrultusunda âşığın birçok açıdan ta’n edildiği tespit edilmiştir.

Yârdan şikâyet eyleme kim ‘ayb olur katı

‘Âşık degül misin kanı şabruñ hamiyetüñ (Ahmed-i Dai, s.161 g.155/4)

“Sevgiliden şikâyet etme ki ayıp olur. Çok âşık değil misin hani sabrın haysiyetin nerde?”

Divan şiirinin aşk anlayışında “kınanmanın yanı sıra üzüntü, sıkıntı, acı çekme de kaçınılmazdır. Ne var ki tıpkı melamet gibi üzüntü ve acı da insanın olgunlaşabilmesi için gereklidir” (Mengi, 1985, s.31). Ahmed-i Dâ’î de bu beytinde âşığa sevgiliden gelen cevri ü cefa okları sebebiyle şikâyet etmemesi gerektiğini söyler. Çünkü âşıklık bunlara göğüs germek demektir ve âşığın koruması sabırdır. Ayrıca beyitte ‘ayb olur katı ifadesinde birinci ve ikinci mısra arasında sihr-i helal sanatı vardır.

Üsküplü İshâk Çelebi ise bazen sevgiliden usandığını dile getirerek ondan vazgeçmesinin ayıplanmaması gerektiğini söyler:

Vaz gelsem baña ‘ayb eyleme cânânurndan

Gâh olur şöyle ki bîzâr olurum cânımdan (Üsküplü İshâk Çelebi, s.245 g.196/1)

“Eğer sevgilimden vazgeçersem beni ayıplamayın, çünkü bazen sevgilimden usanırım.”¹

Muhibbî’de ise kınanmanın âşığın övgüsü olduğu görülür:

Zâhidâ saña yiter ehl-i selâmet olduğun

‘Âşıkuñ fahrı melâmet gözlemez nâmus u ‘âr (Muhibbî, s.329 g.437/4)

Ey zahid sana selamet ehli olmak yeter. Âşığın övgüsü melamettir, o ar ve namusu aramaz.

Âşık zahide seslenerek selamet ehli olmanın ona yeteceğini kendisi için ise bu aşk yolunda ar ev namusu aramayacağını melamet olmanın kendisi için bir övünç olduğunu söyler.

3.2.1.1. Âşığın Ta’n Edilmesine Sebep Olan Haller

Yapılan araştırmalar sonucunda Divan şiirinde âşığın beyitlerde sıkça ta’n edildiği tespit edilmiştir. Âşık sevgiliye duyduğu aşk dolayısıyla her daim acı içerisinde, ona duyduğu özlem ve kavuşma arzusuyla girdiği hâller sonucu sürekli kınama ve ayıplamalara maruz kalır. Âşık daima bir hasret ve ızdırap içindedir. Sövmek veya azarlamak dahi olsa, sevgiliden ilgi bekler. “İzdirabının ifadesi devamlı âh u feryâd, gözyaşı, sarı bir çehre veya sarı çehre üzerinde kanlı gözyaşı, zayıflık ve dermansızlık, yerde sürünmek, sitem oklarıyla delinmiş veya parçalanmış bir göğüs-bağırdır” (Çavuşoğlu, 2017, s.210). Âşığın ta’n edilmesine sebep olan bu hâller beyitler üzerinde incelenmiş ve örneklerine aşağıda yer verilmiştir.

3.2.1.1.1. Çok Ağlama

Âşığın, âşıklık hâlleriyle ilgili vurguladığı en önemli özelliği gözyaşının çokluğudur. Çokça ağlamaktan kan akan gözleri, yanan gönlünü ifade etmek için âh etmesi, aşk derdinden sararıp solması gibi hâllerle aşkının büyüklüğünü ifade eden şair, bunlara rağmen aşk acısının bitmesini istemez. “Devamlı olarak fazla miktarda akan gözyaşı ırmak veya sel, hattâ deniz olur” (Çavuşoğlu, 2017, s.221). Bu kadar büyük bir aşkı gönlünde taşıyan âşığın acısını bir nebze de olsa hafifletecek olan gözyaşı “normal bir gözyaşı olamaz. Bu anda şairin imdadına gözyaşının çokluğunu ve sürekliliğini ifade etmek için ‘deniz, deryâ, ummân, sel, mevc, bârân, tûfân, gird-âb, gird-bâd, Ceyhûn,

¹ Beyitlerin yazımında kaynakçada künyeleri belirtilen divanların transkripsiyonuna sadık kalınmıştır.

tûgyân,' göstergeleri yetişir" (Selçuk, 2005, s.236). Âşık bu kadar ağlaması karşısında toplumun kınama taşlarına maruz kalır. Kendisini bu kadar açık etmesi ayıp sayılır. Âşık, yeri gelir bunu üzerinde gururla taşır çünkü asıl âşıklık rezil olmayı gerektirir. Yeri gelir gözyaşları içinde kaybolmak ister çünkü bu şekilde kınamalardan kurtulmuş olur. Gözyaşı duyguların suyudur ve çok ağlama hâlinin âşığın duygularını ifadede özel bir yeri vardır (Selçuk, 2005). "Âşığın gönlü ateş olup yanarken göz onu söndürmek için daima sular akıtır" (Pala, 2020, s.169). Âşık, aşk acısı nedeniyle sürekli ağlar ve bu durum toplum tarafından kınanır. Âşık, "hastadır, yaralıdır, aklını yitirmiştir, divânedir. Âşığın gözü yaşlıdır. Gözyaşı nehir gibi akar" (Güzeloğlu, 2024, s.549). Böylesine taşkın ve kesintisiz akan gözyaşı âşığın rüsva olup kınanmasına sebep olur. Ahmet Paşa, bu rüsvalığı kendini âleme ifşa etmekle örneklendirir:

Ben demezdim mihrini âlemde izhâr eyleyem

Eşk-i çeşmimdir dem-â-dem eyleyen rusvâ beni (A. Paşa, s. 269 g.313/3)

"Ben demezdim güneş(yüz)/sevgini âleme göstereyim, her an beni âleme rüsva eden gözyaşımdır."

Âşık, sevgiliye duyduğu sevgiyi kimselere göstermek, onu açık etmek niyetinde değildir. Ancak sevgiliye duyduğu aşk dolayısıyla o kadar çok ağlar ki ne ona olan sevgisini âlemden saklayamaz ve bu kadar çok ağlama sonucunda âşık âleme rüsva olur. Ahmet Paşa'nın bu beytinde, gözyaşı onu ifşa edip rüsva olmasına sebep olurken. Fuzûlî'nin sırrını ifşa etmeyip gözünde saklamasını sağladığı için gözyaşına teşekkür ettiği görülür:

Sırrımı rüsvâlıgum fâş itmedin âlemlere

Râz-ı çeşmüm eşk girdâbında pinhân olsa yeğ (Fuzûlî, s.283 g.157/4)

"Rüsvalığımı, sırrımı âlemlere ifşa etmeden gözümün sırrı gözyaşı girdabında gizli olsa yeğdir."

Sevgilisinin aşkıyla âleme rüsva olan âşık, bu aşkı bir sır olarak görür ve korunması gerektiğini düşünür. Çünkü bu aşk sırrının ifşa olup halkın diline düşmesindense gözyaşları içinde gizlenmesi tercih edilir. Bu da aşkın mahremiyetine duyulan saygının bir göstergesidir. Aşağıdaki beyitte kendisini Mecnunla ilişkilendiren şair rüsvalığı sonucu gözyaşımdan utandığını dile getirir:

Oldum ey gül-çehre eşk-i pür keremden şermisâr

Edeli Mecnûn gibi âlemlere rusvâ beni (Hayâlî, s.292 g.585/2)

"Ey gül yüzlü! Beni Mecnûn gibi âleme rüsva ettiğinden beri, kerem dolu gözyaşımdan utanır oldum."

Âşığın gözyaşları öylesine bol akar ki onu mahcup edip utandırır. Aşkından dolayı rüsva olup Mecnunla ilişkilendirilmesi aşkının şiddetini ve toplum karşısında düştüğü durumu ifade eder. Hayâlî'nin utandığı gözyaşından, Fuzûlî gururla bahseder ve halkın kınamasına dahi aldırılmaz onu çer çöp olarak görür:

Fuzûlî virmedi ta'n okları gözyaşına teskîn

Önin bend itmek olmaz hâr u hâşâk ile Ceyhündur (Fuzûlî, s. 240 g.90/7)

“Ey Fuzûlî! Kınama okları gözyaşına sakinlik vermedi, gözyaşı Ceyhun Nehri gibidir çer çöple önünü kesmek olmaz.”

Şair, döktüğü gözyaşlarının çokluğunu Ceyhun Nehri benzetmesiyle ifade eder. Fuzûlî kınamaları çer çöp olarak görür ve kınama okları onun gözyaşına sakinlik veremez. Çünkü onun gözyaşı coşkun bir nehir gibidir ve çer çöp onun akmasına engel olmaz. Fuzûlî, gözyaşının büyüklüğünü Ceyhun gibi taşkın nehirlerle kıyaslayarak aşkın kudretini yüceltirken; Hayâlî ise bu gözyaşını kozmik bir düzleme taşıyarak, onun feleğin çarkını döndürecek kadar güçlü olduğunu dile getirir ve kendi gözyaşı karşısında değersiz kalan değirmeni kınar:

Cûy-ı eşkimden felek dolâbı gerdân olalı

Ta'ne taşın attı çeşmim âsiyâbın aynına (Hayâlî, s.256 g.479/5)

“Gözyaşımın nehrinden, felek dolabı döndüğünden beri, gözüm değirmenin gözüne kınama taşını attı.”

Âşık o kadar çok ağlar ki onun gözyaşları feleğin çarkını bile çevirir. Bunun karşılığında âşık su değirmenini küçümser. Kendi gözü ve değirmenin gözünü karşılaştırarak değirmenin gözünü yetersiz bulur. Âşığın gözyaşları feleğin çarkını çevirecek kadar güçlüdür. Kendi gözyaşının bu kozmik işleyişi bile etkilediğini söylerken değirmenin kendi suyuyla dönmesine gönderme yaparak onu küçümser ve kınama taşını atar. Hayâlî, gözyaşını su değirmeninin üstünde tutarken Muhibbî kendisini çok kez ifşa eden gözyaşının ayıplanmamasını diler:

Yaşımı gözden bıraktugum benüm 'ayb eylemeñ

Niçe kez sırrımı fâş itmiş-durur şürîdedür (Muhibbî s.461 g.731/5)

“Yaşımı gözden bıraktığım/düşürdüğüm için beni ayıplamayın. Nice kez sırrımı ifşa etmiştir, perişandır.”

Şair gözyaşının akmasını onu gözden düşürmek söz oyunuyla ifade eder. Çünkü o aşk sırrını çok kez ifşa etmiştir ve bu sebeple de onu gözünden bırakmasının ayıplanmaması gerektiğini söyler.

Bu beyitte Muhibbî, toplumdan ayıplanmamayı dilerken, bir diğer örnekte bu dileğini doğrudan sevgiliye yöneltir. Divan şiirinde âşığın sevgiliye ulaşması genellikle mümkün değildir; hatta çoğu zaman bu kavuşma imkânsız kabul edilir. Aşağıdaki beyitte böyle bir ihtimale karşı âşığın sergileyeceği tavır gösterilir:

Leblerüñ öpsem olur bu gözlerümden yaş revân

Dilberâ ‘ayb eyleme olur ferahdan aglamak (Muhibbî s. 864 g.1602/5)

“Ey dilber, dudaklarını öpsem gözümde yaş akar, bunu ayıplama sevinçten ağlanır.”

Âşık, bu beyitte sevgiliye olan hasretini ve ona kavuşmasındaki mutluluğu dile getirir. Âşık yalnızca acıdan ağlamaz bazen mutluluktan da ağlayabilir. İkinci dizede de şair sevgiliye seslenerek ağlıyor olmasını ayıplamamasını diler, çünkü ona kavuşan âşık ancak mutluktan ağlar. Fuzûlî ise beytinde melametten kaçınmasını isteyenlerin bihaber olmasından yakınır:

Fuzûlîden melâmet ihtirâzın isteyen gūyâ

Degül vâkıf dil-i sūzân u çeşm-i eşk-bârından (Fuzûlî, s.323 g.220/7)

“Fuzûlî’den melametten kaçınmasını isteyenler, sanki yanan gönlünden ve gözyaşı yağmurundan habersizdir.”

Şair bu beyitte tecrid sanatıyla, âşığın kınanmadan kaçışının olmadığını ortaya koyar. Âşığın içten içe yanan gönlü, bu yangının dumanı ve gözüne dolan gözyaşı; onun aşk hâlini dışa vuran işaretlerdir. Gönül ateşini bile söndüremeyen bu gözyaşı yağmuru, tam tersine âşığın hâlini ele verir ve melâmetten sakınmayı imkansızlaştırır. Böylece şair, aşkın hem gönülde hem gözde ortaya çıkan etkilerinin gizlenemeyeceğini ve bu yüzden âşığın insanlar arasında kınanmaktan kurtulamayacağını anlatır.

3.2.1.1.2. Farklı Hâl ve Davranışlar: Mest Olma, Yaka Yırtma, Ar ve Namustan geçme

Divan şiirinde, kişinin aşk belasına düşmesi sonucunda bir âşıklık hâli başlar. Bu hâl toplum tarafından hoş görülme ve kınanmaya sebep olan hâller de olsa, âşık artık bu derde düşmüştür ve elinden rüsva olmaktan başka bir şey gelmez. Âşığın toplum tarafından hoş karşılanmayan, ayıplanan bir durum olan aşk ve bu hâlin getirdiği çılgınlıklar sebebiyle göstermiş olduğu aşırı hâl ve tavırlar, rüsvalıkla beraber ayıplanma, kınanma ve sövgülere sebep olur. “Böylece aşk derdinin alâmetleri olan ‘şiddetli âh, sararmış beniz, kanlı gözyaşı’ aynı zamanda melâmet sebepleri olarak kınanma sebebi de olmuştur” (Sevimli, 2020, s.325). Toplum normları çerçevesinde

âşığın bu halleri garipsenir ve kınanmaya sebebiyet verir. “Âşığın garip davranışlarını, akıl almaz hâllerini, dağınıklığını, kısacası toplum düzenine aykırı gibi görünen hâl ve hareketlerini, delilikle bağdaştıran kişiler âşığı dışlamaya, toplum dışına itmeye çalışırlar” (Selçuk, 2007, s.497). Âşık, bu dışlanmalar sonucunda toplumdan kendisini iyice soyutlar ve tamamen şeydâ bir hâlde kendisini toplumun kınama taşlarının eline bırakır. “Âşık, sevgiliden başka, zaman, felek, talih, ağyardan da zulüm görmektedir. Sürekli ağlar, kanlı gözyaşı döker, gözüne uyku girmez, âh u feryat eder. Acıdan yakası yırtık (çâk), kan yutar, ciğeri kebab olur; deniz ve nehir gibi coşar” (Güzeloğlu, 2024, s.552). Bütün bu cefalar âşık için önemsizdir. Âşık, aşkı yolunda çektiği bu çilelerin sonunda kendisini selâmete ulaştıracağına inanır ve asıl âşıklığın bütün bu hâllere katlanmak olduğunu düşündüğünden çektiği cefa, aldığı kınama taşları karşısında bir sabır taşına döner.

Âşık, “aşk yolu ne kadar tehlikeli olursa olsun buna sabretmesini bilir ve o yolda yalın ayak başı açık yürür. Sabahlara dek ağlar, gözüne uyku girmez. Yakasını yırtar, kan yutar, içine kan oturur, deniz gibi coşar, aldatılır, oyuncak gibi oynanır, yaralanır, aklını yitirir vs.” (Pala, 2020, s.37). Bu akıldan olma durumunu Hayretî, şeydâlıkla özetleyerek aklı yerinde olanların kendisini ayıplamaması temennisinde bulunur:

Hîç benüm şeydâlığum ‘ayb etmesün hüşyâr olan

‘Işk-ı dilber gibi bir kâtil şarâbum var benüm (Hayretî, s.539 g.370/2)

“Aklı başında olan benim divâne oluşumu ayıplamasın. Dilberin aşkı gibi katil bir şarabım var benim.”

Divan şiirinde âşık divânedir, aşk sarhoşudur. Sevgilinin aşkı onun aklını başından alır. Bazı âşıklar için asıl âşıklık hâlinin kınanmaktan geçtiği düşüncesindeyken, bazı âşıklar aşk sarhoşu olmanın ayıplanmamasını diler. Hayretî, kendisini sarhoş edip rüsva hâle düşüren şaraba katil muamelesi yaparken; Necâtî, aşkı şarap yerine koyar ve onu sarhoş edip rüsva etmesi gerektiğini dile getirir:

Şarâb-ı nâb dediğin nedir nenin emidir

İçip içip kişi mest ü melâmet olmayıcak (Necâtî, s.282 g.277/4)

“Kişi içip içip sarhoş ve rüsva olmayacaksa saf şarap dediğin nedir, neyin ilacıdır?”

Bu beyitte şair, aşk yüzünden içilen şarabın derin bir etki yaratması gerektiğini, kişiyi mest edip toplumun normlarının dışına çıkaracak kadar sarsması gerektiğini savunur. Divan şiirinde bu tür bir sarhoşluk ve melâmet hâli, aşkın samimiyetini, içtenliğini ve yüceliğini gösteren bir işarettir.

Divan şiiri âşıkları, aşka âşık tipleridir. Onlar acı ve hasret çekmeyi yeğlerler. Âşıklık şöhreti onlar için yeterlidir ve her şeyin üstündedir. Bu uğurda canından bile vazgeçen âşık, rezil rüsva olmuş hâliyle onurlanır ve bu şöhreti omuzunda bir nişan gibi taşır:

Aşkî cândan ileri sevdiğimi tanlama ki

Umarım cân gide vü kala bu hâlet bâkî (Necâtî, s.464 g.609/8)

“Aşkî canımdan çok sevmemi ayıplama, umarım can gider ve bu hâlim bâkî kalır.

Şair burada aşkın ölümsüzlüğü ile canın faniliğini karşı karşıya getirir. Can gelip geçicidir; ama aşk kalıcı ve ebedîdir. Şair, canını kaybetse bile aşkın ruhunun, aşkın yüceliğinin ve onun bu uğurda gösterdiği fedakârlığın kalıcı ve yüce bir değer olarak varlığını sürdüreceğini ifade eder. Bazı şairler bu âşıklık hâlinin doğuştan geldiğini, bu yaratılış karşısında kendilerinin elinden bir şey gelmediğini, bu yüzden de ayıplanmalarını gerektiğini söylerler. Bunun bir örneğine Sehî Bey’de rastlanır:

Vâlih ü ser-geşte hayrân oldugum ‘ayb eyleme

Böyle tasvîr eylemiş nakşımı nakkâşum benüm (Sehî Bey, s.271 g.161/5)

“Şaşırmış ve sarhoş bir halde hayran oluşumu ayıplama. Benim suretimi de nakkaşım böyle tasvir etmiş.”

Şair burada kendisindeki aşk hâlinin doğuştan olduğunu, yani aşkın onda Tanrı tarafından verilmiş bir özellik olduğunu ifade eder. Bu nedenle de aşk yüzünden içine düştüğü şaşkınlık ve hayranlık hâli ayıplanacak bir şey değil, kaderin bir tecellisidir.

Âşıklık hâli, toplumun değer yargılarının bir kenara bırakıldığı, âşğın hiçbirine aldırış etmediği bir hâldir. Öyle ki âşıklar ar ve namustan bile el etek çekip yaka sıyırlar. Bu yolda kendilerini bir öncü olarak görürler. Usûlî, bu önderliği melâmet sultanlığı olarak ifade eder:

Aşk şehrinde melâmet ehlinin sultânlığın

Sen de bî-nâmus u bî-âr olmayınca bilmedin (Usûlî, s.169 g.73/5)

“Aşk şehrinde melamet ehlinin sultanlığını sen de arsızlık ve utanmazlık olmayınca bilmedin.”

Melâmet ehli, görünüşte halk arasında ayıplanan; ama hakikatte en yüce makamlara ulaşmış kişilerdir. Onlar âşıklığın hakkını ar ve namustan yaka sıyıarak verirler. Şair bu beyitte, bu yolu anlamayanlara serzenişte bulunur; çünkü onlar aşkın derinliğini kavrayamamış kişilerdir ve melâmete ulaşmanın mutluluğunu hiç bilmezler. Benzer bir düşünce Ahmet Paşa’nın beytinde de söz konusu edilir:

Benim fikrimde bu idi senin yolunda ey dil-ber

Melâmet yakasın yırtam geçem nâmûs ve ârımdan (Ahmet Paşa, s.241 g.254/4)

“Ey sevgili, senin yolunda benim fikrim de bu idi, namus ve ardan melâmet yakasını yırtayım, ar ve namusumdan geçeyim.”

Şair burada aşk uğruna toplumun değer yargılarını, namus ve onur anlayışını terk etmeyi göze aldığını bildirir. Hatta öyle bir aşk yolundadır ki, bu yolda melâmet ehli olarak ayıplanmayı göze alır, delilik alâmeti olarak görülen “yaka yırtmayı” bile aşkın işareti sayar. Aşk yoluna çıkmış bir âşık, namusu, itibarı, halkın ne diyeceğini düşünmez; melâmet hırkasını giyip aşk çılgınlığına soyunur. Bu uğurda rüsva olan âşık sonunda kendisini meyhane köşesinde bulur, bu köşe metaforik bir imgedir ve âşık orada divâne bir halde kendi benliğini bulma yoluna girer.

Mest olup ‘âşık-ı rüsvâ yakasın çâk eyler

Düşüben kûy-ı harâbâta özin hâk eyler (Bâkî, s.216 g.188/1)

“Rüsva âşık, sarhoş olup yakasını yırtar, harabat köşesine düşüp kendini toprak eder.”

Bu beyitte aşkın getirdiği sarhoşluk, âşığın rüsvâlığı ve hiçleşme hali yoğun biçimde işlenir. Âşık öyle bir sarhoşluk içindedir ki, yakasını yırtması aşkın deliliğini, mecnunluğunu temsil eder. Âşık, burada özünü toprak eder, yani nefsinin ayaklar altına alır, yokluk makamına ulaşır. Yine Bâkî, ‘kûy-ı harâbat’ı melâmet olma yolunda ar ve namustan yaka sıyırdıkları soyut bir mekân olarak ele alır.

Koyup nâmûs ile ‘ârı düşüp kûy-ı harâbâta

Yürür çâk-i girîbân olup erbâb-ı melâmetler (Bâkî, s.205 g.166/3)

“Melâmet erbapları, harabat köşesine düşüp ar ve namusu bir kenara bırakıp yakası yırtık bir halde yürürler.”

Bu beyitte, melâmet yoluna baş koyan âşıkların ar ve namusu bir kenara bıraktıkları görülür. Onlar, türlü kınamalara rağmen yakası dağınık bir hâlde, kararlılıkla aşk yoluna adım atmışlardır. Melâmet ehli dünyevî yargıları hiçe sayarak manevî bir hakikate yönelir. Maneviyata yönelmiş bir âşığı da toplumun kınamaları yolundan alıkoyamaz.

Âşıklar divan şiirinde bazen âşıklık hâlinin verdiği divanelikle yakaları yırtık hâlde dolaşırlar. Fuzûlî örnekteki beytinde âşığın yaka yırtmasının sarhoş hâldeyken herkesin başında olacağını ve bunun ayıplanmayacağını dile getirir:

Benüm çâk-i girîbânım görüp ayb eylemez ol kim

Görür ser-mest çıkdukça anun çâk-i girâbânın (Fuzûlî, s.325 g.225/3)

“Onun sarhoş hâlde yakasını açmış şekilde çıktığını görenler benim yaka yırtığımı görüp ayıplamazlar.”

Fuzûlî, melâmet düşüncesiyle bağlantılı bir şekilde aşkın dışa yansıyan hâllerinden biri olan “çāk-i girîbân” (yırtık yaka) imgesi üzerinden bir anlam derinliği kurar. Şair, kendi yakasının yırtık olduğunu görenin kendisini ayıplamayacağını söyler; çünkü aşk sarhoşluğunu tadan herkes, sonunda aynı hâle gelir ve onun da yakası yırtılır. Burada ‘çāk-i girîbân’ iç yangınının bedene vurmuş hâlidir. Aşk karşısında herkes aynı çaresizliktedir. Şair beytinde âşığın melâmet yolculuğunda yalnız olmadığını, gerçek aşkı tadan herkesin benzer bir hâle bürüneceğini ifade eder. Böylece Fuzûlî, aşk hâlinden kaynaklanan taşkınlıkların, toplumun ayıplayacağı şeyler olmadığını; aksine, bu hâlleri yaşayanların birbirini anlayacağını ve kınamayacağını vurgular.

Divan şiirinde âşık, aşka ulaşma yolunda çekilen her türlü cefaya baştan boyun eğmiştir. Selâmetten yoksun olacağını bildiği hâlde yine de bu yola girmeyi tercih eder.

Selâmet dâmenünden el çekübdür Zâtî’yâ el-hak

Melâmet yakasından seyr ider bir sîne-çâkem ben (Zâtî, C. III. g.1204/5)

“Ey Zâtî, doğrusu selâmet eteğinden el çekip melâmet yakasıyla dolaşan yüreği yaralıyım ben.”

Şair beyitte, tecrid sanatıyla kendisine seslenerek toplumun kabul ettiği “selamet” hâlini bilinçli bir şekilde reddettiğini ifade eder. Ona göre gerçek âşıklık, selametle değil melâmetle mümkündür. Bu yüzden “selâmet eteğinden el çekmiş” ve melâmet yoluna yönelmiştir. O, aşk yolculuğunda hakikî selamete ancak melâmetten geçerek ulaşabileceğinin farkındadır. Aşağıdaki diğer örnekte âşıklık hâlinin, hâl ve hareketlerde aşırılığa sebep olan en belirgin örneklerinden biri yer alır. Aşk uğruna her türlü cefa ve eziyeti sırtlayan âşıkların tam zıttı bir anlayış vardır. Aşk acısına daha fazla dayanamayacak olan âşık artık isyan boyutuna gelir ve göğsünü taşla döver. Bu durumu kınayanlara da göğsünün artık bir can değil dert yuvası haline geldiğini dile getirir.

Göğsümü taşlar ile döğdügümü tanlama ki

Gördüğün sîne değil derd ü belâ hırmenidir (Necâtî, s.191 g.112/2)

“Göğsümü taşlarla dövmemi ayıplama ki gördüğün (bir) göğüs değil dert ve bela harmanıdır.”

Âşığın gönlü, aşk acısıyla öyle yanar ki âşık acısını göğsünü taşla ezerek bastırmak ister. Hâliyle bu durum toplum tarafından kınanmaya sebebiyet verir. Ancak âşık orada devreye girip ‘bu artık bir göğüs değil dert ambarıdır’ diyerek aşırılık hâline bir açıklık getirir. Aşk eline düşmüş olan kişi artık akıl acizidir. Necâtî, aciziyeti kul-padişah ilgisi kurarak ele alır ve akıldan yoksun olanın ayıplanmaması gerektiğini vurgular.

Aşk elinden akıl âciz olduğun ayb eylemen

Bir raiyyet var mıdır ki pâdişâdan korkmaz (Necâtî, s.254 g.227/3)

“Aşk yüzünden akıl acizi olmamı ayıplama, bir kul var mıdır ki padişahı korkmayan?”

Şair burada aşkı padişah, akıllı ise onun karşısında boyun eğen kul olarak konumlandırır. Aşkın kudreti karşısında aklın hükümsüz kalması, ayıplanacak bir hal değil âşıklığın doğal bir sonucudur. Çünkü nasıl ki her kul, padişahın karşısında boyun eğerek, korkarsa akıl da aşk gibi bir sultanın karşısında boyun eğmek zorundadır.

3.2.1.1.3. Kanlı Gözyaşı

Divan şiirinde gözyaşı en belirgin âşıklık hallerinden biridir. Âşık sevgiliden gelen cefâ, sevgiliye ulaşamaması, sevgilinin ona değil rakibe yüz vermesi sevgiliden ayrı düşmesi, gam ve keder içinde kalması gibi sebeplerden dolayı gözyaşı döker. Bu gözyaşı çoğunlukla kanlıdır. “Duyguların suyu diyebileceğimiz gözyaşı; ayrılık, hasret, yalnızlık, çaresizlik, sevinç gibi duyguların oluşturduğu yoğunluğun ifadesi olarak dışa yansır.” (Selçuk, 2005, s.234).

Divan şiirinde âşık daima gözyaşlarının çokluğuyla övünür. Bu yaş ya akar ya birikir, akan gözyaşı selleri; biriken gözyaşı denizleri oluşturur. Gözyaşının rengi daima kırmızıdır buna sebep ise sevgilinin al yanakları ve dudaklarıdır. Âşığın gözyaşı sevgilinin kanlı okunu yıkar, artırır. Renginin kırmızılığı nedeniyle de la‘l’dir (Pala, 2020, s.142).

Divan şiirinde âşığın ağlaması, gözyaşı ve kanlı gözyaşı âşıkla bütünleşmiş bir âşıklık hali olmasıyla birlikte mübalağalı bir şekilde şairler tarafından sıkça dile getirilir. Aşk acısı gönülde yanar, gözde akar; sonunda kendini hem topluma hem sevgiliye açık eder. Gözyaşı “kanlı akışı ifade eden durumlarda ‘gül, lale, şarap, şerer, şerâre, lâ‘l’ kavramlarla ilişkilendirilir.” (Selçuk, 2005, s.239). Bu kan çok ağlamanın sonucunda âşığın göz pınarlarının kurummasına rağmen ağlamaya devam etmesinden kaynaklanır. Gözyaşının kanlı bir unsur olarak tasvir edilmesi mübalağa sanatının bir yansımasıdır. “Âşığın en büyük sermayesi ve varlığı olan gözyaşı, âşıklığın da en büyük alametidir. Gözyaşı, sevgili için akıtılan bir gönül suyudur, onun güzellik bahçesine hayat verir.” (Özerol, 2012, s.2027).

Âşık, yoğun duygusal acı içinde kanlı gözyaşları döker ve bu durum toplum tarafından garip karşılanır. “Âşığın iç dünyasını bilmeyenler onun bu davranışlarından dolayı kınamaya ve dışlamaya başlarlar. Çünkü onlar sadece zahire bakarlar, âşığın

gönlünde kopan fırtınaların farkında değildirler” (Selçuk, 2005, s.245). Gözyaşı, fiziksel bir sıvı olmanın yanında metaforik bir anlam taşır. Acının somut bir temsilidir. Şeyhî kan ağlamasının ayıplanacak bir durum olmadığını aşağıdaki beyti ile ifade eder:

Gamdan kan agladugum ‘ayb itme ki olmaz eksük

Işka uyıcak âdem gönülde gözde hem dem (Şeyhî, s.37 VIII/28)

“Gamdan kan ağlamamı ayıplama ki aşka uyunca insanın gözünde ve gönlünde kan eksik olmaz.”

Aşk çileli, zorlu bir yoldur. Âşığın sevgiliye gösterdiği ilgiye sevgilinin karşılık vermemesi âşığın gönlünde acıya sebep olur. Âşık her zaman gam ve keder içindedir. Onu gerçek bir âşık yapan da bu gam ve kederdir. Âşıklığın bir getirisi olan gözyaşı da en temel âşıklık hallerinden biridir ve bu gözyaşı çoğunlukla kanlıdır. Bir âşık sevgili uğruna her zaman kanlı gözyaşı döker. Şeyhî ise bu hâlin ayıplanacak bir hâl olmadığını, gerçek bir âşığın gözünde ve gönlünde kanın eksik olmayacağını dile getirir.

Şeyhî ile aynı doğrultuda bir beyte Muhibbî’de de rastlanır.

Aglasam kan aglasam serv-i hırâmânım görüp

Döşlar ‘ayb eylemeñ bu çeşm-i giryânım görüp (Muhibbî, s.200 g.159/1)

“Dostlar, salınan serviye görüp kan ağlasam, bu ağlayan gözlerimi görüp beni ayıplamayın.”

Âşık, sevgilisinin güzelliğini ve yürüyüşünü gördükçe ona ulaşamamasının verdiği acıyla kanlı gözyaşları döker. Beytin ikinci dizesinde kendisinin bu hâlini gören dostlara benim bu kan ağlayan gözlerimi ayıplamayın diye seslenir. Muhibbî, yukarıdaki beytinde âşığın kanlı gözyaşı dökmesinin ayıplanacak bir durum olmadığını söylerken Hamdullah Hamdî örnekteki beytinde kanlı gözyaşı ile rüsva olacağını bildiği halde bu durumu içselleştirir ve artık aşkını gizleyemeyeceğini, herkesin gözünde perişan olmayı göze aldığını söyler.

Kanlı yaş ile gerek şimden girü rüsvâ olam

Niçe bir gamzen okın sînemde pinhân eylemek (H. Hamdi, s.52 g.85/3)

“Yan bakış okunu göğsümde ne zamana kadar gizleyeyim? Bundan sonra kanlı yaş ile rüsva olmam gerek.”

Bu beyitte âşık sevgiliden gelen okun gönlünde bir yaraya sebep olduğunu ve şimdiye kadar onu göğsünde sakladığını belirtir. Fakat artık bu yara âşığa ağır gelir. Âşığın gönlündeki bu yara öyle derindir ki kanlı gözyaşı dökmesine sebep olur. Âşık kanlı gözyaşının toplum tarafından hoş karşılanmayan bir durum olduğunu bildiği halde

bu hâlini daha fazla gizleyemediği için rüsva olacağı aşikârdır. Bu beyitte şairin kanlı gözleri onu rüsva ederken bir sonraki beyitte gözyaşının oluşturduğu hava kabarcığı onu âdeta bir fanus gibi gizler.

Habâb-ı eşk-i hūnīn cismūmi ilden nihān itmiş

Belâ-yı ıŝkuñ ben rüsvâyı bī-nām u niŝān itmiş (Fuzûlî, s.267 g.137/1)

“Kanlı gözyaşımın kabarcığı benim cismimi elden gizlemiş. Aşk belası ben rüsvayı şöhretsiz bırakmış.”

Bu beyitte aşkını saklayamayıp kanlı gözyaşı ile dışa vuran âşığın toplum içindeki konumu dile getirilir. Âşık, aşk yüzünden o kadar perişan olur ki ne adı ne izi kalır hem fiziksel hem toplumsal varlığı silinmiştir. Âşık öyle çok gözyaşı döker ki kanlı gözyaşı bedenini ele geçirir ve âşığın bedeni görünmeyecek bir hâl alır ve sonunda âşık bir hiç olarak rüsva olur. Âşık, sevgiliye duyduğu özlemle ona ulaşamamanın acısıyla öyle çok ağlar ki sonunda kanlı yaş döker ve gözlerine kan oturur. Fuzûlî bu durumu gözlerin âşığa düşman olması olarak yorumlar.

3.2.1.1.4. Rüsvalık

Rüsva, “rezil, itibarsız, haysiyetsiz” (Devellioğlu, 2017, s.1054) anlamlarına gelmektedir. Divan şiirinde âşıklığın en belirgin hâli rüsvalıktır. Bu hâl âşık olmanın bir getirisidir. Âşıklık öyle yüce bir mertebe olarak görülür ki bu uğurda âşıklar şan ve şöhretten, ar ve namustan yüz sıyırmışlar kendilerini bu yolda rüsva olmaya adanmışlardır. Kendini aşk yoluna adanmış olan “âşık, toplum tarafından sürekli kınanmış ve ayıplanmıştır. Âşık için rezil, rüsva, arsız, namussuz gibi çok ciddi ithamlarda bulunulmuştur” (Kola, 2023, s.76). Âşıklar yine de bu ithamlara kulak asmadan bu uğurdaki yolculuklarını sürdürürler. Âşıkların rüsva edilmesine; mey içmesi, çok ağlaması, utanma duygusunu yitirmesi gibi sebepler gösterilebilir. Bu sebepler aşkın karşı konulamaz duygusu karşısında hislerin bastırılamaması ve “aşkın şiddeti, âşığın daha fazla rüsvalık sergilemesi ve daha fazla kınanması” sonucunu beraberinde getirir (Selçuk, 2007, s.498). Bu sonuç âşıklarda üzüntüye sebep olmaz çünkü aşk yolculuğunda gerçek aşka ulaşma yolu rüsvalıktan geçer. Âşıklar bu durumu kabul etmişlerdir. “Klasik şair, aşk uğruna rüsvalığı ve şeydalığı kendine ilke edinmiş” (Sevimli, 2020, s.872) bu uğurda toplumun kıymet verdiği pek çok değeri bilinçli olarak terk etmiştir. “Halktan çekinme ve onların dünyası doğrultusunda hareket etme onun için zillet ve yükür. Çılgınca hareketler yapar ve bu tarz hareketlerle halka rüsva olur. Rüsvalıkta öyle bir safhaya ulaşır ki utanmayı dahi utandırır ve ancak bu safhaya

geldiği zaman muradına erer” (Eren, 2016, s.14). Âşıklar bu hâli âşıklığın bir gereği görürler ve kendilerini buna adarlar. Muhibbî, âşıklığın bu gereksinim hâlini örnekteki gibi açıklar:

Zülfine dil bağlayan elbette ol şeydâ gerek

Terk idüp nāmūs u ‘ārı ‘âleme rüsvâ gerek (Muhibbî, s.957 g.1808/1).

“Saçlarına gönlünü bağlayanın tabii ki divane âşık olması gerek, ar ve namusu terk edip âleme rüsva olması gerek.”

Bu beyitte de yine aynı anlayışla âşık rüsvalığı bir âşıklık gereği olarak görmektedir. Sevgilinin güzellik unsurlarından olan saç âşığın gönlünün esir olduğu bir motiftir. Sevgilinin saçlarına gönül bağlayan birinin divane olmaması mümkün değildir. Bu divane âşıklık sonucunda ar ve namustan vazgeçip toplumun kınamalarına aldırmadan âleme rüsva olması gerektiğini düşünür. Yine Muhibbî’nin bir beytinde ar ve namustan vazgeçmenin ve bu uğurda rüsvalığın bir gereksinim olduğunu bu sefer öğüt almayı reddederek ifade ettiği görülür:

Zâhidâ pend eyleme tutmaz Muhibbî pende güş

‘Âşık olan ‘ār u nāmūsı n’ider rüsvâ gerek (Muhibbî, s.913 g.1711/5)

“Ey zahid, Muhibbî’ye öğüt verme o öğüde kulak vermez. Âşık olan ar ve namusu ne yapsın rüsva olmak gerek.”

Âşık, zahide seslenerek öğüt istemediğini söyler. Çünkü zahidin verdiği öğüt âşığın bir kulağından girip diğerinden çıkacaktır. Âşık olanın hedefi toplum kurallarına uyup herkes için doğru olanı yapmak değil aksine âşıklığını tescillemek için rüsva olmaktır. Âşık olanın utanma ve namus derdi yoktur. O bu duygulardan çoktan uzaklaşmış aşk rüsvası olmak uğruna bu yola baş koymuş, rüsvalığı âşıklığın bir gereği saymıştır.

Aşk uğruna, sevgilinin yolunda veya kapısında zelil duruma düşmeyen gerçek âşıklar zümresinde yeri yoktur. Muhibbî de gönlüne seslenerek onu rüsvalığa yönlendirir. Çünkü âşıklık bunu gerektirir:

Ġam yime iy dil seni her dem melâmet itseler

‘Âşık olan terk-i nāmūs eyleyüp rüsvâ ola (Muhibbî, s.154 g.55/4)

“Ey gönül, seni her an kınasalar kederlenme, âşık olan namusunu terk edip rüsva olandır.”

Âşık bu beyitte gönlüne seslenerek kınamalara aldırış etmemesini ve aşk yolunda aynı istikrar ve iradeyle devam etmesi gerektiğini vurgular. Çünkü asıl âşıklık toplumun değer yargılarına aldırmadan bu yolda düşeceği hiçbir hâlden utanmamaktır. Âşıklık hâlleri toplum tarafından hoş görülme, ayıp sayılan, kınamaya sebep olan

hâller olsa da bu zaten âşık olmanın gereğidir. Asıl rüsva olup kınanan âşık gerçek âşık kabul edilir. Âşığın güzele sevdalanması için küçük bir sebep yeter. Bir bakışı, gülüşü hatta saçının teli bile âşığın güzele sevdalanması ve onun uğrunda rüsva olması için yeterlidir. Muhibbî'nin örnekteki beyitinde âşık sevgilinin saçını görür ve aşk sevdalısı olup bu uğurda rüsva olur:

Gördi gönülüm zülfünü sevdâ-yı 'ışk

Oluram şimden girü rüsvâ-yı 'ışk (Muhibbî, s.852 g.1575/1)

“Gönlüm zülfünü gördü ve aşk sevdalısı oldu, bundan sonra aşk rüsvası olurum.”

Beyitte şair, aşkının nasıl başladığını bu başlangıcın yol açtığı rüsvalığı anlatır. Gönül sevgilinin saçlarını görür ve o an âşık olma hâli başlar. Sevgilinin saçının divan şiirinde âşıklık hâli için önemli bir yeri vardır. Hem cazibenin hem esaretin sembolüdür. Âşık ya sevgilinin saçlarının kokusuyla mest olur ve bu durum karşısında rüsva olur ya da sevgilinin saçlarına esir olur; bu da bir rüsvalık sebebidir. Sevgilinin saçlarını görüp ona bağlanmasıyla aşk yoluna giren âşık ‘bundan böyle aşk rüsvası olurum’ diyerek ayıplanıp kınanacağını farkındadır ama yine de bunu ister. Buradaki rüsvalık aşk sırrının ortaya çıkması, âşığın itibar kaybetmesi, aşkın getirdiği perişanlığın bir göstergesidir. Ancak âşıklar bu durumu hakirlik saymazlar aksine bunu âşıklığın bir gereği olarak görürler. Mihrî de bu gereği yerine getirerek utanma duygusunu bir kenara bırakıp cihan rüsvası olma yolunda ilerler:

Mihrî düşeliden heves-i ‘aşkuña yâr

Oldı rüsvây-ı cihân gitdi kamu gayret ü ‘âr (Mihrî Hatun, s.49 k.17/24)

“Ey sevgili, Mihrî aşk hevesine düştüğünden beri bütün çaba ve utanma gitti sonunda cihan rüsvası oldu.”

Aşk hevesine düşenin gözü hiçbir şey görmez olur. O kendini aşka adanmış diğer bütün işlerden elini çekmiştir. Gözü aşktan başka bir şeyi görmeyen âşık toplumun kınamalarına da aldırmaz. Bu heves, gelip geçici bir arzu değil âşığın tüm benliğini saran güçlü bir duygudur. Bu aşkın etkisiyle artık ne toplum gözündeki yerini sağlam tutmak için bir gayreti ne de toplumdan utanması kalmıştır. Bunları tamamen göz ardı etmiş, herkesin dilinde cihan rüsvası olarak yer edinmiştir. Sehî Bey bu makamın önemini rüsvalığın bu yolda bir gereksinim olduğunu vurgulayarak ifade eder:

‘Aşkıla ‘âşıklar içre olmag istersen ‘azîz

Yâr işiginde Sehî hôr u zelîl olmak gerek (Sehî Bey, s.255 g.133/7)

“Ey Aziz, aşkla âşıklar içinde aziz olmak istersen, yâr kapısında Sehî hor ve rezil olmak gerek.”

Bu beyit, âşıklık yoluna girmek isteyenlerin bu uğurda feda etmeleri gerekenlerin dile getirildiği bir beyittir. Eğer âşıklar içinde kabul edilmek istiyorsan önce sevgili uğruna, onun yolunda ve onun kapısında rezil olmayı, hakir duruma düşmeyi göze alman gerekir. Âşık öyle hakir duruma düşmeli ki bela pazarına bile düşse bu durumdan şikâyet etmemeli aksi takdirde aşk erbapları arasında has âşık kabul edilmez:

Olımaz hâs erbâb-ı gam içinde şu ‘âşık kim

Belâ bâzârgâhına düşüp rüsvâ-yı ‘âm olmaz (Hayretî, s.397 g.217/2)

“Bela pazarına düşüp de halka rüsva olmayan âşık gam erbabı içinde has [âşık] olamaz.”

Şair bu beyitte, gerçek aşkın doğasında bu yolda yürüyen âşığın başına gelmesi gerekenleri dile getirir. ‘Bela pazarı’ aşk yolunun zorluklarının mecazi karşılığıdır. Bu yola giren âşığın rüsva olması tabii ki kaçınılmazdır. Bu durum âşık olmanın doğasında vardır rüsvalık aşkın gerçekliğinin bir nişanesidir ve bu rüsvalığı yaşamayanlar has (seçkin âşık) olamazlar. Divan şiirinde çoğunlukla âşıklar, âşıklıkta üstünlük iddiasındadırlar. Bu iddiayı Cem Sultan benim gibisi yok diyerek ortaya koyar:

Kimdür belâ-yı ‘ışk-ıla rüsvâ benüm bigi

Yokdur cihânda ‘âşık-ı şeydâ benüm bigi (Cem Sultan, s.225 g.CCCXXXII/1)

“Kim benim gibi aşk belasıyla rüsva olmuştur. Yoktur cihanda benim gibi divane âşık.”

Âşık, aşk iddiasını öyle yüceltir ki, cihanda hiç kimsenin kendisi gibi aşk belâsıyla rüsva olup divâne hâle düşemeyeceğini övgüyle söyler; en derin aşkı yaşayanın kendisi olduğunu vurgular. Âşık, aşk uğruna toplum içinde itibarsız hâle gelmiş, herkesin diline düşmüştür. Yine de bu rüsvalığı mecazi anlamda bir yükseliş olarak görür. Çünkü aşkın çilesini böylesine derinden yaşayan, onunla divâne hâle gelip rüsva olan bir başkası yoktur. Cihandaki en perişan ama aynı zamanda en yüce aşka sahip olan âşık bu beyitte aşkın hem yakıcı hem yüceltici gücünü vurgular. Buna benzer bir beyit Üsküplü İshâk Çelebide’de görülür:

Devr-i Âdemden berü İshâka beñzer ‘âleme

Bir belâkeş ‘âşık-ı rüsvâ vü şeydâ gelmedi (Üsküplü İshâk Çelebi, s.306 g.286/7)

“Âdem devrinden beri âleme İshâka benzer bir bela çeken çılgın ve rüsva âşık gelmedi.”

Şair burada telmih yoluyla kendisini Âdem’le ilişkilendirir. Başına gelen belaları Âdemle eş tutan şair âşıklıktaki üstünlüğünü âleme kendisi gibi bir rüsvanın

gelmediğini söyleyerek belirtir. Aşkın yıpratıcı yönüne rağmen âşıklar aşklarından vazgeçmezler. Bu iradeyi Fuzûlî usanmamak olarak tanımlar:

Fuzûlî rind-i şeydâdur hemîşe halka rüsvâdur

Soruñ kim bu ne sevdâdur bu sevdâdan uşanmaz mı (Fuzûlî, s.350 g.264/7)

“Fuzûlî çılgın âşıktır ve her zaman halka rüsvadır. Sorun ki bu nasıl sevdadır da bu sevdadan usanmaz.”

Fuzûlî'nin aşk halini tanımladığı, âşıklık hâlinin getirdiği rüsvalık sonucunun kendisinin istediği hatta bu konuda iddialaştığı bir beyittir. Fuzûlî, aşka âşıktır. Her zaman aşktan sarhoş divane bir şekilde toplumun hoş görmediği tavırlar sergiler. Bundan dolayı her zaman halk nazarında kınanan ayıplanan bir hâldedir. Böylesi bir rüsvalığa ve düşkünlüğüne rağmen yine de bu sevdadan usanmaz. Bu aşk ilahi aşk olarak da yorumlanabilir. Sonuç olarak Fuzûlî bu beyitte âşığın aşk yolunda uğradığı rüsvalıyı normalleştirir. Âşık rüsvalıktan yana şikâyetçi değildir hatta bu sevdadan usanmaz.

Bununla birlikte Fuzûlî, böyle bir yola henüz girmemiş selâmet ehline kendini bu yoldan koruması gerektiği öğütünde de bulunur:

Ey selâmet ehli ol ruhsâra bahma zinhâr

İhtirâz eyle melâmetden men-i rüsvâyâ bañ (Fuzûlî, s. 223 g.61/3)

“Ey selâmet ehli, o yüze sakın bakma, ben rüsvayı gör kendini kınanmaktan koru.”

Fuzûlî, beyitte selâmet ehline seslenerek sevgilinin yüzüne sakın bakmaması gerektiğini söyler. Bu kınamaya maruz kalan âşık, selâmet yolunun yolcusuna melâmet yoluna girmenden önce kendi halinden ibret alması gerektiğini bu yolun kınama taşlarıyla dolu olduğunu ve kendisini bundan uzak durarak korunması gerektiğini dile getirir. Ancak aşk rüsvası olmak öyle yüce bir mertebedir ki âşık bu hâli bir düşkünlük değil üstünlük kabul eder ve kendisine verilen öğütleri reddeder. Bu reddedişi Mihrî Hatun aşk rüsvası olana öğüt işlemez diyerek özetler:

Ko bizi meh-rûlaruñ mihriyle var sen fârig ol

Nâsihâ itmez eser rüsvâ-yı ‘aşk olana pend (Mihrî Hatun, s.58 g.15/6)

“Ey nasihat veren, aşk rüsvası olana öğüt işlemez, bizi ay yüzlülerin sevgisiyle bırak sen rahat ol.”

Mihrî bu beytinde, aşktan dolayı rüsva olduğunu ve bu rüsvalığın âşığın kendi tercihi olduğunu dile getirip öğüt verene hiç kendisini yormaması gerektiğini söyler. Çünkü artık aşk yoluna girenler ne nasihate kulak verirler ne de geri dönerler. Onlar aşkın etkisiyle akıl ve mantık sınırlarını çoktan terk etmişlerdir. Toplumun ahlâkî

ölçüleri de âşık için bir önem taşımaz. Bundan dolayı âşık nasihat veren kişiye seslenerek aşktan rüsva olanın nasihate kulak veremeyeceğini dile getirir. Avnî ise beytinde öğüt verilen âşığın öğüde kulak asmamasının sonucunda çektiği zulmü kaleme alır:

Sevdûn ol dilberi söz eslemedûn vay gönül

Eyledûn kend'özüni 'âleme rüsvây gönül

Saňa cevri eylemede kılmaz o pervây gönül

Cevre sabr eyleyemezsen nideyin hây gönül

Gönül eyvay gönül vay gönül eyvay gönül (Avnî, s.21 muhammes 48/1)

“Vay gönül, o dilberi sevdin söz dinlemedin kendini âleme rüsva ettin. Sana zulmetmekten hiç çekinmez. Zulme sabredemezsen ne yapacaksın vay gönül eyvah gönül!”

Âşığın sözünü dinlemeyen gönlüne seslenişi ele alınmıştır. Âşığa zulmetmek sevgilinin âdeta mesleğidir. Bu durumu göz önünde bulunduramayan âşık yaşadığı üzüntü ve hayal kırıklığının yanında bir de kendisini âleme rüsva etmiştir. Aşk rüsvası olana öğüdün kâr etmeyeceğini Sehî Bey ise aşağıdaki örnekteki gibi açıklar:

Divan şiirinde âşıklar hep üstünlük iddiasındadırlar onun gibi seven başka bir âşık yoktur. Mihrî de zaten bu durumu ‘benim gibi rüsva olmuş deli yok’ diyerek tescillemiş olur:

Gerçi çok o sanemün ‘aşkınun âşüfteleri

Olmaya bencileyin bir dahi rüsvâ delüsi (Mihrî Hatun, s.145 g.180/3)

“Gerçi çoktur o güzelin aşkının düşkünleri ama benim gibi rüsva olmuş delisi yoktur.”

Beyitte şairin hitap ettiği sevgilinin güzelliği karşısında ona âşık olan sadece kendisi olamaz. Böyle kusursuz bir güzel birçok kişiyi aşkıyla kendisine bağlamış olacaktır. Ancak şair, burada kendi aşkının üstünlüğünü vurgular. Çünkü kendisi sevgilinin aşkıyla rüsva olmayı göze alarak aşkını sürdürür. Bu da âşığın âşıklık üzerindeki iddiasını gözler önüne serer. Bu iddiaya Sehî Bey’in bir beytinde de rastlanır:

‘Uşşâk içinde ‘aşk ile ey serv-i ser-firâz

Bir dahi yok Sehî gibi rüsvâ melâmet (Sehî Bey, s.328 g.269/5)

“Ey yüce servi, âşıklar içinde aşkla Sehî gibi rüsva kınanan bir kimse daha yok.”

Âşık, sevgiliye seslenerek âşıklar arasında gerçek aşkı en derin ve gerçek şekilde yaşayanın kendisi olduğunu dile getirir. Benim gibi rüsva yok diyerek de farkını ortaya koyar. Şair, öylesine kınanmış ve ayıplanmış bir hâldedir ki böylesine rüsvalık başka

bir âşıkta yoktur. Bu hâli şair için bir düşkünlük değil aksine övgü meselesidir. Şair halk nezdindeki bu rüsvalığı kabul eder hatta bununla gurur duyar.

Âşık, rüsvalığı nasıl tercih ediyorsa, rüsva olmamayı da seçebilir. Çok rastlanan bir durum olmamakla birlikte Bâkî'nin bir beytinde bu durumun pişmanlığı dile getirilir. Düşmanların kendisine gülmesini içine sindiremeyen Bâkî sevgiliye keşke aşkınla rüsva olmasaydım diye sitemde bulunur:

Olmayaydım 'âleme 'aşkuñla rüsvâ kâşkî

Gülmeyeydi hâlûme hecrüñde a'dâ kâşkî (Bâkî, s.409 g.496/1)

“Keşke aşkınla âleme rüsva olmasaydım da düşmanlar hâlîme gülmeseydi.”

Bu beyitte divan şiiri âşık tipine göre farklı bir anlayışla söz konusu edilmiştir. Âşık, her daim sevgiliden gelen cevri ü cefa oklarına, onun uğrunda maruz kaldığı kınama taşlarına göğüs gerer. Bu âşığın kendi tercihidir. Rüsva olup divane bir halde dolaşmak âşıklığın şanıdır. Ancak bu beyitte âşığın sevgiliye duyduğu aşk dolayısıyla düştüğü rüsvalıktan memnun olmadığı ve pişman olduğu görülür. Âşığın pişman olup rüsvalığı reddetmesi sık rastlanan bir örnek olmamakla beraber divan şiiri âşığı anlayışıyla da uyuşmamaktadır.

Rüsvalıkta her durum göze alındığı gibi bazı âşıklar bu hâli tavsiye de ederler:

Ferdâya degin iy dil eger zinde kalursañ

Kendüñi hemân 'ışk-ıla rüsvâ-yı cihân it (Muhibbî, s.226 g.214/6)

“Ey gönül, yarına kadar canlı kalırsan, kendini hemen aşkla cihan rüsvası et.”

Beyitte faniliğe dikkat çeken şair, ömrün kısa oluşuna, zamanı iyi değerlendirip aşk duygusunun tadılması gerektiğine yönelik karşısındakine öğüt verir. Âşık olmayan insan yaşamamış sayılır. Bu yüzden şair, gönle ölüm gelmeden önce aşk ateşine düşmesini, gerekirse dünyaya rezil olmasını tavsiye eder. Çünkü aşk yolunda rüsvalık, bir kayıp değil, gerçek aşkın nişanesidir.

Bu rüsvalıkla âşık yersiz yurtsuz kalır. Hayâlî aidiyet yoksunluğunu mescidde bir yerinin olmaması hatta meyhanenin bile kendisini kabul etmemesiyle ifade eder:

Mescidde yerim yoktur mecnûn olalı kıblem

Rüsvâ-yi cihânem kim meyhâne kabûl etmez (Hayâlî, s.162 g.213/2)

“Kıblem mecnun olduğundan beri mescidde bir yerim yoktur. Öyle cihan rüsvasıym ki meyhane kabul etmez.”

Şair beyitte, âşığın aşktan dolayı içsel dönüşüm ve toplum nezdinde itibarsızlaşmasını ele alır. Burada Mecnun olmak yalnızca âşıklık hâli değil, aynı zamanda aşk yolunda aklını ve geleneksel normları (dinî/toplumsal) terk ederek rüsva

olma hâlini simgeler. ‘Kıblem mecnun olalı’ ifadesiyle âşık yüzünü aşkın kutsallığına çevirdiğini dile getirir. Mısrada mecnun kelimesi ünlü âşık Mecnun’a işaret edecek şekilde de kullanılmıştır. Şair onun yolundan gitmeye başladığında beri mescitte de meyhanede de yerinin olmadığını söyler. İkinci dizede meyhane, divan şiirinde âşıkla bütünleşmiş, âşığın sığındığı sembolik bir mekandır. Meyhanenin bile âşığı dışlayıp kabul etmemesi, âşığın rüsvalığının ciddiyetini ifade eder. Artık âşık hiçbir yere ait değildir. Hayâlî bu dışlanmayı başka bir beytinde daha söz konusu eder:

Yok yerim kûy-ı münâcâtda havfım bu beni

Bu melâmetle harâbât kabûl eylemeye (Hayâlî, gazel 543/2, 278)

“Yalvarma semtinde yerim yoktur benim de korkum budur. Bu melametle meyhane bile kabul etmez.”

Şair kendisini öyle melamet hâlinde görürü ki Allah’a yalvarma yakarma yerinde bile kendisine bir yer bulamamaktan korkar hâle gelir. O kadar çok ayıplanmış ve dışlanmış ki meyhanenin bile kendisini kabul etmeyeceğini söyler.

Meyhane âşıkla bütünleşmiş, âşığın sığındığı mecazi bir semboldür. Bu meyhaneye sığınan âşık elbette mey düşkünü olup rüsva olacaktır. Mey rüsvalığını Hayretî örnek beyitteki gibi sürekli sarhoş olması yönünden verir:

Bâde-i ‘ışk ile ser-mest-i müdâm oldı gezer

Bilmeyüz n’eyleyelüm bu dil-i rüsvâyumuzu (Hayretî, s.680 g.520/3)

“Aşk şarabıyla sürekli sarhoş olup gezer. Bu rüsva gönlümüzü ne yapalım bilmeyiz.”

Aşk yüzünden sürekli sarhoş hâlde gezen bir âşık vardır. Bu sarhoşluk bir içkiyle değil aşkın kendinden geçirici etkisiyle oluşur. Divan şiirinde bade-i aşk tamlaması aşkın baştan çıkarıcı kişiyi sersemletici gücünü ifade eder. Bu hâl karşısında âşığın rüsva olup kınanması kaçınılmazdır. Âşık bu sarhoş ve rüsva gönlüyle ne yapacağını bilemez bir hâldedir. Hayretî başka bir beytinde bu avareliğini, bilinmezliğini yine şarap rüsvası olmakla ifade eder:

Ger sorarsan hayretî-i nekbetînün hâlini

Seyreder kûy-ı harâbâtı olup rüsvâ-yı mey (Hayretî, s.686 g.525/7)

“Eğer talihsiz Hayretî’nin hâlinin sorarsan, harabat semtini dolaşıp şarap rüsvası olur.”

Şair, Hayretî’nin hâlini sorarsanız diyerek kendi talihsizliğine dikkat çeker. ‘Kûy-ı harâbât’ toplumun dışına itilmiş âşığın sembolik mekânıdır, âşık meyhanenin yolunu gözleyerek orada gezinir ve nihayet meyhane düşkünü olur ve sonunda ‘rüsva-yı mey’

olup halk arasında kınamaya sebep olur. Bu sadece aşk yüzünden değil meyhane ve şarap düşkünlüğünden dolayı oluşan bir rüsvallıktır. Burada âşık, aşk yüzünden değil aşkın getirdiği zorluğu şarapla avutma yolunu seçtiği için rüsva olur. “Aşk’ı Allah’a ulaşma yolunda kabul eden tasavvuf ehl-i, bâdeyi de rûh coşkunuğu için bir araç olarak görür” (Pala, 2020, s.52). İlâhi boyuttan bakılacak olursa, mey ilâhi aşkın sarhoş edici halidir. Aşığın gönlünü dünyevi bağlardan arındırır. Aşığı kendinden geçiren, onu aklı terk edip gönül yoluyla hakikate ulaşmaya sevk eden duygu aşktır. Muhibbî, bu aşkı aşığıdaki beyitte meyle ilişkilendirerek, aşk şarabıyla mest olup kendini kaybeden ve bu yüzden toplum içinde rüsva olan âşığın hâlini tasvir eder; böylece aşkın hem sarhoş edici hem de ifşa edici niteliğini ortaya koyar.

Meyhane ise bu boyutta soyut bir mekândır. Âşığın bu aşk şarabına ulaşabildiği, akıldan uzaklaşıp aşk yoluna girenlerin toplandığı manevi arınma mekânıdır. Bu mekânda içilen meyın etkilerini Mesîhî verilen örnekteki gibi kaleme alır:

Kimin rüsvây ider kimini bed-nâm

Ne kanlar yutdurur ‘uşşâka gör mey (Mesîhî, s.288 g.266/6)

“Mey, kimini rüsva kimini kötü şöhretli eder, gör ki âşıklara ne kanlar yutturur.”

Bu beyitte mey rengi dolayısıyla kana benzetilmiştir. Aşk şarabı denilen bela öyle güçlüdür ve bunun karşısında âşık öyle çaresizdir ki sonunda ya rüsva olacaktır ya da adı sanı kötü anılan biri haline gelecektir. Aşk uğruna düşülen bu haller bir bakımı aşkın gücünün âşığın çaresizliğinin bir göstergesidir. Aşkın âşığa yaşattığı derin acı ‘kan yutmak’ mecaziyla verilir. Âşıklara kan yutturan mey mecazî bir imgedir. Aşkın yakıcı, acı veren, yıpratıcı hâli kan ve mey üzerinden renk ilgisi kurularak ele alınır. Âşk şarabını alenen içmek toplumda eleştiriye, kınamaya sebep olur. Ancak âşıkların bu kınamalara aldırış etmediği Zâtî’nin beytinde sofuyu bile bu şarabı içmeye davet etmesinde görülür:

Gel’e sôfî nice gün vâlih-ü-şeydâ olalum

Vakt-i güldür içelüm ‘âleme rûsvâ olalum (Zâtî, C. II. s.471 g.967/1)

“Gel ey sôfî, birkaç gün/bir süre hayran ve şaşkın olalım. Artık gül vaktidir, içelim ve herkesin diline düşüp rüsvâ olalım.”

Gül vakti neşenin ve coşkunun sembolü olan bahar mevsimini ifade eder. Bu güzel mevsimde aşk şarabı içilmelidir. Ancak bu zevk ve neşe çağrısı toplum değerlerine aykırı bir harekettir. Bu hareket toplum kurallarının yıkıp rüsva olmayı göze alma cesaretidir. Şair artık toplum beklentilerine uygun hareket etmekten sıkılmış, bu devrin

gereği olan aşk şarabını içip rüsva olmak gerektiğini dile getirir. Âşığın bu yola kendisi girdiği yetmezmiş gibi bir de sofuyu da içki içmeye ve rüsva olmaya davet eder.

Sevgilinin güzelliği karşısında kendisine hâkim olamayan âşığın bu durumunun kaçınılmaz olduğunu Âvnî aşağıdaki beytinde kaleme alır:

Dil nice rüsvâ vü şeydâ olmasun

Gözlerüñ fettânına meftûndur (Avnî, s.12 g.25/3)

“Gönül senin fitne gözlerinin meftunudur, bunun karşısında nasıl rüsva ve çılgın olmasın.”

Şair, sevgilinin baştan çıkartan gözlerine vurgu yapar. Bu gözlerle âşık olan gönlün sonu ancak rüsva olmaktır. Gönül sevgilinin gözlerine tutulur, bu durum âşığın düşkünlük hâlini belirtir ve bu hâl âşığı rüsva eder. Fuzûlî beytinde bu hâli şeriata uygun olarak görür:

Olmaz oldu görüp ahvâlümü il hûblara âşık

İşk nehyinde bu rüsvâlığı gör şer’a muvâfık (Fuzûlî, s.280 g.152/1)

“El âlem benim hâlini görüp güzellere âşık olmaz oldu, aşk yasağında bu rüsvâlığı gör ki şeriata uygundur.”

Fuzûlî, aşkın yol açtığı düşkünlük hâlini öyle açık bir şekilde yaşar ki, onu görenler bile güzellere meyletmekten vazgeçer. Âdeta kendi tecrübesiyle aşkı ibretlik hâle getirmiştir. Bu noktada aşkın, kişiyi hem halk içinde rüsva ettiği hem de dini anlamda bir tehlike oluşturduğu fikri öne çıkar. Fuzûlî bu durumu ironik bir şekilde şeriata uygun görür: aşk yasağı yerindedir çünkü bakın ne hâle geldim diyerek ibret verir. Ancak bu beyit sadece dünyevi aşkı kınamakla kalmaz, aynı zamanda aşk yolunun zorluklarını ve âşığın göze aldığı yıkımı da ortaya koyar. Bu rüsvalık bir zayıflık değil, bilakis aşk yolunun doğal ve hatta kaçınılmaz sonucudur. Fuzûlî, rüsvâlığını kendi aşk acısını, halk nazarındaki düşüşünün bir ibret vesikası gibi sunar. Âşığın bu rüsvalık hali âşıklık yoluna girmek isteyenler için bir ibret hâlidir. Bazen de âşığın âleme rüsva olmasına rağmen sevgiliye kavuşamamasının sitemini eder:

Eyledüñ rüsvâ-yı ‘âlem virmedüñ kâmi baña

Komadı hicr âteşi hergiz dil-ârâmı baña (Muhibbî, s.177 g.106/1)

“Âlem rüsvası ettin beni isteğine ulaştırmadın. Ayrılık ateşi bana gönül süsleyen sevgilimi hiç vermedi.”

Beyitte şair, sevgiliye seslenerek onu âleme rezil ettiğinden şikâyet eder. Bu aşk yolunda çektiklerinden dolayı toplum tarafından rüsva görülüp dışlanan âşık itibarını kaybetmiş ama yine de sevgiliden hiçbir ümit bulamamıştır. İçinde yanan ayrılık ateşi

âşığın kalbine bir an olsun huzur vermez. Aşk uğruna yaşanan tam bir teslimiyet vardır ancak karşılığında alınan sadece derin bir hayal kırıklığıdır. Şair aşkın rüsvalığını taşımış, toplumun diline düşmüş ama yine de sevgiliden bir ilgi görememiştir. Bu da toplum nezdinde rüsvalığa sebep olmuştur. Buna paralel bir beyti Bâkî de Sevgilinin, âşığı yüzüstü bırakması üzerinden kaleme alır:

Mağrûr idüñ vefâsına bir şûhuñ ey gönül

Rüsvây-ı ‘âlem eyledi şimdi cefâyı gör (Bâkî, s.181 g.129/6)

“Ey gönül, bir güzelin vefasıyla böbürlendin. O seni âlemin rüsvası etti cefayı gör.”

Şair, gönlüne seslenerek, onun düştüğü hatayı dile getirir. Gönül, bir zamanlar bir sevgilinin vefasına sahip olmuş ve bundan dolayı gururlanmıştı. Fakat bu gurur boşa çıkmıştır. Çünkü o sevgili şimdi vefa yerine cefâ göstermekte; acı çektirmekte, ilgisiz ve acımasız davranmaktadır. Böylece gönül sadece hayal kırıklığına uğramakla kalmaz cihan rüsvası olup herkesin diline düşer. Bu rüsvaylık, aşk derdiyle herkesin alay ettiği, acınası hâle düşen âşık anlamında kullanılır.

Âşığı topluma rüsva eden bazen de felektir:

Ey Hayâlî âkıbet tas-ı felek rüsvâ eder

Yûsufun her kim bu bâzârda ednâ satar (Hayâlî, s.148 g.173/5)

“Ey Hayâlî, her kim ki bu pazarda Yusuf’unu değerinden aşağı satar, felek tası onun sonunu rüsva eder.”

Beyitte Hz. Yusuf’un ağırlığınca altına satılması telmih yoluyla hatırlatılmıştır. Aşk pazarında Yusuf gibi olan sevgilinin aşkını değersizce satanın sonunda felek tarafından rüsva edileceği söylenmektedir. Âşıklık hâli her zaman sonradan gelmez. Bu hâl bazı âşıkların yaratılışında vardır. Bu yaratılış hâlini Muhibbi şöyle anlatır:

İçüp bezm-i elestde cām-ı ‘ışkı

Anuñçundur Muhibbî böyle rüsvâ (Muhibbî, s.137 g.17/5)

“Muhibbî, Allahın ruhları yarattığı anda aşk kadehini içtiği için böyle rüsva oldu.”

Beyitte geçen ‘bezm-i elest’ ifadesi yaratılış anını simgeler. “Allah, ruhlar âlemini yarattığı zaman bütün ruhlara hitaben “Elest- bi-Rabbiküm (Ben sizin Rabbiniz değil miyim?)” buyurunca ruhlar “Kalû: Belâ (Evet sen bizim Rabbimizsin dediler).” İşte o zaman ikrâr vermiş olan insanoğlu, dünya hayatına geldiği zaman bu verdiği söze sadık kalmalıdır” (Pala, 2020, s.72). Muhibbî de bu beyitte rüsva olan âşıklık halinin sonradan olma bir hâl değil daha yaratılış anında aşk şarabını içip rüsva olmayı da kabul ettiğini ifade eder. Rüsvalık onun yaratılışında vardır. Beyitte ilahi aşk yolunda

da rüsva olmak gerektiği ve bunun ezel meclisinden beri kararlaştırıldığına işaret edilmektedir. Muhibbi bu düşünceyle benzer bir beyit daha kaleme alır:

Cür‘a-ı ‘ışkı Muhibbî çün ezel nüş eyledi

Olısardur āhir ol rüsvā-yı devrān ‘ākıbet (Muhibbi, s.259 g.287/7)

“Çünkü Muhibbî aşk yudumunu ezelden içti. Sonunda onun da sonu cihan rüsvası olacaktır.”

Muhibbî yine ‘bezm-i elest’ den âşıklığa söz verilmiş bir beyit kaleme alır. Âşığın bu hâli sonradan sahip olduğu bir âşıklık hâli değildir. O bu dünyaya âşık olmak için gelmiştir. Âşık için başka bir seçenek yoktur. Âşıklık hâli onun yaratılışında vardır. Bu hâlin bir sonucu olarak da tabii ki âşık sonunda rüsva olacaktır. Ancak bu onda gama sebep olmaz çünkü dünyaya gelme sebebi zaten aşk rüsvası olmaktır.

Muhibbî, aşk yoluna giren âşığa, aşkın getirdiği sosyal bedeli melâmet ve rüsvalık kavramları üzerinden işler. Âşıklık toplumun kabullenemeyeceği bir hâl olduğu için şair burada onun için âşıklığın haram olduğunu dile getirir. Âşıklığı haram ifadesiyle tanımlayan şair âşığın topluma rüsva olmasını engelleme maksadındadır. Fuzûlî bu hâli ‘eğer âşıksan rüsvalıktan utanma’ diyerek dile getirir. Usûlî için aşk yolunda adı ve namı terk edip rüsva olmak iyi bir ad edinebilmek için gereklidir:

Ad u şanı terk edip rüsvâ-yı aşk olsam yine

Bu cihân içre gönül ben daği bir ad eylesem (Usûlî, s.186 g.90/5)

“Şöhretimi ve ünümü bırakıp aşk yolunda rüsva olsam yine, bu cihan içinde gönül ben de bir ad edinsem.”

Beyitteki ‘ad u san’ sosyal çevredeki saygınlığı temsil eder. Ancak âşık geçici olan şan ve şöhreti aşk yolunda çoktan feda etmiştir. Âşığın artık dileği bu yolculuğun sonunda âşıklık hâlinin hakkının verilmesi sonunda âşıklığıyla anılacağı bir şöhrete ulaşmadır. Aşk yolundaki samimiyetiyle gönüllerde bir isim bırakmak, yani âşıklar zümresinde anılmak, kalıcı bir iz bırakmak istediğini belirtir. Dünyevi şöhretin geçici, aşk yolundaki gönül rüsvalığının kalıcılığına değer verir. Çünkü bu yolda adından söz ettirecek iz âşık için gerçek bir şereftir. Bu iz de elbette rüsvalık olacaktır. İlahî boyutta bakıldığında seyr-i sülûkta ilahî aşkı ararken kendi benliğini silen ve bu silinişle hakikate ulaşmayı dileyen bir âşık vardır. Sehî Bey’de ise mahşer gününde bile aşk rüsvası olarak kötü şöhretiyle tanınmak isteyen bir âşık vardır:

‘Aşk rüsvâyı olup gitsem eger dünyâdan

Birbirine diye haşr ehli şu bed-nâmı göre (Sehî Bey, s.316 g.245/4)

“Eğer aşk rüsvası olup bu dünyadan gidersem, mahşer günü herkes birbirine şu kötü şöhretliyi gör desin.”

Bu beyit, âşıklıktan rüsva olmanın âşık için ne kadar önemli bir meziyet olduğunu tam anlamıyla gösteren bir beyittir. Âşık, aşk yolunda öyle perişan olup herkesin diline düşmüş ki kınanmış bir hâldedir. Bu halde dünyadan göçüp gitse bile bundan pişmanlık duymaz. Aşka olan saygısını hem bu dünyada hem ahirette taşımayı göze alır. Âşık, aşk rüsvası olup bu dünyadan kötü şöhretli olarak göçüp gider ancak yine de mahşer günü herkes beni parmakla göstereceğini diyerek rüsvalığıyla övünür çünkü âşık olmanın hakkı budur. Beyitteki bed-nâm ifadesi olumsuz bir anlam taşır gibi görünse de âşık onu kutsal bir damga gibi taşır.

Âşıklar bazen aşklarını gönüllerinde bir sır gibi saklarlar ama sevgilinin üzerinde yarattığı aşk sarhoşluğu sonucu bur sırları ifşa olur. Muhibbî'nin beytinde sevgilinin dudaklarından alınan bir yudumun âşığı mest etmesi sonucu bu sırrın ifşa olması olarak ele alınır:

Çün Muhibbî cür‘a-i cām-ı lebûnden oldı mest

Fâş idüp esrâr-ı ‘ışkî ‘âleme rüsvâ olur (Muhibbî, s.656 g.1156/5)

“Muhibbî dudaklarının kadehinin yudumundan mest olduğu için, aşk sırrını âleme gösterip rüsva olur.”

Âşık, sevgilinin dudaklarından aldığı bir yudumla mest olur ve aşk sırrının ifşa olması sonucu rüsva olur. “Bu gönüllü rüsvalık, rüsva bir rint için kalp kirini gideren kadehe olan düşkünlükten kaynaklanmakta” (Sevimli, 2020, s.297). Beyitte âşık sevgilinin dudaklarını şarap kadehine benzeterek ondan aldığı bir yudumla sarhoş olduğunu söyler. Bu sarhoşluk aşkın etkisiyle meydana gelen bir sarhoşluktur. Sevgilinin dudağı klasik edebiyatta sıkça görülen aşk şarabının sunulduğu kadeh olarak tahayyül edilir. Âşık bu şaraptan bir yudum alınca kendinden geçer mest olur. Bu mestlik sonucunda aşk sırları ortaya dökülür ve âleme rüsva olur. Bu rüsvalık olumsuz bir durum gibi görünse de divan şiiri bağlamında yüceliği de içerir. Gerçek âşık aşkını gizleyemez bu coşkuyla sırlarını açığa vurur ve âşıklık hâli onun âleme rüsva olmasına sebep olur.

Fuzûlî bir beytinde aşkına duyduğu zayıflığı saklamak istediği halde gözyaşının onu ifşa ettiği görülür:

Za‘fum ilden yaşurup aḥvālümü şaklar velî

Nâle-i bî-iḥtiyârumdur kılan rüsvâ beni (Fuzûlî, s.356 g.275/2)

“Zayıflığım hâlimi elden gizleyip saklar lakin beni rüsva eden istemsizce çıkan inlemeleridir.”

Beyitte aşkın kişiyi içten içe tüketen yönü dile getirilir. Âşık dışarıdan belli etmese de içinde bulunduğu hâl oldukça perişandır. Bu perişanlığını mümkün olduğunca gizlese de aşkın yakıcılığıyla gelen ve bastırılmayan acılar onun rüsva olmasına sebep olur. Âşığın iç dünyasındaki ıstırap zamanla dışa vurularak onu perişan hâle getirirken, Usûlî bu durumu bir adım öteye taşıyarak “pazar rüsvası” olmayı aşk yolunun bilinçli bir tercihi olarak sunar ve melâmet anlayışıyla örtüşen bu tavrı öne çıkarır:

Şatıp dermânını derd al melâmet şehri içinde

Deli gönlüm gibi rüsvâ-yı bâzâr olmak istersen (Usûlî, s.167 g.71/5)

“Deli gönlüm gibi pazar rüsvası olmak istiyorsan, kınanma şehrinde dermanını satıp dert al.”

Bu beyitte Usûlî, melâmet geleneğinin temel anlayışını dile getirir. Âşığın kendini bilerek ve isteyerek rüsvaîliğe atması yani halk arasında ayıplanmayı göze alarak aşk yoluna girmesini işler. Şair beyitte hem bireysel hem tasavvufi bir derinlik kullanır. Melâmet şehri, toplumsal değerlerin göz ardı edildiği, kınanmanın yüceltildiği hayalî bir mekândır. Bu yola giren halkın övgüsünü değil kınamasını ister. Şair burada normalde aklın ve toplumun hedeflediği dermanı satıp onun yerine dert almayı önerir. Dert burada hem beşerî hem tasavvufi anlamda ‘aşk ızdırabı’dır. “Rüsva-yı bâzâr” gizli yaşanan aşkın artık saklanamaz hâle gelip ortaya döküldüğünü aşk yolunun en gerçek makamıdır. Bu makama ancak rüsva olmuş âşıklar erişebilir. Şairin gönlü başka bir beyitte ise harabat pazarına düşer:

Düşdü bâzâr-ı harâbâta gönül mest ü harâb

Etdi âlemlere rüsvây bu dîvâne beni (Usûlî, s.230 g.134/4)

“Gönül meyhaneye pazarına düştü sarhoş ve harap, bu divane beni âleme rüsva etti.”

Şair hem mecazî hem gerçek anlamda toplumca hor görülen bir düşkünlük mekânına düştüğünü anlatır. Gönül artık bu meyhanede sarhoştur. Aklını yitirmiş ve aşkla kendinden geçmiş bir hâldedir. Aynı zamanda harap oluşuyla içten içe yıkılmış bir gönlü olduğunu da ifade eder. Bu hâl yüzünden şairin halk arasında divane olarak anıldığı ve toplum nezdinde rüsva görüldüğünü ifade eder. Toplum tarafından bu bir delilik olarak görünse de tasavvufî anlamda bir aşk sarhoşluğu ve hakikate ulaşma sürecidir. Beyit âşığın aşktan dolayı hem iç dünyasının yıkılışı hem de halk arasında hor görülüp rüsva edilmesini ele alır. Hayretî ise bu yolda yok olmayı göze alamayanların hiç bu yola girmemeleri gerektiğini söyler:

Çârsû-yı ‘ışka rûsvâ olmayan hiç gelmesün

Bu tarîka bî-ser ü pâ olmayan hiç gelmesün (Hayretî, s.613g .451/1)

“Aşk çarşısında rûsva olmayan, bu yolda başsız ve ayaksız olmayan hiç gelmesin.”

Pala, melâmilik bağlamında mezar taşlarını kolsuz, ayaksız başsız bir insan bedenine benzetir. Bu durumu da bu kişilerin hakk’a teslim oldukları ve dünya işlerinden tamamen geçtikleri anlamına geldiğini söyler. (Pala, 2020, s.302). Hayretî bu beytinde aşk yolunun gereklerinden bahseder. Bu yola girecek olanın her türlü zorluğu hatta bu uğurda yok olmayı bile göze alması gerektiğini vurgular.

3.2.1.1.5. Sarı Beniz

Âşık, aşkın verdiği ıstırap nedeniyle sararıp solgun bir hâl alır. Bu fizyolojik değişiklik, eleştirilerin hedefi olur. Bu ifade “çoğunlukla rûy-ı zerd, ten-i zerd, ruhsâr-ı zerd gibi tamlamalarla âşığın hastalıklı vücudunu tasvir etmede kullanılmaktadır” (Demir, 2015, s.84). Sevgiliden uzak düşen âşık, ayrılık derdinden hastalanır ve bunun dışı vurumu ise sararmış bir yüzle kendini gösterir. “Safran sarısı âşığın yüz ve bedeninin bir niteleyicisi olarak sıklıkla kullanılmıştır. Çünkü ‘sembolik bir dili’ olan klasik şiirler genellikle ‘ayrılık temi’ üzerine kurulur.” (Gök, 2019, s.613). Sararmış beniz âşıklık alâmetidir. “Âşığın yüzü divan şiirinde solgun ve sararmış hâldedir. Bu durum âşıklığın delili sayılmaktadır. Za‘ferân divan şiirinde âşığın sararan yüzünü ifade etmek için kullanılır.” (Öntürk, 2017, s.980). Divan şiirinde kanlı gözyaşı, şiddetli ahla birlikte sararmış beniz de âşıklığın en belirgin hâllerindendir. Âşığın gönlünün yanması sonucunda benzi sararır, gözünden kanlı yaşlar akar ve ahını içinde saklayamaz. “Za‘ferân künyükde, yanığın tedavisinde kullanılır; âşkın bağırının yandığına yüzünün sarısı delildir. Âşkın sarı benzi za‘ferâna ve âşkın sarı yüzü üzerindeki kanlı gözyaşı, za‘ferân arasında bitmiş bir iki lâleye teşbîh edilir.” (Çavuşoğlu, 2017, s.217). Aşağıdaki örnekte Fuzûlî’nin dizelerinde âşık olmanın sarı benizli hâlinin ayıplanacak bir durum olmadığını söyler:

Ger kûyuña eşküm güzër eyler güstâh

Ver kıddüñe çeşmüm nazar eyler güstâh

Ayb eyleme reng-i çihre-i zerdüm gör

Kim çokları âlemde zer eyler güstâh (Fuzûlî, Rubâ’iyyatlar 33, 426)

“Sararmış yüzümün rengini ayıplama onu gör ki birçoğu âlemde bunu altın eder.”

Âşık, hem aşk yüzünden sararmış yüzünde ayıplanacak bir şey olmadığını savunur hem de bu durumu yüceltir. Âşık, yüzünü altına benzeterek ‘sarı yüzümü ayıplama altın

da sarıdır ama kimileri onu değerli bulur’ diyerek yüz ve altın ilişkisine teşbihte bulunur. Fuzûlî ile aynı doğrultuda sararmış benzin altın değerinde olduğunu belirten bir ifadeye Hayretî’nin dizelerinde de rastlanılır.

Önceki örnek beyitlerde âşığın sarı benzi değer yönüyle altınla ilişkilendirilirken Hayâlî, yüceliği ve cesareti yönünden aslan ve kaplanla ilişkilendirir:

Cism-i zerdimle gehi deşt-i gamın arslanıyem

Dağlarla geh melâmet kûhunun kaplanıyem (Hayâlî, gazel 354/1, 212)

“Sararmış cismimle kâh gam çölünün aslanıyım, yaralarla kâh melamet sokağının kaplanıyım.”

Bu beyitte de ta’n bağlamında incelenmiş diğer beyitler gibi kınanmanın âşık için hakir bir durum olmadığına aksine bunun bir üstünlük olduğuna değinilir. Bunu da şair melamet ve aşkın ıstırabı karşısındaki güçlü duruşunu ifade etmek için âşığın sararmış yüzüyle de renk ilişkisi kurarak kendisini aslan ve kaplana benzetir. ‘Melamet sokağının kaplanı’ ifadesiyle de âşığın toplum tarafından ayıplanması, hor görülmesi gibi tepkilere maruz kalması karşısındaki cesaretini içerir.

3.2.1.1.6. Şiddetli Âh Etme

Âh; yeis, azab, hüzn, ıztırâb gibi kalbî hâllere delâlet eden bir edattır (Onay, 2021, s.40). Divan şiirinde sıkça dile getirilen âh etme hâli, “âşığın aşk ateşiyle gönülden çıkan bir duman olarak düşünülür. Âşık bazen öyle bir âh eder ki gökteki yıldızlar, ay ve güneş tutuşur, yanar.” (Pala, 2020, s.10). Âh etmek âşık olmanın ardından gelen kaçınılmaz bir âşıklık halidir. “Âşıkların işi gücü âh etmektir. Bir nefesini bile âhsız geçirirse günah olur. Divan edebiyatında âşıklar âh etmek için vardır” (Kurnaz, 1997, s.429). Âh etmek âşığın duygusal ve psikolojik durumunun tercümanı olan bir kavramdır. “Edebiyatta bazen nidâ olmuş bazen de âşığın derdini ifade etmesine vasıta olmuştur. Sevgilinin ilgisizliği ve ulaşılmazlığı karşısında bunalan âşık, öyle bir âh çeker ki derdini âleme duyurur” (Çakıroğlu, 2013, s.2). “Âhın en önemli sebebi sevgiliye kavuşamamak ve onun özlemini duymaktır. Bazen sevgilisi tarafından ayıplanmak korkusuyla âhını gizleyen âşık bazen de âhların kötü netice vermesi sonucunda feryadını arttırır.” (Pala, 2020, s.10). İşin asıl söz konusu edilmesi gereken yönü, âşık âh etmekten şikâyet etmeyip bu hâli kabullenir, benimser. Çünkü bu hâl gerçek âşıklığın alâmetlerinden biri olarak görülür.

“Divan edebiyatında âh, şairin acısını ifade etmesi için bir araçtır. Şair söyleyemediği pek çok duygu ve düşüncüyü bir âh çekerek ifade ve anlam yoğunluğu

oluşturur.” (Pezük, 2012, s.142). Gamze, sevgilinin yan bakışıdır. “Divan şiirinde oka, kılıca ve hançere benzetilir. Sürekli âşığın üzerine bu oklardan göndererek onu gönülden avlar. Bu oklar o kadar tesirlidir ki âşık okların gönülden ayrılmasını istemez ve bu okların tesiriyle sürekli âh eder.” (Pezük, 2012, s.144). Sevgili eşsiz bir güzelliğe sahiptir ve onunla kimse yarışamaz. Divan şiirinde teşbih sanatı üzerinden sürekli karşılaştırılan doğa unsurlarından ‘ay, güneş, gül, sümbül, serv...’ sevgili ile hiçbir yönden yarışamaz sevgili her zaman daha üstün daha güzeldir. Sevgilinin bu eşsiz güzelliği âşığın ruhsal durumunda derin izler bırakır ve âşığın âh edip inlemesine sebebiyet verir. Âh etmek bazen sadece şikâyet etmek değil yaşanan aşkın yüceliğini belirtmek için de kullanılan bir ifadedir. “Sevgilinin cefası, cevri ve vefasızlığıyla muhatap olan şair, hâlini anlatmak için elindeki ender güçlerden olan âhı en iyi şekilde değerlendirmeye çalışmıştır.” (Özyürek, 2017, s.165). Örneğin Bâkî sevgiliden ayrı düşmenin acısıyla âh edişini aşağı beyitteki gibi ifade eder:

‘Aşkuñı saklar idüm sînede ammâ şimdi

Âh idersem beni ‘ayb eyleme fûrkat demidür (Bâkî, s.151 g.81/4)

“Aşkını sinemde saklardım ama şimdi ayrılık vaktidir âh edersem beni ayıplama”

Âşık sevgiliye duyduğu aşkı her koşulda gönlünde taşır ve bundan herhangi bir rahatsızlık duymaz ancak ayrılık acısı o kadar ağır gelir ki âşık bu acıyı gönlünde taşıyamaz ve acısını âh ederek yansıtır. Bu âhtan dolayı sevgilinin kendisinin ayıplamamasını ister. Muhibbî ise beytinde ahından dolayı aşk sırrının ifşa olmasından korkar:

Sırr-ı ‘ışkı niçe pinhân eyleyem ben sînede

Âhum ile göz yaşı ‘âlemlere rûsvâ kılur (Muhibbî, s.593 g.1018/4)

“Ahımla gözyaşım âleme beni rûsva ederken aşk sırrını ben göğsümde nasıl saklarım.”

Beyitte aşkın sır olarak saklanamayacak kadar yoğun bir duygu olduğu dile getirilir. Aşk, öyle güçlü ve yakıcı bir duygudur ki bu saklanamayacak bir sırdır. Âşığın gönlündeki ateş, âh ve gözyaşı olarak dışarı taşar, bu da onu herkese ifşa ederek rûsva eder. Emrî ise âh dumanını bayrak çekme olarak ele alır.

Ben ol sultân-ı ‘ışkam dûd-ı âhumdan ‘alem çekdüm

Melâmet defteri erkâmına kalem çekdüm (Emrî s. 186 gazel 346/1)

“Ben o aşkın sultanıyım ahımın dumanından bayrak çektim. Evvel melamet defteri rakamlarının üstünü çizdim.”

Şair bu beyitte kendisini aşkın sultanı olarak tanımlar ve aşkını âh dumanından bayrak çekerek ilan eder. Âşık, aşk sultanıdır ve bir padişahlık alameti olarak ahının dumanını bayrak gibi diker. “Âşığın saltanat unsurlarıyla birlikte anıldığı beyitlerde âhı bayrak olur” (Aka Kiyâğa, 2022 s.1949). Benzer bir ifadeyi Zâtî’de beytinde söz konusu eder:

Pâdişâh-ı mülk-i ‘ışkâm didüğüm ‘ayb eylemen

Dikdi sancak-dâr-ı âhum bürc-i eflâke ‘alem (Zâtî C. II s. 429 gazel 925/4)

“Âşıklar mülkünün padişahıyım dediğim için beni ayıplamayın. Ahım sancaktarı bayrağı göklerin kalesine bayrak dikti.”

Bu beyitte şair âşıklığın en zirvesinde olduğunu padişah benzetmesi ile dile getirir. Âşığın acı dolu âhı öyle güçlü ki bu ahların etkisi âdetâ gökyüzüne çıkar. Şair bu motifi ise bayrak dikmekle özdeşleştirir. Yani şair, âşıklık durumunu bir memlekete benzetir ve bu memleketin padişahı olduğunu ahının göklerin kalesine bayrak dikmesi alametiyle kanıtlar.

Emrî, ahını yücelik olarak görüp bayrak çekerek herkese gösterirken Fuzûlî ahına seslenerek kendini açık etmemesini, gizlemesini ister:

Kılma her sâ‘at beni rüsvâ-yı halk ey berķ-ı âh

Eyleme rüşen şeb-i gam külbe-i ahzânımı (Fuzûlî s. 363 gazel 288/4)

“Ey ahımın şimşegi, her an beni halk rüsvası etme. Gam gecesinde hüznler evimi aydınlatma/ gösterme.”

Âşığın ahı o kadar şiddetlidir ki göğe çıkıp şimşek yaratmaya sebep olur. Bu şimşegin yaratacağı ışıkla hüznler evi de görünür olup âşığı halka rüsva edecektir. Bundan korkan âşık ahına seslenerek kendisini halka rezil etmemesini söyler. Fuzûlî bir diğer beytinde aşkını gizlemek isterken gözyaşı ve ahı tarafından ifşa edilmeyi gammaz ifadesiyle dile getirir:

Fuzûlîni reh-i ışkuñda eşk ü âh ider rüsvâ

Belâdur her kimüñ bir yolda gammâz olsa yoldaşı (Fuzûlî s. 372 gazel 303/7)

“Fuzûlî’ni, aşkının yolunda gözyaşı ve âh rüsva eder, çünkü her kimin gammaz yoldaşı varsa ona belâdır.”

Gözyaşı ve âh insanın aşk yolundaki yoldaşısıdır. Ancak bu unsurlar, âşığın acısını herkese ifşa edip rezil ettikleri için gammaz birer yoldaşırlar. Aşkını gönlünde saklayan bir âşık için bu yoldaşlar belâdır. Yine Fuzûlî aşağıdaki beyitte ise bunun tam tersi anlayışla bir beyit kaleme alır. Âşık ahının şimşegini başına taç eder, gözyaşı

gümüşleri ve fildişi tahtıyla kendini bir padişaha benzetir ve aşkını ilan ederek aşkının arkasında durur:

Ey Fuzûylî ben melâmet mülkinün sultâniyam

Berk-ı âhum tâc-ı ser sîm-i sirişküm taht-ı âc (Fuzûlî s. 214 gazel 49/7)

“Ey Fuzulî ben melâmet mülkinün sultâniyım; âhımın şimşeği, başımda taç; gözyaşımın gümüşleri, fildişi tahtım.”

Fuzûlî bu beytinin ilk dizesinde kendisinin melâmet yolunun sultanı olduğunu ifade eder. İkinci dizede ise âh ve gözyaşı gibi âşıklık hallerini sultanlığının alametleri olarak niteler. Âşık, aşk yolundaki çilelerini taç ve taht olarak görür ve melâmet yolunun en yüce noktasında olduğunu ifade eder. Fuzûlî’nin bu beytiyle benzer doğrultuda bir ifade Hayâlî’de de geçer:

Şah-ı melâmetim kim her âh-ı âteşinden

Çekdim kılıc sipâh-ı nâmus-ı âra karşı (Hayâlî s. 248 gazel 458/2)

“Ben ki melâmet şahıyım her ateşten ahımla sözde namus ordusuna karşı kılıç çektim.”

Hayâlî bu beyitte kendisini melâmet yolunun padişahı olarak tanımlar. Bu yolda öyle âh eder ki ahından bir ateş oluşur. Âh etmek toplum tarafından kabul görülmeyen bir âşıklık hali olduğu için Hayâlî bu hali bu hali gizlemek ve bundan şikâyet etmek yerine melâmet yolunda bir öncü olduğunu ve bunu kınayanlara baş kaldırdığını ifade eder:

Melâmet mülkini açdum ser-â-ser tîg-i âhumla

Bugün ben pâdişâh-ı mülk-i ‘ışkam bir diyâr aldum (Zâtî C. II s. 476 gazel 972/4)

“Melâmet mülkünü ahımın kılıcıyla baştan başa fethettim, ben âşıklar mülkünün sultaniyım bugün bir diyar ele geçirdim.”

Bu beyitte ahını bir kılıca benzetir ve girdiği savaşta en güçlü silahı âşığın ahıdır. Zâtî beytinde kendini âhının kılıcıyla yeni bir memleket fetheden aşk padişahı olarak konumlandırır; ahımın kılıcıyla en zirveye yerleşerek melâmet mülkünün padişahı ben oldum der:

Dil mey-i şevk-i lebünle germ olup âh eylese

Dôstum ‘ayb eyleme mestün işi ma‘zûr olur (Sehî Bey s. 204 gazel 41/3)

“Ey dostum, gönül dudaklarının şevk şarabıyla ısınıp âh ederse ayıplama çünkü sarhoşun hali mazur görülür.”

Âh etmek ve inlemek âşıklığın doğal bir sonudur. Aşkın insan üzerinde yarattığı etkiler bir sarhoşun coşkulu haliyle kıyaslanır ve nasıl bir sarhoşun ser-mest halinin

ayıplanmaması gerekiyorsa aşk sarhoşunun da davranışları mazur görülüp kınanmaması gerektiği ifade edilir.

Zâtî aşk ve ta'n temalarını işlerken benzer hayallere yer verir. Bu beyte paralel bir beyit daha söyler:

Tanlaman sûr-ı melâmet kulesine çıkdugum

Dûd-ı âhum gibi bir muhkem kemendüm var iken (Zâtî C. III s. 105 g.1172/3)

“Ahımın dumanı gibi sağlam bir kemendim varken melamet kalesinin kulesine çıkmamı ayıplamayın.”

Şair ahını sağlam bir kemende benzeterek onunla kınanma kalesine çıktığını söyleyerek, âşıklık yolunda sürekli ve hiç durmadan âh ettiğine işaret etmektedir.

Aşağıdaki beyitte ise şair kendini kul olarak görür ve sevgiliden kendisine melamet kaftanını giydirip, âh dumanını başına taç etmemesini ister:

Geydürüp ben bendene şâhum melâmet hil'atin

Şu'le-i âh-ı derûnum başuma tac eyleme (Zâtî C. III s. 220 Gazel 1347/4)

“Ey şahım, ben kuluna melâmet elbisesini giydirip içimin âh ateşini başıma taç etme.”

Âşık sevgilisine seslenerek kendisinin onun için zaten bir kul olduğunu, herkesin gözünde kınanır ve hor görülen bir halde olduğunu söyleyerek bir de gönlündeki yakıcı aşkın feryadının ateşini aç gibi başında mecbur bırakmamasını söyler.

Dumanın başında olmasını ifadesini Emrî ise bir insanlık hali olarak ifade eder:

Ta'n itme dûd-ı şem'e dilâ başumuzdadur

Yakdukça gam çıkar depemüzden duhânumuz (Emrî, s.114 g.204/2)

“Ey gönül, mumun dumanını kınama, yaktıkça gam çıkar tepemizden bu hepimizin başındadır.”

Bu beyitte mum ve duman, aşk acısının metaforik karşılıkları olarak kullanılmıştır. Mum, aşığın yanan gönlünü, duman ise çektiği aşk acısı sonucunda yükselen ahlarnı temsil eder. Şair, aşk yolunda çekilen bu çilenin âşıklığın en doğal hâli olduğunu ve dolayısıyla kınanmaması gerektiğini vurgular. Aşkın doğasında bulunan bu âh etme hâli, kaçınılmaz bir durumdur ve dolayısıyla her âşığın karşılaşacağı bir hâl olarak kabul edilmelidir. Âh etmekle birlikte gözyaşı da âşıklığın kaçınılmaz bir hâlidir.

Bu hâllerin dışında Üsküplü İshâk Çelebi'de güzel sevenin kınandığı görülmüştür:

Güzel sevmek tatalum 'ayb imiş incinme sen İshâk

Ne deñlüyse seven yegdür muğarrer sevmeyenden yeg (Üsküplü İshâk Çelebi, s.212 g.146/5)

“Güzel sevmek farz edelim ayıpmış, İshak sen incinme. Ne kadarsa seven tercih edilir şüphesiz sevmeyenden.”

Şair, âşığa güzel sevdiği için ayıplansan bile bunun onu incitmemesi gerektiğini çünkü güzel sevenin tercih edildiğini söyler. Ahmed-i Dâ’î’de ise âşığın laubali tavrı kınanır:

Ben lâ’übâli olduğuma ta‘ne urma sen

‘Âşık ne iş kim işler ise serseri olur (Ahmedi-i Dâ’î, s.217 g.241/6)

“Sen beni laubali olduğum için kınama çünkü âşık ne iş yaparsa zaten serseri olur.”

Şair, âşıklığın zaten bir tür serserilik olduğunu vurgular. Âşık ne yaparsa yapsın ayıplanacağı için, sevgiliye karşı laubali bir tavır takınmasında da kınanacak bir durum yoktur. Çünkü âşık her hâlükârda serseri olarak görülür.

3.2.1.2. Âşığa Ta‘n Eden Tip ve Kişiler

Dian şiirinde âşık gerek sevgiliye duyduğu aşk gerek bu aşkın sonucu olan hâl ve hareketlerden dolayı âşık türlü tip ve kişiler tarafından kınanır. Fuzûlî beytinde bunu bağı bütünlerin kınaması olarak ele alır.

Bağı bütünler baña ta‘ne iderler müdâm

Hâlûmi şerh itmege bir ciğeri pâre yoh (Fuzûlî, s.221 g.58/2)

“Yüreği aşkla yanmamış olanlar her an beni kınarlar, halimi anlayacak bir yaralı gönül yok.”

Âşık, bu beyitte gerçek aşka düşenlerin gönlünün parça parça olduğunu bu nedenle bu aşka hiç düşmemiş olanların (gönlü bütün olanların) âşığın hâlinden anlamayacağına ve bu sebeple de âşığı kınamaları söz konusu edilmiştir. Muhibbî ise artık bu kınamaları dikkate almamaları gerektiğine değinir:

Niçe bir güş idelüm ta‘nını her bir dūnuñ

Sun berü nūş idelüm sākī mey-i gülğūnuñ (Muhibbî s.963 g.1823/1)

“Ey sākî, ne zamana kadar her bir alçağın kınamasını işitelim, gül renkli şarabını sun da içip eğlenelim.”

Âşık burada sakiye seslenerek alçakların kınamalarına daha fazla aldırış etmek istemediğini dile getirerek sakini şarabı sunmasını ister.

3.2.1.2.1. Ağyâr Ta‘nı

Ağyâr “şiiir geleneğinde daima âşık konumunda bulunan şâirle sevgilisi arasına girip onları ayırmaya çalışan kimselerin onlar aleyhine söyledikleri sözlere “ağyâr ta‘nı” denir (Şentürk, 2016, s.152). Ağyâr ta‘nına taranan beyitlerde sıkça rastlanılmıştır ve bu kınamaları şairler beyitlerinde farklı şekillerde değerlendirir. Fuzûlî’nin aşağıdaki beytinde ağyâr ta‘nını huzursuzluk olarak ifade eder:

Gehî derd-i firâk-ı yâr gâhî ta‘ne-i ağyâr

Fuzûlî sanma bu miñnet-serâda istirâhat var (Fuzûlî, s.237 g.84/5)

“Ey Fuzûlî, kâh sevgilinin ayrılığının derdi kâh yabancıların kınaması [yüzünden] sanma bu eziyet yerinde huzur vardır.”

“Sevgilinin ardı arkası kesilmez cefa ve eziyetleri yetmezmiş gibi diğer taraftan ağyârın ayıplama ve kınamalarıyla uğraşan âşığın düştüğü durum, dayanılmaz bir hâl alır” (Şentürk, 2016, s.152). Fuzûlî bu beyitte kendisine seslenerek aşk yolunda huzur, mutluluk, kavuşma olmadığını; ancak çile, cefa, dert, sıkıntı olduğunu dile getirir. Aşk yolunda zaman zaman sevgiliden ayrı düşeceğin hatta bu yolda dönüşeceğin hâller doğrultusunda toplumun kınamalarına maruz kalacağını dile getirir. Fuzûlî aşağıdaki beytinde ise ağyâr kınamasını gam olarak ele alır:

Ëy Fuzûlî cevri-i yâr ü ta‘ne-yi ağyârdan

Var yüz biñ gam bu hem bir gam ki yok gam-hârumuz (Fuzûlî, s.253 g.112/7)

“Ey Fuzûlî, sevgilinin cefası ve yabancıların kınamasından yüz bin gam var. Bu öyle bir gam ki [hâlimize] tasalanan da yok.”

Âşık, sevgilinin cefası ve yabancıların kınaması sebebiyle keder içerisinde. Fakat bu öyle bir hâldir ki âşığın hâline tasalanacak kimse yoktur. Bu da âşığın sitem etmesine sebep olur. Aşağıdaki diğer örneğinde ise Fuzûlî bu gam sebebiyle figan edilmemesi gerektiğini dile getirir:

Gönülde biñ gamum vardır ki pinhân eylemek olmaz

Bu hem bir gam ki il ta‘nından efgân eylemek olmaz (Fuzûlî, s.254 g.115/1)

“Gönülde bin gamın vardır ki saklamak olmaz, bu öyle bir gam ki yabancıların kınamasından figan etmek olmaz.”

Fuzûlî, gönlündeki kederin büyüklüğünden bahsederken başkalarının ayıplamasından sakındığı için ağlayıp inleyemediğini söyler. Fakat gönlünde bu aşkı ne saklı tutabilir ne de bu aşkla feryat edebilir. Bir başka beytinde de Fuzûlî kınamalarına vâkıf olmadığını yoksa bunu tercih etmeyeceğini dile getirir:

Sitem-i ta‘na-i ağyâre degüldüm vâkıf

Yoksa yâriñ ser-i kūyında mekân itmez idüm (Fuzûlî, s.303 g.187/6)

“Yabancıların kınamasının sitemine vakıf değildim. Yoksa sevgilinin sokağının başını kendime yer etmezdim.”

Çevrenin âşığı sürekli kınaması, “sevgili ile âşığın arasını iyice açar ve âşığı ümitsizliğe düşürür. Âşık ağyârın tânından çekindiği için sevgilinin civarına yaklaşmaz” (Şentürk, 2016, s.153).

Âşık, sevgilisinin sokağını her şeyin ötesinde, kendi yeri olarak kabul eder. Fakat beyitte eğer başkalarının kınamaları hakkında bilgi sahibi olsaydı sevgilisinin sokağının başını kendine yer etmeyeceğini dile getirir. Yine Fuzûlî’nin başka bir beytinde bu seçimin kendi iradesiyle olmadığı dile getirilir:

Işkuñda mübtelâluğımı ayb iden şanur

Kim olmak ihtiyâr iledür mübtelâ saña (Fuzûlî, s.185 g.5/4)

“Sana müptela oluşumu ayıplayanlar bunu benim kendi tercihim sanırlar.”

Fuzûlî bu beyitte, aşkına müptela olmayı ayıplayanlar, bunun bir tercih meselesi olduğunu düşündükleri için âşığa anlayışsız bir şekilde bakarlar. Ancak, âşık bu durumun kendi seçimi olmadığını ifade eder. Bu çaresizlik içinde âşık hâl ve hareketlerini kontrol edemez. Üsküplü İshâk Çelebi, bu kontrolsüzlüğü çıldırma ile ilişkilendirir:

‘Işk ile şûrîde-hâl olsa eger ‘ayb itmeñüz

Bî-vefâdur sevdügi bî-şabr u sâmandur gönül (Üsküplü İshâk Çelebi, s.218 g.155/4)

“Eğer aşk ile çıldırma hâlde olsa ayıplamayın. Vefasız sevdiği için sabırsız ve perişandır gönül.”

Şair burada âşığın vefasız sevgilisi için sabırsız ve perişan bir hâlde olduğunu ve bu sebeple de eğer çıldırma hâlde onu görürlerse ayıplamamaları gerektiğini söyler.

Aşk derdiyle baş edemeyen âşık sonunda meyhaneye düşer ve kınanmasına sebep olur. Fuzûlî âşığın meyhane düşmesini örnekteki gibi kaleme alır:

Kılmasunlar ta‘ne ger mey-hâneler seyr eyleseñ

Şûfî-yi şâfî-derûnsan zâ‘ir-i Beytü’l-harâm (Fuzûlî, s.100 k.18/13)

“Eğer meyhaneye meyledersem beni kınamasınlar, çünkü kalbi saf sofı Beytü’l-harâm’ın ziyaretindedir.”

Fuzûlî burada bir tasavvufî ilişki kurar. Dışarıdan bakıldığında kötü, günah yeri gibi görünen meyhane, hakikatte iç dünyası temiz olan, kalbi arınmış sofı için kutsal bir mekân gibidir. “Asıl Kâ’be gönüldür. İlahî aşk gönülde tecelli ettiği için, gönül de bir Kâ’be sayılır (Pala, 2020, s.245). Beytü’l-Harâm (Kâbe) nasıl ki zahiren ibadet yeridir,

meyhane de bâtinî bir aşk ve kavuşma yeri olabilir. Fuzûlî bu beyitle, görünenin ötesine bakan bir anlayışı savunur ve insanların sadece dışardan gördüklerini kınamamalarını öğütler. Muhibbî ise bu kınamaların önünün bu hâlin alın yazısı olduğunu söyleyerek kesmek ister:

‘Ayb eylemeñ mey nûş idüp ‘iye eylesem mañbûb-ıla

Alnuma yazıldı benüm mañv olmaz ol ezelledür (Muhibbî, s.580 g.987/3)

“Sevgiliyle mey içip eğlenirsem ayıplamayın, çünkü ezelden alınma yazıldı silinmez.”

Bu beyitte âşık, sevgiliyle mey içip eğlenmek istemesinin ayıplanmaması gerektiğini savunur. Çünkü bu hâl onun alın yazısıdır, ezelden yazılmıştır ve silinmez. Bu alın yazısı olan hâl sebebiyle âşık iradesini koruyamadığını dile getirirken ayıplanmayı diler. Hayâlî de ise yabancıların kınaması meyhane sofrasına meze olur:

Oldu mezemiz ta‘ne-i ağyâr Hayâlî

Şol bezm-i safa câmin içen mestler biz (Hayâlî, s.162 g.211/5)

“Ey Hayâlî, yabancıların kınaması mezemiz oldu, şu sefa meclisinin kadehini içen mestler biziz.”

Bazıları ağyâr kınamasına aldırış etmez ve “bunu hafife alarak ilgisiz davranmayı tercih eder” (Şentürk, 2016, s.153).

Hayâlî burada, kendini ve kendi gibi olan gerçek âşıkları, aşk meclisinde mest olmuş kimseler olarak tasvir eder. Aşk sarhoşluğu içinde oldukları için, aşkı bilmeyenlerin yaptığı kınamalar ve dedikodular, onlar için artık bir “meze”, yani önemsiz, hatta eğlencelik şeyler hâline gelmiştir. Fuzûlî’nin beytinde de yakası yırtık bir âşıkla karşılaşılır ve âşık bu hâlden ötürü ayıplanmaması gerektiğini söyler:

Benüm çāk-i girībānum görüp ayb eylemez ol kim

Görür ser-mest çıkdukça anuñ çāk-i girībānın (Fuzûlî, s.325 g.225/3)

“Onun [sevgilinin] sarhoş hâlde yakasını yırtık/açık gören benim yakamı yırtmamı ayıplamaz.”

Fuzûlî bu beyitte, sevgilinin meyhaneden çıkmış hâlini görenlerin, kendisinin yakasını yırtmasını ayıplamayacağını dile getirir. Çünkü sarhoş olan için bunun doğal bir hâl olduğunu söz konusu eder. Usûlî ise aşağıdaki beytinde kınanmayı yücelik mertebesi olarak görür ve bunun kendisine yettiğini söyler:

Ta‘n-ı agyar bana yetdi ne yârâ sen de

Rif’at u mertebe Mansûra ser-i dâr yeter (Usûlî, s.128 g.32/2)

“Yabancıların kınaması bana yetti sende ne güç var. Yücelik mertebesinde dar ağacının başı Mansûr’a yeter.”

Bu beyitte, âşık, dışarıdan gelen eleştirilerin ve kınamaların ona fazlasıyla yettiğini, sevgilisinden de bir uzaklaşma istediğini dile getiriyor. Aynı zamanda, hakikate ermiş birinin yüksek mertebe ve rütbesinin yeterli olduğunu ifade eder.

Âşık sevgiliden hiçbir yakın görmez, sevgili ilgisini hep başkalarına gösterir. Bu sebeple de âşık sürekli onların kınamasıyla yüz yüzedir. Fuzûlî bunu sitemkâr bir dille ifade eder:

Ta‘na-i ağıyâr çekmekdür işüm bir yâr için

Kim olup ağıyâra yâr eyler maña ağıyârlığ (Fuzûlî, s.277 g.149/6)

“Bir yar için yabancılardan kınama çekmektir işim çünkü o yâr yabancılara yâr olur bana yabancı.”

Âşık sevgili için yabancıların kınamalarına göğüs germeyi kendisine meslek edinmiştir. Çünkü sevgili yabancılara yâr olurken âşığa yabancı olur. Sevgiliye ulaşanlar da âşığın gönlünü yaralamak için elbette onu kınama yağmuruna maruz bırakacaklardır. Hayâlî, sevgiliye ya da bir büyük makama seslenerek lütfunu artırmasını ve böylece kendisini aşağı kimselerin sözlerinden korumasını dilemektedir:

İltifatını Hayâlî kulunun eyle ziyâd

Ana çekirme Şehâ ta‘nını her bir dünün (Hayâlî, s. 182 g.270/5)

“Ey şah, Hayâlî’nin kuluna lütuflarını arttır. Her bir alçağın kınamasını ona çekirme.”

Hayâlî burada, yabancıların ve aşağı kimselerin kınamaları karşısında güçsüz kalmamak için şah olarak nitelendirdiği sevgiliye yönelir. Şair, kendisine gösterilecek lütfun bu kınamaların acısını hafifleteceğini düşünmektedir. Bu, âşığın veya şairin, dış dünyanın olumsuz yargılarına karşı manevî destek arayışını ifade eder. Bu destek Muhibbî’de kendisini bir imdat çağrısı olarak göstermektedir:

Dirîgâ olmadı yârum baña yâr

Meded öldüriserdür ta‘n-ı ağıyâr (Muhibbî, s.540 g.909/1)

“Yazık ki sevdiğim bana yâr olmadı, (meded) yabancıların kınaması beni öldürür.”

Muhibbî bu beyitte derin bir hayal kırıklığı içerisindedir. Âşık sevdiğine kavuşamamış, sevgili onu yâr olarak kabul etmemiştir. Bunun üzerine bir de toplumun kınamaları âşığı daha çok yaralar. Bu durum karşısında âşık hem ruhen hem bedenen ölümle karşı karşıyadır. Necâtî’de ise yabancıların kınaması âşıktan karşılık alır:

Ta‘n eyler imiş hâlimi görüp benim ağıyâr

Hecrinde onun hâleti benden beter eyle (Necâtî, s.412 g.517/2)

“Hâlimi görüp yabancılar beni kınarmış. Ayrılığında onun hâlini benden beter et.”

Necâtî, bu beyitte aşk yüzünden düştüğü perişan hâlin başkaları tarafından kınandığını dile getirir. Toplum âşığın halini anlamaz; onun aşk acısını küçümser, ayıplar. Şair ise bu beyitte kınamalara daha fazla tahammül edemeyip beddua eder: “Madem ben bu kadar kınanıyorum, beni kınayanın ayrılığı da benden daha beter olsun” der. Tabii âşık her zaman bu durumdan şikayetçi değildir. Bu kınamalara katlanmayı bir nişan gibi taşır. Taşlıcalı Yahyâ’da kınamaların âşık için bir gam sebebi olmadığı görülür.

Cevr-i yâr u ta’n-ı agyâr u cefâ-yı rüzgâr

Gam degül ol ‘âşık-ı şeydâya kim cânânı var (Taşlıcalı Yahyâ, s.317 g.58/2)

“Sevgilinin eziyeti, yabancıların kınaması, devrin cefası o çılgın âşık için gam değil. Çünkü onun sevgilisi var.”

Taşlıcalı Yahyâ bu beyitte, aşk yolunda çekilen acıların âşık için bir tasaya vesile olmadığını dile getirir. Sevgilinin eziyetini, halktan gelen ayıplamaları ve devrin cefasını önemsiz görür. Çünkü onun cananı vardır. Bu sebeple âşık tüm kınamalara göğüs gerer. Bazen de cananın ilgisizliği, yabancıların kınamaları bir olunca âşık arada kalır ve güçsüz bedeni buna dayanamaz:

Bir yaña cevri-yâr u bir yaña ta’n-ı halk

Bu ara yirde kalmış zülf-i ham öldürür (Muhibbî, s.580 g.988/3)

“Bir yanda yârın eziyeti bir yanda halkın kınaması, bu arada kalmış (sevgilinin) kıvrım kıvrım saçlarını öldürür.”

“Başkalarının kınayıp tenkit etmesinden incinen âşık buna karşılık sevgilinin bütün zulmüne seve seve katlanmaya razıdır” (Şentürk, 2016, s.155). Bu beyitteyse, âşık hem sevgiliden eziyet çeker hem de halkın kınamalarına katlanır; tam ortada çaresiz kalır. Arada kalan âşığı öldüren ise sevgilinin kıvrım kıvrım saçları olur.

Ağyardan gelen kınamalar bazen yaralayıcıdır, âşığa zarar verir. Emrî bunu ‘ta’n hançeri’ olarak ifade eder:

Şîşe-i kalbi hûd ol seng-dil itmişdi şikest

Ne belâdur hançeri-i ta’na-i agyâr dahi (Emrî, s.293 g.558/3)

“Yabancıların kınama hançeri ne beladır, zaten gönül şişesini o taş kalpli kendisi kırmıştı.”

Bu beyitte sevgilinin, âşığın kalbini kırdığı yetmiyormuş gibi âşık bir de ağyardan gelen kınamaların cefasını çeker. Zaten kırık olan bir kalbe bir darbe de toplumdan

gelir. Bu âşık için bir beladır çünkü sevgili zaten onun kalbini kırmıştır; bir de ağyarın kınama hançerinin acısına gerek yoktur. Necâtî’de ise bir aşk mektubu okuduğu için kınama söz konusudur:

Bana sernâme-i aşk ile ta‘n etmen ki birkaç gün

Gönül eğlencesi mihr ü vefâ destânını buldum (Necâtî, s.327 g.362/4)

“Beni aşk mektubu yüzünden kınamayın ki birkaç gün gönül eğlencesi olarak mihr ü vefa destanını buldum.”

Âşık kendisine birkaç günlük eğlence olacak aşk mektubunu okumasının ayıplanmamasını söyler. Çünkü sevgilinin sevgi ve vefa göstermesinin gerçekte olamayacağını ancak bir destan olabileceğini Mihr ü Vefâ mesnevilerine gönderme yaparak değinir.

Ayrılıkta âşığın daima azap hâlinde olduğunu ve bu sebeple de ağlayıp inlemelerinin ayıplanmaması gerektiği Muhibbî’nin beytinde şöyle yer alır:

Nâle kılsa zârlık itse bu dil ‘ayb itmeñüz

N’eylesün hier içre dâyim ol ‘azâb üstindedür (Muhibbî, s.510 g.847/2)

“Ağlayıp inlese bu gönül ayıplamayın, o ayrılık içinde daima azap hâlinde ne yaparsın?”

Âşığın gönlü sevgiliden ayrı düşmesinden dolayı acı içerisindedir. Bu sebeple âşık sürekli ağlayıp inler. Bu hâl âşığın ayrılık içinde kıvranan gönlünün feryadıdır ve bu sebeple ayıplanmamalıdır. Hayâlî ise yabancıların kınamasına çer çöp muamelesi yapar:

Ey Hayâlî gül-i rengînlerine reşk edip

Hâr u hasler nola ta‘n eyler ise gülşenime (Hayâlî, s.261 g.495/5)

“Ey Hayâlî, o parlak güllerini kıskanıp gül bahçemi ot ve diken(yabancılar) kınasa ne olur.”

“Aşk uğruna gözü hiçbir şey görmeyen bazı şairler de ağyâr tânını bu uğurda önlerine çıkan çer çöp kabilinden görürler” (Şentürk, 2016, s.154). Bu beyitte de Hayâlî yabancıları ot ve diken olarak nitelendirir ve onların kınamalarının âşığa bir eksiklik veremeyeceğini söyler.

3.2.1.2.2. Gönül Ta‘nı

Palaya göre gönül bir hitap yeridir ve âşık “Sevgili ile olan alışverişi yüzünden müşteri, kumarbaz ve mest sıfatlarını alır. Artık vuslata karşılık can nakdini vermeye

hazırdır” (Pala, 2020, s.168). Bu da âşığın kınanmasına sebep olur. Zâtî bu durumu can pazarında, can verip can alma olarak ele alır.

Nakd-i cân virüb öperken lâ‘lin ey dil dil-berün

Cân virüb cân aldugum ‘ayb itme cân bâzâridur (Zâtî, C. I s.468 468/3)

“Ey gönül, dilberin dudağına canımı peşin verip öperken can verip can almamı ayıplama çünkü bu can pazarıdır.”

Beyitte âşık sevgilinin la‘l taşı gibi kırmızı dudakları uğruna canını vermesinin ayıplanmaması gerektiğini söyler. Âşık aslında canını verirken, sevgilinin dudaklarının can bağışlaması özelliğiyle tekrar can alır. Âşık, sevgiliyle bu tür bir manevi alışverişte bulunurken gönlüne seslenerek kendisini kınamamasını söyler. Çünkü âşıklık hâli bir can pazarıdır.

3.2.1.2.3. Melâmet Ehl-i’nin Ta‘nı

Kınanmaya konu olan ve bu yolda ilerleyen kimseye ehl-i melamet denir (Sevimli, 2020, s.299). Âşığın birçok kişi tarafından kınanmasının yanı sıra melamet ehlinin de kınadığı görülür. Ancak âşık bu kınamaya çer çöp muamelesi yapar:

Ta‘na-i ehl-i melâmetden nê nokşân âşıka

Berķ-ı lâmi def’in eyler mi hücûm-ı hâr u has (Fuzûlî, s.261 g.126/6)

“Melâmet ehlinin kınaması âşığa ne noksanlık verir, çalı çırpının saldırması parlayan şimşegi defedebilir mi?”

Âşık bu beyitte kınama ehlini çalı çırpı olarak ifade eder. Melâmet ehlinin kınamaları âşığa bir zarar vermez çünkü onun aşkı bir şimşek kadar güçlüdür ve doğanın diğer değersiz unsurları ona bir zarar veremez.

3.2.1.2.4. Rakibin Ta‘nı

Âşık sevgilisi ile asla bir araya gelemez ona kavuşmak sadece bir hayaldir. “Âşık bu sevgisi içinde ağıyla uğraşmak zorundadır. Rakipleri onun aşkına daima engel olmak isterler” (Pala, 2020, s.37). Rakip sevgiliyle âşık arasında âşığın karşısında olması yönüyle divan şiirinde kendine yer edinmiş bir tiptir. Âşığa yüz vermeyen sevgiliye hep daha yakındır ve âşığa nispet yapar. Sevgilinin cevri, rakibin kınaması âşığı daha çok perişan eder. Bazı âşıklar ise bu durumu kendisine gam olarak görmez âşıklığının hakikatinin göstergesi kabul eder. Ahmet Paşa beytinde rakibe seslenerek kime ne ettiyse yolumuza o çıkar diyerek kendisini kınamasını söyler:

Biz seni medh ederiz sen bizi zemm eyle rakib

Eyü yavuz ne kim ettikse yolumuza gele (Ahmet Paşa, s.258 g.288/5)

“Biz seni överiz sen bizi kına rakib, iyi kötü kime ne ettiysek yolumuza o çıksın.”

Âşık bu beyitte rakiple aralarında yaşanan çatışmadan bahseder. Rakip âşığa karşı sürekli kınama ve ayıplama hâlinedir. Ancak âşık onun zıddı bir karşılık vererek onu övdüğünü dile getirir. İkinci dizede ise bu yüce tavrın sebebini belirtir. Kime ne ettiysek karşımıza o çıksın diyerek aslında rakibi de ince bir dille eleştirmiş olur. Avnî ise aşağıdaki beyitinde rakibin kınamasını diğer dertleriyle birlikte şöyle sıralar:

Cevr-i dilber ta'n-ı düşmen sûz-ı fûrkat za'f-ı dil

Dürlü dürlü derd için yaratmış Allahum beni (Avnî, s.33 kıt'a 76/2)

“Sevgilinin zulmü, düşmanın kınaması, ayrılık ateşi ve gönül zayıflığı... Allahım, beni türlü türlü dert için yaratmışsın.”

Beyitte divan şiiri âşık tipinin bir tanımı yapılır. Âşık sürekli dert ve bela içindedir, cevri ü cefadan kurtulamaz, toplum tarafından sürekli kınanır. Sonunda âşık bu durumları benimsemiş ve yaratılış sebebini bunlar olduğunu anlamıştır. Hayâlî ise beyitinde düşman kınamalarının gönülde açtığı yaranın tesirini söz konusu eder:

Tenimi tîr-i gayret ta'n-ı düşmen çâk çâk etdi

Şehîd-i kerbelâdan dem urur her katre-i kanım (Hayâlî, s.209 g.345/4)

“Gayret oku ve düşmanın kınaması bedenimi parça parça etti, kanımın her damlasında Kerbelâ şehidinden bahseder.”

Burada Hayâlî, düşmanın kınamalarını ve kıskançlık oklarını âdetâ fizikî bir yara gibi tasvir ediyor. Aldığı her yara o kadar derin ve acı vericidir ki dökülen her kan damlası Kerbelâ faciasında şehit olanların kanını ve acılarını hatırlatır. Kerbelâ göndermesi, âşığın çektiği ıstırapın kutsallığını ve büyüklüğünü anlatmak için özellikle seçilmiştir. Necâti'nin beytinde âşık dost öğüdüyle rakibin kınaması arasında kalır:

Ta'n-ı düşman hey nice müşkil olur ey döstlar

Ana nisbet bin kez ölmek derd ile âsân gibi (Zâtî, C. III. s.349 g.1544/3)

“Ey dostlar, düşman kınaması oldukça zordur. Ona kıyasla derdle bin kez ölmek daha kolaydır.”

Âşık bu beyitte düşmanların kınamalarının ne kadar acı verici olduğunu dile getirir. Âşığa göre düşman kınaması öyle zor ki ona kıyasla aşk derdiyle bin kez ölmek daha iyidir. Necâti de beytinde düşmanın ayıplamasının ağır geldiğini dile getirir:

Ağlamazdım hecrden ey dost düşman gülmese

Ta'n-ı adâ artık olur firkat-i ahbâbdan (Necâti, s.341 g.386/6)

“Ey dost, düşman gülmese ayrılık yüzünden ağlamazdım, düşmanların ayıplaması ahbabın ayrılığından fazla gelir.”

Necâtî bey, beytinde üzüntüsünün sebebinin ayrılıktan çok düşmanın gülmesine bağlar ve düşmanlarının kınamasının ayrılık acısından ağır geldiğini dile getirir. Bir başka beytinde ise dost öğüdü ve rakip kınaması arasında kalan gönlünün ziyan olduğunu söyler:

Pend-i refik ü ta'n-ı rakîb aldı araya

Ortada zâyî oldu dil-i mübtelâ yetiş (Necâtî, s.269 g.255/5)

“Dost öğüdü ve rakibin kınaması beni araya aldı, ortada ziyan oldu mübtela gönlüm yetiş.”

Bu beyitte Necâtî, âşğın çaresizliğini çok içten bir şekilde anlatır. Bir yandan dostların “akıl verici” öğütleri, diğer yandan rakibin ağır kınamaları arasında kalmış; bu iki baskı arasında âşğın zaten hasta, dertli olan gönlü ezilip yok olma noktasına gelmiştir. Sonunda da âşık, bir yardım çağrısı yapar: “Yetiş!” Bu “yetiş” nidası âşğın artık dayanacak gücünün kalmadığını, aşk yolunda tamamen tükenmiş olduğunu ifade eder. Usûlî ise tam tersi bir anlayışla asla tükenmez bir tutkuyla aşkına bağlıdır:

Ey Uşûlî aşka ma'nî olamaz ta'n-ı rakîb

Baglayamaz hâr u has deryâ-yı ummân yolların (Usûlî, s.190 g.94/6)

“Ey Usûlî, rakibin kınaması âşığa engel olamaz, ot ve diken umman denizinin yollarını kapatamaz.”

Bu beyitte Usûlî, aşkın gücünü ve engel tanımazlığını çok güzel bir benzetmeyle ifade eder. Rakîbin kınaması, aşkın önünde bir engel oluşturamaz. Çünkü aşk, sonsuz ve engin bir umman gibidir. Küçük otlar ve dikenler koca bir denizin yolunu kesemez. Aynı şekilde âşğın sevgiliye duyduğu büyük aşk da rakîbin kınamalarıyla sarsılmaz. Fuzûlî ise sevgiliye âşık olmanın kendi seçimi olmadığını, kendisini kınayanların sevgiliyi görünce utanacaklarını ima eder:

Degüldüm ben saña mâ'il sen itdün aqlumı zâ'il

Baňa ta'n eyleyen gâfil seni görgeç utanmaz mı (Fuzûlî, s.349 g.264/6)

“Ben sana meyilli değildim sen benim aklımı başımdan aldın, beni kınayan gâfil seni görünce utanmaz mı?”

Âşık sevgiliye duyduğu aşktan dolayı önce kendi halinde biri olduğunu ve böyle bir âşıklık hâline meyli olmadığını ancak bu aşka kendisini yöneltenin sevgili olduğunu söyler. Bu durum karşısında kendisini kınayan gâfiller sevgiliyi görünce utanacaklardır.

Mesîhî'de ise divan şiirinde benzerine zor rastlanacak bir durum söz konusudur. Çevresindekiler kınamak yerine âşıktan yana olup rakibe karşı ona arkı çıkarlar:

‘Âşıka söğdi rakîb üşüp anı dögdiler

Bî-güneh söğdüğüçün urdılar aña sögeni (Mesîhî, s.278 g.251/3)

“Rakip âşığa sövünce onu toplanıp dövdüler. Günahsız yere sövdüğü için vurdular ona söveni.”

Bu beyitte, incelenen diğer beyitlerin aksine toplumun tepkisini gören rakiptir. Âşık sevdiği uğruna rakibin kınamalarına hatta sövmelerine maruz kalır. Rakip tarafından günahsız yere sövüldüğü için etrafındakiler bu haksızlık karşısında rakibi döverler.

3.2.1.2.5. Sevgilinin Ta‘nı

Sevgili, Divan şiirinin temel tipidir. Âşığa acı ve ızdırap vermesi, cevır oku atıp canına kast etmesiyle bilinir. Onun gönlü taştır ve âşığa yâr olmaz. Âşığın ağlaması sevgiliye zevk verir ve bu onun sıfatları kabul olup yadırganıp ayıplanmaz. Âşıksa bu hâllerden memnundur (Pala, 2020, s.402). Sevgili âşığa yâr olmadığı gibi âşığın dilekleri ya da girdiği hâller sonucunda onu kınayıp ayıplar. Cem Sultan’ın örnek beytinde âşık sevgiliye gönülden talip olmasının ayıplanmamasını diler:

Sana tâlib olduğumı cân-ıla ‘ayb eyleme

Kim bana sensüz cihân iy meh-likâ olur kafes (Cem Sultan, s.121 g.CXXXIX/3)

“Ey ay yüzlü, sana candan talip olduğumu ayıplama ki sensiz bu cihan bana kafes olur.”

Beyitte, âşığın sevgiliyi arzuladığı, ona ulaşmak istediği ve bu talebin onun tarafından ayıplanmaması gerektiği söz konusu edilmiştir. Çünkü âşık, bir kere sevgilinin aşkına düşmüştür ve artık onun için asıl esaret, sevgiliye duyulan aşk değil, sevgiliden ayrı kalmaktır. Cem Sultan’ın bir diğer örneğinde âşık sevgiliden kendisine duyduğu sevgiden dolayı ayıplanmamasını ister:

Seni çok sevdüğüme ‘ayb itme

Eksük olmaz şehâ kulun günehi (Cem Sultan, s.215 g.CCCXII/3)

“Ey şah, seni sevdiğimi ayıplama, çünkü kulun günahı eksik olmaz.”

Bu beyitte âşık, kendisi gibi bir kulun böylesine güzel bir varlığı sevmesinin bir günah olabileceğini kabul etmekle birlikte, bu sebeple ayıplanmaması gerektiğini ifade etmektedir. Çünkü kendisi sıradan bir kuldur ve bu nedenle, âşığın aşkı yüzünden ayıplanması adil değildir. Şair bu durumu kulun günahsız olmayacağı düşüncesiyle

pekiştirir. Aşağıdaki beytinde ise sevgiliye olan aşkını ilan ettiği için ayıplanmamayı diler:

Severem didüm ise ger seni ‘ayb eyleme kim

‘Aklum iy mâh-likâ gâh gelür gâh gider (Cem Sultan, s.67 g.XLVI/3)

“Ey ay yüzlü, seni sevdiğimi söylersem beni ayıplama çünkü aklım bir gelir bir gider.”

Bu beyitte âşık sevgiliye duygularını açtığı görülür. Bunun sonuncunda da âşık sevgiliden kendisini ayıplanmamasını çünkü bu aşk hâliyle akli dengesini kaybettiğini ifade eder. Bu yüzden de âşık sevgiliden kendisini ayıplanmamasını talep eder. Bu yolculuk sonunda hâliyle âşık istediği sevgiliye kavuşmaktır. Bu kavuşma arzusuyla Ahmet Paşa sevgiliyi kucaklamak ister:

Ayb etme vaslın içre kinar eylesem taleb

Zirâ işitmedim kim ola bî-kenâr âb (Ahmet Paşa, s.103 k.36/30)

“Kavuşmanın içerisinde seni kucaklamayı talep etmemi ayıplama, zira hiç kıyısız su olduğunu işitmedim.”

Âşık bu beyitte sevgiliye seslenerek kendisini kucaklamak istemesini ayıplanmamasını söyler. Bu düşüncesini de çünkü kıyısız su bulunmaz diyerek somutlaştırır.

Bazen de sevgili gönül doktorudur ve âşıkın dermanı sevgilinin dudaklarında araması ayıplanacak bir durum olmamalıdır:

‘Ayb kılma leblerüñden istesem şâfi cevâb

İy tabîb-i dil meded bu derdümün dermânıdır (Muhibbî, s.574 g.976/5)

“Ey gönül doktoru, dudaklarından sadece bir cevap istesem ayıplama derdimin dermanı budur.”

Bu beyitte âşık sevgiliye gönül doktoru diye hitab eder. Sevgilinin dudaklarından sadece net bir cevap duymayı talep eder. Âşık burada istediği sevgilinin ona doğrudan karşılık vermesidir ve âşık bu arzusunun da ayıplanmaması gerektiğini dile getirir. Çünkü âşık, gönülden hastadır ve bu hastalığa derman olan şey sevgilinin dudaklarıdır. Beyitte şâfi kelimesi hem “yalnızca” anlamıyla hem de sevgilinin dudaklarının saflığına işaret edecek şekilde kullanılmıştır. Benzer bir anlamı Muhibbi başka bir beytinde daha söz konusu eder:

La‘l-i nâbuñ dileye hasta gönül eyleme ‘ayb

Var mı bîmâr kim ol itmeye tîmâra heves (Muhibbî, s.759 g.1377/5)

“Hasta gönül saf dudaklarını dilerse ayıplama, tedaviye heves etmeyen hasta mı vardır?”

Bu beyitte âşık, gönül hastalığını iyileştirecek tek çarenin sevgilinin saf dudakları olduğunu dile getirir ve bu arzusu nedeniyle ayıplanmaması gerektiğini belirtir. Çünkü her hasta tedaviye heveslidir. Başka bir beyitte ise Muhibbî derdinin dermanının sevgilinin dudağını öpmek olduğunu şöyle dile getirir:

Lebüñden buse istersem beni ‘ayb eyleme cânā

‘Aceb midür taleb itse kişi derdine dermānlık (Muhibbi, s. 889 g.1656/5)

“Ey sevgili, dudaklarından bir öpücük istesem beni ayıplama. İnsan derdine derman istedi diye şaşılır mı?”

Âşık, sevgilinin derdiyle yanıp tutuşmaktadır. Onun gönül derdinin dermanı sadece sevgilinin dudaklarındadır bu sebeple sevgiliyi öpme arzusu doğal bir durumdur. Bu derde derman olması için sevgiliyi öpmek istemesi karşısında sevgiliden gelen bir ayıplamayla karşılaşır ve sevgiliye seslenerek onu öpmek istemesini ayıplamaması gerektiğini dile getirir çünkü insan derdine derman istedi diye ayıplamaya maruz kalmamalıdır. Aşağıdaki örnekte ise âşığa derman olan bu dudakların esirgenmemesi bir gereklilik olarak ele alınır:

İster-isem buse-i la‘l-i nâbdan ‘ayb eyleme

Her kimüñ kim derdi var lâ-büd aña dermān gerek (Muhibbî, s.979 g.1858/4)

“Saf dudaklarının busesinden istersem ayıplama, her kimin derdi varsa tabii ki ona derman olmak gerek.”

Bu beyitte âşık, sevgilinin dudaklarını öpme arzusunu dile getirir ve bu isteğin ayıplanmaması gerektiğini vurgular. Çünkü her derdi olanın derman araması ne kadar doğal ise, aşk derdiyle yanan âşığın da derdine şifa olacak sevgilinin dudağına yönelmesi o kadar tabii bir durumdur. Dolayısıyla âşık, bu arzusu nedeniyle sevgili tarafından ayıplanmamalıdır. Emrî ise bu arzuyu sevgilinin âşığa hakaretinin bir sonucu olarak yansıtır:

La‘l-i nâbuñ benüm agzuma sögermiş sanemâ

Anı tenhâda nezâketle sakınsun emerim (Emrî, s.206 g.384/3)

“Ey put gibi güzel sevgili, senin saf lal dudakların bana sövermiş; onu tenhada nezaketle sakınsın yoksa onu emerim/öperim.”

Emrî bu beyitte, sevgilinin güzelliği karşısındaki arzularını cesaretli ve mizahi bir üslupla dile getirir. Âşık, sevgilinin kendisine hakaretler içeren dudaklarını saklamasını öğütler aksi hâlde bu dudaklara dayanamayıp öpeceğini dile getirir.

Sevgilinin âşığı ta'n etme sebepleri arasında onun uğruna can vermesi ağlayıp inlemesi gibi sebepler de görülmüştür. Ahmet Paşa'nın örnekteki beytinde sevgilinin âşığı inlemesi sebebiyle kınadığı görülür:

Yâr ayb eylesin âşıkın inlediğini

İnler ise nola âdem durur ol cân götürür (Ahmet Paşa, s. 151 g.68/3)

“Âşığın inlediğini görünce sevgili ayıplamasın, inlese ne olur, insandır o, can götürür.”

Bu beyitte şair, âşığın aşk acısıyla inlemesini sevgilinin ayıplamamasını, onunda bir insan olduğunu ve can taşıdığını söyler. Sehî Bey ise sevgilin ayağının toprağına can vermesinin ayıplanmaması gerektiğini söyler:

Ayagun tozına cân virüp öldüğümü ‘ayb itme

Yolında öldüğüm Tanrı hakıçün ihtiyârum yok (Sehî Bey, s.250 g.125/3)

“Ayağının tozuna can verip öldüğümü ayıplama, yolunda öldüğüm Tanrı hakkı için seçme şansım yok.”

Burada âşık, sevgilinin küçümseyebileceği veya ayıplayabileceği bir davranış gibi görünse de aşk uğruna her türlü fedakârlığın kendiliğinden ve iradesi dışında geliştiğini anlatır. Özellikle “Tanrı hakkı için ihtiyârım yok” demesi, âşkın bir seçim değil, bir yazgı (kader) olduğuna vurgu yapar. Bu da klasik divan şiirinde âşığın aşk karşısında iradesizliğinin güçlü bir ifadesidir. Âşığın sevgili uğruna can vermesini Necâtî Bey İsa telmihiyle göndermesiyle alır:

Sen melek-sîmâya cânlar verdiğim ayb etme ki

Yerde buldu gökte isterken seni İsa bugün (Necâtî, s.368 g.437/6)

“Sen melek yüzlüye canlar verdiğimi ayıplama ki İsa bugün seni gökte isterken yerde buldu.”

Sevgili öyle eşsiz bir güzelliكتedir ki böyle bir güzellik ancak gökyüzünde olabilir. Şair, İsa'nın göğe yükselmesine telmihte bulunurken, onunda sevgiliyi gökte ararken yerde bulunduğunu ifade eder. Bu kavuşma sonucunda canını veren âşık sevgiliye kendisini ayıplamaması gerektiğini söyler. Beyitte İsa kelimesi ayrıca Necâtî'nin gerçek adına da işaret edecek şekilde kullanılmıştır. Fuzûlî ise farklı bir yerden bakıp sevgiliye gözümün nurunu ayıplama diye seslenir:

Tütüyâ-yı hâk-i pâyüñ feyzine yol bulmasam

Nûr-ı çeşmüm ayb kıılma kûr olur dërler garîb (Fuzûlî, s.201 g.31/3)

“Ayağının toprağının sürmesinin feyzine yol bulamazsam gözümün nurunu ayıplama ki ‘garip kör olur’ derler.”

Beyitte âşık, sevgilinin toprağının bereketine yüz süremediğini bu sebeple kör olduğunu ve gözünün nurunun sönmesinin ayıplanmaması gerektiğini söyler. Bunun sebebini de ‘garip kör olur derler’ diyerek ifade eder.

Âşık için sevgilinin hakaretleri dua niteliğindedir. O her zaman sevgiliden yeter ki bir şey gelsin gerekirse hakaret olsun düşüncesindedir bu sebeple sevgilinin dudaklarını ya şeker yemiş dudağa benzetir ya da hakaretlerini duayla eş tutar. Cem Sultan’ın beytinde bu hakaretleri âmin diye karşılar:

Çün du‘âdur ‘âşıkâ düşünâm-ı la‘l-i dil-berün

Zikri hayr olsun anun kim işidüp âmîn diye (Cem Sultan, s.204 g.CCXCII/6)

“Dilberin dudaklarının hakareti âşığa dua olduğu için onun zikri hayrolsun işiten âmin desin.”

Âşık sevgilinin kendisini her an hatırlamasını ister. Bu bir sövgüyle, hakaretle bile olsa sevgilinin kendisini hatırlamasını adını geçirmesini ister. Ondan gelen hakaretler bile âşık için bir dua niteliğindedir. Benzer bir beyti Emrî de kaleme alır:

Hamdû li'llah ki ‘âşıkâ düşünâma başladı

Âmîn di ey gönül yine cânân du‘âdadur (Emrî, s.109 g.194/3)

“Çok şükür ki sevgili âşığa hakarete başladı, ey gönül âmin de sevgili duadadır.”

Âşık sevgiliden gelecek kötü sözlere bile razıdır. Yeter ki âşığı hatırlasın. Ondan gelecek her türlü sövgü ve hakareti olgunlukla karşılayarak dua kabul edip âmin diyeceğini ifade eder.

Divan şiirinde, sevgilinin güzelliğin zirvesinde olduğunu bilinir ve doğa unsurları üzerinden teşbih edilir. Ancak sevgili her daim onlardan üstün, benzersiz bir güzelliktedir. Sevgilinin herhangi bir unsurla kıyaslanması divan şiirinde ayıplanma sebebidir. Bu durum Muhibbî’nin beytine şöyle yansır:

Eger ben nisbet eylersem yüzüñi mihr-ile mâha

Beni ‘ayb eyleme lillâh gönül dīvâne olmuşdur (Muhibbî, s.572 g.972/2)

“Eğer yüzünü güneş ve ayla kıyaslarsam beni ayıplama, vallahi gönlüm divane olmuştur.”

Âşık sevgiliye karşı bir mahcubiyet içerisinde çünkü bir gaflete düşüp sevgiliyi ay ve güneşle kıyaslamıştır. Fakat âşık bu kıyaslamanın ancak divanelik sonucu olabileceğini bu sebeple sevgilinin kendisini ayıplamamasını söyler. Necâtî’nin beytinde de âşık sevgilinin yüzünü gül bahçesiyle kıyaslar ve bunun bilinçli değil ancak bir hatayla olabileceğini dile getirir:

Gülzârı gonca yüzüne benzetse etme ayb

Yanılmak ile anca ağızdan hatâ çıkar (Necâtî, s.172 g.78/3)

“Gül bahçesini gonca yüzüne benzetirsem ayıplama, ağızımdan ancak yanılmakla hata çıkar.”

Divan şiirinde sevgilini yüzü öyle güzeldir ki eşi benzeri yoktur. Tabiat ne kadar ilhamını sevgiliden alsa da onun güzelliğine yaklaşması söz konusu değildir. Bu beyitte de âşık sevgiliye seslenerek eğer yüzünü gül bahçesine benzetirse ayıplamaması gerektiğini dile getirir. Çünkü mutlaka bir yanılma vardır yoksa kimse böyle bir hatayı başka türlü yapmaz.

Divan şiirinde âşığın sevgiliyle arasında hep başkaları vardır bunlar rakiptir/ağyârdır. “Bunlar birden fazla, bazen yüzlercedir. Bu bakımdan ağyâr, sevgilinin mahallesinin bekçileri veya köpekleridir. Âşığı asla içeri bırakmazlar (Pala, 2020, s.10). Muhibbî örnekteki beytinde itler olarak ifade eder ve sevgiliden onlarla olan münakaşası sonucu onu ayıplamamasını talep eder:

İtlerüñle cengümi görüp beni ‘ayb eyleme

Şadr-içün her kişi eyler çünkü akrân-ıla baḥḍ (Muhibbî s.273 g.316/4)

“İtlerinle savaşımı görüp beni ayıplama. Gönül için herkes dengiyle münakaşaya girer.”

Bu beyitte âşık, sevgilinin çevresindeki rakiplerle girdiği mücadeleyi dile getirir ve sevgilinin bu durumu ayıplanmaması gerektiğini söyler. Çünkü herkes kendi dengiyle mücadele eder. Âşığın denk gördüğü kişiler de sevgilinin kapısında it yerine konulan diğer âşıklardır. Dolayısıyla bu kavga, aşk yolunda doğal ve meşru bir mücadeledir. Ayıplanacak değil, aşkın doğasında olan bir hâl olarak görülmelidir. Emrî ise aşağıdaki beytinde sevgiliyle olan münasebetini daha ileri taşıyarak ona bir uyarıda bulunur:

3.2.1.2.6. Zahidin Ta‘nı

Zahid dini konularda anlayışı kıt, her şeye sadece dış kabuğundan bakan, derinlere inemeyen, sürekli öğüt verip topluma düzen verdiğini sanan kimselerdir. “Dar kalıplı bilgilere bağlıdırlar.” Bu bakımdan da çoğunlukla gülünç duruma düşerler. Onlar hiçbir zaman hakikate ulaşamamışlardır. “Şairler daima zahidi âşığın karşısında görürler.” Zahid aşkı inkâr eder, tek amacı cennete kavuşmaktır (Pala, 2020, s.488). O aşkı hor görür ve aşka düşenleri ayıplar. İnsanların iç dünyalarına bakmaz, onları dış görünüşlerine göre değerlendirir. Âşığın gönlündeki samimi duyguları görmezden gelir. Sadece görünüşe göre hüküm veren zahid âşıklık hâlini anlamaz. “Çevresindekilere hep çatık kaşla bakan, insanların bütün davranışlarını haram olduğu gerekçesiyle kınayan

zahid” şairlerin beyitlerine sıkça söz konusu edilmiştir (Sucu, 2007, s.231). Üsküplü İshâk Çelebi aşağıdaki beytinde gönlünün sevgiliye düşmesi sonucunda zahide bunu ayıplamamasını söyler:

Zahida maḥbûba düşdi diyü ‘ayb itme bize

‘ışka düşdiyse ne var âşık güneşkâr olmadı (Üsküplü İshâk Çelebi, s.312 g.296/2)

“Ey zahid, [gönlümüz] sevgiliye düştü diye bizi ayıplama, aşka düştüyse ne var? Âşık günahkâr olmadı ya.

Âşık beyitte sevdaya düştüğü için zahidin kendisini kınamamasını söyler çünkü âşıklık günah değildir bu sebeple de zahid âşığı ayıplamamalıdır. Mihrî Hatunsa güzellere bakmasının ayıplanmaması gerektiğini söyler:

Zâhidâ ‘ayb eyleme dil virdüğüm dilberlere

Olmamak bunlara olur mı nigâhı kimsenüñ (Mihrî Hatun, s.94 g.80/4)

“Ey zahit, dilberlere gönül verdiğimi ayıplama, bunlara kimsenin bakmaması olur mu?”

Bu beyitte Mihrî Hatun, zahide seslenerek âşık olduğu güzellere gönül vermesini ayıplamamasını söyler. Çünkü bu kadar güzel insanlara elbette herkesin bakacağını, onların ilgisiz kalınmayacağını vurgular. Şair, zahidin bu güzellere gönül verilmesini ayıp olarak görmesini eleştirirken, bu durum doğallığını savunur. Bu gönül verme hâli sonucunda âşıklar meye ve meyhaneye düşerler. Bâkî, bu düşkünlük hâlini yüce bir makamın sırrı olarak ifade eder:

Zâhidâ rind-i harâbâta ineñ ta’ n itme

Var ise zerre kadar sırr-ı kazâdan haberüñ (Bâkî, s.271 g.277/5)

“Ey zahid, kaderin sırrından zerre kadar haberin varsa, meyhane rindini kınama.”

Şair, zahidi uyarak rindin bu hâlinin günah gibi görünse de aslında ilahi kaderin yansıması olduğunu belirtir. İlahi takdirin sırları bilinmediği için âşığın hâl ve hareketlerine bakarak kınamak olmaz. Yani beyit rind ve zahid üzerinden ‘zahirî ve batınî’ anlayış arasındaki çatışmayı verir. Dış görünüşe, hâl ve hareketlere önem veren zahid hakikat yolunda gönlüne dönen âşığı kınamamalıdır. Bâkî, zâhidin kınamasını meyhane düşkününü olmak üzerinden ele alırken; Fuzûlî meye düşkün olmak üzerinden ele alır:

Zâhid çok itme ta’na mey üftâdesine kim

Çokları yıkdı pîr-i muğānuñ kerameti (Fuzûlî, s.366 g.293/6)

“Ey zahid, mey düşkününü çok kınama ki meyhanecilerin kerameti birçoğunu yıktı.”

Pîr-i mugân, divan şiirinde meyhanenin baş kişilerinden biri olup “onun sunduğu kadehi öpüp başa koymak öğütlerini can kulağıyla dinlemek ve asla gözünden düşmemek gerekir.” Tasavvufi anlamda ise meyhane, tekke ile âlem, feyz ve neşe yeri; şarap bu yerde içilen sevgi, pîr- mugân’da bu şarabı sunan kişidir (Pala, 2020, s.372). Bu sebeple şair zahide seslenerek, aşk yolunda sarhoş olanları kınamaktan vazgeçmesi için uyarır. Çünkü bu şarabı çevirmek âşık için söz konusu değildir. Cem Sultan’ın aşağıdaki beytinde âşığın sevgilinin sokağında secde ettiğini, zahide de bu durumu kınamaması gerektiğini söylediği görülür:

Secde itsem kûyına ta’n itme zâhid kim anun

Yig-durur bir secdesi cümle namâzunda senün (Cem Sultan, s.145 g.CLXXXII/3)

“Eğer sevgilinin sokağında secde edersem ey zahid, beni kınama. Çünkü sevgilinin bir secdesi, senin kıldığın bütün namazlardan daha değerlidir.”

Bu beyitte âşık, sevgilinin kapısına yönelmenin ve ona duyulan teslimiyetin, zahidin ömrü boyunca kıldığı tüm namazlardan daha üstün olduğunu ifade eder. Âşık, aşkın yüceliğini savunur ve zahidin aşkı küçümseyerek kınamasını reddeder. Ona göre, gönülden yapılan bir secde, şekilci ibadetlerden çok daha kıymetlidir.

Âşıklar, bu yolculukta sevgiliye ulaşamadıkça yaşadıkları âşıklık hâllerinden dolayı sık sık kınamayla karşılaşır ve yara alırlar. Hayretî’nin beytinde ise zâhidin, âşığın bu yarasını bile kınadığı görülür:

Dâğına ‘âşıkların ta’n eylese zâhid ne tan

Dostum gülden ne deñlü hâlet anlaya kelâğ (Hayretî, s.416 g.237/4)

“Zahid âşıkların yarasını kınasa şaşılmaz. Dostum gülün hâlinden karga ne kadar anlar.”

Bu beyitte Hayretî, âşığın çektiği aşk acısını anlamaktan uzak olan zahidin, onu kınamasını yadırgamaz; çünkü gerçek sevgilinin hâlini, onunla yakınlığı olmayan anlayamaz. Şair, “dostum, gülün hâlinden karga ne anlar” diyerek, zahidin bu ince duyguyu kavrayamayacağını ifade eder. Zahidin kınaması da bu yüzden şaşırtıcı değildir; çünkü o, âşığın derinliğini bilmez. Muhibbî ise zahidin âşığı kınaması gerektiğini onunla denk tutarak ifade eder:

Tarîk-ı ‘ışka gel ta’n itme zâhid

Anuñ dañı senüñ tek meşrebi var (Muhibbî, s.658 g.1160/5)

“Ey zahid, aşk yolunu kınama ki, onun da senin gibi meşrebi var.”

Bu beyitte Muhibbî, zahide hitap ederek onu aşk yolunu kınamaktan sakındırır. Çünkü herkesin kendisine ait bir yolu vardır. Yani her ne kadar zahid dıştan ibadet ve

takvaya yönelmiş olsa da âşık da kendi iç dünyasında bir yoldadır. Her iki yolun da kendine özgü bir hakikati ve değeri vardır. Bu nedenle zahidin âşığı küçümsemesi ve kendi yolunu mutlak doğru saymaması gerekir. Taşlıcalı Yahya seven insanın seçme şansının elden gittiğini söyleyerek zahidin kınamasının önüne geçer:

Kes dilün zâhid yûri ta'n eyleme 'âşıklara

Sevmekde 'inân-ı ihtiyâr elden gider (Taşlıcalı Yahya, s.368 g.137/4, 368)

“Zahid, dilini kes yürü âşıkları kınama, insanın severken seçme şansı elden gider.”

Yahyâ, bu beyitte aşk yolunu küçümseyen ve âşığı kınayan zâhide sert bir dille seslenir. Bu hâl âşığın kendi iradesi dahilinde olan bir durum değildir. Aşk karşısında âşığın iradesi elden gider bu sebeple de âşığı kınamak yersizdir. Fuzûlî aşkı ayıplamayı ayıp sayan zahide bir cevap verir:

İşk aybını bilüpsen hüner ey zâhid-i gâfil

Hünerüñ aybdur ammâ didüğün ayb hünerdir (Fuzûlî, s.249 g.107/4, 249)

“Ey gafil zahid, aşkı ayıplamayı hüner bilersen, hünerin ayıptır ama dediğin ayıp hünerdir.”

Âşık, aşkı ayıplamayı hüner sanan zahidin asıl bu tavrının ayıp olduğunu buna karşılık ise onun ayıp dediği hâlin asıl hüner olduğunu vurgular. İbadetiyle kendisini övüp duran zahide Muhibbî, mey satan olmayı kendisini övüp satan biri olmaya tercih ettiğini söyler:

Mey-fürüşî zâhidâ sen dem-be-dem 'ayb eyleme

Yıgdür olmak hod-fürüş olmakdan ise mey-fürüş (Muhibbî, s.770 g.1402/2)

“Ey zahid, mey satıcısı olmamı her an kınama. Kendini övüp satmaktansa mey satan olmak yeğdir.”

Zahidin riyakarlığını eleştiren âşık, ibadeti gösterişten ibaret dindarlığını öven zahide karşılık görünüşte ayıplanan mey satıcılığını (yani hakiki aşk anlayışını) daha değerli bulur ve tercih eder. Hayâlî ise zahide asıl ibadetin sadece namazdan değil saf bir gönülden geçtiğini söz konusu eder:

Ehl-i 'ışk içre namâz olmaz dëyü ta'n eyleme

şüfiyâ şâfî derün ile niyâz olur namaz (Hayâlî, s.392 g.212/2)

“Ey sofu, aşk ehli içinde namaz olmaz diyerek kınama; çünkü saf bir gönülle namaz niyaz olur.”

Bu beyitte Hayâlî, sofunun aşk ehline yönelik kınayan tavrını eleştirir. Beytin ilk dizesinde sofunun, aşk yolunda olanları ibadetsizlikle suçladığı, yani onların namaz kılmadığını ileri sürdüğü görülür. Ancak şair ikinci dizede bu bakışa karşı çıkarak

“niyaz olur namaz” diyerek, asıl namazın içtenlikle, samimi bir kalple kılınan olduğunu vurgular. Kalbi temiz olan âşık, gösterişi değil samimiyeti esas alır. Onun ibadeti bu nedenle daha hakikîdir. Muhibbî ise sofunun kendisini görmeden başkasını kınamasını eleştirmiştir:

Utanmaz hırkasından şüfî miskîn

Bize yok yire gör ta'nını anuñ (Muhibbî, s.963 g.1821/4, 963)

“Miskin sofı hırkasından utanmaz. Onun bize yok yere kınamasını gör.”

Beyit, ham sofunun hırkasını giymiş derviş görüntüsüne rağmen bu hırkaya layık olmadığı vurgulanır. Bu hâli tamamen gösteriştten ibaret olan sofunun bir de âşığı kınaması eleştirilir. Muhibbî'nin beytinde âşığın mescide yönelmişken tekrar meyhaneye dönmesinin ayıplanmaması söylenir:

Mescide dönmüş iken vardum yine meyhāneye

‘Āşıkı ‘ayb itme şüfî çünkü gavgādan kaçır (Muhibbî, s.597 g.1027/3)

“Mescide dönmüşken yine meyhaneye vardım, âşığı ayıplama sofı çünkü o kavgadan kaçır.”

Beyit âşığın meyhane ve mescid arasındaki gelgit hâlini gösterir. Âşık mescide yönelmişken tekrar meyhaneye düşmesini kınamaması için sofuya seslenir. Çünkü mescid kavganın, riyanın yeri olarak görülürken meyhane saf âşıkların bulunduğu kavga ve gürültüden uzak durduğu yerdir. Bu sebeple âşığın meyhaneye dönmesi ayıplanacak bir durum değildir. Burada şair rindane bir tavırla meyhaneyi mescide tercih eder. Ahmed-i Dâ'î ise beytinde kendisini kınayan zahidin eline bade verip onu şaşırtmaktan bahseder:

Kankı zāhid ki bugün bize gele ta'ne ura

Eline bade virüp ‘aqlını medhüş ideler (Ahmed-i Dai, s.174 g.175/5)

“Hangi zahid ki bugün bizi kınayacak, eline bade verip aqlını şaşırtsınlar.”

3.2.1.3. Ta'n Edilen Âşığın Benzetildiği Kişi ve Unsurlar

Divan şiiri, benzetmelerle zenginleştirilmiş bir edebiyat olup, bu benzetmelerden en çok etkilenen tip âşıktır. Âşık “bazan bülbül olup başına gelenleri şakır; bazan destan-serâ olup aşkıyla bir destan oluşturur. Onun sıfatları bitip tükenmek bilmez. Âşık bazan güzel şakıyıyla bir kuş, papağan; bazan nergis, micmer, dolap, ney, kurban, sayd, machir, kul, bazan da Mecnûn, Ferhâd'dır. Azrâ, dertli, hasta divânedir (Pala, 2020, s.37). Ta'n edilen âşık için kullanılan benzetmeler, divan şiirinde özel bir öneme sahiptir. Şairler, aşkın öznesi olan âşığı; “kuş, ber, od, gevher, bazar, mülk” gibi

metaforlarla betimler (Selçuk, 2007, s.491). Bu benzetmeler, âşığın ruh hâlini ve aşkının derinliğini yansıtır. Örneğin bülbül “aşk sözleri arzeden bir âşığın timsalidir. Bazan âşığın kendisi, bazan canı, bazan da gönlü olur. Bülbül güle âşık kabûl edilir. Bu durumuyula âşığa çok benzer. Geceleyin ışığın çevresinde görülen küçük kelebek. Divan şiirinde âşıkı temsil eder” (Pala, 2020, s.77-370). Divan şiirinde ta’n edilen âşığın betimlemeleri, âşığın bu aşkıta nasıl direndiğini ve sabrettiğini de gösterir niteliktedir. Sevgilinin yerlere kadar uzanan zülfünün kokusu, toprağı sarhoş eder. Sevgilinin yolunda toprak olan âşık da bu güzel koku sebebiyle perişan olmaktadır (Turan, 2019, s.473). Ta’n edilen âşık, divan şiirinde kendisine yöneltilen her türlü eleştiriyi, aşkının safiyeti ile karşılayarak, bu eleştirileri birer övgüye dönüştürür ve böylece aşk yolundaki kutsal yolculuğunu sürdürür.

Bu yolculukta “nazik bir cam, cevher, toprak, dilenci, diken, bey, sultan, karınca, mum, kuş, ateş...” ta’n edilen âşığın benzetildiği kişi ve unsurlardır. Herhangi bir kuş türünü anlatmadan söylendiğinde kuş, genellikle âşığın, övülenin, sevgilinin veya rakibin sembolü olarak kullanılır. Âşığın gözü, bakışı, gönlü, canı bunların başında gelir.

3.2.1.3.1. Dilenci:

Âşık daima sevgilinin kapısında kul, köle; sokağında dilencidir. Bu durum âşık için öyle bir mertebe ki sultanlıktan bile üstün tutulur. “Sevgilinin kapısında kul olmak, dâimâ sultanlığa üstün tutulmuştur, bu iki mefhûm arasında mukâyese yapılmıştır” (Çavuşoğlu, 2017 s.213). Âşığın sevgili karşısında kendisini kul, köle, dilenci olarak konumlandırması, onun dünyevi zevklerden ziyade aşkın getirdiği teslimiyeti benimsediğini gösterir. Beyitlerde bu hâller için kınanmaması ve mazur görülmesi gerektiği vurgulanır. Çünkü âşık için ulaşılabilir en yüksek mertebe budur.

Urman gedâ-yı kûy-ı harâbâta seng-i ta’ n

Kon anı kendü hâline Rabb-i Rahîm ile (Bâkî, s.348 g.403/4)

“Meyhane sokağının dilencisine tan taşını atmayın. Onu merhamet eden Rabbiyle kendi haline bırakın.”

3.2.1.3.2. Divâne

Divan şiirinde âşığın “dîvâneye teşbihi, divanelerle alâkalı müşâhedeler ve inanışlar cihetiyledir. Olmayacak veya garib telâkkî edilen şeyler isteyen veya yapanlar ‘dîvâne’ diye tavsif edilir” (Çavuşoğlu, 2017, s.211). Divaneler bu tavırları sergilemesi

karşısında toplumun eleştirilerine maruz kalır ve toplumun dışına itilirler. “Sevgili periye benzeyince, âşığın gönlü divâne olur” (Pala, 2020, s.110). Sevgiliye duyduğu aşkla divaneye dönen âşık toplum nezdinde artık rüsva kabul edilir ve bu hâl onun kınanmasına sebep olur. Necâtî âşığın sevgilinin zülûf zincirine bağlanmasının söyler. Çünkü divane olmak ayıp sayılmamalıdır:

Zincîr-i zülûf bendesini zâhid etme ayb

Dîvâne oldu ise nola kâfir olmadı (Necâtî, s.454 g.593/2)

“Ey zahid, zülûf zincirinin esirini ayıplama, divane olduysa ne olur kafir olmadı ya.”

Divan şiirinde zincir, âşığın gönlünü esir eden sevgilinin saçları ile benzerlik ilgisi içinde yer alır. Âşık, gönlünün bu kıvrımlarda asılı kaldığını sevgilinin saçının zincirine bağlandığını belirtirken eskiden delilerin zincire vurulmasını telmih yoluyla hatırlatır. Zahide hitap eden şair, kendisini kınamaması gerektiğini; aşk yüzünden aklını yitirse bile, inancını kaybetmediğini vurgular.

3.2.1.3.3. Fidan

“Divan şiirinde sevgilinin boyu ve endamı, ince ve düzgün oluşu nedeniyle nihâle benzetilir” (Pala, 2020 s.359). Âşığın ince ve zarif vücuduyla ilişkilendiren fidan Fuzûlî’nin beytinde melâmet ve meyve ilişkisi kurularak ele alınır.

Ey Fuzûlî çok melâmetden beni men’ itme kim

Ben nihâl-i gülşen-i derdem melâmetdür berüm (Fuzûlî, s.308 g.195/7)

“Ey Fuzûlî, çok melâmetten beni menetme, ben dert bahçesinin fidanıyım benim meyvem melâmettir.”

Şair bu beyitte kendisine seslenerek kınamaktan kendisini mahrum bırakmamasını ister. Kendisini dert bahçesinin fidanı olarak tanımlayan şair kınanmayı bir eksiklik değil olgunluk sürecinin bir aşaması olarak görür. Hayâlî ise Aşağıdaki beytinde sevgilinin okları ve kınama taşlarının fidan gibi olan bedenine her zaman ulaşp ona yaprak ve meyve olmasını diler:

Peykân-ı dost seng-i melâmetle her zaman

Cismim nihâline dilerin berg ü bar ola (Hayâlî, s.91 g.7/4)

“Sevgili oku ve melâmet taşı dilerim her zaman zarif bedenime yaprak ve meyve olsun.”

3.2.1.3.4. Gevher

Divan şiirinde gevher “Süs eşyalarında, kılıç kabzalarında, gerdanlık ve küpelerde edildiği yer ile de kullanılan cevher, sevgilinin vuslatı ile âşığın gönlünü temsil eder” (Pala, 2020 s.90). Âşık, bazen kendi varlığını ve kalbini değerli bir cevher olarak değerlendirir. Bu durum, âşıklık hâlinin derinliğini kavrayamayan ve o yüksek mertebeye erişememiş insanlar arasında kalan bir cevher olarak nitelendirir. Bâkî bu durumu şöyle açıklar:

Zebân-ı ta'n-ı a'dâdan perîşân olma ey Bâkî

Hezârân tîşe-i âzâr ururlar kâne incinmez (Bâkî, s.223 g.199/5)

“Ey Bâkî, yabancıların kınama sözlerinden perişan olma. Binlerce azar oku atarlar da maden yatağı incinmez.”

Şair kendisine seslenerek onu tanımayanların yönelttiği kınama taşlarına itibar etmemesi gerektiğini dile getirir. Çünkü kendisi bir maden yatağıdır. Binlerce kürek de vurulsa bu madenin kıymetinden bir şey kaybetmeyeceğini vurgular. Hayâlî ise maruz kaldığı kınama taşlarını değersizliğe değil bir değere dönüştürür:

Ta'nesi taşına her bir nâkesin kıymet koyup

Ben bu bâzâr-ı rızâda cevheri oldum yine (Hayâlî, s.252 g.469/2)

“Her bir değersiz kınama taşına değer verip bu rıza pazarında ben bir cevher oldum.”

Âşık bu yolda maruz kaldığı kınama taşlarını âşıklığın bir gereği gördüğü için bu taşlara sadece sabır göstermekle kalmaz ayrıca bu taşlara kıymet de verir. Bunun sonucunda âşık bir cevhere dönüşür. Bu dönüşüm ilahi bağlamda âşığın hakikati bulma yolculuğunda maruz kaldığı eleştirilere rağmen bu yolculuğu devam ettirip sonunda gerçek aşkla bütünleşmesidir. Fuzûlî beytinde kedisini melamet cevherinin hazinesi olarak nitelendirir:

Ey Fuzûlî ben melâmet gevherinün genciyem

Ejdehâdur kim yatar çevremde zencîr-i cünun (Fuzûlî, s.320 g.215/7)

“Ey Fuzulî, ben melamet cevherinin hazinesiyim. Deliliğin zinciri ejderhadır çevremde yatar.”

Bu beyitte Fuzûlî, kendisini aşkın en yüksek mertebesi olan melamet cevherini sakladığı hazineye benzetir ve Etrafındaki delilik zincirlerini ejderhaya teşbih ederek hazinelerin ejderhalar tarafından korunduğu inancına telmihte bulunur.

3.2.1.3.5. Gül

Gül, divan şiirinde sevgili ile bütünleşmiş bir motiftir. Ancak incelenen beyitlerde yer yer âşık ile ilişkilendirildiğine de rastlanır. “Gülün açılması bir neşe ve sevinç belirtisidir. Çünkü gül açılınca bahar gelir, eğlence başlar” (Pala, 2020 s.171). Gülün açılması baharın gelişi demektir. Bahar cûş u nûş zamanıdır.

“Gülün açılması ‘çâk-ı girîbân eylemek, yakasını yırtmak, dâmenini çâk çâk etmek, eteğini açmak, tebessüm eylemek’ tabirleriyle anılır” (Kurnaz, 1996 s.220. Cilt 14). Divan şiirinde gonca, genellikle dudak ile ilişkilendirilirken, goncanın yapraklarını açması konuşma eylemini simgeler. Bunun yanı sıra, “yakasını yırtmak” ve “eteğini açmak” gibi ifadeler de benzer anlam çerçevesinde kullanılır. İncelenen beyitlerde, goncanın yapraklarını açarak âşığa hakaret etmesi, gülün dikenle açılması ve açılmış gülün çâk-ı girîbân ile özdeşleştirilmesi, şiirlerde ta’n edilme ve ayıplamayla ilişkilendirilmiştir. Hayretî’nin sevgili kendisinde sövünce gönlünün şenlenip gül gibi açıldığını dile getirir:

Gül gibi açılıp yine oldum güşâde-dil

Sögmekle bana çünkü dehân açdı gonce-vâr (Hayretî, s.151 k.21/6)

“Yine gül gibi açılıp gönlü şen oldum, çünkü [sevgili] bana sövmek için gonca gibi ağzını açtı.”

3.2.1.3.6. Kul

Divan şiirinde kul “çok zaman padişâh ile birlikte kullanılır. Çünkü sevgili sultân, âşık ise bir kuldur (Pala, 2020, s.66). Sevgili uğrana kul/köle olan âşık kınama ve ayıplamalara maruz kalmıştır. Cem Sultan, sevgilinin âşığa bir kötü sözünün onun dua olduğunu ifade etmiştir:

Lebün agzuma sögerse n’ola iy piste-dehen

Ki du’a gibi gelür ben kula düşnâm-ı lebün (Cem Sultan, s.147 g.CLXXXV/2)

“Ey fıstık ağzılı sevgili, dudakların ağzıma sövse ne olur? dudaklarının hakareti ben kula dua gelir.”

Âşık sevgiliden gelecek herhangi bir karşılığa razıdır. Öyle ki sevgiliden gelecek olan küfür, hakaret bile olsa âşık onu dua kabul eder. Âşığın sevgiliden beklentisi ‘dua ve düşnam’ tezatı üzerinden aynı değerde görülmüştür. Bu minvalde bir beyit Mesihî’de de görülür:

Lâ’ik degülse bûse ‘atâsına ben kuluñ

Sög bâri bir kez agzuma ol la’l-i nâb ile (Mesihî, s.272 g.241/2)

“Eğer ben kulun buse ihsanına layık değilse, bari o saf dudaklarıyla bir kez söv bana.”

Âşık için sevgilinin dudaklarından gelecek olan gerek öpücük gerek sövgü olsun bu âşık için bir lütuftur.

3.2.1.3.7. Kuş

Âşık divan şiirinde çoğunlukla kuşun timsalidir. “Pırpırlanan yüreğiyle semada süzüle süzüle pervane eden kuşlar, şirin hayvanlar âlemindeki ilham kaynaklarının başında gelir. (Kaplan, 2016 s.87). Divan şairleri de sevgili için çarpan kalplerini kuşa benzetirler. “Gönül, birtakım hususiyetleri bakımından kuş olarak tasavvur edilmiştir. Sevgilinin sümbüle benzeyen siyah saçlarına gönlünü kaptıran ve buradan kurtulamayan âşık, bu durumu gönül kuşunun ağa takılarak tuzağa düşmesi şeklinde ifade etmiştir” (Kola, 2023 s.276).

Divan şiirinde can ile gönül kuşu arasında ilgi kurulan beyitlerde kuş “can kuşu, nefes kuşu, gönül kuşu” gibi söylemlerle yer alır. (Kola, 2023 s.351).

Bazı beyitlerde âşık bütün varlığı ile kuş olarak tasavvur edilir. Kuş daha çok şâir veya âşıklarla ilgili tasavvurda yer alır. Âşığın kendisi, gönlü veya cânı kuşa benzetilir. Âşığın gönlü ve canı, kuş ile ilgi kurulan en önemli unsurlardır. Gönül kuşu (murg-ı dil) daima sevgilinin semtine uçar (Ertap, 1996 s.8-9-11). Avnî’nin beytinde kendisini kuşla ilişkilendiren âşığın sevgilinin mahallesinde inlemesini rakiplerin kınadığı görülür:

Kûy-i dilberde figânuma ider ta’n rakîb

Zâğ-ı nâ-sâzı görüñ mürğ-i hoş-elhâna geçer (Avnî, s.5 g.10/4)

“Sevgilinin mahallesinde inleyişime rakipler kınar, münasebetsiz kargayı görün, güzel sesli kuşun sesini bastırır.”

Âşık, sevgilinin mahallesinde aşkının acısıyla feryat ederken rakiplerin kınamalarına maruz kalır. Bir diğer örnekteki Hayretî’nin beytinde karganın yerini münafıklar alır:

Uçurular gibi seng-i ta’n ile ey Hayretî

Bülbül-i gûyâyı gülşenden münâfıklar meded (Hayretî, s.299 g.108/5)

“Ey hayreti meded, münafıklar güzel sesli bülbülü gül bahçesinden kınama taşıyla uçuracaklar gibi uçururlar.”

Gerçek âşıkları kıskanan, anlamayan, din kisvesine bürünen kişiler onların sözlerini susturmak isterler. Bu beyitte de bülbül âşık; gülşen ise aşkın ya da manevi hakikatin bulunduğu makamdır. Bülbül gibi sesiyle gerçek aşkı haykıran âşık gülşenden

münafıklar tarafından kınama taşıyla uzaklaştırılmaya çalışılmaktadır. Bir diğer örnekte âşığı kınayan bir yabancı değil bizzat sevgilidir:

Gül yüzünsüz nâleler itse Sehî ‘ayb eyleme

Bülbül-i şûrîdedür olmuş gülistândan cüdâ (Sehi Bey, s.182 g.3/5)

“Gül yüzün olmadan ağlayıp inlese Sehî onu ayıplama. Divane bülbüldür gül bahçesinden ayrılmıştır.”

Klasik şiirde sevgilinin gül olarak tasavvur edilmesi, âşığın bülbüle benzetilmesine sebep olmuştur. Rengi sebebiyle sevgilinin yanağı ile gül arasında ilgi kuran âşık, kendisini bu gül bahçesinde bülbül olarak görür. (Kola, 2023 s.264). Âşık, “gülünden ayrı olunca inleyişler içinde kalır. Gülü görünce mest olur” (Pala, 2020 s.77).

Bu beyitte Sehî, sevgiliye seslenerek onun güle benzeyen yüzünü görmediği zamanki hâlini ayıplamaması gerektiğini dile getirir:

Aşağıdaki örnekte Fuzûlî gönlüne seslenerek aşkın tuzaklı bir yol olduğunu ve bu yolda kınama taşlarına maruz kalmasan kendisini aşkın tuzaklarından sakınmasını söyler:

Dâm-gâh-ı ışkdan dut bir kenâr ey murg-ı dil

Sınmadan seng-i melâmetden per ü bâlûn senün (Fuzûlî, s.289 g.166/6)

“Ey gönül kuşu, melamet taşından dolayı kolun kanadın kırılmadan aşkın tuzak yerinden bir kenara çekil.”

3.2.1.3.8. Mektup

Emrî’nin beytinde âşığın kendisini mektupla ilişkilendirdiğine de rastlanmıştır:

Ben kara yazuluyı görseñ eger ‘ayb eylemeñ

Açılırsam fâş olur esrâr-ı sır mektûbıyam (Emrî, s.373 mukatta’lar 310/2)

“Ben kara yazılıyı görürseniz ayıplamayın. Açılırsam meydana çıkacak sırların mektubuyum.”

Şair burada kendisini sırlarla dolu bir mektuba benzetir. Mektubun kara yazılarındaki şairin talihsiz yazgısının ifade eder. Şair bu hâlimden dolayı toplum tarafından ayıplanmaması gerektiğini dile getirir. Çünkü onun kara bahtı aşkın ve hakikatin yüklediği ağır sırları taşımaktan kaynaklıdır.

3.2.1.3.9. Mey

Mey Fuzûlî’nin beytinde ağıza düşmek deyiimiyle ele alınır:

Âkıbet rüsvâ olup mey tek düşer il ağzına

Kim ki bir ser-mest sâkî la'l-i hândânın sever (Fuzûlî, s.230 g.71/6)

“Kim bir sarhoş sâkînin gülün dudaklarını severse, sonunda mey gibi el ağzına düşüp rüsva olur.”

Beyitte meyhane meclisinde şarap kadehinin elden ele dolaşması ve herkesin o kadehten içmesi geleneğine gönderme yapılır. “Bezm de herkes yere bir daire oluşturacak şekilde yan yana otururdu. Sâkî elindeki ratl-ı gırân (büyük kadeh) ile ortada döner ve herkese aynı içki kâsesinden şarap ikrâm ederdi (Pala, 2020, s.71). Bu gelenekte kadeh herkesin diline düşmüş olur. Aynı şekilde sevgilinin sarhoş eden güzelliği karşısında âşık, aşkıdan dolayı toplum içinde ifşa olur bu da rüsvalığı getirir. Böyle güzeli sevmek âşığı iradesiz bırakır. Âşık aşkını gizleyemez ve sonunda mey gibi herkesin diline düşer.

3.2.1.3.10. Od

“Divan edebiyatında ateş, âşığın içinde bulunduğu aşkın ızdırabıdır. Ayrıca sevgilisine duyduğu özlem ve hasret de ateş şeklinde kendini gösterir ve daima âşığı yakar” (Pala, 2020, s.41). Aşk ateşiyle yanan âşık, bu benzetme ile toplumun eleştirilerine rağmen aşkıdan vazgeçmeyen biri hâline gelir.

Ben ‘ışk ateşi şöyle yakupdur

Cehennem odına ta’n itdi nârum (Taşlıcalı Yahyâ, s.465 g.295/3)

“Aşk ateşi beni öyle bir yaktı ki ateşim cehennem ateşini kınadı.”

Şair burada aşk ateşinin yakıcılığını cehennem ateşi ile kıyaslar. Âşığın gönlü aşkla öyle bir yanar ki içindeki bu ateş cehennem ateşini yetersiz bularak kınar.

3.2.1.3.11. Padişah/Sultan

Divan şiirinde padişahlık, çoğunlukla sevgili ile ilişkilendirilir. Ancak melâmilik bağlamında bakıldığında âşığın da padişahla ilişkilendirildiği görülür. Âşığın rüsvalığı tercih etmesiyle “ardı arkası gelmeyen sövgüler melâmet düşüncesinde karşılığını bulmaktadır. Bu doğrultuda klasik şair, dünya saltanatının öngördüğü şöhreti, düştüğü rüsvalıkla ikâme ederek melâmet mülkünün sultanlığını tercih etmektedir. Bu taşsız sultanlığa bir idea gibi sarılan pek çok şair, bu uğurda her türlü ayıplamayı göze almakta”dır (Sevimli, 2020 s.298).

Melâmet memleketine sultan olmaya Hayâlî’nin bir beytinde rastlanılır.

Başımda mûy-ı jülide tenimde tâze dâğım var

Melâmet mülkünün sultaniyem tûğum otağım var (Hayâlî, s.147 g.169/1)

“Başımda dağınık saç, tenimde taze yaram var, melâmet mülkünün sultanıyım tuğum/tacım ve ortak var.”

Bu beyit aşkın ve melâmetin getirdiği manevi hâlleri dağınık saç ve taze yara ifadeleriyle tasvir eder. Âşığın aşk yolunda çektiği bedenî ve ruhanî perişanlığın sembolüdür. Taze yara bu acıların her an yeniden tekrarlandığını gösterir. Melâmet mülkünün sultanlığı ise toplumun kınamalarına aldırmadan sadece hakiki aşkın izinden gidenlerin ulaştığı manevi yüceliktir.

3.2.1.3.12. Rind/Harâbât Ehl-i

Rind “dünya işlerini hoş gören kişi. Rind acıyı-tatlıyı, iyiyi-kötüyü hoş görür. Üzüntü ve neşe onun katında aynıdır. Rindlik asla kalenderilik değildir. Belki kısmen bohemliktir. Divân şâiri kendini rind olarak değerlendirir. Ona göre cihânın bir pul kadar değeri yoktur” (Pala, 2020 s.377). “Rindin, halkın kınamasına aldırış etmemesi bilinen bir gerçektir (Elması, 2015 s.154). “Rind rüsvadır, ayıplama ve aşağılamayla karşı karşıyadır. Rindin rüsva olmasının nedenleri vardır ki, bunun başında aşk gelir. Aşk sürekli rindin başındadır. Bu sevda yüzünden de ad ve ünle ilgilenmez, onun işi rüsvalıktır. Başkalarının ayıplamaları da onu bildiği yoldan döndürmez” (Durmaz, 2005 s.61). Rind, meyhane ile bütünleşmiş, neşe ve kederi aynı olgunlukta karşılayan bir tiptir. Meyhane onun için sadece içki içilen yer değil toplumsal baskıdan kaçıp kendi dünyasında yaşadığı bir sığınaktır. Bu yüzden meyhaneye meyletmesinin, dış dünyadan kopup rind halde dolaşmasının kınanmaması gerektiğini söyler. “Rind, melamet ülkesinin sultanıdır, melamet ateşine yansa da âh etmeyen rind, melamet zincirinde bir dîvânedir. Onu bu şekilde ayıplamak yerine, anlamak gerekir. Çünkü o, aşkın tutsağı olmuştur” (Durmaz, 2005 s.72). Avnî bu tutsaklıkta âşığın meyhaneye meyletmiş olmasını örnekteki gibi yansıtır.

Lâ’li devrinde harâbâtîliğüm ‘ayb eylemen

Rind olan eyler hemîşe gûşe-i hammâra meyl (Avnî, s.20 g.46/4)

“Sevgilinin la’l taşı gibi olan dudaklarının devrinde benim içkiye düşkünlüğümü ayıplamayın”

La’l divan şiirinde “en çok sevgilinin dudağı için benzeyen” olarak kullanılır (Pala, 2020, s.284). Bu beyitte de şair teşbih yoluyla sevgilinin dudakları ve la’l taşı arasında ilgi kurar ve içki içmesini hüsn-i ta’lîl yoluyla sevgilinin dudaklarına bağlar ve bu sebeple ayıplanmamayı diler. Hayretî beytinde kendisi ve kendisi gibileri birkaç

meyhane düşkünü olarak ifade ederek âlemin barışında da kavgasında da olmadıklarını sadece hakiki aşkın peşinde olduklarını ifade eder:

Mest ü rüsvâ nekbetî birkaç harâbâtîlerüz

‘Âlemün lâkin ne sulhında ne gavgâsındayuz (Hayretî, s.75 k.5/6)

“Sarhoş ve rüsva olan birkaç meyhane düşkünüyüz ama âlemin ne barışında ne de kavgasındayız.”

Burada şair birkaç düşkün harabatıyız diyerek toplumdaki itibarsız hâllerini kabul eder. Ancak bu durumdan şikayetçi değildir çünkü onların dünya ile bir alıp veremedikleri yoktur. Onlar kendilerini adadıkları aşk yolunda sadece iç huzuru bulmayı dilerler dünyadan da bir beklentileri yoktur. “Hayatta harabat mestliğini arayan, oradaki sarhoşluğu dünyadaki bütün nimetlerden daha üstün tutan rind için meyhanenin insan hayatındaki yeri ve önemi” vurgulanır (Mengi, 1985, s.26). Bu tavırla tasavvufta dünyevi işlerin geçiciliğini hakiki aşkın kalıcılığını ele alır. Böylece rindler, bu dünyada yalnızca hakiki aşka ulaşmak amacıyla var olup, dünyanın geri kalanına bir seyirci gibi yaklaşırlar.

Mihrî Hatun ise rindliği nasihate kulak vermemek olarak yorumlar:

Rüsvâlîğımız halk-ı cihân bildi ne gam

Gûş eylemezüz nâsihi rindânelerüz biz (Mihrî Hatun, s.83 g.61/5, 83)

“Rüsvâlîğımızı tüm dünya öğrendiyse ne gam! Nasihate kulak vermeyen rindleriz biz.”

Mihrî Hatun, âşıklık hâlinin getirisi olan rus varlığı tüm dünyanın öğrenmiş olmasının onda bir kedere sebep olmayacağını dile getirir. Çünkü rint kişilerin işi rüsvalıktır. Bu yüzden onlar kendilerine verilen nasihatlere kulak vermezler. Rüsvalık da onlarda bir üzüntüye sebep olmaz.

3.2.1.3.13. Şişe

“Gönül bazan bir şişe, sırça, kâse, kadeh, câm ve sâgardır. Çünkü içi şarap rengi kanla doludur ve çabuk kırılır” (Pala, 2020 s.169). Âşığın kalbi sevgiliye duyduğu aşkla doludur ve sevgiliden ilgi göremedikçe âşığın kalbi yara alıp kanla dolar. Bu kan şarapla gönül ise şişeye ilişkilendirilir. Bu gönül şişesi âşığın hassas kalbidir ve bir taşla hemen kırılır. “Gönül, şişeye benzetildiğinde onu kıran cevri genellikle taş olarak tasvir edilir” (Aydın, 2023 s.272). Âşığın kalbi sevgiliden, zahidden, toplumdan vs. gelecek her şeye katlanır ancak bir ta’n taşı onun kalbini kırar. “Gönül camdan bir şişe olarak hayal edilince onu inciten kıran azarlama da bir taş olarak tahayyül edilir”

(Aydın 2023 s.275). Cem Sultan gönül şişesinin kınama taşı karşısında nasıl kolayca kırılacağını örnekteki gibi ifade eder:

Ta'ne taşın atma Cem gönline kim

Taşa döymez şişe-i nâzûk-mizâc (Cem Sultan, s.58 g.XXVI/7)

“Cem’in gönlüne kınama taşını atma ki nazik mizaçlı şişe taşa dayanmaz.”

Şair bu beyitte duygu dolu kalbinin kınama karşısında nazik bir şişe gibi kolayca kırılacağını dile getirir. Bu yüzden bu kınama taşını atmaya meyilli olan sevgiliye seslenerek kınamadan vazgeçirmeye çalışır. Cem Sultan'ın bu beytiyle oldukça benzerlik gösteren bir örnek de Ahmet Paşa'da vardır:

Katı gönlünden bu gönlüm sındığın ayb etme kim

Edemez taşa tahammül şişe-i nâzik-mizâc (Ahmet Paşa, s.130 g.24/2)

“Senin katı kalbinden gönlümün kırıldığını ayıplama. Mizacı nazik şişe taşa dayanmaz.”

Âşık sevgilinin taş kalbi karşısındaki kırgınlığını dile getirir. Sevgili âşığa yüz vermez bu sebeple âşığın duygu yüklü kalbi kırılır. Bu kırılmayı belli ettiği için de âşık sevgiliden kendisini ayıplamamasını ister. Çünkü âşığın kalbi nazik bir şişe kadar kırılgandır ve bu ayıplamaya dayanamaz.

3.2.1.3.14. Toprak

“Divan şiirinde toprakla en çok âşık ve âşığın bedeni arasında ilgi kurulmuştur. Bu ilgide âşığın sevgilinin yanındaki değeri ve ona ulaşma isteği önemlidir. Sevgilinin ve rakibin eziyetleri sonucunda hastalanan âşığın hasta bedeninin sararmış hâli, renk ve şekil bakımından toprak gibi düşünülür” (Batislam, 2019 s.459). Âşık, aşk yolunda kendisini sevgili uğrana toprak etmeye hazırdır çünkü gelecek aşk ve huzura ancak bu şekilde ulaşacağını düşünür. “İnsan olmanın şartı topraktan yaratılıp insan şekline gelmek değil sevgilinin eşiğinde toprak olmaktır” (Samancı, 2017 s.42). Sevgilinin eşiğinde toprak olan âşık kendi iç huzurunu bulmuş kabul eder. Hayâlî sevgilinin kapısında toprak olmayı beytine selâmetten vazgeçiş olarak yansıtır:

Sohbet-i ehl-i selâmetden beri oldum yine

Bir melâmet şâhının hâk-i deri oldum yine (Hayâlî, s.252 g.469/1)

“Selamet ehlinin sohbetinden beri uzak kaldım yine; bir melamet şâhının kapısının toprağı oldum yine.”

Bu beyitte Hayâlî, selâmet anlayışında olanlarla yollarını ayırmış ve sohbetlerinden uzaklaşmıştır. Bunun yerine melâmet şâhının kapısının toprağında yok olmayı hedefler.

Hayâlî burada dünyevi itibarı ve selâmeti reddederek aşk ve hakikat yolunda yok olmayı şeref sayar. Sevgilinin toprağında yok olmak tam bir teslimiyet imgesidir.

“Anasır-ı erbaanın örtücü unsuru olan toprak, taşıdığı manalarla âşıkların şiirinde sıklıkla geçmektedir” (Öztürk, 2024 s.242). Taşlıcalı Yahyâ bunu şöyle ifade eder:

Kişinün yel gibi dâmân-ı ‘aybın açmazuz hergiz

Bu yad illerde settârü’l-‘uyûb olmuş türâbuz biz (Taşlıcalı Yahyâ, s.390 g.173/4)

“Biz yel gibi kişinin ayıp eteğini asla açmayız. Bu yabancı yerde ayıpları örten toprak olmuşuz.”

Taşlıcalı yahya bu beyitte tasavvufî bir olgunluk anlayışı sergiler. İnsanların ayıplarının ifşa edilmemesi aksine örtülmesi gerektiğini vurgular. Bu doğrultuda kendilerini ayıpları örten toprak olarak tanımlar. Toprak tasavvufta hem hakikate ulaşma Allah’ın birliğinde yok olma hem de kusurları örten bir unsur olarak nitelendirilir.

3.2.1.3.15. Ünlü Âşıklar

Divan şiirinde aşkı temsil eden tipik figürler vardır. Bunlar Mecnûn, Ferhâd, Vâmık gibi meşhur âşıklardır. Ünlü âşık denince akla ilk gelen Mecnûn’dur. “Kelime anlamı “deli” demekse de daha çok Leylâ ile Mecnun hikayesinin erkek kahramanı olarak bilinir” (Pala, 2020 s.300). Aşkıyla çöllere düşmesi, divane olup toplumun içinde rüsva olmasıyla bilinir. Mecnûn aşkın akıl dışı davranış boyutunu ve toplumdan soyutlanışını simgeler. “Âşıkın Mecnûn’a teşbihi Leylâ ile Mecnûn hikâyesiyle alâkalı bazı motifler cihetiyledir” (Çavuşoğlu, 2017 s.211). Ferhad, aşkta emeğin karşılığıdır. “Divân şiirinde, sevgilisine kavuşmak için zorlu, gerçekleşmesi güç işleri göze alan âşığı sembolize eder. Daha çok Şîrîn ve Hüsrev ile anılır. Bazan Mecnûn ile karşılaştırılır” (Pala, 2020 s.152). Divan şiiri şairleri bu ünlü âşıklar üzerinden benzerlik ilişkisi kurarak âşıklık iddialarını ortaya koyar. Fuzûlî bu benzetmeyi bela şehrinin kötü şöhretlisi üzerinden kurmuştur:

Benim tek olabilmez şöhre-i şehri belâ Mecnûn

Kabûl eyler mi bu rüsvâyılığı her kim ki âkildür (Fuzûlî, s.229 g.69/3)

“Mecnun benim gibi bela şehrinin şöhretlisi olamaz. Akıllı olan bu rüsvalığı kabul eder mi?”

Şair beyitte kendisini rüsvalık bağlamında Mecnun’dan üstün tutar. Mecnun’un çöllerde rüsva olmasını küçümser ve kendisinin yanında akıllı kaldığını ima ederek

akıllı olanın böyle bir rüsvalığı kabul etmeyeceğini söyler. Kendisi bela şehrinde rüsva olmuştur ve asıl deliliğin bu olduğu iddiasındadır.

Bir diğer bir beytinde ise Fuzûlî bu yola girmiş olmanın bir bela olduğunu söyler:

Belâdur şehirlerde ben gibi rüsvâ-yı halk olmak

Ne hoş Ferhâd u Mecnûn menzil itmiş kûh u sahrâyı (Fuzûlî, s.350 g.256/6- s.367 g.294/4)

“Benim gibi şehirlerde halk rüsvası olmak bir beladır. Ne hoş ki Ferhat ve Mecnun kendilerine dağı ve çölü yer edinmiş.”

Âşık burada kendisini divan şiirinin ünlü âşıkları Ferhad ve Mecnûnla kıyaslar. Âşıklık hâlinin toplum içinde yaşanmasının bir bela olduğunu dile getirir çünkü toplum bu hâlin alenen yaşanmasını hoş karşılamaz ve kınar. Bu durumun rüsvalığıyla topluma nam salmış bir âşık için belâ olduğunu dile getirirken Mecnun ve Ferhat’ın âşıklığını küçümser çünkü toplumun içinde âşıklığını yaşamakla kimsenin olmadığı çöllerde ve dağlarda âşıklık iddiasında bulunmak kolaydır. Hayretî ise zaten bu yola girmiş olanın artık ayıplanmaması gerektiğini dile getirir:

Gönlümün şeydâlığın ‘ayb eylemen ferhâd-vâr

Bir lebi şirin saçı leylîye çün Mecnundur (Hayretî, s.347 g.159/2)

“Gönlümün Ferhat gibi divane oluşunu ayıplama. Çünkü bir şirin dudaklı kara saçlıya Mecnûndur.”

Beyitte âşğın gönlünün sevgiliye duyduğu aşktan dolayı Ferhâd gibi mücadeleci Mecnûn gibi divane olduğu anlamı vardır. Sevgilinin bu efsanevi güzellere benzemesi karşısında elbette ki âşık da ünlü âşık tipleri olan Ferhâd ve Mecnûna benzeyerek topluma rüsva olmuş bir âşık tipi hâline gelecektir. Bu hâl karşısında âşık gönlünün düştüğü şeydâlık hâlinin ayıplanmamasını diler.

Diğer bir örnekte Fuzûlî kendi âşıklığının Mecnûn’dan üstün olduğunu dile getirir.

Fuzûlî il seni Mecnûndan efzûn dir melâmetde

Bunu münkir değil Mecnûn dahi ma’kûle kâ’ildür (Fuzûlî, s.229 g.69/7)

“Ey Fuzûlî, el senin için melamette Mecnun’dan üstün der. Bunu Mecnun bile inkâr etmemiş makul olanı kabul etmiştir.”

Bu beyitte şairin âşıklığını herkes kabul etmiştir. Fuzûlî’nin aşkı öyle yüce bir aşktır ki bu aşk onu deli divane eder. Bu divanelik karşısında yabancılar Fuzûlî’yi Mecnûn’la kıyaslar ve Fuzûlî’nin âşıklığını üstün görürler, öyle ki bunu Mecnûn bile kabul etmiştir. Hayâlî’de ise kınama taşını şairin kendisinin attığı görülür:

Zülf-i leylâdan siyeh-baht oldu meftunun senin

Ta'ne taşını atar Ferhâda Mecnûnun senin (Hayâlî, s.190 g.292/1)

“Âşığın senin siyah saçlarından kara bahtlı oldu. Senin Mecnun'un Ferhad'a kınama taşını atar.”

Şair kara bahtını hüsn-i ta'lîl yoluyla sevgilinin siyah saçlarıyla ilişkilendirir. Kendisi de Mecnun'la ilişkilendiren şair âşıklık yönünden Ferhad'a kınama taşı atar.

Bir beytinde Fuzûlî, aşkın kimseye açılmaması gereken bir sır olduğunu, açıldığında rüsva olunacağını dile getirir.

Refikun olsa dilsüz cân-ver hem sakla râz andan

Sakın sırrun düşürme dillere Mecnûn-ı rüsvâ tek (Fuzûlî, s.282 g.155/6)

“Yoldaşın dilsiz olsa canını ver ama sırrını verme ona, rezil olan Mecnun gibi dillere düşürme sırrını sakın.”

Bu beyitte Fuzûlî'nin, aşk yolculuğundaki temkinli davranışı görülür. Mecnûn gibi aşkını açık açık yaşayanların sonunda rüsva olduğunu dile getirerek bu âşıklık halinin sır gibi saklanması gerektiğini dile getirir. En güvenilen dost bile olsa bu aşkı içinde saklamayı öğütler. Bu şekilde kendini Mecnun gibi âlemde rüsva olmaktan sakınmış olur. Bu beyitte Hayâlî kendini aleme rüsva olmaktan sakınırken, bir sonraki örnekte Hayâlî, âleme mâl olmuş bu rüsvalığı kendisi kabul eder:

Kible yüzünde zülfü Leylâ kabîlesinden

Bed-nâm-ı âlem oldu Mecnûn benimle adaş (Hayâlî, s.168 g.229/3)

“Kible yüzünde saçı Leyla kabilesinden (olan yüzünden). Mecnûn benimle adaş olup alemin kötü şöhretlisi oldu.”

Şair, sevgilinin yüzüne kible benzetmesi yaparak onu hem yönelinecek kutsal bir güzellik hem de hakiki aşkın kaynağı olarak gösterir. Böyle sevgiliye âşık olmak kaçınılmazdır çünkü hakiki aşk oradadır. Sevgilinin Zülfü ise Leyla ile aynı soydandır. Bundan dolayı şair Mecnûn'u kendisine benzetir. Âşıklık iddiasını ortaya koyarak bu şöhreti kendisinin Mecnûn'dan önce aldığını söyleyerek kendi aşkını üstün tutar.

Başka bir beytinde Hayâlî, melamet yolunun mumunu Mecnun'dan yaktığını söyler:

Hayâlî yaktı Mecnûn-ı melâmet-pişeden şem'i

Târik-î sûz u derde âşık-ı ser-bâzdır gönlüm (Hayâlî, s.209 g.344/5)

“Hayâlî, melamet yolcusu Mecnûn'dan mumu yaktı. Gönlüm yanma ve dert yolunda başıyla oynayan/cesur âşıktır.”

Bu beyitte Hayâlî, ilk dizede kendisini Mecnûn gibi melamet yolunu benimseyen bir âşığın yolundan giderek aşk mumunu tutuşturduğunu söyler. Burada mum âşığın kendisini yakarak eriten fedakâr hâlinin yansımasıdır. Aynı zamanda mumun yanarken

başının kesilmesine telmihte bulunarak âşığın başıyla oynaması arasında da ilişki kurulur. Aşk uğruna baş vermeyi, her şeyi göze almayı ima eder. Fuzûlî de melamet taşlarını, yanında oluşmuş Bî-sütûn dağı olarak nitelendirir:

Lebi şîrînlerün zevkiyle Ferhâdı benem asrun

Yanumda cem' olan seng-i melâmet bî-sütûnumdur (Fuzûlî, s.245 g.99/6)

“Dudağı tatlıların zevkiyle asrın Ferhat’ı benim. Yanımda toplanan melamet taşları benim Bî-sütun dağımdır.”

Şair burada kendisini Şirin’e olan aşkından dağları delmesiyle bilinen ünlü âşık Ferhâd’a benzettir. Bî-sütun “Şîrîn’in emriyle, Ferhad’ın deldiği dağ”dır (Pala, 2020, s.73). Kendisinin de aşkıyla bu devirde Ferhâd gibi ün saldıgını ve sevgiliye ulaşma yolunda melamet taşlarının yanında Bî-sütun dağı olduğunu dile getirir. Böylelikle aşkının büyüklüğünü de belirtmiş olur. Bu rûsvalığı her zaman âşıklar kendileri tercih etmezler.

3.2.1.3.16. Yay

“Âşıkın beli, sevgilinin kaşlarının fikriyle hilâle dönmüştür. Belin yaya teşbîhi sevgiliyi ok gibi bağrına çekmek tâbiri ve âhın yâhut murâdın oka teşbîhi cihetiyledir (Çavuşoğlu. 2017 s.229). Necâtî, boyunun yay oluşunu hüsn-i ta’lîl yoluyla sevgiliyi kara bağrına çekmesiyle ilişkilendirir.

Kâmetim yay olduğuna kimse ayb etmez beni

Ok gibi bir kez çekersem kara bağrıma seni (Necâtî, s.471 g.624/1)

“Seni kara bağrıma bir kez çekersem, boyum yay gibi olduğu için kimse beni ayıplamaz.”

Necâtî, boyunun yay gibi eğik olmasını olumsuz bir özellik olarak görmek yerine, güzellik unsuru olarak nitelendirir. Boyunun yay olması, sevdiğini gönlüne ok gibi çekmenin bir aracıdır. Bu durum bir fırsatçılık olmadığı gibi ayıplanacak bir hâl değildir.

3.2.2. Divan Şiirinde Sevgilinin Ta’n Edilmesi

Divan şiirinde “sevgili tipi çoğunlukla âşığa acı ve ızdırap çektirme yönüyle yer almıştır. Cana kastetmesi, zulmetmesi, türlü eziyetlerde sınır tanımaması onun en belirgin özelliğidir. Diğer belirgin özelliği ise kalbinin taş olmasıdır. Âşığa daima kayıtsız ve karşılıksız kalan sevgili, ona vuslat için de hiçbir zaman ümit vermemektedir” (Menteşe, 2020, s.206) Sevgili divan şiirinin temel tipidir. Divan

şiiirinde bütün hayaller sevgili üzerine kurulur. Âşık sevgili uğruna her türlü cefaya katlanır ancak sevgili âşığa yüz vermez, yüz vermediği yetmezmiş gibi üstelik cefa çektirir. Sevgilinin başlıca özellikleri acı ve ızdırıp verici olmasıdır. Aşağı cevır oku atması ve canına kasdetmesiyle bilinir. Âşığa zulüm ve eziyet etmekte sevgilinin sınırı yoktur. Âşığın ağlaması sevgiliye zevk verir ve âh ve feryadını duymazdan gelir. Bütün bu hâller divan şiiiri sevgili tipinin has özellikleri olup bunlardan dolayı sevgili yadırganmaz ve ayıplanmaz çünkü o gönül mülkünün sultanıdır. (Pala, 2020, s.402). Sevgiliden âşığa ne gelirse makbuldür. Âşık her türlü cevır ü cefâyâ göğüs gererken “âşığa her daim cefa çektiren ve onun gönlünü yağmalayarak harap eden sevgili, bu durumdan pişmanlık duymaz” (Kola, 2023, s.211). Sevgili bu zulmü karşısında ne âşık ne toplum tarafından eleştiri, kınama, ayıplamaya maruz kalmaz çünkü o divan şiiirinin en yüce tipidir. Bununla birlikte sevgilinin kınanmasına dair kimi beyitlere rastlanmıştır. Mesihî'nin aşağıdaki beyti bu duruma bir örnektir:

‘Işık ile ‘âleme rüsvâ ideyin hûbları

Baňa anlar ne ide cevır ü cefâdan ğayrı (Mesihî, s.299 g.284/2)

“Güzelleri aşk ile âleme rüsva edeyim, onlar bana eziyet ve sıkıntıdan başka ne verir.”

Âşık kendisine eziyet ve sıkıntı veren güzelleri, kendi aşkıyla rüsva etmeyi söz konusu eder.

Çıkma yârüm geceler ağyâr ta'nından şaşın

Sen meh-i evc-i melâhatsan bu nokşândur saňa (Fuzûlî, s.186 g.6/5)

“Çıkma yârim geceleri yabancıların kınamasından sakın, sen güzellik göğün ayısın, bu sana eksiklik verir.”

Fuzûlî bu beyitte sevgilisine seslenerek toplumun kınamalarından kendisini sakınmasını ister. Sevgilisi gibi yüce güzellikte birinin halkın diline düşmesi sevgiliye ancak eksiklik getirir. Bu sebeple âşık sevgilinin kendisini kınamalardan sakınmasını ister. “Ay tutulunca taş atılır, teneke çalınır, tüfek atılır yani ta'n edilir. Beyitte böylece ‘meh-i evc-i mlâhat’, gece yarısı çıkması, noksan ve ta'n tamlama ve kelimeleriyle bir ay tutulmasının da mazmunu verilmiştir” (İpekten, 2020, s.140-141). Emrî'nin beytinde ise incinin, sevgilinin dişlerini kınadığı söylenir:

Dürüñ ol dişlere ta'n idecegin bilse sade

Beslemezdi anı suya bogup eylerdi telef (Emrî, s.356 mukatta'lar 245/1)

“Sedef o incinin senin dişlerini kınayacağını bilseydi, onu beslemez suda boğup telef ederdi.”

Beyitte inci, sevgilinin dudaklarını kınaması yönüyle söz konusu edilmiştir. Sedefin, sevgilinin dişlerini kınayacağını bilseydi onu beslemeyip telef edeceğini dile getirir. Bu yönüyle sevgilinin dişleri beyazlık ve parlaklık yönünden inciden üstün tutulur. Emrî, mukattasında ise Divan şiirinde sevgilinin gözü ile ilişkilendirilen nergisin sevgiliyi kınamayacağını söz konusu eder:

Nergis çü ta'n idemez aña olmasun melûl

Kendü gözindeki çöpi görsün efendi ol (Emri, s.370 mukatta'lar 299/1)

“Nergis onu kınayamaz [sevgili] buna üzülsün. O efendi, o önce kendi gözündeki çöpü görsün.”

Nergis Divan şiirinde sevgilinin gözüyle ilişkilendirilir. Bu beyitte de nergisin sevgiliyi kınamaya yeltendiği görülür. Ancak âşık nergisin sevgiliyi kınamak gibi bir hakkı olmadığını, kınamadan önce kendi kusuruna bakması gerektiğini dile getirir.

3.2.3. Divan Şiirinde Zahidin Ta'n Edilmesi

Divan şiirinde zahid, “ilim ve iman dış görünüşüyle anlayan bunu da ısrarla başkalarına anlatan ve durmadan öğütler verip topluma düzen verdiklerini sanan kişiler olarak ele alınır” (Pala, 2020, s.488). Bu kişiler aşka düşüp aşk hâliyle divane ve perişan bir şekilde hakiki aşkı bulma yolunda ilerleyen âşığı eleştirmesi yönüyle âşığın diline düşün tipleridir. Divan şiirinde şairler “rindin ağzından bazen alaycı, bazen ağırbaşlı, bazen de isyan eden ya da öğüt veren bir dille yüzyıllar boyu zahide çatmış, zahid insan tipini kınamıştır (Mengi, 2010, s.266). Çünkü o ilim ve iman dış görünüşten ibaret sayan, sahte ibadeti ile gerçek aşkı tatmamış ve bu yola girmekten korkan biridir. “Zâhid tipini kınama geleneğinin temelinde, çoğunlukla ‘zâhid’in cehâleti, hodbinliği, riyası ve dinin özünü kavrayamayıp kabukta kalması yer alır (Sucu, 2007, s.240). Aşktan rüsva olmayı ayıp sayan zahide Fuzûlî bunu dile getirmemesi gerektiğini aksi takdirde rüsva olacağını söyler:

Dir imiş zâhid ki olmağ aybdur rüsvâ-yı ışk

Bu sözi fâş itmesün rüsvâ-yı âlem olmasun (Fuzûlî, s.319 g.214/6)

“Zahid aşk rüsvası olmak ayıptır dermiş. Bu sözü söylemesin ki âlem rüsvası olmasın.”

Hakiki âşıklık âleme rüsva olmaktan geçer. Bu beyitte de zahid eğer ‘aşk rüsvası olmak ayıptır’ derse asıl âleme rüsva olan kendisi olur. Zahidi uyarır. Âşıklığı bir onur meselesi sayan Mihrî Hatun ise haşre dek kınanmayı dilerken zahide kendisini kınanmaktan sakınmasını söyler:

Ta‘n-ı nâdândan sen ey zâhid yûri kıl ihtirâz

Haşre dek ben ‘aşk ile mezmûm olaydum kâşkî (Mihrî Hatun, s.151 g.191/8)

“Ey zahid, sen kendini cahillerin kınamasından sakın. Keşke ben haşre dek kınanmış olsaydım.”

Burada kınanmaktan sadece zahidin korkacağı, gerçek âşığın ise kınanmayı istediği bunun da bir âşıklık alameti olarak görüldüğü dile getirilir. Kendisini ibadete adayan zahidi Fuzûlî kınamayla namazdan döndürür:

Zâhidûn ta‘n ile dönderdüm yüzün mihrâbdan

Nice bulmaz ecr biñ kâfir müselmân eyleyen (Fuzûlî, gazel 222/8, 324)

“Kınama ile zahidin yüzünü mihrabdan (namazdan) döndürdüm. Bin kafiri Müslüman eden aşk nasıl olur da sevap kazanmaz.”

Âşık, zahidi öyle çok kınar ki ibadetten/namazdan döndürür. Bin kafiri sahte ibadetten hakiki aşka yönelten aşk, nasıl olurda sevap kazanamaz der.

3.2.4. Diğer Tip ve Unsurlar Açısından Ta‘n

3.2.4.1. Cebrâil

Ta‘n, yalnızca olumsuzluk bildiren ifadelerde değil, bazen övgülerle birlikte de kullanılır. Şairler, sevgiliyi ya da övülen kişiyi anlatırken bazı doğa unsurları veya telmihlerle anlatım zenginleştirilir. “Ağaç dallarını çiçeklendirmesi yönüyle Cebrail’e, doğaya can vermesi açısından ise Hz. İsa’ya teşbih edilen nesîm, methiye bölümlerinde ılık ve tatlı esmesi bakımından övülen şahsın güzel huyu/ yaradılışıyla ilişkilendirilmiştir” (Aka, 2015, s.31). Cebrail’in nefesiyle bağdaştırılan sabâ rüzgarı, şairin sevgiliyi övme biçimlerinden biri olarak dikkat çeker:

Ëy gül-i bāğ-ı rûsûl bir tâze gül-şendür kapuñ

Kim dem-i Cibrîle ol gülşende ta‘n eyler şabâ (Fûzûlî, s.58 k.6/17)

“Ey peygamberlik bağının gülü, kapın taze gül bahçesidir ki o gül bahçesinde Saba Cebrail nefesini kınar.”

Bu düşünceyle sevgilinin kapısını gül bahçesiyle ilişkilendiren şair saba rüzgarının Cebrail’in nefesini kınadığını iddia eder.

3.2.4.2. Dostlar

Necâtî'nin kınarlar redifli gazelinde kınamanın güzeller tarafından dostlara yapıldığı görülür. Güzeller yabancıların sözüne uyup dostları kınarlar; bu sebeple de şair feryat ve figan edilmesi gerektiğini söyler:

Feryâd ü figân eylemelidir ki güzeller

Adâ sözüne uyub ahibbâyı kınarlar (Necâtî, s.125 g.156/6) ²

“Feryat ve figan etmeli ki güzeller yabancıların sözüne uyup dostları kınarlar.”

3.2.4.3. Gözyaşı

Divan şiirinde rengi dolayısıyla göz ve gözyaşı la'l ve mercan taşlarıyla ilişkilendirilir (Pala, 2020, s.284-306). Muhibbî'nin örnekteki beytinde bu ilişki kınama açısından ele alınmıştır:

Cevher-i eşküme zâhid ta'n iderse tañ degül

Ṭâlib-i ḥar-mühreye çün la'l ü mercândur 'abes (Muhibbî, s.267 g.304/3)

“Gözyaşımın cevherini zahid kınarsa buna şaşılmaz, çünkü katır boncuğunun talibine la'l ve mercan anlamsız gelir.”

Gözyaşını bir cevher olarak gören âşık, zahidin bu gözyaşlarını kınamasına şaşılmayacağını söyler. Katır boncuğu gibi değersiz bir boncuğun talibinin la'l ve mercan taşı değerindeki bu gözyaşını anlamsız bulması normaldir.

Şi'r-i pür-sûzımı görüp hased itmese hasûd

Seng-i ta'nıla benüm cânıma itmezdi ezâ (Sehî Bey, s.92 k.9/56)

Eğer kıskanç kişi yakıcı şiirimi görüp haset etmeseydi, kınama taşıyla canıma eziyet etmezdi.

Beyitte şair, kasidesinin fahriye bölümünde şiirinin yakıcılığından söz eder. Âşığın yakıcı şiirini kıskananlar kınama taşlarıyla canına kastederler.

3.2.4.4. Mesîh

Ölüye can verme mucizesi ile bilinen Mesih'in bazı şairlerin beyitlerinde kınama ile ilişkilendirildiği tespit edilmiştir. Necâtî'nin beyinde sevgilinin dudakları can bağışlamaya özelliği ile Mesîh'i kınar:

Mesîh'e ta'ne vurup leblerin dedi ne aceb

Ki bir ölüyü diri kılmağa hüner diyeler (Necâtî, gazel 117/3, 194)

² Necâtî'nin Ekler bölümünde yer verilen “kınarlar” redifli gazelinin beyit incelemelerine ilgili bölümlerde yer verilmiştir.

“Dudakların Mesîh’i kınadı ve dedi ki ne acayip bir ölüyü diriltmeye hüner diyorlar.”

Divan şiirinde sevgilinin dudağı can bağışlayıcı özelliği ile bilinir ve “can bağışlamakta İsa’ya benzer” (Pala, 2020, s.236). İsa’nın ölüleri diriltmesine telmihte bulunan şair, sevgilinin dudaklarının İsa’yı kınadığını söyler. Çünkü sevgili için bu zaten olağan bir durumdur ve ona göre hüner değildir. “Bûsenin cânâ teşbihi, dudağın İsa peygambere veya Âb-ı Hayât’a teşbihi cihetiyledir. Bu cihetten hareketle cân ile alâkalı tâbirler, bûsenin cânâ teşbihinde vech-i şebek olmuştur” (Çavuşoğlu, 2017, s.202). Kınarlar redifli gazelinde benzer bir beyti söz konusu eder:

Kan itse müjen lal-i güherzâyı kınarlar

Mûsâ için olur bu ki İsa’yı kınarlar (Necâî, s.125 g.156/1)

“Kırpiğin kan etse cevher doğuran la’li kınarlar. Mûsâ için bu olur ki İsa’yı kınarlar.”

Leff ü neşr sanatının hâkim olduğu beyitte sevgilinin kırpiği ile Mûsâ, la’l-i güherzâ ile İsa ilişkilendirilir. Mûsâ’nın “suları kan şeklinde akıtmak” (Pala, 2020, s.335) özelliği ile sevgilinin kanatan bakışları; İsa’nın nefesiyle ölüleri diriltmesiyle sevgilinin la’l taşı gibi olan dudakları arasında ilişki kurulmuştur. Beyitte renk bakımından sevgilinin kirpiklerinin ustalıkla döktüğü kan yüzünden la’l taşı gibi kırmızı dudakları kınanmaktadır.

3.2.4.5. Melekler

Fuzûlî’nin beytinde Âdem melekler tarafından kınanır:

Âdem evvel ser-i küyüñ virüp almış cennet

işidüp ta’n-ı melek soñra peşimân olmuş (Fuzûlî, gazel 134/6, 266)

Âdem, ilk olarak sevgilinin (Allah’ın) yoluna kendini adayıp cenneti bırakmış, ancak sonra meleklerin kınamasını işitip pişman olmuş.

Fuzûlî, bu beyitte Âdem’in aşk yolunda cenneti terk ettiğini ancak sonradan meleklerin kınamalarını duyduğunda pişman olduğunu anlatır. Ancak, bu pişmanlık, aşkı ve ilahi sevdâyı terk etmesine neden olmaz.

3.2.4.6. Şarap ve Kadeh

“Harabat yalnız rindin uğradığı değil, içkiyi kınamasına, rağmen zahidin de girip çıkmaya can attığı bir yerdir (Mengi ,1985, s28). Âşığın şaraba ve meyhaneye düşkünlüğünü kınayan zahitte gizliden gizliye meyhaneye ve şaraba düşkündür. Bu durumu Cem Sultan beytinde zahid için ‘onun imamesi sürahidir’ diyerek ifade eder:

Zâhid ki ta’n iderdi mey-i ‘ışka dün ü gün

Mey-hâne içre başda sebûdur ‘imâmesi (Cem Sultan, s.223 g.CCCXXIX/2)

“Gece ve gündüz aşk şarabını eleştiren zahide bak ki meyhane içerisinde onun imamesi sürahidir.”

Durmadan aşk şarabını kınayan zahidin meyhaneye girince bu şarabı imamesinden içmesiyle sahte ibadeti âşık tarafından alay konusu olur. Necâtî’de ise sevgilinin dudağına ulaşanların şarap ve şarap kadehini kınayacaklarını söylediği görülür:

Elminnetü lillâh ki bugün devr-i lebinde

Nûş eyleyicek sâgar u şahbâyı kınarlar (Necâtî, s.125 g.156/5)

“Allah’a çok şükür ki bugün dudağının devridir. İçecek olanlar şarap ve şarap kadehini kınarlar.”

Âşık, sevgilinin dudağına kavuşmanın sevinci ve coşkusu içindedir ve sevgilinin dudağı şarapla ilişkilendirilmektedir. “Bûse dudak kadehinden içilen cur‘aya (yudum) teşbih olunmaktadır” (Çavuşoğlu, 2017, s.203). Onun dudaklarının sarhoş edici özelliğini görecekt olanlar ise şarabı ve şarap kadehini kınarlar.

3.2.4.7. Tûtî

Divan şiirinde tûtî, şeker ile beslenir ve tatlı dilli oluşu da buna bağlanır (Pala, 2020, s.461). Necâtî’nin beytinde de tûtî’nin bu özelliği ele alınarak şairin sözlerini boşa harcamaması gerektiğini, şeker yiyip tatlı konuşan papağanın bile kınandığı dile getirilmiştir:

Yok yerlere hırc eyleme sözünü Necâtî

Söyler diye tûtî-i şekerhâyı kınarlar (Necâtî, s.125 g.156/8)

“Ey Necâtî, yok yere sözünü harcama, konuşur diye şeker çiğneyen papağanı kınarlar.”

3.3. Divan Şiirinde Doğa ve Doğa Unsurları Açısından Ta'n

3.3.1. Ay ve Güneş

Divan şiirinde sıkça sevgilinin yüzüyle ilişkilendirilen, sevgilinin güzellik unsurlarından olan ay ve güneş parlaklıkları yönünden kınanmışlardır. Ay bir ışık kaynağıdır. O nuruyla güzeldir ve geceye güzellik verir. Bu nurlu yüzüyle ay, sevgiliden başkası değildir. “Ona kimsenin eli değmemişi kimse yanına yaklaşmamıştır. Her gece görünmez, bir yerde duramaz, uzaktan seyredilir, yükseklerdedir, karanlığı aydınlatır. Bütün bunlar sevgilideki özelliklerdir” (Pala, 2020, s.42). Sevgiliyle ilişkilendirilen diğer motif güneşe gelince ışık ve parlaklığın daima onunla birlikte olduğu, yüzüne bakılmayışı ve gözleri yaşartması, ışıklarını her yere bolca dağıttığı için cömertlik sembolü olarak bilinir ve “bütün bu özellikleriyle sevgili denen sultanı temsil eder” (Pala, 2020, s.176). Bütün bu benzerlik özellikleriyle sevgilinin daha üstün ve güzeldir. Karşılaştırmak söz konusu bile değildir. Cem Sultan beytinde sevgilinin yüzünün ay ve güneşi kınadığı söz konusu eder:

Ay yüzün ta'n cemâl eyler iken ay ü güne

Düşdi bendine gönül uymadı pendine diriğ (Cem Sultan, s.135 g.CLXIII/4)

“Senin ay gibi yüzün ay ve güneşi kınarken yazık ki gönül senin esaretine düştü nasihate uymadı.”

Şair, sevgilinin güzelliğini ay ve güneşle kıyaslayarak onun yüzünün parlaklığını yüceltir. Sevgilinin ay yüzü, öyle bir parlaklığa sahiptir ki, ayı ve güneşi bile kınar, onların parlaklığını küçümser. Bu güzellik karşısında âşığın gönlü esir olur. Gönül, sevgilinin güzelliğine kapılarak öğüdü hiçe sayar. Beyitte hem divan şiiri sevgili tipinin yüceliği hem de gönlün iradesizliği vurgulanır. Fuzûlî ise beytinde sevgilinin kaşı hilali rezil eder:

Yeñi ayı kaşlaruñ sevdası rüsvâ eylemiş

Gösterürler birbirine anı ehl-i rûzgâr (Fuzûlî, s.169 k.41/6)

“Hilali senin kaşlarının sevdası rezil etmiş, zamanın ehli onu birbirlerine gösterirler.”

Divan şiirinde hilal çoğunlukla sevgilinin kaşıyla ilişkilendirilir. Sevgilinin kaşı daha üstün ve daha güzeldir. “Ayın hilâl şekline bürünmesi, sevgilinin kaşının nasıl olduğunu göstermek içindir” (Pala, 2020, s.42). Bu beyitte de sevgilinin kaşlarının güzelliğini gören ay ona benzetmeye çalışır ve hilal şeklini alır. Burada ayın hilal şeklini alması hüsn-i ta'lil yoluyla sevgilinin kaşının güzelliğine bağlanır. Bu hâlini

herkese açık eden hilal kendisini rüsva etmiş olur ve herkes onun bu rezil hâlini birbirine parmakla gösterir. Beyitte ayrıca ayın hilal hâlini aldığında insanların onu parmakla işaret edip birbirine göstermesi hatırlatılmaktadır. Zâtî, sevgilinin gözlerinin parlaklığıyla dolunayı karşılaştırarak sevgilinin gözlerinin parlaklığını üstün tutar:

Gözleri nûrî-vü uşşâkun sürûr-ı kalbidür

Mâh-ı bedre ta'n ider immiş o kemâle ol kemâl (Zâtî, C. II. s.338 g.834/3)

“Onun gözlerinin nuru âşıkların kalbine sevinç verir, öyle bir kemâle sahip ki dolunayı bile kınarmış.”

Bu beyitte sevgilinin gözleri yalnızca güzelliğiyle değil, aynı zamanda âşıklara neşe ve huzur verici özelliğiyle öne çıkar. Sevgilinin gözlerinin nuru öyle üstündür ki, gökyüzünün en parlak unsurlarından biri olan dolunayı bile küçümseyip kınar. Beyitteki ta'n etme, sevgilinin güzelliğiyle kıyaslandığında sönük kalan doğa unsuru olan aya yöneltmiştir. Necâtî kınarlar redifli gazelinde göğes bile çıksa düşmanların bu hüneri ayıplayacağını ve kendisinden dolayı Ay'ın zarar göreceğini düşünür:

Adâya hüner ayb durur göğes çıkarsam

Geceyle gezermiş deyecek Ay'ı kınarlar (Necâtî, s.125 g.156/3)

“Göğes çıkarsam düşmanlara hüner ayıptır. Geceyle gezermiş deyip Ayı kınarlar.”

Âşık göğes bile çıksa bu hünerini âşıkların ayıplayacağını hatta onu gökyüzünde görüp kendisi yüzünden parlak ayı bile kınayacaklarını söyler.

3.3.2. Bahar Mevsimi

“Bahar mevsimi bütün bir kış evlerinde bunalmış olan insanların kırlara koşup bezm ve eğlenceler düzenledikleri mevsimdir (Pala, 2020, 54). Hayâlî beytinde öyle bir tasvir yapar ki kış mevsiminde meyhanenin baharı kınadığını söyler:

Bahara ta'n eder faslı şitâda künc-i meyhâne

Kadehler lâleler pür-mey surâhiler şakayıktır (Hayâlî, s.125 g.105/3)

“Meyhane köşesi kışın baharı kınar, çünkü kadehler lale, mey dolu şişeler şakayıktır.”

Meyhane, divan şiirinde âşıkların toplandıkları ve aşk sarhoşluklarını en derin yaşadıkları mekandır. Pala, meyhaneyi “can kıblesi” olarak ifade eder. Oraya girenin üzüntüden kurutlacağını ve içeri girenin bir daha zor çıkacağını söylemiştir (Pala, 2020, s.192). Hayâlî de bu beyitinde meyhaneyi öyle güzel tasvir eder ki meyhane bahar mevsimini kınar. Mey dolu kadehler ve sürâhiler meyhanede adeta bir bahar çiçekliliği ve canlılığını andırır. Bu durum meyhanenin baharı ayıplamasına sebep olur:

Ta'n edermiş boyu âzâdelere serv-i çemen

Kendini bilirsin o ahmağa siz de yanaşın (Necâtî, s.288 g.288/3)

“Çimenlikteki servi boyu azadeleri kınarmış; o ahmağa siz de yanaşıp kendini bildirin.”

Beyitte servi sevgilinin boyunu kınar. Şair de uzun boylu güzellere seslenerek ona yanaşıp hem kendi boyunuzu gösterin hem de ona haddini bildirin der.

3.3.3. Gonca

Gonca Divan şiirinde, “sevgilinin ağzı yerine kullanılır ve açılmamışlık özelliği ile kendini gösterir. Goncanın gülmesi açılmasıdır. Tıpkı insanın güldüğü zaman ağzının açılması gibi. Oysa kapalı hâli içinde sırlar saklayan bir gülü andırır, onun açılması sırrın açığa çıkmasıdır (Pala, 2020, s.168). Emri, beytinde goncanın bahsi geçen bu özelliğine gönderme yaparak, rüzgârın sevgilinin dudağından bir sır koklatması karşısında ağzı açık kalan goncanın ayıplanmamasını söyler:

Goncaya esrâr-ı la'lûnden kokulatmış nesîm

Ağzı açık kaldığın 'ayb itme kan hayrân imiş (Emrî, s.353 mukatta'lar 231/2)

“Rüzgâr, goncaya senin dudağının sırrından bir koklatmış; ağzı açık kaldığı için ayıplama kan hayranmış.”

“Sır ağızdan ve dudaktan çıkması bakımından sürekli gül goncası olarak düşünülen bu uzuvla sır ve esrar arasında” ilgi kurulur (Şentürk, 2021, s.187). Bu beyitte, Rüzgârın esmesiyle goncanın açılması hüsn-i ta'lil yoluyla rüzgârın sevgilinin lal dudaklarının sırrından koklatmasına bağlanır. Bu sır karşısında şaşkına dönen goncanın ağzı açık kalır. Âşık da sevgiliye seslenerek goncanın hâlinin ayıplanmaması gerektiğini dile getirir.

3.3.4. Kevser Suyu

Cennette bir suyun adı olan kevser hakkında “oradan bir ez su içenin bir daha susamadığı” rivayet edilir. “Edebiyatta sevgilinin dudağı için benzeyen olur” (Pala, 2020 s.268). Ahmed-i Dâ'i'nin beytinde sevgilinin can veren dudakları karşında pasif kalan kevser suyunu selsebin kınadığı görülür:

La'l-i lebûne âb-ı hayât öyküneliden

Kevşer şuyına ta'ne urur selsebîl ile (Ahmed-i Dâ'i, s.176 g.177/5)

“Hayat suyu dudaklarının laline öykündüğünden beri selsebîl kevser suyunu kınar.”

3.3.5. Mehtap

Rûsvalık Mesîhî'nin beytinde bir de şairin parlak manasını çalan mehtap üzerinde ele alınır:

Ma'nâ-yı rûşenüñ alup uğurlayın senüñ

Rûsvây olup durur nitekim düzd mâhtâb (Mesîhî, s.42 k.7/43,)

Senin parlak anlamını alıp götürönlör, rûsva olurlar çünkü onlar ışık hırsızdır.

Şair bu beyitte ayın dolunay hâlinin herkes tarafından görülmesi doğal durumunu hüsn-i ta'lil yoluyla ayın şairin parlak manasını çalmasına bağlanır. Mesîhî, kasidesinin fahriye bölümünde kendi sözlerinin berrak ve aydınlık anlamını vurgular. Bu anlamı çalıp götürönlör sonunda rûsva olacaklardır. Çünkü onlar hırsızdırlar ve toplum hırsıza hoş bakmaz.

3.3.6. Meyveler

“Gabgabın turunca teşbihi sîb ve turunca ta'ne edişi” ile söz konusu edilir (Çavuşoğlu, 2017, s.192). Necâtî'nin beytinde bu durum örnekteki gibi söz konusu edilmiştir:

Ey destmâl yârin elin tut lebini öp

Sîb ü turunca ta'ne eden gabgabını öp (Necâtî, s.519 mukatta 6/1)

“Ey mendil sevgilinin elini tut, dudaklarını öp, elma ve turuncu kınayan çene çukurunu öp.”

Elma ve turunç divan şiirinde sevgiliyle ilişkilendirilerek rengi, şekli, kokusu ve tadı yönünden ele alınır ve sevgilinin çenesi, memeleri, yanağıyla ilişkilendirilir (Gülhan, 2008, s.366). Bu beyitte şair sevgilinin güzelliğini turunç ve elmayla kıyaslar ve sevgilinin daha üstün güzellikte olduğundan ve bu meyveleri kınadığından söz eder.

3.3.7. Nil ve Ceyhun

“Divân edebiyatında âşğın gözyaşları nehirler gibi akar” (Pala, 2020, s.91). Nil, “Mısır'a sağladığı bereket ve feyz ile ele alınır” (Pala, 2020, 359). Bu özellikleriyle âşğın gözyaşlarıyla teşbih unsuru oluşturan bu nehirleri örnekteki beyitte âşğın gözyaşlarının kınadığı görülür:

Nîl ü Ceyhûn'a bugün ta'n ider oldu göz yaşı

Dağı birkaç gün akarsa diye deryâdan n'olur (Muhibbî s.478 g.772/4)

“Bugün gözyaşım Nil ve Ceyhun nehrini kınar, birkaç gün daha aksa deryadan ne eksilir.”

Bu beyitte şair, gözyaşının çokluğunu mübalağalı bir üslupla tasvir eder. Âşık öyle çok gözyaşı dökmektedir ki, gözünden akan yaşlar Nil ve Ceyhun gibi büyük nehirlerle kıyaslanabilecek seviyededir. Hatta bu derece taşkın ve kesintisiz akan gözyaşları, büyüklükleriyle bilinen bu nehirleri bile gölgede bırakır. Âşığın gözü, kendi yaşının bolluğunu üstün görerek Nil ve Ceyhun’a adeta kınar. Bu durum hem âşığın ızdırabının büyüklüğünü hem de gözyaşının sembolik gücünü ortaya koyar.

3.3.8. Serv ve Şimşad

Serv ve şimşad Divan şiirinde sevgilinin boyu için hem benzeyen hem benzetilen olarak kullanılır. Zamanla boy kelimesine dahi ihtiyaç kalmamıştır (Pala, 2020, s.400-432). Sevgilinin boyuyla ilişkilendirilen bu ağaçlar beyitte sevgilinin boyunu ve cilvesini gören bülbülün kınamasıyla karşı karşıyadır:

Serv ü şimşadı yürütmez ta’ n-ı bülbül bâgda

Seyr idelden cilve-i nahl-i hırâmânun senün (Bâkî, s.265 g.268/2)

“Senin uzun fidan boyunun cilvesini seyrettiğinden beri bülbülün kınaması bağda servi ve şimşir ağacını yürütmez.”

Sevgilinin yürüyüşü öyle güzel öyle zariftir ki bunu gören bülbül boyu ve zerafetiyle divan şiirine nam salmış serv ve şimşadı kınar. Beyitte servi ve şimşad ağaçlarının yürüyememesi hüsn-i ta’lil yoluyla bülbülün kınamasına bağlanmıştır.

3.3.9. Rüzgâr

Rüzgâr “gülşen, bağ, bostân vs. yerleri dolşarak oraların gelişmesine yardımcı olur. Goncayı açıp gül eyler. Serviyi donatır, nergisin gözünü açıp lâleye kırmızılık verir” (Pala, 2020, s.383). Örnekteki beyitte de sevgilinin boyuna serv deyip goncanın kınamasıyla karşılaşan rüzgârın hüsn-i ta’lil yoluyla esip geçmesi hiçbir yerde kalmaması özelliği kınamayla ilişkilendirilir:

Qaddüne serv dimiş goncelerün ta’nından

Duramaz bād-ı şabâ hîç gülistân içre (Fuzûlî, s.339 g.247/6)

“Sabâ rüzgârı boyuna servi dediği için goncaların kınamasından gül bahçesi içinde hiç duramaz.”

Saba sevgilinin boyunu serviye benzettiği için goncalar tarafından kınanır. Bu kınanma dolayısıyla gül bahçesi içinde kalamaz. Beyitte rüzgârın bir yerde durmayıp sürekli esmesi hüsn-i ta’lil yoluyla goncaların kınamasına bağlanmıştır.

3.4. Divan Şiirinde Dinî Açından Ta'n

Divan şiirinde ta'n, yalnızca toplumsal ya da bireysel değil, dini bağlamda da önemli bir yere sahiptir. Tasavvufi düşüncenin ele alınmış birçok şiirde nefsin arzularına uymak, dünyaya aşırı bağlanmak ve hakiki aşk yolundan sapmak kusur olarak değerlendirilir ve kınanır. Fuzûlî tevhidinde dua bölümüne geçmeden önce rüsva hâliyle sürekli ızdırıp ve azap içinde olduğunu söyler:

Azâb-ı rûz-ı cezâ vehmi ile şâm u şehir

Bir ıztırâb u azâb içreyüm men-i rüsvâ (Fuzûlî, s.44 k.1/84)

“Ceza gününün azabını düşünerek sabah ve akşam rüsva olan ben bir ızdırıp ve azap içindeyim.”

Beyitte bir endişe söz konusudur. Şair kıyamet günü korkusuyla sürekli keder içindedir. Çünkü rüsva bir halde ölüp gidecektir. “Men-i rüsvâ” ifadesiyle günahkâr bir kul olduğunu dile getiren şair ahiret korkusu yaşar. Bu rüsvalıkla Allah’ın huzuruna çıkacak olmanın mahcubiyetiyle her an acı içindedir. Mihrî ise gaflet uykusunda olanların kınamalarından gönlünü sakınmak ister:

İşidüp ta'n itmeye her bî-haber

Mihrî'nün kalbine gelmeye keder (Mihrî Hatun, tazarru'-nâme 449, 226)

“Her habersiz/gaflette olan işitip kınamasın, Mihrî’nin kalbine keder gelmesin.”

Manevi aşkın sırlarına erişememiş olanlar âşıklık hâlinin derinliğini ve manevi huzurun değerini anlayamazlar. Mihrî’de tazarrusunun sonunda cahillerin herhangi bir kusur bulup kendisini ayıplamaması gerektiğini ifade eder. Tasavvufi bağlamda bu beyit halkın ne dediğini değil, Hak yolunda makul görülmenin önemini vurgular. Bir diğer beytinde ise günah ve ayıba da bürünmüş olsa Allah’tan af beklediğini söyler:

Rû-siyâhuz pür-günâhuz külli ‘ayb

Yine senden umaruz ‘afv u ‘atâ (Mihrî Hatun, s.215 tazarru'-nâme 328)

“Yüzümüz kara, günah dolu ve tamamen ayıp içindeyiz. Af ve cömertliği yine senden bekleriz.”

Şair burada dünya işlerine dalmış, günahkâr ve aciz bir kulun ilahi merhamete sığınışını ele alır. Nefsine hâkim olamamış ve kirlenmiş benliğiyle yine de Allah’a yakarış içindedir ve ondan kerem beklediğini dile getirir. Benzer bir beytinde de ayıplarını yok etmesini diler:

Gerçi kim itmiş durur biñ biñ günâh

Kıl katuñda külli ‘aybını tebâh (Mihrî Hatun, s.195 tazarru'-nâme 97)

“Gerçi binlerce günah etmiştir [ama] katında onun bütün ayıplarını yok et.”

Mihri Hatun burada da önceki beytinde olduğu gibi Allah'ın yüceliğini ve affediciliğine değinir. Kul nefisini terbiye edememiş, günaha bürünmüştür. Ancak o affedicidir. Ve ayıpları örter. Şairin de bu beyitte beklentisi ayıpların örtülmesidir. Taşlıcalı Yahyâ müseddesinde Lokman Hekim göndermesi yaparak Hz. Muhammed'i ümmetin ayıplarına karşılık Allah'ın merhamet noktası olarak ifade eder:

‘Ümmetün ‘aybına Hakkun nokta-i gufranısın

Başına dermânı yok bi-çâreler Lokmânısın (Taşlıcalı Yahya, s.184 müseddes 15/IV/2)

“Ümmetinin ayıbına Hakkın merhamet noktasısın/yerisin. Başına dermanı olmayan çaresizlerin Lokman'ısın.”

Yahyâ bu beyitte, Hz. Muhammed'in yüceliğini ve merhametini söz konusu ederek “Lokman Hekim” göndermesi yapar. Lokmanın bir peygamber veya nebî olduğuna dair rivayetler vardır. “Ancak çoğunluk, onun “Salih bir kul” olduğunu kabul eder. Anlatılanlara göre o Hikmet ve Hekimliğin pîri ve sembolü olarak bilinir” (Pala, 2020, s.290). Beyitte de Hz. Muhammed'in, Hakkın merhametinin yeryüzündeki yansıması olduğu ve ümmetinin ayıplarına bir Lokman gibi derman olduğu dile getirilir.

İlahi aşk yoluna girmek ve burada kendi benliğine ulaşmak zorlu bir süreçten geçmeyle mümkün olabilir. Bu yolda tüm dünyevi beklentilerden vazgeçmeyi göze almayanın bu yola girmemesi gerekmektedir. Usûlî beytinde aşk yoluna girenin melamet dergahında muradını terk etmesi gerektiğini getirir:

Ey melâmet hânkâhında murâdın gözleyen

Nâ-murâd olmayan olmaz mürşid-i aşka mürîd (Usûlî, s.110 g.14/6)

“Ey melamet dergahında muradını gözleyen, muradını terk etmeyen o aşk mürşidinin müridi olmaz.”

Şair bu beyitte ilahi aşk yolun giren kişi hâlâ bu dünyadan bir murad/beklenti içindeyse ve bundan vazgeçmiyorsa o hakiki aşkın yol göstericisine bağlanamaz. Çünkü hakiki mürşide bağlanmak tüm dünyevi arzuları terk etmekle mümkün olur.

Cem Sultan'ın beytinde Hz. Muhammed'in kapısında garip hâlde olanın dünya sultanlığını kınadığı görülür:

Sultân-ı çâr-bâliş-i gerdûne ta'n ider

Kim k'ola işiginde garîbi Muhammed'ün (Cem Sultan, s.10 k.IV/58)

“Kim ki Muhammed'in eşiginde garib olan gök kubbenin dört bir yanının sultanını kınar.”

Burada şair Hz. Muhammed'in kapısında bir kere garib olanın bu hâli, sultanlık mertebesine değişmeyeceğini ifade eder. Bu öyle yüce bir hâldir ki sultanlık bile onun kapısında gariban hâlde olmak karşısında kınanır.

Aşk yoluna giren âşıklar toplum tarafından kınanırlar çünkü bu yolda girdiği hâller, âşığın divane hâli delilik olarak nitelendirilir. Fuzûlî beytinde bu yolu terk etmesini söyleyenlere bu hâlin Allah'ın bir takdiri olduğunu söylerler:

Ey ki ehl-i ışkâ söylersen melâmet terkin it

Söyle ki mümkün midür tagyîr-i taqdîr-i Hudâ (Fuzûlî, s.191 g.15/5, 191)

“Ey aşk ehline melamet yolunu terk et diyen, söyle Allah'ın takdirini değiştirmek mümkün müdür?”

Şair burada ilahi aşk yoluna girmiş birini kınayıp bu yoldan dön demenin anlamsız olacağını söyler. Çünkü bu hâl onların seçiminin bir sonucu değil Allah'ın takdiridir ve bunu değiştirmek mümkün değildir. Başka bir beytinde Fuzûlî Va'izin imansızlığı ile kendi aşk rüsvalığının kıyaslanmaması gerektiğini söyler:

Vâ'izüñ küfrin benüm rüsvâlığumdan kıl kıyâs

Anda şıdk olsaydı ben takvâ şî'âr itmez midüm (Fuzûlî, s.300 g.182/6, 300)

“Vâ'izin imansızlığını benim rüsvalığımla kıyaslayın, eğer onda doğruluk olsaydı ben takvâ yolunu seçmez miydim?”

“Divan şiirinde va'iz şairlerin hoşlanmadığı bir kişilik sergiler. Zahitten hiçbir farkı yoktur gibidir. Çünkü o dînin dış kabuğunda oyalanmaktadır (Pala, 2020, s.?). Fuzûlî de bu beyitte kendisini vâ'izle kıyaslar ve onun ibadetinin sadece bir gösteriş olduğunu söyler. Eğer onda gerçek ibadet aşkı olsaydı onun gittiği yoldan kendisinin de gideceğini ama asıl doğru yolun kendi yolu olduğunu söyler.

Âşığın rüsvalığını gönülden kabul etmesi, onu gamdan uzaklaştırırken, bu hâl aynı zamanda duaya sığınma ihtiyacını da beraberinde getirir; Mihrî Hatun'un şu beyti bu durumu açıkça yansıtır:

Her dem senüñ 'uyûbuñ rüsvâyılık deminde

Fazlı ile fudâ'nuñ pinhân iden du'âdur (Mihrî Hatun, s.225 tazarru'-nâme 437)

“Her an senin ayıplarını rüsvalık vaktinde lütuf ve bağışlamayla gizleyen duadır.”

Bu beyitte Mihrî Hatun, kulun ayıpları karşısında Allah katındaki mahkumiyetinin derin anlamını dile getirir. Kulun kendi ayıplarını farkında olarak yaşadığı içsel bir utanma duygusu vardır. Burada dua kavramı ayıpları örten rüsvalığı gizleyen ilahi rahmete sığınmanın temel yoludur. Mihrî Hatun rüsvalığı duayla örtme taraftarıyken, Muhibbî onu haram sayarak bu yoldan korunulması gerektiğini dile getirir.

Divan şiirinde ilahî aşk, hakiki aşka ulaşmanın yolu olarak görülür; bu yola giren âşıklar ise rüsvalık içinde olsalar bile asla ümitsizliğe kapılmaz, daima ilahî aşktan bir lütuf ve merhamet beklerler. Fuzûlî tevhidinde bu durumu şöyle ifade eder:

Hîç kim cürmiyle dergâhundan olmaz nâ-ümîd

Senden ister kâm eger rüsvâ vü ger halvet-nişîn (Fuzûlî, s.47 k.2/14)

“Kimse suçuyla senin dergahında ümitsiz olmaz, eğer kendi hâlinde ve rüsvayken senden murad ister.”

Bu beyitte Fuzûlî, tevhid teması çerçevesinde ilâhî merhamet ve affediciliğe dair derin bir anlayış sergiler. Bu beyitte “sen” zamiriyle kastedilen Allah’tır. Şair burada Allah’ın rahmetinin büyüklüğünü, hiçbir kulun işlediği günah sebebiyle Allah’ın kapısından kovulmayacağını vurgular. Günah, suç sahibi kimseler bile, Allah’ın dergâhında rahmetten ümit kesmez, dua etmeye devam eder. “Rüsva ve halvet-nişîn” bu iki zıt tipin bir arada anılması önemlidir. Fuzûlî böylece hem dünya rüsvalığını yaşayan, günahkâr ve kınanan kişilerin, hem de zâhidâne bir hayat süren, ibadetle meşgul kimselerin Allah’tan bir murat istemekte eşit hakka sahip olduğunu ifade eder. Çünkü Allah’ın rahmeti her şeyi kuşatmıştır. Her zaman olduğu gibi âşıklar bu hallerinden memnunnlardır. Bir sonraki örnekte Fuzûlî naatında ne mutlu bana ki diyerek ifade eder:

Hoşem ki ışkla rüsvâ-yı hâş u âmem men

Felek bu şîve ilen eylemiş meni meşhur (Fuzûlî, s.48 k.3/7)

“Ne mutlu ki aşkla ben herkesin rüsvası olmakla hoşum. Felek bu kaideyle/âdetle beni meşhur etmiş.”

Fuzûlî’nin na’tında ele aldı bu beyit şairin âşıklık hâinden hoşnut olduğunu dile getirir. Fuzûlî, aşka özellikle ilahi aşka öyle bir teslimiyetle yaklaşır ki onun uğrunda rüsva olmak, kınanmak bile ona mutluluk verir. Şair burada ilahi aşkla öyle yanmıştır ki artık halkın ayıplaması, kınaması umurunda değildir. Aksine bu durumdan memnuniyetini açıkça dile getirir. Çünkü rüsva olmak âşıklığın doğasında olan bir hâlidir. Ahmet Paşa ise ayıplarının gösterilememesi taraftarıdır:

İletme cenâbına a’mâ bizi

Açıp aybımız etme rüsvâ bizi (Âhmet Paşa, s.26 k.2/45)

“Allah’a bizi kör bildirme, ayıbımızı gösterip bizi rüsva etme.”

Âşık, Allaha hitapla kendisini manevi anlamda ilahi huzura çıktığında günahlarının farkında olamayan biri olarak götürmemesini ister. Körlük bir basiret bağlanması

anlamında kullanılmıştır. İlahi adaletin tecellisi sırasında âşık kusurların meydana çıkmasından ve bunun sonucunda rüsva olmaktan korkar.

Dinî açıdan ele alınan beyitlerde ayıpları örtmek ifadesi sıkça söz konusu edilir. Ahmet Paşa beytinde “yâ satire’l-uyûb” diye Allah’a seslenerek onun affına ihtiyaç duyduğunu dile getirir:

Var ihtiyâc afvine yâ satire’l-uyûb

Demdir k’anun şefî’i Resûl-i Emîn ola (Ahmet Paşa, s.92 k.29-V/5)

“Ey ayıpları örten, affına ihtiyaç var, kanun zamanıdır şefaet eden Resul Emîn olsun.”

Beyitte şair Hz. Muhammed’i kendisine güvenilen olarak ifade etmesinin sebebi onun, hüküm verirken Allah korkusuyla ürpermesi ve daima en büyük hâkim olan Allah’ın adaletini hatırlatması, Allah’ın şeraitini tatbik ederken en yakınlarına bile taviz vermemesi ve mutlak adaleti icra etmesidir (Pala, 2020, s.330). Bu sebeple hesap gününde âşık Hz. Muhammed’i kendisine aracı tutar ve ayıplarının örtülmesi için af beklediğini dile getirir. Hayâlî ise beytinde ayıpları örtenin rakibi ortadan kaldırması dileğindedir:

Yâra aşık geçdiğim ta’yib eder halk-ı cihân

Nâbedîd etse rakîbi bârî Settâr-ül uyûb (Hayâlî, s.97 g.26/2)

“Cihan halkı sevgiliye âşık olduğum için beni ayıplar. Ayıpları örten bari rakibi ortadan kaldırırsa.”

Cihan halkı tarafından kınanmakta olan âşık en azından Allah’ın rakibi ortadan kaldırması dileğindedir. Âlemin kınamasına göğüs geren âşık bir de rakiple uğraşmak istemez. Mihrî ise münacaatında beytinde beni düşmanıma ayıplama, ayıplarımı ört diye seslenir:

Beni hasmuma melâmet eyleme

‘Aybumı setr it nedâmet eyleme (Mihrî Hatun, s.208 tazarru’-nâme 247)

“Beni düşmanıma ayıplama, ayıbımı ört pişmanlık duyma.”

Taşlıcalı Yahyâ Allah’ın huzurunda elif gibi doğru olmayanın ayıbını ancak mezarın örteceğini söyler:

Her kim olmazsa -elif gibi kapunda müstakim

‘Aybını setr eylemez kimse anun illa ki sin(Taşlıcalı Yahyâ, s.65 k.13/35)

“Her kim kapında elif gibi doğru/dik olmazsa, onun ayıbı kimse örtmez illaki mezar.”

Elif, Arap alfabesinin ilk harfidir ve düz bir çizgiden ibarettir. “Kendinden sonraki harfle bitişmez. Bu bakımdan kesrete bulaşmamış, kayıtsız ve hür olarak vasıflandırılır” (Pala, 2020, s.137). Bu beyitte de insanın elif gibi dik ve kesrete düşmemiş olması gerektiği aksi takdirde onun ayıplarını ancak mezarın örteceği söz konusu edilir. Bir başka beytinde ise kendisini ayıpları örtenler olarak ifade eder:

Hüner cemâline keşşâf u ‘ayba settâruz

Birine bâd u birine türâb-ı dergâhuz (Taşlıcalı Yahyâ, s.388 g.169/6)

“Hüner cemalini keşfeden ve ayıpları örteniz, birine rüzgâr birine dergâh toprağıyız.”

Beyitte yüz güzelliğinin kâşifi, ayıpların örtücüsü olduğunu dile getiren şair bazılarına rüzgâr olup ayıplarını açık ettiğini bazılarına ise dergâh toprağı olduğunu söyler. Dergâh tamlamalarda “‘sığınılacak bir yer’ olarak ele alınır” (Pala, 2020, s.112).

3.5. Ta’n Kavramı ile İlişkilendirilen Unsurlar

3.5.1. Ateş

Divan şiirinde ateş, “âşığın içinde bulunduğu aşkın ızdırabıdır ve daima âşığı yakar” (Pala, 2020, s.41). Âşık, aşka düşmesi sonucunda kınama ve ayıplamalara maruz kalır; ateş ise bu esnada şairlerin kınamayla ilişkilendirdiği bir unsur olarak şiire yansır.

Âşığın gönlü “melamet ateşiyle harmanlanmakta, pişmekte, olgunlaşmaktadır” (Sevimli, 2020, s.342).

“Ateş, divan şiirinde bir benzetme unsuru olarak, duyguların somutlaştırılmasında ve mecazî kullanımlarıyla birçok örnekte yer alır” (Nayir Ekinci, 2016, s.15).

Melâmet odına yandun Fuzûlî çık bu âlemde

Teraḥḥum kıl revâ görme ki âlem oduña yana (Fuzûlî, s.346 g.259/7)

“Ey Fuzûlî, melamet ateşine yandın. Bu âlemde çık. Acı, âlemin senin ateşine yanmasını reva görme.”

Fuzuli melamet ateşiyle öyle yanmıştır ki adeta alemini yakacak bir ateşe sahip olmuştur. Şair beyitte kendisine seslenerek acıyıp bu âlemde çıkmasını/soyutlanmasını ister. Hayâlî’de ise melamet ateşiyle yanan âşık pîrlerin yoluna mum olur:

Yaktılar nâr-ı melâmetle fetilin dağımın

Bir çerağ edindiler ben nâ-muradı pîrler (Hayâlî, s.126 g.107/4)

“Melâmet ateşiyle yaktılar yaramın fitilini, ben muratsız pîrler mum edindi.”

“Ateş bazan mum ile birlikte kullanılır ve şâirin aşk ateşiyle içinin yanması hâli, tıpkı için için yanan muma benzetilir” (Pala, 2020, s.41). Âşığın zaten yaralı olan gönlü, kınamaların verdiği acıyla tekrar alev alır ve pirlar bu yanmayla âşığı aşk yolunda kendilerine mum edinirler. Bir diğlar beytinde ise melamet ateşinden sakınırken ayrılık ateşiyle yandığını dile getirir:

İhtiyat eyler idim nâr-ı melâmetden ah

Düşeli âteş-i hicrâna ısındım nâra (Hayâlî, s.259 g.490/3)

“Âh edip melamet ateşinden sakınırdım. Ayrılık ateşine düştüğümde beri ateşe doydum.”

Kınanmasın acısından/ateşinden sakınan âşığın gönlünü ayrılık öyle bir yakmıştır ki âşık bu acıyla sakındığı ateşe doydüğünü söyler. Hayâlî, aşağıdaki beytinde aşk erbaplarının bile cesaret edemediğı melamet ateşinden pervanelerin sakınmasını söyler:

Pervâneler melâmet oduna girişmeye

Erbâb-ı aşk girmez ise ana pişmeye (Hayâlî, s.263 g.500/1)

“Aşk erbabları ona pişmeye girmezse, pervaneler melâmet ateşine girişmesin.”

Divan şiirinde pervane muma âşık kabul edilir. Mum ışığının çevresinde dönen pervane sonunda kendisini mumun ateşine bırakır. “Tek bir ışık etrafında döner ve kendini yakıp yok eder. Vahdet yolundaki dervişin yok oluşu da buna benzer. Yani ışık İlahî aşk, pervâne ise bu aşka kendini kaptırarak yanan kavrulan tarikat ehlidir” (Pala, 2020, s.370).

Şair bu beyitte aşk erbaplarının bile giremediğı bu ateşe sessiz sedasız yok olup gidecek pervanelerin bu kınanma ateşine hiç girmemeleri gerektiğini söyler. Çünkü bu ateş insanı yakıp yok eder. Zâtî’de ise melamet ateşiyle yanan âşığın selamet ehlinin yoluna ışık saçması söz konusu edilir:

Melâmet odına yanub yürürem vâlih-ü-şeydâ

Selâmet ehline aydun savulsun reh-güzârımdan (Zâtî, C. III. s.66 g.1109/3)

“Melamet ateşiyle yanıp şaşırmış ve divane yürürüm, selamet ehline yolumdan ışık saçılsın.”

Âşık kınamanın ateşiyle şaşırmış ve divane bir halde yürürken kendi ateşiyle selamet ehlinin yolunu aydınlattığını söyler.

3.5.2. Çarşısı/Meydan/Pazar

“Aşk, bir meydandır ve âşıklar tarafından kullanılan ve gezilen bir yer olarak düşünülür” (Kola, 2016, s.74). Âşıklığını ilan etmek isteyen âşıklar kendilerini

meydanda rezil ederler. Bu sebeple şairler melameti de sıkça çarşı/meydan/pazarla ilişkilendirirler. Hayretî kendisini melamet çarşısında aciz olarak ifade eder:

Şorarsan zâhidâ keyfiyyetüm ehl-i fenâyam ben

Melâmet çârsüsında bugün bir bî-nevâyam ben (Hayreti, s.614 g.452/1)

“Ey zahid, hâlim nasıl diye sorarsan fena ehliyim, melamet çarşısında bugün aciz, çaresizim ben.”

Hayretî zahide hâlinin “ehl-i fenâ” yani kendi benliğini terk etmiş varlığını hakka adanmış bir sofı olduğunu ifade eder. Binevâ tasavvufi bağlamda “acizlik/çaresizlik” anlamına gelir (Uludağ, 2002, s.78). Ehl-i fenâ mertebesine yükselmiş olmasına rağmen halkın nazarında ayıplanan, kınananların bulunduğu melamet pazarında âşık bugün nasipsiz kaldığını dile getirir. Bâkî çarşı yerine meydan ifadesini kullanarak bu meydanda aşk uğruna ölmesinin şaşılacak bir şey olmadığını söyler:

Taň mı gam öldürse meydân-ı melâmetde beni

Bu neberd-i ‘ aşkdur anca dil-âverler düşer (Bâkî, s.174 g.119/3)

“Gam beni melamet meydanında öldürse şaşılır mı? Bu aşk savaşıdır anca yiğitler düşer.”

Âşık, kınanma meydanında keder ve üzüntü sebeple ölse buna şaşılmayacağını söyler. Çünkü bu bir aşk savaşıdır böyle bir meydana ancak yiğit olanların çıkabildiğini dile getirir.

Çarşayı karşılayan bir diğer ifade ise pazardır. Aşağıdaki örnekte Fuzûlî melamet pazarına düşmüştür ve buradan çıkmasını istemeyenler onun eteğine yapışıp buradan çıkmasını istemezler.

Çıkma ey dîvâne bâzâr-ı melâmetden diyü

Muttaşıl çâk-i girîbânım dutar dâmânımı (Fuzûlî, s.363 g.288/5)

“Ey divane, çıkma melamet pazarından diye (söyleyenler) sürekli yakamı yırtar, eteğimi tutar.”

3.5.3. Çöl

Zâtî’nin beytinde melamet çöl olarak ele alınır:

Pâdişâh-ı mülk-i ‘ışkam mehter-i dil döstlar

Kurdı sahrâ-yı melâmetde benüm hargâhumı (Zâtî, C. III. s.330 g.1516/4)

“Dostlar, aşk mülkünün padişahıyım, gönül mehteri benim ortağımı melamet çölüne kurdu.”

Âşık kendisini aşk mülkünün padişahı olarak nitelendirir ve padişahlık simgesi olan ortağı gönül mehteri kınanma çölüne kurduğunu söyler.

3.5.4. Davul

Davul, “padişahlık alametlerinden” olmakla birlikte divan şiirine melametle de ilişkilendirildiği görülür (Pala, 2020, s.435). Âşık melametteki üstünlüğünü belirtmek için padişahlık alameti olan davulu çalar. Muhibbî, melamet davulunu pazarda çaldığını söyleyerek artık aşkını saklamamanın mümkün olmadığını söyler:

Saklamak şıyt u şadā-yı ‘ışkumı mümkün degül

Çalmışam bāzārda çün ben melāmet kūsını (Muhibbî, C. II. s.1626 g.3292/3)

“Aşkımın ses ve sedasını saklamak mümkün değil, çünkü ben melamet davulunu pazarda çaldım.”

Âşık, aşkını saklamasının mümkün olmamasının sebebini aşk pazarında kınanma davulunu çalarak kendisini ifşa etmiş olması olarak yansıtır. Hayâlî’de ise melamet davulu muhabbet geçidinde çalınır ve Ferhad’ın yolunu Bî-sütûn dağı olmadan beklediğini söyler:

Çaldı derbend-i mahabbet melāmet tablını

Bîsütûnun bekledi Ferhâd-ı miskîn rāhını (Hayâlî, s.306 g.625/3)

“Çaldı muhabbet geçidi melamet davulunu, misk kokan Ferhâd yolunu Bî-sütûnsuz bekledi.”

3.5.5. Defter

Hayretî, namus mektubundan adını iyice kazımadan kınanmışların defterine yazılmayacağını söyler çünkü âşıklık bu uğurda şan ve şöhretten vazgeçmeyi gerektirir.

Biz melāmet defterine geçmedük ey Hayretî

Nāme-i nāmūsdan hakk olmadın çaķ nāmumuz (Hayretî, s.382 g.200/5)

“Ey Hayretî, namus mektubundan adımızı iyice kazımadan biz kınanmışlık defterine yazılmadık.”

3.5.6. Deniz

Hayretî beytinde melameti biz denizle ilişkilendirir ve âşıklar da bu denizdeki felaket gemisinin sakinleridir:

Biz sāķinān-ı gūşe-i fülk-i felāketüz

Biz āşinā-yı lücce-i bahr-i melāmetüz (Hayretî, s.374 g.191/1)

“Biz felaket gemisinin köşesinin sakinleriyiz, melamet denizinin engin sularının aşinasıyız.”

3.5.7. Diken

Muhibbî'nin beytinde melamet bir diken olarak zuhur eder ve bu diken ar elbisesini kesmedikçe âşığa zarar veremez:

Dāmenüme dolaşan çünkim melāmet hārıdur

Âhır ol çāk itmeyince cāme-i ‘ārūm komaz (Muhibbî, s.741 g.1336/2)

“Eteğime dolaşan melamet dikenidir. Sonunda o ar elbisemi kesmedikçe bana işlemez.

3.5.8. Diyar

Necâtî, melameti bir diyar olarak görür ve burayı hatırlamak istemediğini söyler:

Andırma ben garîbe diyâr-ı melâmeti

Öğretme mübtelâya efendi belâ yolun (Necâtî, s.341 g.387/5, 341).

“Benim gibi garibe melamet diyarını hatırlatma. Efendi öğretme bu müptelaya bela yolunu.”

Beyitte kınanmanın kederinden kaçan bir âşık vardır. Melameti bir bela yolu olarak görür ve bu yoldan geçmiş biri olarak tekrar hatırlayıp bu yola girmek istemez.

3.5.9. Eşek

Hamdullah Hamdi melameti eşekle ilişkilendirerek âşığın melamet eşeğine binmesinin şaşılacak bir durum olmadığını söyler:

Har-ı melâmete binse ‘aceb midür ol kim

Yire urup durur anı sa’âdetün feresi (Hamdullah Hamdi, s.80 g.151/3)

“O ki melamet eşeğine binse buna şaşılır mı? Onu mutluluk atı yerden yere vurup durur.”

Şair, âşığın mutluluk atından inip melamet eşeğine binmesinin şaşılacak bir durum olmadığını söyler. Çünkü mutluluk atı onu yerden yere vurmuştur. At ve eşek burada bir semboldür, âşık selamet ve melamet arasında melâmeti seçerek asıl saadetin kınanmaktan geçtiğine değinir.

3.5.10. Hırka

Melâmet hırkası, hak âşığının dervişlik yoluna girdiğinin bir sembolüdür. “Dervişlerin hırka giydikten sonra dünya nimetlerinden el çekmeleri dolayısıyla bu hırkalara “hırka-i tecrîd (soyutlanmışlık hırkası)” denilir” (Pala, 2020, s.204). Âşığın bilinçli olarak toplum kurallarından ve takdirinden uzak durmayı, halktan soyutlanmayı tercih ettiğini gösteren sembolik bir giysidir. “Melâmet hırkası; Melâmîleri şöhrete tebdil edecek ibadet anlayışından koruduğu gibi, halkın gözünde iyi adlı olarak anılmalarını da engelleyici işlev üstlenmektedir” (Sevimli, 2020, s.888). Melâmet hırkası giyen kişi bilinçli olarak kınanmaya, ayıplanmaya razı olur. Böylelikle hakiki aşkın taşıyıcı sembolü hâline gelir. “Âşık, daima hakiki güzelin hayali ile baş başadır. Toplum nezdinde kınansa da hor görülse de o melamet hırkasını giymiş gerçek bir dervişdir” (Demirbağ, 20217, s.77). “Melâmet hırkası, Klasik Türk şiirinde şairlerin giymeye candan talip oldukları bir giysidir. Bazen aşkla bazen de tasavvufla ilintili olarak ele alınmıştır” (Çetin, 2024, s.115). “Dervişlerin hırka giydikten sonra dünya nimetlerinden el çekmeleri dolayısıyla bu hırkalara ‘hırka-i tecrîd (soyutlanmışlık hırkası)’ denilir” (Pala, 2020, s.204). Melâmet hırkası bu yolda dünyevi zevkleri terk edişin simgesidir. Şair, dünyevi arzulardan vazgeçip sadece bu hırkaya sarılarak, aşk yolculuğunda ona yetecek alanın manevi bağlılık olduğunu dile getirir:

Hâk-ı pâyun tâc idüp geydüm melâmet hırkasın

Bir gedâyî dervişem yetmez mi bu kisvet bana (Sehî, Bey, s.186 g.10/3)

“Ayak toprağını taç edip melamet hırkası giydim. Bir dilenci dervişim bu elbise bana yetmez mi?”

Âşık bu beyitte, melâmet yoluna girdiğini ve bu yolda dünyevî zevklerden, toplum itibarından vazgeçtiğini ifade eder. Sevgilinin ayak toprağını başına taç yapan âşık için en büyük zenginlik, gösterişten uzak melâmet hırkasıdır. Bu hırka, onun gönül zenginliğinin ve hakiki aşk yolundaki teslimiyetinin sembolüdür.

Bir selâmet yakasına çıkaran

Beni bu dâmen-i melâmettir (Necâtî, s.213 g.153/7)

“Beni selâmet yakasına çıkaran bu melamet elbisedir.”

Bu beyitte âşık, hakiki huzur ve mutluluğun, aşk yolunda çekilen sıkıntı ve cefalarla mümkün olduğunu vurgular. Necâtî, melâmet elbisesini yalnızca somut olarak bir kıyafet değil, dünyevî arzulardan arınarak mânevî olgunluğa ulaşmanın simgesi olarak sunar. Ona göre selâmet, toplumun onayında değil, kınanma ve ayıplamayla

olgunlaşan melâmet anlayışında gizlidir. Melâmet elbisesi bu anlamda hakiki aşkı ve iç huzuru bulma yolunda bir araç görevindedir.

3.5.11. Meclis

Hayretî beytinde melameti meclisle ilişkilendirir ve kendisini bu mecliste görüp de ayıplamayanlar için hep selamette olmasını diler:

Kim bizi bezm-i melâmetde görüp ‘ayb eylemez

Dāyimā olsun selâmetde melâmet olmasun (Hayretî, s.616 g.454/3)

“Kim bizi melamet meclisinde görüp ayıplamaz, hep selamette olsun hiç melamet olmasın.”

3.5.12. Mülkü/Şehri

Âşığın kendisi soyutladı mekanlar arasında melamet mülkü de yer alır. Âşık bu melamet memleketinde öncüdür nam ve şöhret sahibidir. Bâkî beytinde nam ve nişan sahibi olmadan buraya gelinmemesi gerektiğini söyler:

Gelme bî-nâm u nişân ehl-i hârâbat içre

Yüri var şehr-i melâmetde biraz şöhret bul (Bâkî, s.289 g.307/2)

“Harabat ehli olanların içerisine namsız ve nişansız gelme, yürü melâmet şehrine var biraz şöhret bul.”

Beyitte şair harabat meclisine girebilmenin şartlarından söz eder. Melâmet şehrinde, âşıklık yolundaki istikrarını ispat edip ayıplama ve kınamalarla olgunlaşan âşık yalnızca meyhane ehlinin arasına girebilir. Emrî ise sevgilinin kendisini melamet memleketinde bayrak sahibi edip bey ettiğini ifade eder:

Ben kulı âh ile hicrâna saldı şâh

Sancak virüp beg eyledi şehr-i melâmete (Emrî, s.268 g.509/4)

“Şah ben kulunu âh ile ayrılığa saldı, sancak verip beni melamet memleketine bey etti.”

Şah sevgili âşık kulunu ahıyla ayrılığa salmış; sancak verip kınanma şehrine bey yapmıştır. Ayrılık acısı âşığın gönlünü öyle yakar ki âşığın ağzından çıkan her âh göğe ulaşır. Âşığın “ahını göğe çıkarması ile bayrak çekilmesi arasında ilgi kurularak” (Aka Kiyâğa, 2022, s.1923). Kınanma şehrine bey olduğu ifade edilir. Fuzûlî beytinde kendisini Mecnun’dan üstün tutarak melamet memleketinde vahşiler ordusunu zapt ettiğini söyler:

Mecnûn ki pâdişâh-ı sipâh-ı vuḥûş idi

Ben tek musahhar  tmedi mülk-i melameti (Fuz l , s.366 g.293/3)

“Mecnun ki vah iler ordusunun padi ahıydı ama yine de melamet mülkünü benim gibi zapt edemedi.”

Fuz l  a k yolculuğunun en zor makamlarından biri olan melamet mülkünü beytine konu alır. Fuz l , bu beyitte kendisini ünlü açık Mecn n’la kıyaslar. Öyle ki Mecn n’un açıklığı onun açıklığının yanında sönük kalır. Mecn n çöllere d   p vahşi hayvanlara hükmetmiştir ancak Fuz l  gibi a ıklı ıyla kınanma ve ayıplanma memleketini ele ge irememi tir. Böylece  air açıklık iddiasında kendisini Mecn n’dan üstün görür. Mel met memleketi mecaz  olarak, açıkta yücelik mertebesini ve bu zorlu memlekette bir sultan gibi davranan ve kendi açıklığını Mecn n’dan üstün gören Fuz l , melamet memleketini b y ledi ini iddia eder. Nec t yse cennetten vazgeçerek kendisine melamet yurdunun yeterli olacağını dile getirir:

Z lf n gamıyla d r-ı mel met yeter bize

Baştan ayağa s fiye D russel mını (Nec t , s.476 g.631/5)

“Baştan ayağa Dar ssel mını sofuya ver, bize melamet yurdu yeter.”

Açık sevgiliye seslenerek baştan sona cenneti/Bağdat’ı sofuya vermesini söyler çünkü sevgilinin saçlarının kederiyle kınanmanın yurdu açığa yetecektir. Açıklık sevgilinin a ıyla her türlü keder ve eziyete katlanma h li olduğu için açık elbette ki melameti selamete tercih edecektir.

3.5.13. Ocak

A ı ın gönlündeki yara bu beyitte menek enin doğal yapısındaki siyah noktayla ili kilendirilmi tir ve bu yara melamet ocağı kabul edilir:

D  -ı siyehim gördü mel met oca ıdır

Ba  e di m r d oldu bu oca a benef e (Hay l , s.276 g.538/2)

“Menek e bu melamet ocağı olan siyah yaramı gördü, ba  e ip bu oca a m rid oldu.”

Açık gönlündeki yarayı menek elerin doğal yapısındaki siyahlıkla ilişkilendirerek kendi yarasının daha üstün olduğunu, menek elerin bu yarayı görüp ona boyun e ip onun yoluna ba landı ını söyler/ a ı ın gönlü öyle çok yanmı tır ki adeta kınanmanın ocağı olmuştur. Bu yarayı gören menek eler ise ona boyun e ip onun yolunda m rid olmuştur. Şair menek elerin doğal yapısındaki lekeyi bu durumla ili kilendirmi tir.

3.5.14. Ok/Kılıç

Ok Divan şiirinde birçok benzetme unsuru olarak kullanılmıştır. “Bunların hemen hepsinde benzetme yönü âşıkın yaralanma hâlidir” (Pala, 2020, s.365). Melametle ilişkilendirilen ok da âşığın canına kastetmesi olarak sık sık söz konusu edilir. Fuzûlî, gam ateşiyle yanan kabrine kınama okunun atılmamasını diler:

Kabrüm daşına kim ğam odından zebānedür

Ṭa’n okın atma kim ḥatârı çok nişānedür (Fuzûlî, s.238 g.87/1)

“Gam ateşinden alev olan kabrimin taşına ayıplanma okunu atma ki tehlikesi çok olan bir hedeftir.”

Âşık öyle derin bir acı içindedir ki bu ateş, ölümünden sonra bile dinmez; mezarı bile aşkın ıstırapıyla yanmaktadır. Bu yanış, aşk uğruna çekilen çilenin ölüme dek sürdüğünün bir göstergesidir. Kabrinde bile görülen bu ateş, hakiki âşıklığın nişanesidir ve bu nedenle asla kınanıp ayıplanmamalıdır.

Leylî saçı hevâsına Mecnûn-ı bî-dilin

Her üstühanı tîğ-i melâmetle şanedir (Hayâlî, s.117 g.81/3)

“Gönülsüz Mecnun’un Leyla’nın saçının arzusuna her kemiği melamet kılıcıyla tarak olmuştur.

Âşık beyitte gönülsüz olduğunu ancak yine de sevgilinin saçlarının arzusuyla her kemiğini onun saçı için tarak hâline getireceğini dile getirir.

Yine sînemde yakup tâze tâze dâğlar yêr yêr

Melâmet okına her dem nişân olmak diler gönlüm (Hayretî, s.547 g.379/3)

“Gönlüm yine sinemde yer yer taze yaralar yakıp her an kınama oklarının izidir/hedefidir.”

Divan şiirinde âşık olmak, gam ve keder çekmek, toplumun ve sevgilinin cefasına ve kınamalarına maruz kalmak yine yılmamak demektir. Bu beyitte de Hayretî bu durumun bir tercih olduğundan söz eder. Âşığın gönlünde taze yaralar vardır ancak bundan şikâyet etmez hatta göğsünün bu oklara siper olmasını ister.

Tenümden kūy-ı miğnetde hemân bir üstühvân kaldı

O da ḥalkuñ melâmet oklarının bir nişānidur (Hayretî, s.302 g.111/7)

“Mihnet yolunda bedenimden yalnızca bir kemik kaldı, o da halkın kınama oklarına hedeftir.”

Âşık bu keder dolu aşk yolunda çektiği çileler sonucunda kendisine sadece bir kemik kaldığını ifade eder, o da bu halinden dolayı onu kınayan toplumun kınama oklarına hedef olmuştur.

Tutamaz sūfi melâmet okuna sîne siper

Yine bu şiveleri âşık-ı bîbâk eyler (Necâtî, s.229 g.181/5)

“Sofu melamet okuna göğsünü siper edemez, yine bu halleri korkusuz âşık yapar”

Sofu, aşığın aksine toplumun değer yargılarını önemseyen, melamet karşısında temkinli olan kişidir. Ancak âşık, melamet oklarını göğsüne siper etmekten çekilmez. Sofu, karşılaştığı zorluklar karşısında bu yolu terk edebilir. Âşıkta korkusuzca göğsünü siper eder. Aşk gösteriştten ibaret olan sofu bu yükü taşıyamaz.

Dembedem hâsidlerin ta‘nı okun men etmeğe

Dâğ-ı mihnet sînemin üstünde kalkandır bana (Necâtî, s.133 g.8/5)

“Her an hasetçilerin kınama oklarını defetmeye mihnet yarası göğsümün üstünde kalkandır bana.”

Bu beyitte, âşığın gönlünde taşıdığı mihnet yarası âdeti bir kalkan işlevi görür. Necâtî, âşığın kıskançların kınamalarına karşı savunmasız olmadığını, yaşadığı acıların ve çektiği sıkıntıların onu güçlü kıldığını ifade eder. Âşık, bu dert sayesinde kınamaları önemsemez hâle gelmiştir.

3.5.15. Sokağı/Semti

Divan şiirinde âşık sevgilinin sokağını kendisine mesken edinir. Tez konusu olan kınama ve ayıplama açısından incelendiğinde sokağın, melametle sıkça ilişkilendirildiği soyut bir mekân olduğu görülür. Fuzûlî beytinde kendisini melamet sokağının başında bekleyen asker olarak nitelendirir:

Nice ıllardur ser-i kûy-ı melâmet beklerüz

Leşker-i sultân-ı ırfânuz velâyet beklerüz (Fuzûlî, s.257 g.120/1)

“Nice yıllardır melamet sokağının başında bekleriz. İrfan sultanının askeriyiz yetki bekleriz.”

Fuzûlî, kendisini ve aşk yolunda girmiş olan diğer âşıkları tasavvufi melamet anlayışıyla ele alır. Melâmet sokağının başında yıllardır sabırla beklediklerini söyler. Bu teslimiyeti irfan sultanının askerleriz, yetki bekleriz ifadesiyle özetler. “Sultan-ı ırfân” ifadesiyle ilahi aşka işaret ederek bu aşka bağlı olduklarını belirtir. Şair ve onun gibiler bu sultanın “leşkeri” yani ordusudur. Kendisini bu sokağın askeri olarak nitelendiren Fuzûlî’ye kıyasla Hayâlî, bu sokağı kendisine mesken tutar:

Olmadım bir dem selâmet ehli ile hem-nişin

Ey Hayâlî olalı kûy-ı melâmet meskenim (Hayâlî, s.206 g.337/5)

“Ey Hayâlî, melamet sokağı meskenim olduğundan beri bir an olsun selamet ehliyle arkadaş olmadım.”

Âşık melamet sokağını kendisine mesken edinir çünkü hakiki âşıklığın peşine düşmüştür. Melamet sokağı tasavvufta kınanmayı göze alıp nefsinin gizlice terbiye edenlerin yoludur. Âşıklık yolunda selamete yer yoktur bu sebeple de âşık huzurla değil çile ve kınamayla yoğurulacağı bir yola girmeyi tercih eder. Beyitte hakiki aşka selamete değil melametle ulaşılabileceği üzerinde durulmuştur. Hayâlî benzer bir beyit daha ele alarak refikine seslenip onun selamet olmasını, kendisinin bu sokakta beklediğini söyler:

Çün Hayâlî nâm bir şeydâya uydun ey refik

Sen selâmet ol ki biz kuy-ı melâmet bekleriz (Hayâlî, s.158 g.202/5)

“Ey arkadaş, sen Hayâlî namı bir çılgına uydun, sen selamet ol ki biz melamet semtini bekleriz.”

Hayâlî bu beyitte, melâmet yolunun zorlu ve çileli bir yol olduğunu vurgular. Bu yolda kendisine uyulmaması gerektiğini öğütler. Çünkü o, aşkın kınama ve ayıplarla dolu yolunu seçmiştir. “Biz melâmet sokağını bekleriz” diyerek bu yolda kararlı olduğunu belirtir. Muhibbî ise bu sokağa girenin sonunda yalınayak ve çıplak kalacağını ifade eder:

Ola kim Mecnûn-veş basdı melâmet kûyına

Pâ-bürehne olur âhir olmaz ‘üryândan hâlâş (Muhibbî, s.804 g.1478/3)

“Ola ki Mecnun gibi melamet semtinde ayak bastı; yalınayak kalıp sonunda çıplak kalmaktan kurtulamaz.”

Şair melamet yolunun zorluğunu ve âşığın bu yolda her şeyini kaybetmekten kaçamayacağını üryan olmak olarak nitelendirir. Mecnun gibi ifadesi âşıklığın en uç noktasını ifade eder. Bu yola giren âşık nefsinin ve tüm varlığını bu yolda feda etmeye hazır olmalıdır. Bu tam teslimiyetin göstergesidir. Beyitte melamet yolunun sonunun tam bir yokluk olduğuna ve buna rağmen yoldan dönülmediğine vurgu yapılır. Bu yolun yolcusu her şeyini kaybetmeye razıdır.

Melamet sokağını başka bir açıdan ele alan Muhibbî, aşk sarhoşluğunun bilinmemesinin melamet sokağında sarhoşluğa ve perişanlığa sebep olacağını dile getirir:

İçüp şarâb-ı ‘ışkı bilmez özin Muhibbî

Kûy-ı melâmet içre mest ü harâba beñzer (Muhibbî s.646 g.1135/5)

“Muhibbî aşk şarabını içip özünü bilmeyen, melamet semti içindeki sarhoş ve perişana benzer.”

Beyitte şair kendisini de söz konusu ederek aşk belasına düşen birinin kendinden geçip aşk sarhoşu olacağını ve öz benliğini unutacağını dile getirir. Şair “kûy-ı melâmete” yani kınanma sokağına giren âşıkların aşk sarhoşluğuyla kendilerini kaybetme hâlini sarhoşluk ve perişanlık olarak nitelendirir. Başka bir beyitte ise Muhibbî’nin bir çelişkide olduğunu görülür:

Kûy-ı melâmet mi varayım ya selâmete

İy pîr-i deyr söyle ʔarîk-ı şavâb nedür (Muhibbî, s.504 g.832/4)

“Ey meyhane piri söyle sevap yolu nedir, melâmet sokağına mı varayım yoksa selamete mi?”

Bu beyitte yol ayrımında kalan bir âşık profiliyle karşılaşmaktadır. Âşık, biri kınanma ve ayıplanma yolu olan “kuy-ı melâmet”, diğeri ise huzur ve sükûneti temsil eden “selâmet” yolu olmak üzere iki seçenekle karşı karşıyadır. Kararsız kalan âşık, meyhane pirine başvurarak hangi yolun hakikat yolu olduğunu sorar ve ondan rehberlik bekler. Melamet sokağına girenin ise rûsvalıktan kaçamayacağı bu sebeple de ayıplanmaması gerektiğini aşağıdaki beyitte söyler:

Rûsvâ-yı cihân olam eger kûy-ı melâmet

‘Ayb eylemeñüz böyle anı ‘ışk her ân ider (Muhibbî s.530 g.888/4)

“Eğer melamet sokağında cihan rûsvası olursam ayıplamayın çünkü aşk onu her an bu hâle getirir.”

Şair bu beyitte aşk yoluna giren âşığın karşılaşacağı zorlu süreçten bahseder. Bu yola giren âşık aleme rûsva olur. Melâmet düşüncesine göre bu hâl nefsin terbiye edildiği bir haldir. Şair eğer melamet yoluna girer ve bu yolda cihana rûsva olursa ayıplanmaması gerektiğini dile getirir. Çünkü aşk/ilahi aşk kişiyi toplumdaki itibarından eder ve onu halkın gözünde mahcup duruma düşürür. Âşık, aşkın bu yönünü bilerek kabul eder. Bu sebeple buradaki “ayb eylemenüz” ifadesi aşkın doğasında ayıplanma ve rûsvalık gibi zorlu hâllerin olduğunu vurgular. Muhibbî ise beytinde melamet semtinde aşk rûsva olmayan için âşıklık hâlinin haram olduğunu vurgular:

İy Muhibbî ‘âlem içre aña ‘âşıklık harâm

Bu melâmet kûyı içre olmaya rûsvâ-yı ‘ışk (Muhibbî, s.894 g.1667/5)

“Ey Muhibbî, bu melamet semtinde aşk rûsvası olmayana âlem için âşıklık haramdır.”

Aşkta perişan olmak, herkesin diline düşmek, hatta rezil olmak nasıl gerçek aşkın gereğiye melamet anlayışında da kişi kendini saklamamalı ve rüsva olma pahasına aşkını yaşamalıdır. Şair bu gereği yerine getirmeyene âşıklığın haram olduğunu söyler.

3.5.16. Taç

Mahabbet tahtını ‘arş-ı mu‘allâdan yuca kurduk

Melâmet tâcını geydük geçüp şâhâne oturduk (Zâtî, C. II. s.151 g.647/1)

“Muhabbet tahtını yücelik tahtından üstün kurduk. Melamet tacını giydik geçip şahane oturduk.”

Beyitte şair sevgi tahtını yüceliğin tahtından daha üstün kurup kınanma tacını takarak bu tahta oturduğunu söyler. Sevgiliyi her şeyin üstünde tutan âşık melameti de bu aşkın bir nişanı, sultanlık alameti olarak üstünde taşır.

3.5.17. Taş

Melametle ilişkilendirilen taş divan şiirinde “atma, kırma, vurma gibi eylemlerle birlikte kullanılır (Pala, 2020, s.400). seng-i melamet, ta’n-ı seng, ta’n taşı olarak sık sık kullanılan taş kınamayla ilişkilendirilerek somutlaştırılmıştır. Girdikleri aşk yolunda kınama taşlarına göğüs geren âşıklar “seng-i melâmet”e defalarca uğramış olsalar dahi asıl sevgiliden vazgeçmeme ve bu yoldan dönmeme yolundaki dirençte karşılığını bulmaktadır (Sevimli, 2020, s.322). Ahmet Paşa örnekteki beytinde kınama taşı yüzünden mezara düştüğünü yine de bu taşların mezarına yağmaya devam ettiğini söyler:

Seng-i melâmet Ahmed’i hâk eyledi velî

Durmaz yağar mezârına seng-i cefâ henüz (Ahmet Paşa, s.175 g.118/9)

“Kınama taşı Ahmed’i toprağa düşürdü, ancak, henüz mezarına cefa taşı yağmaya devam ediyor.”

Bu beyitte aşk cefasının ağırlığını ve sürekliliğini vurgular. Âşık kınama taşları neticesiyle mezara girmiştir ancak bu bile yetmemiş bunun cefasını mezarında bile devam etmektedir. Âşığın çektiği sıkıntılar ölümle dahi sona ermez onu mezarında bile yalnız bırakmaz.

Senden ötrü iy sanem seng-i melâmet başuma

Bir cevâhir bast ider kim efser-i Dâra da yok (Cem Sultan, s.142 g.CLXXVI/6)

“Ey put gibi güzel sevgili senden dolayı başıma gelen melamet taşı öyle bir cevherdir ki Dârâ’nın tacında bile böyle cevher yoktur.”

Âşık bu beyitte aşk uğruna kınanmanın değerinden bahseder. Bu uğurda kınanmaya kadar ulaşabilmek âşık için paha biçilemez bir değerdir. Çünkü en yüce aşk her türlü cevır ü cefâyâ göğüs gerilen aşktır. Âşık bu uğurda maruz kaldığı kınama taşlarını bir cevher olarak görür. Bu cevher öyle bir cevher ki “ihtişam ve ululuk sembolu olarak ele alınan Dârâ”nın tacında bile böyle değerli bir taş yoktur (Pala, 2020, s.106).

Ta‘na taşın atduğunca sakladugum bu ki ben

Âhir anı kendüme seng-i mezâr itsem gerek (Cem Sultan, s.147 g.CLXXXIV/7)

“Kınama taşlarını attıkça sonunda onu kendime mezar taşı yapmak için saklarım.”

Âşık sevgiliden ya da toplumdan gelen kınama taşlarını saklar. Öyle ki bu biriken kınama taşları onun için mezar taşı olacak hâle gelir. Bu da beyitte aşk uğruna çekilen eziyetlerin ve sabrın somutlaştırılmış bir sonucudur.

Durma kabrüm üzre ey ışık içre ben tek ölmeyen

Ta‘ne taşidur saña seng-i mezârımdan şakın (Fuzûlî, s.332 g.236/7)

“Ey aşk içinde benim gibi ölmeyen, mezarımın başında durma. Çünkü mezar taşım sana kınama taşıdır, ondan sakın.”

Bu beyitte, kınama taşı âşığın mezar taşıyla özdeşleştirilir. Kendini öylesine adamıştır ki bu uğurda bedenen ölmüş olsa da ruhu hâlâ aşk ateşiyle yaşamaktadır. Bu nedenle, aşk yoluna girip de âşık gibi ölümü göze almayanlara, mezar taşı dahi kınama taşı olur ve onları ayıplar.

Fuzûlî mezar taşını kınama taşı olarak ifade ederken; Üsküplü İshâk Çelebi tenini kınama taşlarından oluşmuş bir mezara benzetir:

Dögüp taşlarla sînem derd ile İshâk can virdüm

Tenüm seng-i melametle yapılmış bir mezar itdüm (Üsküplü İshâk Çelebi, s.237 s.184/5)

“Ey İshâk, sinemi taşlarla dövüp dert ile can verdim, tenimi kınama taşıyla yapılmış bir mezar ettim.”

Âşık kınama taşlarından artık bezmiştir ve bir aşırılık hâliyle göğsünü taşla ezerek can verdiğini söyler. Bu kınama taşları sebebiyle âşık bedenin bir mezara dönüştüğünü söyler. Fuzûlî beytinde melamet taşlarının, kendisine gelen selamet ehlinin yolunu kapattığını söyler.

Kesdi ben şiften ehl-i selâmet yolını

Bes ki etrâfuma cem‘ oldı melâmet daşı (Fuzûlî, s.365 g.291/6)

“Melamet taşı etrafıma öyle toplandı ki selamet ehli yolunu ben divaneden kesti.”

Bir sonraki beytinde Fuzûlî can nakdini sakınmak için melamet taşlarıyla duvar örmek gerektiğini söyler:

Nağd-i cân tārâc-ı ğamdan saklamak düşvâr olur

İşk tâ seng-i melâmetden hîşâr étmez bana (Fuzûlî, s.189 g.10/6)

“Aşk bana melamet taşından duvar örmedikçe gam yağmacısından can nakdini saklamak zor olur.”

Aşk, âşığa melamet taşlarıyla birlikte gelir. Âşık bu durumu can nakdini sakınmak için bir gereklilik olarak görür ve bu melamet taşlarıyla kendini korumak için duvar örmesi gerektiğini düşünür.

Gam degül cismümde ger seng-i melâmet zahmı var

Şahne-i bâzâr-ı sevdâyem bu zîverdür bana (Fuzûlî, s.190 g.13/3)

“Bedenimde kınama taşlarının yarası varsa gam değildir. Sevda pazarının bekçisiyim bu bana süstür.”

Âşık maruz kaldığı kınama taşlarının açtığı yaraların kendisinde bir kedere sebep olmayacağını dile getirir. Sevda pazarı bekçisi ifadesiyle aşk yolunun zorluklarına göğüs geren ve bu aşka sadakatle hizmet eden tipin temsilidir. “Ziver” ifadesiyle âşığın bu yolun yolun zorluklarını, ızdıraplarını ve kınama taşlarını süs olarak gördüğü anlaşılmaktadır. Hayâlî ise melamet taşı beytinde ar şişesini kırması yönüyle ele alır:

Aşk-ı cânân ile olmaz ahd-ı peymânın dürüst

Sınmasa seng-i melâmetlerle ârın şişesi (Hayâlî, s.289 g.575/3)

“Melâmet taşıyla utanma şişesi kırılmazsa, sevgilinin aşkıyla verilen söz dürüst olmaz.”

Ar ve namus divan şiirinde çoğunlukla şişe benzetmesiyle ele alınmıştır. Bu ar ve namus şişesini muhafaza etmek toplumun beklentisidir. “Ar ve namus şişesini kırmak ise halkın gözünde mühim görünen dünyevî kalıpları, âdetleri bir daha dönmek üzere terk edip alışılmışın dışına çıkmaktır” (Eren, 2016, s.16). Bu beyitte de âşık melamet taşlarına göğüs gerip ar ve namus şişesini kırmazsa yani aşk uğruna toplumun dışlayıcı yargılarına rağmen ardan geçmezse onun sevgilinin aşkı için verdiği söze güven olmayacağından söz edilir. Muhibbî ise ar şişelerinin hepsinin melamet taşlarıyla kırılması gerektiğini vurgular:

N’ola halk atsa saña ta’na daşın

Şîşe-i ‘âr gerek cümle şikest (Muhibbî, s.253 g.275/3)

“Halk sana kınama taşı atsa ne olur. Ar şişelerinin hepsinin kırılması gerek.”

Bu beyitte Muhibbî, aşk yoluna giren kişinin halkın kınamalarına aldırması gerektiğini dile getirir. Şair, bu taşların atılmasının aşk yolcusu için bir önem taşımadığını belirtir. Beyitte, âşık için halkın kınaması önemsizdir; aşk uğruna toplumun dayattığı utanç ve namus anlayışlarının tamamen terk edilmesi gerektiği ifade edilir. Melamet taşlarını âşıklar bazen korucu bir duvar olarak görürler. Bu durumu Hayâlî örnekteki gibi söz konusu eder:

Yağdı aşkında melâmet taşı bin bin üstüme

Ol melâmet taşları şimdi hisârımdır benim (Hayâlî, s.218 g.370/4)

“Melamet taşları yer yer üzerime yağdı, o melamet taşları şimdi koruyucu duvarımdır benim.”

Hayâlî bu beyitte aşk yolunda maruz kaldığı kınama taşlarının çokluğuna değinir. Âşık öyle çok kınama taşına maruz kalır ki bu taşlardan sonunda kendisine kale yapar. Onun için artık bu taşlar bir zayıflık ya da tehdit unsuru değil aksine bir kalkandır.

Bazen de âşıklar bu taşlara dayanamaz ve melamet taşlarının gönüllerinde bir kırgınlığa sebep olduğunu dile getirir:

Geh seng-i ta'n-ı düşmen ile dil şikeste-hâl

Geh kahr-ı dehr ü gâh elem-i cevr-i rûzgar (Hayretî, s.122 k.14/3)

“Kâh dünya kahrı ve devrin zulmünün kederi, kâh düşmanların kınama taşlarıyla gönlüm kırılmış hâldedir.”

Bu beyitte âşık hem dünyanın çilesiyle hem de aşkın verdiği acıyla sarsıldığını dile getirir. Dünya sıkıntıları yetmezmiş gibi, bir de aşk yolunda düşmanların sürekli kınama taşlarına maruz kalır. Bu yoğun kınama ve ıstırap karşısında âşığın gönlü kırılmış, ruhu incinmiş, bir hâlde dolaşmaktadır. Beyit, aşk yolunun ne kadar çetin ve yıpratıcı olduğunu derin bir iç burukluğuyla yansıtır.

Mihrî Hatun'nun beytinde ise kınama taşlarını mercan taşıyla ilişkilendirdiği ve bu taşlardan başını taç yaptığı görülür:

Fürkatünden kâmetüm halk'itmişem hâtem gibi

Başuma seng-i melâmet almışam mercândan (Mihrî Hatun, s.119 g.130/3)

“Ayrılığından boyumu mühür gibi halka yapmışsam, başıma mercandan kınama taşlarını yapmışım.”

Beyitte âşık, sevgiliden ayrılık nedeniyle bedeninin yüzük gibi büküldüğünü söyler. Halkın aşk yolunda attığı kınama taşlarını ise başında mercan gibi değerli bir süs olarak taşır. Böylece aşk uğruna çekilen acılar ve eleştiriler, âşık için birer ziynet hâline gelir.

Şairin mühür ve taç göndermesiyle kendini aşk sultanı olarak konumlandığı anlaşılmaktadır.

3.5.18. Yara

Melamet, Muhibbî'nin beytinde yara olarak ifade edilmiştir:

Olmuşam dâğ-ı melâmetle bugün çâker-i 'ışk (benzetildiği kişi kul)

Bu kadar bes olıcak nâm u nişân baña yiter (Muhibbî, s.570 g.968/2) melamet yarası

“Bugün melamet yarasıyla aşkın kölesi olmuşum, bu kadar çok olacak nam ve nişan bana yeter.”

3.5.19. Yuva

Muhibbî beytinde Kays (Mecnun)'un çöllerde yabani hayvanlarla anlaşmasını başından yuva yapması olarak ifade eder. Bu yuva ise melamet yuvasıdır:

Şol deñlü itdi Kays vuhûş-ıla ülfeti

Kuşlar başında yapdı melâmet yuvasını (Muhibbî, C. II. s.1705 g.3473/4)

“Kays, melamet yuvasını başında yaptı. Yabani hayvanlarla anlaşmasını bu şekilde yaptı/ bu denli ilerletti.”

Şair beyitte, Mecnûn'un gerçek adı olan Kays'a gönderme yaparak onun çöldeki hâlini anlatır. Mecnûn'un çölde yabani hayvanlarla dost olduğu bilinir. Âşıklıkta deliliğiyle tanınan ve toplum nezdinde rüsva olan Mecnûn'un başında kuşların melâmet yuvasını kurması onun çöldeki yalnızlığı ve hayvanlarla dostluğu âşıklığın doğal bir sonucu olarak görülür.

3.5.20. Zincir

Taranan beyitler sonucunda melametın zincirle de ilişkilendirildiği tespit edilmiştir. Hayâlî'nin beytinde sevgiliyle arkadaş olmaya tutkun olan âşığın artık melamet zincirinde bile yeri olmadığı söz konusu edilmiştir:

Bilmem nice mecnûnam hem-sohbetim olmağa

Zencîr-i melâmetde dîvâne kabûl etmez (Hayâlî, s.162 g.213/4)

“Arkadaş olmaya nasıl divaneyim bilmem. Artık beni melamet zincirinde bile divane kabul etmez.”

4. TARTIŞMA VE SONUÇ

Bu tezde Divan şiirinde ta'n ve ta'na karşılık gelen kelimelerin kullanımı, benzetme unsurları ve ta'nla ilişkilendirilenler ele alınmıştır. Bu anlamda 15 ve 16. yüzyıllardan seçilen 20 divanda ta'n etme ve edilmenin kullanım yönü incelenmiştir.

Taranan divanlar sonucunda ayıp, kınama, melâmet, rüsva, zemm, ta'yîb, teşnî kelimelerinin ta'n kavramına karşılık geldiği görülmüştür. Bu ifadeler benzetme unsurları ve kurulan tamlamalarla şairlerin beyitlerinde söz konusu edilmiş; ayrıca Necâtî'nin kınarlar redifli bir gazel yazdığı tespit edilmiştir.

Divan şiirinde kınama ve ayıplama, bulunduğu hâl sebebiyle temelde âşığa yöneltilir. Âşık sevgiliye duyduğu aşk sebebiyle bazen toplum, bazen sevgili, bazen de rakip tarafından kınamalara maruz kalır. Âşkın verdiği gam ve kederle girdiği âşıklık hâlleri (çok ağlama, kanlı gözyaşı, şiddetli ah, sarı beniz) âşığın topluma rezil olup kınanmasına sebep olur.

Âşık, aşkı uğruna çok ağlar ve kınanmasına sebep olur. Fuzûlî, gözyaşlarının aşk sırrını ifşa ettiğini bu sebeple kınandığını söyler. Hayâlî ise gözyaşının felek dolabını döndürdüğünü iddia ederek değirmenin gözünü kınar.

Yaşadığı derin üzüntü sebebiyle farklı hâl ve tavırlar sergileyen âşığın bu tavırları toplum tarafından hoş karşılanmaz ve rüsva olur. Bu rüsvalık kınama ve ayıplamayı da beraberinde getirir. Âşığın tavırlarındaki aşırılık; mest olma, yaka yırtma, ar ve namustan geçme olarak kendini gösterir.

Âşığın çok ağlaması, sonucunda kanlı gözyaşı getirir. Kanlı gözyaşı âşıklık hâli olması sebebiyle ta'n ile birlikte sıkça söz edilmiştir. Âşıklar gamdan kan ağlar bazen bu acıyı daha fazla gizleyemeyecekleri için artık kanlı gözyaşı dökmeyi bir gereklilik olarak görürler. Bu hâller âşığı rüsvalığa götürür. Rüsvalık âşık olmanın en belirgin hâlidir ve âşıklar bu rüsvalıkta üstünlük iddiasındadırlar.

Âşığın sevgiliye ulaşamaması, ondan uzak düşmesi, çektiği hasret, sevgilinin ayrılığı ona derinden âh ettirir. Âh etmek de kınanmaya sebebiyet verecek bir âşıklık hâlidir. Zâtî âhının dumanını bayrak çekmek ve başına taç etmekle, Fuzûlî ise gammaz bir yoldaşla ilişkilendirir.

Bu hâllerin dışında Üsküplü İshâk Çelebi'nin güzel sevmenin, Ahmed-i Dâ'î'nin ise laubali bir âşık olmanın kınandığını söylediği beyitleri dikkate değerdir.

Âşık bazı tip ve kişiler tarafından kınanır. Bu kişiler; ağyar, gönül, rakip, sevgili, zahittir. Fuzûlî, beytinde yabancıların kınamasına vakıf olsaydı sevgilinin sokağını

kendisine yer edinmeyeceğini söylerken Hayâlî beytinde yabancıların kınamasını meze olarak görür. Usûlî yabancıların kınamasını Mansur'un dar ağacıyla eş tutar.

Rakip sevgili ile âşık arasında sevgiliye yakın olması sebebiyle kınanmıştır. Rakip kötüdür ve âşığın acı çekmesinden zevk duyar. Necâtî rakibin kınamasının sevgilinin ayrılığından ağır geldiğini söyler. Mesîhî ise âşığı kınayan rakibi toplumun toplanıp dövdüğünün ifade eder.

Bazen de ta'n etme beyitlerde âşığın benzetildiği kişi, unsur ve tipler üzerinden söz konusu olmuştur. "Dilenci, divane, kul, gevher, mektup, kuş, yay, mey, od, padişah, toprak, divan şiirinin ünlü âşıkları vb."nin âşıkla ilişkilendirilerek beyitlerde kınama ve ayıplama üzerinden ele alındığı tespit edilmiştir.

Divan şiirinin kusursuz tipi sevgilinin bazı beyitlerde ta'n edildiğine rastlanılmıştır. Âşığa çektirdiği cevri ü cefa sonucunda sevgili de kınamaların hedef noktalarından olmuştur. Mesîhî kendisine sadece eziyet ve sıkıntı veren güzelleri rüsva etmek gerektiğini söyler. Fuzûlî güzellik göğünün ayı olarak nitelendirdiği sevgiliye, yabancıların kınamasının ona eksiklik vereceğini bu sebeple kendini sakınmasını söyler. Emrî'de incinin, sevgilinin dişlerini kınadığı görülür. Şair bir başka beytinde ise nergisin önce kendi gözündeki çöpü görmesi gerektiğini ve sevgiliyi kınayamayacağını söyler.

Taranan beyitler sonucunda âşık, rakip ve sevgilinin yanı sıra bazı tip ve kişilerin de divan şiirinde kınandığı tespit edilmiştir. Zahid, âşığın karşısında olan bir tip olarak beyitlerde sıklıkla kınanarak söz konusu edilmiştir. Aşk ve ibadeti gösterişten ibaret olan zahid bu sahteciliği ile şairlerin hedefi olmuş ve kınanmıştır.

Bunun dışında "Cebrail, dost, gözyaşı, melek, Mesîh, şarap, kadeh ve tûtî" kınanan diğer kişi, tip ve unsurlardır. Fuzûlî'nin naatında Cebrail'in nefesine ve sevgili uğruna cenneti bıraktığı için meleklerin Âdem'i, Muhibbî'nin beytinde zahidin âşığın gözyaşı cevherini, Necâtî'nin beytinde sevgilinin dudaklarının Mesîh'i kınadığı görülmüştür. Ayrıca Necâtî'nin kınarlar redifli gazelinde yabancıların sözlerine uydukları için dostlara, sevgilinin dudağıyla ilişkilendirilen şarap ve kadehe, şeker yiyen olmasına rağmen konuşan tûtîye ta'n edilmiştir.

Bilindiği üzere divan şiirinde doğa ve doğa unsurları ilhamını sevgiliden alır. Sevgiliye benzemeye çalışması doğa unsurlarını divan şairleri nazarında küçük düşürür ve kınanmaya sebep olur. Her şeyden üstün ve güzel olan sevgiliye benzemeye çalışmak tabiatın bir ayıbı olarak kabul edilir. İlhamını tabiattan alan şairler meyhanenin, kış mevsiminde bahar mevsimine ta'n ettiği hayalinden yararlanmışlardır.

Sevgilinin dudaklarından bir sır almış olan goncanın ağzı açık kaldığı için ayıplanmaması gerektiği söylenir. Sevgilinin dudaklarına öykünen hayat suyu ise Kevser suyunu kınamıştır. Şairin parlak manasını çalması sebebiyle mehtap, sevgilinin güzellik unsuru olan gabgaba benzerliği nedeniyle elma ve turunç kınanır. Âşığın kesintisiz akan gözyaşı Nil ve Ceyhun nehirlerini kınar. Sabâ da sevgilinin boyunu serviye benzettiği için goncaların kınamasına maruz kalır.

Dini açıdan ele alınan beyitlerde ise mahşer gününde kulların günah ve ayıpları yüzünden Allah katında af beklemeleri, o günün korkusuyla acı ve ızdırap içinde oldukları söz konusu edilmiştir.

Melâmet, tasavvufta dervişler için bir amaç ve bu amaca ulaşanlara da övünç kaynağı olmuştur. Dervişlerin melâmeti çoğunlukla hırkayla birlikte kullanması bu dünyadan bir beklentilerinin olmadığını, kendilerini tamamen soyutladıklarının, aşk yolunda yanlarına sadece dervişlik hırkasını aldıklarının göstergesidir. Tasavvufi açıdan sıkça söz konusu edilen melâmet kavramı beyitlerde “ateş, hırka, semt, ok, taş, deniz, davul, meclis, tac, vb.” unsurlarla birlikte kullanılarak tamlamalar kurulmuştur. Özellikle Vardar Yeniceî şairlerden Usûlî, Hayâlî ve Hayretî’nin de bu tamlamalara yer verdiği tespit edilmiştir.

Bu unsurlar bazen âşığın girdiği aşk yolunda yanına aldığı tek varlık, bazen kendi benliğinden soyutlandığı bir mekândır. Kınamanın sebep olduğu yaralarla; ateş, ok ve taş gibi unsurların âşığın bedeninde açtığı yaralar eş tutulur. Melametle ilişkilendirilen ok âşığın canına kastetmesi yönüyle sık sık söz konusu edilir. Hayâlî’de ayrılık ateşiyle yanan âşığın melamet ateşinden sakındığı görülür. Başka bir beytinde Mecnûn’un her kemiğinin Leylâ’nın saçlarına tarak olduğu söylenir. Hayretî mihnet yolunda bedeninden yalnızca bir kemik kaldığını onun da kınama oklarının hedefi olduğunu söyler. Usûlî, melâmet dergahına girip de bu dünyadan beklentisinden vazgeçmeyen hakiki aşkın mürşidine bağlanamayacağını söyler.

Seng-i melamet, ta’n-ı seng, ta’n taşı olarak sık sık kullanılan taş kınamayla ilişkilendirilerek somutlaştırılır. Girdikleri aşk yolunda kınama taşlarına göğüs geren âşıklar “seng-i melâmet”e defalarca uğramış olsalar dahi sevgiliden vazgeçmeme ve bu uğurda çektiği cevr ü cefadan dönmeme yolundaki ıstıkrarı sonucu karşılığını seng-i melâmette bulmaktadır. Fuzûlî gam ateşinden alev alan mezar taşına ayıplama okunun atılmamasını söyler. Ahmet Paşa ise kınama taşları sebebiyle mezara düştüğünü ancak yine de bu taşların atılmaya devam ettiğini dile getirir. Cem Sultan bu taşı Dârâ’nın taşlarında bile olmayan değerli bir cevhere benzetir. Başka bir beytinde ise bu taşları

kendisine mezar taşı yapmak için biriktirdiğini söyler. Fuzûlî beytinde mezar taşını kınama taşı olarak ifade eder. Üsküplü İshâk Çelebi ise bedenini kınama taşlarından oluşmuş bir mezar olarak yansıtır. Bazı şairler de melamet taşıyla ar şîşesinin kırılması gerektiği düşüncesindedir.

Sonuç olarak yapılan bu çalışmada taranan divanlarda ta'n kavramının divan şairlerince ele alınan yönleri detaylı bir şekilde incelenerek ortaya konmaya çalışılmıştır.



KAYNAKÇA

- Ahmed-i Dâ'î divanı. (2001). M. Özmen (haz.). TDK.
- Ahmet Paşa Divanı. (1992). A. N. Tarlan (haz.). Akçağ Yayınları.
- Aka, B. (2015). Divan Şiirinde Rüzgar.
- Aka Kiyâğa, B. (2022). Padişah Şairde Saltanat Alametlerinin Kullanım Alanları: Muhibbî Divanı Örneği. Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi, 6(4), 1917-1952.
- Avnî Divânı. [Elektronik Versiyon]. M. N. Doğan. (haz.). <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr>. Erişim Tarihi: 18.09.2023.
- Aydın, F. (2023). Aşk Yolunun Kara Taşları: Divan Şiirinde Taşlar. Akademik Sosyal Bilimler Dergisi. 10(30). 255-281.
- Bâkî Divânı. Küçük, S. (haz.). TDK.
- Batar, K. (2022). Hayretî'nin gazellerine melâmetiliğin yansımaları. Külliyyat Osmanlı Araştırmaları Dergisi, (18), 15-27.
- Batıslam, H. D. (2019). Divan şiirinde toprak ve toprakla ilgili unsurların kullanımı. folklor/edebiyat, 25(99), 457-470.
- Cem Sultan Türkçe Divânı. Ersoylu, İ. Halil (haz.). TDK
- Çavuşoğlu, M. (2017). Necâtî Bey Divanı'nın Tahlili. Kitabevi.
- Çetin, K. (2024). Klasik Türk Şiirinde Melâmet Giysisi. Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi. 12(23), 110-134).
- Dadaş, C. (2019). Muhibbî Dîvânî (1000–1500. Gazeller)(Bağlamli Dizin ve İşlevsel Sözlük) (Doctoral dissertation, Bursa Uludağ University (Turkey)).
- Demir, R. (2015). Divan Şiirinde Kırmızı Renk. Türkiyat Mecmuası. 25(1), 57-91.
- Devellioğlu, F. (2017). Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat. Aydın Kitabevi Yayınları.
- Durmaz, G. (2005). Dîvân Şiirinde Rind. Uludağ Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi, 6(8), 57-76.
- Emrî Divânı. [Elektronik Versiyon]. Saraç, Y. (haz.). <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr>. Erişim Tarihi: 18.09.2023.
- Eren, A. (2016). Klasik Türk Şiirinde 'Ar ve Namus' Kavramı. Sosyal Bilimler Araştırma Dergisi.
- Fuzûlî Türkçe Dîvânı. Parlatır, İ. (haz.). Akçağ.
- Fuzûlî Hayatı, Sanatı, Esereri Bazı Şiirlerinin açıklamaları. (2020). H. İpekten (haz.). Ankara: Akçağ.

- Gök, S. (2019). Klasik Şiirde Âşıkları Sevda Rengine Boyayan Bir Hastalık Çiçeği ‘Sarı Safran’. Uluslararası Geçmişten Günümüze Karabük ve Çevresinde Dini, İlmî ve Kültürel Hayat Sempozyumu, 30, 613-619.
- Gülhan, A. (2008). Divan Şiirinde Meyveler ve Meyvelerden Hareketle Yapılan Teşbih ve Mecazlar. Turkish Studies. 3(1), 345-376.
- Hamdullah Hamdi Dîvanı. [Elektronik Versiyon]. Özyıldırım, A. E. (haz.). <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr>. Erişim Tarihi: 18.09.2023.
- Hayâlî Divanı (1992). A. N. Tarlan (haz.). Akçağ Yayınları.
- Hayretî Dîvânı. Tenkitli Metin-Dil İçi Çeviri. Musluoğlu, F. (haz.). Paradigma Akademi.
- Kaplan, F. (2016). Klasik Şiirin Şair Kuşları. Bizim Külliye Üç Aylık Bilim ve Sanat Dergisi. 68, 87-90.
- Kola, F. (2016). Aşka Dair Bazı Tasavvurlar (XVI. Yüzyıl Divanlarındaki Aşk Redifli Gazellerden Hareketle). Journal of Turkish Language and Literature. 2(2), 67-94.
- Kola, F. (2023). Usûlî Dîvânı Tahlili. İksad Yayınları.
- Kurnaz, C. (1997). Âh. Türküden Gazele- Halk ve Divan Şiirinin Müşterekleri Üzerine. Bir Deneme içinde (s. 423- 432). Ankara: Akçağ.
- Mengi, M. (1985). Divan Şiirinde Rindlik. Ankara
- Mengi, M. (2010). Divan Şiiri Yazıları. Akçağ.
- Menteşe, M. (2020). Sünbülzade Vehbî Divanı’nda Tipler. Türok Uluslararası Dil, Edebyat ve Halkbilimi Araştırmaları Dergisi, 8(22), 189-221.
- Mesihî Dîvânı. [Elektronik Versiyon]. Mengi, M. (haz.). <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr>. Erişim Tarihi: 18.09.2023.
- Mihri Hâtun Dîvânı. [Elektronik Versiyon]. Arslan, M. (haz.). <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr>. Erişim Tarihi: 18.09.2023.
- Muallim Nâcî. (2009). Lügat-i Nâcî. A. Kartal (haz.). Ankara: TDK.
- Muhibbî Dîvânı. Cilt 1- 2. [Elektronik Versiyon]. Yavuz, K. (haz.). Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı. <http://ekitap.yek.gov.tr/>
- Necâtî Bey Divanı (2015). O. Yılmaz (haz.). Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.
- Onay, A, T. (2021). Açıklamalı Divan Şiiri Sözlüğü. C. Kurnaz (haz.). Bilge Kültür Sanat.
- Özerol, N. (2024). Klasik Türk Şiirinde Âşığın En Zor İmtihani: Ayrılık. Külkiyat Osmanlı Araştırmaları Dergisi, (Ağustos). 93-116.

- Özyürek, D. (2017). Nâbî'nin Gazellerinde Âh Kavramı. İnsan & Toplum, 7(1), 161-185.
- Pezük, Z. (2012). Ahmed Paşa Divânı'nda h Kavramı. Dede Korkut Türk Dili Ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi, 1(2), 142-151.
- Redhouse, J. W. (2016). Müntahabât-ı Lügât-ı Osmâniye. Ankara TDK.
- Sehî Bey Divânı (2010). Yekbaş, H.(haz.). İstanbul: Kitabevi.
- Selçuk, B. (2005). Fuzûlî'de Gözyaşı. Ekev Akademisi Dergisi. 9(25), 233-246.
- Selçuk, B. (2007). Fuzûlî'de Melâmet Kavramı. Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, 16(2), 487-502.
- Sevimli, E. (2020). Klasik Şiirde Izdırabın Aşırı Boyutu: Seng-i Melâmet. Eski Türk Edebiyatı Araştırmaları Dergisi [Journal Of Old Turkish Literature Researches], 3(1), 295-348.
- Sevimli, E. (2020). Klasik Türk Şiirinde Melâmî İbadet Anlayışının Şiirsel Terennümleri. Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi, 25(25), 867-916.
- Sevimli, E. (2021). Klasik Şiirde Âşığın İstigna Mülkünün Sultanlığına Doğru Yolculuğu: Melâmî Âşıklığın, Melâmeti Selâmete Tercihi. Ağrı İbrahim Çeçen Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, 7(1), 405-434.
- Sucu, N. (2007). Zâhid-Sûfî Tipinin Kimliği, Divan Edebiyatındaki Yeri ve Sosyal Hayattaki Örnekleri. Dergipark. 10, 227-253.
- Şahin, K, Ş. (2011). Sevgilinin Güzellik Unsurlarından Saç ve Saçın Âşık Üzerinde Etkisi. Turkish Studies, 6(3), 1851-1867.
- Şentürk, A. A. (2016). Osmanlı şiir kılavuzu 1. DBY Yayınları.
- Şeyhî Divânı. [Elektronik Versiyon]. Biltekin, H. (haz.). <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr>. Erişim Tarihi: 18.09.2023.
- Taşlıcalı Yahyâ Divanı. Tenkitli basım. (1977). M. Çavuşoğlu. (haz.). İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayın no. 2233
- Turan, M. (2019). Divan Şiirinde Toprak Motifi. Motif Akademi Halkbilimi Dergisi, 12(26), 468-487.
- Uludağ, S. (2002). Tasavvuf Terimleri Sözlüğü. Kabalcı Yayınevi.
- Usûlî Divanı. İsen, M. (haz.). Akçağ.
- Üsküplü İshâk Çelebi –Dîvan (1989). M. Çavuşoğlu ve M. A. Tanyeri (haz.). Mimar Sinan Üniversitesi Fen- Edebiyat Fakültesi Yayınları.
- Zâtî Divanı I (1967). A. N. Tarlan (haz.). İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi.

Zâtî Divanı II (1970). A. N. Tarlan (haz.). İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi.

Zâtî Divanı III (1987). M. Çavuşoğlu ve M. A. Tanyeri (haz.). İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi.



EKLER

Ek-1. KINARLAR REDİFLİ GAZEL

Çan itse müjen lal-i güherzâyı kınarlar
Mûsâ için olur bu ki Îsâ'yı kınarlar

Eksikliğini yüzüne vurma kamerin kim
Yoksula itâb eyleyicek bayı kınarlar

Adâya hüner ayb durur göğ'e çıkarsam
Geceyle gezermiş deyicek Ay'ı kınarlar

Cevr eyleme ki vaşl günü utanısarsın
Meyve gelicek serv-i dilârâyı kınarlar

Elminnetü lillâh ki bugün devr-i lebinde
Nûş eyleyicek sâgar u şahbâyı kınarlar

Feryâd ü figân eylemelidir ki güzeller
Adâ sözüne uyub ahibbâyı kınarlar

Meyhânelere küp düşer iken yine şûfî
Mescidde varıb bâde-i hamrâyı kınarlar

Yok yerlere harc eyleme sözünü Necâtî
Söyler diye tûtfî-i şekerhâyı kınarlar (Necâtî, s.125 g.156)