

T.C.
GAZİ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI
ESKİ TÜRK EDEBİYATI BİLİM DALI

İSHÂK ÇELEBİ DİVANI'NDA ANLATICI ÂŞIK

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Hazırlayan

Funda BUGAN

Tez Danışmanı

Prof. Dr. Cemal KURNAZ

Ankara 2011

ONAY

Funda BUGAN tarafından hazırlanan “***İshâk Çelebi Divanı’nda Anlatıcı Âşık***” başlıklı bu çalışma 18.11.2011 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda oybirliği ile başarılı bulunarak jürimiz tarafından Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalında YÜKSEK LİSANS TEZİ olarak kabul edilmiştir.

Prof. Dr. Cemal Kurnaz

.....

Prof. Dr. Ahmet Mermer

.....

Doç. Dr. Fatma Sabiha Kutlar

.....

ÖN SÖZ

Divan edebiyatı, 13. yüzyıldan 19. yüzyıla kadar estetik gayesi taşıyan yüzlerce şair sayesinde varlığını korumuş ve sanat sahasına görkemli eserler kazandırmış bir edebiyattır. Bu sahada eserler veren şairler aynı geleneğin içinde yoğurulmuş, Fars edebiyatının etkisinde kalsalar da üslup ve söyleyiş bakımından farklı eserler meydana getirmişlerdir.

Divan şiiri, muhteva olarak kendine has bir kurguya sahiptir. Divan şairleri de bu geleneğe ve kurguya uymak zorundadır. Âşık, sevgili ve rakip üçlüsü divan şiirinin ana kahramanlarıdır ve bu sebeple her şair bu kurgunun içinde kendi üslubunu oluşturarak saray ve toplum tarafından beğenilmeyi amaçlamıştır. Bu ağır kurallar çerçevesinde divan şairinin kendi kimliğini oluşturması oldukça zordur; buna rağmen altı asır varlığını koruyan bu geleneğin içinde ismi günümüze kadar gelmiş yüzlerce şair bulunmaktadır.

Divan şiirinde yüzyıllardır değişmeyen bir âşık tipi vardır. Geleneğin içindeki âşık; sevgili için ızdırap çeken, onun kapısında yatan, sevgilinin aşkından kan ağlayan fakat sevgilinin bir türlü karşılık vermediği bir tiptir. Geleneğin şekillendirdiği bu edebiyatta aşkına karşılık alan, sevgili tarafından da sevilen âşığa sık rastlanmamıştır. Buna karşılık İshâk Çelebi Divanı'ndaki âşık tipi, daha zengin ve çeşitlenen bir özellik göstermektedir.

İshâk Çelebi'nin şiirlerinde sevgiliye naz yapan, onunla mektuplaşıp görüşen, sevgili tarafından arzu edilen bir âşık tipinin yanı sıra klasik diye tabir edilen âşığa da rastlanmaktadır. Bu durum şairin, divan şiirinin temel kalıplarının dışına çıktığının ve divanında bir çeşitlilik sağladığının göstergesidir. 15. yüzyılın sonlarında yaşayan şairin Rumeli kültüründe yetişmesinin de etkisiyle, divan şiirinin klasik döneminde sahip olduğu üslup çeşitliliği ve şiirlerindeki zengin kurgusu tezimize konu olmuştur.

Divan şiirinin ana kahramanı olan âşık, aynı zamanda şiir ile okuyucu arasında da bir köprü vazifesi görür. Çünkü âşık, başından geçen olayları okuyucu ile paylaşır gibi şiirde çoğu zaman anlatıcı konumunda bulunur. Bu durum şiirlerin, şairlerin hayatları ile bağdaştırılmasının bir sebebi olarak düşünülebilir. Divan şairlerinin yazmış oldukları şiirlerden dolayı birçok eleştiriye maruz kalmaları; okuyucunun, anlatıcı ile şair arasındaki farklılığı algılamamasından kaynaklanmaktadır. Anlatıcının varlığının en önemli kanıtı ise mahlas beyitleridir. Anlatıcı, gazelin tamamında kimliğini saklasa da mahlas beyitinde, şiirin asıl sahibi olarak varlığını ortaya koyar. Bu gerçek, divan şairlerinin gerçek aşklarını değil, oluşturdukları kurgu çerçevesindeki aşkı, tayin ettikleri anlatıcıya anlattırdıklarını göstermektedir. Âşık tipinin divan şiirinin temel anlatıcısı olduğu düşünüldüğünde çalışmamızda itinayla anlatıcı konusu üzerinde de durulmuştur.

Bugüne kadar anlatıcı tipi ile ilgili genellikle çağdaş edebiyat ürünleri üzerinde çalışmalar yapılmıştır. Oysa yapı itibarıyla tamamen bir kurgunun eseri olan divan şiirinde de anlatıcının varlığından söz etmek mümkündür. Anlamda olduğu kadar kurgu konusunda da çeşitliliği olan İshâk Çelebi Divanı'nda anlatıcı tipi ve anlatıcının gazel içindeki konumu üzerinde durulmuştur. Bunu yapmamızın sebebi, divan şiirinde anlatıcı tipi ile ilgili kaynakların yok denecek kadar az olmasıdır. Anlatıcı konusuyla ilgili kaynak araştırmamızda ulaşabildiğimiz kaynaklar genellikle çağdaş edebiyat ürünleri olmuştur. Bu durum da divan edebiyatının anlatıcı tipi ile ilgili kaynağa ihtiyacı olduğunu bir kez daha göstermiştir.

Çalışmamızın araştırma safhasında divan edebiyatında âşık ve anlatıcı konusunu ele alan pek çok eser incelenmiştir. Bu kaynakların hepsi tezimizde zikredilmese de, kaynakça bölümünde tamamına yer verilmiştir.

İshâk Çelebi Divanı'nda bulunan âşık ve âşık anlatıcı konuları dikkate alınarak bu konudaki beyitler fişlenmiş, ilgili bölüm başlıkları altında değerlendirilmiş ve beyitlerin alt kısmında konuya ilişkin tespitlerimize yer verilmiştir. Konuyu açıklayıcı örnek şiirlerin künyeleri dipnotlarda verilmemiş,

divan tahlillerinde kullanılan yönteme benzer bir Şekilde Şekil kısaltması, Şiirin numarası ve beyitin numarası Şeklinde belirtilmiştir.

Bu  alıŐma *Anlatıcı Tipi, İŐh k Çelebi Divanı'nda Anlatıcı  Şık ve İŐh k Çelebi Divanı'nda Anlatıcı  ŐıŐın çeşitlenmesi* olmak üzere üç ana bölümden meydana gelmektedir.

Giriş bölümünde İŐh k  elebi'nin hayatı, sanatı ve eserlerine kısaca deŐinilmiŐtir.

Birinci bölümde genel olarak anlatıcı tipi konusuna açıklık getirilmeye çalışılmıştır.

Anlatıcı  Şık bölümünde,  Şık anlatıcının Şiiri anlatırken sahip olduğu bakış açıları ve mahlas beyitinde anlatıcının varlığı konularına divandaki ilgili örneklerle açıklık getirilmeye çalışılmıştır. *Anlatıcı  ŐıŐın çeşitlenmesi* bölümü *Klasik  Şık* ve * izgi Dışı  Şık* olarak ikiye ayrılmıŐ ve örnek beyitlerle divandaki  Şık tipinin çeşitliliği üzerinde durulmuştur.

Bu tezin hazırlanmasında fikir ve kaynak konusunda bana yardımcı olan sayın hocalarım Prof. Dr. Ahmet Mermer ve Yrd. DoÇ. Dr. Halil  eltik'e katkılarından dolayı teşekkür ederim.

ÇalıŐmamın her evresinde desteğini benden esirgemeyen, tavsiye ve teŐvikleriyle yol gösterici olan kıymetli hocam Prof. Dr. Cemal Kurnaz'a ve eğitim hayatımda maddi ve manevi desteklerini her zaman yanımda hissettiğim aileme sonsuz teŐekkürlerimi sunmayı bir borç bilirim.

Funda BUGAN

Ankara

AĞustos 2011

İÇİNDEKİLER

ÖN SÖZ.....	i
KISALTMALAR	vi
GİRİŞ	1
A. İSHÂK ÇELEBİ	1
1. HAYATI.....	1
2. SANATI.....	8
3. ESERLERİ	11
 BİRİNCİ BÖLÜM	13
A. ANLATICI TİPİ	13
1. DÜNYA EDEBİYATINDA ANLATICI TİPİ	13
2. TÜRK EDEBİYATINDA ANLATICI TİPİ	23
3. DİVAN EDEBİYATINDA ANLATICI TİPİ	27
 İKİNCİ BÖLÜM	38
A. İSHÂK ÇELEBİ DİVANI'NDA ANLATICI ÂŞIK	38
1. ANLATICI BAKIŞ AÇISI	44
a. Gözlemci Anlatıcının Bakış Açısı	47
b. Hâkim Anlatıcının Bakış Açısı.....	52
c. Kahraman (Âşık) Anlatıcının Bakış Açısı.....	57
d. Anlatıcının Çoklu (Gözlemci-Hâkim-Kahraman) Bakış Açısı	61
2. MAHLAS BEYİTİNDE ORTAYA ÇIKAN ANLATICI ÂŞIK	65
 ÜÇÜNCÜ BÖLÜM	71
A. İSHÂK ÇELEBİ DİVANI'NDA ANLATICI ÂŞIĞIN ÇEŞİTLENMESİ	71
1. KLASİK ÂŞIK TİPİ.....	74
a. Aşk Derdiyle Izdırıp Çeken Âşık	74
b. Âh Eden Âşık.....	78
c. Gözyaşı Döken Âşık.....	80

d. Sarı Yüzlü Âşık	85
e. Sinesi Yaralı Âşık	86
f. Vücudu Kıl Kadar İnce Olan Âşık	91
g. Gamdan Beli Bükülmüş Âşık.....	93
h. Sevgili İçin Canını Veren Âşık.....	96
ı. Sevgiliye Kavuşmak İsteyen Âşık	104
i. Sevgili Karşısında Kendini Kul Olarak Tanımlayan Âşık.....	108
j. Rakip İle İlişkide Olan Âşık	112
k. Kendini Pervâneye Benzeten Âşık	118
l. Rüyalarını Anlatan Âşık.....	122
2. ÇİZGİ DIŞI ÂŞIK TİPİ	126
a. Ukala Âşık	129
b. Şikâyet Eden Âşık	131
c. Sevgiliden Vazgeçen Âşık.....	134
d. Güzellere Düşkün (Çapkın) Âşık	136
e. Sevgiliden Bûse Almak İsteyen Âşık	144
f. Sevgiliyi Kucaklamak İsteyen Âşık	152
g. Sevgiliye Kavuşan Âşık.....	155
h. Sevgili İle Görüşen Âşık	159
ı. Sevgili İle Mektuplaşan Âşık	162
i. Rakiplerle Sıradışı İlişkiye Giren Âşık	163
j. Laubali Âşık.....	165
SONUÇ	170
KAYNAKÇA	172
ÖZET	184
ABSTRACT	185

KISALTMALAR

<i>C</i>	: Cilt
<i>Çev.</i>	: Çeviren
<i>G</i>	: Gazel
<i>Haz.</i>	: Hazırlayan
<i>K</i>	: Kaside
<i>Kt.</i>	: Kıta
<i>H</i>	: Hicri
<i>s.</i>	: Sayfa
<i>S.</i>	: Sayı
<i>SBE</i>	: Sosyal Bilimler Enstitüsü
<i>T</i>	: Tarih
<i>TDK</i>	: Türk Dil Kurumu
<i>TDV</i>	: Türkiye Diyanet Vakfı
<i>TTK</i>	: Türk Tarih Kurumu
<i>Ü.</i>	: Üniversitesi
<i>vb.</i>	: Ve benzeri / ve başkaları
<i>Yay.</i>	: Yayın(lar)ı
<i>YKY</i>	: Yapı Kredi Yayınları

GİRİŞ

A. İSHÂK ÇELEBİ

1. HAYATI

İshâk Çelebi 15. yüzyılın ikinci yarısında Üsküp'te doğmuştur, bu nedenle Üsküplü İshâk Çelebi olarak da bilinir. Üsküp o dönemlerde bir Osmanlı vilayeti olan Makedonya'ya bağlıdır. İshâk Çelebi'nin doğum tarihi net olarak bilinmemektedir.

Babası kılıç ustası olup Kılıççı İbrahim olarak tanınırdı.¹ Kınalızâde Hasan Çelebi tezkiresinde² İshâk Çelebi'nin baba mesleği ile ilgilendiği bildirilse de onunla aynı dönemde yaşayan Âşık Çelebi tezkiresinde³ bu durumdan bahsedilmemiştir. Yine Âşık Çelebi tezkiresinden hareketle tahsiline Üsküp'te başladığı ve Kara Bâli'den mülazım olduğu söylenilebilir. İshâk Çelebi müderris olarak ilk önce İstanbul Atik Ali Paşa Medresesi'ne getirilmiştir. Edirne'de İbrahim Paşa Medresesi'nde ardından da Serez'de müderrislik yapmıştır.

İshâk Çelebi Edirne'den sonra 1518 yıllarında müderrisliğe Üsküp'teki İshâk Paşa Medresesi'nde devam etmiştir. Bu yıllarda Yavuz Sultan Selim tahttadır ve yine Âşık Çelebi tezkiresinden edindiğimiz bilgilere göre Yavuz Sultan Selim'in Mısır fethi dönüşünde İshâk Çelebi altı ay kadar Halep'te kalmış ve padişahın musahibi olmuştur. Âşık Çelebi tezkiresinde bu konuya ilişkin bir hikâyeye yer verilmiştir:

¹ Âşık Çelebi 2010: 328.

² Kınalı-zade Hasan Çelebi 1989: 158.

³ Âşık Çelebi 2010: 328.

“Sultan Selim’i eğlendirmek amacıyla içlerinde o dönem Üsküp müderrisi olan İshâk Çelebi’nin de bulunduğu dönemin ünlü nüktedanları Galata Kadısı Bursalı Nihâlî Cafer Çelebi ve Mihaliç Kadısı Köse Bozan’ı padişahın huzuruna çıkarmışlar. Amaçları padişahı eğlendirmek olan bu zatlar, padişahın ünlü musahibi Hâlimî Çelebi’nin oyununa gelerek müstehcen fıkralar anlatmaya başlamışlar ve şu beyitleri söylemişler:

İshâk Çelebi:

El öpmekde bugün bizümle Ca’fer
Önüm aldı ayağı yeyni çıkdı

Cafer Çelebi de karşılık olarak:

El öpmekde bugün bizümle İshâk
S...m gibi sögeldi g.tde kaldı

Onların bu hareketine karşı padişahın “*biz musahib istedük bunlar bî-nevâ imiş ve her biri bir sûret-i bî-ma’nâ imiş*” diyerek onları huzurundan kovduğu rivayet edilir.”⁴

İshâk Çelebi, Üsküp’ten sonra Bursa’daki Kaplıca (Hüdâvendigâr) medreselerine müderris olmuştur. “İshâk Çelebi’nin yersiz şakaları ve münasebetsizlikleri burada da devam etmiş ve yaptıkları kırk yıl sonra dahi dillerde dolaşmıştır. Bursa’da bulunan Tahtakale’ye at ile gidip burada bulunan Şerbetçi Bekir isimli bir esnaf güzelinin kadayıfını yediği ve o zamanda bu durumun hoş karşılanmadığı Âşık Çelebi’nin tezkiresinde yer almaktadır.”⁵ İshâk Çelebi’nin divanında Bursa’da müderrislik yaparken yazdığı düşünülen *Kaplıca Methiyesi* ve *Bursa Şehrengizi* yer almaktadır.

“İshâk Çelebi, Bursa’dan sonra İznik’teki Orhan Medresesi’ne ardından da 933 (1526-1527) yılında Edirne’deki Dârü’l-Hâdis Medresesi’ne müderris

⁴ Âşık Çelebi 2010: 331.

⁵ Âşık Çelebi 2010: 331.

olmuştur.”⁶ Âşık Çelebi tezkiresinde bu konu ile ilgili olarak devrin şairlerinden Mu’ammâyî’nin İshâk Çelebi’nin Dârü’l-Hâdis’e atanmasıyla ilgili tarih düştüğü bilgisine yer verilmiştir. “Mu’ammâyî her bölümü bir tarih olan aşağıdaki beyiti söylemiştir:

*Âlim ü ehl-i tefsîr
Rûşen-fakîh-i âfâk*

*Allâh ne müstehakdur
Dârü’l-hadîse İshâk*

İshâk Çelebi Bursa’daki renkli hayatına Edirne’de devam etmiştir. İshâk Çelebi’nin müderrisliği sırasında İstanbul’da, Sütlüce Dergâhı’nda bulunan Yusuf-ı Sineçâk, İshâk Çelebi medresede derse gittikçe Mevlevî külahı ile atına binip medreseye gidermiş ve şu beyiti söyleyerek semâ edermiş:

*Dermend İshâk kanı zühd ü perhizün senün
Hamdû’lillâh gördi ki âşüfte vü şeydâsını*

Bunun üzerine İshâk Çelebi de “şevk dedeciğim şevk dedeciğim” diyerek o nağmeyi dinleyip yoluna devam edermiş.”⁷

İshâk Çelebi Meşâ’irü’ş-Şu’arâ’da belirtildiğine göre 937/1530-1531 yılında Sahn’a müderris olarak atanmıştır. Burada görev aldığı sürece İshâk Çelebi açık meşrebiyle dikkat çekmiştir. Evde ve dışarıda başı açık gezermiş. O dönemde erkeklerin başı açık dolaşmaları hoş karşılanmazdı. Bu nedenle İshâk Çelebi başı açık dolaşmasıyla dikkatleri üzerine çekmiştir. Fakat bir müddet sonra hasta olduğunda bütün haramlara tövbe ettiğini Âşık Çelebi’den öğreniyoruz. “İshâk Çelebi o vakitten sonra harama el sürmemiş; ancak mahbup sevmeyi huy hâline getirdiği için hamamlarda ve mesire yerlerinde bir mahbup görse gider seyredermiş.”⁸

⁶ Âşık Çelebi 2010: 331.

⁷ Âşık Çelebi 2010: 332.

⁸ Âşık Çelebi 2010: 332-333.

“Şakâ-yık Tercemesi’nde belirtildiğine göre, 1528-1529’da; Edirne’de Üç Şerefeli müderrisi Çivizâde, Bursa’da Sultan Medrese müderrisi İsrâfilzâde ve Edirne’de Dârü’l-Hâdis müderrisi İshâk Çelebi; Sahn medreselerinden birinde açık bulunan müderrislik için sınava girerler. Dönemin Anadolu ve Rumeli kazaskerleri olan Muhyiddin Efendi ile Kâdirî Efendi’den oluşan imtihan heyeti; Tavzîh ve Telvîh’den bir, Hidâye’den bir ve Şerh-i Mevâkîf’den da bir soru olmak üzere toplam üç sual sorar. Birbirinden değerli olan bu üç şahsiyet, her soru için bir risâle yazar. Sonra birbirlerinin yazdıkları risâleleri görerek yeniden yazar, çizerler. Mülakâtta da İsrâfilzâde, usul üzerinde haddi aşan konuşmalar yapar. Heyecanlı konuşmada hiç de geride durmayan İshâk Çelebi’den sonra görev; sağduyusunu ve soğukkanlılığını koruyan Çivizâde’ye tevcih edilir.”⁹

Kınalızâde tezkiresinde ise bu olaya yer verilmemiştir. Kınalızâde’nin rivayetine göre: “Sınav heyeti bu birbirinden değerli zatlar arasında pek fazla bir fark görmemiş ve bu üç şahsiyeti küstürmemek adına kararlarını, devrin padişahı Kanûnî Sultan Süleyman’a bildirmiştir. Padişah da bu kişilerin geldikleri yere geri gitmelerini buyurmuştur ve daha sonra bu üç zat ayrı dönemlerde Sahn müderrisliğine getirilmiştir.”¹⁰

Kınalızâde Hasan Çelebi’ye göre “İshâk Çelebi, Mevlânâ Kara Bâli’den mülazım olup Edirne İbrahim Paşa Medresesi’ne müderris olur. Ardından Üsküp Medresesi’ne, oradan Bursa’daki Kapluca Medresesi’ne ardından İznik Sultan Orhan Medresesi’ne, 933 yılında da Edirne Darü’l-Hâdis Medresesi’ne müderris olmuştur.”¹¹ Kınalızâde’de İshâk Çelebi’nin İstanbul’da bulunan Atik Ali Paşa Medresesi’nde müderrisliğine dair bir bilgi yoktur.

Kemal Paşalıoğlu’nun şeyhülslâmlığı sırasında, İshâk Çelebi’nin bilginler ve edebiyatçılar arasında itibarlı bir mevkiye sahip olduğunu Âşık Çelebi, Yahyâ Bey maddesinde belirtir. Âşık Çelebi, 941 yılında İstanbul’a

⁹ Çavuşoğlu-Tanyeri 1990: 5.

¹⁰ Çavuşoğlu-Tanyeri 1990: 5.

¹¹ Kınalı-zade Hasan Çelebi 1989: 158.

geldiği sırada İshâk Çelebi'nin Sahn'da müderris olduğunu nakleder.¹² Âşık Çelebi tezkiresinde belirtildiğine göre "İshâk Çelebi'nin Sahn müderrisliği sınavına beraber gittiği akranı Çivizâde Mısır'a, İsrâfilzâde de Şam'a kadı olarak atanır. Yegânzâde İklik Sinan Çelebi, Muradiyye'den Sahn müderrisliğine gelir ne yapar ne eder İshâk Çelebi'nin huzurunu kaçıtır. O sırada Mekke'de bulunan ve İshâk Çelebi'nin dostu ve sohbet arkadaşı olan Deli Birâder Gazâlî bu durumu öğrenir ve arkadaşına şu kıtayı gönderir:

*Sana İshâk bir su'âlüm var
Kakıyup şa'llah zucret itmeyesün*

*Kaka mismârı Mısra İbni Çivi
Sen seni Şâm'da bekitmeyesin*

*Çala sûrını İbni İsrâfil
Sen anun ünini işitmeyesin*

*İklik öte sen ana yâr-dih olup
Bile yanınca şıklık itmeyesin*

*Sana yir yok İçil'de çün bildün
Pes ne içün kenâra gitmeyesin"¹³*

Bu sırada İshâk Çelebi'ye Şam kadılığı teklif edilir. Önce bu teklifi kabul etmeyen İshâk Çelebi bir müddet sonra kazaya boyun eğerek kabul eder ve Şam'a gitmek için yola çıkış tarihini, ömrünün sonuna geldiğini hissetmiş gibi şu beyitle ifade eder:

*Şehr-i zi'lhiccede 'azmüm sefer-i Şâm oldu
Başladum yazmağa tarihini ahşâm oldu (T.12)*

¹² Âşık Çelebi 2010: 333.

¹³ Âşık Çelebi 2010: 333.

“Bu beyitin belirttiği tarih H. 943 yılına denk gelmektedir. Beyitteki “ahşâm” kelimesinin ebced hesabına göre karşılığı 947/1536’dır. Zîlhicce ayı da o yılın haziran-temmuz ayına rastlamaktadır.”¹⁴

İshâk Çelebi Şam sınırlarında bulunan Salihyye bölgesinde adeta ölümünü hissetmiş gibi şu beyiti söylemiştir:

Cennet kohusı gelmeğe başladı meşâma
Yaklaşdı gibi kâfilemüz menzil-i Şâm'a (G. 280/1)

İshâk Çelebi Şam’a gittiğinde ağır bir hastalığa yakalanmış ve yatağa düşmüştür. Ağır hasta olan İshâk Çelebi ölümünün yaklaştığını anlamış olacak ki şu beyiti tarih düşmüştür:

Gelicek hâlet-i nez'e didi târihini İshâk
Yöneldüm cânib-i Hakk'a başı açık yalın ayak

“İshâk Çelebi’nin ölüm tarihinin 944/1538-1539 olduğu tespit edilmektedir; ancak Şakayık Tercemesi’nde şairin ölüm tarihinin 943 olduğu belirtilmektedir.”¹⁵

Riyâzî’nin rivayetine göre “İshâk Çelebi ellerini havaya kaldırıp pek çok evliyanın ve sahâbenin yattığı Şam’da bulunan Kubûr-ı Sâlihîn Mezarlığı’na defnedilmeyi Allah’tan dilemiş”¹⁶ ve anlaşıldığı kadarıyla duası kabul olmuş ve oraya defnedilmiştir.

İshâk Çelebi’nin şahsiyeti ile ilgili tezkirelerde çeşitli bilgilere rastlanmaktadır. “Şuarâ tezkirelerimizin ilki olan Sehî Bey’in yazmış olduğu Heşt Behîşt’te İshâk Çelebi’nin kişiliği hakkında “sâhib fazl u hoş tâb” olduğu yani bilgili, fazilet sahibi ve hoş yaratılışlı olduğu bilgisine rastlanmaktadır.”¹⁷

Lâtîfî’nin İshâk Çelebi ile bizzat görüşmesi dolayısıyla onun tezkiresinde İshâk Çelebi ile ilgili geniş bilgilere ulaşmak mümkündür. Lâtîfî’ye göre “İshâk

¹⁴ Oktay 2003: 14.

¹⁵ Çavuşoğlu-Tanyeri 1990: 7.

¹⁶ Çavuşoğlu-Tanyeri 1990: 8.

¹⁷ Çavuşoğlu-Tanyeri 1990: 8.

Çelebi güler yüzlü, neşeli, coşkulu ve duygulu bir insandır. Ayrıca nükte ve mizahtan hoşlandığı gibi güzellere düşkün bir yapısı da vardır.”¹⁸ İshâk Çelebi’den bahseden diğer tezkirelerde de ortak olan bir nokta vardır ki o da şairin güzel sevmeye meraklı olduğudur.

Âşık Çelebi’ye göre İshâk Çelebi fazilet sahibi ve bilgili bir kişidir; ancak evde ve dışarıda başı açık dolaşır. O yıllarda Osmanlı toplumunda erkeklerin başı açık dolaşmalarının hoş karşılanmadığı dikkate alınarak İshâk Çelebi’nin bu konuda oldukça dikkat çektiği düşünülebilir. O dönemde erkeklerin sadece dışarıda değil evin içinde de başı açık dolaşmaları abes karşılanırmış ki Âşık Çelebi bu konuda da bilgi vermektedir. İshâk Çelebi’nin evde ve dışarıda başı açık dolaştığını, açık meşrepli biri olduğunu belirtmiştir. Hatta İshâk Çelebi’nin aşırı şarap içmekle suçlandığı bilgisini de yer vermektedir. “Yine tezkireye göre İshâk Çelebi bu iddialar karşısında 909 yılında tövbe ettiği ve bir daha harama ve yasak olan şeylere el sürmediği *“tubtu ilâ’llâhi”* diyerek tarih düşürdüğünü öğrenmekteyiz. O vakitten itibaren de haram olan şeylerden elini eteğini çekmiştir.”¹⁹ Ancak Âşık Çelebi, “mahbup sevmekte ve meşk etmekte İshâk Çelebi’nin üzerine olmadığını hatta hamamlarda ve mesire yerlerinde mahbupları izlemek için türlü türlü yollara başvurduğunu da belirtmektedir. Tarihçi Âli de onun mahbûb-dostluğa kendi yanında tövbe ettiğini”²⁰ bildirmektedir.

İshâk Çelebi, hayatını bekâr geçirmiştir ve hiç evlenmemiştir. Bu durumu onun ömrünü meclislerde ve eğlencelerde geçirmesine ayş u işrete düşkün olmasına bağlayabiliriz.

Açık meşrepli olarak bilinmesinin dışında İshâk Çelebi meclislerin ve eğlencelerin aranılan adamıdır. Onun hoş sohbeti, mizahı ve latifeleri yanında fazilet sahibi ve bilgili olması, herkes tarafından sevilmesini sağlamıştır. Yavuz Sultan Selim’in Mısır dönüşünde, İshâk Çelebi’nin

¹⁸ Çavuşoğlu-Tanyeri 1990: 8.

¹⁹ Âşık Çelebi 2010: 332.

²⁰ Çavuşoğlu-Tanyeri 1990: 9.

arkadaşları ile musahib olarak çağırıldıklarında padişahın huzurundan kovulmalarından Mihaliç Kadısı İshâk Çelebi'yi sorumlu tutar:

Bizüm nekbetlerün çekdüğümüz bu denlû âfâkun

Sorarsan aslını hep sû'i ahlâkıdur İshâk'un

“Biz talihsizlerin bunca çekmiş olduğu sıkıntıların yegâne sebebi, hep İshâk (Çelebi)'nin kötü ahlâkıdır.”²¹

İshâk Çelebi ile ilgili olarak bazı kaynaklarda hoş olmayan ifadelere de yer verilmiştir. Gibb, Osmanlı şiir tarihini incelemiş olduğu eserinde İshâk Çelebi maddesinde şu ifadelere yer vermiştir: “İshâk Çelebi'nin hayatı sefiş ve kirliydi; hatta bu kadın düşmanlığı asrında kadın cinsine karşı olan fevkalâde tiksinti ve hor görülme tavrından ve özellikle ulema sınıfının mütemayil olduğu gayri tabii aşk maceralarına aşırı düşkünlüğü dolayısıyla dile düşmüştü.”²²

2. SANATI

Şairin adının geçtiği “Sehî Bey, Lâtîfî ve Âşık Çelebi tezkirelerinde onun ağırbaşlı olmadığı üzerinde fikir birliğine varılmışsa da şairliğini eleştiren yok gibidir. Meclislerde aranılan insan olması da bundan kaynaklanıyor olabilir. Sanatını başarılı bir şekilde yerine getirmiştir ve şairlik özelliği de tezkirelerde övgülerle anlatılmıştır.”²³ Mehmet Çavuşoğlu bu övgülerin abartılı olmadığını belirtmiştir.

İshâk Çelebi, şiirlerinde sade dil kullanmayı tercih etmiştir. Mana kalabalığı yapmadan, anlatmak isteğini dolaylı yoldan anlatmayan bir şairdir. Onun şiirlerinde çok fazla deyim, atasözü ve halk deyişlerine yer vermesini halkın içinde yetişmesine bağlayabiliriz. Ayrıca şiirlerinde günümüz Türkçesinde sık kullanılan ifadelere de yer vermiştir. O dönemde sehli-

²¹ Çavuşoğlu-Tanyeri 1990: 9.

²² Gibb 1999b: 41.

²³ Çavuşoğlu-Tanyeri 1990: 9.

mümtenî olarak bilinen, söylenişte yalın ve süssüz, anlamın ise yoğun olması esasına dayanan bir üslup kullanmıştır. Bu tarz şiirler ilk bakıldığında kolay görülen ancak aynısının yazılmasının güç olduğu şiirlerdir. İshâk Çelebi'nin divanına genel olarak bakıldığında onun şiirlerinde saf Türkçeyi kullandığını gözlemlemek zor değildir.

İshâk Çelebi'nin şiirlerinin sadeliği ve söyleyişinin latif olmasının dışında onun, şiirlerinde âşık ve mâşuk arasında geçenleri adeta bir hikâye gibi anlatması da tercih edilme sebeplerindendir. Âşık Çelebi'den öğrendiğimize göre İshâk Çelebi'nin şiirleri; kâsebâz, cambâz ve çadır oyuncular tarafından da tercih edilmiştir. Bu konuyla ilgili olarak, “davet edildiği bir düğünde kâsebâzın her gazel okuyuşunda kendi gazellerinden birini söylediğini gören İshâk Çelebi “acaba bizim gazellerimiz olmasaydı bunlar ne okurlardı ola” diyerek şiirlerini övmüştür. O sırada kendisi gibi davetli olan devrin bilginlerinden Şah Kasım, İshâk Çelebi ile araları biraz tatsız olduğundan onu incitmek ve kırmak amacıyla olsa gerek “bunlar olmasaydı sizin gazellerinizi kim okurdu ola” demiştir. Fakat Şah Kasım'ın bunu yapması İshâk Çelebi'nin şiirinin değerini azaltmamaktadır. O dönemde şiirlerin halk arasında okunduğu kadar devrin seçkinleri ve hüner sahipleri tarafından da okunması gerekirdi; ancak yine şiiri halk arasında dilden dile dolaşan Necâtî Bey için:

Şi'rün dilersen okuna makbûl-i halk ola

Sâfî Necâtî şi'ri gibi pür-mesel gerek

beyitinin söylenmesi, şairlerin şiirlerinin halk tarafından da okunması gerektiği gerçeğini açıkça ortaya koymaktadır.”²⁴

İshâk Çelebi, gazellerinde klasik Türk edebiyatının adeta ana tipleri hâline gelen âşık ile sevgili arasında geçenleri çoğu zaman âşık olarak çoğu zaman da anlatıcının dilinden okuyucuya yansıtmıştır. Yaşam tarzı olarak biraz açık meşrepli olan şairin şiirlerinde de bu rintliği görmek mümkündür. Divan şiirinde onun tarzında cüretkâr bir âşığı oynamak çok karşılaşılan bir

²⁴ Çavuşoğlu-Tanyeri 1990: 10.

durum değildir. Bu açıdan şiiirlerde öngörülen belki de gelenek olarak ifade edebileceğimiz sınırların biraz dışında bir çizgiye sahip olması, şairliği kadar şiiirlerini de farklı kılmaktadır.

“İshâk Çelebi harabatî şairler arasında mümtaz bir yer işgal etmektedir. Laubali ve harabatî olması sebebiyle eserleri de yaşadığı asırda neş’e arayanlar tarafından çok sevilmiş ve hemen hemen bütün eğlence, seyr ve safa yerlerinde âşıklar ve şeydalar arasında tekrar tekrar okunarak zevk alınmıştır.”²⁵

15. yüzyılın ikinci yarısı ile 16. yüzyılın başlarında yaşamını sürdüren İshâk Çelebi, bir 16. yüzyıl şairi olarak bilinse de ömrünün çok uzun kısmını 15. yüzyılda yaşamıştır. Bu durum da Osmanlı’nın en şaşıalı ve en varlıklı döneminin izlerini, şiiirlerinde barındırdığının göstergesidir. İshâk Çelebi ızdırıp şairi değildir. Meclislerin, ayş u işretlerin aranılan adamıdır. Yaşadığı dönemlerde Osmanlı Devleti’nin padişahlarından olan Yavuz Sultan Selim’e musahib olarak önerilmesi de onun eğlence konusunda başarılı olduğunu kanıtlamaktadır. “İshâk Çelebi’nin yaşadığı yıllar Osmanlı’da Yavuz Sultan Selim ve Kanûnî Sultan Süleyman dönemlerine rastlamaktadır. Şairin divanında Yavuz Sultan Selim’e yazmış olduğu 2 kaside bulunmaktadır ve Kanûnî Sultan Süleyman’ın tahta çıkış tarihini düştüğü ve her mısra’ı bir tarih olan şu kıt’ası bulunmaktadır:”²⁶

*Elâ ey hâmî-i şer'-i mutahhar
Şeh-i gerdûn sultânü's-selâtîn*

*Süleymânsın nigîn-i devletünle
Yanunda ben kulun bir mûr-ı miskîn*

*Senündür yine dünyâ virilüpdür
Sana her hâsıl-ı îcâd u tekvîn*

²⁵ Parmaksızoğlu 1952: 129.

²⁶ Âşık Çelebi 2010: 339.

*Kabûl eylen felek şimdi olupdur
Kapu kulu tapuna maslahat-bîn*

*Şehâ âlî-nesebsin vire Allâh
Bakâ vû emn ü mülk-i adl ü temkîn*

*Kemâl-i devletünle her zamân ol
Muîn-i şer' ü mülk ü hâdî-i dîn*

*Sana kim sıdk ile itdüm duâyı
Didi gökden sevâkin-arş âmîn (H.926'ye tekâbül eder) (Kt. 6)*

3. ESERLERİ

a. Divân: İshâk Çelebi'nin divanında bulunan kasidelerin çoğu Yavuz Sultan Selim'e yazılmış olmakla birlikte muhatabı belli olmayan kasideler de mevcuttur. Divanda toplam 16 kaside, 1 tercî-bend, 5 murabba, biri Bursa diğeri Üsküp olmak üzere 2 şehrengiz, 342 gazel, 12 mukatta ve manzume, 10 tane de Arapça ve Farsça manzume yer almaktadır. Divanın tenkitli metni M. Çavuşoğlu ve M. Ali Tanyeri tarafından 1990 yılında yayınlanmıştır.

b. Selim-nâme: Yavuz Sultan Selim'in tahta çıkış olayını anlattığı bir eserdir. "Daha sonra bu eser birçok Osmanlı tarihçisi özellikle de Hoca Saadettin için önemli bir kaynak niteliği taşımaktadır. O dönemin birçok şairi gibi İshâk Çelebi de padişahın himayesine girmek ve câize almak için bu eseri Yavuz Sultan Selim'e takdim etmiştir. Bu açıdan Yavuz Sultan Selim'in İshâk Çelebi'ye aşına olduğunu söylemek mümkündür."²⁷

²⁷ Çavuşoğlu-Tanyeri 1990: 11.

c. Risâle-i İmtihâniyye: Bu eser bir sınav kitapçığıdır. Bu eserin yazılma olayına daha önce değinilmiştir; ancak hatırlatmak yerinde olacaktır: “Şakâyık Tercemesi’nde belirtildiğine göre, “1528-1529’da; Edirne’de Üç Şerefeli müderrisi Çivizâde, Bursa’da Sultan Medrese müderrisi İsrâfilzâde ve Edirne’de Dârü’l-Hâdis müderrisi İshâk Çelebi, Sahn medreselerinden birinde açık bulunan müderrislik için sınava girerler. Dönemin Anadolu ve Rumeli kazaskerleri olan Muhyiddin Efendi ile Kâdirî Efendi’den oluşan imtihan heyeti; Tavzîh ve Telvîh’den bir, Hidâye’den bir ve Şerh-i Mevâkıf’dan da bir soru olmak üzere toplam üç soru sorar. Birbirinden değerli olan bu üç şahsiyet, her soru için bir risâle yazar. Sonra birbirlerinin yazdıkları risâleleri görerek yeniden yazar, çizerler.” Bu olaydan da anlaşılacağı üzere İshâk Çelebi açık meşrepli bir insan olarak tanınsa da ilmî bir konuda bir risâle yazacak kadar da bilgili bir şahsiyettir.”²⁸

BİRİNCİ BÖLÜM

A. ANLATICI TİPİ

1. DÜNYA EDEBİYATINDA ANLATICI TİPİ

Batı edebiyat biliminde kurmaca anlatıyı okuyucu ile buluşturan kişi *anlatıcı* (narrator) olarak adlandırılmıştır (Lat., İng., Polon. *narrator*, Fr., *narrateur*, Rus. *narrator*). Türk ve Rus edebiyat biliminde ise iki farklı terim kullanılmaktadır: *povestvovatel'*= *anlatıcı* ve *rasskazçik* = *hikâyeci*. Onların arasındaki farklılık çeşitli şekilde ortaya çıkar: “Bazen dil bilgisel biçimine, daha doğrusu, anlatıcı ve anlatılan derecelerin özdeşlik veya ayrılık (özdeşmezlik) yöntemine, bazen de gösterilmişlik derecesine göre belirlenir.”²⁹ Okurun doğrudan temasta bulunduğu, anlatıları okuyucuya aktaran; anlatıcının belirlediği bir aracı veya yazarın kendisidir. Bu bakımdan anlatıcı, metin ile okuyucu arasında köprü vazifesi görür.

“Anlatıcı bazen okurun zihnine hükmeden, her şeyi bilen, her yerde olan ve olayların gidişatına yön veren bir karakter olarak karşımıza çıkarken bazen de sadece anlatma işini icra eden, bir şey bilmeyen ve varlığını okura hissettirmeyen biri olarak karşımıza çıkabilir. Böyle değişimler dolayısıyla, katılımının bazen çok duyulduğu, bazen de tamamen unutulduğu anlatıcının anlaşılma derecesi de çok farklıdır.”³⁰ “Bu durum anlatıcının anlatıyı algılama seviyesi ile açıklanabilir. Kavrayış, duyuş ya da algılama düzeyi olarak adlandırılan bu bahis, eserdeki anlatıcının ya tamamıyla yokluğu ya da en üst düzeyde varlığını açıklaması gibi iki uç arasında uzanır.”³¹

Bir anlatıda, anlatıcının hikâyenin içinde kendini hissettirdiği durumlar olduğu gibi seçtiği bir karakteri konuşturduğu ve olaylara müdahale etmediği

²⁹ Kulamshaeva 2009: 1766.

³⁰ Kulamshaeva 2009: 1768.

³¹ Demir 1995: 80.

durumlar da mevcuttur. Anlatıcının, anlatı içinde birinci tekil şahıs eki alarak belirsiz bir kişi veya seçilmiş karaktere anlattırdığı durumlar da metnin *kurmaca* olduğunun göstergesidir. “Okurun doğrudan temasta bulunduğu *anlatı* derecesinin daha ayrıntılı bir şekilde araştırılması, kendi anlatı derecelerinin bulunduğu iki alt düzeyin meydana gelmesine yol açmıştır. Eğer anlatıcı; olayı, birinci şahıs eki alarak belirsiz bir şahıs veya kahraman hikâyeci ağzından anlatıyor ise o zaman bu durum, onunla bildirişim hâlinde olan *kurmaca* veya *açık anlatıcı* ve *kurmaca* veya *açık okur* derecelerinin bulunduğu “*kurmaca* anlatıcı-okur ilişkisi” düzeyinin meydana gelmesini gerektirir.”³² Anlatıcı ile gerçek yazar ya da şair karıştırılmamalıdır; çünkü *anlatıcı*, gerçek yazar tarafından o metne tayin edilmiş biridir fakat gerçek yazar değildir. Bu şekilde yazar metne doğrudan dâhil olmaz da metin ile araya anlatıcıyı sokar. Bu şekilde kurgunun da gerçekliği artırılmış olur.

Bir eserde anlatının sağlam ve sistematik olması gerekmektedir. Gerçek yazar, kendi ile okuyucu arasına bir anlatıcı koyuyorsa bu durum, metnin sonuna kadar böyle devam etmelidir. Böyle durumlarda okur, gerçek yazarın varlığından haberdar olmaz. Metnin bir bölümünde gerçek yazar, anlatıcıyı saf dışı bırakıp devreye kendi girerse bu anlatının gerçekliğini zedeler. Ayrıca anlatıcının eserde başlangıçtan itibaren tek bir zamirle konuyu anlatması yine anlatının sistematığı için önemlidir. Anlatıcı “ben” zamiri ile anlatmaya başlıyorsa konuyu tamamen “ben” zamiri ile tamamlamalıdır. Eğer “o” zamiri ile bir anlatıya başladıysa yine “o” zamiri ile anlatmalı ve gözlemci olduğu gerçeğini okura kabul ettirmelidir. Aksi takdirde yine kurgunun gerçekliğini kaybetmesine sebep olur.

Edebiyatımızdaki anlatılarda birçok bakış açısına sahip, farklı farklı düşünceler benimseyen ve yine farklı özelliklere sahip anlatıcı tipleri mevcuttur; ancak bunları sıralamak veya kategorize etmek mümkün değildir. Süregelen bir edebiyatın eserlerinin, her geçen gün farklı türler ve teknikler ortaya çıkardığı düşünülürse anlatıcı tipi konusunda genel-geçer bir sonuca varılamaz.

³² Kulamshaeva 2009: 1765.

W. Schmid, anlatıcı kavramını belirli özellikleri ve anlatıcının kullandığı yöntemler bakımından sınıflandırmıştır:

Tablo 1. Anlatıcısı tipinin kullandığı yöntemler

Yöntemler	Anlatıcı Tipleri
Tasvir etme yöntemi	Açık-örtük
Kişisellik	Kişili-kşisiz
Belirginlik derecesi	Çok belirgin-az belirgin
İnsan biçimcilik	İnsan biçimli-insan biçimli olmayan
Çerçeveleme derecesi	Birincil-ikincil-üçüncül
Öyküsellik	Öyküsel-öyküsel olmayan
Değerlendirme ifadesi	Nesnel/objektif-öznel/sübjektif
Bilgililik derecesi	Her şeyi bilen-sınırlı bilgi sahibi
Mekân	Her yerde olabilen-sınırlı bulunabilen
İç bakış	İçte bulunan-dışta bulunan
Profesyonellik	Profesyonel-profesyonel olmayan
Güvenilirlik	Güvenilir-güvenilir olmayan

Kaynak: W. Schmid³³

Divan şiirindeki anlatıcı tipini açıklayabilmek için genel nitelikleriyle anlatıcının özelliklerine değinmek gerekirse anlatıcının temel özelliklerini tek başlık altında toplayan Schmid'in vücuda getirdiği bu tablodaki kavramlardan kısaca bahsetmek yerinde olacaktır.

Tasvir etme yöntemi: Bir edebî eserin anlatıcısının anlatı sırasında belirlediği iki yöntem vardır: Açık anlatı ve örtük anlatı. Açık anlatıcı, eser içinde varlığını belli eder. Bu durum açıkça yapılmasa da dolaylı olarak anlatıcı, okura varlığını hissettirir. Örtük anlatıcı ise genellikle anlatıda seçilmiş bir karakteri veya objeyi konuşturma gibi yöntemler uygular. Varlığı genellikle hissedilmez; ancak okur ile eser doğrudan irtibata geçer gibi bir izlenim uyandırır.

Kişisellik: Kişili anlatıda anlatıcı, özellikleri belirtilen veya belirtilmeyen başka bir bireyin kimliğine bürünebilir ve bu bakış açısıyla anlatıyı dile getirir; ancak doğrudan varlığını ortaya koyması gibi bir kural yoktur. Okur sadece olayı aktaran ve belli başlı özelliklerini bildiği bir anlatıcının varlığını hisseder. Kişisiz anlatıda ise metnin dışında bulunan fakat sosyal, psikolojik ve dil yoluyla esere vücut veren bunun yanında varlığı pek belli olmayan bir anlatıcı vardır. Bu tür anlatılarda eser sanki kendiliğinden anlatılıyorymuş gibi bir hava hissedilir.

Belirginlik derecesi: Anlatıcının varlığını okuyucuya belirgin olarak hissettirmesi ile yine varlığı belli fakat önceki türde olduğu gibi belirginliği olmayan anlatıcıların vâkıf olduğu bir yöntemdir. Anlatıcı gerek müdahale etmesiyle gerekse olayla ilgili bilgilerini dile getirmesiyle kendini gösterdiği gibi sadece anlatma görevini üstlenen fakat olaylara müdahale etmeyen, adeta aktarıcı rolü üstlenen anlatıcılar, bu türün sistematiğini oluşturmaktadır.

İnsan biçimcilik: Anlatıcının sınırlı özelliklerine ve bilgisine sahip anlatıcı türü olan insan biçimli olmayan anlatıcı, her an her yerde bulunabilir. Tek bir insanın yapabileceklerinin dışına çıkıp her şeyi bilen hatta gören bir anlatı yöntemidir. İnsanın sınırları çerçevesinde bilgi ve yapabilirlik kabiliyeti olan anlatıcı ise insan biçimli anlatıcı tipidir.

Çerçeveleme derecesi: Anlatıcı, eser ile arasına belirli çerçeveler koyar. Olaylara tamamen hâkim anlatıcı birincil, yine olayların içinde bulunan fakat birincil kadar hâkim olmayan anlatıcı ise ikincil anlatıcıdır. Başka bir deyişle ikincil anlatıcı ek hikâyelerin anlatımını üstlenen anlatıcı iken olayların dışında bulunan ve gözlemci niteliğinde olayları seyreden anlatıcı da üçüncül çerçevede belirlenmiş bir anlatıcı türüdür.

Öyküsellik: Kendinden *saf anlatının* bir karakteri olarak bahseden anlatıcıya *öyküsel/diegetik anlatıcı* denilmektedir. “*Öyküsel anlatıcı* hem anlatıda (onun öznesi olarak) hem de anlatılan hikâyede (onun nesnesi olarak) karşımıza çıkmaktadır. *Öyküsel olmayan anlatıcı* ise kendinden *saf anlatının* bir parçası olarak bahsetmez, sadece diğer karakterleri anlatır. Onun varlığı anlatı planıyla, yani *yorum* ile sınırlı kalır.”³⁴

Değerlendirme derecesi: Nesnel anlatıcı ve öznel anlatıcı olarak ikiye ayrılan bu yöntemin temelinde anlatıcının olaylara dışarıdan bakması ve olayların içinde olması durumları vardır. Nesnel anlatıcı olayların içinde olmadığı için gözlemci rolündedir ve olaylardan bağımsız bir durumdadır. Öznel anlatıcı olayların içinde yer alır; ancak bu gerçek yazar değildir, gerçek yazarın tayin ettiği bir anlatıcıdır yani bir bakıma karakter anlatıcıdır ve anlatıda yine belirli sınırları vardır.

³⁴ Kulamshaeva 2009: 1774.

Bilgililik derecesi: Anlatıda bilgililik derecesi, insan biçimli ve insan biçimli olmayan anlatıcının başka bir çerçevede değerlendirilmesidir. Her şeye hâkim, her şeyi bilen bir anlatıcı olabileceği gibi olayları sadece kendi bilgisinin sınırları boyutunda, bildiklerini ve gördüklerini anlatan sınırlı bilgi sahibi bir anlatıcı tipi de olabilir.

Mekân: Olaylara tamamen hâkim olan ve her yerde bulunan bir anlatıcı, zaman içinde yolculuk yapabilen, zamanlar arasında yer yer geri dönüşler yapabilme özgürlüğü olduğu gibi olaylar içinde geleceğe de gidebilen anlatıcıdır. Sınırlı bulunabilen anlatıcı ise olay kahramanlarının geçmişi ve geleceği ile ilgili her şeyi bilmeyebilir. Sadece bulunduğu yerle ilgili bilgi sahibi olabilir.

İç bakış: Anlatılarda, anlatıcının olayların içinde veya dışında bulunmasıyla ilgili dört durum mevcuttur:

- “1. Öykü mekânının dışında bulunan yazar anlatıcı
2. Öykü mekânının içinde bulunan anlatıcı, başkahraman veya görgü tanığı anlatıcı
3. Öykü mekânının dışında bulunan kurmaca yazar
4. Öykü mekânının içinde bulunan kurmaca hikâyeci, görgü tanığı”³⁵

Birinci durumda yazarın tayin ettiği dış anlatıcı, ikinci durumda yine yazarın tayin ettiği olayların içinde bulunan kahraman, üçüncü durumda kurgudan haberdar olan ve kurguyu yapan kurmaca yazar, son durumda ise olayların içinde bulunan karakter olmayan bir anlatıcı mevcuttur.

Profesyonellik: Anlatıyı okur ile buluşturan anlatıcının, kurgunun gerçekliğini bozmamak adına profesyonel olması beklenir. Anlatının başında hangi yöntem ile anlatıyorsa sonuna kadar o yöntem ile devam etmelidir.

³⁵ Kulamshaeva 2009: 1780.

Profesyonel olmayan anlatıda anlatıcı, üçüncü şahıs eki ile anlatmaya başlıyorsa ve olayın bir kısmında “ben” diyerek anlatıya devam ediyorsa bu durum, profesyonel olmayan bir anlatıyla karşı karşıya kaldığımızın göstergesidir. Bu durum, okurun zihninde kurduğu hayal dünyasını yerle bir edeceği gibi konunun gerçekliğini de zedeler.

Güvenilirlik: İnsan biçimli olan anlatıcılar daha güvenilirdir; çünkü okur hayatta karşılaşılabileceği olaylara inanır. İnsan biçimli olmayan her yerde, her daim bulunan anlatıcı ise okur açısından güvenilirliğini kaybedebilir. Bu açıdan olayların birinci şahıs ağzından anlatıları daha güvenilir anlatılardır. Schmid bu konuda “anlatıcının güvenilirlik ve güvenilmezlik derecesinin ölçütünün *örtük yazar* değil, gerçek okur olması gerektiği”ni belirtmiştir.”³⁶ Schmid’le aynı düşünceyi savunan Umberto Eco da “örnek okur, yazarın şifreleştirdiği metni çözebilen okurdur” der.

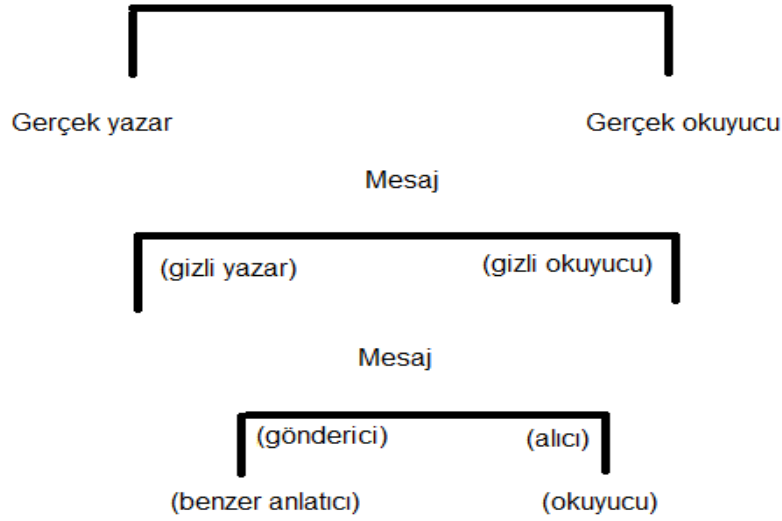
Schmid’e göre bir anlatının edebî nitelik taşıyabilmesi için yukarıdaki yöntemleri kullanması gerekmektedir. Bir anlatı, ona hayat veren anlatıcının ellerinde gelişir. Anlatıcının eserde kullandığı yöntemlerin, eserin gerçekliğini tayin etmesinin yanı sıra anlatıcının eserde üstlendiği rol üzerinden de okura ulaşması bakımından büyük önemi vardır. Bu konuda pek çok edebiyat araştırmacısı bir eserin ana hatlarıyla incelenmesinde anlatı (narrative) ve anlatı bilimi (narratology) kavramlarını esas almaktadır.

Anlatıcı bir kurgu metnin en önemli ögesidir. Edebiyat araştırmacıları tarafından kurguya dayalı anlatıların ilki olarak kabul edilen ve anlatıcı araştırmasında örnekleri kullanılan tür olan hikâyeler ve romanlarda ele alınan anlatıcının, Schmid’in belirlediği nitelikler benzeri özellikleri vardır. Anlatıcı, bir kurgu metnin en temel figürüdür. “Bir linguistik oluşum olarak karşımıza çıkan anlatıcı, kurgu metnin içerisinde iç ve dış anlatıcı gibi temel

³⁶ Schmid 2003: 71.

ayrımları yanında, onu görünür kılan metin elemanları vasıtasıyla da daha detaylı olarak tespit edilebilir.”³⁷

Şekil 1. Anlatı Söyleminin Yapısı



Kaynak: Yavuz Demir³⁸

Yavuz Demir’in *İlk Dönem Hikâyelerinde Anlatıcılar Tipolojisi*’nde anlatıcı tipinin belirli özelliklerine yer verilmiştir. Bu kaynağın yapmış olduğu gruplandırma Schmid’in gruplandırması ile yakındır. Anlatıcı kendinin konuştuğu ve karakteri konuşturması ile iki şekilde karşımıza çıkar. Burada bahsi geçen anlatıcı gerçek yazar değil yazarın tayin ettiği bir anlatıcıdır. Metni, dış anlatıcının metni olarak kabul ederken, ikinci düzeydeki anlatıyı aktörün (karakterin) anlatısı olarak değerlendirebiliriz. “Burada genel hususiyetleri itibariyle, temel anlatıdaki karakterlerden birinin anlatıcı konumuna geçmesi söz konusudur.”³⁹

³⁷ Demir 1995: 20.

³⁸ Demir 1995: 40.

³⁹ Demir 1995: 36.

Bir anlatıda olay örgüsüne göre temel anlatı ve alt anlatı bulunur. Temel anlatıyı *üst anlatıcı* anlatırken alt anlatıyı *iç anlatıcı* anlatır. Temel anlatı olayın kendisidir, alt anlatı ise olaya bağlı olarak cereyan eden anlatıdır. Başka bir ifadeyle temel anlatıyı dile getiren *dış anlatıcı* ise iç anlatıyı dile getiren *iç anlatıcı*dır. Buna paralel olarak dış anlatıcı her şeyi bilen ve her şeye hâkim bir izlenim sergiliyorsa *Tanrıbilici anlatıcı* olarak ifade edilebilir.

Anlatıcı metnin içinde iki hususiyet taşımaktadır. Biri olaylara müdahale etmeyen, sadece gördüğünü nakleden *objektif anlatıcı*, diğeri olaylara müdahale eden, görünenin dışında bilgilere sahip olan ve bilgileri ihtiva eden *sübjektif anlatıcı*dır.

Bir edebî eserin anlaşılması için anlatıcı gibi “okur”un da büyük katkısı vardır. Bir anlatının amacına ulaşabilmesi için gerekli olan koşulların başında okurun metni doğru yorumlaması gelmektedir. Sema Rifat, örnek okurla ilgili olarak şunları söyler: “Örnek okurun belirebilmesi için yazarın kullandığı kodları onunla paylaşması gerekir. Yazarın düşündüğü olası örnek okur, metni yorumlama aşamasındaki tutumuyla benzerlik göstermeli hatta aynı olmalıdır. Her ikisinin de kompetansları (yetkinlikleri) örtüşmelidir. U. Eco’nun örnek okurundan işte ancak bu gibi koşullar yerine getirildiğinde söz edilebilir. Örnek okur bir bakıma metnin edimselleştirilmesi için yerine getirilmesi gereken özel koşullar bütünü olarak da görülebilir.”⁴⁰ Buradan yola çıkılarak bir anlatının amacına ulaşabilmesi için anlatıcı kadar okurun da yeterliliğinin olması gerektiği söylenebilir. Anlatıcının verdiği mesaj, okura ulaşıyorsa eser, amacına ulaşmış demektir.

Bir anlatının okura ulaşmasında önemli rol oynayan anlatıcı, ister kurmaca ister gerçek yazar olsun anlatıyı, edebî sahaya aktarırken bilimsel olsun olmasın Schmid’in belirlediği yöntemleri kullanmalıdır. Bu yöntemlerin kendi içinde sınıflandırdığı zıt nitelikler dışında hepsinin bir arada kullanıldığı anlatı türleri de mevcuttur. Schmid’in “Slav Diller Kültürü” adlı eserinde

⁴⁰ Rifat 1994: 24.

anlatıcının önemi bilimsel tespitlerle gün ışığına çıkarılmış ve edebiyattaki önemi vurgulanmak istenmiştir.

Şekil 2. Anlatısal Söylem



Kaynak: Umberto Eco⁴¹

Umberto Eco'nun metin, anlatım ve içeriği anlattığı şekilde, metin ile anlatım arasında kurulan bağ da dikkat çekicidir. Bir anlatıda olay örgüsünden de önemli olanın söylem olduğunu belirten Eco, "bir anlatı metninde olay örgüsü bulunmayabilir; ancak öykünün ve söylemin bulunmaması mümkün değildir"⁴² der.

Her araştırmacının anlatıcı konusunda fikir birliğine vardığı düşünülürse bir edebî eserin hayata aktarılması ve okuruyla buluşması için adeta köprü vazifesi gören anlatıcı kavramı çeşitli özellikler ışığında aydınlatılmıştır.

Eco'nun anlatısal söylem olarak açıkladığı anlatıcı konusunda " birçok edebiyat kuramını, örnek yazarın sesinin yalnızca olayların düzenlenmesi (öykü ile olay örgüsü) aracılığıyla duyulması konusunda ısrar etmişlerdir. Bu kuramlar, söylemin varlığını en aza indirgerler; söylem yokmuş gibi değil de, okurun onunla ilgili işaretleri fark etmemesi gerekiyormuş gibi" düşüncesiyle Schmid'in kuramları ile paralel bir görüşün ortaya çıkması sonucunu doğurur.

⁴¹ Eco 2009: 46.

⁴² Eco 2009: 46.

2. TÜRK EDEBİYATINDA ANLATICI TİPİ

Türk edebiyatında anlatı olarak kabul edilen eserlerin genellikle roman ve hikâye olduğu bilinmektedir. Bu açıdan *anlatı* terimi bizde batılılaşmanın bir sonucu olarak doğmuştur. Anlatı terimini geniş kapsamda ele aldığımızda ise bizde ilk anlatı ürünlerinin *mitler* olduğunu söyleyebiliriz.

Türk ve dünya anlatı geleneğinde, metin merkezli bir yaklaşımla yapılan bir sıralama vardır. Gelişme, tekâmül veya "evolution" teorisi adı da verilen ve insanlığın basitten karmaşığa doğru ilerlediğini iddia eden yaklaşıma göre; "insanlık, ilkelik döneminden günümüze doğru bir ilerleme kaydetmiştir ve yeryüzündeki bütün toplumlar bu ilerlemeyi gerçekleştirecektir. Bazı nedenlerle, yeryüzündeki bazı toplumlar gelişme basamaklarının daha alt veya geri seviyesinde kalırken, bazıları ise son derece ileri gidebilmiştir. Aynı yaklaşım, özellikle anlatı türleri için de benimsenmekte ve insanlığın ürettiği edebî verimlerin "mitos", "epos" ve "romans" dönemlerine göre bir gelişme gösterdiği kabul edilmektedir. Buna göre, ilk eserlerin mitik anlatmalar, daha sonra epik anlatmalar ve son olarak da hikâye ve romanların yaratıldığı düşünölmek durumundadır. Dikkat edilirse, bu anlatmaların böyle sınıflandırılması yaklaşımında esas alınan hususlar, eldeki edebî metinlerdir."⁴³

Halk edebiyatı sahasında bilinen ilk anlatılar olarak kabul edilen *mitler*, belirli bir anlatıcısı olan ve anlatıcılarının muhtemelen şaman veya baksı gibi dinî hüviyetli kimseler olduğu türler olarak kabul edilmektedir. Bunlar belli bir müzik aleti eşliğinde anlatılarını dile getirir ve belirli ritüeller çerçevesinde sanatlarını icra ederlerdi.

Mitik dönemin tamamlanması sonucunda eş zamanlı olarak olağanüstü örgüye sahip olan *masallar*, olağanüstü özellikleri olan kahramanları bulunan destanlar ve yine olağanüstü dinî konuların hâkim olduğu *efsaneler* doğmuştur. Mitlerin anlatıcıları olduğu gibi *destanların* da belirli bir anlatıcı

⁴³ Ekici 2005: 225.

tipleri mevcuttur fakat masallar ve efsaneler belirli tip anlatıcıya sahip değildir.

Fıkraların ortaya çıkması konusunda ise mitik hikâyelerin içinde bulunan komik unsurların ayrı olarak anlatılması, zamanla bu anlatıların ayrı bir tür oluşturduğu düşünülmektedir. Fıkralar da yine masal ve efsane gibi belirli bir anlatıcı tipine bağlı değildir.

Destan türünün zamanla gelişip değiştiği ve *hikâye* türüne dönüştüğü kabul edilmektedir. Hikâyelerin de belirli tip anlatıcıları yoktur; ancak zaman geçtikçe bu tür de kendi içinde ayrı bir türü oluşturmuş ve *meddah hikâyeleri* ortaya çıkmıştır. Meddah hikâyeleri ise tamamen anlatıcı etrafında şekillenmiş ve herkesin anlatacağı hikâyeler olmaktan çıkmıştır.

“Bu tiyatro türü çok eskiden beri, bir insanın öbür insan karşısında belirgin bir amaçla başka bir kişiliğe bürünmesine, onun davranışlarını canlandırmasına, olaylar dizisini sergilemesine ve seyircinin onun yarattığı "daha kaliteli" gerçekliği benimsemesine yol açtığından beri varlığını sürdürmektedir.”⁴⁴

“İnsanlık tarihinde bulduğumuz ilk destanda, tarih gibi, tiyatro gibi, romanın da -olay hikâyesi şeklinde- ilk izlerine rastlıyoruz. Yazı hâlindeki hikâyenin kaynağı bu olduğu gibi, sonraları karşılıklı olarak birbirine etkileri görülen, bir de sözle anlatılan hikâye vardı, çünkü ilk çağlardan beri (gene kuramcıların masal dediği cinsten de olsa) kendilerini eğlendirecek yolda hikâye dinleme alışkanlığında idiler. Bu hikâyeler, ilk zamanlarda ve daha çok sonraları, akılda kolay tutulması yüzünden manzum olarak ortaya konulmuştur.”⁴⁵ Bu dönem anlatılarının yazılı olanlarının genel olarak manzum olarak kaleme alınmasının nedeni akılda kalmasının kolay olmasıdır.

⁴⁴ Lytko 1995: 27.

⁴⁵ Demir 1995: 11.

Edebiyatımızda var olan ilk anlatılar destanlar ve hikâyelerdir, daha sonra destanlar yerini halk arasında rağbet gören âşık ve ozanların anlattığı halk hikâyelerine bırakmıştır. Esas itibarıyla anlatı formlarında iki ayrı yönde ve birbirine paralel olarak gelişen türler mevcuttur. Örneğin halk arasında âşıkların anlattığı hikâyeler gelişme kat ederken saray çevresinde de divan şairlerinin yazdığı ve dönemin hikâye ihtiyacını karşılayan *mesnevî*ler gelişimini sürdürüyordu.

Bugünkü anlamda öykü ve romancılığın başlamasında çeviri / adapte romanların rolü de inkâr edilemez. “İlk çeviri romanın 1859 yılında kesin olmamakla birlikte Yusuf Kâmil Paşa tarafından gerçekleştirildiğini biliyoruz. Bu, Fenelon’un Yunan mitolojisi kişilerinden Telemakhos’un serüvenlerini anlatan *Telemaque* adlı eserdir.”⁴⁶

Bizde batılı anlamda anlatı, Tanzimat dolayısıyla batılılaşma ile başlamıştır. Yönünü batıya çeviren edebiyatçılarımızın batılı tarzda eserler yazma çalışması tercümelerle olmuştur. Batı kaynaklı eserlerin Türkçeye çevrilmesi esasına dayanan bu sistem o dönemlerde yaygınlaşmış ve edebiyatımız yeni bir akımın içine girmiştir. “Hikâye nevinin başlaması daha sonra ve yine tercüme yolu ile. Türkçeye nakledilen ilk Avrupalı hikâyenin Yusuf Kâmil Paşa’nın *Telemaque* tercümesi olduğunu yukarıda gördük. Bu eserin tabı 1862’dir. Bunu birkaç sene sonra *Ceride-i Havâdis*’de tefrika edilen bir *Sefiller* hûlasası ile vak’anüvis Ahmet Lutfi Efendi’nin Arapça tercümesinden naklettiği *Robinso Cruoze* (1864) takip eder. 1871-1873 senelerinde ise Teodor Kasab’ın *Monte Cristo* tercümesi, yine 1872’de Lesago’dan Topal Şeytan tercümesi ile *Recaizâde* Mahmut Ekrem Bey’in Chateaubriand’dan tercüme ettiği *Atala*, 1873’te Bernardin de Saint-Pierre’nin *Paul ve Virginie*’si çıkarlar. Bu suretle, içlerinde Lesage, Victor Hugo, Dumas Pere ve Ann Radcliffe ile Daniel Defoe bulunmak üzere roman nevinin birkaç büyük örneği Türkçeye geçer. Ahmet Vefik Paşa’nın *Voltaire*’den oldukça garip bir dille çevirdiği *Hikâye-i Feylosofiye-i Mikromegas* tercümesi ile

⁴⁶ Gündüz 2009: 769.

Lesage'dan yaptığı Gil Blas tercümesini de bu saydıklarımıza ilave edersek ilk devrin kazançları hakkında tam bir fikir edinmiş oluruz.”⁴⁷

Anlatmaya dayalı edebî metinlerde olduğu gibi göstermeye dayalı metinlerde de anlatıcı tipinin varlığı kabul edilmelidir. Edebiyatımızda bahsi geçen anlatılara ek olarak tuluatı da saymak yerinde olacaktır. “19. yüzyılın sonlarına doğru İstanbul'un Direkler arası adı verilen tiyatro semti yeni bir arayışa sahne oldu. Bu semtte Ramazan ayı "şenlik" ayıydı. "Tuluat" tiyatrosu adını taşıyan topluluklar bu ortamda yeşerdi. Bu topluluklar, Batı oyunlarının konularını genel bir senaryo olarak ele alıp, oyunları doğaçlama yoluyla ve geleneksel halk tiyatrosunun oyunculuk üslubuyla, ana çerçevede sahne üstünde dile getiriyorlardı. Batı komedi geleneğindeki efendi-uşak ikilisi tuluat tiyatrosunun en tutulan iki tipi olmuş, "uşak" tipi Osmanlılaştırılmış ve "İbiş" adını almıştı. Böylece Karagöz-Hacivat, Kavuklu Pişekâr tiplerinde görülen "komik ikili" geleneği tuluat tiyatrosunda İbiş ve Efendisi ile sürdürülüyordu.”⁴⁸

Gerek mitlerde, masallarda, hikâye ve romanlar gibi anlatmaya dayalı edebî metinlerde gerekse meddah, tuluat gibi göstermeye dayalı edebî metinlerde bir anlatıcının varlığı kendini göstermektedir. Anlatıcının ait olduğu türe göre belirgin özelliklerinin olması bir metnin anlaşılmasında ve aktarılmasında anlatıcının önemini ortaya koymaktadır. Bunun yanında anlatıcı kadar okurun da metni anlamak için gerekli yeterliliğinin olması gerekmektedir.

⁴⁷ Tanpınar 1976: 285-286.

⁴⁸ Yüksel 1995: 126.

3. DİVAN EDEBİYATINDA ANLATICI TİPİ

Her edebî eserin bir anlatıcıya ihtiyacı vardır. Bir esere hayat veren ve eseri okuyucu ile buluşturan anlatıcı, özellikle bir olay örgüsü barındıran anlatmaya dayalı eserlerde varlığını daha çok hissettirir. “Dolayısıyla, kurgulu anlatıda, her şey dil ile vardır; dilin varlığı da bizi anlatıcının varlığı ile karşı karşıya getirir.”⁴⁹ “Şair-şiiir ilişkisinde önemli roller üstlenen anlatıcı, tahkiyeye dayalı eserlerin vazgeçilmez unsurudur. Anlatıcının gazel gibi nazım şekillerinde yer alması ise divan şiiirine özgül bir durumdur.”⁵⁰

Divan şiiirinde anlatıcı çoğu zaman şairin kendisiyle karıştırılmış ve edebiyat araştırmacıları, şairlerin edebî şahsiyeti ile ilgili incelemeler yaparken divanları temel almışlardır. Beyitte şairin benimsediği üsluptan kişiliği ile ilgili yorumlar yapılmıştır. Oysaki bir roman yazarının eserini yazarken kurmaca dünyada oluşturduğu anlatıcı tipinin gerçek yazarla bağdaştırılmadığı gibi bir divan şairinin de kurmaca eserde yer verdiği anlatıcının, şairin gerçek kimliği ile doğrudan ilişkilendirilmemesi gerekir. Şair, şiiirini oluştururken klasik kurgudan bahsederken kendi hayat tarzına uygun olan söyleyişlere de yer verebilir. Bu durum doğrudan kendi hayatını anlattığını göstermez.

Halk edebiyatında bir anlatıcı olarak karşımıza çıkan *meddah* nasıl bir anlatıda anlatı karakterinin kişiliğine bürünüp, onun davranışlarını canlandırıyor ise divan şiiirindeki *âşık* da bu rolü üstlenmiştir denilebilir. “Anlatının merkezî elemanı olan ‘seslendirici kimlik’ perspektifi oluşturmada başka hiçbir kurgu, elemana şans tanımaz. Anlatıcının bu portresi, sözlü geleneğin tek aktarıcısı olan anlatıcı -belki daha çok meddah- ile aynîleşir.”⁵¹ Meddahın bunu yapmasının sebebi seyircinin beklentisini karşılamak, sergilenen karakteri seyircinin zihninde canlandırmasını sağlamaksa âşığın

⁴⁹ Demir 1995: 81.

⁵⁰ Gökalp 2009c: 165.

⁵¹ Demir 1995: 132.

amacının da bir “âşık kostümü”⁵² giyerek okuyucunun hayal dünyasında âşık tipini daha gerçekçi kılmak olduğu düşünülebilir.

“Batılı örnekleri tanıyana kadar, Türk okuyucusu, çeşitli kaynaklardan gelen manzum ve mensur hikâyelerle karşı karşıya idi. Aydın okuyucu, divan edebiyatının daha çok manzum yazılmış olan hikâyelerini okuyordu. Hacim bakımından bir roman büyüklüğünde de olabilen bu hikâyeler, divan edebiyatının sıkı ve kaideci tekniğine tamamıyla bağlıdır. Vakalar hemen hepsinde ortaktır.”⁵³ Burada bahsi geçen eserler, bünyesinde uzun hikâyeleri barındıran mesnevilerdir. Belli konularda yazılan ve uzun olduğu için akılda tutulmasını kolaylaştırmak için manzum olarak kaleme alınan eserler; henüz roman, Türk edebiyatına girmeden önce okurun anlatı ihtiyacını karşılayan eserler olarak bilinmektedir.

600 yıllık bir geçmişe sahip olan divan şiiri, muhteva açısından içinde barındırdığı gerek kurgusal gerek gerçek karakterlerle aslında bir geleneği yansıtır. Bu gelenek her şairin belirli bir sınır çerçevesinde şiirini icra etmesini gerektirir. “Bir gelenek şiiri olan bu tarzın belli başlı kuralları vardır. Hikâye anlatmak üzere bir anlatıcıya ihtiyaç duyulduğu gibi duygu ve düşünceleri anlatmak için de bir anlatıcıya ihtiyaç vardır. Kurmaca unsurlara dayanan gazel gibi şiirlerde bu ihtiyaç daha fazla hissedilir.”⁵⁴ Gazeller, kasideler gibi belirli konular üzerine kurulan divan şiirinin hayata aktarılmasını sağlayan ve bu şiirleri dile getiren anlatıcıdır. Divan şairi de bu anlatıcı görevini gazellerin klasik karakteri olan âşık tipine vermiştir.

Anlatıcı bir kurgu metnin en temel figürüdür. “Bir linguistik oluşum olarak karşımıza çıkan anlatıcı, kurgu metnin içerisinde iç ve dış anlatıcı gibi temel ayrımları yanında, onu görünür kılan metnin elemanları vasıtasıyla da

⁵² Prof. Dr. Cemal Kurnaz’ın divan şiirindeki âşık ile ilgili konularda sıkça üzerinde durduğu konu âşığın, bir karakter olmaktan çok olay örgüsünde yer alan, olayların seyrinden haberdar olan bir anlatıcı konumunda olmasıdır. Şairin, tabir yerindeyse adeta meddah gibi kışın meclislerde, yazın bahçelerde bir seyirci kitesinin önünde mecaz anlamda bir âşık kostümü giyerek sanatını icra ettiği bir anlatıcı olduğunu savunmaktadır.

⁵³ Akyüz 1979: 47-48.

⁵⁴ Gökalp 2009c: 167.

daha detaylı olarak tespit edilebilir.”⁵⁵ Roman ve hikâye gibi anlatılar için belirlenen bu kurallar divan şiirinde de mevcuttur. Bir anlatıcı şiir içerisinde dış anlatıcı olarak her şeyi bilmeyen, sadece gördüklerini anlatan bir tipi çizerken iç anlatıcı olarak âşık tipi karşımıza çıkar ve yaşadıklarını, sevgili yüzünden çektiği sıkıntıları okuyucu ile paylaşır.

Bir anlatıyı başarılı kılan; olay örgüsünün sağlamlığı ve sistematik yapının gösterilmesidir. Divan şiirinin sahip olduğu sistematik yapı; âşık, sevgili, rakipler, zâhid, sâki vb. karakterlerden oluşur. Âşık anlatıcı, şiirini dile getirirken aslında bir bakıma bu karakterleri gerek fiziksel gerek duygusal açıdan okuyucuya tanıtmaktadır. Bu tanıtmama işlemi roman ve hikâyelerde olduğu gibi birebir “şu karakter şu özelliklere sahiptir” şeklinde açık bir ifade ile olay örgüsünün içinde anlatılan konuya bağlı olarak gizliden yapılan bir tanıtmama işlemi vardır diyebiliriz.

*İç kabzadan müjen okını toğru câna at
Ey kaşları kemân beni gözle nişâna at (G. 16/1)*

İshâk Çelebi'nin divanında yer alan bu beyitte sevgilinin kaşının yay gibi olması dile getirilmiştir. Anlatıcı yani âşık, okuyucunun zihninde yay kaşlı bir güzeli canlandırır.

*Fülfül siyâh benlerüne n'îçün öykünür
Muhkem tut anı döğ yine Hindûstâna at (ülke) (G. 16/4)*

Âşık anlatıcı yine sevgiliyle ilgili fiziksel bir özelliğe yer vermiştir. Sevgilinin karabiber benzeri siyah benli, yay kaşlı olduğunu sadece bu iki beyitten anlamak mümkündür. Bu örnekler fazlalaştırılabilir; çünkü sevgili ve âşık üzerine kurulu bir konuyu işleyen gazellerde bu tarz tasvirlerle çok fazla yer verilmiştir.

“Bir anlatıda mühim olan tasvirdir. Roman gibi anlatılarda yazar bize kahramanı; vücut yapısı, kıyafeti, iktisadî ve ailevî durumu, duygu ve düşüncesi ile ayrıntılı olarak anlatır.”⁵⁶ Divan şiirinin anlatıcısı pek çok beyitte

⁵⁵ Demir 1995: 20.

⁵⁶ Kaplan 1976: 386.

konu ile alakalı karakterlerin özelliğini beyitlerin içine saklanmış bir üslupla tanıtır. Roman kadar detaylı olmasa da divan şiiri anlatıcısı, okuyucunun anlatılan konuyu anlamasına yardım eden tasvirlerle sıkça yer vermiştir.

Anlatıcının genel özelliklerinden biri de eser içindeki bakış açısının nesnel veya öznel olmasıdır. Bir anlatıcı kimi zaman sadece okuyucu ile eser arasında bir köprü vazifesi görürken kimi zaman okuyucunun algılarına müdahale eden, olaylar ve karakterlerle ilgili yorumlar yapan bir tip olarak karşımıza çıkar. Özellikle mesnevilerde hikâye etme unsuru bulunduğu için anlatıcı çoğu zaman öznel bir anlatım tarzını benimsemiş, okuyucuya olayla ilgili yorumlarda bulunmuş hatta öğütler vererek eserde varlığını hissettirmiştir.

“Bir anlatıcı, eser içinde varlığını iki şekilde hissettirir. Biri eseri meydana getiren anlatıcıya eseri anlatma vazifesi veren *gerçek yazar* diğeri ise okuyucunun eser ile buluştuğunda kafasında oluşturduğu *gizli yazar*dır. Burada psikolojik bir karışıklık da ihtiva eden gerçek yazar-gizli yazar ilişkisine temas etmek gerekirse, ikincisi yani gizli yazar, genelde bir kurgu anlatının gerçek yazarından moral ve zekâ standartları açısından daha üstündür. İnsan-yazar(gerçek yazar) hayata sınırları çerçevesinde bağlı kalmak zorunda iken, gizli yazar kendi varlığını adı geçen kurmacalığın içinde oluşturur.”⁵⁷ Burada bahsi geçen gerçek yazar, eserin yaratıcısı yani divan şairi, biliş ve duyuş açısından gerçek dünyanın sınırları dışına çıkamazken şairin oluşturduğu anlatıcı, kurmaca dünyanın içinde insan dışı biliş ve duyuşa sahiptir. Bu anlatıcı kimi zaman âşığın kendisi iken kimi zaman da olayların dışında âşık ile sevgili arasındaki münasebeti okuyucuya aktaran anlatıcı tipidir. Divan şiirinde anlatıcı âşık, hem aşkını dile getirirken kullandığı mübalağalı tasvirler hem de sahip olduğu özellikler bakımından kurmaca dünyanın bir ürünü olarak karşımıza çıkar.

⁵⁷ Demir 1995: 26-27.

“Divan şiirinin bir anlatıcı ekseninde okuyucu ile buluştuğu düşüncesi, şiirler genel itibariyle incelendiğinde varlığını gösterir. Bir şair, divan şiiri geleneğinden hareketle oluşturduğu gazellerin (kasideler ve mesnevilerde de mevcuttur)makta beyitinde mahlasını söyler. Mahlaslar şairleri temsil etseler de anlatıcıyı karşılamazlar. Zira tecrit yoluyla şairin şiirlerde metin dışı bir unsur olarak yer alması, birçok şiirde karşımıza çıkan bir durumdur.”⁵⁸ Bu durumda anlatı bilimcileri tarafından gerçek yazar olarak nitelendirilen şairin ortaya çıktığını görüyoruz.

İrdi hattun ireli hâtırına gerd-i melâl

Yoksa İshâk beğüm böyle mi dirdi gazeli (G. 323/7)

Bu beyitte şiiri dile getiren anlatıcı, gerçek şair ile iletişim içindedir. Anlatıcı âşık, sevgili ile ilgili unsurları dile getirdikten sonra “Beyim, yoksa İshâk gazeli böyle mi söylerdi” demiştir. Bu beyitten de anlaşılacağı gibi âşık, aslında şair İshâk değildir. Anlatıcı âşık, şairin anlatma görevi verdiği âşıktır. Bu nedenle âşık anlatıcı, gazeli yazan İshâk Çelebi’den bahsederken üçüncü tekil şahıs ekini kullanır.

“Özellikle mesnevilerde karşılaşılan anlatı türlerinden biri de *temel metin*, *eklenti metin* hususiyetidir. Temel metni dış anlatıcının(anlatıcı) metni olarak kabul ederken, ikinci düzeydeki anlatıyı aktörün(karakterin) anlatısı olarak değerlendirebiliriz. Burada genel hususiyetleri itibariyle, temel anlatıdaki karakterlerden birinin anlatıcı konumuna geçmesi söz konusudur.”⁵⁹ Bir mesnevi anlatıcısı eserin ana konusunu anlatırken anlatma görevi, olayın bir bölümünde eklenti metni anlatması için karakter anlatıcıya verilir. Özellikle aşk konulu mesnevilerde âşık karakter ile sevgili karakterin karşılıklı konuşmaları buna örnek gösterilebilir. Âşığın içinde bulunduğu durumu anlattığı kısım alt anlatı ise sevgilinin anlattığı kısım ikinci derecede alt anlatıdır.

Divan şiirinde şiirlerin okuyucu ile buluşmasında genellikle âşık tipi anlatıcıdan yararlanılmıştır. Geleneğe bağlı olarak sanatlarını icra eden

⁵⁸ Gökalp 2009c: 167.

⁵⁹ Demir 1995: 36.

şairler, âşık tipi kadar olmasa da anlatma rolünü kimi zaman da sevgili tipine vermişlerdir. Sevgili tipi anlatıcıya şiirlerde az rastlanmasının sebebi elbette gelenektir. Geleneğe âşık, aşkını dile getirir ama sevgili konuşmaz, sevgili daima istişna sahibi, kibirli, âşıkların yanına yanaşmadığı bir tip olarak canlandırılmıştır. Bu bakımdan birçok gazelde sevgilinin zalim ve katı gönüllü olduğu dile getirilmiştir.

Geleneğin genelinde sıklıkla kullanılmayan bir tarz da *rakip anlatıcı*dır. Divan şiirinin ana karakterlerinden biri olan rakip, sürekli sevgilinin yanında bulunan hatta sevgilinin naz ü niyaz ettiği bir tip olarak varlığını sürdürmüştür. Şairlerin çok fazla tercih etmediğı bu üslup çok nadir de olsa divan şiirinde kullanılmıştır.

Anlatmaya dayalı edebî eserlerde anlatıyı okur ile buluşturan bir anlatıcıya ihtiyaç vardır. Destan, masal, hikâye, roman gibi anlatmaya dayalı edebî eserlerde anlatıcının varlığı farklı konumlarda karşımıza çıkmaktadır; ancak divan edebiyatında anlatıcı, kimliğini açık bir şekilde okuyucuya vermez. Her edebî eserin anlatıcıya ihtiyacı olduğu gibi divan şiirinin temelini oluşturan gazelerde de eser ile okur arasında köprü vazifesi yapacak bir anlatıcıya ihtiyaç vardır.

Divan edebiyatının temelini oluşturan gazeller yüzyıllar boyunca çeşitli şairler tarafından kaleme alınmış, aynı konular işlenmiş; ancak her şair kendine özgü bir üslup benimseyerek divan şiirinin çeşitlenmesini sağlamıştır. “Divan şairlerinin hareket alanlarını genişletmek ve farklı şiirler yazmak adına yaptıkları girişimlerin büyük çoğunluğunun içeriğe yönelik olduğunu söyleyebiliriz. Bilhassa mesnevi geleneğimizde kimi şairler, klasik doğu hikâyelerinden sıyrılarak yeni konulara, otobiyografik ya da şairlerin kendi hayal güçlerine dayanan kurmaca, özgün hikâyelere yönelmişlerdir. Divan şairleri geleneğin kendilerine sunduğı malzemeyi; biçim ve içerik kalıplarını yeniden işleyerek birbirinden güzel terkipler ortaya koymuşlardır.”⁶⁰

⁶⁰ Gökalp 2009a: 275.

Kısaca şairler, yaşadıkları döneme ve çevreye bağlı olarak kendilerine has bir üslup belirlemişlerdir.

Halk edebiyatı türlerinden olan destan, masal gibi anlatı türlerinde genellikle her şeyi bilen, olaylara müdahale edebilen doğaüstü bir anlatıcı varken zamanla anlatıcı tipi beşerî olana doğru ilerlemiştir. Şair ile şiir arasında olduğu gibi şiir ile okuyucu arasında da bağlantı kuran anlatıcı, edebî eserin aktarılmasında önemli rol oynamaktadır.

Divan edebiyatı yüzyıllarca varlığını sürdürmüş bir edebiyattır. Bu edebiyatın içinde yüzlerce şair yetişmiş ve adını günümüze kadar duyurmayı başarmıştır. Bir geleneğin etrafında şekillenen divan edebiyatı kendine has birtakım kurallara sahiptir. Ancak bu kurallar şairden şaire üslupla biçimlenmiş ve her şairin kendine özgü bir anlatım tarzı ortaya çıkmıştır. Yüzlerce şairin aynı konudan yola çıkarak birbirinden farklı binlerce gazeli kaleme almaları bundan kaynaklanmaktadır.

Divan şairleri konusunda en çok tenkit edilen konu gerçekliğe riayet etmemeleridir. Pek çok kaynakta divan şairlerinin gerçek hayattan kopuk bir şekilde yaşadıkları, sürekli padişahın koruması altında oldukları ve bu sebeple de rahatlarına düşkün oldukları, sosyal hayatla ilgilerinin olmadığı ve hepsinin aynı dilber peşinde koştukları dile getirilmiştir. Ayrıca gerçek hayatta böyle bir dilberin olmadığına da üzerinde durulmuştur. Divan şiirini tenkit konusunda kaleme alınan eserlerin başında gelen Abdülbâki Gölpınarlı'nın *"Divan Edebiyatı Beyanındadır"* isimli eserinin giriş kısmında şu ibare yer almaktadır:

*"Hayat daimi bir oluşturma ve yaşayan, her an kendi kendisini imal etmektedir. Kaya gibi yerinde duran, nabızı bile atmayan, kaynayıp taşmayan, köpürüp coşmayan, hayat ve hayatîyet eseri göstermeyenlere şu kadarcık sözüm var: Siz, durduğunuzu sanıyorsunuz ama zaman akıyor ve siz de bu akışın içindesiniz."*⁶¹

⁶¹ Gölpınarlı 1945: 3.

Asırlar boyunca divan şairlerinin aynı yerde kaldıklarını ve hiçbir gelişme göstermediklerini belirten bu ifadede dikkatle üzerinde durulması gereken konu, divan şairlerinin bir geleneğin ürünlerini işlemeleridir. Divan şiirinde kural olarak görülmesi de şairler, hocalarından gördüklerini hayata geçirmişler ve bu da konu bakımından bir tekrarı beraberinde getirmiştir. Oysa konu ve şekil dışında divan edebiyatı ürünlerinde bir tekrar söz konusu değildir. Üstelik aynı figürlerin aynı karakterlerin bulunduğu bir anlatıyı kendine has bir üslupla anlatmak, yeni bir şey yaratmaktan çok daha zordur. İşte divan şairlerinin belli kalıplar içinde oluşturdukları şiirlerdeki mahlaslar bu açıdan onların imzası niteliğindedir. Her şair aynı kelimeyi farklı işlemiş, aynı unsura farklı anlam yüklemiş ve aynı karaktere farklı bir özellik katmıştır. Bu da divan şiirinin çeşitlenmesine olanak sağlamıştır.

“Divan şiir geleneğinin temelinde ‘aşk’ vardır. Her şair ister ilahî ister beşerî boyutta aşkı kaleme alır. Şair gelenekte var olan ve hemen her divan şairinin işlediği âşık, sevgili ve rakip arasında adeta kendine ayrı bir dünya kurar. Bu dünya, klasik şiir ile beslenen bir dünyadır. Böylece o adeta ikinci bir tabiat kazanır. Şövalyelik konumuna giren nasıl o kurumun nizamına uyuyor, başkalarına benzemeyen bir aşk anlayışı benimsiyorsa bir tarikate giren nasıl onun âdet ve adabına göre bir hayat üslubuna giriyorsa divan şairi de benzer bir role intibak durumundadır.”⁶² Bu sebeple şiiri, onu kaleme alan şairin gerçek hayatından kesitler olarak düşünmemek gerekir. Nasıl ki bir romanı hayata geçiren yazar, anlatıdaki ana karakter değilse şiirdeki aşk da onu hayata aktaran şairin aşkı değildir. Bu noktada şair, okuyucuya bahsi geçen aşkı iletme için âşığın rolüne bürünür. Hatta bu anlatıyı dile getirmesi için okuyucu ile kendisi arasına bir de anlatıcı tayin eder.

Divan şairinin kaleme aldığı aşkın, şiirin ana karakteriyle özdeşleşmesi, klasik edebiyatın girift yapısından kaynaklanmaktadır. Çünkü hemen hiçbir şair alenen konunun dışına çıkıp bunu okuyucuya beyan etmez. Okuyucu ile anlatı arasında ne kadar az mesafe varsa okuyucu anlatıya o kadar samimi

⁶² Okuyucu 2010: 195.

yaklaşır ve anlatının gerçekliğine inanır. Divan şairlerinin yazdığı şiirler sebebiyle toplum tarafından tenkit edilmesi de bu sebeptir. Bu durum şairin başarısının bir kanıtı olarak da düşünülebilir. Şair benliğini anlatıdan o kadar soyutlar ki okuyucu anlatıdaki karakterin şair olduğuna inanır.

Klasik edebiyatın değişmeyen kahramanları âşık-sevgili ve rakiptir. Bir şair hayatında hiç beşerî aşkı tatmamış olsa da geleneğin gereği olarak bu aşkı anlatır. Sevgilinin uzun siyah saçları, yay şeklindeki kaşları, âşığın sinisini yaralayan ok şeklindeki kirpikleri, 7 şeklindeki nokta kadar ağzı, servi gibi uzun boyu ve ayva tüyleri yüzyıllardır değişmeyen özellikleridir. Hemen her şair sevgilinin bu özelliklerini kaleme almıştır. Ancak hiçbir şair diğerinin yaptığı tasvirin birebir aynısını yapma amacı taşımamıştır. Kelimelerle oynamadaki ustalıkları ve bu geleneğin içinde yoğurulmaları özgün olmalarına katkı sağlamıştır.

Divan edebiyatında erkek şairler olduğu gibi sayıları az olsa da kadın şairler de varlık göstermiştir. Osmanlı döneminde yetişen kadın şairler, genellikle belirli bir edebiyat sahasında yetişmişlerdir. Genellikle vali, kadı, kazasker veya şeyhülislam kızı olmaları onların refah düzeyi yüksek ailelere mensup olduklarının göstergesidir. Henüz çocukluk dönemlerinde edebiyat ve şiir sohbetlerine katılmaları, babaları ile birlikte meclislere ve sanat çevrelerine katılmaları şiir ile uğraşmalarında önemli etken olmuştur. Ancak kadın divan şairlerinin şiirleri, genellikle bir kadının yaşayabileceği duyguların ifadesi olmaktan çok divan şiirinin mazmunlarıyla terennüm edilen bir erkek kalbinin yansımalarını verir. Kadın şairler de erkeklerden farksız olarak divan edebiyatındaki klasik sevgiliyi ve ona duyulan aşkı anlatmışlardır. Bu durum kurgulardan oluşan bu şiir dünyasının bizzat yaşanmamış olduğu, anlatılanın şairin duyguları değil, geleneğin getirdiği kurmacalar olduğu gerçeğini ortaya koymaktadır. Bir kadının başka bir kadının güzelliğini anlatması bu hikâyenin kurgu olduğundan başka bir şey değildir. İşte bu sebeple bir erkek şairin dile getirdiği sevgili tipiyle gerçek hayat arasında bir bağlantı kurmamak gerekir.

Bir divan şairinin anlatılan olayın ana kahramanı olarak belirlenmesindeki en önemli faktör, anlatının sistematik yapısının sağlam olmasıdır. Çünkü bir anlatıyı başarılı kılan, anlatıdaki olay örgüsünün sağlamlık ve gerçekçiliğidir. Divan şiirinde geleneğin belirlediği bir olay örgüsü mevcuttur. Âşık, sevgili ve rakiplerden oluşan bu karakterlerin kurgulanması ve okuyucuya olayın anlatılması şairin birincil görevidir. Şair kurgulamayı yaptıktan sonra sadece “yazan kişi” konumuna girer ve kurgu ile okuyucu arasına bir “anlatıcı” tayin eder.

Divan şiirinde, batı edebiyatında özellikle romanlarda karşımıza çıkan anlatıcı üzerinde çok fazla durulmamıştır. Bir gazelde anlatıcının varlığını ispat edebileceğimiz en önemli bölüm mahlas beyitidir. Çünkü şair gazellerinin makta beyitinde imza niteliği taşıyan ismini belirtir. Bu isim şairin ismidir ve çoğu zaman anlatıcı tarafından zikredilir:

İki sanman evvel âhir birdür İshâk'un sözi

Mustafâ Ahmed degül midür ya Ahmed Mustafâ (G. 3/7)

“Başta da sonda da İshâk’ın sözü birdir, iki sanmayın. Ahmed Mustafâ zaten Mustafâ Ahmed değil midir?”

Beyitte şairin ismi üçüncü tekil şahıs olarak geçmiştir. Gazelin önceki beyitlerinde böyle bir durumla karşılaşılmamıştır; ancak mahlas beyitinde adını geçiren şair, kendisinden üçüncü kişi olarak bahsetmeyeceği için beyitte açıkça şair ile okuyucu arasına bir anlatıcının girme durumu söz konusudur.

Divan şiirinde şiirin kurgusunu oluşturan âşık, sevgili, rakip gibi tiplerin bulunması gibi bu kurguyu okuyucu ile buluşturan bir de anlatıcı tipi bulunmaktadır. Gelenekten gelen birtakım temalara şiirinde yer veren şair, gazellerinde içkiden, meyden, mahbuptan bahsediyor diye bu durumu şair ile bağdaştırıp sarhoş ve kadın düşkünü bir adam olarak nitelendirmemek gerekir. Her edebî eserin oluşmasında kullanılan birtakım metotların kullanılması gibi gazellerin yazılmasında da belirli metotlar kullanılır. Örneğin

bir şair tamamen öğüt niteliğinde bir gazel kaleme alırken başka bir şair rindane bir tavrıla şiirlerini yazabilir.

İKİNCİ BÖLÜM

A. İSHÂK ÇELEBİ DİVANI'NDA ANLATICI ÂŞIK

İshâk Çelebi, Üsküplü bir şairdir ve tezkirelerde açık meşrepli olarak bahsi geçmektedir. İshâk Çelebi'nin bu şekilde tanınmasının sebebi dönemdaşı Âşık Çelebi'nin anlatımıyla 'dışarıda başı açık gezmesi, rahat tavırları, nüktelerinin sınırların dışında olması'dır. Bunun dışında Sehî Bey'in yazmış olduğu Heşt Behişt'te İshâk Çelebi'nin kişiliği hakkında "sâhib fazl u hoş tâb olduğu yani bilgili, fazilet sahibi ve hoş yaratılışlı olduğu bilgisine rastlanmaktadır."⁶³ Bu durum İshâk Çelebi'nin aslında yaşadığı toplum tarafından kabul edilmiş biri olduğunu göstermektedir. Her ne kadar Yavuz Sultan Selim'in huzurunda müstehcen fıkralar anlatacak kadar rahat olsa da toplum kurallarını bozmaya yönelik bir hareketinin olmadığı düşünülebilir. Şiirleri günümüze kadar ulaşmış olan şairin adının geçtiği "Sehî Bey, Lâtîfî ve Âşık Çelebi tezkirelerinde onun ağırbaşlı olmadığı üzerinde fikir birliğine varılmışsa da şairliğini eleştiren yok gibidir. Meclislerde aranılan insan olması da bundan kaynaklanıyor olabilir. Şair, sanatını başarılı bir şekilde yerine getirmiş ve şairlik özelliği de tezkirelerde övgülerle anlatılmıştır. Mehmet Çavuşoğlu bu övgülerin abartılı olmadığını belirtmiştir."⁶⁴

İshâk Çelebi, şiirlerinde mana kalabalığına girmeden anlamı doğrudan vermeyi tercih etmiştir. Sade bir dil kullanmıştır ve pek çok şairde görülmeyen farklılıklar ortaya koymuştur. Gazellerinde sıkça görülen âşık ile sevgili ve rakip ile âşık arasındaki sıra dışı ilişkileri anlatan, kendine güveni olan bir âşık tipinin dışında tasavvuf unsurları barındıran pek çok gazel de yazmıştır.

⁶³ Çavuşoğlu-Tanyeri 1990: 8.

⁶⁴ Çavuşoğlu-Tanyeri 1990: 9.

Şairin divanındaki bu çeşitlilikten hareketle şairin atadığı “anlatıcı tipi” de farklılıklar barındırmaktadır.

Örneğin aşağıda şair rint bir gazel kaleme almıştır. Bu gazelin anlatıcısı da rint bakış açısına sahip olmalıdır ki kurgu gerçeklik kazanabilsin. Bu şiirden yola çıkarak şairin rint bir hayat tarzı benimsediği söylenemez. Bu durum şairin hayata bakış açısı ile değil şiire olan bakışıyla açıklanmalıdır.

Ayş u işret günleri geldi yine gül vaktidür
Na'ra-i mestânenün bî-çâre bülbül vaktidür (G. 76/1)

“Ey çaresiz bülbül! Gül vaktidir(ilkbahar), yine yiyip içip eğlenme günleri geldi, sarhoşçasına nara atmanın vaktidir (sen de ötmeye başla).” Bülbül benzetmesiyle âşığın da sarhoşçasına naralar atmasının vakti geldiği belirtilmiştir.

Rind isen işitmeze ur dinleme vâiz sözün
Ârif ol mey mevsimi geldi tenâvül vaktidür (G. 76/2)

“Rind isen duymamazlıktan gel vaizin sözünü dinleme. İrfan sahibi ol, içki mevsimi geldi yeme vaktidir.”

Kîl u kâl-i medrese mahzâ takavvüldür hemân
Söz surâhî sözidür eylerse kulkul vaktidür (G. 76/3)

“Medresenin dedikodusu ancak yalan söylemektir. Buna karşılık asıl söz sürahinin sözüdür, o sürahi kulkul(suyun dükülürken çıkardığı ses) eylerse tam da zamanıdır.” Baharın geldiği artık medresenin dedikodularına yer olmadığı, şarap sürahisinin şarabı dökerken çıkardığı kulkul sesinin vakti olduğu belirtilmiştir.

Bûse ihsân eylemek var ise ben dil-teşnene
Ey yüzi gül lebleri mül şûh u şengül vaktidür (G. 76/4)

“Ey gül yüzlü, şarap dudaklı sevgili, sana kalbi susamış(özlemiş) olan bana buse ihsân eylemek istersen, şenlik (güzellik) vaktidir.”

*Anma İshâk'a namâzı vakti var her nesnenün
Şimdi çak zühd ile takvâdan tegâfûl vaktidür (G. 76/5)*

“İshâk’a namaz vaktinden bahsetme, her şeyin vakti vardır. Şimdi zühd ve takvâyı bilmemezlikten gelme vaktidir.”

Gazel baştan sona rint bir edayla yazılmıştır. Gazelde eğlenmekten başka bir şey düşünmeyen, bahar gelince kendini içkiye veren, din ile pek ilgisi olmayan bir anlatıcı tipi mevcuttur. Gazel, matla beyitinden itibaren “öneri” şeklinde kaleme alınmıştır. Bu açıdan bakıldığında gazelin şair tarafından dile getirildiği anlaşılabilir. Sadece yukarıda verilen dördüncü beyitte bir özne karşımıza çıkar ve anlatıcı “ben” zamiriyle şiire devam eder. Makta beyitinde ise şairden kendini soyutladığı görülen bir anlatıcı ortaya çıkar ve şiirin sahibi olan şairin ismini telaffuz eder. Diğer beyitlerde varlığı belli olmayan anlatıcı makta beyitinde kendini gösterir ve şairin kendi ile okuyucu arasına bir anlatıcı tayin ettiği anlaşılır. Gazelde kurgunun sesi anlatıcıdır. Şiire ses veren, olayları beyan eden anlatıcıdır. Şair ise sessiz bir tip olarak arka planda kalır.

İshâk Çelebi’nin birçok gazeli rind bakış açısıyla yazılmış olmasına rağmen tasavvufi terimlerin ağır bastığı ehl-i din bir anlatıcı tipini tayin ettiği gazeller de bulunmaktadır:

*Kaçan ki şem' ile pervâne ide sohbet-i hâs
Diler ki kayd-ı vücûdından ide cânı halâs (G. 117/1)*

“Şem ile pervane baş başa çok özel bir sohbet yaptığında canı, vücut kaydından kurtarmayı diler (canı vücudundan çıkacak gibi olur).”

*Kişiy e hâr nazar kılma i'tikâdına bak
Büyükdür az sakın sanma Sûre-i İhlâs (G. 117/2)*

“Kişiy hor bakma, inancına bak. İhlâs Sûresi’ni sakın az sanma (etkisi) büyüktür.” Kişinin görünüşüne göre hüküm verilmemesi gerektiği, İhlâs Sûresi’nin görünüş itibarıyla kısa ama manasının büyük olduğu belirtilmiştir.

Semâ' lezzeti sanma kıyâs-ı akl iledür
Ne bile bir kişi sorsan neye döner rakkâs (G. 117/3)

“Semanın tadı akıl yoluyla(kıyasla) anlaşılamaz, rakkasın neden döndüğünü başkası nereden bilsin.”

Amîm-i lutfunı gör kim efendi kullarunun
Yanunda her biri ister ki ola hâsü'l-hâs (G. 117/4)

“Sevgilinin lütfu o kadar umumîdir ki, kullarının her biri onun yanında çok özel (en yakın) olmak ister.”

Teveccüh eyledi İshâk râh-ı ihlâsa
Giderse râst elif gibi vardı buldı halâs (G. 117/5)

“İshâk ihlâs yoluna yöneldi. Elif gibi doğru giderse kurtuluşu buldu demektir.”

Gazelin tamamında tasavvuf terimlerine yer verilmiştir. Doğru yoldan ayrılmamak gerektiği ve İshâk'ın ibadet yolunu seçmesinin onun kurtuluşu olacağı belirtilmiştir. Önceki gazelden tamamen farklı bir konuyu işleyen bu gazelde şairin ihtiyaç duyduğu anlatıcı, tasavvufi bir anlatıcı tipidir. Makta beyitinden anlaşıldığı üzere şairimiz yine şiirden uzak, sessiz bir figür olarak karşımıza çıkar.

“Konusu ne olursa olsun divan şiirinde gazellere genel olarak baktığımızda hemen her şairde bir ya da birkaç tipin dili, anlatım tarzı ve bakış açısının bulunduğunu görürüz. Divan şairleri, geleneğin kendilerine sunduğu anlatıcı tiplerinden biri ya da birkaçını kullanıp o anlatıcı tiplerinin kişiliğine bürünürler.”⁶⁵ Şair bunu yaparken o kadar başarılı olur ki çoğu zaman anlatıcı ile şair birbirine karıştırılır. Yukarıda iki farklı tarzda yazılmış olana şiirler aynı kalemde çıkmıştır. Şiirlerin aynı kalemde çıkmış olmaları ve birbirinden çok farklı konulara sahip olması şairin şiirinin çeşitliliği ile yakından ilgilidir. Şiirler, şairlerin hayat tarzını doğrudan yansıtmaz. Birçok

⁶⁵ Gökalp 2009c: 168.

divan şairi gerçek kişiliğiyle ilgili olmayan şiirler yazmıştır. Roman, hikâye ve destanın bir kurgu metin olması gibi içinde aşk gibi derin bir konuyu barındıran gazeller de birer kurgudur. Bu kurgunun içindeki karakterler de bu kurgu dünyanın ürünüdür. Gazellerdeki büyük aşkın faileri şairin beyitlerde can verdiği âşıklardır. Sevgili ise tektir, ondan başka sevgili yoktur. İşte bu karakterleri okuyucu ile buluşturan, kendi kimliğini şiirde gizleyen, şairin bu kurguyu anlatma görevi verdiği, bir bakıma şiirin sesi olan anlatıcıdır. Kısaca kendi kimliğini saklayan ve şiirin dışında bir karakter olan şair, geleneğe bağlı bir anlatıcı tipini şiire tayin eder. Anlatıcı tipinin özellikleri gazelin konusuyla bağlantılıdır. Bu sebeple şair, şiirleri ile okuyucu arasında sağlam bir iletişim kurmak için birden çok anlatıcı tipine ihtiyaç duyar.

Tasavvufi, rindâne gibi anlatıcı tiplerinin dışında divan edebiyatının temelinde var olan ızdırap çeken, sevgiliyi bir kere bile görmemesine rağmen onun aşkıyla yanıp tutuşan bir anlatıcı da mevcuttur:

Görmedüm ol şem'-i bezm-ârâyı bir gün bir gece
Âh u yaşum girdiler arayı bir gün bir gece (G. 241/1)

“O meclisin süsü olan mumu bir gün bir gece görmedim. Âhım ve gözyaşım bir gün bir gece boyunca onu aramaya gittiler.” Her zaman meclisi mum gibi aydınlatan sevgilinin meclise gelmediği ve âşığın bir gün bir gece boyunca ağladığı ifade edilmiştir.

Âşığa ses veren anlatıcıdır. Şair âşığın hislerini, düşüncelerini anlatıcı aracılığıyla okuyucuya aktarır. Şair ise kendini yine şiirin dışında bırakmıştır. Bu beyitten yola çıkarak İshâk Çelebi'nin gazellerinin tamamında ızdırap çeken âşığın dile getiren anlatıcı olduğunu düşünmemek gerekir. Zira bu beyitin tersine sevgili ile görüşen, aşkına karşılık bulan bir âşığın sembolize eden anlatıcı tipine de rastlanmıştır. Hafif meşrepli bir âşık için gerekli olan anlatıcı da yine hafif meşrepli bir anlatıcı olacaktır. Şair ise çoğu zaman olduğu gibi olayları uzaktan izleyerek sadece olanlara tanıklık eder:

Bûse virdükçe ağızımız sulanur
Mîve-i âbdârı kim sevmez (G. 100/4)

“Sevgili bûse verdikçe ağızımız sulanır, sulu meyveyi kim sevmez.”

Kendine güvenen ve sevgiliyi öpen bir âşığın inandırıcı olabilmesi için yine aynı rahatlıkta bir anlatıcıya başvurulmuştur. Laubali bir üslûbu olan anlatıcı, divan şiirinde sık rastlanan bir tip değildir. Ancak şairin kurguladığı laubali âşığa ses vermek için rahat söyleyişli bir anlatıcı tercih edilmiştir.

1. ANLATICI BAKIŞ AÇISI

Anlatıcı, bir edebî eserle okuyucu arasında iletişimi sağlayan, şairin kurguladığı olay veya durumları okuyucuya aktaran bir bakıma şairin anlatıyı hayata geçirmesine katkı sağlayan bir tiptir. Anlatmaya dayalı edebî eserlerde oldukça önemli rol oynayan anlatıcı divan edebiyatında özellikle mesnevi ve gazellerde ortaya çıkmaktadır. Tahkiyeye dayalı olması sebebiyle mesnevîde varlık gösteren anlatıcı, bu durumun aksine gazelde mahlas beyiti dışında çok fazla varlığını hissettirmez. Mesnevîlerde anlatıcının açık olması kurgunun gerçekliğini bozmaz, çünkü mesnevîlerdeki yapı bir anlatıcı tipinin varlığına uygundur. Gazelerde ise duygular, hisler ve olaylar okuyucuya birebir verilir ve okuyucu olay ile kendi arasında bir aracı olduğunu çoğu zaman anlamaz. Bu durum da şairin samimiyetini ortaya koyar ve okuyucunun olayların gerçekliği konusunda tereddüte düşmemesini sağlar.

Edebiyatımızda pek çok edebî eserde olduğu gibi gazelerde de kurguyu okuyucuya aktaran bir anlatıcının varlığından söz etmek mümkündür. Gazelerde anlatıcı olayları tek yönlü bakış açısıyla anlatmaz. Gazelin başında varlığını hissetmekte oldukça güçlük çektiğimiz anlatıcı genellikle *objektif bakış açısına* sahiptir. Konuyla ilgili pek çok şeyi bilen fakat bildikleriyle ve anlattıklarıyla ilgili yorum yapmayan anlatıcı *hâkim bakış açısı* ile okuyucunun çoğu zaman onu şairle karıştırmamasına sebebiyet verir.

Gazelerde bulunan âşık-sevgili-rakip üçlü kurgusunda her karakterin sahip olduğu belli başlı özellikler olduğu gibi bu kurgunun başka bir karakteri sayılan anlatıcının da kendine has özellikleri vardır. Bu özellikler şairden şaire küçük değişiklikler gösterse de genel itibarıyla divan şiirindeki anlatıcının özellikleri aynıdır denilebilir.

“Bakış açısı, anlatma esasına bağlı metinlerde vak’a zincirinin ve bu zincirin meydana gelmesinde kullanılan mekân, zaman ve şahıs kadrosu gibi unsurların kim tarafından görüldüğü, idrak edildiği ve kim tarafından, kime nakledilmekte olduğu sorularına verilen cevaptan başka bir şey değildir. Sanatkâr, ifade etmek istediği fikre göre bir bakış açısı seçer. Yazar

tarafından seçilen bu bakış açısı, yazarın bakış açısı olmak yerine, metin içindeki anlatıcının bakış açısıdır.”⁶⁶ Gazellerde şairin tayin ettiği anlatıcı, kurgunun anlatımı ile ilgili belirli bakış açılarına sahiptir.

Anlatıcı kurguyu anlatırken *gözlemci (objektif)* tavır sergileyebilir. Objektif bakış açısına sahip anlatıcı, olay akışı içinde fikrini beyan etmekten kaçınan; zaman, mekân ve karakterleri bilen ancak yorum yapmadan bu durumları okuyucuya aktaran anlatıcıdır. Divan şiirindeki anlatıcı tipi genellikle objektif bakış açısıyla şiirleri dile getirir. Objektif bakış açısına sahip olan anlatıcı, genellikle varlığını okura belli etmez. Okur, anlatıcının varlığını hissetmeden kendini kurguya kaptırır.

Hâkim (her şeyi bilen) bakış açısına sahip anlatıcı, olayların ve kurgunun zirvesinde yer alır. Kurguyla ilgili geçmiş ve gelecek her şeyi bilir, olayların akışına ve kahramanlara hâkimdir. Kurgunun anlatıcı konumunda içinde yer alan anlatıcı her şeyi bilmesine rağmen olaylarla ilgili yorum yapmaktan kaçınır. Hâkim bakış açısına sahip anlatıcı genellikle roman ve hikâye gibi anlatılarda karşımıza çıkar. Anlatıcı bazı durumlarda konuya hâkimliği açısından kahramanın duygularına veya hareketlerine yön vermek isteyebilir.

Divan şiirinde anlatıcının en çok kullandığı bakış açısı *kahraman anlatıcı bakış açısıdır*. Bu bakış açısıyla aktarılan eserlerde okuyucu, anlatıcının varlığından haberdar olmaz. Çünkü anlatıcı kurgu içindeki kahramanlardan biridir ve bir karakter olarak kendi başından geçen olayları anlatır. Kahraman anlatıcı bakış açısına sahip anlatıcı eser içinde okuyucunun dikkatini çekmemek için adeta gizlenir.

Şair; anlatıcıya gözlemci, hâkim ve kahraman anlatıcı bakış açılarından herhangi birini tayin edebileceği gibi bir gazel içinde bu bakış açılarının tamamını kullanabilir. Bu durum şiirin çeşitlenmesine olanak sağlar; ancak kurgunun gerçekliğini zedeleyebilir. Çünkü bir şiir, hikâye veya roman olsun herhangi bir edebî esere tayin edilen anlatıcı, anlatının başında hangi

⁶⁶ Aktaş 2005: 78.

konumda anlatıyorsa sonunda da o konumda anlatıyı bitirmelidir. Hâkim bakış açısıyla anlatıya başlamış olan anlatıcı bir anda gözlemci veya kahraman anlatıcı konumuna giriyorsa bu durum olayın gerçekliğini ve anlaşılabilirliğini tehlikeye düşürebilir.

Çağdaş edebiyatta anlatıcının kullandığı pek çok bakış açısı vardır; ancak divan edebiyatındaki kurallar, mazmunlar ve konu buna izin vermez. Bu nedenle divan şiirindeki anlatıcı genel olarak bu üç bakış açısı ile kurguyu okuyucuya aktarır.

Divan şiirinde anlatıcı ile şairin karıştırılmasının en önemli nedeni, gazellere tayin edilen anlatıcının genellikle kahraman anlatıcı bakış açısına sahip olmasıdır. Bu durum bir yandan okuyucu ile eser arasındaki mesafeyi azaltırken bir yandan da okuyucunun eserin inandırıcılığını ve samimiyetini bilmesini sağlar. Fakat bu kurgu karşısında okuyucunun zihninde anlatıcı kavramı ortadan kalkar ve okuyucu, eserin gönderdiği mesajı şairden almaya başlar. Gazelde geçen olayı veya dile getirilen duyguları şair ile özdeşleştiren okuyucu, anlatıcının varlığını unutmuş olur. Artık eser okuyucu gözünde şairin gerçek düşünceleri ve hayalleri hâlini alır. Bu nedenledir ki Osmanlı döneminde pek çok şair yazmış oldukları şiirler sebebiyle kimi zaman halkın eleştirisine maruz kalmışlardır. İshâk Çelebi de halk tarafından şiirleri hayatı ile özdeşleştirilen şairlerden biridir. Hayat tarzı olarak rahat bir yaşamı seçen, nükteli, meclislerin aranılan adamı olan İshâk Çelebi'nin şiirlerindeki çeşitlilik onun kurgu konusunda oldukça başarılı olduğunun göstergesidir. Şair, geleneğin belirlediği kurguyu, gazellerine tayin ettiği anlatıcı aracılığıyla okuyucuyla buluşturmuştur.

a. Gözlemci Anlatıcının Bakış Açısı

Hikâye ve roman gibi anlatmaya dayalı edebî metinlerde olayları okuyucuya anlatan bir anlatıcıya ihtiyaç duyulmaktadır. “Bir anlatı metni ile karşılaşıldığında ilk tanışılan eleman hikâyeyi nakledendir. Burada söylenilen hususun sadece kurgulu metinleri kapsamadığı açıktır.”⁶⁷ Bu sebeple manzum olarak yazılan ve bir olay örgüsüne sahip mesnevilerde, duygu ve düşüncelerin anlatıldığı gazellerde de bir anlatıcıya ihtiyaç duyulur. Bu anlatıcı belirli özelliklere sahip olan ve gazel içinde şair tarafından belirlenen konumu olan bir tiptir.

Anlatıya şair tarafından tayin edilen ve şiire ses veren anlatıcının gazel içindeki konumlarından biri *gözlemci bakış açısına* sahip olmasıdır. Gözlemci bakış açısına sahip bir anlatıcı tipi, olayları objektif (nesnel) açıdan okuyucuya aktarır. Anlatıcı, olayların birebir şahididir, öyle ki bu bakış açısıyla anlatılan beyitlerde olayların anlatıcının yanında gerçekleştiğini düşünürüz. Çünkü anlatıcı olayların gidişatı ve kendi düşünceleriyle ilgili bilgi vermekten kaçınır.

Gözlemci bakış açısına sahip anlatıcıyı gazelin bir kahramanı olarak düşünmek mümkündür. Çünkü anlatıcı, olaylara şahit olan ve bu sebeple gördüklerini anlatan bir tip olarak gazelde varlığını hissettirmektedir. Bu durum çağdaş eserlerde daha çok hissedilirken divan şiirinde bu durum genel olarak hissedilmez. Anlatıcı, kahramanların duygu ve düşüncelerinden bahsederken onlardan üçüncü şahıs olarak bahseder ve bu durumda kendi kimliğini ele verir.

Güzeller sohbetidür ortaya geldi yine âşık

Ne buyurdun beğüm bağçe suvarmağa münâsibdür (G. 74/5)

“Güzeller sohbetinde âşık yine ortaya geldi. Ne istersin beyim, o bahçe(çemen sohbeti) sulamaya münasiptir.”

⁶⁷ Demir 1995: 55.

Beyitte dikkat çeken nokta, olayı anlatan birinin olduğunun anlaşılmasıdır. Gazellerde genellikle kendini saklayan anlatıcı burada ana karakterlerin dışında bir kişi olarak olayları dışarıdan izlemektedir ve olaylara müdahale etmemektedir. Anlatıcı, kurgunun ana kahramanından bahseder.

Önceki bölümde divan şiirindeki âşığının birtakım özellikler bakımından meddaha benzemesi konusu üzerinde durmuştuk. Genel olarak âşık meclislerde aşkı konu alan şiirler dile getirmesi bakımından meddah ile benzerlik gösterir. Yukarıdaki beyitte “güzeller sohbeti”nin bahsi geçmesi ve bu sohbette “âşığının ortaya gelmesi” âşık-meddah benzerliği açısından düşünülebilir. Çünkü âşığının ortaya gelmesi demek orada bulunanlara gazel okuması demektir. Bu tarz bir anlatıma divan şiirinde sık rastlanmaz; ancak beyitte anlatıcının varlığı âşıkla ilgili bilgi sahibi olmamızı sağlamaktadır.

Yâr için ağyâr ile âşık kaçan ceng eylese

Dîn için kâfir müselmân sanki iderler savaş (G. 116/4)

“Sevgili için rakiple âşık ne zaman savaşmaya başlasa sanki din için kâfirle Müslüman birbiriyle savaşır gibi olur.”

Anlatıcı olayların dışında, gördüklerini anlatan bir tip olarak beyitte varlığını hissettirmektedir. Gözlemci olarak âşık ile rakipler arasındaki savaşı okuyucuya aktarma görevini yerine getiren anlatıcı adeta durumun en yakın şahidi konumundadır. Bir hikâyeden farklı olarak gazellerde durumlar üzerinde durulması, anlatıcının bir olay anlatır tarzda okuyucu ile iletişim kurmasını engeller.

Âşık ki mey-fürûşa varup hıdmet itmedi

Ehl-i tarîkat olmadı zîrâ ki pîri yok (G. 132/2)

“Şarap satan kişiye varıp hizmet etmeyen âşık, tarikat ehli olup da bir pîre teslim olmayan kişiye benzer.”

Âşık, rint olduğu için aynı zamanda pîr-i mugandır. Rintlerin meyhaneye gidip pîrlere hizmet etmesi makbuldür, eğer bir âşık bunu yapmazsa âşıklık

gereğini yerine getirmemiş sayılır. Âşığın pîrine hizmet etmediğinden bahseden anlatıcı, bu duruma şahit olmuştur. Gözlemci bakış açısına sahip bir anlatıcının tespit edilmesi, onun gazelin ana kahramanlarını üçüncü kişi olarak anlatmasıyla mümkündür. Beyitte âşıktan, anlatıcıdan farklı bir kahraman olarak bahsedilmiş ve onun içinde bulunduğu durum dile getirilmiştir. Beyitte durumdan çok bir olay kendini gösterir.

Bu yolda başın ortaya koyan habâb-vâr

Kaldı ayakda yoğ olısar dest-gîri yok (G. 132/3)

“Bu yolda su üzerindeki hava kabarcığı gibi başını ortaya koyan ayakta kalır, (ancak) elinden tutanı olmadığından yok olacak.”

Yukarıdaki beyitlerin devamı niteliğinde olarak bu beyitte ve gazelin tamamı bir bütün olarak ele alındığında bahsedilen kahramanın âşık olduğu düşünülebilir. Durumun dışında bulunan anlatıcı, âşığın su damlası üzerindeki bir hava kabarcığına benzetmiştir. Âşığın aşk yolunda başını ortaya koyması gerektiğini; ancak bunu yapması için yardıma ihtiyacı olduğunu âşığın bu yardımdan mahrum olduğunu dile getirmiştir.

Ol mest-i nâz unıtdı gibi dünki ahidini

Gösterdügi vefâ yüzünün binde biri yok (G. 132/4)

“O naz sarhoşu (sarhoş bakışlı) olan sevgili galiba dün verdiği sözü unuttu. Gösterdiği vefa yüzünün binde biri yok.”

Gazelin önceki beyitlerinde olduğu gibi burada da ana karakterler âşık ve sevgilidir. Anlatıcı ise durumun dışında gördüklerini anlatan bir konuma sahiptir. O nazlı sevgilinin bir gün önceden âşığın tekrar görüşmek için söz verdiğini; ancak bugün dünkü hâleden farklı olduğunu ve vefasızlık gösterdiğini dile getirmiştir. Görüldüğü gibi anlatıcı anlattığı durum ile ilgili yorum yapmamıştır. Ayrıca sadece gördüğü durumu anlatan biri gibi olayların gelişimi ile ilgili de bir bilgiye sahip değildir. Sevgilinin bunu neden yaptığını anlatıcı bilmemektedir. Gözlemci anlatıcı okuyucuya sadece şahit olduğunu anlatır ve yorumu ona bırakır.

İshâk-ı dil-şikestenün ey hâtırın soran

Vasl-ı nigârdur dahi mâfi'z-zamîri yok (G. 132/5)

“Ey gönlü kırık İshâk’ın hatrını soran kişi, onun gönlünde sevgiliye kavuşmaktan başka bir fikri yok.”

Beyitte ana kahraman olarak geçen kişi İshâk Çelebi yani gazelin şairidir. Bu durum sonraki bölümlerde “anlatıcının mahlas beyitindeki durumu” ve bu durumun farklılığı olarak ele alınacaktır; ancak beyitte üzerinde durulması gereken anlatıcının varlığıdır. İshâk’ın durumuna tanıklık eden anlatıcı, onun içinde bulunduğu durumun farkındadır. Gözlemci anlatıcı, kalbi kırık olmasına rağmen onun hatrını soran kimsenin olmadığını söylemiş, ikinci mısra da onun gönlünde sevgiliye kavuşma arzusundan başka bir şey olmadığını dile getirmiştir. Anlatıcı durumun farkındadır ama durumla ilgili yorum yapmamıştır. Sadece şahit olduğunu okuyucuya aktarmıştır.

Kûyuna varmağa uşşâka lebün fikri yeter

Ka'beye varur tevekkül ehli bir hurmâ ile (G. 274/4)

“Ey sevgili, tevekkül sahiplerinin bir hurmayla Kâbe’ye vardığı gibi, âşıklara da senin semtine varmak için dudaklarının fikri yeterlidir.”

Beyitin ana unsuru, sevgilinin semtine varmak için âşıklarının can atmasıdır. Tevekkül sahipleri için bir hurmayla Kâbe’ye varmak mümkünse erişilmez olan sevgilinin semtine varmak için de şevk unsuru olarak onun hurmaya benzeyen dudaklarının düşüncesinin yeterli olduğu ifade edilmiştir. Beyitin kahramanları âşıklar ve sevgilidir. Anlatıcı âşıkların duygu ve düşüncelerini bilir ve sevgiliye bu durumu anlatır gibi beyitte kendini gösterir.

Gözlemci bakış açısına sahip bir anlatıcı olaylara dışarıdan bakan, sadece gördüklerini anlatmakla mükellef bir konuma sahiptir. Olaylara hâkimdir; ancak bu hâkimiyet sadece tanık olduklarından ibarettir. Durumu olduğu anda bilme özelliğine sahiptir. Öncesi veya sonrasıyla ilgili herhangi

bir yorum yapmayan gözlemci anlatıcı her şeyi bilmediği gibi olayların gelişimine de müdahale edemez.

*Yâd idüp uşşâkı ol şeh yine gönderdi selâm
Bir söz ile bende itdi gamdan âzâd eyledi (G. 287/5)*

“O sevgili âşıklarını hatırlayıp yine selam gönderdi. Bir sözüyle köle yaptı, üzüntüden âzâd eyledi (kurtardı).”

Gönül mülkünün padişahı olan sevgili âşıklarını anmış ve onlara selam göndermiştir. Sevgili bunu yaparak bir sözüyle âşıkları üzüntüden kurtarmıştır. Beyitte diğerlerinden farklı olarak bir olay zinciri dikkat çekmektedir. Durumdan ziyade kahramanların hareketlerini dile getiren anlatıcı olayların dışında kalan ve gözlem yaparak okuyucu ile beyit arasındaki iletişimi sağlayan dış karakter olarak karşımıza çıkar.

*Gösterüp uşşâka eski sûretin ol nev-tırâş
Ârızı hattın kazıtdı ma'nî-i aşk oldı fâş (G. 116/1)*

“Yeni tıraş olan sevgili, âşıklara eski yüzünü gösterip yanağındaki tüyleri kazıttı ve aşkın manası âleme fâş oldu.”

Ayva tüyleri sevgilinin yüzündeki güzelliği ve manayı örtüyor iken sevgilinin tüylerini kazıtması apaçık güzelliğinin herkes tarafından ifşâ olmasına sebep olmuştur. Sevgili ile âşıkları arasındaki olayları dile getiren anlatıcı, kurguyu gözünün önünde geçmiş gibi okuyucuya aktaran ve gözlemci konumunda olması nedeniyle olayla ilgili yorum yapmayan bir tip olarak kendini gösterir.

“Gözlemci bakış açılı anlatıcı tipi genellikle olayların dışında kalır, metinle arasına mesafe koyar. Olay, zaman, mekân veya kişilerle birlikte olmaktan ziyade bunları okuyucu/dinleyici ile baş başa bırakır.”⁶⁸ Gözlemci bakış açısına sahip anlatıcı, okuyucu tarafından bakıldığında olayların bir kahramanı olarak düşünülebilir. Çünkü anlatıcı, olayların içinde bir izleyici

⁶⁸ Çetin 2009a: 125.

konumundadır ve okuyucu kurgudan onun sayesinde haberdar olur. Okuyucunun öğrendikleri anlatıcının anlattığı olaylardan başka bir şey değildir. Ana kahramanlar kadar her şeyi bilmeyen anlatıcı, olayları uzaktan izleyen ve bu mesafenin izin verdiği ölçüde gördüklerini veya duyduklarını okuyucuya aktaran bir tip olarak karşımıza çıkar.

Tahkiyeli eserlerde okuyucuya gördüklerini veya duyduklarını anlatan gözlemci anlatıcı, gazellerde de bu konumunu korumaktadır. Muhteva bakımından tahkiyeli bir esere göre daha az hareket unsuru barındıran gazellerdeki ana kurgunun üzerine anlatıcının okuyucuya aktardıkları sadece onun gözlemlediğinden ibarettir. Kurgunun okuyucu ile buluşmasında en önemli unsur olan anlatıcı bunu yaparken beyitin orijinal kurgusunu bozmaz. Durumun inandırıcılığını vurgulayan anlatıcı bazen olayları gözü önünde olmuş bir edayla gördüklerini anlatan, bazen de başkalarından duyduğunu okuyucuya aktaran bir özellik gösterir. Başkalarının gördüklerini anlattığı zaman bile anlatıcı olduğunu okuyucuya hissettirir. Bu durum metnin kurgusunu bozmadan, gerçekçiliğini artırır. Gözlemci anlatıcı görevinin olayları olduğu gibi okuyucuya aktarmak olduğunu bilir ve bu bakış açısıyla olayları gördüğü veya duyduğu gibi anlatır.

b. Hâkim Anlatıcının Bakış Açısı

Hâkim bakış açısı, geçmişten günümüze edebî eserlerde sıkça kullanılan anlatıcı yöntemlerinden biridir. Gözlemci bakış açısından farklı olarak hâkim bakış açısına sahip bir anlatıcı olayların tamamına hâkimdir. Hâkim bakış açısına sahip anlatıcı olaydaki kahramanları, olayın geçtiği zaman ve mekânları hatta kahramanların düşündükleri, hayal ettikleri ve kafalarından geçenleri bilir. Durumlar ve olaylar karşısında bazen kendi yorumlarını ve düşüncelerini de dile getirebilir. Okuyucunun, kahramanların durumlarına birebir şahit olmasını sağlayan hâkim anlatıcı kurgunun yaratıcısı gibi davranır. Bu bakımdan bu bakış açısına ilahî bakış açısı da denir.

“Hâkim bakış açısına sahip anlatıcı, anlattığı olayların dışında durur. Bilfiil olaylara iştirak etmez. Metne iştirak ettiği zaman ‘ben’ ve ‘biz’ zamirini kullanarak, metne müdahale eder. Bu müdahale kimi zaman tenkit, kimi zaman doğrulamak, kimi zaman referans, kimi zaman da olayların yönlendirilmesi, olay örgüsünün düzenlenmesi biçiminde olabilir. Yaşayan değil gören durumdadır.”⁶⁹ Gözlemci ve anlatıcı bakış açısına sahip anlatıcı tipi metnin dışında olan, bildiklerini ve gördüklerini anlatan anlatıcılardır. Hâkim anlatıcı, gözlemciden farklı olarak olaylarla ilgili daha fazla bilgi sahibidir. Bildiklerini okuyucuya aktaran hâkim anlatıcı olaylarla kahramanlar ve onların durumlarıyla ilgili düşüncelerini okuyucu ile paylaşabilir. Bu bakımdan hâkim bakış açısı ile kaleme alınan bir metinde okuyucu anlatıcının varlığından haberdar olur.

Zülfî zincir-i esîr-i dil-i dîvâne gerek

Eskidi kıssa-i Mecnûn yeni efsâne gerek (G. 145/1)

“O sevgilinin saçı, divane gönlü esir eden zincir olmalı. (Artık) Mecnun kıssası eskidi yeni efsane gerek.”

Hâkim anlatıcı, sevgilinin siyah saçları ile ilgili kendi yorumunu dile getirmiştir. Sevgilinin siyah saçlarının gönlü esir edebileceği anlatıcının düşüncesidir. Sonraki mısradaki ise kurguya hâkimliğini ortaya koyan anlatıcı, Mecnun kıssasının artık eskidiğini yeni aşk hikâyeleri gerektiğini söylemiştir. Bunlar anlatıcının düşünceleridir. Beyitte bir durumdan bahsedilir, anlatıcı ise bu durumla ilgili yorumunu dile getirir.

Değme nâ-mahreme açma leb-i râzın zinhâr

Ârif ol var yûri mey sohbeti rindâne gerek (G. 145/2)

“Olur olmaz yabancıya sırrını açma; ârif (irfan sahibi) ol, haydi git! Mey sohbeti rindane (rintliğe uygun) olmalı.”

⁶⁹ Çetin 2009a: 76.

Beyitte gazelin âşıklık hakkında görüş ve düşüncelerini dile getiren anlatıcı, adeta öğüt verir niteliktedir. Âşığın irfan sahibi olması gerektiği, rintliğe uygun bir şekilde içki meclisinde bulunması gerektiği, düzgün bir şekilde içmesi gerektiği yoksa yabancılara sırlarını açacağı ifade edilmiştir. Beyitte bir hareket söz konusu değildir. Hâkim anlatıcı beyitin tamamında âşıklık ile ilgili düşüncelerini belirtmiştir. Olaylara müdahale özelliğine sahip olan anlatıcı, beyitten anlaşıldığı gibi bazen kahramanlardan da çok şey bilmektedir. Bu nedenle onlara yapmaları gerekeni söyler, öğüt verir.

Âşıkun bâbı degül anma kırı mihrâbı

Meskeni rind olanun gûşe-i meyhâne gerek (G. 145/3)

“Kuru mihrabdan söz etme, orası âşığın kapısı değil. Rint olanın meskeninin meyhane köşesi olması gerekir.”

Şair, önceki beyitlerde olduğu gibi gazelin tamamına hâkim anlatıcıyı tayin etmiştir. Önceki beyitte âşıklığın gereklerini dile getiren hâkim anlatıcı, bu beyitte de yine âşığın özelliklerini ifade etmiştir. Anlatıcı, âşığın meskeninin meyhâne köşesi olduğunu belirtirken konuya hâkimiyeti açısından çok şey bildiği anlaşılmaktadır.

Hâkim anlatıcı bakış açısıyla kaleme alınan metinlerde genel olarak bir kurgu olsa da anlatıcı bir anda okuyucunun karşısına çıkar. İlahî bir karaktere sahip olması açısından kahramanların duygularını bilen anlatıcı, özellikle birden fazla bakış açısı ile yazılan metinlerde kahramanların veya olayların durum değerlendirmesini yapmasıyla da dikkat çeker.

Âşinâ olmağa cânân ile fi'l-cümle kişi

Cân degül iki cihândan bile bîgâne gerek (G. 145/4)

“Bir kişinin sevgili ile âşinâ olması için candan değil iki cihandan da vazgeçmesi gerekir.”

Anlatıcı kahramanların ruh hâllerini bilmesi açısından bu durumu kimi zaman okuyucu ile paylaşabilir. Beyitte âşıkların sevgili ile tanışmayı arzuladıklarını hatta bunun için canlarını vermeleri gerektiğini bilecek kadar konuya hâkimdir. Genellikle romanlarda karşımıza çıkan kahramanların ruh çözümlemesini yapan hâkim anlatıcı gazellerde genellikle bu şekilde kendini gösterir. Bu durum anlatıcının okuyucuya samimi davrandığının ve güvenilir olduğunun göstergesidir.

*Yanar od gibi ol İshâk yûri aşkında
Çün bilürsin ki bu yolda kişi pervâne gerek (G. 145/5)*

“Ey İshâk, yürü sevgilinin aşkı yolunda yanar bir ateş gibi ol (aşktan kor hâline gelmiş), çünkü bilirsin ki bu yolda kişinin pervane olması gerekir.”

Divan şiirinde anlatıcı tipi genellikle mahlas beyitinde ortaya çıkar. Yukarıdaki mahlas beyitinde şairin ismi geçmek zorunda olduğu için anlatıcı, şairi de kurgunun içine katmıştır. Hâkim anlatıcı, İshâk'ın âşıklık gereği olarak kor hâline gelmiş bir ateş gibi olmasını, çünkü aşk yolunda kişinin adeta mumun etrafındaki pervâne gibi kendini yakması gerektiğini belirtmiştir. Anlatıcı, “bir kişi âşıkça aşk yolunda şem'in etrafında dönen pervane gibi dönmelidir” diyerek olayla ilgili öğüt verir nitelikte düşüncelerini dile getirmektedir.

*Âşıka cevri etmez olmuş hatt-ı cânân âferîn
Cân u dilden olmuş ol kâfir müselmân âferîn (G. 221/1)*

“Aferin, sevgilinin ayva tüyleri âşığa cefa etmez olmuş. O kâfir cân-ı gönülden Müslüman olmuş aferin.”

Gazelin redifinden hâkim anlatıcının olaylarla ilgili yorum yaptığı anlaşılmaktadır. Anlatıcı şiirin ana kahramanları âşık ve sevgiliden bahseder. Sevgilinin artık âşığa cefa çektiğini söylemiş ve bunun için sevgiliye ‘aferin’ demiştir. Bu anlatıcının kahramanların davranışlarına yaptığı yorumun

göstergesidir. Anlatıcı zaten olayları bilir ama kahramanlara da müdahale etmekten kendini alamaz.

Ne yol tutsın aceb bî-çâre âşık

Ki görsen anı her yoldan saparsın (G. 225/2)

“Çaresiz âşık acaba hangi yolu tutsun(ne yapsın)? Çünkü sen onu ne zaman görsen yolunu değiştirirsin.”

Olayların dışında bulunan hâkim anlatıcı ana kahraman âşığının içinde bulunduğu durumu dile getirirken kendi yorumuna da yer vermektedir. “Çaresiz âşık ne yapsın, onu ne zaman görsen yolunu değiştirirsin” diyerek âşığının haklılığını okuyucuya sezdirenen anlatıcı beyitte âşığının yanında yer almaktadır.

Sûz-ı âşık sanma kim cânâna te'sîr eylemez

Şem'i gör her şeb ki yanar yakılır pervâneye (G. 236/4)

“Âşığının yanıp yakılması sevgiliye tesir etmez sanma, mumu gör ki her gece yanar yakılır pervâneye.”

Okuyucuyu beyit konusunda düşünmeye sevk eden anlatıcı kimi zamanda okuyucuya müdahale eder. Beyitte kahramanlar ve olaylar kadar olayları takip eden, okuyucudan haberdar olan ve hâkim bir duruş sergileyen anlatıcı “âşığının yangınının sevgiliye etki etmeyeceği zannetme, muma bir bak her gece etrafındaki pervane için yanar yakılır” der. Beyitte mumun gerçek anlamda yanması olduğu gibi anlatıcının istiare yoluyla ona yüklediği bir anlam da vardır. Sanki beyitte mum pervaneler için bir duygu beslediği ve kendini ateşe atıp yaktığı ifade edilmiştir. Okuyucunun zihninde canlandırdığını da bilme özelliğine sahip olan anlatıcı, ikinci mısradaki yorumunu bir benzetmeyle dile getirmiştir.

Yine ölmüş âşıkın ol seng-dil yâd eyledi

Hayra girdi kabrini mermerle bünyâd eyledi (G. 287/1)

“O taş gönüllü sevgili yine ölmüş olan âşığını yâd eyledi. Sanki bunu yapmakla ona mermerden bir kabir yaptırmış gibi sevaba girdi.”

Beyitte anlatıcı kendine özgü ve ahenkli bir söyleyişe sahiptir. Âşığın sevgili için öldüğünü söyleyen hâkim anlatıcı yaşanmış, yaşanan ve yaşanacak olan her şeyi bilir. Çoğu zaman kahramanların gönlü veya kafasından geçenleri okuyucuya aktarır. Buna rağmen anlatıcı, anlattığı olayların dışında durur. Daima üçüncü tekil şahıs ağzından konuşur, zaman zaman okuyucu ile diyaloga girer ve önceki beyitte olduğu gibi onlara yol gösterir.

c. Kahraman (Âşık) Anlatıcının Bakış Açısı

Kahraman bakış açılı anlatıcı, olayı birinci tekil şahıs ağzından anlatır. Bu durum olayları bizzat yaşayan kişinin anlattığı izlenimini verir. Yani kahraman anlatıcı eserdeki kahraman olarak kendi duygu ve düşüncelerini, başından geçen olayları anlatır. Gazelerde genellikle kahraman anlatıcı bakış açısına rastlanır. Bunun sebebi kurgunun sağlamlığını korumaktır. Kahraman anlatıcı aynı zamanda metnin ya da şiirin tüm yükünü üstlenen kişidir. Çünkü okuyucunun bildikleri onun bildikleri ya da anlattıklarıyla sınırlıdır. Bu tarz anlatılarda anlatıcı bir insanın sahip olabileceği görme, duyma, bilme özelliklerine sahiptir. Metinde kahraman anlatıcı sınırları olan bir konumdadır.

Roman, hikâye gibi türlerden farklı olarak divan şiirinde gazeller genellikle kahraman anlatıcı bakış açısıyla yazıldığından şiirin kurgusu okuyucu tarafından şaire mal edilmiştir. Oysa hayatında hiç içki içmemiş bir şair, şiirine atadığı rind bir anlatıcıyla içkiden, meclisten veya güzel sohbetinden bahsedebilir. Şair ile anlatıcı, çağdaş eserlerde karıştırılmazken

maalesef divan şiirindeki şiirlerin, şairlerin gerçek hayat tarzını yansıttığı düşünülmüştür. Bu duruma şairin şiirini okuyucuya aktarması için tayin ettiği kahraman anlatıcının sebep olduğu aşikârdır.

Secdegâhum Ka'be-i kûyun harîmiydi benüm

Giceler tâ subha dek anda kıyâmum var idi (G. 300/2)

“Benim secde edilecek yerim Kâbe-i kûyun harîmi(Müslüman olmayanların girmesinin yasak olduğu yer, kişiye özel mahremiyet alanının olduğu yer, haram) idi. Geceleri sabaha kadar orada ayakta bekliyordum.”

Beyitte kullanılan birinci tekil şahıs eki konunun, olayları yaşayan kişi tarafından anlatıldığını göstermektedir. Sevgilinin semtini Kâbe’ye benzeten kahraman anlatıcı, gazellerin ana kahramanı âşığın rolünü üstlenmiştir. Âşığın duygu ve düşüncelerini okuyucuya yine âşığın ağzından dile getiren anlatıcı, kurgunun ana kahramanı olarak duygularını yansıtırken daha samimi bir görüntü sergilemektedir.

Gözlerüm yaşı ki her şeb subha dek yıldız sayar

Müşterîdür ol meh-i nâ-mihribâna görmedin (G. 204/2)

“Gözyaşlarım her gece sabaha kadar yıldız sayarak o sevgi göstermeyen, aya benzeyen sevgiliye görmeden müşteri olmuştur.

Âşığın akıttığı gözyaşı birçok divan şiirinde gümüş paraya benzetilmiştir. Beyitte de buna benzer bir durum söz konusudur. Âşık, geceleri sabaha kadar yıldızlar kadar çok gümüş paraya benzeyen gözyaşı dökmüştür ve bu paralarla sevgiliye müşteri olmuştur. Beyitte dikkat çeken bir başka konu ise âşığın görmeden sevgiliye âşık olmasıdır. Kahraman anlatıcı, yine âşık rolündedir. Âşık olarak, gözlerinin yaşının sabaha kadar dinmediğini belirtir. Bu durumda kahraman anlatıcı olan anlatıcıyı, gazellerde âşık anlatıcı olarak adlandırmak mümkündür. Çünkü gazeller kahraman anlatıcı bakış açısıyla kaleme alındığında istisnalar dışında gazelin ana kahramanı âşık dilinden anlatılır. Divan şiirinin hareket hâlindeki ana karakteri âşıktır. Duygularını, yaşadıklarını özellikle de aşkını dile getiren ana kahraman âşık

olduğu için gazellerde anlatıcının konumu olarak âşık anlatıcı bakış açısına başvurulmaktadır.

*Ben bu gün bir kimse gördüm kimseler görmüş degül
Bir perî-sûret melek gördüm beşer görmüş degül* (G. 157/1)

“Ben bugün birini gördüm, onu hiçbir insan görmemiş. İnsanlığın görmediği kadar eşsiz peri yüzlü bir melek gördüm.”

Âşık ve sevgili arasındaki münasabeti, âşığın sevgiliye duyduğu aşkı ve ızdırapları anlatan âşık anlatıcı, bir söz oyunuyla insanlığın bu güne kadar göremediği kadar eşsiz bir melek gördüğünü dile getirmiştir.

*Şimdiye dek ol cefâ-cûyî benüm derdüm benüm
Gitdi şimden girü kime yanayın derdüm benüm* (G. 189/1)

“O cefa eden sevgiliye ‘benim’ derdim. O gitti, şimdi ben derdimi kimlere yanayım.”

Aşk derdiyle ızdırap çeken bir âşığın yaşadıklarını ve hissettiklerini okuyucuya aktarmada başarılı olan kahraman (âşık) anlatıcı, üstlendiği kahramanın geçmişini, şu anki durumunu ve gelecek için hayallerini bilir. Çünkü kahraman anlatıcı âşık gibi düşünür, âşık gibi acı çeker. Bu bakımdan anlatıcı âşıkla ilgili geçmişi, yaşadığı anı ve geleceği tasvir etmede güçlük çekmez.

“Kahraman anlatıcı otobiyografik karaktere sahip metinlerin dışında, metnin nakledenî(anlatanı) da olabilir. Yazılı metinlerde nakleden kahraman anlatıcı gibi görünmese dahi sözlü anlatımlarda metnin inanılrlılığını sağlamak için metinde geçen olaylara şahitlik yaptığı veya metindeki karakterlerle birlikte hareket ettiğini sezdirir.”⁷⁰ Divan şiirinde bu durum, bizzat şairin şiiri dile getirdiği şeklinde düşünülebilir. Âşık karakterine hayat veren şairdir ve âşığın hislerini, duygularını ve yaşadıklarını en iyi o bilir.

⁷⁰ Çetin 2009a: 100.

Ol serv-kâmeti umaram kim bana gele
Gözüm yaşına rahm ide nâgeh ana gele (G. 246/1)

“Umarım o servi boylu sevgili, gözyaşına merhamet eder (rahmet ona gelir) de ansızın bana gelir.”

Âşık anlatıcı servi boylu sevgilinin gözyaşına merhamet etmesini ve âşığın gelmesini arzu etmektedir. Âşığın hissettiklerini okuyucuya aktaran anlatıcının varlığı neredeyse tespit edilememektedir.

Şimdiye dek yüz kez öldürmek mukarrerdi beni
Günde bin kez öldüğü yeğdür diyü öldürmedi (G. 330/2)

“O sevgili, şimdiye kadar yüz defa beni öldürme kararı aldı. Günde bin defa ölmesi daha iyidir diye öldürmedi.”

Birinci tekil şahıs ekini kullanan anlatıcı yaşadıklarını, hissettiklerini ve vefasız sevgilinin kendine yaptıklarını anlatmaktadır. Önceki beyitlerde de olduğu gibi anlatıcı, rolünü üstlendiği karakterin geçmişini ve tüm yaşadıklarını bilir. Bu hâkim anlatıcıdaki gibi başka bir kişi olarak olaylara hâkimiyet değil, olayı bizzat yaşayan kişinin düşüncelerini benimseyerek kurguyu sağlamlaştırmaktır. Şairin, kendi ile okuyucu arasına şiirini dile getirmesi için tayin ettiği anlatıcı âşığın tüm özelliklerini ve çektiği acıları okuyucuya yansıtmalıdır. Divan şiirinde bu kurgu o kadar sağlamdır ki anlatıcının varlığı adeta unutulmuştur.

Güneş yüzün görelî zerrece karârum yok
Dem-â-dem ağladuğum bu ki ihtiyârum yok (G. 129/1)

“Senin güneş gibi yüzünü gördüğümde beri bir zerre kadar kararım kalmadı. Sürekli ağladığım bu (sebeptendir) ki elimde değil.”

Sevgilinin yüzünü güneşe benzeten âşık anlatıcı yine olayların içinde bir görüntü sergilemektedir. Her zaman ağlayan, acı çeken âşığın hissettikleri

kurguyu düzenleyen şairin kaleminden, âşık anlatıcının da dilinden okuyucuya aktarılmıştır.

Ol kadar ben hastaya cevri firâvân eyledün

Kim ölüm düşvâr iken sen bana âsân eyledün (G. 142/1)

“Ey sevgili, ben aşk hastasına o kadar çok eziyet ettin ki çok zor olan ölümü benim için kolaylaştırdın.”

Sevgilinin cevri ü cefası ölüm acısından daha güçlüdür. Öyle ki ölüm acısı âşığın çektiği derdin yanında daha hafif kalır. Kahraman anlatıcı bakış açısıyla dile getirilen şiirlerin yukarıda olduğu gibi samimiyet dereceleri diğer anlatıcı konumlarına göre daha yüksektir. Anlatıcı, olayların içindeki kahramanın duygu, düşünce ve algılarını birebir aktardığı için bu bakış açısında yazılan şiirler daha etkileyicidir. Bu özellik sayesinde anlatıcı okuyucuyu şiirin dünyasına çeker.

d. Anlatıcının Çoklu (Gözlemci-Hâkim-Kahraman) Bakış Açısı

“Çoklu bakış açısı bazı metinlerde birden çok anlatıcı tipinin bir arada olması şeklinde tezahür ederken, bazı metinlerde metindeki kahramanların olay akışına müdahale etmesi, metin içinde devreye girerek anlatıma ortak olmasıdır.”⁷¹ Genel olarak çoklu bakış açısı, anlatıcılardan iki veya daha fazlasının aynı eser içinde kullanıldığı bir yöntem olarak tanımlanabilir. Bir metnin başında kullanılan anlatıcı yönteminin metnin devamında farklı şekillerde karşımıza çıktığı durumlar bu bakış açısı ile açıklanabilir. Çoklu bakış açısı genellikle olay örgüsü ve diyalogların olduğu edebî eserlerde kullanılır. Kahramanların konuşmaları, düşünceleri kendisi tarafından verildiğinde bu yöneme başvurulur. Bu durum okuyucunun zihninde olayın canlanmasına yardımcı olur.

⁷¹ Çetin 2009a: 143.

Aşağıda divandan bir gazelin tamamına yer verilmiştir. Bu gazelde dikkati çeken en önemli özellik, birden fazla anlatıcıya yer verilmiş olmasıdır. Matla ve ikinci beyitinde kahraman anlatıcı bakış açısıyla kaleme alınan gazelin üçüncü beyitinde hâkim anlatıcı kendini göstermektedir. Gazelin genelinde birçok anlatıcı tipine yer verilmiş olması karmaşık bir yapı olarak görülse de anlam çeşitlenmesi ve şiire dâhil olmak bakımından okuyucunun ilgisini çekmektedir.

*Gönül bir olsa nigâr ile nitekim mık râz
Kaçan ideydi kulından yüzün dönüp i'râz (G. 118/1)*

“Gönül sevgili ile makas gibi bir olsa, kulundan yüzünü dönüp nasıl uzaklaştırdı.”

Âşık (kahraman) anlatıcı, gönlünün sevgili ile bir olmasını arzu ettiğini birinci tekil şahıs ağzından okuyucuya aktarmaktadır. Kahramanın içinde bulunduğu durumu yansıtması açısından kahraman anlatıcıya başvurulmuş ve anlatıcı gerçek kimliğini gizleyerek âşık rolüne bürünmüştür.

*Senünle kâyidemüz n'eyki âşinâlıktan
Ki her zamân göricek bizi idesin i'râz (G. 118/2)*

“Tanışmakta seninle kaidemiz (kuralımız) nedir anlamadım. Çünkü her zaman bizi görünce yüz çeviriyorsun.”

Matla beyitinde olduğu gibi bu beyitte de kahraman anlatıcı bakış açısına başvurulmuştur. Sevgiliyi muhatap alan kahraman anlatıcı, sevgiliyi görememekten yakınmaktadır. Bunu yaparken birinci tekil şahıs ekini kullanarak okuyucunun, âşığın içinde bulunduğu durumu anlamasını sağlamaktadır. Okuyucu bu şekilde eser ile kendi arasında bir aracı olmadığı ve olayları şiirin ana kahramanının ağzından dinlediği düşüncesine kapılır. Bu durum da şiirin gerçeklikle bağdaştırılması açısından önemlidir.

*Biri bir dil ü cânun düketse nakd-i gamun
İder zarûrî biri ol birinden istikrâz (G. 118/3)*

“Biri gönül ve canın gam parasını tüketecek olsa zaruri olarak o kişi, başka birinden borç alır.”

Birisi parasını bitirmiş olsa zorunlu olarak birinden borç alır. Gamı paraya benzeten, âşığın dert çekmekle yükümlü olduğunu, bu nedenle derdi bitince borç olarak dert satın aldığını belirten hâkim anlatıcı, duruma müdahale eder ve olayların gidişatını bildiği için öğüt verir. Beyitte hâkim anlatıcı bakış açısı kendini gösterir ve anlatıcı üçüncü tekil şahıs ağzından varlığını belli eder. Açıkça kendini tanıtmaz ama beyitte hâkim olan üslup ve müdahale, anlatıcının olayın dışında olduğunu ancak olayla ilgili geniş bilgiye sahip olduğunu göstermektedir.

*Meges yerine tutar sanma aşk şehbâzı
Hevâda uçmağa kasd itse zâhid-i murtâz (G. 118/4)*

“Eğitilmiş (talimli) zahid, havada uçmaya kalkışsa aşk şahbazı onu sinek yerine bile koymaz.”

Âşk şahbazı ile sinek gibi olan zahidin boy ölçüşmesi mümkün değildir. Anlatıcı zâhid-sinek benzetmesiyle zühd ile aşkın arasındaki uçurumu ifade etmiştir. Beyitte her şeyi bilen hâkim anlatıcı varlığını öğüt vermesiyle belli etmektedir. Anlatıcının olayla ilgili bilgiye sahip olduğu anlaşılmaktadır. Bu bilginin dışında okuyucuyu yönlendirmek ve müdahale etmek açısından hâkim anlatıcı tipi kendini göstermektedir. İlk beyitlerde kullanılan kahraman anlatıcı bakış açısının sonraki beyitlerde hâkim anlatıcıya dönüşmesi, okuyucunun olaylarla ilgili önce ana kahramandan bilgi aldığını ardından o kahramanın içinde bulunduğu durumu yorumlayan bir tipler karşılaştığını göstermektedir.

Ağardı mûy-ı siyâhun uyur mısın İshâk
Gözünü aç turu gel gök yüzini tutdı beyâz (G. 118/5)

“Ey İshâk (sen hâlâ gaflet uykusunda mısın), siyah sakalların ağardı, gözünü aç ayağa kalk, tan yeri ağardı (şafak söküyor).”

Beyitte bilgece öğütler veren bir anlatıcının varlığı kendini hissettirmektedir. Şaire, ömrünün sonuna geldiğini söyleyen anlatıcı bu beyitte tamamen öğüt veren hâkim anlatıcıdır. Beyitte ölüm teması işlenmiş ve anlatıcı bu konudaki maharetini göstermiştir. Şairin hemen her şiirine atadığı anlatıcı bazen çapkın, bazen âşık, bazen de tasavvufçu olduğu gibi burada da bilgece öğütler veren bir anlatıcı söz konusudur. Bu durum şairin şiirin ahengine ve kurguya vakıf olduğunun kanıtıdır.

Beyitte üçüncü şahıs olarak bulunan hâkim anlatıcı, bahsi geçen konuyla ilgili her şeyi bilmektedir. Şairin saçlarının beyazladığını ve artık gözünü açması gerektiğini belirtmektedir. Hâkim anlatıcının muhatabı önceki beyitlerden farklı olarak şairin kendisidir. Bu kurgu şairin mahlasından dolayımakta beyitinde farklı bir hâl alır. Gazelin başında anlatıcı, varlığını belli etmese de son beyitte şairin mahlasının verilmesi açısından genellikle hâkim anlatıcı konumunda bulunmaktadır. Bu beyit şair ile anlatıcının iletişime geçtiği, anlatıcının varlığını okuyucuya hissettirdiği bölümdür.

2. MAHLAS BEYİTİNDE ORTAYA ÇIKAN ANLATICI ÂŞIK

Divan şiirinde şair ile okuyucu arasında bir köprü vazifesi gören anlatıcı, çağdaş eserlerde olduğu gibi varlığını okuyucuya açıkça hissettirmez. Bunun sebebi divan şiirinde yüzyıllardır işlenen geleneğe ayak uydurmaktır. Genellikle şiirler, onları kaleme alan şairler tarafından yaşanmış olaylar veya şairin içinde bulunduğu “aşk” durumu olarak algılanmıştır. Bu durum divan şiiri konusunda yapılan tespitlerde “anlatıcı” tipinin göz ardı edilmesinden kaynaklanmıştır.

Roman ve hikâye gibi olay örgüsüne dayanan eserlerde yazar, kendi yaşamı dışında yarattığı kurmaca metni anlatıcılara anlattıran kişiye divan şiirindeki şairler de gelenek çerçevesinde işlemiş oldukları konuları okuyucuya aktaran kişilerdir. Bir şiirde anlatıcının varlığını tespit etmek zordur. Çünkü konu ağırlığı itibarıyla divan şiirinin odağında aşk vardır ve şairler de bu aşkı yaşayan kişi olarak şiirlerini icra etmelidir.

Türk toplumunda hayata geçirilen edebî eserlerde zamanla anlatıcı türleri değişime uğramıştır; ancak anlatıcılar, içinde yaşadıkları toplumun düşünce, beklenti ve eğlence anlayışlarını dikkate almışlardır. Bir divan şairi de ne tür şiir yazarsa yazsın toplumun beklentilerine cevap vermek zorundadır. İshâk Çelebi, tezkirelerde hafif meşrepli bir şair olarak bilinmektedir. Birtakım çevreler onun toplum kurallarına uymadığını ve şiirlerinin toplum ahlakına aykırı olduğunu söyleseler de toplumun ahlak ve geleneklerine karşı bir şairin, toplum içinde -özellikle saray çevresinde- barınması imkânsız görünmektedir. Çünkü o dönemde şairler padişahların korumaları altındadır. Buradan İshâk Çelebi’nin şiirlerinin de hitap ettiği bir çevrenin olduğu sonucu çıkarılabilir. Bir şair kendi yaşamını şiirine birebir yansıtmaz, şiir bir kurgu dünyadır ve şairler bu kurgu dünyayı okuyucu ile buluşturmak için “anlatıcı” tipinden faydalanırlar. Bu anlatıcı, şiirlerin tamamında kendi varlığını gizlese de mahlas beyitinde şairin isminin geçmesi sebebiyle kimliğini belli eder. Çünkü anlatıcı şair için üçüncü tekil şahıs ekini

kullanır. Bu da anlatıcının mahlas beyitinde ne konumda olursa olsun olayların dışına çıktığının göstergesidir.

“Divan şiirinde anlatıcının varlığı, divanları dolduran binlerce şiirdeki mahlas beyitlerinde belli belirsiz bir şekilde kendini gösterir. Divan şairleri, şiirlerinin altına imza atmak için mahlaslarına yer vermişlerdir. Ancak bu mahlaslar şairi temsil etseler de anlatıcıyı karşılamaz. Zira tecrit yoluyla şairin şiirlerde metin dışı bir unsur olarak yer alması, birçok şiirde karşımıza çıkan bir durumdur. Mahlas kullanımı gelenekten kaynaklansa da anlatıcının varlığıyla çelişmemesi bakımından önemlidir.”⁷² Bu durum şiirde hem şairin hem de anlatıcının varlığını ortaya koymaktadır. Kurgunun yaratıcısı yani şair, şiirin son beyitinde anlatıcı tarafından isminin söylenmesi suretiyle takdim edilir ve ortaya çıkar.

*Gör nice bî-misl ü bî-hemtâya vermiş gönlini
Âferîn İshâk vallâhi nazîr olmaz sana (G. 4/5)*

“Gör nasıl eşi benzeri olmayan birine vermiş gönlünü. Aferin İshâk, vallahi sana kimse benzemez.”

Anlatıcı mahlas beyitinde üçüncü tekil şahıs ağzından şaire seslenmektedir. Bu bir bakıma şiirin kurucusu olan şairi takdimdir. Her şiirin sonunda ismini geçiren şair bunu olabildiğince farklı hâle getirmeye çalışır.

Divan şiirinde şairlerin uymak zorunda oldukları birtakım kurallar vardır. Şiirlerinin son beyitinde imzaları niteleğinde olan mahlaslarını kullanmak da bu kurallardan biridir. Şiirini okuyucu ile buluşturmak için bir anlatıcı tayin eden şair, şiirin son beyitine kadar kendi varlığını gizler; ancak mahlas beyitinde anlatıcı ismini söyleyerek onu ortaya çıkarır. Bu durum aynı zamanda anlatıcının da ortaya çıkması demektir. Çünkü genellikle divan şiirinde kahraman anlatıcı tipi kullanılır. Şiiri kendi başından geçmiş gibi anlatan kahraman anlatıcı son beyitte kimliğini açığa çıkarmak zorundadır.

⁷² Gökalp 2009c: 167.

Bu nedenle şiirin son beyiti kişilerin ve olayların çözümlendiği beyittir denilebilir.

Aşağıda tamamı verilen gazelde kahraman anlatıcı hâkimken mahlas beyitinde ortaya çıkan değişim, anlatıcının ve şairin varlığını ortaya koymaktadır. Şairin ismini dile getiren anlatıcı, kurgunun sağlamlığını bozmamış ve şaire dert yanan bir âşık edasında mahlas kullanmıştır:

Hey yolında öldüğüm bilsem ne hâl oldu bana
Senden ayru bir nefes dirlik muhâl oldu bana (G. 5/1)

“Ey yolunda öldüğüm, bana neler oldu bir bilsen! Senden ayrı bir ömür (yaşam) bile benim için hayal oldu.”

Kahraman anlatıcı, sevgilinin aşkı nedeniyle çektiği ızdırapları dile getirirken sevgiliyi muhatap almaktadır. Okuyucu gözünden bakıldığında bu beyitte ana kahramanlar olan âşık ve sevgili dışında bir tip yoktur.

Değme bir mihrâba baş eğmezdi gönlüm âh kim
Secdegâh ol tâk-ı ebrû-yı cemâl oldu bana (G. 5/2)

“Bu gönlüm öyle olur olmaz mihrablara baş eğmezdi (camide, namazda gözüm yoktu) ama o güzel yüzündeki kaşlarının kavisini bana secde edilecek yer oldu.”

İlk beyitte olduğu gibi kahraman anlatıcı olan âşık, sevgili karşısındaki çaresizliğini onu yücelterek dile getirmektedir.

Nâr-ı şevkunla bu sînem üzre yer yer dâğlar
Suffe-i uşşâkda saff-i niâl oldu bana (G. 5/3)

“Senin arzunun ateşi ile sinem üzerindeki yer yer yaralar (namazdaki saf gibi) bana âşıklar sofasında saff-i niâl (meclisin en aşağı yeri / kapı eşiğinde namaz kılınan yer) gibi oldu.”

Kahraman anlatıcıya bağlı kalan anlatıcı, sevgili karşısındaki durumundan ve onun cefası sebebiyle bağırında yaralar oluştuğundan bahsetmektedir.

*Bunca müddet rûze-i hicrân ile me'lûf iken
Ârzû-yı tal'at ıyd-i visâl oldu bana (G. 5/4)*

“Bunca zamandır ayrılık orucuna alışmışken, onun cemâlini(yüzünü) arzulamak (bile) visâl bayramı oldu benim için.”

Kahraman anlatıcı, sevgiliden ayrı geçirdiği günleri oruç tutmaya benzetmiş ve sevgiliye kavuşacağı günü arzulamanın bile bayram gibi olduğunu dile getirmiştir. Anlatıcı önceki beyitlerde olduğu gibi âşık rolüne bürünmüştür.

*Hîç bir dem gülmedüm İshâk dil-şâd olmadum
Kismet-i rûz-ı ezel çünkim melâl oldu bana (G. 5/5)*

“Ey İshâk, hiçbir zaman gülmedim, şu gönlüm mutlu olmadı. Ezel gününün kismet-i bana can sıkıntısı oldu.”

Gazel baştan sona kahraman anlatıcı bakış açısıyla kaleme alınmıştır. Beyitte dikkati çeken husus, anlatıcının şairin ismini dile getirmesidir. Gazelin ilk beyitinden itibaren kalbi kırık, sevgiliden karşılık görmeyen bir âşık zihinlerde canlanırken son beyitte şairin isminin geçmesi şair dışındaki bir anlatıcının varlığını ortaya koymuştur.

*Şöyle İshâk'ı tehî görme tena'um ehlidür
Şi'ri var görsen gıdâ-yı rûh-perverden lezîz (G. 27/5)*

“İshâk'ı başıboş bir avare zannetme, o bolluk içinde yaşayan biridir. Görsen, onun ruha ferahlık veren bir gıdadan daha lezzetli şiiri vardır.”

Beyitte anlatıcı sadece olayların dışında gözlemci olarak karşımıza çıkmaktadır. Şairi öven anlatıcı, onun başıboş bir avare olmadığını şiirlerinin

de en güzel gıdalardan daha lezzetli olduğunu savunmaktadır. Önceki mahlas beyitlerinden farklı olarak bu beyitte anlatıcı tamamen şairden ve onun şiirinden bahsetmektedir.

*İshâk yine bir güzele bir gazel demiş
Gâyet güzelse sen sanem-i dil-nüvâzadur (G. 30/7)*

“İshâk yine bir güzele gazel söylemiş. Bu gazel yeterince güzelse senin gibi gönül okşayan put gibi güzeldir.”

Anlatıcı, beyitte genel olarak kurgunun içindeki bir kahramandır; ancak şair ile iletişim içinde olması bakımından anlatıcı olduğunu belli etmektedir. Çünkü kurgunun asıl sahibi şair, şiir ile kendi arasına anlatıcı köprüsünü kurmuştur. Beyitte dikkat çeken başka bir özellik anlatıcının şairle ilgili bilgi vermesidir. Şair, kendinin güzellere gazel yazdığını anlatıcı ağzından okuyucuya aktarmaktadır. Gazelin önceki beyitlerinde âşık ile sevgili arasındaki durumu anlatan anlatıcı tipi mahlas beyitinde şairi anlatmış; ancak bu durumda da şairin yazmış olduğu gazelin sevgiliye yazılmış olabileceğini söyleyerek konu bütünlüğünü korumuştur.

*Yüzünü görmese feryâdlar eyler İshâk
Bülbülü gerçi ki gül fûrkati hâmûş eyler (G. 45/5)*

“Gülden ayrı olmak bülbülü susturursa da tam tersine İshâk seni görmediğinde feryat eder.”

Anlatıcı, gözlemci bakış açısıyla şahit olduğu durumu okuyucuya aktarmaktadır. Anlatıcı, sevgiliye âşık olanın İshâk olduğunu dile getirir ve onu güle âşık olan bülbülle kıyaslar. Bu durum diğer beyitlerden farklı olarak şairin kurgunun içinde bir kahraman hatta kurgunun ana kahramanı olduğunu düşündürmektedir.

Aklını İshâk'un almış Rumeli dilberleri

Rûz u şeb fikr ü enîsi ala gözdür kara kaş (G. 116/5)

“Rumeli dilberleri İshâk'ın aklını almış, gece gündüz tek düşüncesi ela gözdür, karakaştır.”

Önceki beyitte olduğu gibi gözlemci anlatıcı tarafından dile getirilen beyitte şiirin kurucusu, kurgunun içinde bir kahraman(âşık) olarak karşımıza çıkar. Anlatıcı, şairin Rumeli dilberlerine düşkünü olduğunu ve gece gündüz güzelleri düşündüğünü okuyucuyla paylaşmaktadır. Şairin mahlasının geçmiş olması anlatıcının kimliğini ortaya çıkarmıştır. Şair, şiiri dile getirme görevi verdiği anlatıcıya kendinden başka biri gibi söz ettirerek girift; ancak başarılı bir kurgu gerçekleştirmiştir.

Mahlas beyiti divan şiirinde anlatıcının varlığının tespitinde oldukça önemlidir. Çünkü bu beyitte isimlerini belirten şairler, anlatıcı ile okuyucuyu karşı karşıya getirdikleri gibi kendileri de oluşturdukları anlatıcılarla karşı karşıya gelirler. Bu durum divan şiirinde anlatıcının varlığını açıkça ortaya koymaktadır.

İshâk Çelebi Divanı'nın geneline bakıldığında nesirlerdeki kadar hareket olmasa da gazellerinin bir olay örgüsüne sahip olduğu ve bu olayların, şiirin kurucusu olan şairin tayin ettiği anlatıcı tarafından dile getirildiği görülmektedir.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

A. İSHÂK ÇELEBİ DİVANI'NDA ANLATICI ÂŞIĞIN ÇEŞİTLENMESİ

Divan şiiri kuruluş bakımından bir olaylar zincirinden ibarettir. Belirli tipler, belirli kurgular etrafında şekillenmiş ve her divan şairi bu kurguyu esas alarak şiirler yazmışlardır. Divan şairlerinin aynı kurgudan yola çıkarak şiirler yazmaları, bu şiirlerin birbirinin tekrarı niteliğinde olduğunu göstermez. Bir şair, âşığın içinde bulunduğu durumu dramatize ederken başka bir şair vurdumduymaz bir âşık prototipi çizebilir. Şiirlerin geneline bakıldığında ise bu âşığın şairin şiire tayin ettiği anlatıcı olduğu görülmektedir.

İshâk Çelebi şiirlerini, ana kahramanlar kadar varlığını sürdüren *âşık anlatıcı* vasıtasıyla okuyucuyla buluşturmuştur. Gazellerde bahsi geçen sevgiliyi dile getirebilmek için okuyucuya âşık anlatıcı gözünden seslenmiştir. Kimi zaman bu durum şairlerin kişilikleri ile bağdaştırılmışsa da divan şairleri bunu bir kurgu olarak görüp kurgunun ana kahramanı olan âşık tipine bürünmüşlerdir. “Klasik şiirde gerçek hayatında bir aşk macerası yaşamamış, hayatına henüz aşk denilen hadise girmemiş olsa da bu edebiyatın dünyasına adımını atan kimse daha başından, bütün diğer şairler gibi aşkı ve aşkın ızdıraplarını dile getirmek, kendisinden devamlı söz edeceği bir ideal sevgili sahibi olmak zorundadır. Şairin aşk duygusunu şiirine mihver yapması, kendini muhakkak âşık pozisyonunda göstermesi bu edebiyatın uyulması şart olan teşrifat kurallarındandır.”⁷³ Bir kurguyu inandırıcı kılmak için kurgunun başyapıtı olan bir karakterin kimliğine bürünmek gerektiği gerçeğinin etrafında şekillenen şair, bu konumu şiirlerine ses verecek olan âşık anlatıcıya vermiştir; ancak şiirlerini yazarken de o kurguya kendinden bir şeyler katmıştır. Bu durum da her şairin kendine has üslupları çerçevesinde

çeşitli şiirler oluşturmaya ve divan şiirinin kendini tekrar etmemesine zemin hazırlamıştır.

İshâk Çelebi'nin şiirlerine bakıldığında âşık tipinin çeşitlendiği görülmektedir. Bazen geleneğin çizmiş olduğu sınırların içinde kalarak sevgili için yanıp tutuşan ve çaresiz bir görüntü sergileyen âşık tipinin çaresizliği dile getirilmiştir:

Görmese gamdan ölür görse yüzün olur helâk

Bu iki işde dil-i şeydâyı hayrân eyledün (G. 142/5)

“Yüzünü görmese gamdan ölür, görse helak olur (mahvolur). Her iki duruma da aşktan aklını kaybetmiş gönlü hayran bıraktın.”

Şair sevgiliyi görmekle görmemek arasında çaresizliğinin kaçınılmazlığını yaşamaktadır. Âşık, sevgilinin yüzünü görse helâk olur, görmese de kederden ölür. Her iki durumda da olay âşığın ölümü ile sonuçlanır.

Mukarrer oldu be-her hâl ölmemiz İshâk

Gelirse şevk ile gelmezse intizâr ile (G. 275/5)

“İshâk, (sevgili) gelirse şevk ile (gelir) gelmezse intizar ile. Her durumda ölmemiz mukarrer oldu (kararlaştırıldı).”

Sevgili yola bakarak (isteksizce) gelmese, şevkle gelse de âşığın her durumda ölmesi kararlaştırılmıştır. Sevgili gelse de gelmese de durum yine âşığın ölümü ile sonuçlanacaktır.

Dostum hastalığın görmelidir İshâk'ın

Bir güzel görse ölür görmese kalır bîmâr (G. 84/7)

“Dostum, bir güzel görse ölen görmese hasta kalan İshâk'ın hastalığını görmelidir (görölmeye değer).”

Âşığın güzel sevgisinin dile getirildiği beyitte, âşık güzel görünce öleceği görmeyince de hasta kalacağı konusunda yine çaresizliği yaşamaktadır. Buradaki hastalık aşk hastalığıdır.

Şiirdeki olayların gidişatı şairin tekelinde olsa da anlatıcı âşık, genellikle sevgiliye kavuşmak için yanıp tutuşan fakat bu emeline ulaşamamış bir tiptir. Âşık dilese -âşığa ses veren şairin elindedir- sevgiliye kavuştuğunu, çok güzel bir aşk yaşadıklarını anlatabilir. İshâk Çelebi, anlatıcıya bu rolü vermiş bir şairdir. Bir gazelinde çaresiz, elinden bir şey gelmeyen, aşk ateşiyle yanan klasik tarzda âşığa yer veren şair, başka bir gazelinde sevgiliyle münasebette olan onu dudağından öpen hatta halvet teklifinde bulunan bir âşık anlatıcıya yer vermiştir:

Seher vaktinde rindâne Vefâ hammâmına düşsek

Hemân tenhaca halvetde ben olsam ol perî olsa (G. 230/2)

“Seher vaktinde rintlere yakışır bir şekilde Vefâ hamamına düşsek, halvette yalnızca (tenha / hamamın sıcak bölmesi) ben olsam (bir de) o peri olsa.”

Lebünde öpdük ise kanlu olmaduk cânâ

Yerine cân virelüm borcumuz gel ödeyelim (G. 181/ 4)

“Dudağından öptüysek düşman olmadık ya, aldığımız öpücüğün yerine canımızı verelim de borcumuzu ödeyelim.”

İshâk Çelebi'nin şiirlerindeki bu zengin kurgu, her gazelde başka meşrebe sahip bir anlatıcının dile getirdiği âşık ve sevgili arasındaki münasebetin güçlü imajlarla desteklendiğini göstermektedir. Bu durum okuyucunun her şiirde farklı tarzda bir anlatıcıyla muhatap olmasına ve her şiirde farklı ahengi yakalamasına zemin hazırlamıştır.

1. KLASİK ÂŞIK TİPİ

a. Aşk Derdiyle Izdırıp Çeken Âşık

Sevgilinin ona yüz vermemesi, rakiplerle gezmesi aşığı mahveder. Izdırıp çekmeyen biri âşık olamaz. Çünkü âşık tipi sevgilinin ona yaşattığı acı ve kederle şiirlerini yazar. Bu acıyı yaşamadan, dert sahibi olmadan âşıklık cübbesini üzerine giyemez. “Divan gazelinde işlenen konu; sevgi, sevgilinin yüz göstermemesi, sevgiliden ayrı düşme ve bundan dolayı sevenin yani şairin çektiği acıdır. Şair bu acıdan yakınırsa ama bir yandan da sevgilinin verdiği acıların bitmemesini, tersine sürmesine ister.”⁷⁴

Âşıkun der-mâdedür derdün yeter dermân ana
Derdden kurtulmasun hergiz eğer dermân ana (G. 6/1)

“Dert âşığın dermanıdır, dermanına dert yeter. Asla dertten kurtulmasın, o dert ona dermandır.”

Sevgilinin derdi âşığın dermanıdır. Dertten kurtulmayı istemeyen âşık, sevgilinin ona dert çektirmesiyle memnun olur.

Irağ olmağı bir lahza gamından
Bu kuldan yâ İlâhî sen irağ it (G. 12/4)

“Yâ İlâhî, sevgilinin derdinden bir an uzak olmayı sen bu kulundan uzak et.”

Âşık, sevgilinin gamından bir an ırak olmak istemez. Âşığın varlığına güç veren sevgilinin gamının yokluğuna tahammül edemeyecek olan âşık, sevgilinin gamının kendinden uzak olmasını istememektedir.

*Âşık-ı sâdık sevincinden ölür söğse nigâr
İ'tikâdı pâk olan kişi duâya cân virür (G. 33/4)*

“Sevgili sövse, sadık âşık sevincinden ölür. Çünkü inancı sağlam olan kişi duaya canını verir.”

Sevgilinin âşığa küfür etmesi ona dua gibi gelmektedir. Âşık, sevgilinin her hareketinden mutlu olmaya çalışmaktadır.

*Fürkatünle yine bir derde düşüpdür İshâk
Gâh bilmez unudur kendözini gâh bilür (G. 51/5)*

“İshâk, sevgilinin ayrılık acısından dert sahibi olmuştur kâh kendini bilir kâh unuttur, bilmez.”

Sevgilinin ayrılığı ile derde düşen âşık öyle bir duruma gelir ki bazen kendini bile tanıyamayacak kadar kendini kaybeder. Bu durum âşığın aşk yolunda kendi varlığını unutması olarak da açıklanabilir. Varlığını aşk yoluna adayan kişi bu dünyanın nimetlerinden vazgeçer, beden de bu dünyanın bir maddesi olduğuna göre bu durumun madde dünyasından soyutlanma olduğunu akıllara getiren gazelden kişinin aklını kaybetmesi gibi bir anlam da çıkarılabilir. Akli yerinde olmayan bir insan kendini tanımayacak duruma gelebilir. Bu durumun kaynağı da sevgiliye duyulan aşktır.

*Geçmişüz tâc u kabâdan olalı aşka mürîd
Ger sorarsan bizi Mecnûna çıkar silsilemüz (G. 93/2)*

“Aşk yolunun müridi olduğumuzdan beri taç ve cübbeden(dünya nimetlerinden) vazgeçtik. Eğer bizi sorarsan soyumuz, Mecnûn’a kadar çıkar.”

Âşık, aşk yolunun müridi olduğundan beri taç ve elbiseden vazgeçmiştir. Bizi sorarsan soyumuz Mecnûn’a kadar uzanır diyerek aşkının yüceliğini gösterme çabasındadır. Mecnûn’un Leylâ’ya olan aşkının hâlâ dillerde dolaştığı düşüncesinden yola çıkarak beyit, âşığın aşk uğruna her şeyini feda ettiği ve takdir beklediği şeklinde yorumlanabilir. Tasavvufi bir

terim olan mürit, bir tarikat şeyhinin mürşidi anlamına gelir. İkinci anlamı irade eden olan müritlikten bahsetmesi ve aynı mısra da tâc ve kabâ terimlerinin bir arada kullanılması tesadüf değildir. O dönemde saraylarda saray ahalisinin giymiş olduğu süslü elbiseler ve padişahın başına taktığı taç ile bu dünyanın nimetlerini vurgulamak niyetinde olan şair, yukarıdaki beyitte olduğu gibi bu beyitte de tasavvufi bir yorum barındırarak aşkının yüceliğini dile getirmiştir. Bu aşk için her türlü nimetten vazgeçtiğini belirtmiştir.

*Âlemün zevk u safâsına mukayyed olmayup
Gam esîri olma çak hoşdur dil-i âzâdeye (G. 255/3)*

“Âlemin zevk ve sefasına önem vermeyip gam esiri olma. Özgür gönlüne parçalanmak güzeldir.”

*Cefâ-yı yâra sabr eyle yûri çok söyleme İshâk
Güzellerde ne lutf olurdu nâz u şîve az olsa (G. 259/5)*

“Ey İshâk, haydi sevgilinin cefasına sabreyle, çok şikâyet etme; güzellerde bu naz ve işve olmasa nasıl lütuf olurdu?”

Sevgiliden gelen cefâ konusunda sabır gösteren âşık, bu durumu çok fazla dile getirmemesi gerektiğini söylemektedir. Güzellerde bu naz ve işve az olsa lütuf sahibi olurlardı fakat öyle bir durum yoktur. Geleneğin bir sembolü olan sevgili hakkında olumsuz bir söz veya isyankâr bir söyleyişe yer verilmemesi bu beyitte de varlığını göstermiştir. Dert çekmenin âşığın görevi olduğunun bilincinde olması ve bu durumdan şikâyet etmemesi yine gelenekten gelen bir özelliktir.

*Sen dahi dil derdine İshâk dermân umma kim
Çünkü şol bir gözleri mekkâra düşdi gönlümüz (G. 94/5)*

“İshâk, sen bile gönül derdine derman ümit etme çünkü gönlümüz gözleri hileci bir güzele düştü.”

Âşık, içinde bulunduğu durumun ümitsiz olduğunun farkında olsa da bu dertten dolayı sevgiliyi suçlamamakta, isyan etmemektedir. Âşıklık

alametlerinin farkında olan âşık bu durumdan kurtulmanın tek çaresinin sevgilinin dermanı olduğunu bilir; ancak sen ondan derman umma diyerek çaresizliğini kabullenir.

Günde bin kez ölmegi aşkun yolında derd ile

Â benüm çok sevdüğüm ben çok sanurdum az imiş (G.112/2)

“Ey sevgili, aşk yolunda derd ile günde bin kez ölmeyi çok sanırdım ama azmış.”

Âşık, aşk derdiyle yanmaktan memnundur. Bu durumla yaşamayı öğrenmiştir. Sevgiliden ayrı geçen her anı ölüm olarak nitelendirir ve bu durumun da büyütülecek bir şey olmadığını vurgular. Senin için aşk yolunda çektiğim dertle günde bin kez ölmeyi çok sanırdım ama azmış diyerek de sevgiliye duyduğu aşkın büyüklüğünü ve bu derd ile günde bin kez ölmeye razı olduğunu dile getirmiştir. Bu çaresizlik karşısında sevgiliye isyan etmez aksine ona olan sevgisini bu durumda bile dile getirir.

Hak bilür derd ile cân virdüğüme gam yimezem

Öldüren tek beni sen yâr-ı cefâkâr olsun (G. 207/4)

“Allah bilir senin derdinle can verdiğime gam yemem, yeter ki beni öldüren sen cefâkâr yâr olsun.”

Âşık, klasik bir üslupla sevgilinin elinden ölmekle mutluluk duyacağını dile getirmektedir. Yeter ki beni sen öldür, ölsem de gam yemem demesi âşığın sevgiliye isyan etmediğini açıkça göstermektedir. Hatta aksine bu durumdan kendine bir pay çıkaran beyitler de mevcuttur. Sevgilinin âşığa sövmesi, onu yaralaması veya öldürmesi, sevgiliyle muhatap olma yollarından olduğu için âşıklar bu gibi durumları çoğu zaman aşk derdinin dermanı olarak kabul etmektedirler.

“Âşık, sevgilinin ona istiğna göstermesinden dolayı ne kadar eziyet çekerse çeksin asla isyan etmez aksine bu durum karşısında sabırla tahammül gösterir. İsyan etmek âşığın haddine değildir. Bu gam ona bir süre

sonra zevk vermeye başlar. Sevgilinin kendisine acı vermesi bile hiçbir şey yapmamasından yeğdir. Divan şiirinde konu edilen aşk aslında tek taraflı bir aşktır. Bunda seven, aşkın bütün acılarını çeken ve nihayet aşkını anlatan/şiir söyleyen âşıktır. Sevgilinin yaptığı ise yalnızca naz etmek, âşığın bütün davranışlarına kayıtsız kalmaktır. İşte bu; âşığı, sevgilisinin yaptığı her türlü davranıştan, hattâ onu kovmasından, azarlamasından, acı çektirmesinden bile zevk alır bir psikolojiye sürükler. Âşık acılardan zevk duyan bir hâle gelmiştir.”⁷⁵ Âşığın var oluş sebebi sevgili olduğundan onun verdiği her türlü cefaya katlanır. Bu durumdan şikâyet etmez; çünkü sevgilinin cefâ göstermesi bir gelenektir ve âşık bu durumu kabullenmiştir.

b. Âh Eden Âşık

“Âşık, sevgilinin yokluğunda âh ile feryat eder. Divan şiirinde “âh”, âşığın en belirgin ve tüm şairler tarafından belirtilmiş özelliğidir. Âhı cihanı yakar, kıyamete kadar âh çeker.”⁷⁶ Âhın dumanı gökyüzüne kadar ulaşır. Duman çıkması içinse ateşe ihtiyaç vardır. Bu açıdan bakıldığında âh motifi üç temel unsurla bağdaştırılabilir: Ateş, duman ve siyahlık. Sevgilinin yokluğundan ve cefâsından âşığın yüreği yanar, bu bir ateştir. Bu ateşin dumanı sevgilinin ağzından çıkar ve bu duman siyah renklidir. Siyah acının, hüznün ve yasın simgesidir. Bu üç unsur âşığı âşık yapan özellik olan âh motifini meydana getirir. “Âşıkların işi gücü âh etmektir. Bir nefesini bile âhsız geçirirse günah olur. Divan edebiyatında âşıklar âh etmek için vardır.”⁷⁷

Âh kelimesi incelendiği zaman kelimeyi oluşturan harfler üzerinden şu sonuçlara varılabilir. İlk olarak ا kelimesi “güneş mazmûnunu gizler. Güneşin kendisi yuvarlak و harfine, ışıkları da ل harfine benzer.”⁷⁸ Bunun dışında âh kelimesi “Allah (veya İlâh) lâfzını da remzeder. Çünkü âh, bu

⁷⁵ Kalpaklı 1999: 454.

⁷⁶ İsen-Horata-Macit-Kılıç-Aksoyak 2005: 320.

⁷⁷ Kurnaz 1997b: 429.

⁷⁸ Kurnaz 1997b: 425-426.

kelimelerin ilk ve son harfi olan ı ve ı den meydana gelir. Bazı eserlerde Allah lâfzının ı şeklinde yazıldığı görülür.”⁷⁹

Âşık feryat figan içinde âh çekerken sevgili onun bu haykırışlarına kulak asmaz. Çünkü âşığın görevi budur, perişanlık, feryat etmek ve âh çekmek.

Hat degüldür ol çıkup olan saçına muttasıl

Dûd-ı âhumdur ki burc-i akrebe peyvestedür (G. 38/2)

“Ey sevgili, saçına ulaşan ayva tüyleri değil, benim âhımın dumanıdır ki akrep burcuna kadar ulaşmıştır.”

Dün ü gün âhı gönül ilerü çekdüğü bu kim

Kanda giderse anı kendüye hem-râh bilür (G. 51/4)

“Gönlün gece gündüz âhı ileri çekmesinin sebebi bu ki, nereye giderse onu kendine yoldaş bilir.”

Âhuma bak gözlerüm yaşından eyle ihtirâz

Mevc-i deryâdan sakın gâyetde bekdür rûzgâr (G. 57/6)

“Âhıma bak, gözyaşlarımdan sakın. Deniz dalgalarından sakın, rûzgâr çok serttir.”

Felekde âteş-i âhum şirâridur encüm

Dahi bunun gibi yüz bin şerâresi vardur (G. 65/2)

“Gökyüzündeki yıldızlar, benim âhımın ateşinin kıvılcımlarıdır ve bunun gibi yüz bin tane daha kıvılcımı vardır.”

Bir soğuk âh eylesem çarhun tokuz yahdânını

Bir nefesde toptolu ide dem-i serdüm benüm (G. 189/4)

“Öyle bir soğuk âh eylesem bu benim soğuk nefesim bir nefeste feleğin dokuz yahdânını (buz kabı) doldurur.”

⁷⁹ Kurnaz 1997b: 427.

Âşıklık alametlerinden olan âh, kimi zaman siyah bir duman şeklinde zuhur ederken kimi zaman da bir kıvılcımla beraber gökyüzüne yükselir. Âşığın çektiği sıkıntıların bir sembolü olan âh, aşk ızdırabının tasviri olarak kullanılmıştır. Âşığın aşk ateşiyle ciğeri yanmış ve bu ateş ağız yoluyla dışarı çıkmıştır. Ciğeri yanan âşığın bu ateşi közlenmiştir ve bu közün dumanı ağızdan gökyüzüne doğru çıkmaktadır. Beşerî aşkın tasvirinde sevgilinin yeri gökler olduğu için ve çok eski dönemlerde haberleşmenin de duman yoluyla yapıldığı düşünüldüğünde, sevgilinin eşiğine ayak basamayan âşık için âh, aşkını dile getirmede kullandığı bir semboldür. Son beyite bakıldığında divan şiirinde sıkça rastlanılmayan bir âh çeşidine yer verilmiştir. Genellikle gazellerde ateş şeklinde ve sıcak olan âh, “soğuk” olarak nitelendirilmiştir. Bu durum, şairin farklı bir teşbih ile şiiri renklendirmesi olarak yorumlanabilir.

Belâ bezminün âteşbâzı ehl-i derd âhıdır

Giceyle âsumânîler yakan dūd-ı siyâhıdır (G. 77/1)

“Bela meclisinin ateşbazı, dert sahiplerinin(âşıklar) âhıdır. O ateşbazın geceleyin havai fişek yakanı da o âhın siyah dumanıdır.”

Âşık bu âhın sebebinin dert çekmek olduğunu dile getirmiş ve bu dert sahiplerinin âhıdır ve gece semayı yakan bu âhın siyahıdır diyerek gecenin karanlık olmasına sebebiyet verenin bu âhın dumanı olduğunu belirtmiştir.

c. Gözyaşı Döken Âşık

Âşığın gözyaşı kanlıdır. Kanlı gözyaşı âşıklık işaretlerinden biridir. Âşık durmadan ağlar ve artık göz pınarları ağlamaktan kurur. Buna rağmen ağlamaya devam ettiği için artık gözlerinden gözyaşı yerine kan akmaya başlar. Bu kan, âşığın ciğerinden gelir. Bazen o kadar çok kan gelir ki âşık kendi gözyaşında boğulacağını zanneder. Âşığın gözyaşı ırmaklar kadardır. Ne kadar çok ağlarsa o kadar çok acı çektiğinin göstergesidir. Birçok şair gözyaşını dürr-i eşk, sîm-i sirişk şeklinde kullanarak gözyaşını bazen inciye bazen de gümüşe benzetmiştir.

Mâcerâ-yı dil-i gam-dîdemi bir bir dinle
Katra katra dökülen dîde-i giryânumdan (G. 196/6)

“Benim damla damla gözyaşı döken ağlamaklı gözlerimden gamlı, kederli gönlümün macerasını bir bir dinle.”

Beyitte “katra katra” ve “bir bir” yinelemeleriyle gözyaşının damla damla düşüşünün ritmi verilmiştir. Ayrıca macera kelimesi suyun akışı anlamına da gelecek biçimde kullanılmıştır. Âşık sevgili için döktüğü gözyaşını çeşitli tabirlerle adlandırır ve derdini gözünden akan yaşla dile getirir.

Bir yara açupdur dil-i İshâk'da gamzen
Seyl olup akar dahi anun kanı gözünden (G. 222/7)

“Ey sevgili, senin gamzen İshâk'ın gönlünde bir yara açmıştır. Onun kanı dahi sel olup gözünden akmaktadır.”

Bu iki gözümün yaşı kim nehr olur akar
Oldı bi-aynihi biri Nîl ü biri Fırât (G. 15/3)

“Bu iki gözümün yaşı öyle bir akar ki bir gözünden akan Nîl Nehri diğer gözünden akan Fırât Nehri gibi oldu.”

Beyitte âşık iki gözünden de nehir gibi yaş aktığını dile getirmiştir. Âşık o kadar çok gözyaşı akıtmıştır ki bu yaşların çokluğunu nehirlerle benzetmiştir.

Ceyhun u Aras çağlayamaz cûş-ı bihârı
Eşkünden eğer var ise ummâna berâber (G. 31/3)

“Ceyhûn ve Aras (nehri) denizler coşması gibi çağlayamaz. Sanırım gözyaşım da (bu konuda) okyanuslarla birlikte (denktir).”

Yukarıdaki beyitte olduğu gibi bu beyitte de gözyaşının miktarına dikkat çekilmiştir. Eşk, ummân, Ceyhun ve Aras nehirleri ile tenasüp sanatından yararlanılarak âşığın gözyaşı üzerine kurulmuş bir beyittir.

Divan şiirinde şairlerin, âşıkların döktüğü gözyaşlarıyla ilgili kullandıkları birtakım benzetmeler vardır. Bu benzetmeler anlamı zenginleştirip çekici hâle getirir.

Ummân (okyanus):

Ağlamağ ile gönlüne girdi dil-i miskîn

Hâşâk idi seylâb ile ummâna yetişdi (G. 289/2)

“Zavallı gönül ağlayarak gönlüne girdi. Çöp idi sel ile okyanusa yetişti.”

Âşık aşk yolunda döktüğü gözyaşını çöpe benzetmiş ve sel ile ummâna kadar ulaştığını dile getirmiştir.

La'l-i lebün hayâline şol denlû ağladum

Döndi bu gözlerüm yaşı ummâna Pîr Alî (Üsküp Şehrengizi/57)

“Ey Pîr Ali, senin lal renkli dudaklarının hayaliyle o kadar ağladım ki gözyaşlarım ummana döndü.

Beyitte âşığın gözyaşı ummân ile bir tutulmuştur. Âşık o kadar çok ağlıyor ki gözyaşlarım ummân oldu şeklinde bir söyleyişe başvuruyor.

Cûybâr (akarsu):

O gözüm yaşı ile hem-dem olan

Hâtırı sâfi cûybâra selâm (G. 188/4)

“Gözümün yaşı ile arkadaş olan o gönlü saf akarsuya selam olsun.”

Âşık bu beyitte gözyaşı ile ırmağı eş değer kılıyor. Gözünden akan yaş ile ırmağın dost olduğunu dile getirerek aralarındaki benzerliğe dikkat çekiyor.

Bârân (yağmur):

Çok zamândur bitmedi kaldı ümîdüm sebzesi
Ağla İshâk ağla kim bârân ile artar çemen (K. 13/33)

“Uzun zamandır ümidimin yeşilliği bitmedi. Ağla İshâk ağla ki çemen, yağmur ile yeşerir.”

Burada yağmur ile bir arada gözyaşının verimine de dikkat çekiliyor. Yağmur rahmet olarak bilinir ve bu açıdan âşığın ümidinin yeşermesi için gözyaşıyla sulanmaya ihtiyacı olduğu üzerinde durulmuştur.

Gerçek degül mi eşküme bârân didükleri
Gökden iner gibi kişiye vâkıâ lakab (G. 10/4)

“Gözyaşıma yağmur dedikleri gerçek değil mi? Çünkü lakap kişiye gökten iner.”

Halk arasında da kabul gören bu inanışa göre isimler gökten inmektedir. Şair, isminin gökten indiğini dile getirirken gözyaşlarının yağmura benzemesine de dikkat çekmiştir.

Gözüm yaşı bârânı ile hüsni bahârı
Gül gibi ter ü tâze vü mahbûb olacakdur (G. 48/4)

“Sevgilinin güzellik baharı, gözyaşlarımın yağmuru ile gül gibi taze ve güzel olacaktır.”

Ebrû-yı siyâhun ne aceb ebr-i belâdur
Bir lahza anun dinmedi bârânı gözümünden (G. 222/4)

“Ey sevgili, senin karakaşın ne acayip bela bulutudur. Onun yağmuru bir an gözümünden dinmedi.”

Beyitte gözyaşı tabiri geçmiyor ve şair gözden yağmurun dinmemesi şeklinde bir mecaza başvuruyor.

Kan:

Divan şiirinde pek çok şairin kullandığı ve gelenekten gelen bir özellik olan âşığın kanlı gözyaşının tasviri beyitlerde gözyaşının kan ile beraber kullanılmasından da anlaşılmaktadır. Bu durum âşığın sevgili uğruna her daim gözyaşı döktüğünün, bir süre sonra göz pınarlarının kuruduğunun ve artık gözyaşı akamaz hâle geldiğinden gözden kan aktığının bir göstergesidir. Kan acının en dayanılmaz sembolü olduğundan âşıklar bu durumun dayanılması güç bir durum olduğunu ifade için kullanmaktadırlar.

*Sözleri cânlar bağışlar gözleri kanlar döker
Gör senün gibi büt-i ayyâra düşdi gönlümüz (G. 94/4)*

“Sözleri canlar bağışlar, gözleri kanlar döker. Bak, senin gibi düzenbâz bir puta düştü gönlümüz.”

*Ser-nigûn bahta bakup şöyle tehî görme bizi
Eşk-i hûnîn ile peymâne gibi dopdoluyuz (G. 104/2)*

“Ters dönmüş talihimize bakıp bizi boş görme, biz kadeh gibi kanlı gözyaşıyla dopdoluyuz.”

Kan ile eş anlamlı bir kelime olan hûn da divan şiirinde âşıkların fiziksel görünümünün tasvirinde sıkça kullanılmıştır. Şair, kanlı gözyaşı akıttığını dile getirmiştir ve durumu pekiştirmek için bu kanlı gözyaşını da renginden dolayı şaraba benzeterek bir kadehi dolduracak derecede kan ağladığını vurgulamıştır.

*Dâğ-ı sînem eşk-i hûnînümle olur lâlezâr
Râh-ı aşkunda ne pervâ âşıkâ dağ üzre bâğ (G. 125/3)*

“Kanlı gözyaşlarımla sinemdeki yaralar bir lale bahçesi olur. Ey sevgili, senin aşkının yolunda (korkmadan) dağ üstüne bağ (yaptım).”

Âşığın fiziksel görünümünün bir parçası olan dağlanmış sinesinin, akıttığı kanlı gözyaşı ile bir bütün içerisinde olduğu ve bu görüntüyü de bir lale bahçesine benzettiği bir beyittir. Âşığın sinesinin yaralardan dolayı inişli

çıkışlı olması sebebiyle dağa benzetilmesi, gözyaşının da rengi itibarıyla laleye benzetilmesi dağ üzerinde kurulmuş bir lale bahçesini andırmaktadır. Âşık da bu durumdan mutluluk duymaktadır.

Görinür perde-i çeşmüm iki hûnin habâb

Akuban kanlu yaşum çeşme-i hûn-âb olıcak (G. 130/4)

“Kanlı gözyaşlarım akıp kan akıtan bir çeşmeye benzeyince göz kapaklarım iki kanlı habab(su kabarcığı) gibi görünür.”

Her iki gözünden de kanlı yaşlar süzülen âşık, göz kapaklarında iki tane kan kabarcığı oluştuğunu ifade etmektedir.

Bu çeşmüm çeşmesârinun aceb hûnîn akar yaşı

Meğer var ise ol aynun ciğer dağındadır başı (G. 299/1)

“Bu çeşmesi bol olan gözümün yaşı kan akar. Meğer o gözün başı (kaynağı) ciğer yarasındadır.”

Âşığın gözünden yaş yerine kan akar. Bu beyitte farklı bir açıklama yer almaktadır. Aşk acısı çeken âşığın âhı içinde ateş olduğunun göstergesi olduğu gibi burada da benzer bir durum mevcuttur. Âşığın gözünden akan yaş ciğerinden gelmektedir. Ciğeri yanan âşığın içinden gelen kan, âhının kıvılcımının çıkması gibi bu beyitte de kan gözünden çıkmaktadır.

d. Sarı Yüzlü Âşık

Gözyaşı gibi sarı yüz de âşıklık alametlerindendir. “Âşığın yüzünü simgeleyen renkler sarı ve kırmızıdır. Devamlı ağlayıp feryat etmekten, yorgunluk ve uykusuzluktan kan kaybeden âşığın benzi sararır.”⁸⁰Sarı benizin sebeplerinden biri âşığın uykusuzluk çekmesidir. Aşk derdiyle harap olan âşık, hüznün ve kederin rengi olan siyah gecelerde kendini bulur. Aldığı her nefeste sevgiliyi anan âşık, uyuduğu zaman bilinç durumundan

⁸⁰

Kurnaz 1997b: 459.

çıkıldığından aşkını yaşayamayacağını düşünür. Ancak çoğu zaman uykusuzluğu kendi isteğinden değil sıkıntısından zuhur eder.

Penbeye sarılmış ayvadur nigâra sunmaga
Gözlerüm yaşı içinde çihre-i zerdüm benüm (G. 189/3)

“Gözlerim yaşı içinde sarı çehrem, sevgiliye sunulmak için pamuğa sarılmış bir ayvadır.”

Şairin yaşadığı dönemde ayva pamuğa sarılıp saklanmaktadır. Sevgiliye pamuğa sarılmış bir ayva sunmak isteyen âşık, yüzünü sarı renginden dolayı ayvaya benzetmiştir. Divan şiirinde âşığın yüzü genellikle sarıdır ve bu durum şiirlerde “zerd” kelimesi ile tasvir edilmiştir. Âşığın yüzünün sarı olmasının sebebi, sevgiliden başka bir şeyi düşünmemesi, aşkından dolayı yemeden içmeden kesilmiş ve sağlıklı olmamasıdır.

Rûy-ı zerd ü eşkümi dünyâlara virmez gönül
Sanman ol bî-çâre aslâ sîm ü zer görmüş degül (G. 157/3)

“O çaresiz, zavallı gönül hayatında altın gümüş görmemiş sanmayın. Altına benzeyen sarı yüzümü ve gümüşe benzeyen gözyaşlarımı dünyalara değişmez.”

Âşık yüzünün rengini altına, gözyaşlarını da gümüşe benzetmiştir. Onu parasız sanmamaları gerektiğini vurgulamıştır.

e. Sinesi Yaralı Âşık

Vücudu ve bağı yaralar içinde olan âşık, aşk derdiyle hasta düşmüştür. Aşk derdi çektiği için zayıflamış ve beli kıl kadar kalmıştır. “Âşığın hastalanması için onun, sevgilinin hüsn-i cemâline bakması yeterlidir. Âşık bazen aşk derdiyle vücudunu çâk eder, bazen de sevgilinin bir yan bakışı onun bağında yaralar açmaya yeter. Çünkü sevgilinin kaşları yay, kirpikleri de oktur. Sevgili âşığına kaşları(müjgân) ile yay kurar,

kirpiğiyle de ok atar ve daima âşığın gönlünü hedef alır.”⁸¹ Sevgilinin oku âşığın vücudunu paramparça eder ve bu yaralar ancak ölünce geçer:

*Ciğerde cevri okı peykânı yarası vardır
Bu derdün ölmeden özge ne çâresi vardır* (G. 65/1)

“Sevgilinin zulüm oku peykanının (okun ucundaki sivri demirin) ciğerde yarası vardır. Bu derdin ölmeden başka ne çaresi vardır?”

Âşığın vücudundaki yaralar iki çeşittir: “Biri göz göz, yuvarlak, nokta gibi ok yarası. Diğeri yarık, dilim dilim, çizgi hâlinde, kılıç, hançer yarası. Divan şiirinde ilki dâğ, ikincisi şerha olarak geçer.”⁸²

*Sîne-i bülbüli bî-dâğ görüp lâle didi
Ehl-i aşkun bedeni böyle mi olur be denî* (G. 331/7)

“Lale, bülbülün sinesinde hiç yara olmadığını görünce behey denî, âşıkların sinesi böyle mi olur dedi.”

Lale, güle âşık olan bülbülün sinesinde âşıklık alameti olan yaraların olmadığını görünce, âşıklık böyle mi olur diyerek yaraların âşıklığın gereği olduğunu vurgulamıştır.

*Nâr-ı şevkunla bu sinem üzre yer yer dâğlar
Suffe-i uşşâkda saff-ı niâl oldu bana* (G. 5/3)

“Senin aşkının ateşi ile sinem üzerinde oluşan sıra sıra yaralar (namazdaki saf gibi) âşıklar sofasındaki saff-i niâl (kapı eşiğinde namaz kılınan yer) gibi oldu bana.”

Saff-ı niâl, camide kapı ağzında, ayakkabıların çıkarıldığı bölümdür. İnsanlar gurur ve kibir yapmaksızın namazda burada saf tutarlar. Burada saf tutmalarının nedeni de nefislerini yenmektir. Âşık da nefisini yendiğini dile getirmekte ve sinesindeki yaralardan dolayı şikâyet etmemektedir. Âşığın sinesindeki dağlar belirli bir bölgede yer almamaktadır. Bu yaralar

⁸¹ İsen-Horata-Macit-Kılıç-Aksoyak 2005: 322.

⁸² Kurnaz 1997b: 424.

gelenekten bu yana sevgilinin kirpiklerinden oluşmaktadır. Bu konuda kısaca bilgi verilmek gerekirse, sevgilinin kaşları yay, kirpikleri ise oktur. Sevgili bu silahını kullanarak âşıklara nişan alır ve onların sinesine kirpiklerinin okunu atarak âşıkları yaralar. Bu şekilde âşıkların bağırılarında çeşitli şekillerde yaralar meydana gelir.

Gönlüm ki anda bir güzelün tâze dâğı var
Bir köhne hânedür yenilenmiş ocağı var (G. 28/1)

“Gönlüm yaşlı olmak itibarıyla eski bir eve benziyor ama onda bir güzelin yeni aşk yarası var. Böylelikle ocağı yenilenmiş eski bir eve benzemektedir.”

Nispeten ileri yaşlarda bir âşık yeni bir aşka düşmüştür ve taze bir gönül yarası vardır. Bu yara yeni açılmıştır. Bir müddet sonra âşığın sinesindeki yaralar kabuk bağlamakta âşık ise bu kabukları adeta bağrını parçalayarak soymaktadır. Bu durum sevgiliye olan aşkının bir göstergesidir. Aşkından dolayı bedeninin acısını hissetmeyen âşık, acıya alışması bakımından bu durumu garipsememektedir.

Sarılpdur bedenüm penbe-i dâğ-ı tenüme
Geymeğe zerrece yer kalmadı pîrâhenüme (G. 258/1)

“Bedenim vücudumun yaralarına pamuk gibi sarılmıştır. Vücudumda gömleğime zerre kadar yer kalmadı.”

Âşığın vücudu baştan ayağa yaralarla kaplanmış. Bu yaraların üzerini pamukla kaplayan âşığın üzerine gömlek giymesine hacet kalmamıştır.

Sabrumun hırmenidür sînede dâğum İshâk
Âh kim sûz-ı dil âteş bıragur hırmenüme (G. 258/5)

“Sinedeki yaram sabrımın harmanıdır ama yanan gönlüm, harmanıma ateş bırakır.”

Sabır, yaralı sine, âh etmek ve gönlün yanması âşığının özellikleridir. Âşık dert çeker ama çektiği dertten dolayı isyan etmez sabreder bekler, içi yandığı için bu yangının dumanı ağzından âh şeklinde gökyüzüne çıkar. Âşığının dağlanmış sinesi sabrından dolayı oluşmaktadır. İlk mısradaki sabrettiğine dikkat çeken âşık, âşıklık alametlerine tek bir mısradaki yer vermiştir.

Muhabbet âteşine göz karardup lâle-veş düşsem

Derûn-ı dilde olan dâğ yer yer âşikâr olsa (G. 260/4)

“Gözümü karartıp lale gibi muhabbet ateşine düşsem, gönlümün derinliklerinde olan yaram yer yer ortaya çıksa.”

Sevgilinin attığı oklarla âşığının vücudunda meydana gelen yaraların kapanması gibi bir durum söz konusu değildir. Çoğu zaman âşıklar bu yaraların hiç geçmemesini ister. Sevgilinin âşık ile muhatap olmasının bir işareti olan dağlar âşığa acı çektirse de sevgilinin yaptığı her şeyde olduğu gibi bu konuda da âşıklar memnun olur. Bu beyitte de âşık bağrındaki yaraların yer yer ortaya çıkmasını arzu ediyor.

Gamzenün tîğini uryân çekeyin sîneme ben

Sen elünden ne gelürse yûri gel var eyle (G. 264/6)

“Ey sevgili, senin gamzenin kılıcını sineme üryan çekeyim. Sen elinden geleni ardına koyma.”

Âşık bu beyitte sevgilinin kirpiklerinin kılıcını kendi sinesine çekmekten bahsetmektedir. Sevgiliye “sen elinden geleni yap” diyerek adeta meydan okumaktadır. Bu meydan okuma olumsuz anlamda değildir. Âşık, aşkının büyüklüğünden dem vurmak istemiş olacak ki bu yaranın, aşk acısının yanında büyük bir acı olmadığını ima etmek istiyor olabilir.

Âşığının vücudundaki yaralar ı (elif) harfine ve nala benzetilmektedir. Bu durumla ilgili sevgilinin âşığının sinesine elif çekmeyi yemin etmiş olması ve

âşığın sinesinde nal işaretinin bulunduğunu belirten aşağıdaki beyitler örnek teşkil etmektedir:

Ahd eylemiş ki sînemüze bir elif çeke
İshâk tınma gâyet eyü geldi fâlimüz (G. 97/5)

“O sevgili sinemize bir elif çekmeye yemin etmiş, İshâk hiç düşünme falımız iyi geldi.”

Na'li nakşıyla pür itdüm sînemün meydânını
Bir semend-i nâza binmiş şehsüvârun aşkına (G. 261/5)

“Güzel bir ata binmiş bir binicinin aşkına sinemin ortasını nal nakışıyla doldurdum.”

Meyli bu gönlümün yine bir serv-i nâzadur
Müjgânı zahmı sînede gül gibi tâzedür (G. 30/1)

“Bu gönlüm yine nazlı bir serviye meyil etmiştir. Kirpiğinin yarası sinemde hâlâ gül gibi tazedir.”

Âteş-i sînemle yanmışdur kebâb olup ciğer
Çeşm-i mestün dir imiş pişmek gerek kandur henûz (G. 99/5)

“Sinemin ateşiyle ciğer kebab olup yanmıştır. O sarhoş gözlerin, ciğerim için ‘henüz kanlıdır, bunu pişirmek gerek’ dermiş.”

Âşık, sevgilinin aşkından içine ateş düştüğünü ve sinesinin yandığını bir teşbih ile açıklamıştır. Yanan ciğerini kebaba benzeten âşık içinde bir ateşin yandığını ve bu ateşin üzerinde de ciğerinin kebab olduğunu betimlemiştir. Sevgili buna karşı da naz u niyaz eder ve bu ciğerin pişmesini de yeterli görmeyerek “iyice pişmesi gerek henüz kanlıdır” der.

Bulmaz atduğı oklarını ol kaşı kemân

Nice bulsun gelüben kanlu yürekde aramaz (G. 108/3)

“O yay kaşlı sevgili attığı okları bulamaz. Nasıl bulsun gelip benim kanlı yüreğimde aramaz.”

Sevgili âşıklarına o kadar çok ok atar ki, attığı okları bulamaz. Beyitte âşık, sevgilinin attığı okları aradığını fakat bulamadığını dile getirerek oklarını arıyorsa benim kanlı yüreğime baksın demiştir.

f. Vücudu Kıl Kadar İnce Olan Âşık

“Dert sahibi olan âşık, bu derdin içinde harap olmuştur. Zayıflamış ve bu zayıflıktan dolayı vücudu kıl kadar incelmıştır. Âşığın vücudu öylesine zayıflamıştır ki damarları kuru duvara yapışmış sarı sarmaşıklara benzemektedir.”⁸³ Bu görüntü onun acizliğini ortaya koyar. Yemeden içmeden kesilir, zayıf düşer ama âşığın gıdası zaten “aşk” ve bu aşkın gereği olan cefâdır. “Cefa âşığın gıdasıdır; aşkı artırır ve aşk ateşini körükler. Öyle ki aşkın yakıtı cefadan gelir. Âşıklar, sevgili için çekilen aşk derdini isterler. Sevgilinin cefası lazımdır. Çünkü cefa edince onu biliyor ve onunla ilgileniyor demektir.”⁸⁴ Bu nedenle âşığın cefadan vücudunun kıl kadar incelmesi, zayıf düşmesi onun için üzücü bir durum değildir. Âşık sevgiliye bu şekilde kendini gösterir. Fakat sevgili bu acizliğe acımaz, istişna gösterir.

Hecr ile şöyle zaîfem ki gelürse ecele

Tende cânım arayup bulmada zahmet görünür (G. 47/6)

Âşık, sevgilinin aşkından çile çekmiş ve o kadar zayıflamıştır ki ecel gelse bu zayıf tende canımı bulmak için zahmet çekecektir diyerek zayıflığını

⁸³ Kurnaz 1997b: 535.

⁸⁴ Üstüner 2007: 91.

belirtmede farklı bir üslup kullanmıştır. Sevgiliye duyduğu aşk nedeniyle yemeden içmeden kesilmiş ve bitap düşmüş olan âşık bu durumdan da şikâyet etmemektedir.

*Gördüğince ben zaîfi üstühânum üstine
Öldürür kûyun iti uş bir birin gavgâ ile (G. 234/4)*

“Benim zayıflığımdan dolayı çıkan kemiklerimi gören sevgilinin kapısındaki köpekler, bu kemiklerden pay almak için kendi aralarında kavgaya tutuşup birbirini öldürürler.”

Sevgilinin kûyunda bekleyen köpekler âşığın zayıflıktan çıkan kemiklerine talip olmuşlardır. Beyitte âşık zayıflığından dem vurmaktadır.

*Gördüm İshâk humâr-ı meyden olmuş key zaîf
Turamaz ayağı üzre küp küp düşer meyhâneye (G. 236/5)*

Makta beyiti olması sebebiyle mahlas vermek için âşık rolünü üstlenen anlatıcının takdim ettiği İshâk Çelebi, rind bir âşığı betimlemektedir. Âşık, o kadar kötü durumdadır ki kendini âlemin sarhoşu olarak nitelendirmiş ve çok fazla içtiği için zayıf düşmüş, ayağının üzerinde duramaz hâle gelmiştir. Düşmek fiilini de “küp gibi sarhoş” deyimiyile bir anda kullanmak niyetinde olan şair ayağının üstünde duramaz ve küp küp meyhaneye düşer tabirini kullanmıştır.

*Eknûn çün-ân zaîf şüden ez-gam-ı felek
Cüz kâmet-i hamîde be-hestî ne-mând dâl (Farsça Şiirler 7/21)*

İshâk Çelebi’nin divanında bulunan Farsça gazellerden birinin beyiti olan yukarıdaki beyitte, feleğin hâsıl ettiği üzüntüden dolayı âşığın zayıf düştüğü dile getirilmiştir. Bu zayıflık, âşığın aşk karşısındaki acizliğinin sembolize edilmesidir. Çektiği aşk acısından dolayı tüm dünya nimetlerinden vazgeçen âşık yemeden içmeden de kesilmiştir. Bu durumu kabullenip, âşık olma durumunu yaşayarak içinde bulunduğu durumdan şikâyet etmeyen bir yapıya sahip olması yine geleneğin bir göstergesidir.

Âşık sevgiye duyduğu aşktan dolayı çeşitli sıkıntılar çekmiş ve bu sıkıntılardan dolayı da genellikle isyan etmemiştir. Bu gelenekten gelen bir özelliktir; ancak bazı şairler bazen bu geleneğin dışına çıkarak kendi çizgilerini oluşturmuşlardır. Bu örneklerle de ileriki bölümlerde yer verilecektir.

g. Gamdan Beli Bükülmüş Âşık

Âşığın beli bükülmüştür. Çektiği keder onun belinin bükülmesine sebep olmuştur. Klasik şiirde sevgilinin boyu uzunluğundan dolayı daima ı harfine benzetilmiştir. Buna karşılık âşığın boyu da büküklüğünden dolayı ı harfine benzetilmiştir.

İnsanın belinin bükülmesi yaşlılığın işaretidir. Yaşlılıktan sonra ise ölüm gelir. Âşık kendi canını sevgilinin yoluna vermek vazifesini üstlendiğinden bu durum ölüm isteğine bir basamak yaklaşmak olarak kabul edilebilir. Yine hasta olması, zayıflığı, belinin inceliği gibi belinin bükülmesinin tek sebebi cefa çekmesidir.

Sevgili, âşığın sarı tenini ikiye büküp anka kuşunun ayağına altınlı halhal yapmıştır. Âşığın yüzü renginden dolayı altına benzetilirken vücudunu ikiye bükme de ı harfine bir işarettir.

“Âşığın belinin ı (dal) gibi bükülmesinin sebebi meyvesi gül olan serv (sevgili)den ayrı olması ve gam yükü çekmesidir.”⁸⁵ Divan şiirinde sevgilinin ve âşığın fiziksel unsurları genellikle Arap harfleriyle tasvir edilmiştir. Bu durum okuyucunun zihninde gerçekçi olmasa da bir figür canlandırmasına yardımcı olmaktadır.

Divan şiirinde âşığın beli dert çekmekten bükülmüştür. Bu nedenle âşıklık alametlerinden biri de belin bükük olmasıdır. Şairler bu konuda kendini ve birbirlerini tekrar etmemek adına boy ile ilgili olarak farklı teşbih unsurları kullanmışlardır. Bu unsurlardan en yaygın olanı ı (dâl) harfi olmakla birlikte boyla ilgili olarak û (nûn), ı (lâm), kemer, hilâl gibi unsurlar da kullanılmıştır.

Devr eli bükdi belüm dürdi beni nâme gibi

Yaş dokerse n'ola hecründe gözüm hâme gibi (G. 341/1)

Beyitte âşık, belinin bükük olması durumunu adeta katlanmış bir mektuba benzetiyor. Belinin büküldüğünü ve mektup gibi düdüldüğünü dile getiren âşık sevgiliden medet umuyor olsa gerek bu durumdan bile bir anlam çıkamaya çalışıyor. Âşığın belini bükenin sevgili olması ve bu hâlini mektuba benzetmesi, sevgilinin onu muhatap alması gibi düşünöldüğünde âşık bu durumdan da şikâyetçi olmamaktadır.

Mihnet-i fûrkat ile gûşe-i hicrâna salup

Yine sevdâyî kaşun kâmetümi nûn itdi (G. 314/2)

“Senin karakaşın yine beni hicran köşesine atıp boyumu nûn harfine benzetti.”

Âşık, boyunun nûn harfi hâline gelmesine sebep olarak sevgilinin kaşına duyduğu sevdâyî göstermektedir.

Kâmetüm nice ham olmaya bu gamdan ki kemer

Çeker ol serv-i kabâ-pûşî der-âgûş eyler (G. 45/4)

“Benim belim kederden neden bükölmesin ki kemer, o kabâ giymiş olan servi boylu sevgiliyi kucaklayıp durmaktadır.”

Âşık, sevgilinin belini saran kemeri kıskandığı için üzüntüden beli iki büküm olmuştur. Âşık, sevgiliye uzaktan bakarken ona göre kemer sevgiliyi kucaklamaktadır.

Kaşun gamı ki kâmetümüz eyledi hilâl

Günden güne ziyâde olısar zuhûrumuz (G. 92/4)

“Ey sevgili, senin kaşlarını görememenin üzüntüsünden dolayı bu gam, keder belimizi bükte, hilale döndürdü. İnşallah (hilal gibi) günden güne bizim de görüntümüz ziyadeleşir.”

Sevgilinin gamı, âşığın boyunu gamdan yapılmış bir kemer hâline dönüştürmesi gibi beyitte de sevgilinin kaşının kederi (sevgiliden uzak

olmanın verdiği üzüntü) âşığın boyunun hilâl şekline gelmesine sebep olmaktadır. Teşbih unsuru olarak kullanılan hilâl de iki büküm olması bakımından âşığın boyuna benzetilmektedir.

Der-hevâ-yı tû dilem râst nûmâyed çû elif

Gerçi îñ kâmet-i sî sâle-i men geşt çû lâm (Farsça Şiirler 6/18)

“Her ne kadar otuz yılda benim boyum lâm’a döndüyse de gönlüm senin aşkında elif gibi dosdoğrudur.”

Beyitte sevgilinin boyunun uzun ve inceliği açısından ı (elif) harfine benzetilmesi gibi âşığın boyu da büküklüğünden dolayı ı (lâm) harfine benzetilmiştir.

Çek sînene kemân gibi her eğri âşıkı

Ok gibi toğru âşıkunı var yabana at (G. 16/3)

“Ey sevgili! Sen yay gibi eğri âşıkı sînene çek, ben ok gibi doğru âşığını da yabana at.”

Beyitte şair, “eğri” kelimesini istikamet anlamında kullanmıştır. Âşık kendinin doğru yolda, rakiplerinse gayrisamimi olduğunu dile getirmektedir. “Kişi, ok atmak için yayı kendine doğru çekmek zorundadır. Bu hareket, insanların eğri olduğu hâlde yayı bağrına basması, doğru olan oku ise yaban fırlatması olarak yorumlanır.”⁸⁶ Âşık, bu duruma benzer bir olaya vurgu yaparak sevgilinin eğri âşıkları sinesine çektiğini; ancak kendi gibi doğru âşığı yabana attığını dile getirmiştir. Bir söz oyunu havasında olan bu beyitte kastedilen rakibin boyu değil de yanlış yolda olduğudur. Kendi için kullandığı doğru kelimesi de boyunu değil kişiliğini sembolize etmektedir. Divan şiirinde bu gibi beyitlerin sayısı oldukça fazladır. Şair söylemek istediğini doğrudan değil dolaylı olarak söyler. Bu durum da bir beyitte birden fazla anlamın hatta birbirinin zıttı anlamların çıkarılmasına sebebiyet verebilir.

⁸⁶

Kurnaz 1997b: 490.

h. Sevgili İçin Canını Veren Âşık

Ölüm her canlının tadacağı bir sondur. İslamiyette de ölümden korkulmaması gerektiği düşüncesi hâkimdir. Osmanlı sosyal kültürünün bir parçası olan şairler, sahip oldukları İslami inancın da etkisiyle ölümü şiirlerine konu ederken ölüm karşısında daima teslimiyetçi bir rol üstlenmişlerdir.

“Şüphesiz ki ölüm hayatın en acı gerçeğidir. Kur’an-ı Kerim’de üç kere tekrarlanan: *‘Her nefis ölümü tadacaktır*⁸⁷ ayeti bütün canlılar için ölümün mukarrer olduğunu kesin bir dille belirtir. Bir diğer ayette is *‘Biz Allah’a aidiz ve yine O’na döneceğiz*⁸⁸ ifadesiyle, ölüm bir yok oluş değil aslında insanın rücûu, Allah’a kavuşması, gerçek hayatı ve ebedîliği kazanması olarak nitelenmektedir. Bu sebeple mutasavvıf şairler ölüme kara gözlüklerle bakmazlar. Onlar için ölüm, dünyada iken gurbette olan insanın asıl vatanına dönüşü veya sevgiliye kavuşulan bir “şeb-i arûs”tur.”⁸⁹ Bu açıdan divan şiirinde âşıkların sevgili uğruna canını feda etmesi kötü bir olay olarak değil bir görev şeklinde ele alınmıştır. Çünkü âşığın canını feda etmeden sevgiliye kavuşması mümkün değildir. Âşığa göre can emanettir ve sevgiliye aittir. Bu nedenle âşık, canını sevgiliye vermekle mükelleftir.

Âşığın sevgiliye olan aşkını anlatan gazellerde ölüm teması sıkça işlenmiş ve âşık sevgiliden ayrı olmanın üzüntüsüyle dertlerinden kurtulmanın tek yolu olan ölümü istemiştir. Ölüm karşısında teslimiyetçi bir rol üstlenen şairler yaşadıkları hayatta aşk derdinden çok çektikleri, ölmek istediklerini hatta bu ölümün sevgilinin elinden olmasının âşığa mutluluk vereceğini ifade etmişlerdir.

Divan şiirinde âşıklar, ölümden korkmamış aksine inançları gereği ölümü kabul etmişlerdir. Hatta bazen ölümü arzulamışlar; acılarından,

⁸⁷ Âli İmran, 3/185; Enbiyâ 21/35; Ankebût, 29/57.

⁸⁸ Bakara, 2/156.

⁸⁹ Yeniterzi 1999: 1.

hüzünlerinden kurtuluş yolu olarak görmüşlerdir. Klasik divan şiirinde âşık tipine hayat veren şairler, bu görüşler etrafında ölüm temasını da şiire yansıtmışlardır. Âşık, sevgili uğruna her şeyi göze almaktadır. Sevgili için ölmek âşık için onurdur.

“Âşk yakıcıdır, yok edicidir, âşık bunu bilir ama yine de kendini aşkın, o yakıcı cezbесinden kurtaramaz, hattâ kurtarmak istemez. Âşk yolunda gördüğü her türlü cefa ve eziyet onun sevinç kaynağıdır. Çünkü sevgiliye ulaşmak, onun yolunda ilerlerken, bedeni yok etmekle mümkündür.”⁹⁰

Ölüm kelimesi şiirlerde bazen mecaz anlamda bazen de gerçek anlamda kullanılmıştır. Mecaz anlamda, âşığın sevgiliden ayrı kalması “ölüm” olarak nitelendirilmiştir. Gerçek anlamıyla ise ölüm kelimesi iki şekilde kullanılmıştır. Beşerî aşkın anlatıldığı şiirlerde âşık ölmeyi acılarından kurtulmanın bir yolu olarak görür ve sevgilinin elinden ölümü ister. Başka bir açıdan sevgilinin âşığı öldürmek istemesi bile onun âşıkla ilgileniyor olmasının göstergesi olduğu için lütuf sayılır.

“Divan şiirinde kendisinden kaçışın olmadığı, katlanılabilir bir gerçek olarak görülen ölüm, dünyanın sıkıntılarından kurtuluş ve ebedî saadetin yakalandığı hayatın ilk basamağı olarak düşünülür. Bu yüzden divan şairi için ölüm, korkulacak bir mefhum olmanın ötesinde sabırsızlıkla beklenen bir gerçek kimliğe bürünmedir. Divan şiiri geleneğinin temel şahıslarından biri olan âşık, ölümle her zaman iç içe bir ruh hâlinde olduğu için canını teslim etme karşılığında ölmekten önce veya sonra çevresindekilerden birtakım isteklerde bulunur. Bu isteklerin ana muhatabı genellikle, hayattayken kendisinden bir türlü ilgi göremediği sevgilidir. Âşığın sevgiliyi muhatap almasının temelinde, onun ölmesine sebep olarak sevgilinin yaptığı eziyetler ve âşığın sevgiliden ilgi görme amacıyla son bir umut olarak ondan kendisini öldürmesini istemesi yatar. Âşıkların ölmekten önce veya sonra gerek

⁹⁰ Kalpaklı 1999: 454.

sevgililerinden gerekse de çevresindekilerden yapılmasını arzuladığı istekler, farklılıklar gösterir.”⁹¹

Ölüm temasını gazellerinde işleyen şairler, ölüm ile ilgili kültürel ve dinî gerekliliklere de şiirlerinde yer vermişlerdir. Ölünün yıkanması, cenaze namazının kılınması, musalla taşı, mezara gömülme, mezar taşı hatta mal paylaşımı, vasiyet gibi konular da divan şiirinde karşılaşılan terimlerdir.

Nev-cüvânum beni öldür gam ile pir itme

Kerem it begcegüzüm hayr işi te'hir itme (G. 233/1)

“Ey yeni yetme sevgili, beni öldür de gamından ihtiyarlatma. Kerem et beyceğizim bu hayırlı işi erteleme.”

Âşığın dileği sevgilinin onu öldürmesidir. Bu ölümü kendi için hayır olarak gören âşık, sevgilinin âşığı öldürme işini geciktirmesini istememekte ve bir an önce ölmeyi arzu etmektedir.

Şimdiye dek yüz kez öldürmek mukarrerdi beni

Günde biñ kez öldügi yegdür diyü öldürmedi (G. 330/2)

“O sevgili daha önce beni yüz kez öldürme kararı aldı; ancak günde bin kez ölmesi daha iyidir deyip öldürmedi.”

Sevgili, âşığın yaşaması, dert çekmesi ve cefâ çekmesi anlamına geldiği için âşığı öldürmemiştir. Âşığın ölmesi onun acılarını dindirmesi ve belki de bu aşk derdinden kurtulması için tek yoldur. Bu bakımdan sevgili onun günde bin kez ölmesinin daha iyi olduğunu düşünerek âşığı öldürmemiştir. Âşık için sevgiliden ayrı kaldığı her gün ölüm anlamına gelir. Bir kez ölmesindense sevgiliden ayrı geçirdiği her gün bin kez ölmüş kadar acı çekmektedir.

‘İşk serdârı olan merd-i garibüñ olmaz

Sag iken pireheni öldügi vaktin kefeni (G. 331/6)

“Aşk serdarı olan garip kişinin sağ iken pireheni, öldüğü zaman kefeni olmaz.”

⁹¹ Kaplan 2010: 294.

İslami inanç ve Osmanlı kültürel yapısı içinde şiirlerini icra eden şairler ölüm ile ilgili terimlere şiirlerinde yer vermiştir. İslam inancına göre ölen kişiye beyaz kefen giydirilerek defnedilir. Âşık bu durumu farklı bir üslupla dile getirerek acınası durumda olduğunu vurgulamıştır.

Yine ölmüş 'âşıkın ol seng-dil yâd eyledi

Hayra girdi kabrini mermerle bünyâd eyledi (G. 287/1)

“O taş gönüllü sevgili yine ölmüş olan âşığını yâd eyledi. Sanki bunu yapmakla ona mermerden bir kabir yaptırmış gibi sevaba girdi.”

Beyitte geleneğin şiire girmesinin bir sonucu olarak mezar taşının mermerden yapılması bahsi geçmektedir. Âşık, sevgilinin öldükten sonra kendini yâd etmesiyle, mezarının mermerden yapılması kadar mutluluk duymaktadır.

Mezârum ravza-i cennet civârı ola öldükde

Dikilse başum üstine nigârûñ işigi taşı (G. 299/2)

“Öldüğümde başımın üstüne sevgilinin eşiğinin taşı dikilirse mezarım sanki cennet bahçelerinin civarı gibi olur.”

Divan şiirinde âşık, sevgilinin eşiğinde yatar. Sevgiliye ulaşamayan âşık için bu durum oldukça mutluluk vericidir. Sevgilinin eşiğinin âşık için önemini vurgulayan beyitte ölmeden önce insanın son isteğine değinilmekte ve âşık, mezar taşının sevgilinin eşiğinin taşı olması istemektedir. Bu durum gerçekleşirse mezarı âşık için bir cennet bahçesine dönüşür.

Dögmek içün gâh sinem geh başum mahşer günü

İtmesün Bâri Hudâ seng-i mezârumdan cüdâ (G. 2/5)

“Allah, mahşer günü kâh sinemi kâh başımı dövmek için beni mezar taşımından ayırmayın.”

Âşığın taş ile sinesini ve başını dövmesi gazellerde sıkça değinilen konulardandır. Bu durum âşığın elinden bir şey gelmediğinin bir göstergesidir. Beyitte âşık öldükten sonra Allah’tan onu mezar taşından

ayırmamasını diliyor; çünkü âşık kendi mezar taşıyla sinesi ve başını dövmek istiyor.

*Sevdüğümden ben seni yolunda ölmekdür murâd
Mücrimem gerçi velî hayr eylemekdür niyyetüm* (G. 169/2)

“Ey sevgili, seni sevdiğimden beri murâdım senin yolunda ölmektir. Aslında suçluyum ama niyetim hayır işlemektir.”

Âşık sevgiliye gönül verdiği için suçlu olduğunu ima ederek sevgiliye gönül verdiğinden beri muradının onun yolunda ölmek olduğunu dile getirmiştir. Âşığın çekinmeden canını vermesi divan şiirinde sıkça karşılaşılan bir konudur. Sevgiliye kavuşma ümidinin olmadığını bilen âşık, bu aşkının sona ermesi için tek çarenin canını feda etmek olduğunun bilincindedir. Bununla birlikte pek çok gazelde öldükten sonra da âşığın sevgilinin eşik taşını mezar yapmak, cenazesinde sevgiliden kendisine sövmesini istemek gibi arzularıyla ölünce de bu aşk acısının dinmeyeceği üzerinde durulmuştur.

*Dildâra diñ ki sineme sögsün ben öliceğ
Koñ kabrûme beni o mücerred duâ ile* (G. 270/3)

“O sevgiliye söyleyin ben ölünce sineme sövsün. Beni mezarıma o dua ile koyun.”

Sevgilinin âşığa sövmesi, âşık için onur verici bir durumdur. Bu durumdan üzüntü duymaz aksine mutlu olur. Beyit âşığın ölmeden önce son isteğini söylemesi bakımından adeta bir araçtır. Âşık, etrafındakilere mezarına konulurken sevgilinin sinesine sövmesini istediğini söylemektedir. Dini inanışlara göre ölen kişi mezara dualar ile defnedilir. Âşık için de sevgilinin ona sövmesi bir dua niteliğindedir.

Dir imiş âşık gerek terk ide cümle varını

Cân fedâ itmek degül midür ne var itmek gerek (G. 140/3)

“O sevgili dermiş ki âşık bütün varlığını terk etsin. Bir tek canımızı fedâ etmek değil midir ne var ki etmek gerekir.”

“Bir gün Hz. Peygamber'in huzurunda iken Hz. Ömer'e öyle bir aşk hâli egemen olur ki, "Seni, canım hariç, dünyadaki her şeyden çok seviyorum" der. İltifat beklerken, "Canından da çok sevmedikçe gerçekten mümin olamazsın" ihtarıyla karşılaşır. Bunun üzerine, vücudunu tepeden tırnağa bir sıcaklık kaplar ve "Şimdi canımdan da çok seviyorum" cevabını verir. Ayette de söylendiği gibi, kişi sevdiği şeylerden vermedikçe gerçekten inanmış sayılmaz. Âşıklık, sevdiği şeylerden, uykudan, yemeden içmeden, maldan mülkten, makamdan mevkiden, şandan şöhretten, asıl önemlisi en aziz varlığı olan canından geçerek sevgiliye "işte şimdi oldu" dedirtebilmektir.”⁹² Bu anlayışı akıllara getiren beyitte sevgili âşıktan neyi varsa terk etmesini istiyor, âşık da buna razı geliyor ve canımı bile feda ederim diyerek canından vazgeçiyor. Âşık için sevgili olmadan yaşamamanın bir anlamı olmadığı için seve seve o canı feda etmek istiyor.

İşiginde ölice ola mı bir sâhib-i hayr

Ki ide kâse-i serden seg-i kûyına sifâl (G. 152/4)

“Ey sevgili, eşiğinde ölünce bir hayır sahibi kafatasımı senin kûyundaki köpeklerle yemek kabı yapar mı acaba?”

Âşık, ölmeden önce isteğini dile getirdiği bu beyitte ölünce kafatasının sevgilinin köpeklerine yemek kabı olmasını istemektedir. Bu şekilde âşık sevgilinin eşiğinde olabilecektir.

Ölüm teması İshâk Çelebi'nin gazellerinde oldukça yer kaplamaktadır. Bu konuda çeşitli beyitler mevcut olmakla birlikte şair sadece âşığın ölüm isteği üzerine bir gazel yazmıştır. Aşağıdaki bu gazel belirli bir konu bütünlüğüne sahiptir ve baştan sona âşığın ölmek istediğini belirtir. Makta

⁹²

Kurnaz 2010: 452.

beyitinde de âşîğın çektiği ayrılık acısının sadece ölüm ile geçeceği dile getirilmiştir. Konu bütünlüğünü bozmamak için gazelin tamamına yer vermeyi uygun gördük:

Fülk-i dil çıkmadın kenâra dahi (G. 302)

Mevc-i gam saldı bir diyâra dahi

“Gönül gemisi sağ salim sahile çıkmadan gam dalgaları bizi yeni bir diyara sürükledi.”

Fürkat öldürmedin görem dir idüm

Gitdi şimden girü ne çâre dahi

“Ayrılık öldürmeden sevgiliyi göreyim derdim ama gitti, onu görmek mümkün değil.”

Beni aşkında ey felek öldür

Mübtelâ itme bir nigâra dahi

“Ey felek beni o sevgilinin aşkıyla öldür de bir başkasına müptela etme.”

Bana cevri itse vechi var ol yâr

N'oldı bilsem bu rûzgâra dahi

“Bu talihe de ne oluyor? Sevgili bana cevri ü cefa etse yeridir.”

Garazın cân ise gel al kurtar

Borcumuz var mı intizâra dahi

“Garezin can almaksa beni bu dertten kurtar. Beklemeye, yol gözlemeye borcumuz mu var.”

Hey ne müşkil nihân güzel sevmek

Vaz gelmek güc âşikâre dahi

“Hey, gizlice güzel sevmek ne kadar zor, ondan apaçık vazgeçmek de çok zordur.”

*Hecre İshâk çâre ölmekdür
Kimse itmez bu derde çâre dahi*

“Kimse bu ayrılık derdine çare bulamaz, ayrılığın çaresi ölmektir.

Gazelde başka birine gönül vermektense o sevgilinin aşkıyla ölmeyi tercih eden vefalı âşık, sevgilinin cevri ü cefasına katlanır; ancak sevgiliden karşılık göremediği için düştüğü aşkın tek çaresinin ölüm olduğunu belirtmiştir.

*Bî-vefâlar aşkına cânım giriftâr eyleyüp
Günde bin kez öldüren her lahzada dildür beni (G. 333/2)*

“Canımı vefasızlar aşkına düşürüp beni, her an günde bin kez öldüren gönüldür.”

Âşığın ölüme karşı başka bir bakış açısı da sevgiliye kavuşmadan geçirdiği her günü ölüm olarak görmesidir. Beyitte âşık, vefasız sevgili için canını tutuklamak istediğini dile getirerek ölüm temasını farklı bir üslupla ve dolaylı olarak vurgulamak istemiştir.

*Fürkatinde derdle ölmezsem ağlan dostlar
Ölmemek aşkı tarîkında musîbetdür bana (G. 9/2)*

“Aşk yolunda ölmemek musibettir bana. Bu ayrılıkta dert ile ölmezsen ağlayın dostlar.”

Âşığın aşk yolunda ölmesi kadar mutluluk verici bir şey yoktur. Âşık da bu mutluluğa kavuşmayı temenni ediyor ve adeta etrafındakilere aşk uğruna ölüm için söz veriyor. Âşık için aşk yolunda ölmemek musibet olarak ifade edilmiştir.

Divan şiirinde âşık için aşk yolunda ölmek bir gövde gösterisinden ziyade aşkının boyutunu gözler önüne serme çabasıdır. Aşk, aşk yolunda can verilmedikçe, dünyanın en büyük nimeti olan candan vazgeçmedikçe tam olarak aşk değildir. Bu sebeple pek çok divan şairi aşkını, aşk yolunda ölümü göze alarak yüceltme çabasına girmişlerdir.

1. Sevgiliye Kavuşmak İsteyen Âşık

Divan şiirinde âşık her daim sevgiliye kavuşma arzusu içinde yanıp tutuşur; ancak bu vuslat hiçbir zaman şiire konu edilmez. Vuslatın adı yoktur. Şairler edep sınırlarının dışına çıkmamışlardır. Konu, sevgilinin istiğna göstermesi âşığının da cefa çekmesidir. Bu nedenle vuslat yani kavuşmanın başladığı yerde şiir biter.

“Âşığının görevi acı çekmektir. Bu nedenle o, sevgilinin her türlü cefasına karşı sabırla tahammül gösterir. Vuslata kavuşmak istediğini dile getirir ama yaşadığı firkatten de şikâyet etmez. Kavuşmak söz konusu değildir; çünkü sevgilisine kavuşursa şairin şiir yazmak için bir nedeni kalmayacaktır.”⁹³

Divan şiirine konu edilen aşk kutsal bir aşktır. Bu aşk edep sınırları içinde yer alır ve cinsellik barındırmaz. Bu nedenle vuslat, kelime anlamı olarak kavuşma manasında kullanılmıştır. Divan şairleri için Gölpınarlı “Hayâl içinde yaşıyorlar, hicranla ömür sürüyorlar, visâl için ölüyorlar”⁹⁴ demiştir. Oysaki şairin isteği sevgiliye ulaşmaktır. Çünkü sevgilinin kûyu gökyüzündedir. Oraya ulaşamayacağını bilir; ancak ulaşmak için de çaba sarf etmeye devam eder. Âşık pasif bir tip değildir. Elinden hiçbir şey gelmeyen ama kanının son damlasına kadar mücadele eden, sevgilinin cevri ü cefasına boyun eğen bir tiptir.

Sevgiliye kavuşma arzusuyla yanıp tutuşan âşık kimi zaman bu acıya katlanamaz, artık vuslat arzusunun kalmadığını dile getirir. Ayrılık acısına alıştığını ve bu acıyı kabul ettiğini dile getiren âşık, ümitsiz bir karakteri simgeler. İstisnai bir durum olan âşığının vuslat arzusunun kalmaması pek çok gazelde yer alsa da genel olarak divan şiiri geleneğinde âşık sevgilinin yokluğunu kabul eder, ona ulaşamayacağını bilir ama yine de ona kavuşma

⁹³ Bek 1999: 339.

⁹⁴ Gölpınarlı 1945: 77.

arzusu içinde yanıp tutuşur. Aşağıdaki beyitlerde âşık sevgilinin yokluğunu kabul etmiş ve vuslata dair tüm ümitleri tükenmiştir.

Yâr ile ola didüm olmadı vuslat bâkî
Kime oldı ki bana ola bu devlet bâkî (G. 307/1)

“Yâr ile vuslat kalıcı olsun dedim ama olmadı. Bu devlet kime kaldı ki bana kalsın.”

Hîç gönlümde visâlün ârzûsı kalmadı
Hamdû lillâh aşk gönlüm hecre mu'tâd eyledi (G. 287/3)

“Ey sevgili, gönlümde hiç kavuşma arzusu kalmadı. Allah’a hamdolsun ki aşk, gönlümü ayrılığa alıstırdı.”

Divan şiirindeki aşk, gerçek bir aşk olmamakla birlikte gelenek çizgisinde kurgulanmıştır. “Bu aşk estetize edilmiş bir aşktır. Türk Müslümanlığının edeb ölçülerine göre şekillenmiştir. İçinde cinselliğe yer yoktur. Şeyh Galib’in, Hayrâbâd’da vuslatı sembolik de olsa dile getiren Nâbi’yi, ‘Erlik midir izdivâcî tasvîr’ diye eleştirmesi bu bakımdan anlamlıdır. Galib’e göre, ‘Rindân-ı Acem gözetmez âdâb.’ Bu sebeple, İran mesnevilerini tercüme veya ilham yoluyla kendi dillerinde yeniden yazan şairler, bunlardaki erotik sahneleri edebe uygun bulmayarak görmezlikten gelmişlerdir.”⁹⁵ Divan şiirinde vuslatın bahsi geçse de edep sınırlarının dışında olduğu için şiirlerde vuslat konu edilmemiştir. Vuslat, sadece âşığın isteği şeklinde dile getirilmiştir.

Gönlümün müşkil gamı oldur ki bildi kendüye
Nesne yok vaslundan özge kim anunla ola şâd (G. 26/2)

Benüm hân-ı visâlidür ümîd idindüğüm İshâk
Gam-ı hicrâna kalursa ne minnet elde halvâdur (G. 67/5)

Sûrûr-âbâd-ı vuslatda olan dâr-ı gurûr ey dil

Be-gâyet nâ-mübârekdür harîdâr olmasun kimse (G. 229/3)

Vuslat, kelime anlamı olarak *bir olmak* demektir. Âşık ve sevgiliden oluşan anonim tiplerin ikilikten birliğe ulaşmalarını ifade etmektedir. Vuslat konusunda Kurnaz'ın düşünceleri önem taşımaktadır: “Vuslat, “Şeb-i arûs”taki, gerdek gecesindeki kavuşmadır. Tasavvufi mecaz da bu anlam üzerinden gerçekleşir.

Vuslat 1'leşmektir. 2 iken, 1 olmaktır.

Vuslatın sonucu irfandır. Vuslatta, sevgili mâlum (bilinen), âşık ise âlim (bilen) olur.

“Vuslata eren âşık, Yunus Emre'nin, *‘İlim ilim bilmektir / İlim kendin bilmektir’* dediği şekilde, kendini bilir. Peygamber'in kadın erkek her mümine farz olduğunu söylediği, Çin'de bile olsa arayınız dediği ilim budur. Aslında buradaki bilme, hakikatiyle bilmedir. *Men arefe nefsehu / Nefisini bilen Rabbini bilir* kutsal hadisinde söylenen şekliyle bilmedir. Böyle bilene âlim değil, ârif denir.”⁹⁶

Vasl-ı yâr ister isen kendün unutma gâfil

Evvelâ gel yûri sen kendün ile var yâr ol (G. 158/2)

“Sevgiliye kavuşmak istersen kendini unutma. Önce sen kendin ile yâr ol.”

Âşık, vuslata erebilmek için öncelikle kendini bilmek gerektiği konusu üzerinde durmuştur. *Bilmek*, *tanımak* eylemleri üzerine kurulu olan vuslat yolculuğunda öncelik insanın kendini tanımasıdır. Kendini bilmeyen insanın karşıdakini bilmek mertebesine ulaşma arzusu da karşılıksız kalacaktır. Beyitte de bu durumdan bahsedilerek “sevgilinin vuslatına kavuşmak istersen kendini unutma sevgilinin vuslatı kendini tanımaktan geçer” ifadesi kullanılmıştır.

Fûlân ibn-i fûlâna kâdir olsam

Aradan ikilik gitse bir olsam (G. 170/1)

“Falan oğlu falana kavuşsam da aradan ikilik kalksa bir olsam.”

Âşık, sevgilinin adını söylemek edebe aykırı olduğu için ismini söylememektedir. Ayrılığın ikilik olduğu düşüncesinden yola çıkarak birliğe ulaşma arzusunda olan âşık, vuslatı ikilikten kurtulup bir olmakla betimlemiştir.

Çokdan helâk olup gider idüm melâl ile

Eğlenmesem bu denlû ümîd-i visâl ile (G. 281/1)

“Visal ümidiyle bu kadar eğlenmesem çoktan helak olup giderdim.”

Vasluna irsem göreydün sen de sultân olmağ

Hak Taâlâ ben kulın ol devlete irgürmedi (G. 330/4)

“Sana kavuşsaydım sultanlığın ne olduğunu sen görürdün ama Hak Teâlâ beni o devlete eriştirmede.”

Âşığın vuslat arzusu onun aşk yolunda ilerlemesi için bir ümit olarak bilinmektedir. Vuslat ümidi olmasaydı çoktan helak olup gideceğini dile getiren âşık, sevgiliye kavuştuğu zaman sultan olacağını; ancak Allah'ın kendine vuslatı nasip etmediğini dile getirerek düşüncesinin gerçekleşmediğinden bahsediyor.

“Vasl ile hicran, gün ile gece arasında güzel bir muvazene ve tezat var; malûm bir sûfî tabiriyle, gün doğarken şem'in ışığı yok olur, fenâ başlar. Onun faydası yalnız geceleyin belli olur; o zaman, şem' hicran derdiyle ağlayarak kendi vücudunu mahveder.”⁹⁷ Vuslatı değerli kılan ona ulaşmak değil ulaşma arzusuyla yanıp tutuşmaktır. Vuslata ulaşılınca bir mumun etrafındaki pervanenin yok oluşu gibi âşık da kendi benliğinde yok olur. Bu

⁹⁷

Schimmel 1999: 155.

durum şiirinin bitmesi şeklinde de yorumlanabilir. Vuslat gelince söz kalmaz orada bir perde vardır. Söz biter ve perde kapanır.

i. Sevgili Karşısında Kendini Kul Olarak Tanımlayan Âşık

Âşığın gözünde sevgilinin yeri hep en yükseklerdedir. Bu açıdan birçok divan şairi sevgiliyi gönül mülkünün sultanı olarak kabul eder. O dönemde en yüksek kurum hükümdarlık olduğu için ve sevgili her teşbihin “en” iyisi olduğu için sultanlık makamında görülmüştür. Bu durum bazen zenginlik-fakirlik tabirleriyle de işlenir. Sevgili zengindir, âşık ise fakirdir. Sevgili daima âşıktan üstündür.

*Gûyâ bizüm televvün-i hâtırla gönlümüz
Bir pâdişâhdur ki münakkaş otağı var (G. 28/3)*

Sevgili, âşığın gönlüne taht kurmuştur ve gönül mülkünün padişahıdır. Âşık sevgilinin padişahlık durumunu biraz daha pekiştirerek nakışlı bir otağı olmasından bahsetmektedir.

Âşık, sevgilinin huzurunda sürekli kendini aciz göstermiş, sevgiliyi göklere çıkarmıştır. Gönül mülkünün sultanı olan sevgilinin kapısında kendini bir köle, kul, dilenci hatta bazen köpek olarak görmüştür. Bunu yapmasının sebebi sevgilinin insaf etmesini sağlamaktır; ancak sevgili ona merhamet göstermez cefa etmeye devam eder.

*Diyâr-ı gurbete düştüm didüm gerçi sana yâ hû
Senün devletlü başunçün unutma ben kulun yâ hû (G. 227/1)*

“Ey sevgili! Gurbete düştüm sana eyvallah dedim, sen devletli başın için ben kulunu unutma.”

Birçok beyitte sevgilinin kulu olduğunu dile getiren âşık, bu beşerî aşkı belki süslü anlatım belki de okuyucunun zihninde çeşitli anlamlar çağrıştıracak biçimde dile getirir. Osmanlı saray kültürünün içinde yoğurulmuş olan divan şairleri, şiirlerini dile getirirken kurmaca dünyayı gerçek dünyadan hareketle anlatmaya çalışmışlardır. Osmanlı toplumunda

padişahın yüceliğini de akıllara getiren beyitte sevgili, padişaha benzetilmiş ve âşık da onun kulu olarak nitelendirilmiştir.

Âşık, o padişaha kavuşamayacağını bilir. Padişah kapıdaki dilenciye dönüp de bakmaz ama âşık onun kendine yâr olmasını ister. Bunun sadece bir dilek olduğunu bilir. Bir kulun Allah'a yalvarması gibi sevgilinin kulu olduğunu ve ona kurban olabileceğini vurgulamıştır.

Ger gedâ isem ne var gam mülkün sultânıyam

Sen kemân-ebîrû nigârûn kulıyam kurbânıyam (G. 171/1)

“Ben dilenci isem ne olmuş, gam mülkünün sultanıyım. Sen yay kaşlı güzelin kuluyum, kurbanıyım.”

Divan şiirinde âşık, sevgilinin kapısında yatan bir dilenci olarak betimlenir. Bu durum âşığın aşkına sahip çıkmasının, vazgeçilmez bir aşka sahip olmasının tasviri olarak düşünülebilir. Sevgilinin kapısında dilenci olduğunu kabul eden âşık, bu durumu dramatize etmemiş kendini gam mülkünün sultanı olarak gördüğünü dile getirmiştir. “Gam mülkünün sultanı olsam da yay kaşlı güzel sevgilinin kulu, kurbanıyım” diyerek klasik bir üslupla âşığın merteye olarak kendini sevgiliden aşağıda görmesi dikkat çekmektedir.

Ahmet Hamdi Tanpınar, divan şiirinde âşık ve sevgili arasındaki münasebeti “saray istiaresi” içinde yorumlamış ve sevgilinin padişah, âşığın da onun kulu olmasına gelenek çerçevesinde bir bakış açısı kazandırmıştır:

“Saray aydınlığın ve feyzin kaynağı muhteşem bir merkeze hükümdara, onun cazibesine ve iradesine bağlıdır. Her şey onun etrafında döner. Ona doğru koşar. Ona yakınlığı nispetinde feyizli ve mesuttur. Çünkü bir sarayda olan her şey, hükümdarın iradesi itibarıyla keyfi az çok ilahi Allahlaştırılmış özü itibarıyla da isabetli, yani hayrın kendisidir. Hükümdar, gölgesi telakki edildiği manevi âlemi, Allah'ı -Müslüman şarkta olduğu kadar Hristiyan garpta da- nasıl yeryüzünde temsil ediyorsa hayatı da öyle düzenler. Bütün tabiat ve eşya, müesseseler onun temsil ettiği bir hiyerarşiye

göre tanzim edilmişti. Aşk, zihnî hayat, hayvanlar ve bitkiler âlemi, kozmik nizam, varlık, hatta âdem (çünkü ölümün ve ahiretin karşılığı olarak bir “saray, saray-ı âdem” vardır.) bütün mefhumlar vücudumuzun kendisi, hepsi saraydır. Hepsinin hükümdarları vardır. Bütün Ortaçağ ve Rönesans edebiyatlarında ve hayal sistemlerinde görülen bu saltanatların bir kısmı her kültürde birbirinin aynıdır. Hayvanlar arasında en gösterişli olan aslan, çiçekler arasında gül böyledir. Buna mukabil Avrupa Ortaçağ ve Rönesans edebiyatlarında bu saltanat ağaçlar arasında meşe ve gürgene giderken bizde edebiyatımızın daha sıkı şekilde şehre kapalı kalması yüzünden çınar en muhteşem ağaç addedilir. Hükümdara benzetilmese bile şeyhe, mürşide benzetilir.

Binaenaleyh aşk da bu cinsten bir istiare olacak, sevgili, hükümdara benzeyecekti. O kalp âleminin hükümdarıdır. Bu sistemde hükümdara, dolayısıyla sevgiliye asıl hususiyetlerini veren güneştir. Ortaçağ hayallerinde hükümdar daima güneştir. Onun gibi kendi menzilinde ağır ağır yürür. Rastladığını aydınlatır. Gül, bulunduğu yeri, tıpkı güneş gibi parlaltısıyla bir merkez, bir nevi saray yapar. Hayvanlar âleminde aslanın hükümdarlığı da yüzü güneşe benzediği içindir. Böylece hükümdara, dolayısıyla güneşe benzeyen sevgili, onun unvan ve vasıflarını, kudretlerini elbette ki taşıyacaktır.”⁹⁸

Sevgili padişahsa âşık onun kapısında bir dilenci veya kul, sevgili zenginse âşık fakirdir. Sevgili daima üstün, âşık ise yerlerdedir. Âşık-sevgili kurgusunun başında zıtlıklar kendini gösterir, âşık da bu durumu kabul eder. Sevgiliye yakın olmak için kapısında köle olmayı dahi ister. Ama ona kavuşma hayalinden de asla vazgeçmez. Çünkü âşığın varoluş sebebi sevgilidir ve onun için mücadele edip acı çekmek de görevidir. Âşığın kul, urban, köle, dilenci olarak nitelendirildiği bu kurguda sevgili her zaman üst mertebede karşımıza çıkmış; padişah, şah, sultan, bey olarak nitelendirilmiştir.

⁹⁸ Tanpınar 1997: 23.

Şol kîneler ki ben kula sen şâhdan gele

Hâşâ beğüm ki düşman-ı bed-hâhdan gele (G. 256/1)

“Sen şahtan ben kula düşmanlıklar gelsin olacak iş değil. Hâşâ beyim olsa olsa o, benim kötülüğümü isteyen düşmandan gelir.”

Gönül mülkünün padişahından dert de cefa da gelse âşık için kabuldür. Bu durumda isyan etmez, kötülüğün düşmandan geleceğine sevgiliden gelmesini kabul eder.

Dil-i dîvâneyi lutf it resen-i zülfüne çek

Pâdişâhum gel anı âşık-ı serdâr eyle (G. 264/5)

“Padişahım, benim divane gönlümü saçının teline çek de onu âşıklığın önderi yap.”

Ey güzeller pâdişâhı hâk-i pâyundan murâd

Ol ki ide dîde-i gam-dîdem ile ittihâd (G. 26/1)

“Ey güzellerin padişahı, benim gamlı gözlerim ile ittihat eyle(birleş) ki gözlerim ayağının toprağı ile bir olsun.”

Bir nigârün kuli kulıdur kulun İshâk kim

Pâdişâhumdur beğümdür belki cânım cânıdur (G. 70/7)

“Senin kulun İshâk, bir nigârın kulunun kuludur. O güzel ki benim padişahımdır, beyimdir belki de canımın canıdır.”

“Âşık padişah karşısında kul, Tanrı karşısında kul olarak sevgilinin iradesine ve otoritesine tâbi bir tip olarak tasavvur edilir. Beşerî aşk serüveninin üzerine tasavvufi bir seyr ü sülûk yorumunun eklenmiş olması, âşık tipinin genelde ağlayıp inleyen, âciz, pasif bir tip olarak tasvirine yol açar.”⁹⁹ Bu tasvir âşığın şiirdeki rolünü ortaya koymaktadır. Çaresiz âşık,

⁹⁹

Kurnaz 2009: 232.

sevgilinin bir yan bakışı için elinden geleni yapar; ancak genel olarak bu kurguda vefa yoktur. Sevgili âşığa ümit vermez, cefa çektirir.

“Bu sistemde kullar padişaha tam bir sadakatle bağlıdırlar. Çünkü hükümdarlığın Tanrı tarafından verildiğine inanılan anlayışta tebaa hükümdarın mülkü sayılmaktadır. Bu açıdan sevgili-âşık ilişkisi ile sultan-kul arasındaki ahit benzerlik gösterir. Sevgili-âşık ilişkisinin hükümdar-tebaa, efendi-kul ile özdeşleştirilmesi hem anlam üretimi hem toplumsal karşılığı bakımından önemli bir etkiye sahiptir.”¹⁰⁰

Geleneğin belirlediği ve sosyal hayat unsurlarının da konu edildiği bu âşık-sevgili kurgusunda, fail olan âşık her fırsatta sevgilinin üstünlüğünü vurgulamış ve bu vurguda kendini sevgilinin durumuna paralel olarak daha alt mertebelerde görmüştür. “Sevgili âşık gözünde her zaman padişaktır. İşte edebiyatımızın aşk etrafındaki hayalleri bu sistemi bize verir. Sevgilinin bütün davranışları hükümdarın davranışlarıdır. Sevmez, bir nevi tabii vergi gibi sevmeyi kabul eder. İsterse iltifat ve lütuf eder. Hattâ hükümdar gibi ihsanları vardır. Yine onun gibi isterse, bu lütfu ve ihsanı esirger. Hatta cevredir, işkence eder, öldürür. Kıskanılır, fakat kıskanmaz.”¹⁰¹ Sürekli sevgili için mücadele eden, yeri geldiğinde onun için sahip olduğu en değerli şey olan canını vermekten çekinmeyen âşık adeta bir fedakârlık sembolü hâline gelmiştir. Sahip olduğu aşkını her şeyden önde tutan ve sevgiliyi her zaman göklere çıkaran âşığın, sevgili için padişah benzetmesini yapması tesadüf değildir.

j. Rakip İle İlişkide Olan Âşık

Rakip, kelime olarak *daima görüp kontrol eden, gözeten, koruyan, bekçi* anlamlarına gelir. Divan şiirinde sevgilinin etrafında dolaştığı için âşığın en

¹⁰⁰ Andrews 2009: 115-118.

¹⁰¹ Tanpınar 1997: 6.

büyük düşmanı olan rakip, daima âşığın gözüyle okuyucuya aktarılır. Rakip âşığın gözünden kötü huylu, zalim, zararlı hatta dinsiz biri olarak anlatılır. Bu özelliklerinden dolayı âşık, sevgiliyi rakipten uzak durması konusunda sürekli uyarır. Sevgili ise âşığın sözünü tutmayarak rakibe iyi davranır ve onunla muhatap olur.

Sevgili rakip ile muhatap olunca âşık üzüntüden harap olur, yanar yakılır ve feryat eder. Âşığın her daim rakiple bir sürtüşmesi vardır ve deyim yerindeyse rakibin ağzı dili yoktur. Hiçbir şair rakip ağzından şiir yazmamıştır, her şair âşıktır ve rakip birinci düşmanıdır, onu kıskanır, hakaret eder hatta küfreder.

Rakîbi sūr haremünden revâ mıdur ki ola
Nedîm-i hazret-i izzet-me'âb her güstâh (G. 22/3)

“Her bir küstahın sevgilinin haremindedir yakını, dostu olması layık mıdır, o küstah rakibi hareminden sūr.”

Âşık, sevgiliye rakibi hareminden kovmasını söylüyor; çünkü bu durum âşığa acı veriyor.

Bir sözi iki olmadı yanunda rakîbün
Bin söylesevüz bir sözimüzle amel olmaz (G. 101/4)

“Ey sevgili, senin yanında rakibin bir sözü iki olmadı. Biz, bin kez söyleriz bir sözüme yerine gelmez.”

Rakibin bir sözünü iki etmeyen sevgili, âşığın bin sözünün birini yerine getirmemekte ve âşığa bu durum üzüntü vermektedir.

Sevgili en güzel olduğu için ona bir kişi âşık değildir. Sevgili o kadar güzeldir ki onu gören herkes âşık olur. Bu nedenle âşık sevgilinin etrafındaki herkesi kendine rakip olarak görür ve sevgiliyi bu rakiplerden kıskanır. Rakip, daima sevgilinin kapısında olduğu için âşık ona “it” diye hitap eder. Kelime anlamı olarak bekleyen, gözetken manalarına gelen rakip kelimesinin idealize edilen tiple ve âşığın ithamlarıyla bir paralelliği vardır.

Kapuya gelmedi diyü eşiği itlerinün
Bizümle işleri İshâk ceng ü gavgâdur (G. 46/5)

“Kapiya gelmedi diye sevgilinin kapısındaki itlerin bizimle işleri kavga etmektir.”

Başımız rif'at ile ger ire evc-i feleğe
Eşiğün itleri denlü olımaz menzilemüz (G. 93/4)

“Başımız yükselip feleğin zirvesine varsa da o sevgilinin gözünde kapısındaki itler kadar orada kalamayız.”

Şimdi dünyâda huzûr ol kişininündür cânâ
Ki itün gibi kapunda dün ü gün hâzır olur (G. 53/6)

Sevgilinin rakipleri kapısında her zaman hazır bekler. Bu açıdan âşık, sevgilinin kapısındaki rakipleri köpeğe benzetmektedir.

Rakip bir kişi değildir. Sevgilinin güzelliğine birçok kişi hayrandır ve âşık da bu durumu beyitinde *kûyun itleri* nitelemesiyle çoğul olarak vurgulamıştır. Hatta sevgilinin âşıkları da kendi aralarında kavga etmektedirler:

Dâmen-i nâmûsum evvel pâreler kûyun iti
Sonradan basdurmak ister suçını gavgâ ile (G. 274/6)

Uşşâk itlerünle kapunda çekişmesün
İtmez tarîk-ı Ka'bede hac ehli arbede (G. 273/4)

“Âşık; rakibi şeytan, iblis ve dev olarak görür. Rakibin yüzünü gören âşığın gönlü kararıp paslanmaktadır. Bunun için rakip; kara şebah, meges, ebr-i siyah, siyeh-rû, yüzü kara, bedçihre, ikiyüzlü, na-pak olarak vasıflandırılır. Sevgilinin güzelliği Mushaf veya Kâbe, mahallesi de Kâbe veya cennete benzetildiğinde rakip, kâfirdir. Çünkü kâfirlerin Kur'an'a el sürmesi,

Kâbe veya cennete girmesi yasaktır. Rakip bî-din'dir.”¹⁰² Âşık, yukarıdaki beyitte sevgilinin kapısındaki diğer âşıkları Kâbe’de olmalarından dolayı arbede çıkarmamaları konusunda uyarmıştır. Genel olarak divan şiirinde âşık tarafından kâfir olarak nitelendirilen rakip, bu beyitte din ehlidir. Farklı bir anlatımla sevgilinin âşıklarının kapısında kavga ettiklerini ve bu durumun dine aykırı olduğunu vurgulayan âşık, rakiplerin yanlış yolda olduklarını dile getirmiştir.

Kaçan İshâk rakîb ile nigârı çekişe

Dîn içün kâfir ile san ki müselmân çekişür (G. 35/5)

“Ne zaman rakip ile sevgili kavga ederse, sanki din için Müslüman ile kâfir kavga eder.”

Beyitte bir önceki beyitten farklı olarak rakibin bir kâfir olduğunu belirten âşık, din için bir kâfir ile müslümanın savaşabileceği üzerinde durmuştur. Din yolu ise sevgilinin istiaresidir.

“Divân şiirinde rakip, âşık ile maşûkun arasına giren kişidir ve âşığın yaklaşmadığı kadar sevgiliye yakındır. Âşık kimliğine bürünen divan şairleri rakibi; akrep, diken, domuz, köpek, şeytan, yılan... vb. olumsuz benzetmeler çerçevesinde divanlarda söz konusu etmişlerdir. Rakip tipi de âşık ve sevgili tipi gibi idealize edilmiş bir tiptir. Rakip kelimesi, sevgiliye meyleden ve dolayısıyla da âşıkla rekabet hâlinde olan diğer kişi”¹⁰³ anlamında kullanılmıştır. Rakip âşık tarafından sürekli küfre maruz kalır, hakir görülür ve ona lanet edilir. Siyah yüzlüdür, sevgilinin yanındadır bu nedenle âşığı sevgiliye yaklaştırmaz, sevgili de rakibe ilgi gösterir.

Beni öldürmek içün bezm-i rakîbe varasın

Sağ olursak görevüz var yûri ey yâr olsun (G. 207/3)

“Ey sevgili, rakibin meclisine varman beni öldürmek için yeterlidir. Sağ olursak görürüz var yürü ey yâr olsun.”

¹⁰² Çetin 2009b: 217.

¹⁰³ Şentürk 1995: 12.

Âşık, sevgiliye beni öldürmek istiyorsan rakip meclisine git demektedir. Sevgilinin oraya gitmesi bile âşığın ölmesi için yeterlidir. Her divan şairi gazellerini âşık dilinden kaleme almışlardır ve hemen her şair rakiplerin varlığından bahsetmiştir. Divan şiirinde genellikle konuşmayan rakiplerin kimliklerini belirlemede benzer unsurlar aracılığıyla bir bağlantı kurulabilir. Bir divan şairi âşık kimliğine bürünüp sevgiliye olan aşkını dile getirirken başka bir şair de aynı şekilde âşık kimliği ile şiirlerini yazmıştır. O hâlde divan şairlerinin rakip olarak gördüğü *sevgiliye âşık olan başka kişilerin* diğer divan şairleri olduğu savunulabilir. Tek olan sevgiliye, âşık olan pek çok kişinin olması diğer âşıklar için bir kıskançlık unsurudur ve âşık, âşık kimliğine bürünen diğer şairleri rakip olarak görür.

Rakip genellikle divan şiirinin ikiyüzlü karakteridir. Sevgili ile âşık arasında asılsız laflar taşıyan, sevgiliye âşığı kötüleyen bir karakter olarak karşımıza çıkar. Bu açıdan pek çok gazelde rakip ikiyüzlü olarak karşımıza çıkmaktadır:

Hamdū lillāh bildi kim bir dūrlū olur hâtırum
Ol iki yüzlü rakîb ile beni bir görmedi (G. 330/3)

Cânumı zâr u nizâr iden rakîbün ta'nıdur
Böyle gam-hâr eyleyen ol zehr-i kâtildür beni (G. 333/4)

Âşık, canının zayıflığına sebep olarak rakibin küfrünü göstermektedir ve canını alma amacında olan rakibi bu bakımdan suçlamaktadır. Âşığın canına kasteden rakip katil olarak nitelendirilmiştir. Rakibin varlığı bile âşığın canını yakar ve âşık, bu durumu rakibin canını alma teşebbüsü olarak algılar. Çünkü rakip de âşığın varlığından rahatsızlık duyar ve âşığı sevgili ile arasında bir engel olarak görür. Bunun için de rakip, âşığa zarar verme eğilimi içindedir.

“Rakip aşkı inkâr eden “kötü insan”ı temsil eder. Âşık, sevgiliden vefa görmediğinde gerçek hayatta olsun olmasın derhal ‘rakip’ yahut ‘ağyâr’ a küfür ve lanetler ederek sebebini adeta onlarda arar.”¹⁰⁴

¹⁰⁴ Şentürk 1995: 25.

İt rakîb uydı ulaşdı beni bed-nâm itdi
Göreyin iki cihânda anı bed-nâm olsun (G. 203/4)

“O köpeğe benzeyen rakip benim ismimi karaladı(kötüledi). Onun da adı iki dünyada da karalansın.”

Her belâya sabr iderdüm mihnet-i yâr olmasa
Yâr cevri n'eyleyeydi ta'n-ı ağyâr olmasa (G. 267/1)

Uş göreler rakîbi nice nice ulusa gerek
Mahzâ kapunda itlerüne intisâb ile (G. 272/5)

Rakip hem fiziksel olarak hem de karakteristik olarak her türlü kötü özelliğe sahiptir. Âşığın en büyük düşmanıdır. Âşık, sevgiliye kavuşmada rakibi bir engel olarak görür. Çünkü rakip sevgiliyi âşıktan uzaklaştırmak için elinden geleni yapar. Âşık da bir yandan sevgilinin cefasına katlanır bir yandan da rakiple mücadele eder.

Ey ecel yum gözümü görmesün ağyârı gözüm
Kerem eyle turu gel kapuyı dîvâr eyle (G. 264/3)

Âşığın ölümü istemesinin sebebi genellikle sevgilinin âşığa yüz vermemesi, istiğna göstermesi ve acı çektirmesidir; ancak beyitte bu durumdan farklı olarak âşık rakipten dolayı ölümü istemektedir. “Ecel gözümü yumsa da şu rakibi gözüm görmese” diyen âşık, rakibi sevgilinin yanında görmekten dolayı çektiği acıyı ancak ölümün dindireceğini dile getirmiştir.

Klasik Türk edebiyatında aşk teması üzerine kurulan şiirlerin başrol oyuncusu âşık tipidir. Âşık, çektiği sıkıntılarla ve yaşadığı yüce aşkla bu kurgunun temelini oluşturur. Kendi ağzından anlattığı bu aşk hikâyesinde; sarı benizli, gözlerinden yaş yerine kan akan, beli dert çekmekten bükülmüş, kıl kadar ince bir vücuda sahip, sinesi yaralar içinde olan perişan bir karakter olarak kafamızda yer eder. Bu özellikler âşığı âşık yapan özelliklerdir. Hemen her şair âşık tipini bu özellikler etrafında anlatır.

Sevgilinin padişah âşığın köle veya kul olarak kurgulandığında saray istiaresinde rakibin de bir yeri vardır. Bu istiarede padişahın etrafındaki kişileri temsil eden rakibi Ahmet Hamdi Tanpınar şu şekilde açıklamıştır:

“Bir saray; bir yığın mâbeyinci, gözde veya gözde olmayan namzetlerle doludur. Sevgilinin etrafında da rakipler vardır. Âşık tıpkı bir saray adamı gibi bu rakiplerle mücadele hâlinedir. Hulâsa saray nasıl mutlak ve keyfî irade hattâ kapris ise, sevgili de öylece naza giden hür iradedir.”¹⁰⁵

k. Kendini Pervâneye Benzeten Âşık

Aşkın ilk evresi olan âşığın bülbüle benzetilmesi ile ilgili örnekler İshâk Çelebi Divanı'nda da yer almaktadır; ancak divanda daha çok aşkın son noktası olan âşığın sevgili için pervâne olması durumunu ortaya koyan pervâneye benzetildiği halleriyle karşılaşmaktayız.

Klasik şiirimizde âşık ile sevgilinin tasvir edilmesi konusunda pek çok istiareye ve teşbihlere başvurulmuştur. Âşığın fiziksel ve ruhsal hâlinin ifadesinde somut nesnelere yer verildiği gibi sevgilinin boyunun serviye ve l (elif) harfine, dudaklarının ٢ (mim) harfine, gözlerinin nergise ve buna benzer onlarca teşbih unsuruna benzetilmesi de geleneğin getirdiği kurallar çerçevesinde sıkça kullanılmıştır.

Âşık ile sevgilinin geleneğin belirlediği bu kurguda üstlendiği görevler farklı olsa da tek bir unsur etrafında bu iki karakter açıklanmaya, tasvir edilmeye çalışılmıştır. İşte âşık ile sevgilinin eylem bakımından benzetildiği nesnelerden biri de *şem* ve *pervâne*dir. Şem ve pervâne divan şiirimizde pek çok şair tarafından pek çok gazelde kullanılan bir mecazdır.

“Şem, *bal mumu* demektir. Uyarmak sözüyle kullanılmazsa yanan mûm manasına gelir. Eskiler ateşte âlûde câzîbe olduğuna, gece dolaşan hayvanların ziyâ câzîbesine tutulduklarına zâhib derler. Bu cihetle şairlerimiz,

¹⁰⁵ Tanpınar 1997: 23.

âşıkların güzellikleriyle cezb ve fakat vefâsızlık eden sevgililerini pervâneleri cezb edip yakan şem'e, kendilerini de pervâneye benzetmişlerdir.”¹⁰⁶

Şem ile pervâne ilişkisi, beşerî aşkın anlatıldığı gazellerde kullanıldığı gibi tasavvufi aşk açısından Allah ile kul arasındaki ilişkiyi tasavvur etmek açısından oldukça aydınlatıcıdır. “Şem ve pervâne simbolizminde ise mumun pervâneyi yakabilmesi için öncelikle kendisinin yanması gerektiğinin vurgulanıyor olması, söz konusu simbolizmde, Allah'ın kuluna olan aşkının ön planda olduğu şeklinde bir değerlendirme yapmaya imkân vermektedir.”¹⁰⁷

Sevgilinin muma benzetildiği bu kurguda âşık da o mumun ateşi etrafındaki halkaları temsil etmektedir. Bu halkalar mumun ateşi için kendini yakar ve bu hareket adeta pervânenin muma olan aşkının bir temsili olarak ifade edilir.

Kaçan ki şem' ile pervâne ide sohbet-i hâs

Diler ki kayd-ı vücûdından ide cânı halâs (G. 117/1)

“Şem ile pervane baş başa çok özel bir sohbet yaptığında canı, vücut kaydından kurtarmayı diler (canı vücudundan çıkacak gibi olur).”

“Pervâne, gece kelebeği de denilen kanatlı küçük böcek ki, kendini yakıncaya kadar şem' ile uğraşır. Bu bakımdan pervâne şem'in yani ışığın âşığıdır. Şuursuzca yanması da aşk sebebiyledir.”¹⁰⁸ “Pervâne, önce karanlığın içindedir ve onun bu hâli, “gaflet” durumuna denk gelir. Ancak daha sonra, uzaktan mumun alevini görür ve onun cazibesine kapılarak muma yaklaşmaya başlar. Dolayısıyla ‘uyaniş/farkındalık/alevin çağırısı’, muma/sevgiliye yönelme konusunda başlangıç noktası olur. Yönelişin sebebini ise muma/Allah'a kavuşma isteği oluşturmaktadır. Zira her eylem, bir amaca hizmet eder. Başka bir deyişle insan/pervâne, muma/sevgiliye kavuşma arzusunu gerçekleştirmek için harekete geçmiştir artık ve bu

¹⁰⁶ Onay 2007: 315.

¹⁰⁷ Akdemir 2010: 18.

¹⁰⁸ Onay 2007: 314-315.

hareket, ancak bir farkındalığa ulaşmanın sonucu olarak başlamıştır.”¹⁰⁹ Adeta bir tercih yapmak zorunda kalan pervâne, canı pahasına şeme kavuşmayı diler. Can zaten âşık olunandır ve âşık olan canını sahibine teslim etmek zorundadır.

Raht u bahtum tâb-ı aşka yandurup pervâne-vâr
Şem'-veş uryân u biryân eyleyen sensin beni (G. 291/2)

“Ey sevgili, pervane gibi varımı yoğumu aşk ateşine yandırıp beni mum gibi yakıp üryan(çıplak) eyleyen sensin.”

Âşık aşkını ve aşkı uğruna yaptığı fedakârlıkları dile getirirken kendini pervâneye, istiğna sahibi sevgiliyi de şeme benzetmiştir.

Bilmek istersen kamu âhvâlini pervânenün
Şem'den sormak gerek zîrâ anun oldur dili (G. 312/4)

“Pervânenin hâlini merak edersen onu şemden sormak gerekir; çünkü pervânenin gönlü şemdir.”

Âşık pervânenin kendini şem uğruna yaktığını dolaylı olarak dile getirmiştir. Pervâne artık kendini şemin ateşine atmıştır başka bir deyişle şem, pervânenin canını almıştır.

“Şem ve pervâne arasındaki aşkta eylemsiz olan taraf, ayağı yere yapışık olmasından dolayı klasik Türk şiirinde çoğu zaman “ayağı bağlı” olarak nitelenen “şem/mum”dur. Onun tek eylemi, alevinin cazibesi sayesinde pervâneyi kendine doğru çekmektir -başka bir ifadeyle, çağrı- ki aslında, bu bir eylem bile değildir. Zira “çekmek”, her ne kadar bir eylemse de “cazibe”yi ifade ettiği zaman bir eylem olmaktan çıkmakta ve güzelliğin doğal bir sonucu durumuna gelmektedir. Yani pervâneyi kendisine doğru çekmek, onun bir eyleminin değil, sahip olduğu “cazibe”nin bir sonucudur.”¹¹⁰

¹⁰⁹ Akdemir 2010: 17.

¹¹⁰ Akdemir 2010: 21.

Pervânelerün şem'e ise bezl-i vücûdı

Şem'ün dahi pervâneyedür sûz u güdâzı (G. 319/4)

“Pervâneler gerçi kendi vücutlarını muma feda ederlerse de mumun dahi yanıp yakılması pervaneyedir.”

“Mum, aleviyle pervâneyi kendisine doğru çeker ve ona, yönelmesi gereken yönü gösterir. Bu yön, merkeze doğrudur, merkezi/mumu işaret eder. Dolayısıyla da bu aşamada alev, pervâne için gideceği yolu gösteren bir “kılavuz” olma fonksiyonunu yüklenmiş durumdadır. “Mumun alevindeki dikeylik, pervânenin ruhunda da yükselme hissini uyandırmış; bu his, onun ilahi olana daha fazla yaklaşmasına vesile olmuştur. Pervâne, mumun kılavuzluğunda, yönünün çemberden merkeze; yani ilahi olan (gökyüzü)a doğru olması gerektiğini öğrenecektir.”¹¹¹

Cânını terk itmeyen cânâna olmaz âşinâ

Yanmayınca şem' ile pervâne olmaz âşinâ (G. 1/1)

Canını feda etmeyen sevgiliye kavuşamaz. Bir kavuşmanın olabilmesi için âşığın fedakârlık yapıp kendini feda etmesi gerekmektedir. Başka türlü şem ile pervânenin birbirine kavuşması imkânsızdır. Bu durumun farkında olan âşık, canını terk etmeyi seçer ve sevgiliye kavuşmak için tek çözüm olan canından vazgeçmeyi tercih eder. Bir tarafın etkin olduğu bir kurgu olan âşık ile sevgili arasındaki ilişkide bu görevi daima âşık üstlenmiştir. Âşığa nazaran eylemsiz taraf olan sevgili edilgen tarafta yer alır. Bir amaç etrafında arzularına ve hayallerine kavuşmayı dileyen âşık, bunun için elinden geleni yapmak zorundadır. Âşığın bu failliğine karşılık olarak da sevgili genellikle âşığın yapması gerekenleri dile getirir. Aşk için her şeyi göze almasını ister.

Yanan pervânenün şem'i fitîlin

Yüregi zahmına merhem sanurdum (G. 179/5)

Sevgiliye kavuşma yolunda kendini şemin ateşine atan pervâne (âşık), bu ateşin, sevgilinin attığı oklardan oluşan yaralarına merhem olacağını

¹¹¹ Demirel 2006: 138.

zannetmiş ama yanılmıştır. Pervânenin şeme doğru olan bu yaklaşımı yavaş yavaş onu ölüme yaklaştırır.

“Her iki tarafın da pay sahibi olduğu aşkın yaşanma sürecinde, söz konusu taraflardan biri, bu olguya daha fazla katılmaktadır. Başka bir deyişle aşk, seven ve sevilen için ortak nokta olmakla beraber, tarafların her ikisinde de eşit derecede ortaya çıkmamaktadır. Bu da aşkın faili (âşık) ve aşkın nesnesi (maşuk) şeklinde bir tanımlama yapmaya yol açmakta ve böyle bir tanımlama da fail/âşık konumunda olan kişinin aşktan daha fazla pay almış olduğu anlamını barındırmaktadır. Allah ve insan arasındaki aşқта, kulun Allah’a olan aşkının “bütün”e yönelik, Allah’ın insana olan aşkının ise “parça”ya yönelik olduğu göz önünde bulundurulduğu zaman, bu aşқта hangi tarafın aşk olgusuna daha fazla katılabileceği, dolayısıyla hangi tarafın “âşık” hangi tarafın ise “maşuk” tanımlamasına daha yakın olduğu kendiliğinden ortaya çıkmaktadır.”¹¹²

I. Rüyalarını Anlatan Âşık

Rüya kelime anlamı olarak Arapça *rû'yâ* kökünden gelen ve uykuda birtakım olaylar görmek anlamına gelen düş görmektir. Klasik şiirimizde âşık, sevgili ile bir münasebeti olmadığından hatta sevgiliyi hiç görmediğinden genellikle onu rüyasında görmeyi temenni eder. Bu konuda pek çok gazelde âşığın sevgiliyi rüyasında görüp âşık olduğu üzerinde durulmaktadır.

Edebî eserleri meydana getiren şair ve yazarların hayatlarında da rüyanın önemli bir yerinin olduğu görülmüştür. “Klasik Türk edebiyatında birçok eserin rüyadaki bir telkin sonucu yazıldığı bilinmektedir. Özellikle mesnevilerin ‘sebeb-i te’lif’ bölümlerinde bu tarz rüyalar açıkça anlatılmıştır. Halk edebiyatında da rüya motifi çok önemlidir. Bu motifte, rüyada ‘pîr

¹¹² Akdemir 2010: 21.

elinden bâde içme geleneği'ne göre şairlerin ilahi ilhamla ve manevî destekle şiir yazdığına inanılmaktadır. Halk şairinin gördüğü rüya onu diğer şairlerden ayırıyor, ona ayrı bir değer kazandırıyor. Divan şairinin gördüğü rüya ise onu, içinde bulunduğu sıkıntılardan kurtarıyor, kalbine ferahlık veriyor; kararsız, ne yapacağını bilemez hâldeyken kararlı hâle geliyor, büyük bir istekle eserini yazmaya başlıyor.”¹¹³

Halk şiirinden farklı olarak divan şairleri rüyada âşıklık bâdesi içmezler. Divan şiirinde âşık, kendini adeta var olan bir kurgunun içinde bulur ve sevgiliye gazeller yazması için herhangi bir pîrin ona el vermesi gerekmez. Divan şiirinde rüya, genellikle âşığın sevgiliyi görmesi şeklinde zuhur eder; ancak her âşık rüyasında sevgiliyi görme mutluluğuna erişemeyebilir. Bunun en önemli nedeni âşığın aşk derdinden dolayı gözüne uyku girmemesidir. Sevgiliye kavuşmak için onun kapısında uyuyan, onu bir kere görebilmek için canını feda etme teşebbüsünde bulunan âşık belki “su uyur düşman uyumaz” mantığı ile rakiplerden sevgiliyi korumak için belki de çektiği cefâ ve onulmaz bir dert olan aşkından dolayı uyumamaktadır.

Sûret-i vâkı'amı ben nice ta'bîr ideyin

Düş nedür bilmeyicek her gice bî-hâb olıcak (G. 130/3)

“Her gece uykusuz olup düş nedir bilmeyince ben rüyamı ne sûretle tabir edeyim.”

Her gece uykusuz kalan âşık kararsızlık içindedir ki hâlini tabir dahi edemez. Uykusuzluğundan rüya göremeyen âşık her gece uykusuz kaldığını ifade etmiştir. Uyumakla uyanıklık arasında kararsız kalan âşık uyusa rakiplerin sevgilinin çevresinde olduğu düşüncesi ile harap olurken uyumayınca da sevgiliyi rüyada bile göremeyeceğini bildiği için üzüntü yaşar.

Âşık genellikle sevgiliyi rüyasında görmek için uykuya dalar ve beyitlerde bu durumu dile getirerek uyurken sevgiliyi rüyasında bir kere de olsa görmeyi diler.

¹¹³ Gündüz 2009: 188.

Didüm İshâk'un yanınca seyr ider gördüm seni
Didi ol seyrinde bir kez görse kâyildür beni (G. 333/5)

Beyitte âşık, sevgiliye sitem ederek “seni İshâk'ın yanında gördüm” deyince sevgili klasik istiğnalı tavrıyla “o beni rüyasında bir kez görse razı olur” diyerek durumun gerçek olmadığını dile getirmiştir.

Beni bir vech ile bîmâr idüpdür hâleti aşkun
Düşüm gibi gelür oldı kaçan fikr eylesem uyhu (G. 227/2)

Âşık, sevgilinin aşkı yüzünden hastalandığını ve uyku düşüncesini aklına getirdiği an rüya görüyormuş gibi geldiğini ifade etmiştir. Bu durum âşığın hasta olmasına rağmen gözüne uyku girmediğinin ve günlerdir uykusuz olduğunun göstergesidir.

Düşinde dün gice gördi hat-ı siyâhını dil
Uyandugı gibi fi'l-hâl düşdi teşvîşe (G. 253/5)

Âşık rüyasında sevgilinin siyah ayva tüylerini görmüş ve uyandığında sersemlemiş ve kafası bulanmıştır. Gördüğüne inanamayan âşık, sevgilinin ayva tüylerini gördüğüne inanamamıştır.

İrdüm düşümde bir yere bâğ-ı İrem gibi
Kûyun nasib ola yine bir gün görem gibi (G. 293/1)

Çok eskiden Yemen'de Âd Kavminin hükümdarı Allah'a isyan ederek Cennet'e benzetmek iddiasıyla İrem bağını yaptırmış, bu bağdaki köşke girmeden kavmi ile yani taraftarlarıyla birlikte gazaba uğramış, çarpılmış, yerin dibine geçmiştir. Âşık da rüyasında bu İrem bağını gördüğünü ve o rüyada olduğu gibi sevgilinin cennet bahçesi olarak görülen kûyunu görmenin nasib olmasını dilemiştir.

Her gün dahi gözümde uçar ol meges-i hâl
Her gice düşümde görem ol zülf-i siyâhı (G. 321/3)

“Her gece düşümde görmeyi arzuladığım siyah saçlı sevgilinin sineğe benzeyen benleri bile her gün gözümde tütüyor.”

Âşık rüyasında sevgilinin güzellik unsurlarından olan siyah zülflerinin ve sineğe benzerliğiyle küçüklüğünü belirttiği beninin gözünde tütüğünü belirtmiştir. Rüyanın etkisinden kurtulamayan âşık her gün sevgilinin beninin sinek gibi gözünün önünde uçtuğunu ifade etmiştir.

Göreydüm baht-ı bîdârı eğer bir gice seyrümde

Dizüme söykenüp hâba varan ol serv-i nâz olsa (G. 259/4)

“Bir kere talih yüzüme güleydi de gece rüyamda uykuya varan o serv-i nâzın(sevgili) dizime dayanıp yattığını göreydim.”

Âşık, sevgiliyi bir gece rüyamda görsem dizime uzanıp uykuya dalsa diye iç geçirmektedir. Âşık, aşk derdinden dolayı uykusuzluk çekmektedir. Hatta bazı şiiirlerde âşık sevgiliyi gerçek hayatta görmek bana nasip olmuyor bari rüyamda göreyim der; ancak buna da izin yoktur. Genellikle âşık, gözüne uyku girmediği için sevgiliyi rüyasında göremeyeceğini bilir ve bundan duyduğu üzüntüyü dile getirir.

Âşığın rüyası bazı durumlarda rüya tabiri gibi unsurları akla getirecek şekilde de dile getirilir. Âşık, gördüğü rüyanın hayra çıkması için temennilerde bulunur veya rüyasında gördüğü herhangi bir şeyi tabir etmek ister. Aşağıda bu konu ile ilgili beyitlere yer verilmiştir:

Dün gice İshâk ol dildârı gördün didiler

Kanda gördün düşün ise hayr ola gerçek misin (G. 200/5)

“Ey İshâk, dün gece o sevgiliyi gördün dediler (olacak iş değil), nerede gördün rüyan ise hayrola.”

Rüya ile gerçek hayat arasında karmaşa yaşayan âşık, şaşkınlık içindedir. Dün gece rüyasında sevgiliyi gördü dediklerinde “hayrola” gerçek misin diyerek durumu garipsemiş ve hayal ile gerçek arasında ikilem yaşamıştır.

2. ÇİZGİ DIŞI ÂŞIK TİPİ

Divan şiirinde alışılmış âşık çizgisinden uzak, geleneğin sınırlarını aşan bir âşık tipi olarak adlandırılan *Çizgi Dışı Âşık* tanımlaması Halil Çeltik tarafından yapılmıştır. *Divan Sahibi Rumeli Şairlerinin Şiir Dünyası* isimli eserde divan şiirinde ve Rumeli şairlerinde çizgi dışı âşık ile ilgili değerlendirme ve tasniflere yer verilmiştir.

Divan şairleri, şiirlerini meydana getirirken kendilerine belirli tarzlar edinmişlerdir. Toplum geleneğine uygun bir anlatım tarzına sahip olan şairler yetiştiği gibi toplum kurallarına ayak uydurmayan, kendi oluşturduğu ve kendi kurallarının hüküm sürdüğü bir dünyada aşk sarhoşu olarak yaşayan şairler de yetişmiştir.

Divan şiiri, gelenekten günümüze kadar çeşitli âşık modellerine hayat vermiştir. İshâk Çelebi'de de bu âşık tiplerinden birine -rind bir âşığa- sıkça rastlanmaktadır. "Rind, divan şiirinde örnek tutulan, kâmil, olgun kişidir. Kendi değer yargıları ile yaşayarak başkalarının düşüncesine önem vermeyen rind, geniş görüşlü bir kimsedir. Birçoklarının ömürleri boyunca peşinden koştukları mal, şöret, mevki gibi şeyleri umursamaz."¹¹⁴ Fakat şairimizin rindliğin sınırlarının da dışına çıkarak kendi üslubunu oluşturması ve divan şiirinin hatta toplumun alışık olmadığı söyleyişlere yer vermesi pek çok eleştiriye maruz kalmasına sebep olmuştur. Önceki bölümlerde de dile getirildiği gibi bir şairin şiiri, o şairin kişiliğinin bir aynası sayılamaz. Nasıl ki bir yazar, romanında hayat verdiği bir karakter ile özdeşleştirilmiyorsa bir şairin de anlatıcı olarak seçtiği tipi ile bir tutulmaması gerekmektedir.

Cihan Okuyucu divan şiirinde aşk konusunu şairlerin işlemek zorunda oldukları bir konu olarak açıklamış ve şair gerçek hayatında âşık olsun olmasın şiir yazmak için âşık rolünü üstlenmesi gerektiğini şu şekilde dile getirmiştir: "Divan edebiyatının şairden olmasını istediği bir teşrifat vardır. Bu teşrifatin birinci maddesi âşktır. Şair bu teşrifatin istediği gibi görünmek,

¹¹⁴ Durmaz 2005: 58.

duyup ifade etmek zorundadır. Şövalyelik kurumunun nizamına uyuyor, başkalarına benzemeyen bir aşk anlayışı benimsiyorsa bir tarikata giren nasıl onun âdet ve adabına göre bir hayat üslubuna giriyorsa divan şairi de benzer bir role intibak durumundadır. Böylece gerçek hayatta ağzına bir damla içki almamış kişi şiirde ayağı meyhaneden çıkmaz harabati suretinde görünecektir. Hatta şeyhülislam bile bu rolden müstağni değildir. Keza âşık olmak ve istenilen tarzda, istenilen bir sevgili tipine âşık olmak şair olmanın gereklerindedir.”¹¹⁵

Klasik şiirimizin ana karakterleri olan âşık ve sevgili genel olarak belirli kurallar üzerine kurulmuştur. Klasik âşık başlığıyla maddelere ayırdığımız ve genellikle dert cefa çeken, adeta karşılıksız bir sevgiye hapsedilen âşık, sevgiliye kavuşmak için yanıp tutuşan, sevgilinin yüzünü görmek, kapısında yatmak için türlü türlü fedakârlıklar yapan çaresiz bir tip olarak karşımıza çıkar. Bu âşık tipi, şiirimizde klasik âşık kadar yaygın olmayan bir karakterdir.

Çizgi dışı¹¹⁶ olarak ifade ettiğimiz âşık ise bilakis sevgili ile sohbet eden, onunla mektuplaşan, istiğna sahibi, kıskanç olmayan adeta gerçek hayattaki karşılıklı aşkı akıllara getiren bir tip olarak karşımıza çıkmaktadır.

Halil Çeltik, çizgi dışı özelliklere sahip âşık tipinin genellikle Rumeli şairlerinde kullanıldığını belirtmiştir: “Divan şiirinde ele alınan sevgili ve âşık tipinin değişmez birtakım özellikleri vardır. Sevgili sultan, âşık da ona kuldur. Fakat bazı şiir örneklerinde bu çerçevenin dışına çıkıldığı, gerçek hayattaki sevgili ve âşık tiplerinin de işlendiği görülür. Rumeli şairlerinin şiirlerinde bu örnekler dikkat çekecek kadar çok yer almaktadır. Rumelili şairlerin şiirleri incelendiğinde, onların anlattıkları sevgili ve âşık tipinin, divan şiirinde idealize edilerek anlatılan tiplere her zaman uymadığı görülmektedir. Sevgili sürekli olarak âşığa eziyet etmez; âşığa mektup yazar, âşığı ziyaret eder, âşıkla birlikte içki içmeye gider. Âşık da her zaman gözü yaşlı, ezilmiş bir

¹¹⁵ Okuyucu 2010: 195.

¹¹⁶ Prof. Dr. Cemal Kurnaz, divan şiirinin belirli kurallar çerçevesinde oluşturulduğunu ve bu çerçevenin içinde yer alan karakterlerinden ortak özelliklerinin olduğunu vurgular. Bu çerçevenin dışında kalan örneğin sevgiliyle buluşup sohbet eden ve gelenekte pek rastlanmayan bu tarz olayları yaşayan karakterleri *çizgi dışı* ifadesiyle dile getirmektedir.

hâlde karşımıza çıkmaz. Sevgilinin hasretini pek fazla çekmez. Sevgiliyi istediği zaman görebilir, rakipleri kıskanmaz. Bazen sevgiliye ‘senden bıktım usandım, senden başka sevgili mi yok’ diye meydan okur, sevgilinin her isteğine boyun eğmez.”¹¹⁷

Divan şiiri denildiğinde akıllara gelen birtakım mecazlar, âşıkların içinde bulundukları durum, çaresizlikleri İshâk Çelebi’nin pek çok gazeline yerini laubali, sevgilinin naz u niyazından bıkmış, sevgili ile görüşen ve kendine güvenen bir âşık tipine dönüşmektedir. Bu durum elbette divanın tamamına hâkim değildir; ancak üzerinde durulması gereken oldukça geniş bir yere sahiptir.

İshâk Çelebi Divanı’ndaki gazeller çok geniş bir yelpazeye sahiptir. Tasavvuf konularının, meclis sohbetlerinin, çapkınlığın bazen de serzenişin yer aldığı birbirinden farklı konu ve tarza sahip gazeller, şairin çok yönlü bir kişiliğe sahip olduğunu açıkça ortaya koymaktadır.

Klasik âşığının içinde bulunduğu ruh hâlinden farklı olarak çizgi dışı âşıktaki, kendine güvenen bir tip idealize edilmektedir. Yüzyıllardır süregelen bir geleneğin ürünü olan âşık-sevgili-rakip üçlüsü farklı bir açıdan okuyucuya aktarılır. Sevgiliyi görmeden âşık olan klasik âşık yerine sevgili ile bir arada olan onunla sohbet edip vakit geçiren bir tip karşımıza çıkar. Sevgilinin cefalarına karşı isyan etmeyen âşığının yerini sevgilinin nazlarından şikâyet eden bir âşık alır. Rakibin sevgilinin etrafında dolaştığını duyması bile klasik âşığının yanıp tutuşmasına sebep olurken, çizgi dışı âşık sevgiliyi rakipten kıskanmaz hatta rakibi dost kabul eder.

“Şairlerin benimser gibi göründükleri ‘meşreb’ler onların belli birer tutumunu, düzenli, ölçülü davranışını göstermez. Şair, bu tutumuna bile her zaman için bağlı kalmaz. Bir şiirde istediği sayıda tutum, ‘meşreb’ değiştirir, bunda kendi düşüncesi, görüşü bakımından bir sakınca görmez.”¹¹⁸ Birbirinin zıttı iki konunun veya kurgunun divanında yer alması İshâk Çelebi’nin divanını kaleme alırken belirli bir tip üzerinde yoğunlaşmadığının

¹¹⁷ Çeltik 1999: 520.

¹¹⁸ Eyüboğlu 1968: 24.

göstergesidir. Gazelleri farklı kurgularla ve farklı özellikteki ana karakterlerle süslemiş olması da söyleyiş ve anlamı monotonluktan uzaklaştırmıştır.

a. Ukala Âşık

Divan şiirinde genel olarak işlenen klasik âşık tipi, var olma sebebi olarak sevgiliye duyduğu aşkı kabul ederken çizgi dışı âşık, sevgiliye duyduğu aşkı sevgilinin tanınması için sağladığı katkı olarak kabul etmektedir. Âşık, sahip olduğu aşkın kutsallığının ve büyüklüğünün farkındadır ve bu aşk ile adeta övünmektedir. Sevgilinin en güzel olduğu ve herkesin sevgiliye âşık olduğu kurgusunun dışına çıkan çizgi dışı âşık, sevgilinin adının duyulmasını kendi aşkının büyüklüğüne bağlamakta ve ukala bir karakteri idealize etmektedir.

Dürilürdi defteri aşkun okınmazdı ebed

Vasf-ı hâl-i pür-melâlüm virmese unvân ana (G. 6/2)

“Benim dert çekmiş hâlim ona unvan vermese aşkın defteri kapanır ebediyen okunmazdı.”

Âşık, sevgilinin unvan kazanmasına sebep olarak kendinin aşk yolunda çektiği sıkıntıları dile getirmektedir. Divan şiirinde sevgilinin adı yoktur, âşık olunan kişi *maşûk* olarak şiirlerde konu edilen sevgili, âşığın onu anlattığından ibaret olarak bilinir. Bu durumun farkında olan âşık, adeta bu duruma bir hatırlatmada bulunmuş ve sevgilinin isminin duyulmasını kendine bağlamıştır.

Âleme olmuş durur aşkumla hüsnün dâstân

Her ne kim söylerler ise yâ banadur yâ sana (G. 7/4)

“Senin güzelliğin benim aşkımla dillere destan olmuştur, kim ne söylerse ya bana söyler ya da sana.”

Sevgilinin güzelliğini dillere destan eden âşık bu durumla övünmektedir. Gazel, Âşık Veysel'in türküsündeki "*güzelliğin on para etmez bu bendeki aşk olmazsa*" sözünü akıllara getirmektedir. Âşığın sahip olduğu aşk, sevgilinin güzelliğine güzellik katar ve ona ün kazandırır. Âşık Veysel'in de ozan olması ve aşkını elinde sazı ile cümle âleme anlatması sevgilinin tanınmasına bir sebeptir. Bu beyitten yola çıkarak âşığın da kışın meclislerde yazın çemenlerde bu gazelleri dile getirmesi bir anlatıcı rolünü üstlendiğinin göstergesi olabilir. Ayrıca beyitte mühim olanın sevgilinin güzelliği olmadığını, âşığın aşkının sevgiliyi güzelleştirdiği düşüncesinden yola çıkılarak "Mecnûn Leylâ'yı merak edenlere onu gösterince çevredekiler seni bu hâllere düşüren Leylâ bu mudur diyerek çok güzel olmadığını beyan ettiklerinde Mecnûn'un *siz ona bir de benim gözümle bakın*" demesini akıllara getirmektedir.

Bir vefâ ehli güzel sevsem acebdür tâli'üm

Sevdüğüm günden hemân bir âfet-i devrân olur (G. 29/5)

"Ne zaman bir vefalı güzel sevsem sevdiğim günden itibaren dilber olur."

Âşık, diğer beyitlerle paralel olarak sevgilinin güzelliğini, kendinin ona olan aşkıdan aldığını dile getirmektedir. Bu düşünce, klasik kurguda en güzel olanın sevgili olduğu ve yedi cihanın onun güzelliğinin hayranı olduğu geleneğinden uzaktır. Sevgilinin, âşığın ona duyduğu yüce aşk ile güzelleştiğini ve başka bir bakış açısıyla âşığın çok dilber sevdiğini ve her dilberin bu aşk sonucunda *devrin en güzeli* sıfatına kavuştuklarını dile getirirken âşık, çoğul betimleme yapmıştır. Bu durum da âşığın tek olan sevgiliden ziyade başka güzellere de gönül verdiğinin bir göstergesidir.

Husrevâ illerde söylenmezdi Şîrînün adı

Hüsnin anun şöhre-i âfâk Ferhâd eyledi (G. 287/2)

"Ferhat olmasa Şirin'in adı hiçbir yerde söylenmezdi. Onu şöhretli kılan Ferhat'ın aşkıdır."

Klasik şiirimizde sevgili ne kadar önemliyse âşık da o kadar önem arz eder. Âşık olmasa ve sevgiliye olan aşkını dile getirmese sevgiliyi kimse tanımaz. Sevgilinin güzelliğini âleme duyuran âşıktır. Âşık bu nedenle klasik şiirimizde önemli yer tutar. Biz âşık sayesinde sevgiliyi tanır onun özelliklerini öğreniriz. Sevgilinin bu kurgudaki varlığı, âşığın onu anlattığından ibarettir.

Olmasa gül bülbül anılmazdı gülşende gülü

Kim anardı olmasa medh ü senâsı bülbülün (G. 149/5)

“Bülbülün övgüsü olmasaydı gül bahçesinde gülü kim anardı, gül olmasa bülbül de anılmazdı.”

Beyitte, önceki beyitlerde olduğu gibi Âşık Veysel’in *güzeliğin on para etmez* dizeleri akıllara gelmektedir. Âşığın üzerinde önemle durduğu ve pek çok beyitte dile getirdiği âşık ve sevgilinin karşılıklı önemidir. Sevgiliyi sevgili yapan âşığın aşkı olduğu gibi âşığı âşık yapan da yine sevgiliye duyduğu ve her ikisinin de ortak paydada birleştiren aşktır.

b. Şikâyet Eden Âşık

Divan şiiri belirli bir kurgu çerçevesinde şekillenmiş ve şiirlere konu olan karakterler genellikle benzer özellikler taşımışlardır. Pek çok şairin gazellerinde yer verdiği âşık, sevgilinin cevır ü cefasına boyun eğen, kendini sevgilinin kölesi olarak gören ve sevgilinin her türlü işkencesine sabırla karşılık veren bir tiptir. Bu durumun genel-geçer bir kural olmadığını İshâk Çelebi’nin gazellerinde açıkça görmekteyiz. Zira gazellerde âşık, klasik ruh hâlinin dışında bir role bürünmüştür. Sabır timsali ve sevgilinin karşısında adeta boynu kıldan ince olan âşığın yerini birçok gazelde sevgiliden şikâyet eden ve onun naz u niyazından sıkılan bir âşık almaktadır.

Geleneğin dışında bir görüntü sergileyen âşık, bir yandan sevgiliyi yüceltirken bir yandan da sevgiliye sitem eder, başkaldırır. Kendi ile muhatap

olmamasından dolayı sevgiliyi şımarıklıkla suçlamaktadır. Bu tarz söyleyiş divanın tamamına hâkim olmamakla birlikte birbirine paralel olan örnekler, şairin klasik âşık dışında, belirli özelliklere sahip başka bir âşık tipini oluşturduğunu göstermektedir. Bu âşık, çizgi dışı bir görüntü sergileyerek okuyucunun beklediği âşığın tepkilerini vermez aksine bazı durumlarda okuyucunun alışkın olduğu bir tepkinin tam tersini verebilir. Bu durum da anlatımda tekdüzeliğin kırılması için bir yöntem olarak kullanılmış olabilir.

Gün gibi arz-ı cemâl itmez isen bize sabâh

Ey güneş yüzlü senünle ne selâm u ne sabâh (G. 20/1)

“Ey güneş yüzlü sevgili! Güneş gibi o yüzünün güzelliğini bize sunmaz isen bundan sonra selamı keserim.”

Divan şiirinde alışık olunmayan bu söyleyişe İshâk Çelebi’nin beyitlerinde sıkça rastlamak mümkündür. Beyitte âşık adeta sevgiliyi tehdit etmektedir. Âşığın sevgiliden beklentilerini dile getirmesi normal karşılanırken, sevgilinin kapısındaki köpeklerin bile selamını almanın kendi için onur olduğunu dile getiren klasik âşık ile bu beyitteki çizgi dışı âşık örtüşmemektedir. Bu farklılığın sahibi, sevgiliden yüzünü göstermesini ve bu isteği yerine getirmemesi durumunda *selamını kesmek* gibi tehditkâr bir tavır takınan kendine güvenen bir âşıktır.

Bu ne istiğnâ olur bu nice izz ü nâz olur

Kim seni çok sevdüğümce bana meylün az olur (G. 37/1)

“Ey sevgili! Bu nasıl bir istiğna nasıl bir yücelik ve nazdır? Seni ne kadar çok seversem bana olan meylin daha da azalır.”

Âşık, sevgiliyi şımarıklıkla suçlamaktadır. Âşığın birincil görevi sevgiliye kayıtsız aşk beslemesi iken beyitte âşık, sevgiliyi çok sevdiğini fakat bu sevgisinden dolayı sevgilinin şımarıldığını vurgulamıştır. Ayrıca sevgilinin âşıklara her daim naz yaptığı durumundan âşığın pek hoşnut olmadığı dolaylı olarak dile getirilmiştir.

Kadrüni bilmeyen irerse n'ola vuslatuna

Bir zamândur ki beğüm mansıbı hep câhil alır (G. 40/4)

“Öyle bir zamandır ki mansıbı(devlet memuriyetindeki makam) daima cahil alır. Durum böyle olunca (ey sevgili), senin kıymetini bilmeyen biri vuslatına ererse buna şaşmamak gerekir.”

Burada şairin kendi kişisel hayatından da bir duygu karışmıştır. Sosyal eleştiri üzerinden “öyle bir zamandır ki mansıbı hep cahil alır” der. Beyitte bir yandan rakipler cahillikle suçlanırken diğer yandan vuslat dile getirilmiştir. Vuslatın pek konu edilmediği divan şiirinde kıskanç bir rol üstlenen âşık, sevgilinin rakip ile vuslata ermesini konu etmez; ancak beyit bu sınırların dışında bir bakış açısına sahiptir.

Bizümle çün kaçır ahşamlamakdan ol meh-i tâbân

Seher vaktinde gün gibi niçün bir gün çıka gelmez (G. 107/3)

“O ay gibi parlak olan sevgili, bizimle akşamlamaktan kaçınır. Seher vaktinde güneş gibi neden bir gün çıkagelmez?”

Sevgilinin yüzünü dahi görmeden âşık olan klasik âşıktan farklı olarak çizgi dışı âşığın sitem etmesi de sık karşılaşılan bir durumdur. Sevgilinin âşık ile akşamlamayı istemesi yine sınırlarının dışına çıktığının bir göstergesidir.

İshâk o bî-vefâyı terk etmek olmaya mı?

Dünyâ muhabbetinden tut kim ferâgat itdün (G. 141/5)

“Ey İshâk, vefasız sevgiliyi terk etmek neden olmasın; dünya muhabbetinden feragat ettin(vazgeçtin) say.”

Sevgiliye olan aşkıdan vazgeçme teşebbüsünde bulunan âşık, muhabbeti kesen sevgiliye darılmış olmalı ki *o vefasız sevgiliyi terk etmeyeyim mi* şimdi diyerek önceki beyitlerde olduğu gibi tehditkâr bir tavırda ve başkaldırıda bulunmaktadır.

c. Sevgiliden Vazgeçen Âşık

Âşığın görevi vefasız sevgiliyi sevmek, ondan sevgisine karşılık beklemektir. Genellikle sevgilinin bu aşkına karşılık vermeyeceğini bilen âşık, bu durumdan şikâyet etmez ve boyun eğer; ancak çizgi dışı âşık tipinde âşık, sevgilinin cefasına daha fazla dayanamaz ve aşkından vazgeçer. Bu durum şiirlerde pek karşılaşılmayan bir durumdur. İshâk Çelebi'nin birden çok gazelinde bu duruma yer vermesi, sevgiliden vazgeçmenin çizgi dışı âşık için genel bir özellik olarak ele alınmasını gerekli kılmıştır.

Kendisine eziyet eden hatta canına kast eden, sevgili karşısında yapacak bir şeyi kalmayan âşık, bu durumdan kurtulmasının tek yolunun sevgiliye duyduğu aşktan vazgeçmek olduğunu düşünmektedir.

Vaz gelsem bana ayb eyleme cânânumdan

Gâh olur şöyle ki bîzâr olurum cânumdan (G. 196/1)

“Artık canımdan usandım, sevgilimden vazgeçersem beni kınamayın.”

Sevgilinin yapmış olduğu nazdan, cefadan ve canına kast etmesinden bıkan âşık yaşamaktan da bıktığını, bu kadar eziyet çekmek yerine sevgiliden vazgeçmenin bir çıkar yol olduğunu düşünmektedir.

Her kimi ister isen var ana yâr ol diyesin

Seni mi var yûri ey serv-i gül-endâm olsun (G. 203/2)

“Yürü ey servi boylu sevgili, her kimi istersen git ona yâr ol.”

Bir başkaldırının hâkim olduğu beyitte âşık, divan şiirinde pek karşılaşılmayan bir tarz ile varlığını hissettirmektedir. Klasik kurguda rakip ile gezen, eğlenen sevgilinin karşısında çaresiz bir tavır sergileyen âşık, rakiplere her türlü hakareti eder ve ona düşmanlığını açıkça dile getirir. Oysa çizgi dışı âşık bilakis rakiplere kızıp kendini harap etmek yerine sevgiliye *kimi istersen onunla git* diyebilecek kadar umursamaz ve vurdumduymaz bir karaktere bürünmüştür.

Ferâgat eyledi gönlüm meh-i nâ-mihribânından

Belâ vü zecr ü hecr ile usandı tatlu cânından (G. 217/1)

“Gönlüm, her türlü beladan eziyetten dolayı tatlı canından usandı da o aya benzeyen vefasız sevgiliden vazgeçti.”

Sevgilinin âşığa yaptığı eziyetlerden ve ayrılık acısından bıktığını dile getiren âşık bu duruma daha fazla katlanamayacağını ve sevgiliye âşık olma görevinden feragat ettiğini açıkça belirtmiştir. Divan şiir geleneğinde şairler, âşıklık görevi üstlenmekte ve bu âşık gazellerini okuyucu ile paylaşmaktadır. Beyiti şiirini icra ederken görev olarak kabul 135ttiği âşıklık rolünden feragat etmek şeklinde de yorumlamak mümkündür.

Dünyeden ayrılduguma incinür sanman beni

Güç midür bir bî-vefâ hercâyîye yâ hû dimek (G. 150/2)

“Hercai, vefasız bir sevgiliye elveda demek zor mudur ki, beni bu dünyadan ayrıldığıma incinir sanmayın.”

Yüzyıllardır divan şiirinde padişah, şah, efendi, bey gibi sıfatlarla anılan, sevgili beyitte hercâi bir güzel olarak karşımıza çıkmaktadır. Sevgilinin şırpsevdî olduğunu dile getiren âşık, ona gereğinden fazla değer verdiğini ölürse bu azaptan kurtulacağı için incinmeyeceğini vurgulamaktadır. Sevgiliden şikâyet eden âşık bu kez ölümü, sevgiliye duyduğu aşk uğruna değil, sevgilinin çektiği eziyetten kurtulmak adına istemektedir.

Ay olur gün yüzini çün göremezsın İshâk

Gel gönül virme o meh-rûya ferâgat yegdür (G. 72/8)

“Ey İshâk, bazen ay olur gün yüzünü göremezsın, gel o ay yüzlü sevgiliye gönül verme, vazgeçmen daha iyidir.”

Âşık beyitte bir zaman kavramına yer vermiş, sevgiliyi aylardır görmediğini dile getirmiştir. Klasik şiirde sevgili ile âşık görüşmemektedir ve beyitte bu durum ile örtüşmeyen bir anlatı mevcuttur. Bunun dışında

sevgiliden feragat etmenin o sevgiliye gönül vermekten daha iyi olduğu üzerinde durulmaktadır.

Ben oyundan vaz geldüm bûse virmezsen eğer

Bûsesüz sohbet beğüm düşmez benüm unvânuma (K. 14/11)

“Ey sevgili! Öpücük vermezsen ben oyundan vazgeçtim. Öpücüksüz sohbet benim unvanıma yakışmaz.”

Beyitte açık meşrepli olan şairin izlerine rastlamak mümkündür. Divan şiirinde pek karşılaşılmayan bir üslup kullanılmıştır. Sevgili ile konuşmanın mümkün olmadığı bir gelenek içinde sevgiliden öpücük almaktan bahseden çizgi dışı âşık, bu öpücüğü almaz ise aşk oyunundan vazgeçeceğini belirterek yine tehditkâr bir tavır takınmıştır. Sanki âşığın sevgisine ihtiyaç duyan bir sevgilinin varlığı akıllara gelir; çünkü âşık, tehdit unsuru olarak sevgilinin aşkından vazgeçmeyi kullanmaktadır.

d. Güzellere Düşkün (Çapkın) Âşık

Gelenekten gelen bir kural olarak karşımıza çıkan durumlardan biri de divan şiirinde sevgili tipinin tek olması durumudur. Bu durumun tasavvufi anlamda vahdet-i vücud anlayışı ile paralellik göstermesi, şairler tarafından kabul edilmiş ve sevgili tek olması bakımından özel bir karakter olarak şiirlere konu edilmiştir. İshâk Çelebi'nin divanı incelendiğinde sevgilinin bir olması durumunun biraz dışında olan beyitler karşımıza çıkmıştır.

Şairin, kendine güvenen bir âşık tipine anlatma görevi verdiği beyitlerde sevgili genellikle tek değildir. Genellikle âşık güzellerin toplandığı bir meclise gider ve oradan beğendiği bir dilberi seçer. O dilberi seven âşık, sevgilinin eziyet ve işkencelerine maruz kaldığında vazgeçebilecek kadar özgüven sahibidir.

Divan şiirindeki tek sevgili anlayışı ile örtüşmeyen aşağıdaki örneklerde şair, birçok güzelin içinden sevgiliyi seçtiğini hatta birden fazla sevgilisinin olduğunu dile getirmiştir.

Dîvânını güzellerün İshâk seyr idüp

Bu cümleden seni beğenüp itdi müntehab (G. 10/5)

“İshâk, güzellerin meclisini seyredip, hepsinin içinden seni beğenip seçti.”

Âşık, beyiti gözlemci olarak dile getirmiştir. Makta beyiti olması itibariyle şairin mahlasının geçmesi âşığı anlatıcı konumunda karşımıza çıkarmıştır. Gelenek itibariyle divan şiirinde seven çok, sevilen tektir; ancak bu beyitte âşık, sevgiliyi birçok güzel içinden beğendiğini ve sevdiğini vurgulamıştır.

İshâk yine bir güzele bir gazel dimiş

Gâyet güzelse sen sanem-i dil-nüvâzadur (G. 30/7)

“Ey gönül okşayan, put kadar güzel olan sevgili! İshâk yine bir güzele gazel söylemiş, gayet güzel olan sanadır.”

Şairin güzellere sevgi göstergesi olarak gazel söylemesi tekerrür etmiş bir durumdur ki “yine” kelimesi ile vurgulanmıştır. Âşığın tek olan sevgiliyi sevmesi durumuna aykırı olan bu beyitte âşığın başka bir güzele de gazel söylediği düşüncesi akıllara gelmektedir.

Tevbe itdüm dir imiş İshâk dilber sevmeye

Hây inanman Tanrı hakkı Mustafâ'ya cân virür (G. 33/6)

İshâk Çelebi'yle aynı dönemde yaşamış olan Âşık Çelebi'nin tezkiresinde şair ile ilgili pek çok bilgiye rastlamak mümkündür. Şairin dilber sevmeye meraklı olduğu hatta mesire yerlerinde yüksek bir yere çıkıp güzelleri seyrettiği tezkireden alınan bilgilerdendir. Bu suçlamaya karşı İshâk Çelebi'nin de güzel sevmeye tövbe ettiğini yine Âşık Çelebi'den öğreniyoruz. Beyitte şairin güzel sevmeye tövbe etmesi bu olayı akıllara getirmektedir.

Dilrübâlardaki şol şimdi yetişmiş yeniler
Yüreğüm yarasınun eskilerini yeniler (G. 41/1)

“Şimdi yeni gönül hırsızları yetişmiş, bu dilberler yüreğimin eski yaralarını tazeler.”

Beyit, şıpsevdi bir âşık figürünü anımsatmaktadır. Her güzele gönül veren âşık, gönül yaralarının yeni sevgililerle tazeleneyeceği haberini müjde verir bir tavırla vermektedir. Sevgili için canını vermeye razı olan, sevgiliye olan aşkının hiç bitmeyeceğini hatta ölümün bile bu aşkı yok edemeyeceğini düşünen âşık tipinin yerini beyitte güzel sevmeye meraklı, bir sevgiliden öbürüne koşan çapkın bir âşık tip almıştır.

Gözüm yaşı kime azm itse kendüye akıdur
Güzeller ile acâyib sitâresi vardur (G. 65/4)

“Gözümün yaşı kime akmak istese kendine akıtır, güzeller ile yıldızı barışıktır.”

Kendine güvenen bir âşık tipinin anlatı görevini üstlendiği gazelde âşık güzeller ile muhabbetinin iyi olduğunu dile getirmiştir. Ümitsiz, karşılıksız bir aşka hapsolmuş âşğın yerine güzellerin meyil verdiği ukala bir âşık hüküm sürmektedir.

İki şâha kul olmak gey sakın İshâk müşkildür
Eğer Rüstem kabûl ide kulıyuz haylî minnetdür (G. 71/7)

“Ey İshâk! İki padişaha kul olmak zordur sanma sakın, eğer Rüstem kabul ederse onun kulu oluruz.”

İshâk Çelebi ile ilgili bilgi bulunan pek çok eserde şairin erkeklere ilgi duyduğu gibi rivayetlere rastlamak mümkündür. O dönemde genç bayanlara şiir yazmak geleneğe aykırıdır. Bu nedenle divan şiirinde sevgilinin adı kesinlikle telaffuz edilmemiştir. Bu bakımdan devrin yaşamış bir güzelinin bir şairin şiirine konu olması gibi bir durum mümkün değildir. Şairler, bu konudaki eksikliği belki şehrengizlerle belki mahbubiyelerle gidermiştir.

Gerçek bir güzeli şiirine konu edemeyecek olan şair, devrin erkeklerine çeşitli özellikleri bakımından şehrengizlerde yer vermişlerdir. Aslında bir şehrin güzelliklerini anlatmak için yazılan şehrengizler zamanla amacının dışına çıkmış ve konu edilen şehirdeki esnaf erkeklerin anlatıldığı şiirler hâline gelmeye başlamıştır. Bu doğrultuda devrin bir erkeğinin özelliklerini ve güzelliklerini anlatan şiirler yazılmış ve bu şiirlere de mahbubiye adı verilmiştir. Yukarıdaki beyit bir mahbubiyenin makta beyitidir.

Şairlerin bir erkek için kaleme aldıkları gazeller birçok eleştiriye maruz kalmış ve şairler bu açıdan ahlaka aykırı hareket eden insanlar olarak suçlanmışlardır. Bu suçlamalardan biri İsmet Zeki Eyüboğlu'na aittir: "Elimizde bulunan divanların pek çoğunda erkeklerin birbirine karşı derin bir sevgi ile bağlandığını, birbirleriyle düşüp kalktıklarını, seviştiklerini gösteren sayısız örnekler vardır."¹¹⁹ Bu durum bir şairin erkek ismi geçen bir şiir yazması sonucu ortaya çıkmışsa bir iddiadan öteye gidemez. Çünkü dönemin şartları bu duruma izin verilmeyecek kadar ahlak kurallarına sahiptir. Bir erkeğin başka bir erkekle bu kadar kolay bir bağ kurması o dönemde sık yaşanan bir durum değildir.

Dönemin şartlarının, şairlerin erkek düşkünlüğüne uygun olduğunu öne süren İsmet Zeki Eyüboğlu şunları söylemiştir: "Bu sevginin, çağının insan davranışlarına, ahlak anlayışlarına uygun olup olmadığını söylemek gerekirse, ozanın düşüncelerinin açıklığından, saklayacak sözü olmadığından dolayı pek de yasak olmadığını ileri sürebiliriz. Divan şiirinin geliştiği ortam buna az çok elverişlidir. Birçok tanrıtanımazların öldürüldüğünü, asıldığını, derisinin yüzüldüğünü biliyoruz da sapık sevgi ile sarmaş dolaş olanların asılıp kesildiğini bilmiyoruz. Bu, bir çağ anlayışıdır. O çağın ahlak kuralları buna pek yasaklayıcı yargılar koymamış demektir. Şiirin başka türlü açıklanması, onun sınırını aşmak, gerçeğinden dışa çıkmak olur."¹²⁰

¹¹⁹ Eyüboğlu 1968: 49.

¹²⁰ Eyüboğlu 1968: 51.

Osmanlı toplumunun bu aykırılığa izin verdiğinin düşünülmesi için kesin yargılara dayanarak konuşmak yerinde olacaktır. Dönemin ahlak anlayışı şairi öyle bir boyunduruğuna almıştır ki bir güzelin ismi dahi şiirde geçmezken bir erkeğin başka bir erkeğe ilgi duymasının yanında, onun için bir de şiir yazmasına hangi ahlak anlayışı izin verebilir? Genel olarak divan şiirine bakıldığında pek çok kadın şair yetişmiş ve bu şairler de divan şiir geleneğinin belirlediği kurallar çerçevesinde bir dilberi konu etmişlerdir. Bu açıdan düşünüldüğünde kadın şairlerin de bir kadına sevgi beslediği ve şiirlerinde yer verdiği, o şairin başka bir kadın ile aşk yaşadığı anlayışını ortaya çıkarmaktadır. Oysa divan şiiri gelenekle beslenen bir edebiyat sahasıdır. Kesin kanıtlar olmadan bir divan şairinin erkek düşkünü olduğunu söylemek varsayımdan öteye gidemez. Bu açıdan çalışmamızda karşımıza çıkan bu tarz konular kurgu ile açıklanmaya çalışılmıştır.

Güzelsüz hîç olıbilür mi İshâk

Birsin girü sevmişdür mukarrer (G. 73/7)

“İshâk hiç güzelsiz olabilir mi? Birisini sevmeye kararı almıştır.”

Beyitte güzel sevmeye meraklı olan şairin, bu kez de başka bir güzeli sevmeye kararı aldığı dile getirilmiştir. Klasik âşıktan farklı olarak çapkın bir izlenim sergileyen âşık bir sevgiliden vazgeçip diğer sevgiliye âşık olan bir karakteri idealize etmektedir.

Zuhûr-ı pertev-i hüsnün be-gâyet mihre gâlibdür

Anunçün her güneş yüzlü güzeller sana tâlibdür (G. 74/1)

“Senin güzelliğinin ışığı zuhur edince güneşe galip gelmiştir. Bu yüzden her güneş yüzlü güzeller sana taliptir.”

Âşık sevgilinin güzelliğini dile getirirken kendine talip olan güzellere de değinmiştir. Güneş yüzlü güzellerin âşığa talip olması divan şiirinde sık rastlanan bir olay değildir. Genellikle âşık, sevgili peşinden koşarken çizgi dışı âşık o güzelleri peşinden koşturmayı başarmıştır. Beyitlerde genel olarak

hâkim olan durum, âşığın kendine olan güvenidir. Aşk konusunda kendine çok fazla güvenen âşık, etrafında güzellerin çok olduğunu ve kendinin seçen konumunda olduğunu her fırsatta dile getirmektedir.

*Güzeller şî'r-i İshâk'a bu denlû rağbet itmezdi
Mücerreb nüshası vardur yahod sâhib-kerâmetdür (G. 78/9)*

“Güzeller İshâk’ın şiirine bu kadar ilgi göstermezdi, ya keramet sahibidir ya da kuvvetli bir muskası vardır.”

Âşık bir yandan İshâk Çelebi’nin şiirini överken bir yandan güzellerin onun etrafında dolaşmasının sebebini bir muskaya veya keramete bağlamaktadır.

*Seni sana gerekse gel beğüm görünme İshâk'a
Ki bir mahbûb görse ihtiyârı yok sever dirler (G. 80/7)*

“Sen kendine gerek sen aman görünme İshâk’a çünkü bir güzel görse iradesi yoktur(elinde değil) hepsini sever derler.”

Her gördüğüne âşık olan çapkın bir âşığı sergileyen İshâk Çelebi, geleneğin dışına çıkmış farklı bir anlatımla her güzele gönül verdiğini vurgulamıştır.

*Â begüm mahbûbsuz dünyâyı n'eyler bir kişi
Sen de insâf eyle a farzâ ki dünyâ mâlidür (G. 81/5)*

“A beyim, bir kişi güzelsiz dünyayı ne yapsın? Sen de insaf et, farzet ki dünya malıdır.”

Güzel sevmenin önemini vurgulayan beyitte çapkın âşık, güzel sevmeden bu dünyanın bir anlamı olmadığını dile getirmiştir.

Bir leb-i meygûnı görse ihtiyârı yok emer

Böyle bilmezdim ben İshâkı aceb mey-hor imiş (G. 114/5)

“Ben İshâk’ı böyle bilmezdim meğer içki düşkünüymüş. Bir şarap renkli dudak görse elinde değil emer.”

Âşık, İshâk Çelebi ile ilgili ilginç haberler vermektedir. Şairin anlatıcı olarak âşık tipini seçmesi ve âşığı konuşturarak kendi ile ilgili bilgiler vermesi, renkli bir söz oyununun oluşmasına zemin hazırlamıştır. Âşığın, sevgilinin dudağını emmek istemesinden bahsedilmiştir. Âşığın sevgiliden bûse almak istemesi genellikle karşılaşılan bir kullanım olmasına rağmen *dudağını emmek* gibi çizgi dışı bir kullanışa sık rastlanılmamaktadır.

Aklını İshâk’un almış Rumeli dilberleri

Rûz u şeb fikr ü enîsi ala gözdür kara kaş (G. 116/5)

“Rumeli dilberleri, İshâk’ın aklını almış, bundan dolayı gece gündüz işi gücü, düşüncesi ala gözdür, karakaştır.”

Beyitte çoğul bir anlatım kullanılarak sevgilinin tek olmadığı dile getirilmiştir. Rumeli, şairin yaşadığı yerdir ve şair şiirlerini orada kaleme almış olmalıdır ki Rumeli dilberlerini şiirine konu etmiştir. Rumeli dilberleri İshâk’ın aklını almıştır. Gece gündüz düşüncesi ala göz ve karakaştır.

Vardur İshâk’un beğüm her nesnede eksüklüğü

Lîk dilber sevmede bir zerrece noksânı yok (G. 127/7)

“Beyim, İshâk’ın her konuda eksikliği vardır ama dilber sevmede zerre kadar eksiki yoktur.”

Yine çizgi dışı âşığın kendine olan güveninin bir örneğini görmekteyiz. Her konuda eksikliğini olduğunu kabul eden âşık, güzel sevmede rakip tanımadığını ukala bir tavırla dile getirmektedir.

Sever her gördüğü mahbûbı dirler
Görün İshâkı aslâ bir sever yok (G. 133/5)

“İshâk için her gördüğü güzeli sever derlermiş; ancak onu bir seven yoktur.”

İshâk Çelebi’nin maruz kaldığı suçlamalara bir gönderme niteliğinde olan beyitte şairin pek çok güzeli sevdiği ama onu seven bir güzelin bile olmadığı vurgulanmıştır.

Eğer dünyâyı virsen bir güzelsüz ihtiyâr itmez
Benüm şol bî-vefâlar sevmeye mecbûr olan gönlüm (G. 192/4)

“Benim vefasızları sevmeye mecbur olan gönlüme dünyaları versen bir güzel olmadan kabul etmez.”

Âşık olmanın gereklerinden olan güzel sevmeyi bir görev olarak kabul eden âşık, önceki beyitlerde olduğu gibi çoğul eki kullanarak sevgilinin birden fazla olduğunu açıkça ortaya koymuştur. Sevgilinin vefasız olduğunu gerçeğini göz ardı etmeyen âşık buna rağmen güzel sevmekten de vazgeçmemektedir.

Eyvâh dirîğ ana ki hergiz dilemezsın
Sen kim diledüğün kişiden tîz usanırsın (G. 195/6)

“Eyvah, yazık ona ki asla istemezsin. Sen ki dilediğin kişiden çabuk usanırsın.”

Şırpsevdi bir âşık izlenimi veren şair, âşığın her zaman güzel sevmediğini fakat sevdiğinden de çabuk bıktığını dile getirmiştir. Divan şiirinde sadakat ve bağlılık üzerine kurulu olan şiirlerde pek karşılaşılmayan şırpsevdi âşık, İshâk Çelebi’nin birçok gazelinde idealize edilmiş bir tiptir.

Dostum hastalığın görmelüdür İshâk'un
Bir güzel görse ölür görmese kalur bîmâr (G. 84/7)

“Dostum, İshâk’ın hastalığını görmelisin(görmeye değer). Bir güzel görse ölür, görmese hasta olur.”

Güzellere düşkün olan şairin kararsızlık içinde kaldığını belirten beyitte şairin ne güzel görmeye dayanabildiği ne de görmemeye katlanabildiği dile getirilmiştir.

Güzel sevme konusunda çeşitli eleştirilere maruz kalan şair, şiirinde klasik bir âşık tipinin yanında çizgi dışı, geleneğe aykırı, çapkın, şıpsevdi bir âşık tipine de yer vermiştir. Bu durum şairin şiirlerini çeşitlendirdiği gibi okuyucunun aynı kurgu içindeki farklı bir karakter ile tanışmasına da imkân sağlamıştır. Tek bir sevgiliye bağlı, sadık bir karakterin yerini örnek beyitlerde yer verildiği üzere kendine güveni tam ve birden çok sevgilisi olan ukala bir karakter almaktadır.

e. Sevgiliden Bûse Almak İsteyen Âşık

Divan şiir geleneğinde âşıklar, ahlak sınırları çerçevesinde sevgiliden birtakım isteklerde bulunmuşlardır. Sevgiliyi görme fırsatı bile olmayan âşığın ondan öpücük istemesi hayal olarak görülse de İshâk Çelebi, sevgiliden bûse alma muradına ermiştir.

Sevgilinin cinsellik unsurlarına ve âşığın cinsel isteklerine yer verilmeyen divan şiirinde aşırıya kaçılmasa da çizgi dışı anlatılarla karşılaşmak mümkündür. İshak Çelebi’nin bu istisnai anlatısı aşağıdaki örnek beyitlerde detaylı biçimde açıklanmaya çalışılmıştır.

Vallâhi evvel âhir maksûdumuz cihânda
İsî-lebinden anun bir bûsedür mücerred (G. 24/2)

“Vallahi, ezelden beri bu dünyada amacımız o sevgilinin İsa’ya benzer dudağından bir öpücük almaktır.”

Sevgilinin dudağı Hz. İsa’ya benzetilmiştir. “Hz. İsâ, ölüleri nefesiyle diriltir; körlerin gözlerini açar ve el-aşâ hastalıkları giderir.”¹²¹ Burada şairin, telmih sanatıyla Hz. İsâ’nın ölüleri diriltmesi özelliğine dikkat çekme amacıyla olduğu düşünülebilir. Sevgilinin dudağından bir bûse alanın ölümsüz olacağı inancı divan şiirinde yüzyıllardır işlenen bir konudur. Beyitte âşığın ölümsüzlüğe kavuşmasının bir gereği olarak sevgilinin dudağından bûse alması gösterilmiştir.

Bûse men' itme nigârâ âşık-ı dil-hasteden
Lutf-ı tab' ehli güzeller mübtelâya cân virür (G. 33/3)

“Ey sevgili! Gönlü hasta âşıktan bir bûseni esirgeme, zîrâ lütuf sahibi güzeller hastalığa yakalanmışlara can vermektedir.”

Âşık, sevgiliden farklı bir yolla bûse istemektedir. Diğer güzellerin aşk hastası olanlara can verdiğini, sevgilinin de bûsesini âşıktan esirgememesini dile getirmiştir. Yukarıdaki beyitte sevgilinin bûsesinin, âşığı ölümsüz kıldığı gibi bu beyitte de âşığı, gönül hastalığından kurtaracak olması üzerinde durulmuştur.

Günâha girme hâşâ engel olmaz sohbeta İshâk
Leb öpmekden kaçır sanma hemân kucmağa talibdür (G. 74/7)

“İshâk, sohbeta engel olmaz günaha girme, dudak öpmekten kaçır sanma kucaklamaya taliptir.”

Âşık, sevgilinin dudağını öpme isteğini açık meşreplilikle dile getirmiştir. Şair, farklı üslubuyla geleneğin dışında bir tip seçmekle beraber o toplumda bahsettiği durumun ayıp olduğunu da vurgulamaktadır.

¹²¹ Onay 2007: 206.

Bûse ihsân eylemek var ise ben dil-teşnene
Ey yüzi gül lebleri mül şûh u şengül vaktidür (G. 76/4)

Sevgilinin bûse vermek istemesi divan şiiri geleneğinde pek rastlanan bir durum değildir. Her zaman eylem hâlinde bulunan âşığın yerini beyitte sevgili almıştır. Âşık, genellikle bûse almak istediğini dile getirirken burada sevgiliyi fail duruma getirerek onun bûse vermek istemesi üzerinde durmuştur.

Nasîb olmadı çün kucmak nigârı câme-hâbında
Nezâketle uyurken bûseye çekmek zarâfetdûr (G. 78/8)

“Sevgiliyi uykusunda kucaklamak nasip olmadı, nezaketle uyurken bûse almak da zerafettir.”

Âşık, inceden inceye sevgiliye yaklaşma emeli içindedir. İlk mısrada pek rastlanmayan bir üslupla âşığın, uykusunda sevgilinin kıyafetini çıkarma ve onu kucaklama isteği, ikinci beyitte de sevgiliyi öpmeyi zerafet olarak kabul etmesi, beyitin çizgi dışı bir bakış açısı ile kaleme alındığının göstergesidir.

Bûse virdükçe ağzımız sulanur
Mîve-i âbdârı kim sevmez (G. 100/4)

“Sevgili bûse verdikçe ağzımız sulanır, sulu meyveyi kim sevmez.”

Beyitte âşık, cüretkâr bir üslupla sevgilinin dudağından öpme isteğini dile getirmiştir. Beyitte “sevgilinin bûse vermesi” âşığın olduğu gibi sevgilinin de çizgi dışı bir tip olduğunu düşündürmektedir. Âşığın bûse istemesi değil sevgilinin bûse vermesi üzerinde durulmaktadır. Bu durum karşısında sevgilinin bu lütfunu geri çevirmeyen, o bûseyi görünce ağzı sulanan âşık, sevgiliden bûseyi almış olacak ki o bûseyi sulu bir meyveye benzetmiştir.

*Mâ-hasal maksûdı İshâk'un hele ben bildüğüm
Sen lebi şîrînden bir bûsedür ancak fakat (G. 119/5)*

“Benim bildiğim kadarıyla İshâk’ın amacı şirin dudaklı sevgiliden bir bûse almaktır.”

İshâk’ın amacının sevgilinin dudağından öpmek olması önceki beyitlerde de vurgulanmıştır. Sevgilinin bûsesine olan merakını birçok beyitte dile getiren âşık, beyitte ikinci planda kalarak şairin ismini kullanarak bu bûse isteğini dile getirmektedir.

*Bir kez öpsem lebüni nesne gerekmezdi bana
Tâ ölince neme yetmezdi bu mikdâr-ı kifâf (G. 126/3)*

“Ey sevgili! Senin dudaklarını bir kez öpsem ölünceye kadar bu bana yeterdi.”

Kanaatkâr bir izlenim sergileyen âşık, sevgilinin dudağını bir kez öpmesinin bile ölünceye kadar kâfi geleceğini dile getirmiştir.

*Cân kasdın itmedin hatun irişmedin ecel
Öpsem lebün ne var idi bir kez behey güzel (G. 159/1)*

Âşığın, sevgilinin dudağını öpme isteği, farklı bir üslupla vurgulanmıştır. “bir kez dudağını öpsem ne olurdu ey güzel” diyen âşık bıkkınlık duyduğunu ve artık sabrının kalmadığını dile getirmiştir.

*Olsa latîf ü nâzûk ü şîrîn ü âbdâr
Bir bûseye ne varı ki değmez mi bir gazel (G.159/4)*

“Ey sevgili! Benim yazdığım gazel, senin latif, nazik, şirin ve sulu bir öpücüğüne değmez mi?”

Şiirini öven bir şair edasıyla karşılık bekleyen bir âşık dikkat çekmektedir. Sevgiliyi henüz görmemiş, rüyasında görmeye ya da kulaktan duymayla seven bir âşık tipinden çok farklı olan bu çizgi dışı âşık, sevgilinin karşısında kendine güveni tam olan kibirli bir karakteri idealize etmektedir.

*N'ola mey sohbetinde germ olup bir bûsen aldumsa
Behey zâlim nedür uşbu bakışlar tut ki kan itdüm (G. 177/4)*

“Ey sevgili! İçki sohbetinde şevke gelip(hararetlenip) senden bir öpücük aldıysam ne olmuş? Ey zâlim! Bu bakışlar da ne oluyor, hata yaptım farzet.”

Divan şiirinde genellikle sevgili âşık ile muhatap olmamaktadır. Beyitte âşık, sınırların dışına çıkmış ve sevgili ile bir araya gelmiştir. Sevgili ile olmanın yanı sıra ondan bir bûse bile almıştır. Bu durumdan hoşnut olmayan sevgili, âşığa rahatsızlığını belli edercesine kötü bakarak kızgınlığını belli etmiştir. Âşık bu olay karşısında yine özgüveni tam bir karakter olarak hata yaptığını kabul ederken bile sevgili karşısındaki üstünlüğünü hissettirmektedir. Geleneğin dışında bir üslup ile istisnai bir durumu dile getiren âşık, sevgiliyi öpmesinin yanında “mey sohbeti”nde olduklarını da dile getirmiştir. Divan şiirindeki sevgilinin içki sohbetine katılması da çizgi dışı bir durumdur.

*Lebünde öpdük ise kanlı olmaduk cânâ
Yerine cân virelüm borcumuz gel ödeyelüm (G. 181/4)*

“Dudağından öptüysek düşman olmadık ya, aldığımız öpücüğün yerine canımızı verelim de borcumuzu ödeyelim.”

Sevgilinin dudağından öpen çizgi dışı âşığa, sevgili bu durum karşısında tepki göstermiştir ve âşık da bu hatasına karşılık olarak canını vermeyi teklif eder. Divan şiirinde âşığın ölüm isteği yüzyıllardır gazellerde yer almıştır; ancak bu ölüm isteği âşığın sevgili uğruna canından vazgeçmesi şeklinde dile getirilmiştir. Beyitte çizgi dışı âşık, klasik âşığın rüyasında bile göremeyeceği bir durum ile karşı karşıyadır ve sevgiliyi dudağından öpmüştür. İshâk Çelebi’de sıkça rastlanan bu durum divan şiirinin istisnaları arasında sayılabilir.

Lebin öpdüm uyanup nâz ile dildâr didi
Hele İshâk sana var bu da ihsân olsun (G. 216/7)

“Sevgilinin dudağını öptüğümde, uyanıp naz ederek ‘İshâk bu öpücük de sana bir bağış olsun’ dedi.”

Divan şiirinde âşıkların sevgiliyi öpmesi imkânsızdır. Bu gelenekte pek rastlanmayan biçimde âşık, sevgilinin dudağından bir bûse almıştır. Bu cüretkârlığa karşılık çizgi dışı bir izlenim oluşturan sevgili de âşığa kızmaz ve ona öpücüğü bağışladığını dile getirir.

Aldayup bin cân virüp bir bûsen almazsam eğer
Ey lebi gonca yüzi gül var yüri sen de öğün (G. 219/2)

“Ey gonca dudaklı, gül yüzlü sevgili, senin için bin can verip de bir bûseni almazsam sen de bu durumla övün.”

Sevgiliden bûse isteyen âşık, laubali bir tavırla sevgili için can vermek istemesine bedel olarak ondan bûse almak istemiştir.

Lebinden bûse aldıkça ko söğsin ağzuna İshâk
Ki senbûse lezîz olur be-gâyet sükkerî olsa (G. 230/5)

“Ey sevgili, İshâk dudağından bûse aldıkça bırak ağzına sövsün ki senbûse¹²² tatlısı şekerli olsa daha lezzetli olur.”

Çizgi dışı âşık, hem sevgilinin dudağından öpmekte hem de alışık olunmayan bir tarzda sevgiliye sövmek istemektedir. Âşık, sevgilinin dudaklarını senbûse tatlısına benzetmiş, kendinin de sövmesini tatlıda olması gereken şekere benzetmiştir.

Bin yerde cânımızda müjen zahmı var ola
Bir kez lebün ısırmada bilsek ne var ola (G. 239/1)

“Ey sevgili, canımızın bin yerinde senin kirpiğinin yarası varken dudağını bir kez ısırsak ne olur?”

¹²² Baklava yufkası inceliğinde açılan, hamurla yapılan bir tatlı.

Âşığın sevgiliden istediği onun dudağını ısırmaktır. Sevgilinin kirpiklerinin okunu atmasına sesini çıkarmayan âşık, buna tahammül edeceğini; ancak karşılık olarak sevgilinin dudağını bir kez ısırmayı talep etmektedir. Birçok beyitte sevgiliden bûse almak isteyen âşık, çizginin çok daha fazla dışına çıkarak bu kez de dudağı ısırmaktan bahsederek farklı bir âşık-sevgili ilişkisini gözler önüne sermektedir.

Ahd u sabr u dil alup kâkûlün inkâr itdi
Berü gel sulh idelüm bûseye ikrâr eyle (G. 264/4)

“Sevgilin perçemi; sabrımı, gönlümü ve ahdımı aldı ama bana yaptıklarını inkâr etti. Gel bir öpücük ver de barışalım.”

Sevgiliye küsmüş bir tavır içinde olan âşık, barışmak için ondan bûse istemektedir. Klasik kurguda karşımıza çıkan çaresiz, ümitsiz âşıktan çok farklı olan âşık, kendine güvenen hatta barışma hediyesi isteyecek kadar da cüretkâr bir tavır takınmaktadır.

Âsumândan bir nidâ gelmiş dimiş dilberlerün
Cümlesi İshâk'a virsün bûsesi in'âmını (G. 283/11)

“Gökyüzünden ‘güzellerin hepsi İshâk’a bûse verip iyilik etsin’ diye bir ses gelmiş.”

Âşık, sevgilinin bûsesini farklı bir üslupla istemektedir. Beyitte dikkat çeken başka bir nokta “dilberler” kelimesidir. Güzel sevmeye meyilli olan ve birden fazla güzelle münasebette olduğunu pek çok beyitte belirten âşık, geleneğin bir kuralı olan “tek sevgili” düşüncesinden uzaklaşmıştır.

Şöyle öpdüm leb-i şîrînüni seyrümde gice
Dahi el-ân dehânumda o lezzet bâkî (G. 307/6)

“Gece, rüyamda o şirin dudaklı sevgiliyi öyle bir öptüm ki hâlâ dudağımda o lezzet bulunmaktadır.”

Âşıkların sevgiliyi bir kez görmek için canını vereceği bu kurguda farklı bir bakış açısı oluşturan çizgi dışı âşık, şirin dudaklı sevgiliyi rüyasında öpme onuruna ulaşmıştır.

*Hüner hicâbı koyup yüz kızardı bilmekdür
Güzellerün lebin öpmek ne vardı bâde gibi* (G. 308/4)

Divan şiirinde sıklıkla kullanılan bir mecaz olan kadeh, şarap gibi meclis unsurları renk itibarıyla sevgilinin dudağına benzetilmiştir. Beyitte de âşık, sevgilinin dudağını şaraba benzetmiş ve “şarap gibi güzellerin dudağını öpseydik ne olurdu” diyerek adeta iç geçirmiştir. Âşığın güzeller demesi yine çizgi dışı bir âşık rolüne büründüğünü güzel sevmeye meyilli olduğunu göstermektedir.

*Bize her dem söğür yârın lebi la’i şeker-bârı
Kim acırdı anı emmiş ya öpmiş olsavuz bârî* (G. 310/1)

“Sevgilinin o kırmızı şeker dudağı her zaman bize söver. Ki o dudağı öpmüş ya da emmiş olsaydık, acırdı.”

Çizgi dışı kullanımla sevgilinin dudağını öpmekten ve emmekten bahseden âşık, adeta aşkı için rüşvet talep etmektedir. Sevgilinin kendisine sövmesine karşılık onu dudağından öpmek isteyen âşık, bûse ile ilgili arzularını da dile getirmektedir.

*Nâzüklük ile ağzın arayup o goncanun
N'eylersem eyleyüp öpebilsem dudağını* (G. 318/2)

“O gonca dudaklı sevgilinin ağzını nazikçe arayıp ne yapsam ne etsem dudağını öpsem.”

Divan şiirinde sevgilinin dudağı genellikle açmamış goncaya benzetilmiştir. Goncaya benzetilmesinin nedeni çok küçük olmasıdır. Hatta bazı şairler sevgilinin dudağının varla yok arası olduğunu yani görünemeyecek kadar küçük olduğunu vurgulamışlardır. Gelenek ile farklılık arasında bir görünüm sergileyen âşık hem nazik olduğunu dile getirmiş hem de sevgilinin dudağını öpmek istemesinden bahsetmiştir.

Bûseye yok dimedün ey lebi gonca var ol
Yüri ey serv-i sehî çok yaşa ber-hurdâr ol (G. 158/1)

“Ey gonca dudaklı sevgili, öpücüğe yok demedin sağ ol, yürü ey düzgün servi çok yaşa, berhudâr ol.”

Âşık, sevgilinin kendisine öpücük vermesinden dolayı çok mutlu olmuştur ve sevgiliye teşekkür etmektedir.

Şevkden öldürmek için bûse sundı leblerün
Ağzuma geldi sanasın cân-ı şîrînüm benüm (G. 165/4)

“Ey sevgili, şevkten öldürmek için dudakların öpücük sundu. Sanki benim şirin canım ağzıma geldi.”

Sevgiliden bûse isteyen âşığın yerine sevgili âşığa bûse sunmaktadır. Beyitte âşık gibi sevgili de çizgi dışı özelliklere sahiptir. Sevgilinin bûse sunmasını karşılıksız bırakmayan âşık, heyecandan canının çıkacağını hissetmiştir.

f. Sevgiliyi Kucaklamak İsteyen Âşık

Kucmağa neydi o dildârı öperken İshâk
Kosa nâzüklüğü çıksa aradan pîreheni (G. 320/7)

“İshâk o güzeli öperken kucaklasa da nazikliği bir tarafa bırakıp gömleği aradan çıksa.”

Beyitte âşık divan şiirinde pek alışık olunmayan bir arzusunu dile getirmiştir. Gazel baştan sona kadar sevgilinin yeşil elbisesi üzerine kurulmuştur. Âşık sevgilinin yeşil elbisesini betimlemiş ve yukarıda bulunan maktâ beyitinde de sevgilinin o yeşil elbisesinin çıkmasını arzuladığını vurgulamıştır.

Kucam belün bu yolda koyam başum ortaya
Aşk ehlinün nesi var ise der-miyân olur (G. 39/3)

“Ey sevgili, belini kucaklasam, bu yolda başımı ortaya koysam; çünkü aşk sahiplerinin neyi varsa ortadadır.”

Âşık sevgiliyi kucaklamak istediğini dile getirirken toplumun bu arzusunu yadırgayacağını düşünmüş olacak ki “aşk ehlinin her şeyi ortadadır” diyerek kendini savunmuştur. Klasik bir üslubu benimsemeyen âşık, bir âşığın arzularının olduğu ve bunların gizli kalmaması gerektiği bir bakış açısına sahiptir. Bu nedenle sevgili ile ilgili her türlü düşüncesine beyitlerde yer vermiştir.

Umma İshâk kenâra çekesin ol servi
Geh miyânın kucasın geh idesin bûs u kinâr (G. 83/9)

“Ey İshâk, o sevgiliden umma ama o servi boylu sevgiliyi kenara çekip(kucaklayıp) kâh tamamen kucaklayasın kâh bir kenarından öpesin.”

Âşık yine sevgiliyi tenhaya çekmekten bahsetmiştir. Sevgiliyi kucaklamak ve öpmek istediğini dile getiren âşık, ümit olmadığını da açık bir şekilde söylemiştir. Anlatıcının üslubundan önceki beyitte de olduğu gibi sevgili ile ilgili arzularını ulu orta gerçekleştirmek istemediği sonucu çıkarılabilir. Açık sözlü, cüretkâr bir yapıda olmasına rağmen toplumsal ve ahlaki kuralların da farkındadır.

Nasîb olmadı çün kucmak nigârı câme-hâbında
Nezâketle uyurken bûseye çekmek zarâfetdûr (G. 78/8)

“O güzeli yatağında nezaketle uyurken kucaklamak nasip olmadı bana ama bir bûse almak da zerâfettir.”

Sevgiliyi kucaklama hevesi içinde bulunan âşık, bunu dile getirir ama toplum kurallarına da uymak zorundadır. Bunu belirtmesi o dönemde bu tarz arzuların hoş karşılanmayacağı düşüncesi olabilir. Birçok divan şairi bu gelenekten dolayı sevgiliye duydukları arzuyu bile açıkça belirtmekten

kaçınmışlardır. İshâk Çelebi, bu sınırların dışına çıkarak sevgiliye olan hislerini açıklar; ancak sonrasında da bu durumun nasip olmayacağını da bilincindedir.

Güzel öpmek güzel kucmak degül mi didüğün İshâk
Göreydün devleti baht u saâdet bana yâr olsa (G. 260/7)

“Ey İshâk, senin söylediğin güzel öpmek, güzel kucaklamak değil midir? Baht ve saadet bana yâr olsaydı da o zaman devleti görseydin.”

Beyitte âşık, İshâk’ın isteklerini dile getirmektedir. Anlatıcı, sevgiliyi kucaklama arzusu içinde bulunan âşığın bu muradına kavuşamayacağını belirtmiş ve kendinin de istekleri gerçekleşse her şeyin çok daha güzel olacağını vurgulamıştır. Beyitte âşık, muhatap olarak İshâk Çelebi’yi almış ve onun isteklerinin olmayacağı konusunda fikir beyân etmiştir.

Nezâketle seni tenhâda İshâk
Ne varmış öpmeye hey kuculası (G. 305/5)

“Ey kucaklanmak istenen sevgili, İshâk seni tenhada nezaketle öpse ne olur?”

Kucaklanmayı hak eden sevgili diyerek rengini belli eden âşık, yine sevgiliyi öpme arzusu içindedir ve bu durumda bir gariplik görmemektedir. “Tenhada” tabiri ile de yine toplumun bunu hoş karşılamayacağı düşüncesi ortaya çıkmaktadır. Beyitte âşık, kimseler görmeden sevgiliyi öpmenin ve kucaklamanın, garipsenecek bir durum olmadığını ve nazik olduğunu vurgulamaktadır.

Kâdir olsam zere bir bend ile nâzüklük idüp
Kucsam olurdu o sîmîn-bedeni câme gibi (G. 341/4)

“Altınım olsa hile ile bir naziklik edip o gümüş tenli sevgiliyi elbise gibi kucaklasam olurdu.”

Âşık, arzularını dile getirmekte ama buna kudretinin yetmeyeceğini de bilmektedir. Âşık çoğu beyitte sevgiliyi kucaklamak istediğini ana konu olarak

işlemiş; ancak her isteği ayrı kurgulamıştır. Bu beyitte de sevgiliyi kucaklarken elbisesinin çıkmasını istemektedir. Bu durum klasik âşığın sınırlarının çık dışındadır. Klasik âşık, onun elbisesinin çıkmasını talep etmek bir yana sevgiliyi kucaklama düşüncesini dile getiremeyecek kadar geleneğin oluşturduğu çizginin içinde yer alır.

Görün görün yine İshâk için ne dir iller

Kucup o sîm-teni ya'nî bağrına sarası (G. 337/5)

“Görün görün, elalem İshâk için yine ‘o gümüş tenli sevgiliyi bağrına sarıp kucaklayası’ der.”

Beyitte bir heyecan hâkimdir. Bir tellalın haber vermesi imajının hâkim olduğu beyitte İshâk Çelebi için söylenenler dile getirilmiştir. Onun sevgiliyi kucaklama arzusu içinde olduğu da âşığın bu haberinden anlaşılmaktadır. Elbette bu bir kurgudur ve şair, âşık ağzından toplumda kendi hakkında söylenenleri vurgulamak istemiş olabilir.

Tenhâ elüme girdi o şîrîn-dehen İshâk

Bir bûsesin aldum güc ile cânuna lâyı (G. 134/6)

“Ey İshâk, tenhada o sevgiliden zorla canına layık bir bûse alıp, o şirin dudağı elde ettim.”

Çizgi dışı âşık sevgiliyi yine aynı kurgu ile tenhada yakalayıp zorla ondan bir öpücük almıştır. Beyitte âşık, sevgiliyi görmüştür hatta divan şiirinde pek karşılaşılmayan bir ifade ile öptüğünü dile getirmiştir.

g. Sevgiliye Kavuşan Âşık

Vuslat, kavuşma demektir. Divan şiirinde şairler şiirlerinde vuslat isteklerinden bahsetmektedirler; ancak istisnalar dışında birçok şair vuslata ermeyi konu etmemiştir. Divan şiirinde vuslat konusu sadece yolculuk olarak geçmektedir. Toplum kuralları ve bu kurallar ışığında hayata geçen divan şiiri şairlerin vuslatı konu edinmesine izin vermemiştir.

“Aşk konulu divan şiiri metinleri, âşık rolündeki anlatıcıların anlattığı bir hikâye gibidir. Bu hikâyede anlatılan aşk yolculuğu, anlatıcıların meşreplerine göre bazı farklılıklar gösterse de, ana karakteri itibariyle, zâhiri ve bâtını birlikte kurgulanan bir seyr ü sülûk yürüyüşüdür. Yolculuğunu başarıyla tamamlayabilen âşıklar vuslata hak kazanacaktır. Divan şairi, bu vuslat yolculuğunu anlatır. Bu nedenle şiirlerde ayrılık konusu çok geniş yer tutar. Vuslat ise sözün bittiği yerdir. Onun için, şiire konu olmamıştır.”¹²³ İshâk Çelebi'nin şiirlerinde bu durum biraz farklıdır. Şair geleneğin dışında bir üslupla sevgili ile vuslata ermiş ve bu vuslatı da şiirine konu etmiştir.

Yıllarla olan vasl çü bir fûrkate değmez

Ey dil bu visâlün ya nesine güvenürsin (G. 195/7)

“Yıllarca süren vuslat arzusu ayrılığa değmez. Ey gönül o hâlde sen bu visâlin nesine güvenirsin?”

Doğrudan olmasa da dolaylı olarak âşık, sevgiliye kavuştuğundan bahsetmiştir. Divan şiirinde âşık, vuslatı yaşamadığı için o duygunun nasıl olduğunu bilmez. Beyitte farklı olarak şair, vuslata ermiş olan âşığın duygularından bahsetmiş olacak ki vuslatı bu kadar bekliyorsun ama o vuslat yıllardır süren ayrılığa değecek bir şey değildir diyerek vuslattan bahseder.

İsterem hattı gele tâ ki irem vuslatına

Ki ölüm yeğ görünür fûrkat-i dildârumdan (G. 208/2)

“O ayva tüylü sevgili gelse de vuslatına ersem; çünkü ölüm, sevgilinin ayrılığından daha iyidir.”

Sevgiliye kavuşma arzusu içinde olan âşık, sevgiliden ayrı kalacağına ölümü tercih etmektedir. Bu durumda âşık, vuslatın kaçınılmaz olduğunu belirtmek istemiş olabilir.

Aşağıdaki gazel, divan şiirinde alışılmış gazellerin dışında bir üslupla kaleme alınmıştır. Gazel baştan sona kadar âşığın sevgiliye kavuşma

¹²³ Kurnaz 2010: 447.

arzusunu konu etmiştir. Konu bütünlüğünü bozmamak için gazelin tamamını vermeyi uygun gördük:

Gele mi ol gül-i gülzâr-ı letâfet bu gice
İde mi hânemüzi gülşen-i cennet bu gice (G. 248/1)

“O letafet gül bahçesinin gülü olan sevgili, acaba bu gece gelerek hanemizi bir cennet bahçesine çevirir mi?”

Gel beğüm gel bizi hasretle koma n'olsa gerek
Ölevüz şevk-ı visâlünle nihâyet bu gice (G. 248/2)

“Gel beyim, gel de bizi sana hasret bırakma. Nihayet bu gece senin visâlinin şevkiyle ölelim.”

Câna minnetdür eğer sıkleti def' ide gide
K'idevüz sohbet-i cânân ile halvet bu gice (G. 248/3)

“O sevgili ağırlığı bir yana bıraksa da gelse cana minnettir. Bu gece sohbeti güzel sevgili ile halvet edelim.”

Değme sultâna nasîb olmadı ey dil gözün aç
Sen gedâyâ açılan genc-i saâdet bu gice (G. 248/4)

“Ey gönül gözünü aç! Bu gece sen kula açılan bu saadet hazinesi değme sultana nasip olmadı.”

İzz ü nâz ile o şeh meclise geldiği yeter
Rind-i mey-hârelere keşf-i kerâmet bu gice (G. 248/5)

“O şarap düşkünü rintler için o şahın izz ü nâz ile gelmesinden büyük keşif, keramet mi olur.”

Göre idün nic'olur zevk-i visâli sôfî
Sende olaydı eğer bendeki hâlet bu gice (G. 248/6)

“Ey sofî bendeki hâl sende olsaydı da visâlin zevki nasıl olur görseydin.”

Gamzesi tîğ çeküp sîneni gözler İshâk

Sana çıkmazsa acebdür yine sohbet bu gice (G. 248/7)

“Ey İshâk, o sevgilinin süzgün bakışları okunu çekip sineni gözler. Ya bu gece de sohbet sana nasip olmazsa?”

Âşığın sevgiliyi gece eve davet etmesiyle başlayan gazel, âşığın o geceyle ilgili yaptığı planları konu etmiştir. Âşığın sevgili karşısında acizliğini dile getirmesi geleneğe uygun görülse de istekleri alışılmışın dışındadır. Sevgili geldiği zaman halvete ermek istediğinden, sevgilinin ağırbaşlılığı bir tarafa bırakmasını istemesinden, bu zamana kadar sevgiliyle vuslata ermediğinden fakat o gecenin vuslat gecesine olacağından ve o vuslattan nasıl zevk alacağından bahseden çizgi dışı âşık, makta beyitinde belki de tüm anlattıklarının bir hayalden öteye gidemeyeceğini belirtmektedir. Çünkü son beyitte sevgilinin yine klasik olanı yapacağını ve sevgiliyi sinesinden vurabileceği ihtimalini de göz ardı etmemektedir.

Zâhid-i hâm-tama' görse ne dirdi ki aceb

Sîneye çekdügümi sen sanem-i sîm-teni (G. 331/3)

“Sen gümüş tenli put gibi güzel olan sevgiliyi sineme çektiğimi zâhid görse ne derdi acaba?”

Âşık sevgiliye kavuşmuş olacak ki sevgiliyi sineye çekme isteğini belirtmiştir. Bu durumun pek normal olmadığını da bilen âşık, zâhidin bu durumdan pek hoşnut olmayacağını da dile getirmiştir.

Cânum bu zevkden çıka yazdı sabâha dek

Dün gice varayın didi ol bî-vefâ seher (K. 8/32)

“O vefasız sevgili dün gece seher vakti geleyim dedi de sabaha kadar canım bu zevkten çıkayazdı.”

Çizgi dışı sevgili âşığa, ona gideceğine dair söz vermiştir. Âşığın geleneğin dışında davranması gibi sevgili de geleneğin dışında bir izlenim sergilemektedir. Âşık, sevgilinin verdiği vuslat ümidi ile sabaha kadar mutluluktan öleceğini dile getirmiştir.

Her subh-dem felek gibi başına gün doğa
Her kim kucarsa sen mehi bir gice tâ seher (K. 8/31)

“Her kim o ay kadar güzel olan sevgiliyi bir gece sabaha kadar kucaklarsa sabah vakti başına felek gibi güneş doğar.”

Âşık sevgiliye kavuşmuş olacak ki sevgiliyi kucaklayınca hissedilen duyguları anlatmaktadır. Gece sevgiliye kavuşan âşık sabaha kadar sevgilinin yanında olduğunu da “bir gice tâ seher” vurgusuyla belirtmiştir.

Vaslı gününde itdügi ahde dilâ inanma kim
Vâkı'alarda görinen sûretün i'tibârı yok (G. 135/2)

“Sevgilinin vuslat gününde verdiği söze inanma, gerçi rüyalarda görünen sûretinin de itibârı yok.”

Sevgili ile vuslata ermiş olan âşık, sevgiliden bir söz de almıştır; ancak sevgilinin sözüne inanmamak gerektiğini de vurgulamıştır. Sevgilinin sûretinin gerçek olamayacağı üzerinde durmuştur. Vuslata ermenin konu edildiği beyitte vuslatın da gerçek olamayacağı düşünülebilir; ancak âşığın bu durumu dile getirmesi de çizgi dışı bir üsluba sahip olduğunun göstergesidir.

h. Sevgili İle Görüşen Âşık

Divan şiirinde âşık, sevgiliyi bir kere bile görmemiştir. Bu durumu birçok şair, şiirine konu etmiş ve sevgiliyi bir kere görse buna dayanamayıp öleceğini belki de hiç görmediği için tanımayacağını dile getirmiştir. Sevgiliyi bir kere görebilmek için sevgilinin kapısında yattığını dile getiren, sevgilinin kûyunun gökyüzünde olması dolayısıyla evine ulaşamayacağını belirten âşıktan farklı olarak İshâk Çelebi divanındaki âşık, sevgili ile görüştüğünü birçok beyitte ifade etmiştir.

*Ağlarsa gözlerüm n'ola hecründe subh u şâm
Sen mâhı görmeyelden iki haftadur tamâm (G. 164/1)*

“Sen ay kadar güzel sevgiliyi görmeyeli iki hafta oldu, senin ayrılığında sabahtan akşama kadar ağlarsam şaşılır mı?”

Âşık, sevgili ile görüşmüş olacak ki en son görüşmesinden itibaren aradan iki hafta geçtiğini belirtmiş ve bu durumu garipsemiştir. Geleneğin dışında özelliklere sahip çizgi dışı âşık, belki de sevgili ile karşılıklı aşk yaşamaktadır yalnız bu durumda bir âşık sevgiliyi iki hafta görmemesinden yakınabilir.

*Bu gün bir haftadur ol meh görünmez
Aceb n'oldı ki kanı geldi dirler (G. 61/3)*

“Bu gün bir hafta oldu o ay gibi güzel olan sevgili görünmez oldu. Acaba ne oldu ki kanı geldi derler.”

Sevgili ile görüşen âşık bir haftadır sevgiliden haber alamamaktadır. Beyitte dikkat çeken “sevgilinin kanının gelmesidir”. Divan şiirinde alışılmışın dışında bir ifade kullanan âşığın, sevgilinin kanının gelmesi şeklinde belirttiği durum sevgilinin öldüğünü akıllara getirmektedir. Âşığın karşılıklı bir aşk yaşadığının anlaşıldığı sevgilinin ölüm haberini alması dikkat çekici olmasının yanında sıra dışı bir durumdur.

*Görmeyelden iki ay oldı kaşun mihrâbın
Ol geçen vakt namâzını kazâ eyleyelüm (G. 182/4)*

“Ey sevgili, kaşının mihrabını görmeyeli iki ay oldu o hâlde bu sürede geçen vakit namazlarımı kaza eyleyeyim.”

“Camilerde, mescitlerde yönelinen taraftaki duvarda bulunan ve imamlık eden arılmış olan girintili yer”¹²⁴ anlamına gelen mihrâb ile sevgilinin kaşı arasında bağlantı kurulmuştur. Beyitte tenasüp yoluyla namaz terimleri kullanılmıştır. Sevgilinin kutsallığının vurgulanması açısından kaşı mihrâba

¹²⁴ Devellioğlu 2004: 646.

benzetilmiştir. Âşığın sevgiliden ayrı kalması süresi iki ay olarak ifade edilmiştir. Bu durum da önceki beyitte olduğu gibi âşığın sevgili ile görüştüğünün göstergesidir.

Huzûr-ı sohbeta mu'tâd olan nigârı ile
Müsâferet ne aceb hüsn-i ihtiyârı ile (G. 275/1)

“O güzel sevgili ile misafirlikte alışılmış sohbetimizi yapmanın huzuru ne güzeldir.”

Alışılmışın dışında bir aşk yaşayan çizgi dışı âşık, sürekli sevgili ile görüşmektedir ki sohbeta “alışılmış” demektedir.

Bir yıla gider görmeyeli gerçi o mâhı
Şevk-ı ruhı ammâ ki derûnumda kemâhi (G. 321/1)

“O ay gibi güzel olan sevgiliyi görmeyeli bir yıl kadar oldu ama yanağının şevki olduğu gibi içimdedir.”

Âşık, sevgili ile görüşmektedir ama bir yıldır görüşemediklerini dile getirmiştir.

Cânı teslîm ideyin gel gitme çün gördüm yüzün
Kim bile yüz gösterür mi bana devrân bir dahi (G. 325/2)

“Ey sevgili, yüzünü gördüm canımı teslim edeyim, gel gitme kim bilir devran bana bir daha böyle yüz gösterir mi?”

Sevgilinin yüzünü görme hayalini gerçekleştiren âşık bir bakıma “ölsem de gam yemem artık” demiştir. Sevgilinin yüzünü gördüğünü ve bu dünyada başka arzusunun kalmadığını dile getirerek sahip olduğu canın asıl sahibi sevgiliye “gelmişken şu canımı da teslim edeyim” demiştir. Bu duruma divan şiirinde çok sık rastlanılır. Âşık, taşıdığı canın sahibi olarak sevgiliyi görür ve canını ona teslim etmek ister. Beyitte klasik âşık motifleri ile çizgi dışı âşık motifleri bir arada bulunmaktadır.

Ol mest-i nâz unıtdı gibi dũnki ahdini
Gösterdügi vefâ yüzün binde biri yok (G. 132/4)

“O nazlı, baygın bakışlı sevgili dũnkũ sözũnũ unuttu, gösterdügi yüzün binde biri yok” diyen âşık, bir gün önce sevgili ile görüşmüştür.

Bir iki gündür görünmez oldu gerçi ol perî
Bilmezem kendüm unuttum Hak bilür dũnden beri (G. 336/1)

“O peri gibi güzel olan sevgili bir-iki gündür görünmez oldu. Allah bilir dũnden beri kendimi unuttum.”

Sevgili ile sık sık görüşen âşık bir-iki gündür sevgiliyi göremediği için bu durumu garipsemiştir. İki gün sevgiliyi görmediği için kendini bilmez duruma gelen âşık, önceki beyitlerde olduğu gibi sürekli sevgiliyi görüyor olacak ki sevgiliyi bir-iki gün görmemesi onun aklını başından almıştır.

1. Sevgili İle Mektuplaşan Âşık

Yazıcak derd ile İshâk nigâra nâme
Evvelâ yaz bunı ucdan uca ser-nâme gibi (G. 341/5)

“Ey İshâk, nigara dert ile mektup yazınca önce uçtan uca başlık gibi bunu yaz.”

Anlatıcının bize ilettiğine göre âşık, sevgiliye mektup yazıp dertli olduğunu iletacaktır. Divan şiirinde âşığın sevgiliye mektup yazması pek karşılaşılan bir durum değildir. Sevgili ile irtibat kuramayan hatta yüzünü bile göremeyen klasik âşığa kıyasla çizgi dışı âşık sevgiliye mektup yazma niyetindedir.

Dostum bir nâme gönder şevk ile öldür beni
Dest-i hattunla vücûdum nüshası olsun tamâm (G. 191/4)

“Dostum bir mektup gönder de şevk ile öldür beni. Elinin yazısı tamamen vücudumun muskası(sûreti) olsun.”

Âşık sevgiliden kendisine mektup yazmasını istemektedir. Klasik kurguda âşığa pek nasip olmayan sevgili ile mektuplaşmak bu beyitte âşık tarafından olağan gibi görülmüş ve sevgilinin mektubu şevkle ve el yazısı ile yazması istenmiştir.

*Yâr bir nâmeyle gamgîn gönlümi yazdı benüm
Sehv ile yazdum diyü dahi peşîmândur henûz* (G. 99/3)

“Sevgili bir mektupla benim dertli gönlümü açtı. Yanılgı ile yazdım diye de hâlâ pişmandır.”

Âşığın söylediğine göre sevgili âşığa mektup yazmıştır. Bu mektuptan dolayı sonra yanılgı ile yazdım diyerek pişman olan sevgilinin yanlışlıkla bile âşığa mektup yazması divan şiirinde alışılmış bir durum değildir.

*Muhabbet resm ü âyînin hat-ı dildârdan öğren
Ki iki günde bir eksük degül uşşâka mektûbı* (G. 290/2)

Sevgilinin mektubunun iki günde bir kendisine geldiğini dile getiren âşık, kendine güvenen bir ifade ile sevgilinin kendisine meylettiğini belirtmiştir.

i. Rakiplerle Sıradışı İlişkiye Giren Âşık

*Dem ola yâd ide İshâk kadîmî kulını
Bir iki gün ko anı hem-dem-i ağyâr olsun* (G. 207/5)

“Ey İshâk, zaman ola da kadim kulunu hatırlata. Bir iki gün bırak onu, rakiplerle birlikte olsun.”

Divan şiirinde âşık, gönül mülkünün sultanı olan sevgiliyi etrafındaki rakiplerden kıskanır ve onlara tahammül edemez. Bu nedenledir ki pek çok gazelde âşık, rakiplere ağza alınmayacak hakaretler eder. Çizgi dışı bir görüntü sergileyen âşık ise yukarıdaki beyitte de olduğu gibi rakipleri kıskanmaz ve onlarla dost olduğunu belirtir. Bu duruma beyitlerde sık yer

verilmemektedir ancak birkaç beyitte bu anlayışın örneklerini görmek mümkündür.

Mahbûb odur ki hüsnine bulunmaya nazîr

Âşıkları cefâsı gibi bî-şümâr ola (G. 239/3)

“Sevgili o kadar güzeldir ki onu güzelliğine benzer bulunmasın ve âşıkları, çektirdiği cefası gibi sayısız olsun.”

Bu beyitte çizgi dışı âşık, sevgilinin etrafında tek bir rakibin bile bulunmasına tahammül edemeyen âşık ile çok farklıdır. Çizgi dışı âşık sevgilinin güzelliğini çok fazla âşığın onu beğenmesiyle vurgulamak istemiştir. Rakiplere düşman olmayan âşık, sevgilinin başka âşıklarının olması durumundan rahatsızlık duymamaktadır.

Güşâde her taraf ağyârdan hâlî hevâsı hûb

Hayâlün şâhına gönlüm gibi bir şehnişîn olmaz (G. 106/5)

“Ey sevgili benim gönlüm senin hayalinin şahı için şahların oturmasına layık bir yerdir. Çünkü her tarafı açık, ferah, rakiplerden arınmış, havası güzel bir yerdir.”

Âşık, sevgilinin etrafında rakiplerin bulunduğunun farkındadır; ancak özgüveni tam bir görüntü sergilemektedir ve kendinin rakipsiz olduğunu vurgulamaktadır. Klasik âşık, sevgili karşısında aciz olduğunu bilir ve elinden bir şey gelmediğinin farkındadır. Bu nedenle kendi, sevgilinin kûyuna bile gidemezken rakiplerin sevgilinin etrafında dolaşmalarına tahammül edemez ve sevgiliyi rakiplerden kıskanır. Fakat çizgi dışı âşık, sevgilinin etrafındaki rakipleri umursamamakta kendine olan güvenini dile getirmektedir. Bulunduğu yerin rakiplerden arınmış bir yer olması dolayısıyla sevgiliye layık olduğunu vurgulayan âşık, rakiplerin yanına yanaşamayacağına gönderme yaptığını düşünebilir.

j. Laubali Âşık

Sûz-ı âhun dâyimâ alçak gönüller yiridür

Yâ İlâhî bu ne âteşdür ki meyli pestedür (G. 38/3)

“Ey âşık, senin âhının ateşi daima alçak gönüllere gider. Yâ İlâhî, bu nasıl ateştir ki meyli hep alçaklardır.”

Divan şiir geleneğinde âşığın âhının dumanı ve ateşi gökyüzüne çıkar. Bunun sebebi sevgilinin kûyunun gökyüzünde olmasıdır. Beyitte gelenekten farklı olarak âşığın âhının ateşi aşağılara inmektedir. Âşık, bu durumu ateşin alçaklara meyilli olduğunu söyleyerek vurgulanmıştır. Beyit, sevgilinin kûyunun gökyüzünde olduğu ve âşığın âhının gidiş yönü konusunda farklı bir bakış sergilemektedir.

Ümîd-i vasl ile dilden gidüpdür sabr u akl u cân

Müşerref olmayalım mı beğüm gel oda tenhâdur (G. 67/3)

“Ey sevgili, sana kavuşmanın ümidi ile sabrım, aklım ve canım gitti. Oda tenhadır, müşerref olmayalım mı?”

Laubali bir üslupla sevgiliye vuslat teklifinde bulunan âşık, divan şiirinde alışık olunmayan bir talepte bulunmaktadır. Odada kimsenin olmadığını dile getiren âşık, sevgiliyi odaya çağırmış ve “müşerref olmayalım mı” diyerek de vuslata ermek istediğini belirtmiştir. Toplum kurallarının divan şiirine de hâkim olduğunu düşünülürse bu tarz bir isteğin dile getirilmesi hoş karşılanmayabilir; ancak İshâk Çelebi’nin meclislerin aranılan şairi olması ve şiirlerinin dilden dile dolaşması bu üslubun toplum tarafından da kabul edildiğini göstermektedir.

İster isen k’idesin İshâk âlemde huzûr

Gayreti elden komayup terk-i âr itmek gerek (G. 140/7)

“Ey İshâk, âlemde huzur istersen gayreti elden bırakmayıp arını terk etmek gerekir.”

Aşk şiddetlendiği zaman âşık dayanamaz hâle gelir. “Ne derler” mülâhazalarını bir tarafa bırakır. Bu aynı zamanda bir melâmet hâlidir. Kendini ifade etmesi için buna ihtiyacı vardır. Âlemde huzura kavuşmak için utanmaz olmak gerektiğini dile getiren âşık, laubali bir üslupla İshâk Çelebi’ye adeta öğüt vermektedir. Bu söyleyiş, şairin hafif meşrepli biri olarak tanınması üzerine ortaya çıkmış olabilir. Şairin rahat bir kişiliğe sahip olması, onun dönemdaşı ve arkadaşı olan Âşık Çelebi’nin tezkiresinde de üzerinde durulan bir konudur.

Âşık-ı sâfi-dilün yeksân olur içi taşı

Sôfiyâ gizlû işüm yokdur ki ola halvetüm (G. 169/6)

“Ey sofî, saf gönüllü âşığın her zaman içi dışı birdir. Bizim gizli işimiz yoktur ki halvetimiz olsun.”

Halvet, tasavvuf ehlinin تنها bir yerde kendi içine dönüp ibadet etmesidir. İçi saf olan âşık, tenhada halvet eden zahidi eleştirmektedir. Gönülünün duru olduğunu bu nedenle gizliliğinin bulunmadığını dile getiren âşık, bu şeffaflığı halvete de uyarlamış ve halvetinin de gizli olmadığını belirtmiştir.

Hecr güninde ben ki ölem intizârdan

Bana ne assı va'de-i vasl-ı nigârdan (G. 197/1)

“Ayrılık gününde ben ki yol beklemekten öleyim. Sevgiliye kavuşma vaadinden bana fayda mı var.”

Beyitteki sitem eden âşık; sabredip, bekleyen ve ümidini kaybetmeyen âşıkla örtüşmemektedir. İsyankâr ve laubali bir söyleyişin hâkim olduğu beyitte âşık, “ben sevgiliyi beklemekten ölmüşüm o vuslat vadinin bana ne faydası var” diyerek sevgiliden ayrı kalmaya tahammül edememektedir.

*Ben bildüğüm budur hele İshâk sabrı ko
Var gayret eyle geç yûri nâmûs u ârdan* (G. 197/5)

“Ey İshâk, sabrı bir tarafa bırak benim bildiğim budur. Gayret et namustan, ardan vazgeç.”

Çizgi dışı âşık, şairi muhatap alarak doğru olanın ar namustan vazgeçmek olduğunu söylemektedir. Laubali bir üslupla kaleme alınan beyitte yine âşığın kendine güveni ön plandadır.

*Niçün kinâra çekmedün ol serv-kâmeti
İshâk doğru söyle peşîmân degül misin* (G. 212/5)

“Ey İshâk, o servi boylu sevgiliyi neden kucaklamadın? Doğru söyle pişman değil misin?”

Sevgili ile görüşmenin bile hayalini kuramayan, ona kavuşamayacağını bile bile aşkından vazgeçmeyen âşıktan çok uzak bir üsluba sahip çizgi dışı âşık, sevgiliyi kucaklamaktan bahsetmektedir. Âşık, muhatapı şaire onu kenara çekmediğine pişman değil misin diyerek de laubali bir üslupla kendine güveni ve çapkınlığı sembolize etmektedir. Farklı bir âşık tipini gözler önüne seren beyit alışılmışın dışında bir özelliğe sahiptir.

*Seher vaktinde rindâne Vefâ hammâmına düşsek
Hemân tenhâca halvetde ben olsam ol perî olsa* (G. 230/2)

“Seher vaktinde rint olan Vefâ hamamına düşsek, o peri gibi güzel olan sevgili ile tenhada bir an önce halvetde olsam.”

Çapkın âşık, laubali isteklerini dile getirmiş ve hamama gidip sevgili ile halvet olmak isteğini dile getirmiştir.

*Sûz-ı âşık sanma kim cânâna te'sîr eylemez
Şem'i gör her şeb ki yanar yakılır pervâneye* (G. 236/4)

“Ey sevgili sen yanan âşığı sevgiliye etki etmez zannetme, bir de mumu gör ki her akşam pervâneye yanıp yakılır.”

Âşık, sevgiliyi mum kendini de mumun etrafındaki pervâne olarak teşbih etmiştir. Şairin bakış açısına göre sevgili âşık için yanmaktadır. Divan şiirinde daima sevgili için yanan âşık konu edilmiştir. Bu beyitte laubali âşık, sevgilinin âşığı için her akşam yandığını dolayısıyla âşığa minnet ettiğini belirtmiştir.

Tevbe itmek âşık düşmez mey ü mahbûbdan
Câme-i takvâ yaraşmaz rind-i kallâş üstine (G. 240/3)

“İçkiden ve güzelden tövbe etmek âşığa düşmez, hilebâz rindin üzerine takva elbisesi yakışmaz.”

Rint üslupla şiirler yazan şairler genellikle meclise, içkiye ve güzele düşkündür. Beyitte âşık da rint olduğunu vurgulamış ve içkiden ve güzelden de vazgeçemeyiz demiştir. Laubali bir söyleyişle takva elbisesinin hilebaz bir rinde yakışmayacağını dile getirerek rintlikten de vazgeçmeyeceğini vurgulamıştır.

Gice seyrümde gören hayr ola sen mâh-likâ
Gelesi bir gice gam-hâneme mihmân olası (G. 285/6)

“Ey ay kadar güzel olan sevgili, gece rüyamda gördüm hayrola, bir gece benim üzüntü evime misafir olası.”

Sevgiliyi evine davet eden çizgi dışı âşığın davet için özellikle geceyi belirtmesi laubali bir tavır takındığının göstergesidir.

İshâk neyle gönlüm açılsun bahârda
Bir gül ruhun ki ohşamayam ben yanağını (G. 318/5)

“Ey İshâk, bir gül yanaklının yanağını okşamadıktan sonra benim gönlüm baharda neyle açılsın?”

Âşık, bir güzelin yanağını okşama isteğini laubali bir tavırla dile getirmiştir. Çapkın âşık, bahar gelince çiçeklerle birlikte kendinin de gönlünün açıldığı bu nedenle gül yanaklıları okşamak isteğini belirtmiştir.

*Yalvarup İshâk dildâra lebinde öpe gör
Olmayayın dir isen sonra peşîmân bir dahi (G. 325/7)*

“İshâk sonra bir daha pişman olmayayım dersen sevgiliye yalvarıp dudağından öpmeye bak.”

Kendine güvenen âşık, sevgilinin dudağını öpme isteğini farklı bir şekilde dile getirmiştir. Sevgiliye onun dudağını öpmesini bir nezaket sembolü olarak ifade etmiş ve sonra pişman olmak istemiyorsan bir öpeyim de gör diyerek alışıldık olmayan laubali bir üslup sergilemiştir.

*Farz idelüm ki dünyede mahbûb sevmemiş
Ölsün mi n'eylesün di ya İshâk bir kişi (G. 327/5)*

“Ey İshâk, farzedelim ki bir insan dünyada bir güzel sevmemiş, ne yapsın ölsün mü bu insan?”

Güzel sevmenin âşığın görevi olduğu anlaşılan beyitte herkesin güzel sevmesi gerektiği, bu duygunun tadılmamasının kötü bir durum olduğu vurgulanmak istenmiştir.

*Ol şivekârı gözle ya sakını sakını
Göstermeyince olmadı ağyâra sâkını (G. 328/1)*

“O işveli sevgiliyi sakına sakına gözle(göz kulak ol), çünkü o baldırını rakibe göstermeyince duramaz.”

Buradaki sevgili de hafif meşreptir ve rakibe baldırlarını göstermeden duramaz. Buna karşılık âşık, sevgiliyi rakiplere baldırlarını göstermeme konusunda uyarır.

SONUÇ

Üsküplü bir divan şairi olan İshâk Çelebi'nin divanı “anlatıcı” ve “âşık” unsurları bakımından incelenmiştir. Şiirlerde varlığını güçlü bir şekilde hissettiren âşık tipi üzerinde en çok etkiye sahip olan tip ise sevgilidir. Şiirlerde sevgilinin varlığı âşığın anlattığından ibarettir. Âşık aynı zamanda konu ağırlığı bakımından en çok işlenen konu olan aşkın anlatıcısı olduğu için anlatıcı tipi ile birlikte ele alınmıştır.

Divanda âşık iki şekilde karşımıza çıkmıştır. İlk âşık tipi divan şiir geleneğine uygun olarak; aşk ateşiyle yanan, sevgili için canını feda etmeye razı, aşkına karşılık alamayan hatta sevgilinin semtine bile yaklaşamayarak çaresiz bir görüntü sergileyen klasik diye tabir ettiğimiz âşık tipidir. Divanda dikkati çeken diğer âşık tipi ise kendine güvenen, sevgili tarafından arzu edilen, sevgili ile görüşen bir bakıma sevgiliden karşılık alan ve bu sebeple de laubali bir görüntü sergileyen çizgi dışı diye tabir ettiğimiz âşık tipidir. Bu iki zıt tipin bir arada kullanıldığı divanda konu, anlatım ve mana bakımından diyalektik bir çeşitlilik söz konusudur.

İshâk Çelebi'nin divanının, baştan sona kendi maceralarını anlattığı bir metin olmadığı, onun geleneğin emrettiği bir anlatıcı âşık rolüne bürünerek çeşitli âşık tipleri ortaya koyduğu tespit edilmiştir.

İshâk Çelebi geleneğin sınırlarını da aşarak divan şiirine farklı boyut kazandıran şairlerimizden biridir. Divanına bütün olarak bakıldığında her tarz anlatımı görmek mümkündür. Bir gazelinde elinde içki meyhane köşelerinde dolaşan âşığı anlatırken başka bir gazelinde tekkeden çıkmayan, Allah yolunda olan mutasavvıf bir âşığı anlatmıştır. Bir gazelinde sevgili uğruna her türlü cefayı çekmeye razı vefalı âşığa can veren şair, başka bir gazelinde sevgiliyi umursamayan, ona naz yapan, sevgilinin bûse talebine bile karşılık vermeyen istigna sahibi bir âşığı idealize etmiştir. Divandaki tüm bu çeşitlilik,

şairin oluşturduğu kurmaca dünyada hareket alanını geniş tuttuğunun ve bu nedenle yaşadığı toplum tarafından kabullenildiğinin göstergesidir.

Kendi ağzından anlattığı bu aşk hikâyesinde âşık, ona hayat veren şair ile şiir arasında her zaman anlatıcı görevini üstlenmiş ve bir köprü vazifesi görmüştür. İshâk Çelebi, kendi oluşturduğu kurmaca dünyanın kahramanı olan âşık tipine duygu ve düşüncelerini anlattırmak için âşık anlatıcı tipinden yararlanmıştır. Şair, daima şiiri ile kendi kimliği arasına bir mesafe koymuş ve çeşitli anlatı metodlarını kullanarak okuyucunun sadece şiir ile iletişim kurmasını sağlamıştır. Bu yöntem çoğu zaman okuyucunun anlatıcıyı unutup şiirin, otobiyografik bir eser gibi şairin gerçek duygu ve düşünceleri olduğunu zannetmesine sebep olmuştur. Günümüzde de genellikle tüm edebiyat sahaları için anlatıcı tipleri üzerine çalışmalar yapılmasına rağmen divan edebiyatında böyle bir konu üzerinde pek durulmamıştır. Oysa bir gazelin kime ait olduğunu anladığımız mahlas beyitleri divan şiirinde de bir anlatıcının bulunduğu konusuna açıklık getirmiştir. Çünkü mahlas beyitinde şair kendini üçüncü şahıs olarak takdim edemeyeceği için anlatıcı devreye girmiş ve şairi takdim etmiştir. Bu durum divan şiirindeki anlatıcı tipinin varlığını ortaya koymaktadır.

Divan edebiyatıyla ilgili yapılan genel çalışmalardan farklı olarak “âşık ve anlatıcı tipi” konusunda yapılan bu çalışma edebiyatımıza çok yönlü bakmanın ürünüdür. Asırlarca üretilen şiirleri aynı bakış açısıyla incelemekten ve sadece sevgili üzerine yoğunlaşp âşık ve anlatıcı unsurunu unutmaktan uzak durularak, bize şiiri sunan şairin kurmaca dünyasının başkahramanı olan âşık her yönüyle incelenmiştir. Şiirle şair arasında iletişimi sağlayan ve şairin oluşturduğu kurmaca âlemde bu kurguya ses verenin de *âşık anlatıcı* olduğu tespit edilmiştir.

İshâk Çelebi Divanı'nda diğer divan şairlerinden farklı olarak çeşitlenen bir âşık tipi olduğu ve bu farklı âşık tiplerinin diyalektik bir çerçevede divana zenginlik kattığı tespit edilmiştir.

KAYNAKÇA

- AĞANOĞLU, H. Yıldırım (2008), *Yeryüzü Mektupları Üsküp Kitabı*, Fide Yayınları, İstanbul.
- AKDEMİR, Ayşegül (2009), "Eksik Bir Âşık: Leylâ" *Turkish Studies*, Volume 4/7 Fall, Erzincan, s. 1-27.
- AKDEMİR, Ayşegül (2010), "Güzellik, Aşk ve Bilgi Üçgeninde Şem ve Pervâne", *Turkish Studies*, Volume 5/3 Summer, Erzincan, s. 1-36.
- AKTAŞ, Şerif (2005), *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*, Akçağ Yayınları, Ankara.
- AKYÜZ, Kenan (2010), *Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri*, İnkılap Kitabevi, İstanbul.
- AKÜN, Ömer Faruk (1994), "Divan Edebiyatı", *TDV İslam Ansiklopedisi*, C.9, TDV Yayınları, İstanbul.
- ANDREWS, Walter (2009), *Şiirin Sesi Toplumun Şarkısı*, Çeviri: Tansel Güney, İletişim Yayınları, İstanbul.
- ARAZ, Rıfat, (2007), "İlâhî Aşk Çağrışımlarına Dönüşen Tutku", *Bizim Külliye Üç Aylık Kültür Sanat Dergisi*, Mart-Nisan-Mayıs, Sayı:31.
- ARI, Ahmet (1987), *Hayretî Dîvânı'nda Sevgili ve Sevgilinin Fizikî Yapısı İle İlgili Özellikler*, Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, Ankara.
- Âşık Çelebi (2010), *Meşâ'irü's-Şu'arâ*, Haz. Filiz Kılıç, İstanbul Araştırmaları Enstitüsü, İstanbul.
- AYDEMİR, Yaşar (2007), "Edebiyat-Medeniyet İlişkisi ve Bu İlişkinin Divan Şairinin Sevgili Tipine Yansıması", 1. Uluslararası Klasik Türk Edebiyatı Sempozyumu, 12-13 Nisan, İstanbul.

- AYDEMİR, Yaşar (2010), “Klasik Şiirimizde Aşk ve Sadâkat”, *Turkish Studies*, Volume 5/3 Summer, Erzincan, s. 48-62.
- AYDEMİR, Yaşar (2010), “Ravzî’nin Rumeli İzlenimleri”, *Hikmet*, Gostivar-Makedonya, s. 7-18.
- BANARLI, Nihat Sami (1977), *Resimli Türk Edebiyatı Tarihi*, C. I-II, Milli Eğitim Bakanlığı, İstanbul.
- BATISLAM, H. Dilek, “Divan Şiirinde Âşık, Sevgili, Rakip Üçlüsü ve Ölüm”, http://turkoloji.cu.edu.tr/ESKI%20TURK%20%20EDEBIYATI/batislam_4.pdf, 07.08.2011.
- BEK, Kemal (1999), “Divan Şiirinde Eda ve Söylem: Divan Şairleri Birbirine Benzemez”, *Osmanlı Divan Şiiri Üzerine Metinler*, Haz. Mehmet Kalpaklı, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- BİLKAN, Ali Fuat (1995), “Divan Şiirinde Aslî Aşk”, *Cogito*, S. 4, Bahar, s. 81-112.
- BOZDAĞ, İsmet (1995), *Divan Edebiyatında Aşk ve Çapkınlık Şiirleri*, Emre Yayınları, İstanbul.
- BULUT, Hülya (2001), *Yeniliklerle Dolu Yüzyıldan İki Yeni İsim: Nedim-Levnî ve Eserlerindeki Sevgili Figürleri*, Bilkent Üniversitesi, Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- COŞKUN, Menderes (2011), “Klasik Türk Şiirinin Poetikaı Üzerine”, *Bilig*, S. 56, s. 57-80.
- ÇAVUŞOĞLU, Mehmet (1998), *Dîvanlar Arasında*, Akçağ Yayınları, Ankara.
- ÇELİK, Bayram (1995), “Divan Şiirinde Aşk Üzerine Bir Deneme”, *Türk Edebiyatı*, 260, Haziran, s. 47-48.
- ÇELİK, İsa (2009), “Türk Tasavvuf Düşüncesinde Ölüm”, *A. Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, S. 40, Erzurum.

- ÇELTİK, Halil (1999), "Rumeli Şairlerinde Reel Sevgili ve Âşık Tipi", *Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi Dr. Himmet Biray Özel Sayısı*, Ankara, s. 520-534.
- ÇELTİK, Halil (2000), "Rumeli Şairlerinde Yöresel Kültür", *Bilig*, S.14, Ankara, s. 99-109.
- ÇELTİK, Halil (2008), *Divan Sahibi Rumeli Şairlerinin Şiir Dünyası*, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- ÇELTİK, Halil (2009), "Rumeli Şairlerinin Klasik Türk Şiirine Katkıları" *Hikmet*, Gostivar-Makedonya, s. 31-51.
- ÇELTİK, Halil (2010), "Âşığın Trajik İkilemi: Vuslat ve Ayrılık", *Turkish Studies*, Volume 5/3 Summer, Erzincan, s. 135-145.
- ÇETİN, Ayşe Yücel (2009), *Türk Halk Hikâyelerinde Anlatıcı Tipolojisi*, Ankara.
- ÇETİN, Vahap (2009), *Türk Saz Şiirinde Âşık-Sevgili-Rakip*, Süleyman Demirel Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Isparta.
- ÇETİNKAYA, Ülkü (2008), "Divan Edebiyatında Kadına Genel Bakış", *Turkish Studies*, Volume 3/4 Summer, Erzincan, s. 279-334.
- DEMİR, Hilal (2001), *Çağlarını Eleştiren Divan Şairleri: Hayretî-Hayâlî-Usûlî*, Bilkent Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, Ankara.
- DEMİR, Yavuz (1995), *İlk Dönem Hikâyelerinde Anlatıcılar Tipolojisi*, Akçağ Yayınları, Ankara.
- DEMİRCİOĞLU, Tülay Gençtürk (2010), "Ali Şîr Nevâyî'nin Divanlarında Mektuplaşma: Âşıktan Sevgiliye, Sevgiliden Âşığa", *Turkish Studies*, Volume 5/3, Summer, Erzincan, s. 146-176.
- DEMİREL, Gamze (2006), "Şem ve Pervânenin İçsel Yolculuğuna Dair Felsefî Bir Yaklaşım", *Hacettepe Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, S. 5, s. 135-143.

- DEVELLİOĞLU, Ferit (2004), *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat*, Aydın Kitabevi, Ankara.
- DİLÇİN, Cem (1983), *Yeni Tarama Sözlüğü*, TDK Yayınları, Ankara.
- DİLÇİN, Cem (2003), "Cumhuriyetin 80. Yılında Divan Şiiri Üzerine Düşünceler", A.Ü. DTCF Cumhuriyetin 80. Yılına Kutlama Etkinlikleri, Türk Dili ve Edebiyatı Sempozyumu, Ankara.
- DİRLİKYAPAN, Murat Devrim (2007), *Phoenix'in Evrimi: Edip Cansever'de Dramatik Monolog*, Bilkent Üniversitesi, Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, Ankara.
- DURMAZ, Gülay (2005), "Divan Şiirinde Rind", *Uludağ Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, S. 8.
- ECO, Umberto (1995), *Anlatı Ormanlarında Altı Gezinti*, Can Yayınları, İstanbul.
- EKE, Nagehan (2007), "Üsküplü İshak Çelebi Dîvânı'nda Klâsik Sanatlar", *Turkish Studies*, Volume 2/4 Fall, Erzincan, s. 371-380.
- EKİCİ, Metin (2005), "Türk Sözlü Geleneğinde Anlatıcılar ve Anlatmalar Arasındaki İlişkiye Art Zamanlı (Diyakronik) ve Eş Zamanlı (Senkronik) Bir Bakış", *Prof. Dr. Fikret Türkmen Armağanı*, s. 225-229.
- ELÇİN, Şükrü (1986), "Türk Halk Şiirinde Üç Unsur (Âşık-Sevgili-Rakib)", *Türk Kültürü*, 24/281, Eylül, s. 164-172.
- ERDEM, Sadık (1991), "İshâk Çelebi'nin Hayatı-Şahsiyeti ve Eserleri", *Türk Dünyası Araştırmaları*, Ağustos.
- EYÜBOĞLU, İsmet Zeki (1968), *Divan Şiirinde Sapık Sevgi*, Okat Yayınevi, İstanbul.
- FUZÛLÎ (1961), *Fuzûlî Dîvânı*, Haz. Abdülbâki Gölpınarlı, İnkılâp Kitabevi, İstanbul.
- GİBB, E. J. Wilkinson (1999), *Osmanlı Şiir Tarihi I-II*, Akçağ Yayınları, Ankara.

- GİBB, E. J. Wilkinson (1999), *Osmanlı Şiir Tarihi III-V*, Akçağ Yayınları, Ankara.
- GÖKALP, Haluk (2009), "Bir Sâkî-Nâme Var Ramazâniye'de Fahriye'den İçeri: Hasb-i Hâl-i Hayrî", *Türklük Bilgisi Araştırmaları*, Volume 33/1.
- GÖKALP, Haluk (2009), "İntihar Kültürü ve Ferhad'ın İntiharı'nın Divan Şiiri Aşk Anlayışına Etkileri", *Turkish Studies*, Volume 4/2 Winter, Erzincan, s. 493-517.
- GÖKALP, Haluk (2009), "Tecride Gizlenen Anlatıcı ve Divan Şiiri Anlatıcı Tipolojisinde Yeni Tipler", *Türk Kültürü İncelemeleri Dergisi*, S. 20, İstanbul, s. 165-186.
- GÖLPINARLI, Abdülbaki (1945), *Divan Edebiyatı Beyanındadır*, Marmara Kitabevi, İstanbul.
- GÖNEL, Hüseyin (2010), "Divan Şiirinde Sevgiliye Dair", *Turkish Studies*, Volume 5/3 Summer, Erzincan, s.208-222.
- GÖZCÜ, Sevim (2004), *Ayaşlı İle Kiracıları'nda Anlatıcı Sorunsalı*, Bilkent Üniversitesi, Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, Ankara.
- GÜLTAŞ, Ayhan (1987), "Divan Şairlerinde Kendine Güven Duygusu", *Milli Kültür*, S. 37, Aralık, s.16-18.
- GÜNAYDIN, Ayşegül Utku (2008), "Pir Sultan Abdal Şiirlerinde Anlatıcının Konumu", *Milli Folklor*, S. 79, s.33-38.
- GÜNDÜZ, Erol (2009), "Divan ve Halk Edebiyatı Sanatçılarına İlham Kaynağı Olan Rüya", *Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, S. 22, s.187-202.
- GÜNDÜZ, Osman (2009), "Geleneksel Anlatma Formlarından Çağdaş Romana", *Turkish Studies*, Volume 4/1-I Winter, Erzincan, s. 763-798.
- GÜZEL, Abdurrahman (2006), *Dinî-Tasavvufî Türk Edebiyatı*, Akçağ Yayınları, Ankara.

- HAMMER, J. Von (2007), *Osmanlı İmparatorluğu Tarihi*, Cilt 1, İlgı Kültür Sanat Yayınları, İstanbul.
- Hasan Çelebi, Kınalızâde (1989), *Tezkiretü'ş-Şuarâ*, I. Cilt, Haz. İbrahim Kutluk, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara.
- HİSAR, Abdülhak Şınasi (1995), *Aşk İmiş Ne Var  lemde*, İyi Şeyler Yayıncılık, İstanbul.
- İBİŞ, Mehmet (1998), *Karacaoğlan ve Baki'de Aşk*, Dicle Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, Diyarbakır.
- İSEN, Mustafa (1997), * telerden Bir Ses*, Akçağ Yayınları, Ankara.
- İSEN, Mustafa (1998), "Türk Kültür Tarihinde Üsküp ve  sk pl  Divan Şairleri", *Sesler Aylık Toplum-Sanat Dergisi*, S. 229, Üsküp.
- İSEN, Mustafa, Osman HORATA, Muhsin MAC T, Filiz KILIÇ, İ.Hakkı AKSOYAK (2005), *Eski Türk Edebiyatı El Kitabı*, Grafiker Yayınları, Ankara.
- İshâk  elebi (1990), Üsküplü İshâk Çelebi, *Dîvan Tenkitli Basım*, Haz. Mehmed  avuşoğlu-M. Ali Tanyeri, Mimar Sinan Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi, İstanbul.
- İSP R, Meheddin (2007), "Divan Şiiri Karşısında Şairin Durumu", *Turkish Studies*, Volume 2/3 Summer, Erzincan, s. 313-321.
- İSP R, Meheddin (2010), "B ki Divanı'nda  şık İle İlgili Bazı Anlam Unsurları", *Turkish Studies*, Volume 5/3 Summer, Erzincan, s. 282-290.
- İZ, Fahir (1999), "Divan Şiiri", *Osmanlı Divan Şiiri  zerine Metinler*, Haz. Mehmet Kalpaklı, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- KAHRAMAN, Mehmet (1996), *Divan Edebiyatı  zerine Tartışmalar*, Umut Matbaacılık, İstanbul.
- KALPAKLI, Mehmet (1999), "Divan Şiirinde Aşk", *Osmanlı Divan Şiiri  zerine Metinler*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

- KAM, Ömer Ferit (2008), *Âsâr-ı Edebiye Tedkîkâtı*, Haz. Halil Çeltik, Birleşik Yayınları, Ankara.
- KANDEMİR, Fatma (2008), *Bâkî ve Nedîm'in Gazellerinde Sevgilideki Güzellik Unsurları*, Trakya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, Edirne.
- KARAİSMAİLOĞLU, Adnan (2007), "Klasik Şiirdeki Aşk Söyleminin Dayanakları", 1. Uluslararası Klasik Türk Edebiyatı Sempozyumu, İstanbul.
- KAPLAN, Mehmet (1976), *Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar I*, İstanbul.
- KAPLAN, Yunus (2010), "Divan Şiirinde Ölüm Karşısında Âşıkların İstekleri", *Turkish Studies*, Volume 5/3 Summer, Erzincan, s. 291-313.
- KAZAN, Şevkiye (2009), "Klâsik Türk Şairlerinin Dilinden Beddualar", *Turkish Studies*, Volume 4/2 Winter, Erzincan, s. 744-788.
- KESKİN, Neslihan Koç (2010), "Mâşuk, Âşık ve Rakip Arasındaki Hiyerarşik İlişkiler", *Turkish Studies*, Volume 5/3 Summer, Erzincan, s. 400-420.
- KILIÇ, Zülküf (2009), "Klâsik Türk Şiirinde Yabancılaşma, Yalnızlık, Ferdîyetçilik ve Ötekileştirme", *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, Volume 2/9 Fall, Erzincan, s. 237-242.
- KORTANTAMER, Tunca (2004), *Eski Türk Edebiyatı Makaleleri*, Akçağ Yayınları, Ankara.
- KÖKSAL, Mehmet Fatih (2002), "Eski Şiirimizin Nâdîde Güzelleri", *Türklük Bilimi Araştırmaları*, S. 11, s. 161-168.
- KÖPRÜLÜ, Mehmet Fuat (1931), *Divan Edebiyatı Antolojisi*, İstanbul.
- KÖPRÜLÜ, Mehmet Fuat, (1981), *Türk Edebiyatı Tarihi*, İstanbul.
- KUDRET, Cevdet (1999), "Divan Şiirine Uzaktan Merhaba", *Osmanlı Divan Şiiri Üzerine Metinler*, Haz. Mehmet Kalpaklı, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

- KULAMSHAEVA, Baktygul (2009), "Kurmaca Yazar Veya Anlatıcı Kavramlarına Anlatı Bilimsel Yaklaşım", *Turkish Studies*, Volume 4/8 Fall, Erzincan, s.1763-1783.
- KURNAZ, Cemal (1997), *Divan Edebiyatı Yazıları*, Akçağ Yayınları, Ankara.
- KURNAZ, Cemal (1997), *Türküden Gazele*, Akçağ Yayınları, Ankara.
- KURNAZ, Cemal (2001), *Eski Türk Edebiyatı Tarihi*, Bizim Büro Basımevi, Ankara.
- KURNAZ, Cemal (2003), *Halk Şiiri ve Divan Şiirinin Müsterekleri*, Bizim Büro Basımevi, Ankara.
- KURNAZ, Cemal (2007), *Osmanlı Şair Okulu*, Birleşik Yayınevi, Ankara.
- KURNAZ, Cemal (2009), "Divan Edebiyatı ve Türk Kimliği", *Türk Kimliği: Ayvaz Gökdemir'e Armağan-2*, Ötüken Neşriyat, İstanbul, s. 203-239.
- KURNAZ, Cemal (2010), "Vuslat Yolculuğu", *Turkish Studies*, Volume 5/3 Summer, Erzincan, s.447-461.
- Latîfi (1999), *Latîfi Tezkiresi*, Haz. Mustafa İsen, Akçağ Yayınları, Ankara.
- LEVEND, Agah Sırrı (1984), *Divan Edebiyatı Kelimeler ve Remizler, Mazmunlar ve Mefhumlar*, Enderun Yay, İstanbul.
- LEVEND, Agah Sırrı (1988), *Türk Edebiyatı Tarihi*, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara.
- LYTKO, Agnieszka Ayşen (1995), "Meddah- Avrupa ve Doğu Tiyatro Geleneğinin Bağlamında Tek Oyunculu Meddah Türk Tiyatrosu", *Tiyatro Araştırmaları Dergisi*, S. 2.
- MENGİ, Mine (1999), *Eski Türk Edebiyatı Tarihi*, Akçağ Yayınları, Ankara.
- MERMER, Ahmet, Lütfi ALICI, Muvaffak EFLATUN, Yavuz BAYRAM, Neslihan Koç KESKİN (2008), *Eski Türk Edebiyatına Giriş*, Akçağ Yayınları, Ankara.
- Muallim Naci (2000), *Osmanlı Şairleri*, Haz. Cemal Kurnaz, Akçağ Yayınları, Ankara.

Namık Kemal (1993), “Mukaddime-i Celâl”, *Doğumunun Yüzellinci Yılında Namık Kemal*, AKM Yayınları, Ankara.

Necâtî (1992), *Necatî Beg Divanı*, Haz. Ali Nihat Tarlan, Akçağ Yayınları, Ankara.

Nedim (2004), *Nedim Divanı*, Haz. Abdülbâki Gölpınarlı, İnkılâp Kitabevi, İstanbul.

OKTAY, Adnan (2003), *İshak Çelebi Dîvânı’nda Sosyal, Kültürel ve Tarihsel Doku*, İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi.

OKUYUCU, Cihan (2010), *Divan Edebiyatı Estetiği*, Kapı Yayınları, İstanbul.

ÖĞRETİR, İsmail (2009), “Dünyazatname: John Barth’ın Anlatı Irmaklarında Bir Gezinti”, *Journal of Arts and Sciences*, S. 11, s.49-60.

ÖRGEN, Ertan (2002), “Üç İstanbul Romanında Anlatıcı ve Bakış Açısı”, *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, S. 11.

PALA, İskender (2003), *Akademik Divân Şiiri Araştırmaları*, Leyla ile Mecnun Yayıncılık, İstanbul.

PALA, İskender (2004), *Efsane Güzeller*, Kapı Yayınları, İstanbul.

PALA, İskender (2009), *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*, Kapı Yayınları, İstanbul.

PARMAKSIZOĞLU, İsmet (1953), “Üsküplü İshâk Çelebi ve Selimnâmesi”, *İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Tarih Dergisi*, C. 3, S. 5-6, İstanbul.

PEKTAŞ, Mehmet (2010), “14. Yüzyıl Divan Şiirinde Âşığın Sevgili Karşısındaki Konumu”, *Turkish Studies*, Volume 5/3 Summer, Erzincan, s.479-491.

RİFAT, Sema (1994), “Metnin İçindeki Okur”, *Kuram*, S.5, İstanbul.

- SAVRAN, Ömer (2009), "Klâsik Türk Şiirinde Bedenin Harflere Yansıması", *Turkish Studies*, Volume 4/2 Winter, Erzincan, s. 928-937.
- SCHİMMELE, Annemarie (1999), "Alman Gözüyle Divan Edebiyatı", *Osmanlı Divan Şiiri Üzerine Metinler*, Haz. Mehmet Kalpaklı, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- SCHMID, W. (2003), *Narratologiya*, Slav Diller Kültürü, www.yanko.lib.ru/books/lit/shmid=narratology.htm, Moskova, 07.08.2011.
- SELÇUK, Bahir (2010), "Meşâkku'l-'Uşşâk'ta Âşık, Mâşuk ve Aşkın Gücü", *Turkish Studies*, Volume 5/3 Summer, s. 508-521.
- SEVÜK, İsmail Habib (1917), "Divan Şiirinde Rindlik", *Cumhuriyet Gazetesi*, Sayfa 2, 12 Haziran.
- ŞENTÜRK, Ahmet Atilla (1995), *Klâsik Osmanlı Edebiyatı Tiplerinden Rakîb'e Dair*, Enderun Kitabevi, İstanbul.
- ŞENTÜRK, Ahmet Atilla (1996), "Klâsik Osmanlı Edebiyatında Tipler", *Türkiyat Mecmuası*, S. 20, İstanbul.
- ŞENTÜRK, Ahmet Atilla-Ahmet KARTAL (2008), *Eski Türk Edebiyatı Tarihi*, Dergah Yayınları, İstanbul.
- TANPINAR, Ahmet Hamdi (1997), *19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, Çağlayan Kitabevi, İstanbul.
- TARLAN, Ali Nihat (1998), *Fuzuli Divanı Şerhi*, Akçağ Yayınları, Ankara.
- TEMİZKAN, Mehmet (1986), *Hayretî Divânı'nda Âşık*, Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, Ankara.
- TOLASA, Harun (2002), *Sehî, Latîfî ve Âşık Çelebi Tezkirelerine Göre 16. Yüzyılda Edebiyat Araştırma Eleştirisi*, Akçağ Yayınları, Ankara.
- TUĞLUK, İbrahim Halil (2010), "Tıfl-ı Dil-Beste Dilber: Divan Şiirinde Sevgilinin Yaşı", *Turkish Studies*, Volume 5/3 Summer, Erzincan, s. 541-558.
- Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi (1977), Dergah Yayınları, İstanbul.

- Usûlî (1990), *Usûlî Divanı*, Haz. Mustafa İsen, Akçağ Yayınları, Ankara.
- UYŞAL, Enver-Enes İDRİZ (2009), “Üşküp’te Müslümanlar: Dinî ve Etnik Kimlik Bağlamında Sosyolojik Bir İnceleme”, *Uludağ Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, Cilt 18, S. 1, s. 591-608.
- ÜŞTÜNER, Kaplan (2007), “Divan Şairlerinin Mecnun’a Üstünlük İddiaları”, *Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, S. 15, Isparta, s. 151-164.
- ÜŞTÜNER, Kaplan (2007), *Divan Şiirinde Tasavvuf*, Birleşik Kitabevi, Ankara.
- YAĞCIOĞLU, Songül Aydın (2010), “Fuzûlî ve Bâkî Divanlarında Aşk Anlayışı ve Sevgili Tipi”, *Turkish Studies*, Volume 5/3 Summer, Erzincan, s. 559-587.
- YAKUP, Hanife (2000), *Üşküplü Divan Şairleri*, Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, Ankara.
- YALSIZUÇANLAR, Sadık (2007), *Âşıkların Sırrı*, Nasihat Yayınları, Ankara.
- YENİTERZİ, Emine (1999), “Dîvan Şiirinde Ölüme Dair Bazı Hususlar”, *Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, S. 5, Konya, s. 115-139.
- YILDIRIM, Ali (1991), *İshak Çelebi (Hayatı, Eserleri, Edebî Kişiliği ve Divanının Edisyon Kitiği)*, Fırat Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, Elazığ.
- YILDIRIM, Ali (1994), “Onaltıncı Yüzyıl Türk Edebiyatında Edebî Bakımdan İshâk Çelebi’nin Yeri ve Önemi”, *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 1-2, Elazığ.
- YILDIRIM, Ali (2011), “Kâmî’nin Divan Şiiri ve Şairi Hakkındaki Düşünceleri”, *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, S. 2, Elazığ, s. 185-198.
- YILDIRIM, Ayşegül Mine (1990), *Fuzûlî’nin Türkçe Gazellerinde Aşk, Âşık ve Ma’suk Mefhumlarının Tahlili*, Trakya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, Edirne.

YÜKSEL, Ayşegül (1995), "Modern Türk Tiyatrosunda Arayış ve Gelişmeler",
Tiyatro Araştırmaları Dergisi, A.Ü. DTCTF Yayınları, S. 12.

ÖZET

Divan edebiyatı yüzyıllardır varlığını sürdürmüş ve gelenekler çerçevesinde şekillenmiştir. Bu geleneğin en önemli mirası olan şiirler, Divan edebiyatının tüm yönleriyle anlaşılmasında önemli rol oynamaktadır. Estetik açıdan da oldukça önemli olan bu şiirleri incelemek, sadece dönemin sanat hayatına değil sosyal, siyasi ve kültürel yönlerine de ışık tutulmasını sağlayacaktır.

Divan edebiyatı alanında bugüne kadarki çalışmaların çoğu “sevgili”yi anlatmak için yapılmıştır. Divan şiirinin esas kahramanı olan, sevgiliyi bize tasvir eden ve bu geleneğin okuyucuya aktarılmasında en önemli unsur olan “âşık” tipi üzerinde çok fazla durulmamıştır.

Tezimizin konusu “İshâk Çelebi Divanı’nda Anlatıcı Âşık” tır. İlk bölümde genel olarak anlatıcı tipleri üzerinde durulmuştur. Üç temel bölümden oluşan tezimizde, üzerinde çalıştığımız divan şairimiz İshâk Çelebi’nin; hayatı, şahsiyeti, sanatı ve eserlerine yer verilmiştir. Divanda âşık ve anlatıcı tipi her yönden incelenmiş ve örnek beyitlerden yola çıkılarak tespitler yapılmaya çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Divan şiiri, İshâk Çelebi, aşk, âşık, anlatıcı.

ABSTRACT

Old Turkish Literature has been existing for centuries and it has been shaped by customs and traditions. Poems, which are the most remarkable heritage from this literature, have played a significant role in understanding all aspects of Old Turkish Literature. The study on these poems, which have really great artistic values, shed light on not only artistic life of that period but social, political and cultural aspects of that period as well.

Most of the studies carried out so far on the field of Old Turkish Literature have been actualized to depict “darling”. However, the typology of “lover”, which is the real hero of poems in Old Turkish Literature and is used to depict darling and is also an important element to define this tradition to the reader, has not been much emphasized in literary studies.

Narrator Lover in İshak Celebi’s Divan has been studied in this dissertation. Different types of narrators have been deal with in the first chapter. The dissertation consisting of three main chapters points out the life, the character, the artistic characteristics and the literary works of İshak Celebi who is a Divan poet and is the main subject of the study. The typology of lover and narrator in İshak Celebi’s Divan has been examined in detailed and has been illustrated in sample verses.

Key Words: Old Turkish Literature, İshak Celebi, love, lover, narrator