

**T.C. KOCAELİ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI BİLİM DALI**

KLASİK TÜRK ŞİİRİNDE TIPLER

DOKTORA TEZİ

Mehmet Furkan ÇELİK

KOCAELİ 2019

**T.C. KOCAELİ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI BİLİM DALI**

KLASİK TÜRK ŞİİRİNDE TIPLER

DOKTORA TEZİ

Mehmet Furkan ÇELİK

Danışman: Prof. Dr. M. Esat HARMANCI

KOCAELİ 2019

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

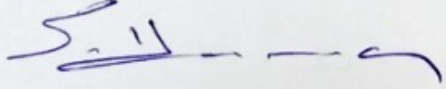
KLASİK TÜRK ŞİİRİNDE TIPLER

DOKTORA TEZİ

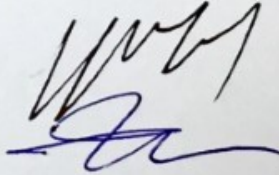
Tezi Hazırlayan: Mehmet Furkan ÇELİK

Tezin Kabul Edildiği Enstitü Yönetim Kurulu Karar ve No: 27.02.2019/08

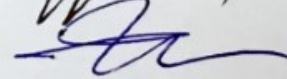
Jüri Başkanı: Prof. Dr. M. Esat HARMANCI



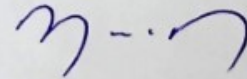
Jüri Üyesi: Prof. Dr. Hakan B. SAZYEK



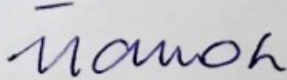
Jüri Üyesi: Prof. Dr. İbrahim ŞİRİN



Jüri Üyesi: Prof. Dr. Ömer ZÜLFE



Jüri Üyesi: Prof. Dr. Üzeyir ASLAN



KOCAELİ 2019

ÖN SÖZ

Klasik Türk edebiyatı, yüzlerce yıllık bir devrin bakiyesi olarak araştırmacılar için kırkambar mahiyetindedir. İçerisinde tarih, coğrafya, halkbilimi, tıp, sosyoloji ve teoloji gibi çeşitli alan ve disiplinlere dair malzemenin bulunduğu klasik Türk edebiyatı, sahip olduğu zenginlik itibariyle her geçen gün yeni araştırmacıların dikkatini çekmektedir. Klasik Türk edebiyatı sahasında -özellikle yüksek lisans ve doktora düzeyinde- şimdiye dek yapılan çalışmaların büyük çoğunluğunun metin inceleme ve transkripsiyonlu metin çalışmaları (Arap harfli metinlerin transkripsiyonlu Latin harflerine aktarımı) şeklinde icrâ edildiği bilinmektedir. Bunun yanı sıra hali hazırda transkribe edilmiş metinlerden hareketle tahlil, nesre çeviri ve şerh gibi çalışmalar da araştırmacıların tercih ettiği diğer çalışma türleri olmuştur. Ancak son zamanlarda klasik Türk edebiyatı sahası kapsamında çalışılmamış Arap harfli Türkçe metinlerin sayısındaki azalma, araştırmacıların konu eksenli çalışmalara yönelmesine kapı aralamıştır. Buna istinaden biz de tez konusu olarak “Klasik Türk Şiirinde Tipler”i ele almaya karar verdik.

Klasik Türk şiiri bağlamında tip odaklı / başlıklı yapılan tez, makale ve bildiri düzeylerinde birtakım çalışmalar mevcuttur. Bu çalışmaların bir kısmında tiplerden yalnızca biri ele alınırken bir kısmında ise tahlil ya da metin incelemeleri noktasında sadece belirli bir şairin divanındaki bir tipin ya da birden fazla tipin belirli bir yüzyıl dâhilinde ele alınması söz konusudur. Bu hususta özellikle tiplerin münferit bir şekilde ele alındığı çalışmalarda tarihsel, kültürel ve dinsel arka planların daha detaylı bir şekilde ele alındığı ve söz konusu tiplerin, tipleşme süreciyle ilgili daha somut bilgilerin paylaşıldığı görülmektedir.¹ Bunun yanı sıra tip odaklı yapılan bazı çalışmalarda ise tipin arka planıyla ilgili mitoloji, tarih, kültür, din ve sosyolojiye dair birtakım teorik bilgilerin sınırlı olması da dikkatleri çekmektedir. Ancak klasik Türk şiiri geleneğinden hareketle ilgili tiplere yüklenen anlamlar ve mazmunlar bağlamında benzetme unsurları detaylı bir şekilde ele alınmıştır. Çalışmamızda, tip odaklı benzetme öğelerinden hareketle teşbih unsurlarının ön plana çıkarıldığı tasnif

¹ Bu konularda yapılan çalışmalara tez çalışmamızın belirli kısımlarda değinilmiş olmakla birlikte ilgili çalışmaların künye bilgileri kaynakça kısmında paylaşılmıştır.

çalışmalarından farklı bir yöntem tercih edilmiştir. Tiplerin daha iyi anlaşılabilmesi için benzetme öğelerinin ön planda olduğu çalışmaların da önemli bir yere sahip olması göz ardı edilmemelidir.

Çalışmamız kapsamında öncelikli amaç klasik Türk şiirinden hareketle seçilen tiplerin, klasik Türk şiiri tip kadrosuna ve arka planlarına dair bilgiler dâhilinde katkıda bulunmaktır. Ortaya çıkan tipleri, kendi içlerinde tasnife uygun başlıklara ayırmak ve onların tipleşme süreçlerini ele almak ise bir diğer gaye olarak kabul edilmiştir. Ayrıca tip kavramına yaklaşımlar, tip eksenli yapılan çalışmalar, söz konusu tipler / tiplerle ilgili algısal teori ve yapı, bir tipin tipleşme süreci, tipin oluşmasına zemin hazırlayan etmenler gibi konular üzerinde de durulmuştur. Söz konusu tiplerin tarihsel süreç içerisindeki konumlarını tespit edebilmek ve onlarla ilgili değer yargılarına ulaşabilmek hedeflenmiştir. Bu bağlamda ele alınan her bir tip ile ilgili ayrı ayrı literatür taraması yapılmıştır. Konumuz tip odaklı ve metin merkezli olduğu için çalışmamızda arama tarama faaliyetlerine binaen fişleme yöntemi uygulanmıştır. Tezin yazımı esnasında beyit tahlili amacı güdülmemiştir. Öne sürülen konunun daha iyi anlaşılabilmesi amacıyla örnek beyitler seçilmiştir. Seçilen bu beyitlerin hangi şaire ait olduğu, nazım şeklinin ne olduğu ve sıra numarası bilgisi beyitlerin altında gösterilmiştir. Beyitlerle ilgili bilgiler ayrıca dipnotta gösterilmemiş, ancak künye bilgileri kaynakça kısmında belirtilmiştir. Çalışmamız kapsamında metin neşri çalışması yapılmadığından dolayı beyitlerin yazımı hususunda transkripsiyon alfabesi kullanılmamıştır. Örnek olarak seçilen beyitlerin, alıntılandıkları eserlerdeki asıllarına bağlı kalınmaya çalışılmıştır.

Çalışma kapsamında ele alınan tipler esas olarak *Klasik Türk Şiiri Aşk Anlayışı İle Şekillenen Tipler* ve *Türk Tasavvuf Düşüncesi İle Şekillenen Tipler* başlıkları altında ele alınmıştır. Ancak çalışmamız esnasında bu iki ana başlığa girmemekle birlikte tipleşme sürecini tamamladığına kanaat ettiğimiz başka tiplerle de karşılaşmıştır. Bu tiplerle ilgili bilgiler de *Sosyal Hayatta Karşılaşılan Diğer Tipler* başlığı altında ele alınmıştır. Bununla birlikte tiplerin incelenmesinde eser, şair, yüzyıl, nazım şekli gibi sınırlandırılmaları gidilmeyişi konunun kapsamı ile ilgili olarak birtakım tereddütleri akla getirebilir. Bir tipin ortaya çıkmasının ve şekillenmesinin, zaman dilimi açısından sınırlandırılmasının zorluğundan dolayı böyle bir sınırlama

tercih edilmemiştir. Fakat her tip başlığı içerisinde örnek olarak sunulan beyitlerin kronolojik esasa göre verilmesine dikkat edilmiştir. Bu da söz konusu tipin zaman içerisinde herhangi bir değişim yaşayıp yaşamadığının tespit edilebilmesi için önem arz eden bir husustur. Öte yandan tiplerin kendi içerisindeki konumlarının saptanabilmesi için şair ve eser sınırlandırılması ile herhangi bir nazım şekli ayrımı da tercih edilmemiştir.

Çalışmam sırasında bilgilerini benimle paylaşan ve tecrübesiyle bana yol gösteren değerli hocam Prof. Dr. M. Esat Harmancı'ya ve iyi bir çalışma ortamı sağlayabilmek için ellerinden gelen desteği esirgemeyen aileme sonsuz şükranlarımı sunarım.

Malatya, 2019

İÇİNDEKİLER

ÖN SÖZ.....	I
İÇİNDEKİLER.....	IV
ÖZET	IX
ABSTRACT	X
SİMGE VE KISALTMALAR.....	XI
GİRİŞ	1

BİRİNCİ BÖLÜM

1. KLASİK TÜRK ŞİİRİ AŞK ANLAYIŞI İLE ŞEKİLLENEN TİPLER	16
1.1. AŞKA DAİR	16
1.2. ÂŞIK	21
1.2.1. Türk Kültüründe Âşık Tipini Oluşturan Sosyal Ortam.....	21
1.2.1.1. Tarihsel ve Kültürel Arka Plan.....	21
1.2.1.2. Şamanizm, Budizm ve Eski Yunan / Roma Etkisi	22
1.2.1.3. Tasavvuf.....	23
1.2.2. Klasik Türk Şiirinde Âşık Tipi	27
1.2.2.1. Âşığa Dair	27
1.2.2.2. Fiziksel Özellikleri.....	29
1.2.2.3. Ruhsal Özellikleri.....	33
1.2.2.4. Âşığın Cinsiyeti.....	39
1.2.2.5. Âşığın Meşrebi	40
1.2.3. Âşığın Diğer Özellikleri	42
1.3. SEVGİLİ.....	54
1.3.1. Sevgiliye Dair	55
1.3.2. Sevgilin Tipolojisi.....	62
1.3.3. Tarihsel ve Kültürel Arka Planı	67
1.3.3.1. Arap ve Fars Kültürü	67
1.3.3.2. Eski Ahit ve Orta Çağ Avrupa Kültürü.....	69
1.3.3.3. Mitolojik Estetik.....	70
1.3.3.4. Türk Kültürü.....	70
1.3.4. Dinî ve Sosyal (Diğer) Etkenler.....	73

1.3.5. Fiziksel Özellikleri.....	74
1.3.6. Ruhsal Açıdan Sevgili.....	91
1.3.7. Sevgilinin Cinsiyeti.....	95
1.3.7.1. Gazellerde	98
1.3.7.2. Mesnevilerde	105
1.3.7.2.1. Aşk Hikâyelerinde.....	105
1.3.7.2.2. Şehrengizlerde.....	110
1.4. RAKÎP	112
1.4.1. Kültürel Arka Planı ve Aşk Bağlamındaki İşlevi	112
1.4.2. Karakteristik Özellikleri.....	115
1.5. ZÂHÎT	127
1.5.1. Tarihsel ve Tasavvufi Arka Planı	127
1.5.2. Aşk Bağlamındaki İşlevi	132
1.5.3. Karakteristik Özellikleri.....	138
1.5.4. Âşığın Gölgesi Bağlamında Zâhit.....	141
1.5.5. Zâhidin Sûretleri	144
1.5.5.1. Hoca / Hâce	144
1.5.5.2. Müderris	148
1.5.5.3. Müftî / Müftü.....	152
1.5.5.4. Sûfi.....	156
1.5.5.5. Şeyh	159
1.5.5.6. Vâiz.....	162
1.5.6. Rind ile Zâhit	169

İKİNCİ BÖLÜM

2. TÜRK TASAVVUF DÜŞÜNCESİ İLE ŞEKİLLENEN TİPLER	176
2.1. MELÂMETİN DOĞURDUĞU TİPLER.....	178
2.1.1. Bir Meşrep Olarak Melâmet	178
2.1.2. Âşık Tipinin Temel Kaynağı Olarak Melâmî.....	181
2.1.3. Âşık Rolündeki Melâmîler	190
2.1.3.1. ABDÂL.....	190
2.1.3.2. BEKTAŞÎ.....	209
2.1.3.3. CAVLÂKÎ.....	215

2.1.3.4. HAYDARÎ	217
2.1.3.5. IŞIK.....	223
2.1.3.6. KALENDERÎ	228
2.1.3.7. RİND.....	242
2.1.3.8. TORLÂK.....	252
2.2. VELÎ	255
2.2.1. Tarihsel ve Kültürel Arka Planı	255
2.2.1.1. Mitolojik Arka Planı	255
2.2.1.2. İslam'da Velîlik	256
2.2.2. Tipolojik Açından Velî.....	257
2.2.3. Klasik Türk Şiirinde Velî	259
2.3. ALP	264
2.3.1. Tarihsel ve Kültürel Arka Planı	264
2.3.1.1. Başıbozuklar	268
2.3.1.2. Serdengeçtiler	269
2.3.2. Bir Eren Olarak Alp	271
2.3.3. Âşığın Alperenliği.....	273
2.4. BİLGE / ÂLİM.....	276
2.4.1. Tarihsel ve Kültürel Arka Planı	276
2.4.2. Tipolojisi ve Dinsel Arka Planı	278
2.4.3. Klasik Türk Şiirinde Bilge / Âlim.....	280

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. SOSYAL HAYATTA KARŞILAŞILAN DİĞER TİPLER.....	284
3.1. KÜLHANBEYİ.....	284
3.1.1. Tarihsel ve Kültürel Arka Planı	284
3.1.2. Külhanlara Sığınan Evsizler	290
3.1.3. Abdâl ve Külhanbeyi.....	290
3.1.4. Melâmet ve Külhanbeyi	292
3.1.5. Külhan ve Âşık / Âşığın Külhanîliği.....	293
3.2. LEVENT	295
3.2.1. Tarihsel ve Kültürel Arka Planı	295
3.2.2. Klasik Türk Şiirinde Levent	298

3.3. KADI	304
3.3.1. Tarihsel ve Kültürel Arka Planı	304
3.3.2. Klasik Türk Şiirinde Kadı	305
3.4. DELİ	309
3.4.1. Tarihsel ve Kültürel Arka Planı	309
3.4.2. Delilik - Velilik İlişkisi.....	312
3.4.3. Delilik - Hastalık İlişkisi	314
3.4.4. Delilik - Âşıklık İlişkisi.....	318
3.5. DİLENCİ.....	326
3.5.1. Tarihsel ve Kültürel Arka Planı	326
3.5.2. Dilencinin Meşrebi.....	331
3.5.3. Aşk İçin Dilenmek	333
3.6. TÜRK	337
3.6.1. Tarihsel ve Kültürel Arka Planı	337
3.6.2. Güzellik Algısı ve Estetik Anlayışın İfadesi Bağlamında Türk	340
3.6.3. Toplumsallık Odağında Türk.....	345
3.7. MEDDÂH	351
3.7.1. Tarihsel ve Kültürel Arka Planı	351
3.7.2. Klasik Türk Şiirinde Meddâh	353
3.8. CADİ.....	356
3.8.1. Tarihsel ve Kültürel Arka Planı	356
3.8.2. Klasik Türk Şiirinde Cadı.....	359
3.9. HARÂBÂTÎ / SARHOŞ / EHL-İ KEYİF.....	364
3.9.1. Tarihsel ve Kültürel Arka Planı	364
3.9.2. Seyyâhlara Göre Keyif Verici Maddeler.....	369
3.9.3. Tıbbî Açıdan Sarhoşluk.....	370
3.9.4. Klasik Türk Şiirinde Harâbâtî / Sarhoş	371
3.10. BEZİRGÂN / TÜCCÂR	378
3.10.1. Tarihsel ve Kültürel Arka Planı	378
3.10.2. Klasik Türk Şiirinde Bezirgân / Tüccâr	380
3.11. ESİR / KÖLE	384
3.11.1. Tarihsel ve Kültürel Arka Planı	384
3.11.2. Klasik Türk Şiirinde Esir / Köle	386
SONUÇ.....	392

KAYNAKÇA.....	397
ÖZGEÇMİŞ.....	426



ÖZET

Yaklaşık altı yüz yıllık bir zaman dilimine damgasını vurmuş olan Osmanlı Devleti, aynı zamanda son derece ihtişamlı ve sağlam temellere dayalı bir edebiyat dünyasını bünyesinde barındırmıştır. Söz konusu birikimin günümüze tevarüs etmesiyle birlikte araştırmacılar için çeşitli alanlarda çalışma yapma imkânı ortaya çıkmıştır. Bu çalışma kapsamında ise Osmanlı Devleti'nin tarih, sosyoloji ve hatta ekonomi gibi çok sayıda farklı disiplin ve kültürel birikiminin yansıması olan klasik Türk şiirinden hareketle, toplum nezdinde karşılığı olan ve tipleşme sürecini tamamladığı düşünülen bazı tipler ele alınmıştır. Klasik Türk şiiri aşk anlayışı ve Türk tasavvuf düşüncesi ile şekillendiği düşünülen tipler ile sosyal hayatta karşılaşılan bazı tipler, öncelikle tarihsel arka planlarıyla ele alınmış ve tipleşme süreçlerinde oluşumlarını etkileyen ve tip özelliklerini ortaya koyan birtakım bilgi ve belgelerle öne çıkarılmaya çalışılmıştır. İlgili teorik bilgiler, klasik Türk şiirinin tanıklığında örnek beyitlerle desteklenmeye çalışılarak klasik Türk şiirinin tip portföyüne farklı disiplinlerin de yardımıyla katkıda bulunulmaya çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: osmanlı devleti, klasik türk edebiyatı, şiir, tasavvuf, aşk, tipler.

ABSTRACT

The Ottoman Empire, which dominated a considerable amount of time of more than six hundred years, had an extensively glorious and deep rooted literature World as well. As this great accumulation has inherited to our age, researchers has found opportunities to conduct researches in many fields. Within the scope of this research, by setting forth from the classical Turkish poetry, which is the reflection of the cultural and disciplinary accumulation of the economic and sociological strata of the Ottoman Empire, some characters which are thought to be the equivalent of the society and characterization period are dealt. The characters that are thought to be formed with the understanding of the classical Turkish poetry and Turkish sufism and the characters tha are come across in the social life are primarily discussed with their historical background and the documents and information were used in order to put forward the characteristics of the formation of the characterization period. The related theoretical information were supported with the help of sample couples and witnessing of Turkish poetry and it was attempted to contribute to the classical Turkish poetry's character portfolio with the help of different disciplines.

Key Words: the ottoman empire, classical turkish poetry, poem, sufism, love, types.

SİMGE VE KISALTMALAR

a.g.e. : adı geçen eser

AKM : Atatürk Kültür Merkezi

Ar. : Arapça

b. : beyit

bs. : basım

C. : Cilt

Çev. : Çeviren

DİA : Diyanet İşleri Ansiklopedisi

F. : Farsça

g. : gazel

Haz. : Hazırlayan

Hz. : Hazret

İA: İslam Ansiklopedisi

İSAM: İslam Araştırmaları Merkezi

k.: kaside

kıt. : kıt'a

lgz. : lügaz

mes.: mesnevi

MEB: Milli Eğitim Bakanlığı

MÖ : Milattan önce

MS : Milattan sonra

muh.: muhammes

muk. : mukatta'

mus. : musammat

müf. : müfred

müs.: müseddes

Müt. : Mütercim

Nşr. : Neşreden

s. : sayfa

S. : Sayı

t.: tarih

T.C. : Türkiye Cumhuriyeti

TDK: Türk Dil Kurumu

TDV: Türkiye Diyanet Vakfı

terc. b. : tercî bend

terk. b. : terkîb bend

TOBB. : Türkiye Odalar ve Borsalar Birliği

TTK: Türk Tarih Kurumu

ty. : tarihsiz yayın

vb. : ve benzerleri

vd. : ve diğerleri

Yay.: Yayın-Yayımları

YL : Yüksek Lisans

yy. : yüzyıl

GİRİŞ

Yüzyıllarca hüküm süren bir devrin günümüze tevarüs eden en önemli zenginliklerinden biri klasik Türk edebiyatıdır. Bu hazinenin günümüzde dahi önemini korumasında, bünyesinde barındırdığı tarihi ve kültürel zenginlik önemli bir faktördür. Tarih, kültür ve dinsel faktörler üzerinde konumlandırabileceğimiz klasik Türk edebiyatının sağlam bir temele dayanmasında, beslendiği kaynaklar ilk sırada gelir. Bu bağlamda mitoloji, estetik, tarih ve coğrafya, iktidar ve devlet mekanizması, sosyal konular, gelenek, görenek ve âdetler, iktisadî yapı, ahlakî değerler, Türk kültür hayatı, kültür üzerindeki Fars ve Arap etkisi, fetih hareketleri ve dinî yapı klasik Türk edebiyatının vücut bulmasında ve gelişmesinde etkili olan unsurlardandır. Bunlar içerisinde özellikle de dinî yapıdaki, yani İslâmiyet'in kabulüyle birlikte birey ve toplum düzeyinde birçok alanda meydana gelen değişim, klasik Türk edebiyatının şekillenmesinde öne çıkan bir diğer unsurdur.

İslam dininin kültür dairesinin şekillenmesinde; Hint, İran ve Bizans kültürü ile Orta Doğu, Orta Asya ve hatta Uzak Doğu kültürlerinin yansımalarını bulmak bile mümkündür. Buna karşılık diğer kültürlerin şekillenmesinde de az ya da çok İslam dininin etkileri olmuştur. Dinin doğuş noktasından itibaren ortaya çıkan mezhepler, tarikatlar, tasavvufi akımlar, birtakım hurafeler ve batıl inanışlar, söz konusu diğer kültürlerin etkileşiminden bir şekilde nasibini almıştır. Nitekim Şamanizm, Budizm ya da Brahmanizm gibi inanç sistemlerinin diğer tek tanrılı dinlere olan etkileri bugün bile hala incelenmektedir. Bu bağlamda söz konusu etkileşimlerin ve toplum nezdinde cereyan eden diğer tüm olayların yansıdığı en önemli kaynaklardan birinin edebiyat olduğunu ifade etmek yanlış olmaz.

Konu, klasik Türk şiiri özelinde ele alınacak olursa yüzlerce yıllık geçmişini olan söz konusu edebi birikimin çok yönlü bir mevcudiyetinin olduğu söylenebilir. Özellikle de anlatım yöntemi bakımından insan ile doğa, insan ile toplum ve insan ile nesne arasındaki türlü ilişkiler, çeşitli anlatım sanatlarından hareketle dile getirilir (Dilçin, 1999: 295). Bu bağlamda yüzlerce yıllık geçmişine sahip olan klasik Türk şiirini, kelimelerle meydana getirilmiş bir sanatlar bütünü olarak tanımlamak

mümkündür. Gölpınarlı'nın mecazlar saltanatı olarak dile getirdiği ifadeye göre mecaz sanatının egemen olduğu bir zihinde kelimeler, fikirlerin kalıbı olmamakla birlikte; bilakis fikirler, kelimelere kalıp olabilmektedir. Yine aynı düşünceye göre şair, mazmun ve mecazların aynı olduğu gelenek bağlamında düşündüğünü tam olarak söyleyemez ve genellikle de aynı şeyleri benzer şekillerde ve üslup ile meşrep özelliklerinin meydana getirdiği bir sentez dâhilinde dile getirir (Gölpınarlı, 1945: 48).

Edebî sanatlar ve mazmunlar yoluyla kelimeler, farklı desenlerde ve kumaşlarda, türlü renklerde elbiselere bürünürler. Böylelikle kelimeler, şairin de maharetiyle farklı anlam çağrışımlarıyla karşımıza çıkarlar. Ancak şiirde manaya ulaşabilmek öncelikli amaç olmakla birlikte, sonrasında onu teşbih, istiare ve tezat gibi sanatlarla süslemek ve akabinde tevriye, îham ve telmih gibi edebi sanatlar vasıtasıyla farklı çağrışımları meydana getirebilmek öne çıkar (Çavuşoğlu, 1986: 6).

Şiirde dile getirilen konunun etkili olabilmesi ve amacına ulaşabilmesi için şairin söz söylemedeki mahareti kadar edebi sanatları yerli yerinde kullanabilmiş olması da önemlidir. Nitekim şair Latîfi de şiir sanatı bağlamında edebi sanatların sözü güçlü kılması adına gerekli olduğunu dile getirirken mecaz ve şiir estetiğinin birbiriyle yakın bir ilişki içerisinde olması gerektiğine dikkat çekmektedir:

“Ama eskinin önde gelen hocalarında/şairlerinde görüldüğü gibi zamanımızın şiirleri de tevriyelere ve tezatlara sahip olmalıdır. İçkiden, meyhaneden, şaraptan ve kadehten söz ederken ilahi aşkla sarhoş olmanın çekiciliklerine ve ilahi aşk kadehine hayranlık uyandırmalıdır. Bu kimseleri/zamanenin sözleri ve şiirleri mecazî manalar taşıyor, düpedüz tek yönlü istiarelere ibaret.²”

Taşıdığı önem itibarıyla sanatsal bir değer olarak kabul edilen klasik Türk şiiri, bugünkü modern şiiri bile besleyebilecek bir konumdadır. Nitekim günümüzde batı

² “Ammâ ne ân ki şu‘arâ-yı meşâyih-i selef-i kibâr gibi bunların ebyâtı zü'l-vecheyn ve müstemilü'l-ziddeyn olup meydhânen ve bâde vü peymânen cezbe-i ışkmetliklerin ve câm-ı şevk-ı ilâhî bâde-perestliklerin maksûd u murâd ve ârzü-yı fuâd idineler. Zâhir budur ki bunların güftârı ve vâkı olan eş'ârüzü'l-vecheyn değildir, belki yek-rû ve mecâz-ı sırf-ı yek-sûdur. Ma'lûmdur ki anların kelîmâtı asl ve bunların fer' olmağın hûn-ı nazm bakıyye-mândesi ve bir mâyide-i hâyidesidir. ” (Andrews, 2008: 107, 108).

tarzında yazılan şiirlerin beslendiği kaynağa baktığımızda kadim kültüre dair izler buluruz. Genel anlamda Türk şiiri, ‘kökü mâzîde olan bir âtî’ olarak düşünülecek olursa geçmiş ile günümüz hatta gelecek arasında sağlam bir köprü kurmak mümkündür. Bu konuda klasik Türk şiiri, günümüz şairleri için bir hazine gibidir. Kültürden beslenerek ve geleneğe dayanarak şiirlerinin temelini sağlam atmak isteyen modern şairler; klasik Türk şiirinin kapısını aralamak zorundadır. Zira klasik Türk şiirinin kapısından içeri giren şair, orada şiirden öte çok daha fazla şeyin olduğunu görecektir. Behçet Necatigil’in deyimiyle ‘bir baba ocağı’ (Tökel, 2016: 4) konumunda olan klasik Türk şiiri, Doğu mitolojisi, içtimaî, dinî, iktisadî, askerî ve siyasî gibi birçok unsurun / kavramın / terimin / ideolojinin kültürel bellekteki karşılığını içerisinde barındırır.

Zenginliği, birikimi ve sahip olduğu türlü türlü değerler ile ilgili olarak ne kadar çok şey söylene yine de az kalacak olan klasik Türk şiiri mahsulleri, aslında şairlerin hayal güçlerinin söylemlerle birleşerek dışa vurumu neticesinde ferdî birer mahsul olmakla birlikte topluma mal olmuş ve toplum yönetimindeki öncü kişileri bile etkisi altına almıştır. Dolayısıyla toplum nezdinde zamanla geniş bir tabakada kabul görmüş olan klasik Türk şiirinde topluma dair çok sayıda malzemenin bulunması ve hatta toplumda karşılığı bulunan bazı tiplerin şiirlerde yer almış olması dikkat çeken bir başka husustur. Şairin bazen kendisini yerine koyduğu, bazen tepkisini yönelttiği, eleştirdiği ya da yücelttiği birtakım tipler, klasik Türk şiirinin kilometre taşlarından biridir. Çünkü seçilen tipler hasbelkader olmayıp tarihsel, kültürel mitolojik arka planları doğrultusunda ve taşıdığı olumlu / olumsuz değerler bağlamında konuya uygun bir şekilde kullanılmıştır. Sahip olduğu tüm özellikler zaman içerisinde vücut bulan ve tipleşme süreci tamamlandıktan sonra adı zikredildiği vakit insanların zihninde büyük oranda aynı değer ve ortak özelliklerin canlandığı kişiler olarak tipler, aslında toplum içinde yaşayan canlı varlıklardır. İnsanoğlunun dünyaya gelmesinden itibaren farklı insan tiplerinin oluşma sürecinin başlamış olması, tipleşme konusunun mitik arka planının anlaşılması açısından önemlidir.

Tip – Mit İlişkisi

Evrenle ilgili yapılacak açıklama ve yorumlarda mitolojik esasların yanı sıra ilkel bir kozmoloji ve ilkel bir antropoloji de karşımıza çıkmaktadır. Çünkü dünyanın başlangıcı ile ilgili bazı müphem esaslar ile insanlığın başlangıcına dair bazı söylemler birbiriyle yakından ilişkilidir (Cassirer, 1980: 15). İnsanlığın başlangıcı ile ilgili görüşlerin daha çok dinler ve inanç sistemleri ekseninde olduğu dikkatleri çekmekle birlikte söz konusu görüşler dinlerin ve inanç sistemlerinin ilkesel yaklaşımlarına göre değişiklik göstermektedir. Elbette bu görüşlerin bir kısmı dinî nitelikte olduğu gibi bir kısmı da mitik temellidir. Bu noktada da mitler ile ilgili çalışmalar ve din - mitoloji ilişkisi önem kazanmaktadır. Çünkü onlar insan doğasının en temel açıklanış biçimleri olarak kabul edilmektedir. Yaratılış öyküsü olarak da tanımlanan mitler, bir şeyin yaşam sırları, davranış biçimleri ve çalışma şekilleri gibi yönlerinin nasıl yaratıldığını anlatır. Dolayısıyla denilebilir ki mitler, insan ile ilgili anlam kazanan davranış ve eylemlerin örnek tiplerini meydana getirirler (Eliade, 2001: 28). “Bir mit oluştuğu ve sözcüklerle dile getirildiği zaman onu biçimlendirenin bilinç olduğu doğrudur. Fakat mitin ruhu, yani onun temsil ettiği yaratıcı dürtü, ifade ettiği ve uyandırdığı duygular, hatta büyük ölçüde onun ana fikri, bilinçdışından gelmektedir.” (Fordham, 1997: 29). Bilinç ve bilinçdışı düzleminde bir bakıma toplumun hayal gücünün yansıması olarak mitler, farklı konu ve tiplerin oluşumuna katkıda bulunmuştur.

Mitosun ve mitik hayal gücünün yapısı ve mantığıyla ilgili yapılacak çıkarımlar farklı bir tablonun ortaya çıkmasına zemin hazırlayabilir. “Çünkü mitosun dünyasının karakteristik özelliğinin, bu dünyanın tamamen ilkel bir duyumlama ve temaşa aşamasında, duygulanım ve hissetme aşamasında takılıp kalmışlık olduğu, onda ‘çıkarımsal’ bir kavramı işin içine sokan analitik ayrıştırma ve bölümlenmenin hiçbir şekilde yer almadığı görülür.” (Cassirer, 2011: 15). Tüm bu çözümleme ve analiz çalışmalarının açıklığa kavuşabilmesi için mitik anlatılar hususunda ayrı tutmanın mümkün olmadığı insanı, daha doğrusu tipi irdelemekte fayda vardır. Bu irdeleme mitik yapıdan bağımsız gerçekleştirilemez. Çünkü mitler, yüzlerce yıllık inanç birikimlerinin bir sembol şeklinde ifade edilmesini sağlarlar (Meriç, 1999: 23).

Farklı mitik esaslardan beslenen ya da etkilenen tiplerin yanı sıra zamanla farklı kuramlar doğrultusunda kategorize edilen tipler de vardır. Bu bağlamda insanları çeşitli özellik ya da kıstaslara göre tiplere ayırma çalışmalarının oldukça eski zamanlara dayandığı söylenebilir. Örnek vermek gerekirse günümüzden yaklaşık iki bin yıl önce Yunan fizikçisi Galen'in, davranış farklılıkları açısından yaptığı çalışmalar neticesinde insanları dört ayrı tip düzleminde ele aldığını söyleyebiliriz. İyimser, sakin, sinirli ve melankolik tipler olarak olarak belirlediği dört ayrı temel davranış farklılığına sahip insanlarla ilgili olarak yaptığı bu tipoloji sayesinde tespit ettiği tanımlayıcı terimler konuşma diline de girmiştir (Fordham, 1997: 33).

İlkellerden bu yana insanoğlu değişen yaşam koşullarına göre normalin dışını ve olağan olanın ötesini tanımlama ve sınırlama ihtiyacı duymuş olmalıdır. Hastalık-sağlık, iyilik - kötülük ve özellikle savaş, afet, olağanüstü yaratıklar, karanlık ve öteki dünya bilinmezleri ile birtakım insan hikâyelerini birleştirerek metafiziksel bir ilişki kurma eğilimi söz konusu olmuştur. İnsanlık tarihine baktığımızda tanrıların ve peygamber kıssalarının, bu zorlu mücadeleler ekseninde yaşanmış olması da bununla ilgilidir.

Tip ve Tip ile İlgili Görüşler

Fiziksel özelliklerin yanı sıra davranış biçimlerinin de tipleşme sürecinde önemli olması, tip olgusunu psikoloji bilimi açısından ön plana çıkarır. Bununla birlikte insanların davranış biçimlerinin oluşmasında ve pekişmesinde buldukları ortamın sosyal normları oldukça etkilidir. Buna gelenekler ve ritüeller de eklenebilir. Ancak bununla birlikte, söz konusu davranışların arka planındaki bilinç olgusu, davranışlara ve inanışlara anlam verebilme bakımından oldukça önemlidir. İnsanın algılama ve kavrama yetilerinin zihinde pratiğe dönüşmesiyle ortaya çıkan bilinç ile bilince ulaşamayan yani bilinçdışı kalan bir bölüm vardır. Bir de bilinçdışının kişisel bilinçdışından daha derinlerde olan 'kolektif bilinçdışı' bölümü vardır. Bu bölüm bilincimizde ortaya çıktığı bilinmeyen, fakat varlığı içgüdüsel davranışların gözlemiyle ortaya çıkarılabilecek bir maddedir. Bu durumu Jung psikolojisiyle ele alacak olursak "içgüdüsel bir eylem, kalıtımsal ve bilinçdışıdır, tekdüze ve düzenli olarak her yerde ortaya çıkmaktadır. Fakat bu bazı özel koşullarda, belirli geniş

davranış çizgilerini zorladığımızda, yaşamı tarihimizin belirlediği biçimde anlayıp yaşamamız türünden bir bilinme değildir... İnsan beyninin, insanlığın derin ve eski deneyimleriyle biçimlendirildiği ve etkilendiği” bilinmektedir (Fordham, 1997: 26, 27). İnsan davranışlarının ve algılarının oluşmasında kadim tecrübelerin etkisinin olması, tip kavramının oluşum ve gelişim sürecinin anlaşılmasında önemli bir rol oynayacaktır.

Bir tipin, tipleşme sürecinin irdelenmesinde arketipsel öğeler ve ruhsal çözümleme de diyebileceğimiz psikanaliz bakış açısı önemlidir. “Hayatı insanlığın geçmiş tarihince koşullanmış bir biçimde kavramak ve yaşamak eğilimini, ki buna gereksinimi de denebilir, Jung arketipsel olarak adlandırır. Arketipler önceden var olan kavrayış biçimleri (yani, bilincin ortaya çıkmasından önce) ya da sezginin doğuştan gelme koşullarıdır.” (Fordham, 1997: 27).

İnsanları kendi sınırları çerçevesinde bir hayat sürmeye iten içgüdülerde olduğu gibi tipleşmenin önemli bir safha ve süreçlerinden biri olan arketipler de sezgi ve idrak etme yetisini farklı şekillerde insanların karşısına çıkarır. İnsanlara, içgüdülerde olduğu gibi bazı soyut yönlendirmelerde bulunan arketipler, bilinçdışı oldukları için sadece birer varsayım olarak kabul edilebilmektedirler. Arketipler, bilinçdışı olmalarına rağmen psikanaliz bakış açısı doğrultusunda ruhun içinde zaman zaman peyda olan birtakım imgeler vasıtasıyla fark edilebilmektedirler (Fordham, 1997: 27).

Sosyal ve toplumsal hayatta karşılığının olduğunu bildiğimiz tip, sosyolojik bakış açısıyla “toplumca kabul edilmiş düşünce, duygu ve eylem tarzlarının oldukça bir cinsten şeklidir ki, aynı zamanda onlara bağlı olan maddî şeyleri de içine alır.” (Ülken, 1969: 290). Bu bağlamda tipin doğuşunda toplum etkileşiminin önemli bir yerinin olduğu söylenebilir. Ortaya çıkan tip, belirli bir toplum organlaşmasında koruma görevini de üstlenmiş olur (Ülken, 1969: 290).

Gerek sosyolojik gerekse psikanaliz bağlamındaki değerlendirmelerinin yanı sıra genel bir bakış açısıyla tip, aynı cinsten bütün varlıkların veya nesnelerin temel

özelliklerini büyük ölçüde kendinde toplayan örnek³ anlamı ile birlikte “çeşit, cins, tür, numune, örnek anlamlarına da gelen type kelimesinin ana dilindeki karşılıklarının getirdiği anlam ve çağrışımlar yanında bizim ona yüklemeye çalıştığımız terimsel karşılığın yarattığı semantik zenginlik, sosyal bilimlerde farklı kullanımlara neden olmuştur. Konu ile ilgili çalışmalarda, daha çok tip ve karakter ayrımına ilişkin sınırlar çizilmeye çalışılmıştır.” (Harmancı, 2010: 36). Bu doğrultuda özellikle edebiyat alanına çeşitli yönlerden katkıda bulunanlar tip ile ilgili farklı tanımlamalarda bulunmuşlardır. Tip kavramının özellikle edebiyat dünyası özelinde nasıl ele alındığının bilinebilmesi ve tipe yüklenen değerler bağlamında yapılan tip tanımlamaları konunun daha iyi anlaşılabilmesi açısından önemli bir yer tutmaktadır.

Murat Belge’ye göre tip, “bireysel özelliklerinden, yani çeşitli huyları, davranışları, duygulanış ve düşünüş biçimleri, içsel gelişim ve değişimlerinden pek fazla söz edilmeyip, daha çok dıştan görünüşüyle ele alınan, nesnel şekilde gösterilen, benzerlerinin temsilciliğini yapabilmek için genel niteliklerle donatılmış, öncelikle toplumsal gerçekliğin bir kesitini yansıtan” durumdaki kişidir (Belge, 1994: 20). Mehmet Yardımcı ise tipi, “Benzer özellikleriyle birçok eserde karşımıza çıkan ve bazı sabit özelliklere sahip karakterdir. Tip, toplumun inandığı temel kıymetleri temsil eder.” (Yardımcı, 2007: 50) şeklinde tanımlar.

Mehmet Kaplan, tipin tanımını yaparken aynı zamanda tip ile karakter arasındaki farkı da anlatır. Destan, mesnevi, roman, hikâye ve tiyatro gibi olaya dayalı edebî eserlerde, o olayı gerçekleştiren ve eserin belkemiğini teşkil eden esas bir kahraman vardır. Eser boyunca önemli olaylar, duygular bu kahramana bağlanır. Kahramanlar bazı eserlerde basit, bazılarında ise karmaşık bir konumdadır. Özellikle de romanlardaki şahıslar genellikle karmaşıktırlar. Çeşitli yönleriyle varlığını sürdüren bu kahramanları bir kelime veya bir formül ile özetlemek hemen hemen imkânsızdır. Destanlar ile mesnevilerde ise genellikle, karakterleri aynı kalan kişilere rastlanır. Tip adı verilen bu basit ve sabit karakterli kişiler, küçük farklarla, aynı devirde yazılan başka eserlerde de kendisini gösterir. Bu özelliği bakımından onlara tip adı verilir. Şahsiyet tektir; ancak tip küçük farklarla da olsa başka eserlerde de karşımıza çıkar.

³ Türkçe Sözlük, <http://tdkterim.gov.tr>, erişim tarihi: [29.09.2016]

Sosyal açıdan bir anlam ifade eden tipler, belli bir devirde toplumun inandığı temel değerleri temsil ederler (Esirgen, 2007: 11; Kaplan, 2011: 5).

Tip kavramını roman düzleminde ele alan ancak roman haricinde de karşılığının bulunduğunu söyleyen Berna Moran, “roman dünyasının dışında kalan, dış dünyada mevcut bir kavramı ya da bir insan türünü temsil bir roman kişisi” olarak tanımlamaktadır (Moran, 1982: 95).

Tip kavramının mahiyetine dair farklı disiplinlerde çalışan kişiler tarafından birtakım çalışmaların ve tanımlamaların yapıldığı bilinmektedir. Halk anlatıları bağlamında tip kavramına bir yaklaşımda bulunan Aynur Koçak şu yorumu yapar:

“Halk anlatılarının merkezi insan unsurudur. Toplumsal bir değerın kişileşmesi, bir değer yoğunluğunun insanlaşması olan tip sözcüğü, anlatma esasına bağlı türlerin en aslı unsurlardan biridir. Tipler, benzer özellikleriyle karşımıza çıkan, sabit özelliklere sahip karakter/karakterlerdir. Bunlar, sosyal hayatta, toplumun ortak görüş ve düşüncelerini yansıtmakla görevlidirler. Halkın ortak yaratma gücünden doğan tipleri yaratan, toplumun içinde yaşadığı reel şartlarıdır.” (Koçak, 2006: 280).

Tip kavramını klasik Türk şiiri doğrultusunda ele alan Vildan Serdaroğlu ise “Giyiniş, davranış, düşünce ve taşıdığı değerlerle toplumun sosyal şartlarını, zihniyet, örf ve âdetlerini yansıtan kişi ve onun temsil ettiği karakter demektir... Tipler, toplumda temsil ettikleri karakterlerle önce şairin hayal dünyasına, oradan da benzetme yoluyla divan şiiri kadrosuna girmişlerdir.” (Serdaroğlu, 2006: 51) yorumunu yapar.

Psikoloji, sosyoloji, halkbilimi, modern edebiyat ve klasik şiir özelinde tip esaslı çok sayıda yorum bulunmakla birlikte örnek teşkil etmesi açısından paylaşılan söz konusu yorum ve tanımlamaların, genel itibarıyla benzerlik gösterdiği dikkatleri çekmektedir.⁴ Buna göre tip ile ilgili öne çıkan önemli özellik ve nitelermelerden yola

⁴ Türkiye’de farklı disiplinlerde çalışmalar yapan araştırmacıların tipe dair yaklaşımlarının yanı sıra modern edebiyat bağlamında tip çalışmaları yapan bazı yabancı araştırmacılar da vardır: Orson Scott Card (2002). “Kişileştirmede İnce Ayar, Öykü Sanatı” (Haz. Hasan Çakır), İstanbul: Çizgi Kitabevi.

çıkacak olursak, onun toplum nezdinde bir karşılığının olduğunu dile getirmekle birlikte sosyal hayatta karşılaşılabilen, farklı zaman ve mekânlarda bile benzer ruhsal/fiziksel özellikler ile zihinlerde yer edinen, birtakım toplumsal değerlere sahip, kendisiyle benzer özellikler taşıyan kişilerin temsilcisi şeklinde tanımlamak mümkündür.

Edebî Eserlerde Tipler

Kolektif bilinçdışının doğrudan bir anlatım şekli olduğu bilinen mitler, insanoğlunun var olma sürecinden beri, bütün insanlar arasında ve bütün çağlarda benzer şekillerde kendisine yer bulur. Mitin yaratıcısı olarak insanoğlu, mit yaratma gücünü yitirdiği takdirde kültür taşıyıcısı olma özelliğini de kaybetmeye başlar. Bu bağlamda mit yaratma gücü ile din, şiir ve halkbilimsel öğeler arasındaki bağ büyük önem arz eder (Fordham, 1997: 30). Bu da arketip, tip, mit ve edebi eserler arasında ilişkiyi gözler önüne serer. Dolayısıyla sanat ve sanatsal eserler ve edebi ürünler bu doğrultuda da ele alınmalıdır. Nitekim sanat eserlerinin taşıdığı değerlerden yola çıkarak sanatın ne olduğu ve çağrışımları dile getirilebilir. Aynı şekilde söz konusu eserin ne olduğu da sanatın özünden hareketle ifade edilebilir (Heidegger, 2011: 10).

Sanatsal zevkin en önemli yansımalarından biri olan edebiyat da bireysel ve toplumsal değerlerin farklı şekillerde estetize edilmesiyle vücut bulur. “Edebiyat, insanoğlunun duygu ve düşüncelerini belli estetik ölçüler içerisinde dil malzemesiyle ifade etmesidir. Tabiatında soyutlama ve idealize etme özelliği bulunan, genelde sanat özelde edebiyat, yaşanmış ve bireyleri tarafından büyük oranda kabul görmüş ortak tecrübe ve değerlere dayanır. Duygu ve düşünceleriyle bir bütünü oluşturan insan, toplumsal bir varlıktır ve içinde bulunduğu toplumla birçok ortak değeri paylaşır.” (Aydemir, 2010: 49).

Mitin yaratıcısı olan insan, edebi eserlerde de esas konumdadır. Bütün edebi eserlerin merkezinde insan faktörü bulunur. “Edebi eser, kişiler sistemi üzerine bina edilmiş estetik, mitik, evrensel bir izdüşümdür. Metnin arka planındaki derin sistemleri

E. M. Forster (2001). “Roman Sanatı”, İstanbul: Adam Yayınları.

George Lukacs (1986). “Çağdaş Gerçekçiliğin Anlamı” (Çev. Cevat Çapan), İstanbul: Payel Yayınları.

çözümleyebilmek için insanı irdelemek ve eserde insanın ve insanlık tarihinin örtüşen niteliklerini tahlil etmek gerekir. Toplumsal bir değerın kişileşmesi, bir değer yoğunluğunun insanlaşması olan tip sözcüğü, anlatma esasına bağılı edebi eserlerin en aslı unsurlarından biridir. Yoğunluk kazanan değer, nitelik, ölçü tipin genel karakterlerini belirleyen anlam yüklü özellikler bütünüdür. Edebi eserlerin anahtarı olan ve ayırıcı niteliğe sahip sayılan tipler, edebi eserlerin zenginleştirilmesi ve geliştirilmesine hizmet ederler.” (Eliuz, 1999: 139).

Edebî metinler bağlamında zaman zaman birbiriyle karıştırılan şahsiyet, karakter ve tip kavramlarına Metin Akkuş’un yaklaşımı şöyledir:

“Müellif, toplumun zaman içinde olumlu ve olumsuz prototipler olarak kabullenilmiş şöhret sahiplerini kopyalar, onlara kendi yaşam anlayışını veya içinde yaşadığı toplumun kabullerini giydirek yeni bir varlık oluşturur. Edebiyat biliminin terminolojisinde bu prototip insanlar kişilik/shahsiyet, tip veya karakter adını alır. Şahsiyet, gerçek yaşamıyla var olmuş ve tarihi süreç içinde herhangi bir coğrafyada hayat sürmüş insandır. Edebi metinler, ihtiyaç durumunda müellifin mesajını topluma ulaştırmada bu türde insan görünüşüne her zaman yer vermiştir. Tarih, sanat, bilim ve bunun gibi birçok alanın ün sahibi şahsiyetleri edebi metinlerde halen dolaşım halindedir. İnsanın ikinci ve üçüncü görünümü olan tip ve karakterler ise, müellifin okuyucusuna vermek istediğı mesaja göre, zihninde şekillendirdiğı insanlardır. Bunlar gerçek yaşamda var olmamış, ancak yaşamış şahsiyetlerin dikkat çekici özelliklerini kendilerinde toplamışlardır. Tip, karakterlere göre daha yüzeysel ve dondurulmuş bir insan görünüşüdür. Eserde ilk görüldüğü silüetiyle sonuna kadar aynı kalır. Bunun aksine karakter daha devingen bir insandır.” (Akkuş, 2005: 87).

Tipler, edebî eserlerin merkezinde konumlandığı için farklı edebi türlerde farklı şekillerde karşımıza çıkabilmektedir. Örneğin destanlardaki tiplere bakıldığında “Destanlarda ideal insan tipi daha çok kendi şahsi hırslarının ve arzularının çok üstüne çıkmış, kendi toplumu için her defasında hayatını ortaya koyma cesaret ve kabiliyeti göstermiş karakterler etrafına bina edilmiştir.” (Ekici, 2000: 2). Bu bağlamda destanlardan yola çıkarak tipolojik anlamda bazı çalışmalar da yapılmıştır. Örneğin Ali Öztürk, *Çağların İçinden Türk Destanları* adlı eserinde göçebelik dönemi Türk

toplum hayatının kişilik kazandırdığı destan kahramanlarını, bilge tipi, alp tipi ve sanatkâr kişiler olarak üç kısımda inceler (Öztürk, 1980: 37).

Klasik Türk Şiiri ve Tip

Gerek sözlü gerekse yazılı edebiyat mahsullerinin merkezinde yer alan tipler, söz konusu eserlerin daha anlaşılır ve sanatçının da daha güçlü bir ifade tarzını hâkim kılmasında önemli bir yer tutar. Tipler, çoğunlukla eser ve şahısların özel olarak ele alındığı ve bünyesinde bir bütünlük ile süreklilik mekanizması doğrultusunda sanatçının özelden genele ulaşmayı arzuladığı klasik Türk şiirinde ayrı bir önemi haizdir (Ulucan, 2007: 132). Genellikle belirli bir tip bağlamında kendini konumlandıran şair, bazen de başka bir tip aracılığıyla hayranlık, beğeni, öfke ve nefret gibi duygularını dile getirebilmektedir. Tip kadrosu aracılığıyla duygu ve düşüncelerini daha açık bir şekilde ifade eden şair, ele alacağı tip ya da tiplerin şiirin konusuna uygun olmasına dikkat eder.

Klasik Türk edebiyatındaki divanların omurgasını oluşturan gazellerde, neredeyse bütün şairler tarafından yeniden üretilen aşk teması, âşık ve sevgili tipleri üzerinden dile getirilir. Âşığın sıkıntı çekmesi; sevgilinin ise idealize edilmesiyle birlikte acımasız ve ulaşılmaz olması, Tezcan'a göre batı dillerindeki *amour courtois*, *courtly love*, *minne lyric* gibi kavramlarla benzerlik gösteren ve Tanpınar'ın *saray istiaresi* olarak adlandırdığı bir Orta Çağ aşk anlayışının tezahürü olarak ortaya çıkan bir modeldir (Tezcan, 2012: 105).

Klasik Türk şiiri geleneğinde genel itibariyle âşık tipiyle vücut bulduğunu bildiğimiz şair; abdâl, kalenderî ya da rind tipleriyle de karşımıza çıkabilmektedir. Tasavvuf düşüncesiyle şekillenen ve âşık rolündeki diğer tipler olarak kabul ettiğimiz ismi zikredilen tipler, klasik Türk şiiri geleneğindeki tip kadrosunun önemli bir bölümünü oluşturur. Bununla birlikte benzer özellikler taşıyan bu tipler, denge, çatışma ya da karşıt güç değerlerini taşıyan sevgili, zâhit ve rakîp gibi tipler ile bir bütünlük oluşturur. Her şeyin zıddıyla kaim olduğu düşüncesi göz önünde bulundurulduğunda aralarında bir ayrılık / aykırılık varmış hissi uyandıran bu tipler,

asında kendi içlerinde dengeyi sağlama ve şairin tez / antitez oluşturabilmesi hususunda olmazsa olmaz konumundadır.

Klasik Türk şiiri geleneğinde sözü edilen tipler, şairlerin kendilerine yükledikleri anlam ve hayal dünyasının yanı sıra toplum nezdinde diğer bireylerin zihinlerinde oluşturdukları türlü tasavvurlar ile daha anlamlı bir hale gelirler. Bu durum aynı zamanda şair ile toplumun yapı taşı olan bireyler arasındaki ilişki bağlamında edebiyat ile toplum arasındaki münasebet hakkında tespit yapılabilmesine olanak verir. Özellikle bazı şiirlerinde sosyal hayata dair görüş ve düşüncelerini ön plana çıkartan şairler, bir taraftan sanatlarını icra ederlerken diğer taraftan da söz konusu tipler aracılığıyla edebiyatın sosyal tenkit cephesinden bireysel görüşlerini dile getirirler (Şentürk, 1995: 13).

Çalışmamız aracılığıyla klasik Türk şiiri aşk anlayışı ile şekillenen tipler, Türk tasavvuf düşüncesi ile şekillenen tipler ve sosyal hayatın etkisiyle ortaya çıkan/şekillenen tipler olarak tasnifi yapılan tiplerin yanı sıra başka araştırmacılar tarafından yapılan farklı tasnif çalışmaları da mevcuttur.

Klasik Türk edebiyatı ile felsefe arasındaki ilişkiye dikkat çeken Saadet Karaköse, tipleri üç grupta ele alır:

“1. Basit ve ilkel insan tipi, edebiyatımızda ‘ben’ merkezli insandır. Menfi tipler olan zâhit ve rakîp tipleri buna örnektir. Psikanalizcilerin ‘ilkel insan’ dedikleri tiptir. Kendi içlerine bakmaz, kendi gerçeklerini kabul etmez, kendilerini mükemmel sayarak tüm dikkatlerini toplumdaki diğer bireylere çevirirler.

2. Gelişmiş veya ideal insan tipi, edebiyatımızda ‘sen’ merkezli insanı temsil eder. İlkel insana nazaran gelişmiş bir tiptir ve kendisini geliştiren sevgidir. Sevgili karşısında âşık tipi buna örnektir.

3. Olgun (kâmil) veya entellektüel insan tipi, edebiyatımızda ‘o’ merkezli insandır.” (Karaköse, 2005: 123).

Bilhassa divan ve mesnevilerde yer alan şahıslar kadrosunu, aradan geçen uzun yılların etkisiyle vücut bulan klişeleşmiş belirli tipler olarak ifade eden Atilla Şentürk, şairlerin divanlarda ele aldıkları insan tiplerini ana hatlarıyla üç temel başlıkta değerlendirir. Buna göre; *âşık-meddâh* (bu her zaman şairin kendisidir), *maşûk* (sevgili) ve *memdûh* (övülen hükümdar, vezir vb.) olmak üzere üç temel tip insandan bahseder (Şentürk, 1995: 11).

Düşünce dünyaları paralelinde aşk teması etrafında bir araya gelen tiplerin başlangıç noktaları benzerlik gösterir. “Hepsinin başlangıç noktası ben merkezli basit insandır. Kendini geliştiren basit insan, benliğini bir yana bırakıp aşk sayesinde ‘sen’lik geliştirir. Aşk rehber edinen olgun insan, hep kendine uzak bir hedef seçer. Bu insan tiplerinin her birinin felsefî olarak değeri, vakıf oldukları, idrak edebildikleri mesafe ve yöneldikleri amaç kadardır.” (Karaköse, 2005: 123). Sevgili tipi, aşk merkezli bu tipler için ideal bir hedeftir. Basit insanın gelişebilmesi için teslimiyet duygusu içerisinde, ‘ben’liğini bırakarak ‘sen’e yönelmesi gerekmektedir. Teslimiyet ise aşk ile gerçekleşebilmektedir.

Klasik Türk edebiyatının felsefe ile olan ilişkisi ve özellikle de varlığın nedenlerinin ve temel ilkelerinin sorgulandığı metafizik⁵ alanıyla olan etkileşimi bilinmektedir. Bu paralelde klasik Türk edebiyatı, “sonsuzluk arayışı içinde seçkin insan tipini model alıp, metafizik felsefeyi hayata geçirme ilkesini telkin etmiştir. Böylece edebiyatımızda ‘ben’, ‘sen’, ve ‘o’ merkezli tipler aracılığıyla entelektüel insan tipinin değeri vurgulanmıştır. Ana hedef, insanların birbirleriyle değil herkesin bizzat kendisiyle mücadele etmesi gerektiği, insanların düşünme yoluyla kendilerini eğitmesi sonucu gelişen kişisel ahlak ve toplumsal olarak kendisiyle barışık bireylerin oluşturduğu toplumun barışını sağlamadır.” (Karaköse, 2005: 137). Farklı değer yargıları, toplumsal gelenekler ve ahlakî normlar gibi unsurların bir araya gelmesiyle ortaya çıkan tipler, farklı disiplinlerin yardımıyla da ele alınabilmektedir. Ancak klasik Türk şiiri düzleminde, tip çalışmalarıyla ilgili olarak yapılan çalışmaların önemli bir

⁵ “Metafizik düşünce, kendi başına olan, varlığını yalnız kendisinden alan ve bütün diğer var olanların kendisine bağlı olduğu, insan ve dünyanın temeli olan şey üzerindeki düşüncedir. İnsan bilinçli veya bilinçsiz, kendi çabası veya gelenek aracılığıyla her zaman böyle bir düşüncedyi, böyle bir duyguyu zorunlu olarak kendisinde taşır. O, mutlak olan üzerinde ancak iyi ve akla uygun ya da kötü ve akla aykırı bir düşünce kurma özgürlüğüne sahiptir.” (Akarsu, 1979: 222)

kısımının tiplerin benzetilenleri ve diğer benzetme unsurlarıyla ilgili olduğu dikkatleri çekmektedir.

Ele alınan tipleri tarihsel, kültürel ve sosyolojik arka planları doğrultusunda incelemek tip çalışmalarına teorik zeminde ayrı bir katkı sağlamaktadır. Bu doğrultuda ele alınan tip ya da tipler, benzetilen ve benzetme unsurları açısından incelenebileceği gibi sözü geçen başlıklar bağlamında da ele alınarak psikoloji ve felsefe gibi disiplinlerin yardımıyla oldukça sağlam bir zeminde tahlil edilebilir. Bundan hareketle şu ifade edilebilir ki bir karakterin, tip olarak kabul edilebilmesi için taşıması gereken birtakım hususların bulunması gerekmektedir. Bu hususları maddeler halinde sıralamak mümkündür:

- Özellikleri bakımından toplumsal uzlaşma süreci yaşamış olması,
- Ortak kültür kodlarını taşıyor olması,
- Karakter özellikleri açısından sabit / benzer olması,
- Toplum belleğinde yer edinmiş olması,
- Bünyesinde yaşanmışlıklar süreci barındırması,
- Tarihsel ve kültürel serüvenden çıkmış olması,
- Belli bir karakter ve rol kalıbını üzerine almış olması gerekmektedir.

Yukarıda bahsedilen özellikler, tipin oluşumunda, şekillenmesinde ve yaşamasında önemli etkenlerdir. Bu özelliklerden herhangi birinin eksik olması, tipin oluşum sürecini olumsuz yönde etkileyebilir. Nitekim topluma dair birtakım değerleri temsil etmeyen bir tip düşünülmemeyeceği gibi karakteristik özellikleri sürekli değişkenlik gösteren bir tip de düşünülemez. Dolayısıyla bahse konu özelliklerin bir karakterde olmaması, aslında *Tip olmayan bir karakter neden tip değildir?* sorusunun da cevabı niteliğindedir. Konuya klasik Türk şiiri tanıklığında örnek vermek gerekirse bir meslek adı olan ve bekçi / güvenlik görevlisi anlamına karşılık gelen *ases* ele alınabilir. Fatih Sultan Mehmet zamanında kurulmuş olan *asesbaşılık* müessesesinin bir parçası olarak *ases*, meslek tanımı ve sınırları belli görev alanı dâhilinde kendine mahsus giyim kuşam tarzıyla iş yapan bir meslek erbabıdır. Ancak onun bir meslek grubunun üyesi olması, toplum değerlerini temsil ettiği anlamına gelmez. Yine kendine mahsus kıyafeti olmasına rağmen toplum belleğinde kalıcı yer edin(e)memesi

ve dolayısıyla da toplumun ortak düşüncelerini yansıtmaması nedeniyle tipleşmemiştir. Hâlbuki bir *külhanbeyi tipi* denildiğinde giyim kuşamından fiziksel görünümüne kadar, yaşam tarzından taşıdığı eşyalara kadar, üslubundan misyonuna kadar geniş bir yelpazede bir tasavvur söz konusu olmaktadır. Bu tasavvurun oluşmasında ise yukarıda maddeler halinde sıralanan özellikler önemli bir yer tutmaktadır.

Bugüne kadar yapılan çalışmalar çoğunlukla velî (derviş, sûfi), alp, âşık, sevgili, rakîp, zâhit ekseninde sınırlı kalmıştır. Yaptığımız tartışma sonucu yaşamış fakat tipleşmemiş kişileri ve tipleşme süreci sonunda dilin ve kültürün kadrosuna dâhil olmuş kavramları gözden geçirerek ayrı ayrı ele almaya çalıştık. Tezin tip kadrosunda yer alan kavramları, makale konusu ya da madde başı olmak üzere ele alan çalışmalar olmakla birlikte bu çalışmada ele alınan kadronun tipleşme süreçlerine odaklanılarak bir kanaate ulaşılmıştır. Şüphesiz bu zorlu tip tanımlaması sürecinin eksikleri de olacaktır.

BİRİNCİ BÖLÜM

1. KLASİK TÜRK ŞİİRİ AŞK ANLAYIŞI İLE ŞEKİLLENEN TİPLER

1.1. AŞKA DAİR

Klasik Türk edebiyatı, yaklaşık altı yüz yıllık bir zaman dilimine damgasını vurmuş büyük bir kültür hazinesidir. Ancak vücut bulmuş her yapının arkasında onun dik durmasını sağlayan ve ona zemin hazırlayan türlü öğeler olduğu gibi klasik Türk edebiyatının da arka planında güçlü destek ve direnç noktaları bulunmaktadır. Bu noktalar kapsamında mitik miras, dinî tecrübeler, halk bilimsel öğeler, normatif değerler, kültürel bellek, coğrafi konum gibi çok sayıda etmeni sıralamak mümkündür. Sözü ettiğimiz bu etmenler, klasik Türk edebiyatı sahası kapsamında yapılan başta lisansüstü tezler olmak üzere çok sayıda akademik çalışmanın giriş kısmında, klasik Türk edebiyatının kaynakları türünden başlıklar altında ele alınmış olduğu için burada tekrar edilmeyecektir. Fakat konuya giriş açısından adı geçen kaynakları hatırlamak faydalı olacaktır. Bir bakıma bazı ortak değerlerin inşası diyebileceğimiz genelde klasik Türk edebiyatını, özelde ise klasik Türk şiirini yekpâre bir şekilde ele almadan önce onun vücut haline gelmesini sağlayan iskeleti, organları, dokuları ve hatta hücreleri tanımak gereklidir. Bu bağlamda tarih, coğrafya, felsefe, folklor, tıp, teoloji, diplomasi gibi disiplinlere aşina olmak önemli bir husustur. Nitekim bu edebiyatın teşekkülünde Arap ve Fars edebiyatlarının etkileri yadsınamaz bir gerçektir. Özellikle “Horasan ve İran sahasında Gaznelilerle başlayıp Büyük Selçuklular ile devam eden asırlar, doğu şiiri için bir değişim dönemidir. Bu Arapça, Farsça ve Türkçe şiir için aynı derecede etkin olan bir değişim ve gelişmedir (Karaismailoğlu, 2007: 270).” Bu değişim ve gelişmeler şiirin bünyesinde birtakım değişiklikleri beraberinde getirmiş ve akabinde anlatım biçimleri açısından farklılıklar meydana gelerek düşünce ön plana çıkmış, maddî ve somut öğelerin yerine manevî ve soyut öğeler kendini göstermeye

başlamıştır (Karaismailoğlu, 2007: 270). Bu öğelerin içerisinde en dikkat çekenini ise şüphesiz aşk olmuştur.

Klasik Türk edebiyatı bağlamında tematik açıdan iskeleti oluşturan aşk, her ne kadar leksikoloji açısından anlaşılır olsa da şiir estetiği açısından kompleks bir yapıya sahiptir. Aşk, klasik Türk şairi için dışında kalmanın mümkün olmadığı ve mutlaka benimsenmesi gereken bir duygu olarak karşımıza çıkar (Akün, 2013: 27). Gelenek dâhilinde âşık ve sevgili arasındaki tepkimeyi sağlayan bir katalizör olarak aşk “bir taraftan beşeri ilişkilerin karmâşık yapısı içerisinde en cazibeli konuyu oluştururken; bir taraftan da güçlü ve zayıf yanları, felsefi endişeleri, ahlaki kaygıları ve dini hassasiyetleri ile insanı ve bütün katmanları ile toplumu mistik ve metafizik arayışlar zemininde buluşturan, kaynaştıran, olgunlaştıran bir kesişme noktası, bir var oluş bilincidir.” (Doğan, 2009: 301).

Evrensel bir duygu ve değer olan aşk, klasik Türk edebiyatı geleneğinde en çok işlenen tema olmakla birlikte Endülüs Arap aşk şiirinin etkisiyle Orta Çağ Avrupası’ndaki şövalyeliğin ve aristokrasinin yapısını yansıtan ve bu hususta *amour courtois* adı verilen yapı ile kapsam ve içerik açısından bazı farklılıklar olmasına rağmen birtakım benzerlikleri bünyesinde barındırmaktadır (Akün, 1994: 415). Aynı zamanda “geçmişin Platoncu anlayışıyla modern tıbbın ruhsal bir hastalık tanısı arasında yüzlerce yıl egemen bir duygu olarak yaşanan aşk, kültürel ve dönemsel olarak farklı algılarla değerlendirilmiştir.” (Harmancı, 2007: 144).

Köken itibarıyla farklı kültürlerle ve yapılarla etkileşimi olan aşk, “önce beşeri ve tabii bir ilişki (aşk-ı mecazî); daha sonra ise hayatın ve varlığın var oluş nedenine metafizik ve mistik boyutta açıklama getiren bir felsefe, bir dünya görüşü (aşk-ı hakikî) durumundadır.” (Doğan, 2009: 302). Bu durumun zemin hazırladığı muğlak yapı klasik Türk şiirinin yapısında tartışmalara sebebiyet verecek yorumların da önünü açmıştır. Nitekim mecazî aşkın ele alındığı şiirlerde maddî öğeler, gerçek aşkın ele alındığı şiirlerde ise manevî öğelerin sınırları çoğu zaman kestirilemediği için şiirlerde nasıl ve ne tür bir aşktan bahsedildiği bazı şiirlerde muğlaklığını korumuştur. Dolayısıyla klasik Türk şiiri geleneğindeki aşk örüntüsünün salt maddî ya da manevî

duygularla ifade edildiğini söylemek doğru olmayacağı için konuya hassas ve ihtiyatlı davranmak gereklidir (Kazan, 2010: 337).

Çift kahramanlı aşk hikâyeleri içerisinde, klasik Türk edebiyatının en meşhur mesnevilerinden biri olan Leyla ile Mecnun'u bu bağlamda ele alacak olursak mesnevideki beşerî aşktan ilâhî aşka doğru gerçekleşen yönelim, klasik Türk edebiyatındaki 'aşk'ın, âşık-sevgili tipleri eksenindeki cereyanını göstermesi bakımından oldukça önemlidir. Söz konusu mesnevideki ilişkinin gerçekliği tartışılıp efsane olduğu iddia edilse de bu aşk hikâyesi, Kays'ın Mecnunluğa yönelişiyle birlikte, beşerî aşktan ilâhî aşka geçişin boyutlarının irdelenmesi bağlamında elimizdeki önemli eserlerden biridir.

Klasik Türk edebiyatı bünyesindeki eserlere yaklaşırken, edebiyatın amacının gerçeği anlatmak olmayıp gerçeklikleri yansıtmak olduğunu unutmamak gerekir (Tezcan, 2012: 107). Bu sebeple de duygu ve düşünceleri ifade etmek için benzetme ögelerinden çokça yararlanılmıştır. "Divan şiirindeki bu benzetmeler, birer araç olup duygu ve hayal gücünü artırmak için kullanılmıştır. Elbette servi kadar uzun bir insan olamaz, ancak uzun ve endamlı bir boyun düzgün serviye benzetilmesi, şairane güzel bir hayâl yaratmanın aracıdır." (Mazıoğlu, 1983: 134). Şiirde estetiğin yakalanabilmesi için benzetme ögelerinden yararlanılarak çeşitli imajlar oluşturulmuştur. "Kırpıklarının oka, kaşın yaya, saçın yılanı benzetilmesi, bunların âşık üzerinde yaptıkları etkinin derinliğini anlatabilmek içindir. Eğer sanat gerçeğin bir kopyası olsaydı, Picasso'nun tablolarında yüzün yanında bacağın bulunması, kulağın kolda bitmesi veya boyun kol kadar uzun olması yüzünden bu tabloların sanat eseri sayılmaması gerekirdi." (Mazıoğlu, 1983: 134).

Evrensel bir duygu ve değer olduğunu ifade ettiğimiz aşk, aşığın yükümlülüğü olarak ortaya çıktıktan sonra bünyede çeşitli hallere sebep olur. Bunun fizyolojik ve ruhsal sonuçları olabileceği gibi tüm bu sonuçların ortaya çıkmasına zemin hazırlayan faktörler arasında sosyal ortam da etkilidir.

Aşk duygusunun taşıyıcısı konumunda olan âşığın şiirlerdeki yansıması, genel anlamda şair olarak karşımıza çıkmaktadır. Geleneksel olarak âşık / şair, yani şiirin

lirik “ben”i, sevgili tarafından çok kötü muamele görmeye uysallıkla baş eğer. Âşık / şair, devamlı olarak sevgiliyle vuslatı hayal etmesine rağmen, bu hayalinin gerçekleşme ihtimalinin hemen hemen sıfır olduğunun bilincindedir. Âşık / şair aşkı uğruna bu acıları şikâyet etmeden çekmekle kalmaz, bu acılar sevme kudretini gösterdiği için bunlardan adeta hoşlanır, çekebildiği için de gururlanır.” (Ambros, 2013: 71). Sevgili karşısında âdeta tutsak olan âşık, benliğini sevgiliden aşağı bir konumda görür (Akün, 2013: 130). Nitekim acı çekme ve “ıstırap, hayatımızın ilk ve doğrudan konusu olmadıkça varoluşumuz dünyadaki en değersiz ve uygunsuz şey olur.” (Schopenhauer, 2013: 13). Bu ıstırap duygusu, klasik Türk şiirinde tepkimeye yol açan aşkın sebep olduğu sonuçlardan biridir. “Her ne kadar insanı peşine düşmeye devamlı davet eden mutluluk ve kaçıp kurtulmaya zorlayan mutsuzluk çok değişik biçim ve kılıklara bürünürse de bütün bunların maddî temeli yine de bedensel zevk veya acıdır.” (Schopenhauer, 2013: 18).

Aslında ıstırap, amaca yönelik olarak ele alındığı takdirde kişi için bir arınma aracı olabilmektedir. Nitekim ıstırap ve sıkıntı, esas olarak hayatın gerçek gayesine hizmet etmektedir (Schopenhauer, 2011: 57). Dolayısıyla aşkın bir arınma vasıtası ve aşğın da bu bağlamda arınan / arınmak isteyen kişi olduğu öne çıkmaktadır. Ayrıca Schopenhauer’un bahsettiği bu arınma inancı / isteği, tasavvufta da farklı şekillerde karşımıza çıkmaktadır. Özellikle de vahdet-i vücud anlayışı noktasında insan-ı kâmile ulaşabilmek adına nefsin tezkiyesi ve terbiyesi için aşk ve ıstırap ikilemi önemli rol oynamaktadır.

Platon, doğuyu ve batıyı etkisi altına alan ve tasavvufun bir parçası olarak yüzyıllarca varlığını sürdürecektir olan vahdet-i vücud inancını (Harmancı, 2007: 134) şöyle ifade eder:

“Bu dünyanın güzelliklerinden başlayacaksın, hiç durmadan basamak basamak yüce güzelliğe yükseleceksin, bir güzel bedenden ikisine, ikisinden bütün güzel bedenlere, sonra güzel bedenlerden güzel işlere, güzel işlerden güzel bilgilere, güzel bilgilerden de sonunda bir tek bilgiye varacaksın. Bu bilgi de o tek başına var olan salt güzelliğe varmaktan, asıl güzelin özünü tanımaktan başka bir şey değildir.” (Eflatun, 1972: 80).

Platon'un felsefesinin temelinde yani kendi döneminin şartları doğrultusunda yorumladığı vahdet-i vücud nazariyesinin esasında, insanın bir bütünün parçası olduğu düşüncesi yatar. Bütünlüğe ulaşabilmenin anahtarı olarak ise güzelliği ve sevgiyi gösterir. Bu durum İslam felsefesinde de yer alan aslına rücû etmek, diğer bir deyişle aslından gelen şeyin aslını aramaya yönelik arayışı öne çıkartır. (Harmancı, 2007: 134)

Aşkın sebep olduğu eziyet ve hastalıklı hallerin yanı sıra fiziksel ve ruhsal hallere olan türlü etkilerinden dolayı kimileri onu, sakıncalı bir duygu olarak kabul etmişlerdir. Nitekim âşıklığın bir belâ olarak telakki edildiği zamanlarda Fahrüddîn-i Irâkî şöyle demiştir:

“Âşıklık belası, afeti sadece bizim başımızda değildir. Bu belayı bizzat peygamberler getirmiştir.

Bu bela Yusuf ile Züleyha'nın başında vardı. Dünyada aşkın elinden kim kurtuldu?

Gönlümde batıl hevesi oldukça, canım dost sevgisinden gafil olur.

Simurg'da aşkın kanadını görünce, Davud gibi aşkın kapısını çalar.

Gönlünü sevgiyle karıştırırsa, onu bir saç teline asar.

Aşk galip gelince, evliya'yı dinden çıkartır.

Dervişler bu yolda ceylan avlamak için domuz çobanlığı yaparlar.

Âşık eğer kendi sırrını gizler ve şehvetinin yasaklarından geri durursa,

Gerçekte aşkın müridi, öldüğünde de aşk şehidi olur.

Bundan sonra bizim elimiz ve aşk eteğimiz, aşk harmanından başak toplar olmuştur.” (Çetinkaya, 2016: 81).

Aşka dair paylaşımı yapılan söz konusu bilgilerle ilgili tespitler, klasik Türk şiiri geleneğinde de geniş bir yelpazede tezahür eder. Konu bağlamında klasik şiirin çok büyük bir kısmını teşkil eden aşk, şairlerin bir taraftan şikâyet ettiği ancak diğer taraftan da vazgeçemedikleri bir olgu olmuştur. Aşk, kimi zaman âşığın ruhuna gıda ve derdine deva iken; kimi zaman ise başına bela, canına cefa olmuştur. Bâkî'nin

deyimiyle acayip bir hâl olan aşk⁶, bünyesinde barındırdığı değişkenlik ve devinim ile âşıkları türlü şekillerde etkiler:

1.2. ÂŞIK

1.2.1. Türk Kültüründe Âşık Tipini Oluşturan Sosyal Ortam

1.2.1.1. Tarihsel ve Kültürel Arka Plan

Aşk evrensel bir duygu olmakla birlikte aşka yüklenen anlamlar ve aşkın ortaya çıkardığı durumlar kültürden kültüre değişiklik gösterebileceği gibi benzerlikler de gösterebilir. Mesela Orta Çağ Avrupası'ndaki aşk anlayışının klasik Türk edebiyatındaki aşk geleneğiyle çeşitli yönlerden benzeştiğini söyleyebiliriz. Daha çok saray etrafında vukû bulan ve *amour courtois* olarak da anılan Orta Çağ Avrupası'ndaki aşk anlayışında, âşık konumundaki *trubadurların* soylu kadınları yüceltmeleri ve âşık karşısındaki sevgili tipinin baskın konuma geçmesi bakımından önemlidir. Soylu olması yönüyle âşığın efendisi konumunda olan ve toplumsal hiyerarşide üst bir mertebede yer alan kadın, aşk bağlamında da âşık karşısında üst mertebedeki yerini almıştır. Söz konusu aşk örüntüsünün saray çevresinde cereyan etmesi, âşık-hükümdar ve âşık-sevgili arasındaki öven-övülen ilişkisi ile alt-üst ilişkisi, bizdeki klasik aşk geleneğini hatırlatmaktadır. Bütün bunlarla birlikte bazı eserlerde âşık ile sevgili arasındaki aşkın yüceltilmesinde, dini yönelişlerin de etkisi görülebilmektedir. Bu bağlamda Orta Çağ'daki söz konusu aşk anlayışının dayanak noktası olarak özellikle Fransız edebiyatı öne çıkmaktadır ki bölgenin sınır noktasının Endülüs'e yakın olması sebebiyle Fransız âşık ve ozanların Arap şiirinden etkilendikleri dikkat çekmektedir. Nitekim doğu ile batı arasında soyut birikimlerin geçişine dolaylı yollarla neden olan haçlı seferleri de bu etkileşimin gerçekleşmesine olanak sağlayan diğer bir hadisedir (Baysan, 2006: 73-75).

⁶ Bir 'aceb hâlet-durur bu aşk olmaz müstemir
Gâh mihnet gâh hasret gâh fûrkat gâh şevk

Bâkî, Dîvân, g. 237/2

Arap şiirinin, Fransız kültürüne ve bu bağlamda Avrupa kültürüne olan etkisi göz önünde bulundurulduğunda milletler arası etkileşimin ortak kültür havzasına nedenli etkilerinin olduğu açık bir şekilde görülebilir. Bunun yanı sıra klasik Türk edebiyatının kaynaklarından olan Arap ve Fars edebiyatları ile kültürlerinin, klasik Türk edebiyatının oluşumunda ve şekillenmesinde de son derece etkili olduğu araştırmacılar tarafından bilinmektedir. Ancak tipolojik bağlamda yapılan çalışmalar, araştırmacıları daha eski kültürel birikimlere ve inanç sistemlerine yönlendirmektedir. Bu bağlamda İslamiyet öncesi Türk kültürü, klasik Türk edebiyatı için büyük bir öneme sahiptir.

1.2.1.2. Şamanizm, Budizm ve Eski Yunan / Roma Etkisi

Klasik Türk şiirinin en önemli kaynaklarından biri olan İslam inancının kültürel bir daire olarak teşekkül etmesinde Hint, Orta Asya ve Uzak Doğu kültürlerinin etkisi oldukça büyüktür. Söz konusu kültürlerin toplumlar arası edebiyatı etkilemeleri ve bunun klasik Türk şiirinde vücut bulmuş olması, birtakım karşılıklı etkileşimlerin doğal bir sonucudur. Bu sonuçları göz önünde bulundurduğumuz takdirde Şamanizm ve Budizm gibi inanç sistemlerinin Türk şiir geleneğinde bazı etkilerinin olması yadsınamaz bir gerçektir. Bu noktada özellikle Anadolu'da meydana gelen dini hareketlilikte ve mistik tarikatların ortaya çıkmasında Orta Asya'dan Anadolu yönüne doğru gerçekleşen akınlar ile Türk Moğol şamanizminin oldukça etkili olduğu bilinmektedir (Barkan, 2002: 243). Bu bağlamda şamanizm, kadim zamanda bugün dünya dinlerinden hiçbirine mensup olmamış olan Türk halklarının inançlarının esas karakteristik özelliği olması yönüyle de dikkat çekmektedir (Roux, 2011: 116, 117).

Âşığın, çektiği sıkıntılar karşılığında bedenine çeşitli yaralar açtığı bilinmektedir. Bu durum, âşığın melâmî meşrepli kalenderî ya da abdâl gibi rollerde olma ihtimalini arttırmaktadır. Kaynaklardan edinilen bilgilere göre âşığın, bedenine karşı yapmış olduğu bu acı çektirme yönteminin temelinde, Şamanist ve Budist geleneklerin etkilerinin olduğu söylenebilir. Bununla beraber bazı Budist rahiplerin de bedenlerinde yaralar açtıkları kaynakların aktardığı bilgiler ışığında bilinmektedir (Harmancı, 2006: 79).

İnanç sistemleri ve dinler tarihine genel bir çerçevede bakıldığında geçmiş zamanlarda dahi âşık rolündeki kalenderî ve rind tiplerine benzer tiplerin varlığı dikkat çekmektedir. Mysterian dinleri adı verilen ve eski Yunan / Roma dönemlerinde dinî hayatın dışında kalan gizli ve gizemli birtakım kültlerin varlığı, benzer tiplerin ve ritüellerin mukayesesi açısından önem arz eder. Bunlardan biri olan *Demeter* kültüründe müzik ve raks etkinlikleri ile bazı ayinler yapılırken; *Dionysos* kültüründe şarap içip müzik eşliğinde danslar ederek kendinden geçme durumları söz konusudur. *Orpheus* kültüründe ise mücerretlik, az yeme ve şarap içme gibi çileci anlayış tarzı öne çıkar. Özellikle İskender'in Doğu'ya düzenlendiği sefer, kültürler ve dinler arası etkileşimlerin cereyan etmesine kapı aralayarak Doğu ve Batı mistisizminin etkilenmesine yol açmıştır. Nitekim *Orpheus* kültüründe karşımıza çıkan mücerretlik ve az yeme gibi hususlar Hint kültüründeki *Sadhu* tipinde de karşımıza çıkar. Bunun yanı sıra gezginlik, evsizlik, kayıtsızlık, saç kazıtmak ya da saç uzatmak ve keşkül taşımak gibi hususlar *Sadhu* tipinde karşılaşılan diğer özelliklerdir (Uludağ, 2014: 233, 234). Antik Çağ'ın üst kültürlerinden kabul edilen Eski Yunan ve Roma kültürlerinde, aşk anlayışının erkekler arasında ya da hemcinsler arasında yaygın bir şekilde tezahür etmesi dikkat çekici bir diğer konudur. Bu konuda Yunanlıların hemcinsine ya da karşı cinsine ilgi duyma konusunda herhangi bir farklılık görmedikleri bilinmektedir (Andrews ve Kalpaklı, 2018: 23, 24).

Gezginlik ve siyasi yahut idealist fetih anlayışlarının etkisi ile dinler ve inançlar arası etkileşim, coğrafyalar arasındaki sınırları kaldırmıştır. Bu durum tek faktör olmamakla birlikte Avrupa coğrafyasından Hindistan'a, hatta Uzak Doğu'ya kadar milyonlarca kilometrekarelik bir alanda farklı din anlayışı ile dil, millet ve kültür farklılıklarına rağmen benzer ritüelleri ve yaşam tarzıyla ilgili ortak hususiyetleri meydana getirmiştir.

1.2.1.3. Tasavvuf

Tasavvuf, âşık tipinin oluşumunda ve şekillenmesi sürecindeki önemli merhalelerden biridir. Âşığın, sevgili uğruna benliğinden vazgeçme süreci, âşığı tasavvufî örüntünün içine iter. Çünkü benlikten vazgeçiş, elbette ki kolay bir süreç değildir. Öncelikli şart teslimiyettir. Teslimiyetin anahtarı ise aşktır. Bu süreç,

tasavvufi anlamda başlı başına bir nefis mücadelesi olup türlü merhalelerden geçmeyi zaruri kılar. Bu da âşığa tasavvufun kapılarını aralar.

Tasavvuf deyince akla gelen ilk isimlerden biri olan İbn Arabi, *İlahi Aşk* adlı eserinde âşıkların sıfatlarını sıralayarak şunları söyler:

“Âşık kendini telef etmelidir.
Âşık gamını ve kederini gizlemelidir.
Seven benim sevdiğim de ben.
Âşık kendi nefisinden bütünüyle çıkıp, kurtulmalıdır.
Âşık kendi ölümü için diyet istememelidir.
Âşığın isimleri meçhul olmalı.” (Kayabaşı, 2010: 1127)

İbn Arabi'nin ifade ettiği yaklaşım, âşığın tasavvuf nazariyesi içerisindeki konumunu bizlere göstermesi açısından oldukça önemlidir. Bunu yanı sıra “tasavvufta âşığın, diğer din ve mezheplerden ayrı, kendine mahsus bir dini ve mezhebi olduğu belirtilir. Zirâ bütün din ve mezhepler, akıl üzerine kurulmuştur. Âşık ise akıl dairesinin üstüne yükselmiştir. O, dünya hayatının selameti için din yolundan yürümekle beraber, Hakk'ın sırlarını arayan ve onu çözmeye çalışan bir anlayışa sahiptir.” (Üstüner, 2007: 136).

Aşk ehlinin halinden ancak ve ancak âşıklar anlar. Öyle ki kendine özgü bir yapısı bulunan âşığın hali herkese anlatıl(a)maz:

Olmayan ‘âşık ne bilsün ehl-i ‘aşkuñ hâlini
Şerh olunmaz bu beyânuñ mâcerâsı özgedür

Mihrî Hatun, Dîvân, g. 31/2

Fakr, yokluk ve hiçlik gibi bazı kavramlar, tasavvufta önemli bir yere sahiptir. Gelenek dâhilinde âşık için sevgiliye ulaşmanın yolu da yokluktan geçer. Âşık, önce kendi benliğinden vazgeçerek aşk yolunda var olmaya çalışır:

Zevk-i dîdârıyla dil-dârun yok itdüm varımı

Devlet-i bâkî ki dirler devlet-i dîdâr imiş

Fuzûlî, Dîvân, g. 132/6

Sevgiliye karşı muhabbet besleyen âşık, “Her kim âşık olur ve aşkını gizler de iffet ve sabır gösterirse, Allah onu bağışlar ve cennete koyar.” hadisinden hareketle, aşkın getirdiği bela, gam, cefa, eziyet ve rüsvalığa rıza ve teslimiyet göstermektedir. Bu anlayış, klasik şiirde standart bir âşık ve âşığın duygularına ilgisiz, tek işi eziyet ve cefa olan standart bir maşûk tipinin gelişmesinde etkilidir.” (Yağcıoğlu, 2010: 561).

Âşık, aşkını öylesine gizlemelidir ki gömleği bile bu sırrı bilmemelidir. Çünkü aşk, aslında ilâhî bir sırdır:

‘Aşk bir sırr-ı ilâhîdür anı fâş itmez

Gönleginden sakınur kim düşe bu sevdâya

Şeyhülislam Yahyâ, Dîvân, g. 369/2

Fakat âşık, her ne kadar aşkını gizli tutmaya çalışsa da kimi zaman içindeki aşk ateşinin dumanı onu ele verir:

Her ne deñlü dilde pinhân eylese ‘aşk âteşin

‘Âşıkın sûz-ı derûnuñ dûd-ı âhı gösterür

Şeyhülislam Yahyâ, Dîvân, g. 104/5

Tasavvufta, benliğin terk edilmesi ve kişinin kemâlata ermesi için gerçekleştirilen yolculuğun yanı sıra yine İslam inancı temelinde yer alan elest bezmindeki⁷ diyalog da dini ve tasavvufi örüntü içerisindeki âşık tipinin oluşumunda

⁷ “Farsçadaki sohbet meclisi anlamına gelen *bezm* sözcüğüyle Arapçada *Ben değil miyim?* anlamındaki çekimli bir fiil olan *elestüden* oluşan *bezm-i elest* terkihi *Ben sizin Rabbiniz değil miyim?* hitabının yapıldığı ve ruhların da *belâ / evet* diye cevap verdikleri meclis anlamında kullanılmaktadır. Kur’ân’da geçmişte Allah’ın Âdem oğullarından yani onların sırtlarından (veya sulplerinden) zürriyetini çıkardığı, kendilerini nefislerine şahit tuttuğu ve onlara “Ben sizin Rabbiniz değil miyim” diye hitap ettiği, onların da “evet” dedikleri anlatılmaktadır (A’râf, 7/172). Allah’la insanlar arasında meydana gelen bu sözleşmeye *misâk, kâlu belâ, rûz-i elest, bezm-i ezel, ahid, belâ ahdi* gibi çeşitli isimler verilmiştir. Kur’ân’da aynı konuyla ilgili açık veya dolaylı ifadeler çeşitli sûrelerde yer almaktadır (Rûm, 30/30). Bezm-i eleste yapılan sözleşmenin zamanı, yeri ve keyfiyeti konusunda farklı görüşler ileri sürülmüştür. Bunları şöylece özetlemek mümkündür: 1- Allah’ın insanlardan aldığı söz insanın dünyaya gelişinden önce gerçekleşmiştir. Bütün insanların zürriyeti Âdem’in sırtından zerrelere halinde

önemlidir. Çünkü ezelden beri var olduğu bilinen aşk şahının fermanına, âşıklar da ezelden beri bağlıdırlar:

Ezelden şâh-ı ‘aşkuñ bende-i fermâniyuz cânâ

Mahabbet mülkinüñ sultân-ı âlî-şâniyuz cânâ

Bâkî, Dîvân, g.13/1

Âşıklar, aşk halinin sebep olduğu birtakım sonuçlara maruz kalabilirler. Bu yüzden onlara kötü gözle bakmamak gerekir. Nitekim hastalıklı hallere sahip olsalar bile âşıkları da Allah yaratmıştır:

Çeşm-i hakâret ile nazar kılma dûstum

‘Uşşâk-ı haste-hâli de Allâh yaradur

Bâkî, Dîvân, g. 92/5

Âşıklar, gösteriş ve şekilcilige meraklı olanları sevmezler. Özellikle de melâmî meşrepli âşıklar, din odaklı şekilci zihniyetten uzak dururlar. Aşk ve gönül erleri olan âşıklar, maddî kaygılarla hareket etmezler. Bu nedenle de menzile, herkesten önce âşıklar zümresindekiler ulaşıırken; meselenin künhüne vakıf olamayan kaba sofular ulaşamaz:

Ser-menzile ‘uşşâk irişür cümleden evvel

Ol mertebeye sa’y ile zühhâd yitişmez

Bâkî, Dîvân, g. 201/2

çıkartılmış, ruh ve akıl verilerek kendilerine hitap olunmuş, onlar da sözlü olarak cevap vermişlerdir. 2- *Nass*’larda sözü edilen sözleşme mecâzî anlamda olup ruhlar âleminde değil, bedenlerin yaratılmasıyla gerçekleşmiştir. İnsanın Allah’ın varlığını ve birliğini kavrayabilecek bir nitelikte yaratılması sözlü olmayan, fitrî denebilecek bir ahit ve misak niteliğindedir. Bu iki görüşten ilkinin insan türüne ait genel bir sözleşme, ikincisini de her ferdin bizzat yaptığı sözleşme şeklinde değerlendirmek mümkündür.”<http://www.diyaret.gov.tr/dinikavramlar/dinikavramlar-B/BEZM-%C4%B0%20ELEST> [02.01.2018].

1.2.2. Klasik Türk Şiirinde Âşık Tipi

1.2.2.1. Âşığa Dair

Klasik Türk şiiri geleneğindeki aşk, kurgusu ve sınırları az çok belli olan bir görünüm arz eder. Bu bağlamda ele alınan aşk genel itibariyle tek taraflı bir aşktır. Bu durum âşık tipinin de karakteristik yapısını şiirlerde standarda yakın bir çizgiye yakınlaştırır. “Seven, aşkın bütün acılarını çeken ve nihayet aşkını anlatan/şiir söyleyen âşıktır. Sevgilinin yaptığı ise yalnızca naz etmek, âşığı hasret ateşi içinde yanmaya terk etmek ve âşığın bütün davranışlarına kayıtsız kalmaktır. İşte bu, âşığı sevgilisinin yaptığı her türlü davranıştan, hatta onu kovmasından, azarlamasından, acı çektirmesinden bile zevk alır bir psikolojiye sürükler.” (Kalpaklı, 1999: 455). Bununla birlikte klasik Türk şiiri geleneği, sevgilinin sebep olduğu her türlü sıkıntı ve eziyete rağmen sevgiliden gelen her şeye razı olan âşığın, sahip olduğu olgunluk ile sabır ve tevekkül gibi konularda sağlam bir terbiye anlayışına ulaşmış âşık imajını gözler önüne serer (Akün, 2013: 131).

Klasik Türk şiirinin bağlı bulunduğu söz konusu edebi gelenek, âşık tipini genel hatlarıyla standardize ederek tek tipleşmeye yöneltmiştir. Kendini âşığın yerine koyarak şiirlerini icra eden şairler de bu geleneği sürdürerek âşık tipinin farklı farklı yönlerini kimi zaman mazmunlar kimi zaman da estetik kalıplar doğrultusunda ele almışlardır. Bu hususta özellikle Rumeli şairleri, klasik Türk edebiyatında idealize edilen âşık tipinin yanında, şiirlerinde günlük hayatta karşılaşılabilecek âşık tiplerine de yer vermişlerdir (Çeltik, 209: 819).

Klasik Türk şiiri geleneğinde sevgilinin türlü cefalarına rağmen onun yolundan ayrılmayan âşık tipi olduğu gibi fazla naz yapan, umursamaz tavırlar gösteren sevgili karşısında kendini geri çeken, aşkından vazgeçen âşikların varlığı da dikkat çekmektedir:

Merhabâsuz yârdan el çek Ziyâî fâriğ ol

Devlet el virince sabr it bunda hikmet var durur

Ziyâî, Dîvân, g. 104/5

Vaz gelsem baña ‘ayb eyleme cânânımdan

Gâh olur şöyle ki bî-zâr olurum cânımdan

İshâk, Dîvân, g. 196/1

Aslında âşığın amacı birilerini övmek ya da yermek değildir. O, ancak âşıklığı el verdiği müddetçe aşkı anlatır:

Benden Fuzûlî isteme eş‘âr-i medh ü zem

Ben ‘âşıkım hemîşe sözüm ‘âşıkânedür

Fuzûlî, Dîvân, g. 99/8

Ancak geleneğin etkisiyle şekillenen âşık tipine baktığımızda aşk olgusunun, âşığın derdine çare olmadığı dikkatimizi çeker:

Çâre-i bih-bûdumu sordum mu‘âliciden dedi

Derd derd-i ‘aşk ise mümkün değil sıhhat saña

Fuzûlî, Dîvân, g. 22/3

Zaten âşık da derdine çare istememektedir. Bu durum bir bakıma paradoksal bir yapıyı gözlere önüne serer:

Aşk derdiyle hoşem el çek ilâcımdan tabîb

Kılma dermân kim helâkim zehri dermânındadır

Fuzûlî, Dîvân, g. 85/2

Derdine çare istemeyen âşık daha da ileri giderek derdine derman olmaya çalışanları düşman olarak ilan eder:

‘Aşk derdiyle olur ‘âşık mizâcî müstakîm

Düşmenimdir dostlar bu derde dermân eyleyen

Fuzûlî, Dîvân, g. 221/7

Klasik Türk şiirinin pratagonisti/başkişisi olarak âşık, aşk yolundaki gam ve derdi nimet olarak görür ve çokluğuna şükreder:

Çok oldukça gam ü derdim reh-i ‘aşk içre hoş-hâlim
Fuzûlî şâd olup şükr etmeyem mi ni‘ metim artar
Fuzûlî, Dîvân, g.71/7

Aradığı yüzü bulamayan ve artık sevgilisini terk ettiğini ilan eden bir başka âşık, kendisine yeni bir sevgili bulmuştur:

Bilmedüñ gitdün hulûs-ı çâker-i dîrîneni
Çok arar bulmazsın ey âşûb-ı devrân bilmiş ol
Tâze hem-demler yeni üftâdeler bulduñsa sen
Biz de peydâ eyledük bir tâze cânân bilmiş ol
Her kime mihr ü vefâ eylersen it şimden girü
Fâriğ oldı Sâbit-i âşüfte-sâmân bilmiş ol
Sâbit, Dîvân, g. 241/3-5

1.2.2.2. Fiziksel Özellikleri

Tiplerin imajlarının oluşumunda en önemli unsurlardan birisi onların fiziksel görünümleridir. Bir kişiyi ilk olarak tanımanın / tanıyabilmenin yolu, onun soyut değil somut özellikleridir. Bu bağlamda fiziksel özelliklerin yanı sıra giyim kuşam tarzı da önemlidir. Âşığın kıyafeti konusu beyitlerin ışığında ele alındığında birtakım farklılıkların olduğu dikkat çeker. Aşk ateşiyle alev alev yanan âşık, kimi zaman uryan gezerken kimi zaman hasıra bürünür. Üzüntü, yas, keder gibi durumları çağrıştıran kara çul, koyun yününden yapılan nemed ve ölümü sembolize eden kefen de âşığın giydiği kıyafetlerden diğerleridir (Şentürk, 2016: 372). Âşık tipinin özellikleri birçok yönden melâmi meşrepli âşık rolündeki abdâl ve kalenderî gibi tiplerle örtüşmektedir. Özellikle fiziksel görünüm, giyim kuşam ve taşıdıkları eşyalar gibi benzerlikler ön plana çıkmaktadır.

Âşıklar bela çölüne benzettikleri bu dünyada uryan olmayı kendi iradeleri doğrultusunda tercih ederler. Onlara göre âşığın bedeni için herhangi bir elbiseye gerek yoktur:

Belâ deşinde ‘uryân olmak ben ihtiyâr itdüm
Ziyâî çün libâsı cism-i ‘âşıkda kabâ gördüm

Ziyâî, Dîvân, g.307/5

Aşk ateşiyile yandıkları için çıplak halde bulunan âşıklar, abdâllar gibi gezinip durmaktadırlar. Uryanlıklarının yanı sıra seyyahlıklarıyla da bilinen abdâlların, melâmî meşrepli ve âşık rolündeki tiplerden biri oldukları göz önünde bulundurulduğu takdirde beyitteki imaj daha iyi anlaşılmalıdır:

‘Âşık ki sûz-i ‘aşk ile ‘uryân olup gezer
Abdâldur ki ‘âlemi hayrân olup gezer

Bâkî, Dîvân, g.138/1

Yine melâmi meşrepli âşıkların, tıpkı abdâl ve kalenderî tiplerinde olduğu gibi baş açık, ayak ise yalın bir şekilde dolaştıkları bilinmektedir. Âşık rolündeki tiplerin çıplak olmaları konusunda, onların şekilciliğe karşı protest bir tavır takınmaları önemli bir rol oynar:

Baş açuk yalıñ ayak ‘âşık-i ‘üryân oldum
Ber-taraf oldı begüm cübbe vü destâruñ işi

Derzî-zâde Ulvî, Dîvân, g.666/5

İctinâb itse n’ola şâh-i serîr-i nâzlar
Baş açık âbdâl olurlar ‘âşık-i ser-bâzlar

Azmî-zâde Hâletî, Dîvân, müf. 113

Giyinik haldeki âşıklar ise yırtık pırtık kıyafetlerle, pejmürde giysilerle dolaşırlar. Nitekim âşıklara sırma işlemeli atlas kumaşlardan yapılmış elbiseler değil; kara çullar yaraşır. Bu aynı zamanda âşık için övünç kaynağıdır:

Atlas-i zer-beft ile fahr itme sen ey Hayretî

‘Âşıkâ fâhir libâs olmaz kara çullar gibi

Hayretî, Dîvân, g. 437/5

Ruhsal açıdan marazi bir yapıya sahip olan aşğın, fiziksel olarak da güçlü olması mümkün değildir:

Girihler buldı cânım riştesi tesbîh târi tek

Maña göre n’itdi âhir ârzû-yı zülf-i pür-tâbuñ

Fuzûlî, Dîvân, g. 158/2

Klasik Türk şiirinde âşğın fiziksel yapısıyla ilgili genel bir yorum yapmak gerekirse öncelikle onun fizikî anlamda güçlü olduğu söylemek çok zordur. Hâl böyleyken bir de ayrılık derdiyle baş başa kalan âşğın kuru çalı gibi olan bedeni ateşler içerisinde kavrulur:

Kararupdur düttün tek rûzgârım ol zemândan kim

Tenüm hâşâkine odlar urupdur berk-i hicrânuñ

Fuzûlî, Dîvân, g. 162/5

Görünüm itibariyle aşğın en dikkat çeken özelliklerinden birisi yüzünün sarı olmasıdır:

Fürkat zamanı gibi irişdi dem-i hazân

‘Âşık yüzi gibi yine zerd oldı bostan

Yahyâ Bey, Dîvân, mus. 7-I/1

Dertle, kederle yoğrulan ve aşk yolunda türlü sıkıntılar çeken aşğın gözünden kanlı yaşlar akar:

Bâde-peymâ ‘âşıkam ser-menzilüm mey-hânedür

Kanlu yaşum lâle-gûn mey gözlerüm peymânedür

Sehâbî, Dîvân, g. 116/1

Kimi zaman çıplak ya da yarı çıplak bir şekilde gezen âşıklar; kimi zaman da keçe giyer ve dilenmek için taşıdıkları çanakları ile karşımıza çıkarlar:

Keçkül be-kef görünce nemed-pûş ‘âşıkı
Bahş-i kalenderî idüp eylerdi pûr-nevâl

Şehdî, Dîvân, k. 76/14

Âşıklığın alâmet-i fârikasından biri de bedene acı çektirmek, bedende türlü yaralar açmak ve bedeni dağlamak şeklinde karşımıza çıkmaktadır. Özellikle melâmi meşrepli ve âşık rolündeki tiplerden olan abdâl ve kalenderî tiplerinde karşılaştığımız bu tür uygulamalar, bilinç dışı savunma mekanizmasının bir sonucu olarak karşımıza çıkar:

Dâg üstine dâg urdı yakup sîne kat kat
‘Âşık gibi bir gonca-i handâna karanfûl

Bursalı Rahmî, Dîvân, k. 12/2

Âşıklar, içsel sıkıntılarını çeşitli yollarla dışa vurarak fiziksel belirtiler şeklinde vücutlarında taşırlar. Dağlamaların yanı sıra “” (elif) şeklinde yaralar açan âşıklar, bu yaraları vücutlarının neredeyse tamamında uygularlar:

Ser-â-pâ şerhalarla yol yol olmuşken ten-i ‘âşık
Urur tîg-i cefâ her dem yine ol gamze-i reh-zen

Ganî-zâde Nâdirî, Dîvân, g. 95/2

‘Âşık elif-i şerha vü dâg-ı seri n’eyler
Mecnûn-i felâket-zede bu zîveri n’eyler

Mezâkî, Dîvân, g. 125/1

Kendilerine fiziksel açıdan acı çektirerek somatik anlamda ağrı eşiklerininin sınırlarını zorlayan âşıklar, psikolojik açıdan da tahammül sınırlarını ve sabretme

kâbiliyetlerini geliştirirler. Bununla birlikte bedeninde yaralar açan âşık, aynı zamanda üstünü başını yırtar ve pejmürde bir görünüm sergiler:

Pîrehen minnetini bâr-i girândur çekmez

‘Âşık-i hasta anuñçün yakasın çâk eyler

Üsküplü İshâk Çelebi, Dîvân, g. 89/2

Şevk ile çâk idüp yakasın ‘âşıkâne subh

Mihrüñle yakdı gögsine bir yâdigâr dâg

Hayretî, Dîvân, g. 169/2

Gece gündüz ayrılık ateşiyle yanan âşıkların gözleri yaşlı, göğüsleri açık ve ciğerleri ise kebab olur:

Yandırır hasret odı ‘âşıkların her rûz şeb

Gözi giryân sîne ‘üryân cigeri biryân olur

Vuslatî, Dîvân, g.45/4

1.2.2.3. Ruhsal Özellikleri

Âşığın ruhsal durumuna tesir eden en önemli faktörlerden birisi aşk duygusudur. Bu durumun âşığı olumsuz etkileyen bazı patolojik sonuçları ortaya çıkabilmektedir. Şiddetli ve tutkulu bir duygunun esiri olan âşık, melankolik ve histerik ruh halleriyle iç içe olabilmektedir. Hatta nevrotik⁸ davranışlar sergileyebilmektedir. Duyguların kontrol edilememesi, mantıklı düşünme yetisinin kaybedilmesi, toplumdan uzaklaşma gibi belirtiler, ruhsal açıdan âşık tipinin dikkat çeken ruhsal özelliklerinden bazılarıdır. Âşığın bu ve bunun gibi sonuçlarla karşılaşmasında sevgilinin de payı büyüktür.

Aşkın, hastalıklı bir hale yol açması bilinen bir durumdur. Bunun sonuçları o kadar çeşitlidir ki yürekte çarpıntıya, ciğerde yaraya, başta ağrıya, dilde kekemeliğe ve hatta göğüste vereme sebep olur:

⁸“Nevroz, kendi kendine acı çeken kişinin yaşantısına ve sık sık da sağlığına karışmış özel bir çeşit ruhsal tedirginliktir.” Frieda Fordham (1997). “Jung Psikolojisi”, Say Yayınları, İstanbul, sy.113

Olur yrekde ol hafakn u cigerde baş
Başda sud' u dilde leken sînede verem

Ahmedî, Dîvân, g. 424/7

řġa yüz vermeyen, ona sürekli sitem eden, kararsızlıklarıyla sürüncemede bırakan, vefasızlıġıyla nam salan, zulmü reva gören bir sevgili tipi, řġın ruhsal ynden hastalıklı bir hale gelmesinde önemli bir rol oynar:

'şk b-sabr u rm eyleyüp seyyh ider
Memleket seyr itdrr 'şku vilyet gösterür

Bâkî, Dîvân, g. 51/5

Âşık, kimi zaman protest bir ruh hali ile son derece radikal kararlar alabilmektedir. "şk temine baġlı olarak řġın başkaldırma ve karşı koyma duygusu Fuzûlî'nin Leyla ve Mecnun mesnevisinde görülmektedir. Mecnun'un evini barkını bırakarak le gitmesinde ve hayvanlarla beraber tek başına yaşamayı tercih etmesinde, ferdi saadetine engel olan topluma karşı bir isyan duygusu" (Kaplan, 2001: 137) göze çarpmaktadır. Mecnun'da izlenen bu davranış, odasına kapanarak mum ve pervane ile dertleşen Leyla'da da dikkatleri çekmektedir.

Âşık tipiyle ilgili birtakım hususlar her ne kadar geleneġin etkisiyle standardize edilmiş olsa da řġın ruhsal yapısında ve savunma mekanizmalarında zaman içinde farklılıklar görülebilmektedir. Haluk İpekten, şk tipiyle zdeřleřtiġi bilinen bazı rhsal hallerin ve davranışların 18. yüzyıldan sonra deġiřme temayülü gsterdiġini şöyle ifade etmektedir:

"18. yüzyıla gelinceye kadar ksen, darılan, řġa yüz vermeyen, görmezlikten gelen ve ayrıca sitem edip zen, acı veren, naz eden hep sevgilidir. Âşık ise her şeye razı; sevgilinin azarını, nazını, zulmn ve sitemini sevinçle karşılayan, yalvarmalarına karşılık bulamasa da yine vazgeçmeyen bir bende durumundadır. şkn söylemeye bile korkar. Ayaġını, eteġini öpmek deġil, yüzünü bile göremez. Bu yüzyıldan sonra durum deġiřmeye, âşıklar da sitem etmeye, başka sevgiliden söz

etmeye, sevgiliyle gezip dolaştıklarını, hoşça vakit geçirdiklerini söylemeye başlamışlardır.” (İpekten, 1989: 164).

Bunun yanı sıra, gazellerdeki âşık tipinin ruhsal yönünün aşk mesnevilerinde biraz daha farklı bir yapıya büründüğü söylenebilir. Bu noktada Nuran Tezcan aşk mesnevilerindeki âşığın konumu ile ilgili olarak şu yorumu yapmaktadır:

“Gazellerdeki vefasız sevgili, burada kadın kişiliği ve güzelliği ile karşımıza çıkar, vefalıdır, âşığa sadık ve bu uğurda namusunu ispatlamış bir kadındır. Âşığı kadar, âşığın âşıktır. Ona kavuşmak için ve kavuşuncaya kadar karşılaştığı tüm zorluk ve kötülüklerin üstesinden gelir. Olayların merkezinde yer alan, özgürce dile getirilen bu sevgili olan kadın, güzel, iyi kalpli, vefalı, sadık, kurnazca zeki, yetenekli, namuslu, vahşi doğa zorluklarının üstesinden gelen, kadın için toplumsal tuzaklar olan kötü erkeklerle baş eden, hatta âşığının yerine savaşıcak kadar güçlü olan bu kadınlar, gerçek kadın olmayıp kurmacalaştırılan kadındır. Erkek kahramanın güçlü bir kişilik kazanmasında, onu bir anlamda sınava tabi tutan, doğa ve toplum zorlukları karşısında deneyim kazanmasını sağlayan, zorluklar karşısında cesaretlendirip yüreklendiren bu kadın, erkeğin beklentisinde, bir anlamda yine onun hizmetinde, dolayısıyla aşk mesnevilerinin hedefinde kadındır.” (Tezcan, 2012: 108).

Âşıқта göze çarpan durumlardan birisi de âşığın zaman zaman *ölüm* kavramından bahsetmesidir. Canını hiç düşünmeden ve hatta seve seve sevgilisine verecek kadar cömert olduğunu ve bu sözünde de durma konusunda sadakatini ifade eden âşık için sevgiliden ayrı kalmak ölümden beter bir durumdur. Yaşadığı buhranlar nedeniyle de sürekli olarak hayatla ölüm arasında gidip gelir (Batislam, 2003: 190). Âşığın ruhsal problemler yaşamasında etkili olan diğer bir etmen ise rakîptir. Çünkü rakîp, âşığın sevgiliye ulaşmasında engel teşkil eden bir tip konumundadır.

Âşık ile sürekli olarak bir mücadele içerisinde olan rakîp, onun ruhsal sorunlar yaşamasına sebep olur. Sevgili ile rakîbin birlikte olduğunu düşünen âşık, septik bakış açısıyla paranoya krizi içerisinde kendini bulur. Sevgiliye zarar verme ihtimalinden korkan âşık, sevgilinin kendisini dışlamak sûretiyle rakîbe yüz vermesinden rahatsızdır (Batislam, 2003: 190). Ancak âşık için, rakîbin cefâsındansa sevgilinin

cefâsı daha yeğdir. Nitekim sevgilinin davranışları âşığa cefaymış gibi görünse de aslında onun için bir nimettir:

Cânâne cefâ kılsa n'ola câna safâdur

Agyâr elemin çekdüğümüz ya ne belâdur

Bâkî, Dîvân, g. 106/1

Sevgilisini kıskanan âşık, ona herkese yüz vermemesi gerektiği uyarısında bulunurken bunu ayna imajıyla somutlaştırarak ifade etmektedir:

Âyîne gibi herkese yüz virmesün ol mâh

Bir bagrı yanuk 'âşikuñ ugrar nefesine

Bâkî, Dîvân, g. 427/4

Her şeye rağmen âşık için sevgili uğrunda çekilen dert ve sıkıntı kıymetlidir. Karşılığında İran ve Turan diyarları bile verilse dert verilmez:

Her ki 'âşıkdur bilür elbette derdüñ kıymetin

Virselers virmez kamu Îrân u Tûrânı dürüst

Muhibbî, Dîvân, g. 190/2

Âşık, ruhsal dengesini bozmasına rağmen aşk derdinden şikâyet etmediği gibi derdinin artmasını için yardım ister. Bununla beraber derdine deva olacak her türlü şeyden uzak durmaya çalışır:

Koyma nâkıs ehl- i derd içre Fuzûlîni tabîb

Eyle bir derman ki derdin ede gün günden ziyâd

Fuzûlî, Dîvân, g. 64/8

'Aşk derdiyle hoşem el çek ilâcumdan tabîb

Kılma dermân kim helâküm zehri dermânımdadır

Fuzûlî, Dîvân, g. 82/3

Âşığın karakteristik özelliklerinden biri olan sevgiliyi kıskanma duygusu, o kadar ileri ve aşırıdır ki ruhsal açıdan bir takıntı olarak değerlendirilebilecek seviyededir. Literatürde *Othello Sendromu* olarak da adlandırılan patolojik kıskançlık obsesyonu, sürekli olarak kaybetme duygusu yaşayan âşığın ruhsal durumunu olumsuz yönde etkileyen etmenlerden biridir:

Cibrîl ise de ‘âşık-ı sâdık hased eyler
Ol şûh ile bir köşede tenhâ kimi görse

Mezâkî, Dîvân, g. 401/5

Klasik Türk şiirindeki aşk anlayışı belirli bir gelenek dâhilinde ele alınmakla birlikte, daha önce de zikredildiği gibi 17. ve 18. yüzyıllardan itibaren estetiğe bakış açısındaki yenilikler ve farklılıklar neticesinde söz konusu geleneksel yapıdan sapmalar da meydana gelmiştir. Bu dönemde, toplumsal alanda meydana gelen yenileşme hareketleri şiiri de etkisi altına alarak şairin sosyal hayata dair izlenim ve tespitlerini de muhtevasına dâhil etmeye başlamıştır. Âşık ve sevgili arasındaki bütüncül ilişki de bu gelişmelerden nasibini alarak şiirlerde, âşığın sevgiliden yüz çevirme ve bıkkınlık sergilemesi gibi gelenekten farklı bir biçimde ruhsal durumun da tetiklediği yeni davranışları görmemize neden olmuştur. Özellikle 17. ve 18. yüzyıllarda *Sebk-i Hindî*'nin etkisinde kalan şairlerde görülen bu durum İran edebiyatı esaslı *vâsûht*⁹ tarzı şiir anlayışı olarak da bilinmektedir (Babacan, 2010: 58, 59).

Ne çâre n'eyleyeyim çünkü benden ayrıldun
Kimüñle ister iseñ ey nedîm-i cân yâr ol

İsmetî, Dîvân, g. 52/4

Aşk esaslı meydana gelen tüm ruhsal anormallikler âşığı deliliğe kadar götürebilmektedir. Cünûnluk olarak da adlandırılan bu durumun, âşıklığın belirtilerinden biri olduğunun söylenmesi yanlış olmaz. *Deli Tipi* başlığı altında bu konuyla ilgili birtakım değerlendirmeler yapılacak olmakla birlikte âşığın ruhsal

⁹Bu konuyla ilgili olarak yapılan bir başka çalışma: Behzad, Sara (2017). “Türk ve Fars Edebiyatlarında Sevgiliden Yüz Çevirme”, *Littera Turca Journal of Turkish Language and Literature* Volume:3, Issue: 1, Winter 2017, (56-73)

halleri konusunda da aşkın bir hastalık hali olmasından mütevellit delilik halinden bahsetmek faydalı olacaktır.

Delilik halinin etkilerini bu konu bağlamında da ifade etmek gerekirse bahar mevsimi geldiğinde âşıktaki deliliğin peyda olması ve artması söz konusudur:

Görse yüzün Behiştî geçer kendüden hemân
‘Âşık cünûna düşmese olmaz bahârda

Behiştî, Dîvân, g. 490/5

Deliliğin, aklî melekeleri kaybetme ya da makûl ölçütler çerçevesinde düşünememe olduğunu kabul edersek âşık olmak, bir bakıma akıldan yoksun olmak / aklın varlığını kabul etmemek demektir. Eğer öyle olmasaydı Mecnun, Leyla'nın güzelliğini tam olarak anlayamazdı:

Verâ-yı ‘akl imiş tavr-ı mahabbet yohsa ey gâfil
Nice idrâk ider Mecnûn kemâl-i hüsn-i Leylâ’yı

Nev’î, Dîvân, g. 537/2

Akıl yerine aşkı esas alan âşıklar için akıllarını kaybetmiş olmak önemli değildir. Çünkü onların deli halleri, aşklarının en büyük kanıtıdır:

Saňa ‘aşıklığumuzdur bize bürhân-ı cünûn
Hüsne ‘akl ehli mukayyed olabilmez mutlak

Fuzûlî, Dîvân, g. 146/5

Âşığın kendini iyi hissettiği zamanlar da vardır. Örneğin âşık, sevgiliye kavuşma günlerini hatırlarına getirdiğinde gamdan ve kederden uzaklaşır:

İşret-i bezm-i visâl-i yâr geldi yâduma
Gussa-i dehri gam-ı devri ferâmûş eyledüm

Bâkî, Dîvân, g. 324/2

Aynı şekilde âşık, sevgilinin yüzünü gördüğü zaman da son derece mutlu olur:

‘Âşık göster tecellî-gâhda dîdârûnı
Gül gibi mesrûr ü dil-şâd eyle mahzûnı begüm

Beyânî, Dîvân, g.548/4

Âşığın mutlu olmasını sağlayan olaylardan bir diğeri de sevgilinin yanındaki yabancı kişilerin sevgiliden uzaklaşmasıyla gerçekleşir:

Her kaçan cânâ yanından müdde‘îler dûr olur
‘Âşık-ı gam-dîdenin göñli gözi mesrûr olur

Nisârî, Dîvân, g.66/1

1.2.2.4. Âşığın Cinsiyeti

Cinsiyet hususu klasik Türk şiiri bünyesinde başta sevgili tipi bağlamında olmak üzere âşık tipiyle beraber en çok tartışılan konulardan biridir. Ancak, âşığın cinsiyeti hususuyla ilgili olarak sevgili tipinde var olan muğlaklığın âşık tipinde söz konusu olmadığı söylenebilir. Şairin, âşık tipi üzerinde kendini özdeşleştirmesinden dolayı kadın şairler hariç tutulursa, âşığın cinsiyetinin genel itibarıyla erkek olduğu rahatlıkla söylenebilir (Tezcan, 2012: 105). Bununla birlikte acı çeken âşık tipi olarak karşımıza bazen kadın âşikler de çıkabilmektedir. Züleyha'nın, güzelliğiyle meşhur olan Hz. Yusuf'a âşık olup onun uğrunda sıkıntı ve eziyetlere katlanması gibi çeşitli örnekler mevcuttur. Ayrıca kadın divan şairlerinin şiirlerine bakıldığında da âşık tipinin, zaman zaman kadın olabileceği görülebilmektedir. Aşk mesnevileri ile ilgili bir başka husus ise “dîvanlardaki hükümdar ve âşığın yerini klasik mesnevilerde bir numaralı erkek kahraman alır ki bu çoğu zaman hükümdar olmaya aday bir prenstir.” (Şentürk, 1995: 333).

Şiirin estetik bağlamı bir söylem biçimi ve duyguların ifade edilmesinde bir araç olarak kullanılması göz önünde bulundurulduğunda cinsiyet tartışmaları arka planda kalan bir husus olarak karşımıza çıkar. Bu bağlamda âşığın cinsiyeti hususuyla ilgili olarak Hüseyin Gönel şu yorumda bulunur:

“Âşığın sadakati yanında dikkat çeken özelliği iradî olarak sıkıntılara göğüs germesidir. O kendini fena ve mahviyet hissiyle sevgili karşısında konumlandırır. Çünkü âşık geçici, sevgili ise bâkîdir. Onun sürekli bir ıstırap içinde dünya lezzetlerinden uzaklaşarak bir çeşit ölümü tercih etmesi, daima zikir ve tefekkürle ruhen ve zihnen olgunlaşma çabası eşyayı algılama biçimini de değiştirir. Böylece âşık diğer insanlardan ayrılarak ideal bir davranış gösterir. Bu yönüyle âşık da ideal forma çekilmiş olur. Bu ideal form içinde âşığın cinsiyeti de önemsiz hale gelir. Gelenek içerisinde çoğunlukla erkek olarak algılanan âşık, duyguları, hisleri ve sevgili karşısındaki konumu bakımından cinsî hüviyetinden uzak bir görüntü sergiler. Bu yönüyle aşk, âşık ve sevgili aynı çizgide buluşur.” (Gönel, 2010: 210, 211). Konu aşk olunca cinsiyet tartışmalarının hükümsüz kaldığı bu ortamda şairin, kendini âşık tipi üzerinde konumlandırmasından dolayı kadın şairler hariç tutulursa, âşığın cinsiyetinin genel anlamda eril bir hüviyet taşıdığı ifade edilebilir. Bu konu paralelinde âşığın bedenine acı çektirmesi, seyyâhlığı ve çıplaklığı gibi karakteristik eril özellikleri de göz önünde bulundurulacak olursa, âşığın cinsel kimliği hakkında somut tespitler yapmak daha mümkün olur. Ancak âşığın erkek veya kadın olması aşk psikolojinde bir değişiklik meydana getirmez. Nitekim kadın şairlerin dile getirdiği aşk anlayışı, erkek şairlerinkinden farklı değildir (Akün, 2013: 128).

1.2.2.5. Âşığın Meşrebi

Klasik Türk şiiri bünyesinde âşık tipi incelendiğinde şairlerin, aşk halini bir hastalık ya da delilik olarak görme eğiliminde oldukları ortaya çıkmaktadır. Ancak bu eğilimin arka planında tasavvuftaki melâmet anlayışının olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır (Harmancı, 2007: 135).

Tasavvufi öğretiler ve doktrinler, bireyin dinî yaşamı kadar sosyal ve özel yaşamını da şekillendirir. “Dokuzuncu asırdan itibaren görülen melâmet akımı, on birinci asırdan itibaren kalenderîlik ile Anadolu’ya girmiş ve zümresinin taşıdığı normal dışı davranış şekilleri ile kültürümüze yansımıştır. Zaten tasavvufun kendisinde bulunan, beden ve ruhun maddî ihtiyaçlarını önemsememeye dayalı bir dünya görüşü öğütlenirken bu felsefeyi bedensel olarak da yansıtmak isteyen bir ekol,

şairler için ideal bir tipi, gizli velî ve şuurlu deli karışımı bir âşık tipini oluşturmuştur.” (Harmancı, 2007: 136). Bu noktada âşık tipinin, meşrep bakımından melâmî olduğunu belirtmek yanlış olmaz. Bununla birlikte akılla hareket etmeyerek, aklın bağlarından kurtulmaya çalışmak buna zemin hazırlayan etkenlerden birisidir. Çünkü “akıl tam gerçeğe varamaz; akıl ülkesinin sınırlarının bittiği yerde gönül ülkesi başlar. Erdem, Tanrı’ya bağlanan ve Tanrı’nın bağışını bekleyen temiz bir gönüldür. Akıldan gelen bilgilerin ötesinde duygudan gelen bilgiler vardır ki önemli olan da bu bilgilerdir.” (Hançerlioğlu, 1982: 196).

Kınayanın kınamasına aldırış etmeyen âşiklar, kınanma durumunu oluşturacak davranışlar sergilemede çekince göstermezler. Ayıplanmamak ve azarlanmamak gibi kaygılardan uzak olmakla birlikte marjinal ve protest bir hayat tarzını benimserler. Âşığın bu psikolojiye sahip olmasının altında yatan en önemli etken aşktır. Aşkın sebep olduğu fiziksel ve ruhsal haller, âşığın doğal olarak melâmî meşrepli kılar. Hatta aşkın büyüklüğüyle melâmetîlik arasında doğru bir orantının olduğu söylenebilir. Melâmî meşrepli aşk ehlinin melâmet yolunu terk etmesi mümkün değildir. Çünkü âşığın melâmîliği, Allah’ın takdiridir:

Ey ki ehl-i ‘aşka söylersen melâmet terkin et

Söyle kim mümkün midür tagyîr- i takdir- i Hudâ

Fuzûlî, Dîvân, g. 1/5

Âşığın fiziksel özelliklerinde de bahsedildiği üzere âşığın, vücuduna yaralar açmasıyla ilgili olarak çok sayıda beyit mevcuttur. Bu bağlamda bedene acı çektirme, bedeni dağlama ve yaralama gibi dikkat çekici özellikler, âşığın melâmî meşrebi bağlamında öne çıkan belirtilerinden bazıları olmakla birlikte kalenderî ve abdâl tiplerinde ayrıca ele alınacaktır. Âşık rolündeki tiplerden olan abdâl ve kalenderîlerin bedenleri üzerinde uyguladıkları acı ve şiddet, aslında bilinçdışı bir savunma mekanizmasının sonucu olarak içsel sıkıntılarının dışa vurumudur. Bu veriler ve göstergeler, âşık rolündeki bu tiplerin melâmî meşrepleriyle uygunluk arz eder. Bu sonuca ulaşabilme noktasında çok sayıda örnek beyit mevcuttur.

Sevgiliye olan tutkusuyla vücudunda dağlanmadık yer bırakmayan âşığın bu görüntüsü, güneş tutulmasıyla ilişkilendirilmiştir:

Dâğ üzre dâğ urındı felek ‘aşk-ı yâr ile

Mihr-i sipihre sanma kûsûf irdi ay ile

Bâkî, Dîvân, g. 465/8

Âşığın sinesine elifler çekmesine ve dağ vurmasına şaşılmalıdır. Çünkü o, servi boylu ve al yanaklı sevgilisinden ayrı düşmüştür:

Sîneme çeksem elifler dâğlar yaksam n’ola

Bâkiyâ bir serv-kâmet gül-izârum aldılar

Bâkî, Dîvân, g. 178/5

Aşk ateşine dayanamayan âşık, tıpkı bir abdâl gibi giysilerini terk ederek gezgincilik misyonu sergiler:

‘Âşık ki sûz-ı ‘aşk ile uryân olup gezer

Abdâldur ki âlemi hayrân olup gezer

Bâkî, Dîvân, g. 138/1

Güller içerisindeki cennet bahçesini görmek isteyenleri, âşığın göğsünde açtığı dağ izlerine bakması yeterlidir:

Kim ki görmek istese güllerle cennet bāğını

‘Âşıkın göğsünde görsün tâze tâze dâğını

Hayâlî Bey g. 2/1

1.2.3. Âşığın Diğer Özellikleri

Âşık tipi, kendisindeki aşk duygusunun oluşmasında etkili olan beşeri / ilahi etmenler, onun fiziksel ve ruhsal özellikleri, meşrebi, kültürel, tarihsel ve tasavvufi

arka planı gibi başlıklar altında ele alınmakla birlikte âşık tipi ile ilgili söz konusu başlıkların dışında değerlendirilebilecek başka hususlar da vardır.

Dilencilik, âşığın diğer özellikleri noktasında karşımıza çıkan hususlardan biridir. Âşık, aşk uğruna her türlü sıkıntıya göğüs gerebilmek ve nefsi terbiye edebilmek amacıyla kimi zaman dilencilik rolünü icra eder. İçerisinde bulunduğu zor durumu ve aciziyetini ifade etmek için dilencilik rolünü başka sıfatlarla da pekiştirir:

Ahmedî gözden salıp sürme kapuñdan yaşların

Sâ'ili mahrûm edip eytâmı mağbûn eyleme

Ahmed Paşa, Dîvân, g. 276/7

Yaşadığı aciziyet noktasında âşık tipi, her anlamda sevgiliye bağımlı ve ona muhtaç bir tip olarak karşımıza çıkar. Sevgilinin mahallesinde gezinen köpeklerin ayaklarındaki tozlar bile âşık için değerlidir:

Mahallen itlerinüñ hâk-i pâyn

Bulanlar anber-i sârâya vermez

Ahmed Paşa, Dîvân, g. 121/4

Âşık, sadâkat ve sebât gereği malını ve başını fedâ edebilmelidir. Sevgili uğruna cân vermeye hazır olmalıdır:

Ger 'âşık iseñ sıdk ile şol dil-bere gel kim

Cân ile cihân ortaya koy terk-i ser eyle

Nesîmî, Dîvân, g. 356/4

Âşığa yakıştırılan delilik ve divanelik halleri boşuna değildir. Çünkü onlar melâmî meşrepli âşığın nişâneleridir. Nitekim âşık, sevgilinin kıvrımlı saçlarına tutulduğundan beri çılgına dönmüştür:

Müselsel zülfü boynuma salaldan bend-i sevdâyı

Belâ dâmında ser-gerdân benim rüsvâ vü şeydâyî

Şeyhî, Dîvân, g. 199/1

Klasik Türk şiiri geleneğinde âşıkların gönülleri, sevgilinin saçlarında asılıdır. Sevgilinin saçına asılı olan âşık, cânını ve başını büyük bir mutluluk içerisinde fedâ eder. Bu tema çok sayıda şair tarafından işlenmiştir:

Ayagı yer mi basar zülfüne ber-dâr olanın
Zevk u şevk ile virür cân u seri döne döne

Necâti, Dîvân, g. 472/2

Sevgiliye âşıktan daha evlâ bir kul yoktur. Âşık, sevgili kadar güzel bir sultan bulamayacağı gibi sevgili de âşık gibi eziyet ve sıkıntılara katlanacak bir kul bulamaz:

Ne cemâlin gibi ben hüsn ıssı bir sultân görem
Ne cefânı çekmeğe sen göresin ben kul gibi

Ahmed Paşa, Dîvân, g. 304/3

Kul konumundaki âşık, padişah konumundaki sevgilinin lütuf ve kereminden uzak kalmak istemez:

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

Adlî, Dîvân, g. 70/5

Âşık, zahirde sultan/padişah olsa bile, bâtında esir/kul/köle/dilenci olabilmelidir. Nitekim bir sevgilinin kapısında dilenci ya da kul olmak her şeyden daha değerlidir:

Ey Muhibbî ‘âleme şâh olmadan
Dilberün olmak gedâsı hoş gelür

Muhibbî, Dîvân, g. 980/6

Sevgiliye kul olmak, âşık için saadettir:

Kemîne benden olmak ‘âşika baht u sa‘âdetdür
Saña ey pâdişâh-ı hüsn kim kemter gulâm olmaz

Şeyhülislam Yahyâ, Dîvân, g. 140/3

Sosyal ve dini açıdan kapıya gelen ve mağdur durumda olan kişi kovulmamalıdır. Aşk açısından ise sevgilinin lütufkâr bir tavır sergileme ihtimali göz önünde bulundurulacak olursa sevgilinin, kapısına gelen âşığa merhamet etmesi gerekmektedir. Dilencilik aşk bağlamındaki işlevi, *Dilenci Tipi* başlığında ayrıca ele alınacaktır.

Muhibbî de âşığın başını terk etmesi halinde onun saadete ereceğini söyler. Bu bağlamda hayât-memât tezâtında verilen bu mesajdan, âşığın kalıcı bir değere sahip olması için yaşamasının değil cân vermesinin gerektiğini görmekteyiz:

Dilersen ‘izz-i sermed terk-i ser kıl
Bulınmaz ‘âşika böyle sa‘âdet

Muhibbî, Dîvân, g. 240/1

Aşkta sadâkat ve aşk uğruna her türlü cefâyâ katlanmak söz konusu olduğunda Fuzûlî oldukça iddialıdır. Fuzûlî, âşıklığıyla nam salan Mecnun ile kendini kıyaslar ve bu konuda ondan daha üstün olduğunu dile getirir:

Bende Mecnun’dan füzûn ‘âşıklık isti‘dâdı var
‘Âşık-ı sâdık benim Mecnûn’un ancak adı var

Fuzûlî, Dîvân, g. 75/1

Âşık, sevgili uğruna her şeyden vazgeçebilir. Sevgili için akli ve dünyevî şeyleri terk etmek yeterli değildir. Bu uğurda âşık, cânını da fedâ edebilmelidir. Nitekim cânı terk etmek âşıklar için hüner değildir:

Cânlar fidâ mahabbet-i cânâne ser degül
Erbâb-ı ‘aşka terk-i ser itmek hüner degül

Bâkî, Dîvân, g. 290/1

Âşık olmanın kolay bir şey olmadığı ve bu uğurda her türlü sıkıntıya göğüs germenin gerekli olduğu bilinmektedir. Bu noktada âşık olmanın ne kadar meşakkatli bir şey olduğu Taşlıcalı Yahyâ'nın "demirden bir dağı delip boyna almak" benzetmesi ile daha iyi anlaşılmaktadır:

Bir demür tağı delüp boynına almak gibidür

Her kişi 'âşık olurdı eğer âsân olsa

Yahyâ Bey, Dîvân, g. 386/1

Güzel ve iyi olan her zaman değerlidir ve rağbet görür. Bir sevgili karşısında âşıkların sayısının çok olması da olağan bir durum olarak karşılanır. Padişahın yanında birden fazla vezirin olması nasıl ki uygunsa, sevgilinin birden fazla âşığının olması da normaldir:

Pâdişehsin yaraşur birkaç vezîr olsa saña

Hîç ola mı hem-nişînün ola ancak ben fakîr

Yahyâ Bey, Dîvân, g. 133/5

Âşık, sevgili için her şeyi göze alma konusunda her ne kadar atılgan ve sâdik olsa da ömrünü her yeni yetme güzelin uğrunda harcamamalıdır. Bilhassa da vefâsız olanlardan sakınarak ihtiyâtlı olmalıdır:

Her yeten meh-rûya sarf etme Fuzûlî ömrünü

Bî-vefâlardan hazer kıl tut tarîk-i ihtiyât

Fuzûlî, Dîvân, g.140/5

Sadâkatini her şekilde ispat etmeye hazır olan ve türlü fedâkârlıklarda bulunan âşık, sevgilinin dudaklarına ulaşamasa da ondan kötü sözler duyup kederlenmek yerine bir tatlı söz bekler:

Telh-kâm itme beni dûstum acı söz ile

Lebüñ emdürmez iseñ tatlu dilim bârî gerek

Bâkî, Dîvân, g. 274/3

Sevgili ile ilgili emellerine ulaşamayan âşık için sevgiliyi izlemek bile büyük bir mutluluk kaynağıdır:

Goncalar içre nihân eyleme gül-berg-i terûñ
Ya'nî seyr eyleyelüm sîneñi çözü dümelerün

Bâkî, Dîvân, g. 277/1

Hatta âşık, sevgilisini rüyasında öptüğünü görse ve o an rüya bile olsa âşık için ebedîleşir:

H'âbda almış idüm bûs-ı leb-i cânânı
Cân dimagında dahı şimdi o lezzet bâkî

Bâkî, Dîvân, g. 525/2

Çünkü âşık için sevgiliyi öpüp onun beline sarılmak her zaman, herkese kısmet olmaz:

Olmadı müyesser baña bir serv-i revânuñ
Lâ'lini öpüp biline bir pâre sarılmak

Bâkî, Dîvân, g. 247/2

Âşığın sevgili ile sarılması, onun dertlerine derman olur. Yaranın iyileşmesi için nasıl ki sarılması gerekiyorsa, âşığın da iyileşmesi için sevgiliye sarılması gerekmektedir:

İsterse n'ola haste gönül yâre sarılmak
Mecrûh olıcak lâzım olur yara sarılmak

Bâkî, Dîvân, g. 247/1

Âşığın, aşktan tam anlamıyla halâs olması mümkün değildir. Âşık, tam aşk derdinden kurtulmuşken, sevgilinin saçını ve çene çukurunu gördüğü için tekrar aşk derdiyle hemhâl olmuştur:

Bend ü zindân-ı gam ü mihnetten olmuştum halâs

Âh kim düştüm yine zülf ü zenahdânın görüp

Fuzûlî, Dîvân, g. 37/6

Bu beyitte bend ile zülf ve zindân-ı gam ile zenahdân arasında anlam bütünlüğü bağlamında bir ilişki kurulmuştur. Zira sevgilinin saçının ve saç tellerinin âşık için tuzak olması, sevgilinin saçına âşıkların gönüllerinin bağlı olması, çene çukurunun ise zindan ve kuyu gibi formlara benzetilmesi, yine klasik Türk şairleri tarafından işlenen bir temadır.

Âşık, sevgiliyi elde edebilmek adına her yolu dener. Bu uğurda sihirden bile istifade etmeye çalışır. Ancak sihir ters teper ve bu durumdan yine kendisi etkilenir:

Okuyup esmâ üfurdüm kim seni teshîr ide

Ne bilürdüm böyle gün günden baña te'sîr ide

Mesîhî, Dîvân, g. 208/1

Sevgilinin değeri ve varlığı da âşık ile anlam bulur ve bütünlük sağlar. Esas marifet âşık olabilmektedir:

Tamâm oldı güzellik sanma Şîrîn ile Leylâ'da

Niçe Leylâ bulunur erlik ammâ 'âşık olmakdur

Nev'î, Dîvân, g. 86/2

Sevgili karşısında kul konumunda olan âşığın, sevgilisine kul olması için herhangi bir emre ya da fermana ihtiyaç yoktur. Zira o ezelden beri sevgiliye kuldur:

Baña kul olsun deyü hâcet ne fermân etmeğe

Ben senüñ çokdan efendim bende-i fermânınam

Nedîm, Dîvân, g. 88/2

Âşık, sevgiliyi efendisi olarak görür. Sahip olduğu itibârı ve âşıklar arasındaki şöhretini sevgiliye borçludur:

Efendimsin cihânda itibârım varsa sendendir

Miyân-ı ‘âşıkânda iştihârım varsa sendendir

Benim feyz-i hayâtım hâsılı rûh-ı revânımsın

Eger sermâye-i ‘ömrümde kârım varsa sendedir

Veren bu sûret-i mevhûma revnak reng-i hüsnüñdür

Gülistân- ı hayâlîm nev-bahârım varsa sendendir

Şeyh Galib, Dîvân, g. 65/1-3

Âşıklığın ilkelerinden biri olarak aklın bağlarından kurtulup gönlüyle yol alan âşığa halk, divane gözüyle bakar. Burada akıl ve gönül çatışması paralelinde zâhid-âşık tezadı dikkat çeker:

Baňa teklif-i zühd itmezdi idrâk olsa zâhidde

Yazıklar kim anı ‘âkil beni dîvâne yazmışlar

Nef’î, Dîvân, g. 33/2

Âşık, sürekli olarak hareket halindedir. Bunun arka planında ise âşığın gezginciliği söz konusudur. Hedefine ulaşması için aşk yolculuğunda duraklamamalıdır. Sadâkatini de ancak böyle ispat eder:

‘Âşık olagör sâdık olagör

Cehd eylemeyen menzil alamaz

Niyazî Mısrî, Dîvân, g. 75/4

Aynı zamanda bu yolculuğunda herhangi bir sorgulama girişiminde bulunmamalıdır. Sevgili uğruna çektiği sıkıntıları söylemesi doğru olmayacağı için bundan sakınmalıdır:

‘Âşık-ı sâdık-ı şeydâsan eger eyleme lâf
Hazer it söyleme dildârıla güftâr çi bûd

Nigârî, Dîvân, g. 136/9

Aşağıdaki beyitte âşık, rakîplerine lütufta bulunduğunu söylediği sevgilisine, kendisinin de bahşedilen şeylerden nasiplenmek istediğini ifade etmektedir. Bu beyit aynı zamanda, maddî anlamda padişahın başkalarına bahşettiği cömertliklerden Bâkî’nin de faydalanmak istediği sonucuna varmamızı da sağlayabilir:

İllere lutf u kerem eyleyicek sultânım
Cevr ile kahrı baña eyleme ihsân eyle

Bâkî, Dîvân, g. 475/3

Aşk yolunda göğsünde meydana getirdiği elif ve na’l şeklindeki yara ve dağ izlerini padişahın tuğrasına benzeten âşık, güzelin aşk mansıbının câna verildiği söyler. Mansıbın devlet memuriyetinde bir makam olması ve tuğra kavramı, aşk örüntüsü içerisindeki kul - padişah rolünü öne çıkartmaktadır:

Virildi câna ey Bâkî nigâruñ mansıb-ı ‘aşkı
Elifler na‘llerdür sînede tuğrâ-yı menşûrî

Bâkî, Dîvân, g. 505/5

Âşık, ayrılık derdinden dolayı her gün acı çeker ama artık buna dayanamayarak sevgiliden kendisini öldürmesini ister. Âşık için ayrılık acısıyla günde bin defa ölmektense sevgili tarafından öldürülmek daha yeğdir:

Gel beni öldür hey âfet hançer-i bürrân ile
Kurtulayın günde biñ kez ölmeden hicrân ile

Selîkî, Dîvân, g. 58/1

Âşık en azından öldükten sonra mezarının ay yüzlü sevgili tarafından ziyaret edilmesini arzulamaktadır. Beyitteki *bî-günâh* ve *şehîd* ifadeleri de dikkat çekicidir. İnanişâ göre aşkını saklayan ve o şekilde ölen âşıklar, şehit olarak kabul edilirler:

Ey kamer-ruh nûr-veş in bâri geh geh kabrûme

Tîg-i hecr ile beni çün bî-günâh itdüñ şehîd

Mesîhî, Dîvân, g. 38/3

Aşk derdi ve gamıyla hemhâl olan âşık, vuslat hasretiyle yanıp kavrulur. Bu dünya âşık için rahat etme mekânı değildir:

Cihânda ‘âşık-ı mehcûra sanma râhat olur

Neler çeker bu gönül söylesem şikâyet olur

Şeyhülislam Yahyâ, Dîvân, g. 60/1

Âşık, halini dinleyecek birilerini bulduğunda ney gibi inler ve feryat figan eyler:

Arz ider hâlini diñler bulıcak ‘âşık-ı zâr

Nice iñler nice feryâdlar eyler neyi gör

Şeyhülislam Yahyâ, Dîvân, g. 97/4

Uyku bir yana uyuma ümidi bile âşık için uzak bir durumdur. Uyuyamayan âşık, sevgiliyi rüyasında da göremez:

Ümmîd-i hâb ‘âşıkâ olmaz hayâl imiş

Bî-çâre yâri düşde de görmek muhâl imiş

Şeyhülislam Yahyâ, Dîvân, g. 158/1

Uyuyamadığı için rüyasında dahi sevgiliyi göremeyen âşık, başkalarının da rüyalarında sevgiliyi görememesi için feryat figan ederek kimseyi uyutmaz:

Kimse görmesün deyü düşde hayâlünü senüñ

Halkı uyutmamağa âh u fiğânım var benüm

Âhî, Dîvân, g. 69/3

Sevgilinin âşığa sunduğu zehir, âşık için bir âb-ı hayat iken; rakîbin sunacağı bir şerbet, âşık için zehir olur:

Sem gönderürse yâr hayât âbıdur baña

Şerbet sunarsa gayr gelür câna sem gibi

Şeyhülislam Yahyâ, Dîvân, g. 444/4

Âşık olmak, âşığın kendi isteğiyle karşılaştığı bir durum değildir. Âşığın iradesi dışında gerçekleşen gayri ihtiyârî bir durumdur. Bu nedenle de âşık ayıplanmamalıdır. Nitekim sevgilinin güzelliği karşısında onun aşkına kapılmamak mümkün değildir:

‘Aşkunda mübtelâluğumı ‘ayb iden sanur

Kim olmak ihtiyâr iledür mübtelâ saña

Fuzûlî, Dîvân, g. 17/4

Fuzûlî bir başka şiirinde yine, sevgiliyi gördükten sonra iradesini kaybettiğini, onun boyunu gördükten sonra sabır ve karar noktasında çaresizlik yaşadığını ve en sonunda da itibarını kaybettiğini dile getirir. Âşık tipinin, sevgili tipi karşısındaki konumunu ve içerisinde bulunduğu acziyetini, şu şekilde ifade eder:

Gördüm seni elden ihtiyârım gitdi

Bahdum kadüne sabr u karârım gitdi

Hâk oldum ü her yana gubârım gitdi

El-kıssa kapuñda i‘tibârım gitdi

Fuzûlî, Dîvân, rub. 72

Sevgilinin, güzellik ülkesi içinde beylik taslaması şaşırılacak bir durum değildir. Çünkü âşiklar, onun önünde yeniçeri gibi dizilmiştir:

Mülk-i hüsn içre Revânî n’ola beğlense nigâr

Oldı ‘âşıkları öñince anuñ yeniçeri

Revânî, Dîvân, g. 466/5

Sevgili olmadan yapılan hiçbir şeyin tadı yoktur. Onun dudağı olmadan içilen şarabın harareti, sözü olmadan yenilen şekerin tatlılığı olmaz:

İçilse bâde lebüñsüz harâreti yokdur

Şeker yenilse sözüñsüz halâveti yokdur

Bâkî, Dîvân, g. 169/1

Âşık için, müderrisin medresede vereceği bin derstense; sevgilinin meyhanede ikrâm edeceği bir kadeh daha iyidir:

Medrese içre müderris virdügi biñ dersten

Yeg durur meyhânedede bir câm virmek bir güzel

Fuzûlî, Dîvân, g. 173/6

Mum ve pervane imajları ekseninde işlenen âşık-sevgili ilişkisi, klasik Türk şiirinde yaygın kullanılan mazmunlardan bir diğeridir. Nitekim âşık, mum ateşinin etrafında uçan pervane misali yanacağını bilmesine rağmen maşûkuna kavuşmayı arzular:

‘Aşk bir şem‘-i ilâhidir benim pervânesi

Şevk bir zencîrdir göñlüm anuñ kâşânesi

Şeyh Galib, Dîvân, g. 328/1

Sevgili, her ne kadar âşığa türlü türlü eziyetlerde bulunup onu kendinden mahrum bıraksa da âşık ona beddua etmeye kıyamadığı söyler. Ancak diğer taraftan sevgilinin sakalının çıkmasını temenni ederek güzelliğine gölge düşmesini ister:

Bed-du‘â itmege kıyamam saña ey şûh ancak

Bâğuña sebze-i ter çesmüñe sıhhat gelsün

Nâbî, Dîvân, g. 591/5

Sevgilinin cemaline talip olan âşığın, emeline ulaşabilmesi için güçlü olması gerekmektedir. Bu uğurda hiçbir mazereti olmamalıdır:

Tâlib-i dîdâr-ı yâr ol ‘âşık-ı Mevlâ olan
Vasl-ı yâr için n’ola eylerse bezl-i makderet
Mahremî mestâne-i meyhâne-i ‘aşk-ı Hüdâ
Tâlib-i dîdâr-ı Mevlâ sanma ehl-i ma‘zeret

Mahremî, Dîvân, g. 22/4-5

Evrensel bir duygu olarak aşk, aslında sadece âşığın sevgiliye olan ilgisi bağlamında değil; çok yönlü ele alınabilmelidir. Soyut düzeyde âşığı arayan, sevgiliyi ise kendisine yakıştıran türlü sıfatlardan arınmış bir şekilde aranan, ulaşılmak istenen şey olarak değerlendirmek mümkündür. Söz konusu aranan yani ulaşılmak istenen şeyin hakikat olduğunu ifade etmek gerekirse “hakikati hasretle arayan ve bunu algılayabilme kapasitesi kendisine ihsan edilmiş olan bir şahıs, herhangi bir nesnede veya anlaşılabilir bir ifadede, kendisine hakikati hatırlatacak bir şey bulabilir.” (Livingston, 1998: 119). Dolayısıyla aşk her yerde ve her şeyde, âşık ise hedefine/menziline ulaşma noktasında türlü şekillerde karşımıza çıkabilmektedir.

1.3. SEVGİLİ

Çalışmamız kapsamında sevgili tipi incelenirken, bir tip olarak sevgilinin tipleşme sürecinin ele alınması ve bu tipin gerçek düzlemdeki karşılığı üzerinde durulması öngörülmüştür. Bu bağlamda sevgili tipinin mitolojik arka planı ile İslamiyet öncesi dönemdeki karşılığı, klasik öncesi dönemden klasik Türk şiirindeki sevgili tipine kadar ki değişim ve dönüşümleri dikkate alınmıştır. Sevgili ile ilgili teşbih ve mecaz öğelerinin yanı sıra sevgilinin güzellik unsurları gibi inceleme ve tahlil çalışmaları, çalışmamız kapsamında olmadığı için doğrudan değerlendirilmeye alınmamıştır. Nitekim benzetme öğelerinden yararlanılarak din ve tasavvuf, tabiat, coğrafya ve kozmografya, tarihi-efsanevi-mitolojik unsurlar, içtimai ve siyasi hayat ile ilgili birtakım kavramlar arasında çeşitli ilişkilerin kurulduğu çalışmalara rastlanılmaktadır. Aynı şekilde saç, zülûf, kâkül, turre, alın, cebîn, kaş, göz, çeşm,

kirpik, müje, yanak, hadd, ârız, ben, hâl, hat, dudak, leb, diş, dendân, zenehdân, yüz, dîdâr, çehre, cemâl, gabgab, boyun, sîne, el, parmak, bel, boy, kadd, kâmet, vücût, endâm, ten gibi sevgiliye ait güzellik unsurlarının ele alındığı bazı çalışmalar da bulunmaktadır. Bu tarzda yapılan çeşitli çalışmalar mevcut olmakla birlikte söz konusu unsurlar, çalışmamızın öncelikli konusu olarak değerlendirilmemiştir. Ancak, sevgiliye dair birtakım hususları dile getirebilme ve açıklayabilme bağlamında ilgili hususlara yer yer değinilmiştir.

1.3.1. Sevgiliye Dair

Klasik Türk şiirinde âşık tipi ile birlikte başrolde yer alan diğer tip, sevgili tipidir. Sevgiliyi sevgili yapan esas unsur, ona duyulan aşk ve sevgidir. Bu duygulardan biri olan “sevgi makâmının ise dört adı vardır. Bunlardan birincisi ‘el-hubb’dur. Bunun saflığı kalbe nüfuz eder, saydamlığı ise arazların bozulmasıyla bozulmaz. Sevgiliyle birlikteyken, âşığın başka bir maksadı, gayesi yoktur. Sevgilinin iradesi önünde kendi iradesini bırakır. İkincisi ‘el-vedd’dır. Allah’ın ‘Vedûd’ ismi bundan türer. El-Vedd Allah’ın sıfatlarından ve bu sıfat O’nda sabittir. Yeryüzündeki sübutundan dolayı el-vedd diye adlandırılmıştır. Bu sevgi ‘hubb’un veya ‘ışk’ın, ya da ‘heva’nın kararlı ve devamlı olmasıdır. Âşığın durumu ne olursa olsun, bu üç durumdan birine girecektir. Bu sevgiyle nitelenmiş bir insan sebatlıdır, kararlıdır; hiçbir şey ondaki bu hali değiştiremez, etkisini bozamaz. Üçüncüsü ‘el-ışk’dır. Aşk, sevgide ifrattır, aşırılıktır... Bu aşk terimi, âşığı bütünüyle ve her yönüyle kuşatacak derecede sevginin sarması demektir. Dördüncüsü ‘el-heva’dır. Heva iradenin sevgilide, açığa çıkarılmasıdır, yani kalbe doğan ilk durumdan itibaren iradenin tamamıyla sevgilinin iradesine bağlanmasıdır... Hevanın doğmasına sebep, bazen bir bakıştır, bazen bir haberdır, bazen de bir ihsandır.” (İbn Arabî, 2005: 71, 72).

Klasik Türk şiiri geleneği içerisinde, genel anlamda İslamiyet’in etkisiyle kadının çeşitli yönleriyle mahrem sayılması ve şiirlerde de açık bir şekilde tasvir edilememesi, sevgili tipindeki muğlaklığı beraberinde getirmiştir. Özellikle de cinsel kimliğin tam olarak belli olmaması, söylemleri soyut bir düzlem üzerinde yoğunlaştırmıştır (Kaya, 1990: 275). Ancak gelenek dâhilinde sevgili, âşığın karşısında çokluğun tekliğe dönüştüğü merkezi bir konumdadır (Demirel, 2014: 457).

Evrenin de bir merkezden yayılarak oluřtuđu (Eliade, 2003: 364) dűřüncesi göz önünde bulundurulduđu takdirde, ulařılmak istenen esas gayenin sevgili olduđu daha iyi anlařılmaktadır.

Sevgilinin çeşitli açılardan ele alındığı ve bilhassa fiziksel yapılarına dair çeşitli öğelerin toplu bir şekilde ele alındığı bazı eserler ve eserlerin içerisinde bölümler mevcuttur. şerâfettin Râmî'nin *Enisü'l-'Uşşâk*'ı, Kutbiddin Ahmed'in *Hevesnâme*'si, Mu'îdî'nin *Miftâhu't-Teşbîh*'i, Sürûrî'nin Bahrü'l-Maârif'inin *Teşbîhât ve Mesâ'il-i Enisü'l-'Uşşâk Beyânındadır* kısmı bunlardan bazılarıdır (şahin, 2011: 1852; Akün, 2013: 134).

İstisnaları hariç tutulursa klasik Türk řiirinin içeriđi “fiziki özellikleri ve rolleri itibariyle yüzyıllarca benzer özellikler gösteren; sevgili, âřık, rakîp, zâhit (sufî) ve vâiz gibi belli tipler etrafında geliřmiřtir. Bu tipler arasında sevgili, divan řiirinin mihverinde yer alır. řaire, řairin etkisinde kaldıđı edebi çevreye bađlı olarak sevgilinin kimliđi ve cinsiyeti estetik zeminde farklı anlamlar kazanmıřtır. Sevgili ile ilgili farklı dűřünceleri, divan edebiyatı kűltürü ile tasavvufi kűltürün i içe geçmesi ve Osmanlı kűltürünün oluřturduđu ortak ifade dilinde aramak gerekir.” (Tuđluk, 2010: 542).

Sevgilinin gelenek içerisindeki yeri ile ilgili başka yorumlar da vardır. “Sevgili, divan şiirinin kendine özel aşk kurgusu içinde şekillenen en önemli tiptir. Aşk, âşık ve maşuk odağında kendine ait bir aşk kurgusuyla karşımıza çıkan divan şiirinin baş aktörü şüphesiz sevgilidir. Güç, kuvvet ve otorite sahibi, sultanların dahi kapısında beklediği sevgili bu yönüyle divan şiirinin de sultanı sayılır. Ulaşılmaz olduğu için âşığın hayaliyle yetindiği soyutlanmış bir tiptir. Onun değişik kimliklerde karşımıza çıkması divan şiirinin mecaza dönük ifade tarzı ile birlikte daha pek çok faktöre dayanmaktadır.” (Gönel, 2010: 208, 209).

Sevgili tipi ve onun tipleşmesiyle ilgili olarak Saadet Karaköşe şu tespitite bulunmuştur:

“Bir duygunun kişileştirilen ifadesinde abartı yerine verilen kimlik, bu kimliği veren sanatçının o duyguyu tanımlayış biçimi, algılama ve ifade etmede kullandığı

yöntem ve kişileştirilen unsurlara yüklediği anlamın derinliği, kişileştirme amacı; kısaca sanatçının kültürü, psikolojisi ve felsefesiyle ilgilidir. Edebiyatımızda müspet duyguların yüklendiği ‘sevgili tipi’ ve bu tipin tüm uzuvlarına yüklenen kimlik, abartıdan çok, yoğun duyguların ifade biçimi olsa gerek. Bu ifade biçiminde sanatçının çizdiği imajlar, onun topluma mesajını, kültür birikimini, hayat görüşünü, hatta kişiliğini ifşa eder.” (Karaköse, 2012: 177).

Sevgili tipini saray istiaresi ve benzetme unsurları bağlamında mukayeseli olarak daha geniş ölçekte değerlendiren Tanpınar ise şunları söyler:

“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 itibariyle keyfi az çok ilahi özü itibariyle de 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, zihni hayat, hayvanlar ve bitkiler âlemi, kozmik nizam, varlık, hatta adem (çünkü ölümün ve ahiretin karşılığı olarak bir “saray, saray-ı adem” vardır.), bütün mefhumlar vücudumuzun kendisi, hepsi saraydır. Hepsinin hükümdarları vardır. Bütün Orta Çağ ve Rönesans edebiyatlarında ve hayal sistemlerinde görülen bu saltanatların bir kısmı her kültürde birbirinin aynıdır. Hayvanlar arasında en gösterişlisi olan aslan, çiçekler arasında gül böyledir. Buna mukabil Avrupa Orta Çağ 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. Orta Çağ hayallerinde hükümdar daima güneştir. Onun gibi kendi menzilinde ağır ağır yürür. Rastladığını aydınlatır. Gül, bulunduğu yeri, tıpkı güneş gibi parıltısıyla bir merkez, bir nevi saray yapar. Hayvanlar âleminde aslanın hükümdarlığı da yüzü güneşe benzediği içindir. Böylece hükümdara, dolayısıyla güneşe benzeyen sevgili, onun unvan ve vasıflarını, kudretlerini elbette ki

taşıyacaktır. İşte edebiyatımızın aşk etrafındaki hayalleri bu sistemi bize verir. Sevgilinin bütün davranışları hükümdarın davranışlarıdır. Sevmez, bir nevi tabîi vergi gibi sevmeyi kabul eder. İsterse iltifat ve lütfeder. Hattâ hükümdar gibi ihsanları vardır. Yine onun gibi, isterse, bu lütfu ve ihsanı esirger. Hattâ cevr eder, işkence eder, öldürür. Kıskanılır fakat kıskanmaz. Bir saray, bir yığın mâbeyinci, gözde veya gözde olmaya namzetlerle doludur. Sevgilinin etrafında da rakîpler vardır. Âşık tıpkı bir saray adamı gibi bu rakîplerle mücadele hâlinindedir. Hulâsa saray nasıl mutlak ve keyfi irade hattâ kapris ise, sevgili de öylece naza giden hür iradedir.” (Tanpınar, 1997: 23).

Namık Kemal, Celal Mukaddimesi’nde klasik Türk şiiri geleneği ve bu geleneğin belirlediği sevgili tipi hususunda güzellik anlayışını şöyle ifade eder:

“Divanlarımızdan biri mütalâa olunurken insan, muhtevi olduğu hayâlâtı zihninde tecessüm ettirse, etrâfını maden elli, deniz gönüllü, ayağını Zühal’in tepesine basmış, hançerini Mirrih’in göğsüne saplamış memduhlar; feleği tersine çevirmiş de kadeh diye önüne koymuş, cehennemi alevlendirmiş de dağ diye göğsüne yapıştırmış, bağırdıkça arş-ı âlâ sarsılır, ağladıkça dünya kan tufanlarına gark olur âşıklar; boyu serviden uzun, beli kıldan ince, ağzı zerreden ufak, kılıç kaşlı, kargı kirpikli, geyik gözlü, yılan saçlı ma’sukalarla mâlâmâl göreceğinden kendini devler, gulyabanîler âleminde zanneder.” (Kemal, 1978: 343).

Şairlerin çoğu, metinlerin büyük bir bölümünde kusursuzluğu ve eşsizliğiyle öne çıkan sevgili tipinin bu yapısı karşısında yekvücut olmuşçasına tek bir şahıs gibidirler. Bu durumun ortaya çıkardığı sonuç ise neredeyse bütün şairlerin anlattığı ve betimlediği sevgili tipinin standart bir sevgili tipine dönüşmesi süreci olmuştur. Şairlerin birçoğunda tespit edilen bu durum, sevgili tipinin şiirlerin büyük bir kısmında hemen hemen aynı özelliklerle anlatılmasına ve dolayısıyla şiir dünyasının merkezinde yer almasına kapı aralamıştır (Pektaş, 2010: 482). Özellikle gazellerin çoğunda esas muhatabın sevgili ya da hükümdar olması hususunda ikilemlerin yaşanmasının yanı sıra bazı gazellerde de şairin tereddüt yaşamadan sözü birinden diğerine geçirmesi, Tanpınar’ın deyimiyle ayniyet olsalığını artırır (Tanpınar, 2006: 27).

Ancak bazı metinlere şair gözlüğü ile bakıldığında standart bir şekilde tarif edilen sevgili tipinin arka planında farklı kurguların olduğu dikkat çekebilmektedir. Nitekim bundan hareketle bazı metinlerde sevgili, zahiri yönüyle insanî; batınî yönüyle ilahî bir konumda bulunmaktadır. Sevgilinin cinsel kimliğiyle ilgili de bizlere bilgi verebilecek bu metinlerde “beşerî aşk, kulu ilâhî aşka hazırlayıcı bir mektep vazifesi görmesi bakımından ayrı bir önem arz eder. Şiirde beşerî aşkın işlenmesi de zaten bir amaç değil araç olarak gösterilir. Peygamber, sultan, mürşit, dost ve arkadaş vb. kim olursa olsun herhangi bir erkeğe yazılan şiirde sarf edilen sözleri Allah’a rücu edecek şekilde tevîl edip değerlendirmek mümkün olduğu halde, muhatabın kadın olarak seçilmesi halinde bu durum farklı yaklaşımları çağrıştırabileceğinden hoş görülmemiş ve adeta men edilmiştir.” (Şentürk, 2016: 272). Ancak İbn Arabî, peygamberin, “Bana dünyadan üç şey sevdirdi; kadın, hoş koku ve namaz.” hadisinden hareketle, Allah’ın en güzel şekilde kadında müşahede edilebilmesinden bahseder. İbn Arabî’nin bu görüşü, tasavvufî şiirdeki ilahi güzelliğin tasvir edilmesinde kadına ait güzellik unsurlarının öne çıkmasına kapı aralamıştır. Ancak bu sembolizm, zamanla bazı belirsizlikleri beraberinde getirmiştir (Ayvazoğlu, 2004: 69, 70).

Beşerî ve ilâhî aşk arasındaki ilişkiyi, görünen ve görünenin ötesi odağında yorumlamayan Kadı Burhaneddin, aslında âşığın da sevgilinin de bir olduğunu dile getirir:

Zâhirde ikidür biri ‘âşık biri ma‘şûk

Bâtında ikisi dahı pes bir nedür

Kadı Burhaneddin, Dîvân, g. 668/5

Kadı Burhaneddin’e benzer bir şekilde Usûlî de Leylâ ile Mecnûn hikâyesine atıfta bulunarak âşık tipindeki Mecnûn’un aslında Leylâ’ya değil Hakk’a ulaşmak istediğine dikkat çeker:

Sûretinde dil sıfat-ı Hak görür Mecnûn’ı gör

Zâhiri Leylâ’dur ammâ bâtını Mevlâ’dadur

Usûlî, Dîvân, g. 25/3

Bu bağlamda Klasik Türk şiiri aşk anlayışında ulaşılmak istenen ve arzulanan şeyin hakikat olmasıyla ilgili olarak Necâtî'nin aşağıdaki beyti önemlidir:

Garazum 'ışkdan hakîkatdür

Meyl-i nakş-ı nigâr sûretdür

Necâtî, Dîvân, g. 152/1

Sevgili tipinin metinlerde sürekli olarak yüceltilmesi ve övülmesinde onun güzellik açısından kusursuz ve eşsiz olması büyük bir etkidir. Güzel nitelemesi ve güzellik kavramı tarih boyunca, özellikle de Rönesans döneminde, çok sayıda filozofun tartıştığı ve sorguladığı bir olgu olarak günümüze kadar gelmiştir. Bu sorgulamalardan sonra iyi ve güzel kavramlarının aynı şey olduğu, güzel kavramının dogmatik bir yapı arz ettiği, güzellik kavramın göreceli olduğu gibi çeşitli görüşler de öne sürülmüştür. Güzeli bir obje olarak ele alan Platon'a göre "güzele duyulan ilgiye işaret eden bu kavram (Eros), aynı zamanda, 'ölümsüz olana yükselişin güdücüsü ve duyusal dünyadan idealar dünyasına doğru felsefi yükseliş tutkusu¹⁰' anlamına gelir. Bu çerçevede Plotinus da sevgiyi, ruhun Nous'u geride bırakarak Bir'in görüşüne yükselmesinin ve onunla birleşmesinin yol gösterici ilkesi olarak görür." (Yıldız, 2012: 94). Güzellik felsefesi ve estetikle ilgili yapılan sorgulamalarda Tanrı güzelliğinin öne çıkarıldığı düşünceler olduğu gibi insanî/beşerî güzelliğin öne çıkarıldığı farklı bir düşünce tarzı da dikkat çekmektedir. "İslam felsefesinde Farabi ve İbni Sina tarafından benimsenen bu metafizik sevgi anlayışından bağımsız olarak sevgiyi kadın ve erkek arasındaki ilişki bakımından psikolojik düzlemde ele alma onuru ise İbn Hazm'a aittir." (Yıldız, 2012: 94).

Sevgilinin güzelliğinin ne boyutta olduğunu tartışmadan önce, güzelliğin göreceli bir kavram olduğunu idrak etmek gerekir. Bu bağlamda sevgilideki güzellik anlayışından hareketle İbn Hazm, *el-Ahlak ve 's-Siyer fî Mudâvâti'n-Nufûs* adlı eserinde güzelliği beşe ayırır:

¹⁰ Bedia Akarsu, *Felsefe Terimleri Sözlüğü*, "Eros" maddesi, İnkılap Yay., İstanbul 1988, sy. 72

a) “Birincisi tatlılık/halâve olarak adlandırılır. Ona göre tatlılık, görünür nitelikler olmasa da iyi bir iş yapanın davranışındaki zariflik, hareketindeki latiflik ve yumuşaklığın kavranmasıdır. Güzelliğin bu biçimini nitelemek zordur; çünkü bu tür güzellikten alınan hazzın kaynağı belirlenmek istendiğinde uyum, oran ya da simetri gibi dışsal nitelikleri belirlemek olanaksızdır.

b) Dolayısıyla bir nesnenin güzel olarak nitelenebilmesi için nesnel bir takım ölçütlerin olması gerekmektedir. Bu da güzelliğin ikinci anlamıyla uyumluluk/kıvam olarak kavranabilmesi demektir. Öyle ki pek çok nitelik tek başına ele alındığında görünüşte iticidir; ne hoş (melîh), ne güzel (hüsn), ne tatlı (hulv) ne de çekicidir (râi’). Ancak bir bütün içindeki yeri bakımından güzeldir. Güzelliğin bu anlamı kuşkusuz İlk Çağ Yunan felsefesinde Pythagoras, Herakleitos ve Platon’daki harmoni kavramıyla Yeni Çağ’da Leibniz’de ise “harmoni préétablie” (ezeli ahenk) kavramıyla ifade edildiği biçimiyle öğeler arasındaki uyumu çağrıştırmaktadır.

c) Şu var ki İbn Hazm’a göre gerçek anlamda güzelin ‘insan için bir nesne’ olması gerekir ki bu da onda çekicilik/er-rav’ özelliğinin bulunması demektir. Çekicilik, canlı ve görkemli olan dış organların insanı etkilemesidir.

d) İşte bu aşamadan sonradır ki gerçek anlamda güzellik, yani hüsn ortaya çıkar. İbn Hazm’a göre bu tür güzelliğin dil ile açıklanması mümkün değilse de, onu gören herkes ortaklaşa olarak nefislerinde onu duyumsar. O, yüzü örten bir perde ve kalplerin kendisine yöneldiği bir aydınlanmadır (ışrak). Öyle ki onu gören herkes ondan haz alır ve ona yönelir. Sanki o görenin bizzat kendisinin görülenin kendisinde bulduğu bir şeydir. Bu güzellik türü, güzellik basamaklarının en üstünde bulunur.

e) Son olarak hoşlanma/melâha ise bir nesnede bu güzellik türlerinden birinin bulunması durumunda insanda meydana gelen duygulanımdır.” (Yıldız, 2012: 92).

Klasik Türk şiiri geleneğinde “güzellik ve estetik timsali olarak aktarılan sevgili, dış görünüş bakımından tabiattaki varlıklara ait zikredilebilecek en güzel benzetme yönleriyle birlikte anılırken; bunların âşık üzerindeki yansımalarını ve etkilerini dile getiren beyitlerin sayısı on binlercedir. Sevgilinin fizikî güzelliklerinin anlatıldığı bu

beyitler dışında cilvesi, işvesi, nazı, âşığa ilgisizliği, cevr ü cefâ kaynağı oluşu vb. özellikleri klâsik edebiyat şairlerinin üzerinde sıkça kalem oynattıkları hususlardandır.” (Kuzubaş ve Güner, 2015: 274). Buna dayanarak sevgili tipi noktasında ifade edilen kavramların sosyal, dini, tarihi ve kültürel arka planlarının olduğunu söylemek yanlış olmaz. Kelimeleri seçerken oldukça titiz davranan klasik Türk edebiyatı şairlerinin, bir temel üzerine inşa ettikleri tüm yapılarda bir dayanak ve hareket noktası bulunmaktadır. Bu bağlamda öncelikle konunun kültürel ve tarihsel arka planını irdelemek, tipleşme sürecinin anlaşılabilmesi açısından önemlidir.

1.3.2. Sevgilinin Tipolojisi

Belirli bir gelenek içerisinde kendini ortaya koyan klasik Türk şiirinde, sevgiliye ait çeşitli unsurların sınırları yine bu gelenek içerisinde belirlenmiştir. Bu unsurların standardize edilerek ölçünlü duruma getirilmesi, benzetme öğelerinin ele alınması ve zaman içerisindeki seyri gibi durumların ele alındığı bazı müstakil eserlerin yazıldığı bilinmektedir. “Bu edebiyat içerisinde XVII. yüzyıl şairi Fasîhî-i Herevî’nin mecazlar mecmuası ile Nizamüddin-i Kandeherî’nin *Kavâ'idü'l-Urefâ ve Âdâbu's-Şu'arâ*'sı gibi eserlerin kaleme alınması, bu eserlerden elde edilen birikimin sözlüklere yansımaları ve *serâpây* denilen özel bir türün doğması bu kabildendir.” (Gürbüz, 2010: 244).

İlahî aşk bağlamında sevgili tipinin Allah'ı temsil etmesinin yanı sıra peygamber, tarikat şeyhi, dinî ve tarihî şahsiyetler de sevgili tipi olarak karşımıza çıkabilmektedir. Bazen de “övülenin veya sevilenin belli olmadığı durumlarda sevgili tipi, âşığı Allah'a yaklaştıran meçhul sevgili tipleri ile şiirlerde ortaya çıkmaktadır.” (Yakar, 2010: 598).

Sevgilinin tipolojisi konusunda yapılan tartışmalarda onun beşerî bir hüviyete mi sahip olduğu yoksa ilahî bir esasa mı dayandığı konusu öne çıkmaktadır. Bu bağlamda sevgili tipinin, çok sayıdaki araştırmacı tarafından söz konusu iki başlık altında incelendiği dikkat çekmektedir. Buna göre genel itibarıyla öne çıkan görüşler doğrultusunda “sevgiliyi idealize edilmiş (ilahî / soyut) sevgili ve yarı idealize edilmiş (mecazî / beşerî) sevgili olmak üzere iki ana tip etrafında incelemek aşk anlayışı

açısından uygundur. Bu tasnif ile ilahî ve beşerî aşk da karşılığını bulur. İdealize edilmiş sevgili başlığı altında daha çok tasavvufî bakış açısıyla ele alınan ilahî sevgili, zât-ı ilahî'ye remiz olacak şekilde kullanılmıştır.” (Gönel, 2010: 214).

Sevgili tipinin birtakım ilahî niteliklerle donatılmış olması, onun sadece ilahî esaslı bir tipi teşkil ettiği anlamına gelmez. “Gizli bir hazine idim; bilinmek istedim.” şeklinde kudsî hadis olarak değerlendirilen sözün kaynağına inildiğinde ve özellikle Allah’ın yeryüzündeki tecellisi bahsi göz önünde bulundurulduğunda şiirde sevgiliye ait olarak zikredilen bazı vasıfların insana ve aynı zamanda mutlak kudret olan Allah’a izafe edildiği görülmektedir. Ancak bu durum, sevgili tipolojisinin bir portre olarak ele alınmasında engel oluşturan bir tablo değildir. Bu bağlamda konunun daha iyi anlaşılabilmesi için meseleye farklı açılardan bakmak faydalı olabilir. Mesela, “güzel bir binayı öven insan gerçekte o yapıyı değil; onu inşa eden mimarı övmüş olur. Öyleyse şiirde insan başta olmak üzere Allah’ın yarattığı güzellikleri övmek, Allah’ı övmekten farksızdır.” anlayışı, kendini âşık tipinde konumlandıran klasik Türk şairinin şiire bakış açısının tespitinde dikkat çekici bir detaydır (Şentürk, 2016: 270).

Aşk anlayışındaki bahse konu farklılıklar (beşerî - ilâhî / soyut - somut / zâhir - bâtın) ile ilgili olarak Gazâlî'nin şu tespiti önemlidir:

“Gerçek manada güzel, sadece Allah olduğu için hakiki anlamda aşk ona mahsustur. Bu güzellik ve bu güzelliğe duyulan aşk ortaklık kabul etmez. Bu aşk emsalsiz ve ikincisi bulunmayan bir aşk olduğu için aşk deyiminin ondan başkası için kullanılması hakikat değil, mecazdır. Kısa görüşlüler aşktan, kaza-i şehvet ve münasebetten ibaret olan zahirî temas ve vuslattan başka bir şey anlamayabilirler. Eşeklere benzeyen bu gibi kimselerin yanında aşk, şevk, vuslat ve üns gibi tabirleri kullanmaktan sakınmalıdır. Bu deyimleri ve manaları onlardan korumalıdır. Tıpkı hayvanlara ot, yaprak ve sap verilip nergis ve reyhan gibi çiçekler ondan muhafaza edildiği gibi.” (Gazâlî, 1973: 697, 698).

Bilindiği gibi *el mâ'nâ fi batn-ı şâir*¹¹ ve *el-mecâzü kantaratü'l-hakîka*¹² teorileri, klasik Türk şiiri geleneğinin temelinde önemli bir rol oynar. Nitekim geniş bir anlam dünyası ve kavram hazinesine sahip olan gelenekte, mecaz hakikate ulaşma noktasında bir köprü vazifesi görmüştür. Ayrıca söylenilmek istenen şeyin şair tarafından üstü kapalı bir şekilde söylenmesi ve birtakım imgelerle gizlenmesi, şiiri okuyan/inceleleyen kişilerin zihinlerinde farklı anlamların tezahür etmesine neden olmuştur. Dolayısıyla sevgili tipinin cinsiyeti, kimliği, kişiliği gibi konulardaki muğlaklık, klasik Türk şiirine farklı açılardan bakma zorunluluğunu getirmiştir. Ancak buna rağmen gerçek ile mecaz arasındaki ilişkiyi farklı anlaşılmalara mahal vermeden ifade edenler de olmuştur:

“Eğer ondan bundan, göğüsleri yeni ortaya çıkmış bir kadından bahsediyorsam bilin ki bunlarda Tanrı'nın meydana getirdiği ve ilham olarak benim kalbime giren bir sır ve giz vardır. Ben böylece onları birer cisim haline getirdim ve benim gibi ulemâyı billah olanlar dışında hiç kimsenin kalbine girmeyecektir. Sen de kendi hatırını bu sözlerin zahirinden kurtar ve batınını ara, işte o zaman gerçekleri bileceksin.” (Mutahharî, 1997: 60).

Schopenhauer'a göre dünyanın sadece maddî bir anlamdan ibaret olduğunu ve manevî anlamının bulunmadığını söylemek en büyük yanlışlardan biridir ve mizaç sapkınlığıdır (Schopenhauer, 2013: 88). Bu görüşü şiir nezdinde -özellikle de klasik Türk şiiri açısından- ele aldığımızda söz konusu düşüncenin genel geçerliliğini görmekteyiz. Şairin, hem maddî hem de manevî unsurları kullanarak şiirini icra etmesi, okuyucuyu da zengin bir anlam dünyasına sevk eder. “Böylece şiir dünyevî ve uhrevî imgeler, dinsel ve din dışı düşünceler arasında yeni ilişkiler yaratma bakımından neredeyse sınırsız imkânlar sağlar; usta şair her iki düzeyde de karşılıklı olarak tam bir etki yaratabilir ve en din dışı şiirlere bile ayrı bir ‘dinsel’ tat verebilir.” (Schimmel, 2004: 306). Bu açıdan usta şairlerin, İslâm kültürünün dinî arka planını yansıtmayan tek bir şiiri bile yoktur denilebilir (Schimmel, 2004: 306).

¹¹ Mânâ, şairin karnındadır.

¹² Mecaz, hakikatin köprüsüdür.

Sevgilinin tipolojik kimliğinin mecâz-hakikât bağlamındaki arka planında dinsel paradigmaların baskın olduğu da dikkat çekmektedir. Nitekim bunun temelinde, “Allah kendi güzelliğini insanda ve güzel insan çehresinde aksettirmiştir. Bu güzelliğe karşı duyulacak en saf ve en gerçek aşk, şehvî duygular ve ten hazlarından uzak platonik aşktır. Araya cismanî zevk ve duyguların karışamayacağı böyle bir aşk ise kadına değil genç erkek çocuğa yönelik olduğunda mümkündür.” (Kaçar, 2007: 67) şeklindeki düşüncelerin yattığını söylemek mümkündür. Bu ve buna benzer dinsel paradigmaların öne çıktığı yorumlarda, tasavvuf eksenli inanç öğelerinin ve düsturlarının da etkili olduğu ifade edilebilir. Şiirlerde sevgiliye övgüler sunan şairler, sevgili/mahbûb/cânân/mâşûk/yâr gibi kelimeleri kimi zaman gerçek anlamında kullanırken kimi zaman da yaratıcıyı kastetme amacıyla kullanmışlardır. Şairlerin tasvir ettikleri sevgili portresinin hakikat perdesi aralandığında ve şekilden mânâyâ doğru gidildiğinde, aslında anlatılanın ve övülenin mutlak kudret sahibi olduğu görülür (Çavuşoğlu, 1986: 7).

Tanrı'nın insan sûretinde tecelli etmesi, insanın yeryüzündeki yansıması olması veya Tanrı'nın insan bedenine hulûl etmesi gibi birtakım inanışlara bazı tasavvufî hareketlerde rastlanıldığı gibi bu inanışların izlerine Hristiyanlık'ta da rastlanılmaktadır. Bunun en büyük örneği, Bizans heterodoksisindeki Hz. İsa'dır. “Özellikle Paulikanlar ve Tondrakiler Hz. İsa'nın Tanrı olarak doğmadığına, tanrısallık vasfını bir mükâfat olarak sonradan kazandığına inanırlar. 3. yüzyılının ortalarında Antakya piskoposu da olan Samosatalı Paul'un sözcülüğünü yaptığı Adaptionizmin açık bir etkisini gösteren bu inanışa göre Hz. İsa otuz yaşında vaftiz oluncaya kadar sadece bir insandı. Bu vaftizle birlikte onun günahsız doğası ödüllendirildi; gökler açıldı ve Tanrı'nın ruhu gelip onun bedenine yerleşti. Bu yüzden Paulikan ve Tondrakiler Hz. İsa'nın doğuştan tanrısallık ruha sahip olmaktan çok, insan İsa'da Tanrı'nın vücut bulduğu, onun oğul olarak seçildiği inancındadırlar. Bu durumun sadece Hz. İsa'ya ait olmayıp herhangi birinin özellikle de kendi inançtaşlarının gerekli koşulları yerine getirmek suretiyle Hz. İsa'nın konumuna yükselebileceği, yani bedeninin tanrısallık ruha ikamet yeri olabileceği düşüncesindedirler. Bu lutfu mazhar olmanın yolu olarak da Tanrı'nın emirlerini harfiyen yerine getirmek ve aşama aşama ben'i yok etmek gösterilir.” (Ay, 2012: 9).

Eldeki verilerden hareketle tasavvufî ekoller içerisinde sevgili tipine ılımlı yaklaşmayan kişilerin de olduğu bilinmektedir. “Sufiler, şarap ve sevgilinin yüzü, saç, gözü gibi güzelliğinden bahseden şiiirlerle semâ meclislerinde tanışmışlardır. Bunu Hücvirî'nin kaleme aldığı *Keşfu'l-Mahcûb* adlı eserinin ilgili bahsinden öğreniyoruz. Hücvirî, bu tabirleri ilk kez kitabında tartışmakla önemli bir adım atmıştır. Müellif, eserinde şiiiri iyi ve kötü olmak üzere ikiye ayırır; sevgiliye ait hususların zikredildiği şiiirleri hoş görmez ve onları yerer.” (Üstüner, 2007: 32). Söz konusu sufilerin sevgili ile ilgili unsurların bulunduğu şiiirlere sıcak bakmamaları; onların sevgili tipini beşeri düzlemde kabul etmelerinden dolayı da olabilir.

Klasik Türk şiiirindeki sevgili tipinin teşekkül etmesi ile ilgili olarak bir köken araştırması yapıldığı takdirde sevgili tipinin ilk kaynağının Arap şiiiri olduğu ancak bununla birlikte, söz konusu tipin şekillenmesinde İran ve Türk etkisinin de olduğu yönünde düşünceler mevcuttur. Cahiliye devri Arap şiiirinde beşeri bir tip olarak işlenen sevgili tipi, İran sahasında tasavvufun da etkisiyle biraz daha soyutlanarak ilahi aşk çizgisinde işlenmiştir. Somuttan soyuta doğru olan bu geçişte, sosyal hayattan estetik anlayışa, merkezi otorite ve patronaj etkisinden toplumsal ritüel ve eğlence anlayışlarına kadar birçok husus, sevgili imajının oluşmasında etkili olmuştur (Gönel, 2010: 552, 553).

Kan dökücülüğü, savaşçılığı güzel göz timsali olması gibi yönleriyle Türk imajı bağlamında da ele alınan sevgili tipi ile ilgili olarak Türk ifadesinin zaman içerisinde güzel insan ve sevgili anlamlarını içine alan mecazî bir kavram olarak kullanıldığı ve yine Türk ifadesinin fiziki güzellik noktasında ideal insanı nitelediği bilinmektedir (Akün, 1994: 418). Sevgiliye ait göz, kaş, kirpik ve zülûf gibi unsurların, kılıç, yay, ok ve kement gibi silahlara benzetilmesi aslında Orta Çağ Arap ve Fars kültürlerindeki Türk imajından ileri gelmektedir. Nitekim çeşitli devletlerin ordu ve diğer hizmet alanlarında fiziki güzellikleri ve dürüst karakterleriyle boy gösteren hatta eğlence meclislerindeki yerlerinde yer alan Türk gulamları, söz konusu Arap ve Fars edebiyatlarındaki güzellik anlayışını etkilemiş ve bu da klasik Türk şiiirindeki sevgili tipinin protipini oluşturmuştur. Bu bağlamda Ferruhî, Minûcehrî, Senâî, Enverî ve Hakânî gibi şairlerin yazdıkları şiiirler dikkat çekmektedir.

1.3.3. Tarihsel ve Kültürel Arka Planı

1.3.3.1. Arap ve Fars Kültürü

Sevgili tipinin kültürel ve tarihsel arka planında güzellik kavramı önemli bir yer tutmaktadır. Bu kavramın yüzyıllardır tartışılmakta olduğu ve başta felsefe olmak üzere Batı ve Doğu düşüncesindeki karşılığıyla ilgili olarak birtakım görüşler yukarıda paylaşıldı. Bununla birlikte İslamiyet ile mayalanmış olan doğu düşüncesinde güzel ve güzellik kavramlarının inşasında Arap ve Fars edebiyatlarının etkisi yadsınamaz bir gerçek durumundadır. Güzelliği özellikle aşk temi bağlamında açıklayan bu edebiyatlarda zaman içerisinde farklı yapılar ve ifadeler de ön plana çıkmıştır. Buna göre “VIII. asrın hemen hemen başlarından itibaren Arapça ve daha sonraki asırlarda Farsça şiirlerdeki aşk ve aşk hissiyatı daha çok tabii ve nefsi isteklerle ilgiliydi. ... Cahiliye devri şairleri aşktan bahseden manzumelerinde umumiyetle gerçekçi ve bazen pervasızdı. İslam’dan sonraki ilk yıllarda bir derece alaka görmeyen tegazzül ve nesib, Emeviler döneminde tekrar yaygınlık kazandı. Ömer b. Ebî Rabî’a güzelliğe ve kadına tutkun, hayatın zevklerini elde etmek isteyen kasidelerini bu düşüncelere tahsis eden şairlerin öncüsü olmuştur. Şair Ebû Nuvâs’ın şiirlerinde en uç örnekleri bulunan müstehcenlik, Abbasiler döneminde Arapça şiirlerde önemli bir yere sahipti. Sevgilileri için şiirler yazan Cemîl, Küseyyir ve Mecnûn Kays b. El-Mulevveh’in temsil ettiği farklı özellikte bedevî kaynaklı temiz, hazin ve ulvi aşk ise daha sonraları tasavvufi eserlerde ve romantik hikâyelerde geliştirildi.” (Karaismailoğlu, 2007: 269, 270).

İslamiyet öncesine ait olduğu düşünülen mensur bir metinde güzel sevgili imajı resmedilmiştir. Buna göre İmru’u’l-Kays’ın büyük babası olan Amr b. Hucr adındaki kişi, güzelliğiyle nam salan Ummu’l-Iyas ile evlenmek ister. Ummu’l-Iyas’ın anlatılanlar kadar güzel olup olmadığını anlamak için bir kadın görevlendirir. Kadın, Ummu’l-Iyas’ı görünce onun güzelliği karşısında şaşırır ve Amr b. Hucr’ın yanına döndükten sonra Ummu’l-Iyas’ın güzelliğini metheder. Böylelikle Ummu’l-Iyas, kadın güzelliğinde ölçüt kabul edilmeye başlanır ve bu durum Cahiliye dönemi şairlerinin divanlarına da yansır. Sonraları bu imaj beyaz tenli, dolgun bacaklı, siyah saçlı ve ince belli bir sevgili tasvirine evrilmeye başlanır (Armutlu, 2017: 5, 6). Ancak

ortaya çıkan şişman sevgili tipi, Cahiliye ve Emevîler dönemi şairleri tarafından şiirlerde işlenirken Fars ve Türk edebiyatlarında ise rağbet görmemiştir (Armutlu, 2017: 10).

Aşkın ilahî bağlamda ifadesel olarak karşılığını dile getiren ve İran şiirinin XII. yüzyıldaki büyük temsilcilerinden olan Ebû Sa'îd-i Ebu'l-hayr beşerî aşk şiirleri ile mutasavvıflar arasında yoğun ilişkiler zinciri kurmuş (Şentürk, 2016: 270) olmakla birlikte bunun ilk büyük temsilcisi ise Senâî olmuştur (Karaismailoğlu, 2007: 270). Yapılan çıkarım ve tespitlere göre “aynı yıllarda şiirdeki bu yeni söylenim, yani aşka dair yaşananların dini ve ruhi hissiyatla buluşturulması ve insana ait güzellik unsurlarıyla buluşturulması ve insana ait güzellik unsurlarıyla dile getirilmesi ilim adamları arasında tartışılmıştır. Ahmed-i Gazzâlî ile İmâm-ı Gazzâlî'nin oluşturduğu yorumlar, halkı ve ilim adamlarını ikna edici olmuştur. Onların görüş ve yorumları, şiire çok daha büyük bir meşruiyet alanı açmıştır. Zamanla saray merkezli, maddî güç ve beşerî zevke dayalı şiirin yerini bu yeni özellikteki şiir almaya başlamıştır. Bu gelişme özellikle Anadolu'da, Mevlana ve diğerleriyle güç kazanarak şiiri bütün çevrelerin ilgi odağı haline getirmiştir.” (Karaismailoğlu, 2007: 270).

Sevgili tipinin teşekkülünde önemli yere sahip Arap ve Fars kültürünün arka planında İslamiyet'in büyük pay sahibi olduğunu dile getirmek yanlış olmaz. Nitekim toplumun büyük bir kesimi tarafından benimsenmiş bir dinin, doktrin ve uygulamaları söz konusu toplumu çok yönlü - buna şiir de dâhil olmak üzere- bir şekilde etkisi altına alır. Bununla ilintili olarak “İslâmîleşme döneminde şarap ve meyhane hakkında geliştirilen tevil ve sembollerde olduğu gibi şiirde sevgilin saçının, gözünün, kirpiğinin ilâhî birtakım sembol ve anlamlar taşıdığı yolunda geliştirilen tevillerle beşerî anlamda bir sevgili kalıbı ile Allah kavramı iyice birbirinin içine girmiş ve şiir belki dünya edebiyatlarının hiçbirinde görülmemiş kadar zengin çağrışımlar oluşturabilecek bir yapıya bürünmüştür” (Şentürk, 2016: 270). Ortaya çıkan yapı, edebiyatlar ve kültürler arası bir etkileşimi beraberinde getirmiş ve doğal olarak klasik Türk şiirine de yansımıştır.

1.3.3.2. Eski Ahit ve Orta Çağ Avrupa Kültürü

Klasik Türk şiirimizin ana tiplerinden biri olan sevgili, sadece klasik Türk edebiyatına özgü olmamakla birlikte, farklı edebiyatlarda da idealize edilmiştir. 11. ve 12. yüzyıllarda, Fransa'nın güney bölgesi ile Endülüs arasındaki yakınlığın da etkisiyle bazı Fransız şairler, Arap şiirinden etkilenmiştir. Dolayısıyla, sevgili tipine ve aşka olan bakış açısına, farklı coğrafyalarda yeni ve farklı anlamlar yüklenmiştir:

“Bu yapıtlarda kadın yüceltilir, aşk bir tapınma biçimine dönüşürdü. Böylece o güne dek edebiyatta hemen hemen hiç yeri olmayan kadın, bir yandan ozanın efendisi ve koruyucusu, öte yandan yapıtının başkişisi olarak ortaya çıkmaya başladı. Feodal hükümdarlar onun buyruğundaki şövalye arasındaki katı hiyerarşinin yerini, yeni bir ast-üst ilişkisi almıştı; âşık ozan, efendisi kadının (domna-dame) buyruğundaydı. Böylece, ozanla hanımı arasında, şövalyeyle derebeyininkine benzer bir ast-üst ilişkisi kurulmuştu. Saygı üzerine kurulu bu aşkın ve bu aşkı işleyen edebiyatın, kendine özgü yasaları vardı. Şövalye, artık yalnızca ülkesi ve imanı uğruna savaşan bir kahraman değil, aynı zamanda âşık olduğu soylu kadın için özverilerde bulunan bir beyefendiydi. Şövalyede aranan niteliklere, yiğitlik ve sadakatin yanında, zarafet, çekicilik, sabır, ağzı sıklık gibi yeni erdemler de eklendi.” (Baysan, 2006: 73, 74).

Tarihsel ve kültürel arka plana farklı bir açıdan bakabilmek adına sevgili tipi cinsiyet bağlamında salt kadın olarak ele alınacak olursa 10. ve 11. yüzyıl Avrupa'sında kilisenin kadın erkek ilişkilerine dair Eski Ahit'ten, yaratılış kitabından alıntı yaptığı bazı teoriler dikkate alınabilir. Buna göre “insanın yalnız olması iyi değildir. Tanrı insanın iki cinsli olmasını ve bu cinslerin birleşmesini istemiştir. Ama bu cinsleri eşitsiz yaratmıştır. Erkek önce gelmiştir, önceliğini korumaktadır. O, Tanrı'nın sûretindedir. Kadın, ancak bu suretin bir yansımasından ibaret olup ikincildir. Havva'nın bedeni, Âdem'in etinden yaratılmıştır, bu da onu ast bir konuma kaymaktadır.” (Duby, 1991: 36). Orta Çağ'da Avrupalı kadınlara verilen değer in anlaşılması ve kadının toplumdaki yeri hakkında fikir sahibi olunabilmesi açısından bu teori önemlidir. Bu bakış açısının din eksenli olduğu unutulmayarak kadının ast bir konumda olmasında, Hz. Âdem'in cennetten kovulmasının Hz. Havva yüzünden

gerçekleştığı inancı da yer almaktadır. Bunun yanı sıra erkeğe atfedilen Tanrı'nın sureti', nitelemesi de erkeğe verilen değerin ne düzeyde olduğunu göstermektedir.

Kilise bakış açısıyla ele alınan kadının yeri mevzusu, toplumun her katmanında aynı şekilde alınmamış olabilir. Nitekim feodal toplumlarda aşk, daha çok aristokratik bir sorundur ve halkın bununla ilgisi yoktur (Duby, 1991: 8). Bununla birlikte, yine bu dönemdeki yani Orta Çağ Avrupa'sındaki aşk anlayışının, saray etrafında cereyan ettiğini ve soylu kadınların yüceltildikleri (Baysan, 2006: 73) bilgisini kaynaklar yardımıyla öğrenmekteyiz.

1.3.3.3. Mitolojik Estetik

Farklı coğrafyalarda ve farklı zaman dilimlerinde ortaya çıkan anlatı ve inanışların, mitik miras olarak kendisinden sonraya tevarüs etmesi sonucu, farklı kültürler arasında benzerlikler ortaya çıkar. Klasik Türk şiiri üzerindeki İran, Hint, Bizans kültürlerinin etkileri gibi hususlar göz önünde bulundurulduğunda durum daha da iyi anlaşılacaktır. Bu bağlamda klasik Türk şiirinde karşımıza çıkan sevgilinin karakteristik özelliklerinden bazıları, benzer şekilde mitik metinlerde de yer almaktadır. Örnek vermek gerekirse klasik Türk şiirindeki sevgili tipinin, can alıcı/öldürücü imajından yola çıkarak bu özelliğin benzer şekilde mitolojik karşılığının olduğu görülebilir. Nitekim antik çağdaki aşk tanrısının tasvirine bakıldığında, onun öldürücü oklar fırlatan bir okçu olduğu bilinmektedir (Okuyucu, 2006: 216). Dolayısıyla, kültürün yanı sıra edebiyatın oluşumunda ve şekillenmesinde mitolojik unsurların önemli bir rol oynadığı söylenebilir.

1.3.3.4. Türk Kültürü

Bir tipin meydana gelebilmesi için farklı etmen ve vasıfların bir araya gelmiş olması önemli bir hususiyettir. Dolayısıyla sevgili tipini oluşturan tipolojik faktörler içerisinde Arap ve Fars kültürü ile edebiyatı, mitoloji ve din eksenli etkileşimlerin yanı sıra Türk kültürü de ele alınmalıdır. Türk kültürünün, sevgili tipinin oluşmasındaki etkisini ortaya koyabilmek için başta Türk edebiyatının mihenk taşı konumundaki eserler olmak üzere eski edebi metinler ve anlatılardan yola çıkmak gerekmektedir.

Klasik Türk şiirindeki sevgiliye atfedilen güzellik vasıfları, İslamiyet öncesi Türk edebiyatındaki güzel tasviriyile çeşitli yönlerden benzerlik göstermektedir (Arat, 2007: 16; Sertkaya, 2004: 42). Bu ilişki İslamiyet sonrası dönemde artarak devam etmiştir.

1072-1074 yılları arasında yazıldığı ve Kaşgarlı Mahmut'a ait olduğu bilinen *Divanu Lügati't-Türk*, Türk tarihinin en önemli eserlerinden biridir. Esas itibarıyla bir Türkçe Arapça sözlük olan *Divanu Lügati't-Türk*, bir sözlükten çok daha büyük bir işleve sahiptir. Özellikle içinde yer alan manzum metinler yönüyle bir eski Türk şiiri antolojisi konumundadır. Dolayısıyla sevgili tipi ele alınırken başvurma zaruri olduğu eserlerden birisi *Divanu Lügati't-Türk*'tür. Mevzu bahis eserden alınan aşağıdaki şiir¹³, sevgili tipinin arka planı ve o dönemin sevgiliye ait özellikleriyle estetik algısını bizlere sunması açısından dikkat çekicidir:

[1] Bulnar mini öles köz
Kara mengiz kızıl yüz
Andın tamar tükül tuz
Bulnap yana ol kaçar

[5] Awlap meni koymangız
Ayıp ayıp kaymangız
Akar közüm uş tengiz
Tegre yöre kuş uçar

[10] Yıglap udu artadım
Bagrım başın kartadım
Kaçmış kutug irtedim
Yagmur kipi kan saçar

Yüknüp manga imledi

¹³ Talat Tekin (2017). *XI. Yüzyıl Türk Şiiri Divanu Lügati't-Türk'teki Manzum Parçalar*, TDK Yayınları, 2. Baskı, Ankara.

Közüm yaşım yamladı
[15] Bağrım başın emledi
Elkin bolup ol keçer¹⁴

Şiirde geçen siyah ben, pembe yüz, baygın gözler gibi fiziksel özellikler ile sevgilinin, âşığı güzelliği ile tahakkümü altına alması, onu adeta tutsak etmesi, ona vefasız davranması ve gözyaşı (kanlı) döktürmesi gibi veriler, klasik Türk şiirindeki sevgili tipinin tipolojik arka planı açısından önemlidir. Adı geçen eserde yer alan bir başka şiir ise:

Koygaşup yatsa anıng yüzinge
Alsıkar ögin anıng sözinge
Mıng kişi yulğı bolup özinge
Birgeler özin anıng közinge¹⁵ (I, 243)

Awlalur özüm anıng tuzınga
Emlelür közüm anıng tozınga¹⁶ (I, 296)

¹⁴ [1] (O) baygın göz(ler) beni avlıyor
(ve üzerinde) kara benler (bulunan o) pembe yüz (beni tutsak ediyor).
Bütün güzellik(ler) ondan damlıyor (sanki);
(beni) tutsak ediyor, sonra da kaçıp gidiyor!

[5] Beni avlayıp bırakmayın, (ne olur):
Söz verip sözünüzden caymayın!
Gözlerim(den) deniz gibi (yaşlar) akıyor işte;
(öyle ki akan gözyaşlarımın) çevresinde kuşlar uçuşuyor!

(Beni bırakıp giden sevgilimin) ardından ağlayıp mahvoldum.
[10] Bağrımın (kapanmış olan) yarasını (yeniden) deştim
Ve kaçıp gitmiş olan mutluluğu aradım durdum.
(Gözlerim) yağmur gibi kan(lı) yaşlar saçıyor (şimdi).

(Sevgilimin hayali beni görünce) eğilip bana işaret etti;
(kendini göstermekle) gözlerimin yaşını silmiş
[15] ve bağrımın yarasını tedavi etmiş oldu.
(Ne yazık ki sonra) bir konuk gibi geçti gitti.

¹⁵ (Bir kimse) onun koynuna girip (de) yüzüne baksa
(yüzünün ve) sözlerinin (güzelliği) karşısında aklı (başından gider).
Binlerce kişi (güzelliğinden ötürü) ona kendilerini feda eder ve onun (güzel) gözleri için canlarını verir.

¹⁶ Gönlüm onun güzelliğine (kapılıp) tuzağa düşüyor;
(Ayağının) tozu (da) (yaralı) gözlerime merhem oluyor!

Yukarıda verilen şiirde ise sevgilinin aşığının olması ve bu âşıkların sevgili uğrunda canlarını vermeye hazır olmaları; sevgilinin ayağının tozunun, aşığın gözlerine merhem olmasıyla ilgili ibareler yine klasik Türk şiiri geleneği ve bu geleneğin belirlediği sevgili tipolojisinin arka planı açısından önemlidir.

Türk kültür tarihinde oldukça önemli bir yere sahip olan eserlerden biri de *Dede Korkut Hikâyeleri*'dir. İçerisinde dilbilimden halkbilime, edebiyattan sosyolojiye kadar çok sayıda disiplini ilgilendiren malzemenin olduğu Dede Korkut hikâyelerinde yer alan bazı tasvirler, sevgili tipinin oluşumu bağlamında dikkate alınmalıdır:

Berü gelgil başum bahtı evüm tahtı
Evden çıkıp yürüyende selvi boylum
Topuğunda sarmaşanda kara saçlum
Kurulu yaya benzer çatma kaşlum
Koşa badem sığmayan dar ağızlum
Güz almasına benzer al yanaklum
Yalap yalap yalayıban ince donlum
Yer basmayup yürüyen selvi boylum
Kar üzerine kan tammış gibi kızıl yanaklum
Koşa badem sığmayan dar ağızlum
Kalemçiler çaldığı kara kaşlum
Kurumsu kırk tutam kara saçlum
Aslan uruğu sultan kızı (Kaplan, 2006: 45)

Selvi boylu, kara saçlı, yay kaşlı, al yanaklı, küçük ağızlı şeklindeki nitelemeler, sevgilinin fiziksel özellikleri bağlamında ayrıca dikkat çekici unsurlar olarak karşımıza çıkmaktadır.

1.3.4. Dinî ve Sosyal (Diğer) Etkenler

Sevgiliye duyulan aşkın beşerî mi yoksa ilâhî mi olduğuyula ilgili bazı şiirlerde yoruma açık durumların olduğundan daha önce bahsetmiştik. Sevgilinin karakter

yapısındaki bu belirsizliğin aslında şairlerin tasarruflarından da kaynaklandığını söylemek mümkündür. Ancak şairin bu tasarrufu, ihtiyârî ya da gayri ihtiyârî olabilir. Bu durumun ortaya çıkmasında Allah'a aşk yoluyla ulaşmaya çalışan bazı tasavvuf erlerinin, öncesinde Allah'a karşı duydukları sevgiyi ifade etmek için Kur'an'da da geçen 'hubb' kelimesini kullanmaları; ama daha sonra beşerî ilişkilerdeki sevgi kavramına karşılık olarak 'aşk' kelimesini kullanmış olmaları tesir etmiş olabilir (Şentürk, 2016: 270). Bunun akabinde de "şiiirde beşerî aşk ile ilâhî aşk biraz da kasıtlı olarak birbirine karıştırılmış ve kimliği Allah ile insan arasında sürekli değişken yapıya sahip ve bilinçli olarak bu şekilde olması idealize edilen bir sevgili kavramı ortaya çıkmıştır." (Şentürk, 2016: 270).

Dini etkenlerin yanı sıra klasik Türk şiirindeki sevgili tipinin oluşumunda farklı etkenler de rol oynamıştır. Sevgili genel itibariyle eşsiz ve kusursuz olarak tasvir edildiği için sürekli olarak övülen ve yüceltilen konumdadır. Bu övme ve yüceltme eyleminde genelden özele doğru gidildiğinde sevgilinin her bir uzvunun bu eylemden nasibini aldığı görülebilmektedir. Sevgiliyle ilgili ufak detayların bile uzun uzun ve övülerek anlatılması, sevgilinin şiirin merkezinde konumlandığını ve onun büyüklüğünü göstermesi açısından dikkat çekici bir durumdur. Öte yandan bu detaylar anlatılırken bazen benzetme unsurlarından yararlanıldığı gibi bazen de kişileştirme yolu tercih edilmiştir. Mesela, sevgilinin bakışının yaralayıcı ve öldürücü silahlara benzemesi (Karaköse, 2012: 177) nedeniyle sevgiliye ait bir özellikten hareketle askerî ve sosyal unsurlar arasında ilişki kurulmuştur. Bu ilişki rastlantı sonucu değil; geleneğin etkisiyle ve şairin bilinçli tercihiyle kurulmuştur. İdealize edilen bir tip olarak karşımıza çıkan sevgili tipi, klasik Türk şairi tarafından sentezlenerek sevgi ve insanî değerler gibi kavramlar açısından da öne çıkarılmıştır.

1.3.5. Fiziksel Özellikleri

Eserlerde eşsizliği ve kusursuzluğuyla ön plana çıkan sevgili tipinin fiziksel olarak da güzelliğinin övülmesi olağan bir durumdur. Sevgili, "billur sinesi, altın sarısı ya da gece karası saçları, zülfü, parlayan alnı, melek gibi nurlu yüzü ile baştan ayağa

nur parçasını andıran güzelliğinin yanı sıra tavır ve edâsıyla âşığın gönlünü çalan bir güzel olarak şairin hayal dünyasında çeşitli benzetmelere konu olur.” (Ay, 2009: 121). Sevgilinin saç, zülûf, kâkül, turre, alın, cebîn, kaş, göz, çeşm, kirpik, müje, yanak, hadd, ârız, ben, hâl, hat, dudak, leb, diş, dendân, zenehdân, yüz, didâr, çehre, cemâl, gabgab, boyun, sîne, el, parmak, bel, boy, kadd, kâmet, vücût, endâm, ten gibi fiziki öğelerine dair birtakım kavram ve uzuvlar, şairler tarafından renk, şekil, koku ve fonksiyonel yönleriyle çeşitli açılardan işlenmiştir. Böylelikle sözü edilen tüm unsurların yüceltiildiği şiirlerde, kusursuz bir sevgili imajı tasvir edilmiş olur.

Sevgilinin fizikî açıdan güzel olmasında her bir uzvunun âşık / şair tarafından kendi içinde yüceltilmesi ve parçadan bütüne gidildiğinde ise ortaya idealize edilmiş eşsiz bir güzelin ortaya çıkması durumu söz konusudur. Şair bu işi yaparken geleneğin kendisine sunduğu imkânlardan istifâ eder. Bir taraftan da sanatçı yönünü ortaya koyarak benzetme unsurlarını, mazmunları ve hayal gücünü ustaca kullanıp kelimeleri nakış işler gibi titizlikle seçer. Çünkü bir sanatçının öncelikli amacı güzeli ortaya çıkarmaktır. “Fakat güzellik, zamana ve şahsa göre değişen bir mefhumdur. Meselâ realist bir ressam, karşısındaki modeli, aslına sadakatle resmetmek gayretine düşer. Empresyonist bir ressam da modeli aynen kopya etmek değil, belki modelin kendisinde uyandırdığı teessürü tespit etmek ister. Hâlbuki klâsik bir ressam, tek bir modelle kanaat edemez. O mücerret güzelliği yaratmak emelindedir. Güzel ise tabiatta ancak dağınık bir halde bulunur. Hiçbir tek çehre, klâsik ressamı tatmin edemez. O ister ki, yapacağı portre en güzel bir göze, en güzel bir yüze malik bir çehre olsun. İşte bu gayretle, muhayyilesinde idealize ettiği güzeli tesbit etmeğe koyulur. Neticede, her uzvu gerek zamanınca, gerek kendince müstesna güzelliğe sahip olan bir çehreyi tasvir etmiş olur. Fakat bu çehre, hiçbir zaman aynen tabiatta mevcut değildir. İşte divan şairlerinin tasvir ettikleri güzel, böyle bir güzeldir. Ancak bu şairlerin muhtelif vasıflarla tasvir ettikleri bu güzelliği resmetmek lâzım gelse, insana dehşet veren bir tablo meydana çıkmış olur. Çünkü boy o kadar uzundur ki, elif veya servidir. Bel o kadar incedir ki âdeta bir kıldır. Saç o kadar kıvrım kıvrımdır ki, yılanı benzemektedir. Ağız o derece küçüktür ki, bir noktadır; hattâ bir (nokta-i mevhome)dir. Nihayet göz, yaptığı tesire göre bir kanlı katilden başka bir şey değildir.” (Levend: 1984, 491).

Geleneğin ortaya koyduğu tipolojik yapının meydana gelmesinde güzel algısının estetik bir öge olarak tarihselliği ve kendisine izafe edilen anlamlar bütünü önemli bir yer tutar.

Arap ve İran şiirinden alınan örneklerden yola çıkarak beşeri sevgili tipinin Arap şiiri kaynaklı olduğu, yine bu tipin idealize edilmesinin de Fars şiiri kaynaklı olduğuna dair görüşler vardır. Buna paralel olarak Arap şairlerin ele aldığı sevgili tipi daha gerçekçi iken; İranlı şairlerin ele aldığı sevgili tipinde soyutluğun söz konusu olduğu söylenebilir (Gönel, 2010: 35; Çetin, 1991: 291; Uzun, 1991: 18).

Klasik Türk şiirindeki sevgiliye ait yüz, saç ve saça ait birtakım fiziki unsurların tasvir edilişi ile eski Türk kültürü arasında bazı benzerlikler söz konusudur. Eski Türklerdeki hükümdar ve beylerin uzun saçlı olması, onların rütbe ve soyluluklarına işaret ederdi. Saçların kesilmesi ise ancak bir yas durumunda gerçekleşirdi. Kadınların da uzun saçlı olmasının yanı sıra perçemlerinin olduğu kaynaklarda belirtilmiştir. Ayrıca siyah saç, gençlik ve güç göstergesiydi (Gönel, 2010: 37).

Güzel sevgili tipolojisinin oluşumundaki Türk kültürünün etkisini ortaya koyabilmek adına bu konuda yapılan yorumlar önemle dikkate alınmalıdır. Bu bağlamda Türk güzelleri hakkında birtakım bilgiler veren Zemahşeri şunları dile getirir:

“...Bizim sana ihtiyacımız yoktur. Bizi iri ve geniş gözler (Arap maşukalarının gözleri) çekmez. Çünkü dar gözler (Türk güzellerinin gözleri) ve gözlüler bizi bizden almışlardır. Bizim aklımız ve fikrimiz onlara bağlıdır. Onlar bizim düşüncelerimizi ve hayallerimizi doldurmuşlardır. Onlar baktıkları vakit yalnız gözlerinin siyahlıkları görünür ve gelecek olursa göz kapakları siyahlıkları örter. O siyahlıklar görünmez olur. Türk yüzleri ki -Tanrı onları kem gözlerden esirgesin- gökteki dolunaylardır, uğurlarında kimseler harç ve sarf edilecek ve yüzlerce altın verilecek yüzler bu yüzlerdir. Türk güzellerinin yüzlerinde insanı mest edecek noktalar vardır. Bunlardan dolayı başka güzellere bakmayın, gözlerinizi bunlara döndürün. Tanrı'nın yaratmış olduğu ince ince güzellikler bunlardadır.” (Yaltkaya, 2006: 16) .

Türk güzel tipinin özellikle insanı kendinden geçiren bakışları ve kan dökücülüğü ile öne çıktığı görülmektedir:

“Türk neslinden bir güzel kız beni kendi isteğimle ölüme doğru götürmektedir. O kızın kendi fettan, gözü de öldürücüdür. Zaten Türk’ün öldürücülüğü meşhur değil midir? Bu kızın oğlan kardeşinin kılıcı her ne kadar öldürücü ve kesici ise de bu hususta kendisinin gözü erkek kardeşinin kılıcından daha etkili ve daha keskindir. Erkek kardeşi aldığı esirlerini azat ederse de bunun esirleri azat kabul etmez. Erkek kardeşi bazı insanların kanlarını döker. Bu ise herkesin kanlarını dökmektedir. Bu kızdan vay Müslümanların başına, erkek kardeşinden de vay kâfirlerin başına.” (Yaltkaya, 2006: 17).

Yine güzel gözlü Türk güzelleri ile ilgili olarak Cüveynî de şöyle söylemektedir:

“Ey Arap çölleri! Benden uzaklaşın; benim bağlarım Türk şehirlerine bağlıdır. Ve ey iri gözlü olan güzeller, kendi kavminizin yanına gidin. Çünkü beni deli eden iri gözler değil, dar ve çekik gözlerdir.” (Yaltkaya, 2006: 18).

Zemahşeri’nin ve Cüveynî’nin tarif ettiği güzel tipinin dikkat çeken karakteristik özellikleri teşbih ve mübalağa ile anlatılmış olsa da esas itibariyle insana ait güzellik öğeleri ve uzuvlarıdır. Bu noktada tasviri yapılan güzel sevgili tipinin, beşeriyete dair özellikler taşıdığı söylenebilir. Sevgili tipolojisinin idealize edilişi konusunda zaman içerisinde meydana gelen birtakım değişikliklere rağmen, bu tipin ortaya çıkışında zikredilen bazı beşeri özellikler, sevgilinin fiziksel hususiyetleri bağlamında eskiden beri kendini muhafaza etmiştir (Gönel, 2010: 215).

Klasik Türk şiirindeki sevgili tipinin her ne kadar beşeri özelliklere sahip olduğu bilinse de zaman içerisinde sanatlı ve mecazlı anlatımın etkisiyle sevgili tipinin özellikleri de farklılaşmaya başlamıştır. Gerek fiziksel özellikleri gerekse ruhsal özellikleri idealize edilerek yüceleştirilmiştir. Dolayısıyla beşeri öğeler üzerine kurulmuş / kurgulanmış bir yapıdan beşerüstü bir yapıya doğru geçiş olmuştur. Bu bağlamda metinlere bakıldığında “sevgili, güzellikte Yusuf, huri, melek, peri ile; cömertlik ve hükmetmede Süleyman, sultan, şah ile; parlaklık ve erişilmezlikte ay,

yıldızlar ile anlatılmıştır. Boyu uzun değil upuzun, beli ince değil ipincedir. Bakışları, gözü canlar alır, dudağı, sözü hayat bağışlar. Böyle olmakla beraber onu yürürken, konuşurken, âşığına naz ederken, mecliste başköşede, bağda, çemende görürüz.” (Gönel, 2010: 215). Sevgili, gelenek içerisindeki yeri itibariyle, güzellik konusunda emsalsizdir. Âşık için çok büyük önem arz etmesi, güç ve kuvveti elinde bulundurması, ulaşılmazlığı ve otorite sahibi olması gibi özellikleriyle sevgili, klasik Türk şiirinin ana karakteri olarak görülmektedir (Ay, 2009: 121).

Sevgilinin vasıflarının anlatıldığı bazı müstakil eserler de vardır. Bunlardan biri olan ve Şerafeddin Rami’ye ait olduğu bilinen *Enisü’l-Uşşâk* adlı eser önemli bir yere sahiptir. Söz konusu eser, “Kutbüddin Ahmet’in *Hevesnâme* (891/1486)’si, XVI. yüzyıl şairi Muîdî’nin *Miftâhu’t-Teşbih*’i ile Sürûrî’nin *Bahrü’l-Ma’ârif* (956/1549)’inin en hacimli kısmını teşkil eden ‘*Teşbihât ve Mesâ’il-i Enisü’l-Uşşâk Beyânındadır*’ başlıklı bölümü” gibi kendisinden sonra da bu türde yazılan eserlere - bazı farklılıklar olsa da- kaynaklık etmiştir (Gürbüz, 2010: 244). Sözü edilen eserlerin yanı sıra yine sevgilinin güzellik unsurlarından hareketle meydana getirilmiş mesnevi türünde kaleme alınmış eserler de vardır. “Tâcîzâde Cafer Çelebi, *Hevesnâme* (1493) sinin bir bölümünde ideal bir güzelin bütün uzuvlarını yukarıdan aşağıya anatomik bir düzenle bir araya getirme, her uzuv için yapılan betimlemelerden yola çıkarak küçük çapta bir sözlük hazırlama gayreti içerisindeydi. Hassân’ın Farsçadan tercüme ettiği *Mihr ü Müşterî* (835/1431-32)’ si ile Kara Fazlî’nin *Gül ü Bülbül* (960/1552-53)’ ü de sevgilinin güzellik unsurları etrafında oluşturulmuş mesnevilerdendir. XVI. yüzyıl şairi Manastırlı Celâl’in *Hüsn-i Yûsuf* adlı eseri de her biri sevgilinin güzellik unsurları üzerine yazılmış 29 gazelden meydana gelir. Bu tür çalışmalar, kavram sınıflandırmasını ve sıralamasını yukarıda bahsedilen belagat merkezli eserlerden almış olmakla birlikte sanatsal bir amaç gütmeleri ve bu amaç doğrultusunda teşbih unsurlarını sıralamak ve ansiklopedik bilgi vermek yerine şiir formunda takdim etmeleriyle farklılık gösterirler.” (Gürbüz, 2010: 245).

Sevgilinin güzellik unsurlarının ele alındığı eserlerden hareketle, İ. Hakkı Aksoyak şöyle bir tablo¹⁷ oluşturmuştur¹⁸:

	E¹⁹	MM²⁰	H1²¹	H2²²	BM²³	GB²⁴	MT²⁵	HY²⁶
1	Saç	Saç	Hüsn ü Cemal	Kâmet	Hüsn ü Cemal	Zülf	Mûy	Kâkül
2	Alın	Kaş	Işk	Mû	Işk u Hâl	Kâmet	Gûş	Zülf
3	Kaş	Göz	Mûy	Cebîn	Kâkül ü Zülf	Pişânî	Cebîn	Cebîn
4	Göz	Bînî	Cebîn	Ebrû	Alın	Ebrû	Ebrû	Ebrû
5	Kirpik	Yanak	Ebrû	Çeşm	Kulak	Çeşm	Çeşm	Çeşm
6	Yüz	Gûş	Çeşm	Çeşm	Kaş	Gamze	Bînî	Müje
7	Ayva tüyü	Leb	Müjgân	Müjgân	Göz	Müjgân	Müje	Gamze
8	Ben	Dehân	Gamze	Zülf	Kirpik	Bînî	Rûy	Ârız
9	Dudak	Dendân	Ruhsâr	Gûş	Gamze	Ruhsâr	Hat	Ruh
10	Diş	Dil	Bînî	Ârız	Yüz	Hâl	Hâl	Gûş
11	Ağız	Zenehdân	Hat	Hâl	Burun	Gûş	Leb	Leb
12	Çene	Gabgab	Hâl	Ruhsâr	Hat	Leb	Dendân	Dehen
13	Boyun	Gerden	Leb	Bînî	Kara ben	Dehân	Zenehdân	Zekan
14	Göğüs	Dûş	Dendân	Dehem	Tudak	Zebân	Gerden	Gabgab

¹⁷Aksoyak, İ. Hakkı (2007). “Manastırlı Celâl’in Hüsn-i Yûsuf Adlı Eseri”, (Ed. Ayşenur Külahlıoğlu İslam, Süer Eker), Dil ve Edebiyat Yazıları – Mustafa İsen’e Armağan, Ankara, s. 1-17.

¹⁸ Söz konusu tabloya şu makale aracılığıyla ulaşılmıştır:

Güzbüz, Mehmet (2010). Şiir Semasının Yegâne Yıldızı; Güzeller Sultanı, Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume 5/3 Summer

¹⁹Şerâfeddin Râmî, *Enisü'l-Uşşâk* (826/1423)

²⁰Hassân, *Mihr ü Müşteri* (835/1431-32)

²¹Ahmet, *Hevesnâme* (891/1486)

²²Tâcizâde Cafer Çelebi, *Hevesnâme* (1493)

²³Sürürî, *Bahrü'l-Ma`ârif* (956/1549)

²⁴Kara Fazlî, *Gül ü Bülbül* (960/1552-53)

²⁵Muîdî, *Miftâhu't-Teşbih*

²⁶Manastırlı Celâl, *Hüsn-i Yûsuf*

15	Kol	Bâzû	Dehân	Leb	Dendân	Dendân	Sîne	Gerden
16	Parmak	Bilek	Zenehdân	Dendân	Ağız	Gabgab	Engüşt	Sîne
17	Boy	Dest ü Sâid	Gerden	Zebân	Dil	Zekan	Sâid	Miyân
18	Bel	El	Ber ü Pistân	Zekan	Enek	Gerden	Kadd	Dest
19	Baldır	Parmak	Sâid ü Dest ü Bâzû	Zekan	Boyun	Bâzû	Miyân	Sâid
20		Dırnak	Engüşt ü Benân	Gabgab	Göğüs	Sâid	Sâk	Pây
21		Ber	Kadd u Kâmet	Gerden	Bilek	Dest		Ser ü Pây
22		Pehlû	Miyân	Sîne	Parmak	Engüşt		Kâmet
23		Şikem	Sâk	Bâzû	Boy	Nâhun		
24		Nâf	Beden ü Endâm	Sâid	Bil	Sîne		
25		Püşt	Zât-1 Mahbûb	Kef	İncik	Miyân		
26		Kadd	Kelâm	Püşt-i Dest	Mecmû-1 Azâ	Nâf		
27		Bil		Asâbi	Zât-1 Mahbûb	Sâk		
28				Nâhunhâ	Söz	Pây		
29				Batn				
30				Nâf				
31				Miyân				
32				Pehlû				
33				Rân				
34				Sâk				
35				Kadem				

Verilen bilgilerden hareketle sevgili tipinin fiziksel özellikleri ile ilgili tespitlerde bulunabilmek için beyitlerin tanıklığı önemli bir yere sahiptir. Sevgili

tipinin idealize edilmesiyle ilgili bir örnek olarak 14. yüzyıl şairlerinden Kadı Burhaneddin, sevgilinin dudağını / ağzını hokkaya benzeterek içinin bal ve şekerle dolu olduğunu söyler. Ayrıca beytin anlam örüntüsü dâhilinde bal, şeker gibi şeyler karıncalar için nasıl cazipse sevgilinin dudağının da âşıklar için cazip olduğu bilinmektedir:

N'ola eger karıncalar çohdı lebüñ şerabına
Hokka-i la'ide tolu şehd ü şeker degül midür

Kadı Burhaneddin, Dîvân, g. 22/8

15. yüzyıl şairlerinden Ahmed Paşa, sevgili tipinin kusursuzluğunu dile getirirken onu meleğe benzetir ve sevgiliyi, rakîbin bulunduğu yere gitmemesi konusunda uyarır. Diğer taraftan rakîbi köpeğe benzeterek aynı zamanda hadis olduğu bilinen “Köpek giren eve melek girmez.” sözünü hatırlatır:

Gel varma otağına rakîbüñ ki bilürsin
İt olduğı yire melek itmez güzer ey döst

Ahmed Paşa, Divân, g. 16/3

Ahmed Paşa, sevgilinin güzelliği noktasında herhangi bir şüpheyeye yer bırakmadığı bir başka beytinde sevgiliye yine uyarıda bulunur. Rakîbi, kendi güzelliğine mahrem edinmemesi gerektiğini söyleyerek “Padişaha eğri nedim yaraşmaz.” ifadesini kullanır:

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

Ahmed Paşa, Dîvân, g. 332/5

Sevgilinin idealize edilmesinde kullanılan benzetme unsurları ve mazmunlar, oldukça çeşitlidir. Geleneğin belirlediği malzemeler doğrultusunda sözlerini işleyen şairler, sahip oldukları yetenek paralelinde hayal dünyasının tüm imkânlarını kullanmaya çalışmışlardır. Bu bağlamda 15. yüzyıl şairlerinden Şeyhî, arzulanan ve güzelliği âşikar olan sevgili tipinin yüz güzelliğinden dem vurarak “Yüzünün ışığından

öylesine bir mum olur ki güneş bile tıpkı bir pervâne gibi senden nasiplenmeyi bekler.”
der:

Ne şem‘ olur ki yüzüñ pertevinden

Güneş pervâne-vâr umar nasîbi

Şeyhî, Dîvân, g. 41/2

Genel itibariyle sevgili, güzellik diyarının sultanı olduğu için kapısındaki
âşıkların haddi, hesabı belli değildir. Zira sultan olmayanın kulu/ kulları da olmaz:

Hüsn ili sultânısın diller kapuñda bî-hisâb

Kanda bulur bu kadar kulları sultân olmayan

Tâcî-zâde Câfer Çelebi, Dîvân, g. 154/6

Küçük ağızlı ve saçının kıvrımları dal harfi gibi olan sevgili, sadece siyah gözlü
olarak değil bazen de ela gözlü olarak karşımıza çıkar:

Mîm agzuñ dâl zülfüñ cânım u ömrümdürür

Hey elâ gözlüm meded şol mîm ü dâlüñden meded

Necâtî, Dîvân, g. 49/2

Divane gönlünü bir güzele kaptıran İshak, bir taraftan içerisinde bulunduğu ruh
halini anlatırken bir taraftan da sevgilinin vasıflarını dile getirmiştir. Fakat bu kişinin
kim olduğunu söylememeyi tercih etmiştir. Gül yaprağı gibi al yanaklı, servi gibi uzun
boylu, güneş gibi parlak yüzlü, âşığın bağrında türlü yaralar açan şehla bakışlı, peri
görünümlü, melek yüzlü bir güzel sevgili tasvirinde bulunan İshak, bu durumu şöyle
dile getirmiştir:

Sevmişem bir dilber-i ra‘nâyı kimdür dimezem

Kıble hakkı ol kaşî kej-râyı kimdür dimezem

Ger benüm bagrum tola bin dâg-ı hûn-âlûd ile

Ol yanagı lâle-i hamrâyı kimdür dimezem

Berg-i güldür arızı serv-i sehîdür kâmeti
Ol kad-i bâlâ rûh-ı zîbâyı kimdür dimezem

Gün gibi zâhir degül midür ne lâzımdur delîl
Ol yüzi mihr-i cihân-ârâyı kimdür dimezem

Gerçi tîg-i gamzesi mecrûh idüpdür sînemi
Öldürürseñ ol gözi şehlâyı kimdür dimezem

Bir güzel sevdi Süleymâniyyede dîvâne dil
Ol perî-sûret melek-sîmâyı kimdür dimezem
İshâk, Dîvân, g. 174

Bâkî, kendisini âşık tipinde konumlandığı bir gazelinde âşık ve sevgilinin özelliklerini divan edebiyatı geleneği içerisinde çok iyi bir şekilde sıralamıştır. Bu sıralamayı yaparken de sevgilinin dudak, yüz, yanak, saç, göz gibi fiziksel uzuvlarına benzetme öğeleri vasıtasıyla dikkat çekmiştir. Dudağı gonca, yüzü gülbahçesi, dudakları şarap, saçları sümbül, saç lülesi yan kesici, yanağı gül yaprağı gibi olan sevgili, güzel yürüyüştü, yasemin göğüslü, büyüleyici saçlara sahip, cilveli, cadı gözlü, aldatıcı ve hilekâr gamzeli, aynı zamanda gözleri ve gamzesiyle yağmalayıcı ve kan dökücü olarak tarif edilmiştir:

Bir lebi gonca yüzi gül-zâr dirseñ işte sen
Hâr-ı gamda ‘andelîb-i zâr dirseñ işte ben

Lebleri mül saçları sünbül yanagı berg-i gül
Bir semen-ber serv-i hoş-refât dirseñ işte sen

Pâyine yüzler sürer her serv-i dil-cünûn revân
Su gibi bir ‘âşık-ı dîdâr dirseñ işte ben

Zülfi sâhir turrası tarrâr şûh-ı şîve-kâr

Çeşmi câdû gamzesi mekkâr dirseñ işte sen

Fürkatüñde teşne-leb hâtır-perîşân haste-dil
Künc-i gamda bî-kes ü bîmâr dirseñ işte ben

Gözleri sabr u selâmet mülkini târâc ider
Bir amânsuz gamzesi Tâtâr dirseñ işte sen

Bâkiyâ Ferhâd ile Mecnûn-ı şeydâdan bedel
‘Âşık-ı bî-sabr u dil kim var dirseñ işte ben

Bâkî, Dîvân, g. 380

Şair Bâkî yine bir başka gazelinde sevgilinin güzelliğine dair birtakım tespitlerde bulunmuştur. Buna göre, boylu poslu, siyah gözlü ve kaşlı, yüzü ve yasemin kokulu yeni çıkmış tüyleri ve amber kokulu saçı olan, güzel boyunlu, göğsü tüysüz ve vücudunun yanları güzel nazik bedenli, ince belli, bilek ile dirseğinin arası ve dirsek ile omzunun arası güzel, dudakları kırmızı ve dişleri inci gibi güzel bir sevgili tasvirinin yapıldığını görmekteyiz:

Âlet-i hüsnî mükemmel kad-i dil-cû da güzel
Ol siyeh gözler ile hak bu ki ebrû da güzel

Hat-ı nev-hîzüm ile didi ne dirsın ruhuma
Didüm ol rû da güzel hatt-ı semen-bû da güzel

Yaluñuz gerden-i zîbâsı degül hâlet-bahş
‘Anber-âmîz o zülfeyn ile gîsû da güzel

Sahn-ı hammâmda dün gördüm o nâzûk bedeni
Sînede mûdan eser yok dahı pehlû da güzel

Eyledüm dikkat ile mûy miyânna nazar
Cümleten bî-bedel ü sâ‘id ü bâzû da güzel

Söylese lafz-ı dürer-bârına söz yok Bâkî
Dürc-i la'lindeki her dâne-i lü'lû da güzel

Bâkî, Dîvân, g. 313

Sevgili tipinin güzellik unsurlarından bir diğeri olan saç, fitne çıkarması ve etkileyciliğiyle âşıkları kandırdığı için hilebaz olarak adlandırılır:

Alınmazdı gönül yâr olmayaydı
Ser-i zülfüñ gibi kec-bâze ger ruh

Bâkî, Dîvân, g. 33/3

Sevgilinin saçına dokunmak, âb-ı hayatı içmek gibidir. Âşığı âdeta ölümsüzleştirir:

Elüñ ol zülfe degmek ey Bâkî
Hâsılı 'ömr-i câvidâne değer

Bâkî, Dîvân, g. 113/7

Etkileyciliği, büyüleyiciği ve hatta kan dökücülüğüyle bilinen sevgilinin gözü genellikle badem şeklinde tasvir edilmiştir:

Olıcak yâr gibi dil-ber-i şîrîn-harekât
Teni pâlüde-i ter gözleri bādâm olsa

Bâkî, Dîvân, g. 460/2

Güzelliğiyle dillere destan olan sevgilinin teni ise tıpkı pâlüde tatlısı gibi beyaz ve yumuşaktır:

Gönül bir nâzük-endâmuñ visâli h^vânın özler kim
Teni pâlüde-i ter gibi degseñ bir zamân ditrer

Bâkî, Dîvân, g. 139/2

Hûbân-ı şehriñ hoş-teri şîrîn ü nâzûk her yiri
H'ân-ı visâle sükkerî pâlûde-i ter kendidür

Bâkî, Dîvân, g. 95/4

Klasik şiir geleneğinde sevgili tipi güzellik noktasında öylesine yüceltilmiştir ki sevgili aynada kendisi gördüğü takdirde kendi güzelliğine tapar:

Zinhâar eline âyine virmen o kâfirüñ
Zirâ görince sûretini büt-perest olur

Bâkî, Dîvân, g. 97/4

Lâmi'î'nin aşağıda yer alan şiirinde de güzele ait saç, kaş, göz, yanak, alın, kirpik, dudak, boy, ağız ve burun gibi çok sayıda uzvun benzetme öğeleriyle birlikte kullanıldığını görmekteyiz:

Şunda bir bîkr kız oğlan bulunur mu dellâl
Yanagı gül sözi şîrîn dili şekker lebi bâl

Beni Hindû gözi câdû kaşu yâ kirpügi ok
Zülfî 'anber nefesi müşk ü teni penbe-misâl

Deheni hokkâ-i mercân lebi la'1 ü dişi dür
Alnı ay u yüzi gün saçları şeb kaşu hilâl

Sâ'id ü sâkı yogun ince beli kaddi uzun
Hârekât u sekenâtı kamu pür-şîve vü âl

Ola burnı gibi her parmağı bir sîm elif
Turrâsı lâmı gibi saçu ola fitneye dâl

Yürise fitne ola tursa kıyâmet kopara
Söylese sihr ide baksa komaya tende mecâl

Gül gibi hâr u hâs ilmemiş ola dâmenine
Gonceveş dürcini açmamış ola dest-i hayâl

Ruhı bâgını hayâ her dem ide gark-ı ‘arak
Gülse yüz şerm ile bin lutf ile ya eylese kâl

Çâr-deh sâle ola hüsn ile bedr ay gibi
Arta gün gün boyı servi nite kim tâze nihâl

Eline yapışacak vecde gele ins ü melek
Göricek nûr-ı cemâlin diyeler Celle Celâl

Lebi câminsuz ide sohbeti ‘uşşâka harâm
Dilini depredecek eyleye bin sihr-i halâl

Bâdenün kaynaya kanı lebini yâd idicek
Gûş iderse sözünü cûşa gele âb-ı zülâl

Taleb it şehri yüri bul bu sıfatlu güzeli
Lâmi‘î’den ne bahâ ister iseñ gel berü al

Lâmi‘î

İnanışa göre harabe ve viranelerde gizli olan hazineler, ejderha veya yılan tarafından korunur. Bu durum şairler tarafından ele alınan bir tema olmakla birlikte genellikle sevgilinin yüzü hazineye; saçı ise o hazineyi koruyan ejderha veya yılan benzetilir:

Bâ‘is-i bünyâd-ı hüsnüñ kalb-i virândır senin
Zülfüñ ejder gösteren bu genc-i pinhândır senin

Şeyh Gâlib, Dîvân, g. 183/1

Sevgilinin fizikî özellikleri bağlamında doğrudan ilgisi olmasa da dolaylı yoldan ilgisi olan yaşıyla alakalı olarak bazı tespitlerde bulunmak mümkündür. Bu konuda İbrahim Halil Tuğluk'un değerlendirmesi şöyledir:

“Divan şiirinde sevgilinin fiziki özelliklerine kaynaklık eden yaşı sevgili ile ilgili önemli bir özellik olarak karşımıza çıkmaktadır. Aslında Divan şairi bu genel özelliğin sınırlarını çizmiştir: Sevgili gençtir. Ancak sevgilinin yaşını ifade etmek için kullanılan kavramların sembolik değeri, tasavvufî boyutu ve sosyal hayatla olan münasebeti, üzerinde durulması gereken konulardır.” (Tuğluk, 2010: 542). Tuğluk, söz konusu çalışmasında divanlardan yola çıkarak sevgilinin yaşı ile ilgili kullanımlar üzerinde durduğunu, edebî ve tasavvufî arka plana girmediğini belirtmiştir (Tuğluk, 2010: 542).

Bâkî, yaşı küçük olan sevgilinin baba nasihati bile dinlemediğini ve hatta anne sütü içmesi gerekirken kendisinin kanını içmeye yeltendiğini dile getirir:

Tıfldur pend-i peder dinlemez ol mâh dahı
Şîr-i mâder yirine içmege kanum özenür

Bâkî, Dîvân, g. 75/2

Sevgilinin ideal yaşının on dört olduğu ve on dört sayısı ile ayın on dördü (dolunay) arasında farklı anlam ilişkileri içinde ilgi kurulduğu bilgisi birtakım kaynaklarda mevcuttur. Buna göre on dört yaş, güzeller için tercih edilir. Ay da on dördünde dolunaydır (Tuğluk: 2010, 542-553).

Klasik Türk şiiri geleneğindeki sevgili tipine bağlı olarak, zaman içerisinde birtakım farklılıkların meydana gelmiş olması beyitlerin tanıklığında dikkat çeken bir durumdur. 16. yüzyılın sonraları ve 17. yüzyılın başlarından itibaren, özellikle Nedim'den sonraki dönemde Enderunlu Fazıl ve Sümbülzade Vehbi gibi şairlerin bu konuda farklı tablolar çizdiğini söylemek mümkündür (Kazan, 2008: 39). Bu noktada Nedim'deki sevgili tipinin teşekkülünde şairin “yüksek ve ilahi bir aşkı değil, ıyş ü işret âlemlerinin levazımından olan şuh ve serbest alâkaları, her güzele karşı duyulan çapkın hisleri, bir kelime ile şehveti terennüm etmiş” (Köprülü, 1934: 522) olması, bu

durumu örnekler niteliktedir diyebiliriz. Yine bununla birlikte geleneksel yapının hatlarını çizmiş olduğu sevgili tipine karşın Nedim, gerçekte var olan güzelleri sevmiş ve onları kendi özellikleri doğrultusunda şiirlerinde ele almıştır (Mazıoğlu 1992: 56).

Tezerv-i hoş-hırâmım sînem olsun cilvegâhın gel
Hümâ-veş sâye salsın başıma zülf-i siyâhın gel

Güşâd et tügmeme pirâhenim aç sînemi yokla
Hele gör neylemişdir baña şemşîr-i nigâhın gel

Benimdir suç ki vardım bezme verdim saña can nakdin
Senin yokdur efendim bunda hiç cürm ü günâhın gel

Tezerv-i şûhsun bin nâz ile refâtara âgâz et
Gül olsun nakş-ı pâyin gülşen olsun şâh-râhın gel

Şeb-i meh-tâbda ey âftâb-ı burc-ı istiğnâ
Çıkup tahte's-semâda kadrini pest eyle mâhın gel

Nedim, Dîvân, g. 75

Klasik Türk şiiri geleneğinde sevgilinin saç rengi, şairler tarafından genel olarak siyah renk ile betimlenmiş olsa da sarı saçlı güzellerin olduğunu da görmekteyiz²⁷:

Her kaçan kim yüzine ol saru kâküller düşer
Mülket-i İslâm'a san cünd-i benî asfer düşer

Ziyâî, Dîvân, g. 150/1

Kendüñ çemende gark-ı zer ü zîver eylemiş
Gülzâr sanasın saruşın bir nigârdur

Nev'î, Dîvân, g. 71/4

²⁷ Bu konuyla ilgili olarak şu kaynak incelenebilir: M. Fatih Köksal (2005). "Eski Şiirimizin Nâdide Güzelleri", *Klâsik Türk Şiiri Araştırmaları*, Ankara: Akçağ Yayınları, s. 311-319.

Tugrâsı berâtuñ yazılır ekseri altun
Rûyuñda kaşuñ zerd olur ise n'ola şâhâ

Bâkî, Dîvân, g. 5/3

Hurşîd pençesin mi takınmış cebînine
Ol zülf-i zerdden dökülen târlar mıdır

Nedîm, Dîvân, g. 35/3

Enderunlu Fazıl'ın, *Zenânnâme* adlı eserine baktığımızda daha somut bir güzellik anlayışı bağlamında gerçekçi bir sevgili tipi karşımıza çıkar. Bu doğrultuda aşağıda alıntılanan beyitlerde güzelin göz, kaş ve boy gibi fiziksel özelliklerinden yaşı, kibar konuşması ve etnik aidiyetine kadar çeşitli özelliklerinin sıralandığını görürüz:

Zenne oldur ki ola tâze fidân
Değmemiş cismine cism-i insân

Ya'ni on beş ola ancak yaşı
Siyeh olsun iki çeşm ü kaşı

Kaddi amma ki nihâli olsun
Ne kadar istese 'âlî olsun

Nâzenîn ola vücûd-ı pâki
Olmıya Anadolu etrâki

Ola şâyeste-i âgûş-ı hayâl
Olmıya cism-i mûlahham battâl

Tavr-ı refâtârı hırâmı nâzik
Ola güftârı kelâmı nâzik

Ola bir tâze zebân-ı hoş-gû
Demiye bir iki sözde âbû

Olmaya tavrı vakûrâne gibi

Ya'ni etvârı kadîmâne gibi

Karının sahte vakarı beddir

Onlara şîve henüz lâbüddir²⁸

Sevgili tipinin estetik amaçlar doğrultusunda ve şiirsel öğeler paralelinde idealize edilmesinin en somut göstergesi, örnek olarak alınan beyitlerdir. Kronolojik esasa göre ele alınan beyitler, sevgili tipinin zaman içerisinde bir gelişim / değişim yaşayıp yaşamadığının anlaşılması açısından önemlidir. Bu bağlamda Kadı Burhaneddin, Ahmed Paşa ve Şeyhî gibi şairlerden Enderûnlu Fâzıl'a kadar olan yüzlerce yıllık süreçte, sevgilinin fiziksel olarak idealize edilmesinin soyut düzlemden somut düzleme doğru bir temayül gösterdiği dikkatleri çekmektedir.

1.3.6. Ruhsal Açıdan Sevgili

Klasik Türk edebiyatı bünyesindeki şiirlerde, sevgilinin ruhsal durumunun tasvir ve tahlil edildiği beyitlere bakıldığında sevgilinin fiziksel özelliklerinin ele alındığı beyitlerin sayıca daha fazla olduğu dikkatleri çeker. Bu durumun ortaya çıkmasında ruhsal özelliklerin fiziksel özelliklere nazaran daha sınırlı bir alanı kapsamaya etken olabilir. Bunun yanı sıra fiziksel özelliklerin tespitinin ruhsal özelliklerin tespitine göre daha kolay olması ve karşılaşılan kişide dikkat edilen ilk şeyin görme duyusu kapsamındaki uzuvların olması, klasik Türk şiirindeki sevgilinin fiziksel özelliklerinin tasvir edildiği beyitlerin baskın hale gelmesini sağladığı söylenebilir.

Klasik Türk şiiri bünyesinde yer alan tipler içerisinde başrolde olan sevgili, davranışsal ve ruhsal açıdan da genel itibariyle belli başlı özelliklere sahiptir. “Sevgili hercâî-meşreptir, hem rakîbe hem âşığa yönelir. Cevr ve sitem onun sanatıdır. Vefasızdır, sevgisine güvenilmez. Rakîple buluşur, âşıktan sevgisini saklar. Sevgilinin

²⁸ Öztürk, Nebiye (2006). *Zenânnâme, Enderûnlu Fazıl*, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul; Enderunlu Fazıl, *Zenannâme/Kadınlar Kitabı: The Book on Women* (Hzl. Filiz Bingölce, çev. Kevser Demir), Ankara: Altüst Yay., 2002.

özellikleri arasında acı ve ıstırap verici olması önde gelir, cânâ kasteder. Âşığa yar olmaz, taş yüreklidir. Sözünde durmaz, âşığın ağlayıp inlemesi acıdan, üzüntüden ölecek duruma gelmesi onu etkilemez. Sevgili âşığa sebepsiz yere eziyet eder. Nazlıdır, aşüftedir, fettandır hatta hafif meşreptir. Bu özellikler divan şiir geleneğinde sevgiliyi sevgili yapan özellikler olduğu için ayıplanacak özellikler değildir.” (Batislam, 2003: 187, 188).

Klasik Türk şiiri geleneği içerisinde sevgili, aşığa kötü muamelede bulunur. Aynı zamanda sevgili, “güzel ama döneç, zarif ama zalim, tatlı dilli ama yalancısıdır.” (Ambros, 2013: 71).

Kıskanma ve kıskançlık kimi zaman ruhsal bir hastalık olarak karşımıza çıkar. Klasik Türk şiiri geleneğinde genel olarak âşığı kıskandırma eğiliminde olan sevgili, aslında âşığın kendisinden başkasına bakmasını da hoş karşılamaz:

Meh ruhundan gayra tâ kim eylesem meyl-i nigâh
Gözedür zer tîg ile mihr-i cihân-ârâ beni

Ahmet Paşa, Dîvân, g. 313/8

Âşığın kendisine isnat ettiği türlü nitelemelerle karşımıza çıkan sevgili ile ilgili bir başka husus ise onun kâfir olmasıyla ilgilidir. Özellikle âşığa cefası ve vefasızlığı, acımasızlığı ve merhametsizliği gibi yönlerinden dolayı kâfir olarak nitelenen sevgili, diğer taraftan da güzelliğiyle ön plana çıkmaktadır:

Cân virürüm saña behey kâfir
Bir nazar kıl baña behey kâfir

Mihrî Hatun, Dîvân, g. 29/1

Sevgili tipini daha somut imajlarla şiirlerinde ele alan Necâti, sevgili için boş yere ağlanmaması gerektiğini, artık güzellerin parayla avlandığını söylemektedir:

Harc eyleme ki habbeye değmez gözyaşı
Şimdi güzeller avlanur oldu nukûd ile

Necâtî (Kazan 2008: 39)

Sîm ü zer destümde yok kim harc ide idüm sayd için
Şimdi hûblar sayd olurlar akçesi vâfirlere

Necâtî, Dîvân, g. 544/3

Ölüm noktasında sevgilinin ölümsüz²⁹ olduğu ve sürekli olarak âşığa eziyet etmeye ve onu öldürmeye niyetlendiği dikkat çekmektedir. Diğer taraftan da âşığı diriltten ve ona cân veren bir yapısı vardır. Sevgilinin bu ikircikli tavrı âşığı ölüm ve yaşam arasında gelgitlere sevk eder. Ancak sevgili bunları yaparken aslında âşığın dayanıklılığını ve samimiyetini ölçmektedir (Batislam, 2003: 190). Aşağıdaki beyitte sevgiliyi kâfir olarak niteleyen Bâkî, onun gamzesinin mazlum ve günahsızları öldürmede eşinin olmadığını ifade eder:

Bî-günâh öldürmede gamzeñ ne kâfir nesnedür
Nice mazlum ugradı ol nâ-müselmân zahmına

Bâkî, Dîvân, g. 411/2

Bazen de sevgiliye ait bazı uzuvlar ya da unsurlar kâfir olarak nitelendirilmiştir. Ancak söz konusu uzuvlar/unsurlar, sevgilinin yüzünün nuru karşısında imâna gelmişlerdir:

Gelüp kâfir saçuñ ruhsâruñ üzre
Yüzüñ nûrın görüp îmâne geldi

Bâkî, Dîvân, g. 498/3

Hayretî, dilber redifli gazelinde sevgilinin ruhsal ve karakteristik açıdan nasıl olması gerektiği ile ilgili bazı temennilerini dile getirir. Neşeli, kıvrak zekâlı ve algıları açık, güler yüzlü ve halden anlayan bir sevgili hayali kuran Hayretî, sevgilinin cefa çektirdiğini ve vefasız olduğunu belirtmekten de geri durmamaktadır:

²⁹ “Divan şiiri geleneğinde, istinaîliği aşamayan birkaç örnek dışında sevgilinin ölümü diye de bir hadise yoktur. Bir iki şairde ‘mahbûb’ hüviyetindeki güzelin ölümüne rastlanması, esas ve bütünü temsil eden kanlı canlı, ölüm görmeyen sevgili imajına tesir edecek çağta değildir.” (Akün, 2013: 134).

Öpülse yâr ile yâr olsa dilber
Kuçulsa râm-ı dildâr olsa dilber

Söz anlamakda fettân olsa mahbûb
Biraz şûh olsa ayyâr olsa dilber

Ne deñlü aglasa zâr olsa ‘âşık
Açılma gülse gülzâr olsa dilber

Nedür âşıklarun hâlünü bilse
Güzel sevse dil-efgâr olsa dilber

Cefâyı az kılma Hayretî’ye
Sözüm bu kim vefâdâr olsa dilber

Hayretî, Dîvân, g. 122

Sevgilinin acımasızlığı ve merhametsizliği gibi yönleriyle kâfir olarak nitelendirildiği bir başka beyit de Nedim’de karşımıza çıkmaktadır. Bir sevgilinin güzelliği karşısında esir düşen Nedim, onu iman ve din düşmanı olmakla itham eder:

Nedîm-i zârı bir kâfir esîr etmiş işitmişdim
Sen ol cellâd-ı dîn düşmen-i îman mısın kâfir

Nedim, Dîvân, g. 41/8

Klasik Türk edebiyatında da idealize edilen sevgili tipinin yanında, şiiirlerinde günlük hayatta karşılaşılabilecek ve divan şiiiri geleneğine göre daha gerçekçi olan sevgili tiplerine de yer verilmiştir. Söz gelimi, Rumelili bazı şairlerin şiiirlerinde yer alan sevgili tipinin, âşıklara merhamet gösterdiği, onlarla görüştüğü, âşığı için gözyaşı döküp hattâ hasta düşen âşığı ziyaret ettiği bazen de âşıkla birlikte meyhaneye gidip içki içtiği görülmektedir (Çeltik, 2009: 815, 819).

Hayretî, bir gece vakti sevgiliyle buluşup onunla içki içtiğini söyler:

Gice mey sohbetinde Hayretî yâr ile yâr oldum

Elinde bir dolu sâgar didi bî-çâre ‘aşk olsun

Hayretî, Dîvân, g. 385/5

Sevgili tipinin ruhsal açıdan öne çıkan bir diğer özelliği de onun son derece nazlı oluşuyla ilgilidir. Ancak böylesine yüceltilen bir sevgili tipinin nazlı oluşuna şaşılmamalıdır. Çünkü bu özellik, onda ezelden beri vardır:

Ezelden nâz u istignâ virilmiş nâzenînâne

Niyâz-ı derdmendân ‘âşık-ı şeydâya düşmüşdür

Şeyhülislam Yahyâ, Dîvân, g. 124/3

Naz yapma konusunda eşi benzeri bulunmayan sevgilinin aynı zamanda gözlerinin büyüleyiciliği ve gamzesinin fitneciliği âşıklar arasında meşhurdur:

Kaşları gurre ruhu tâze bahâr

Gamzesi fitne dü çeşmi sehâr

Nev’îzâde Atâyî, Sohbetü’l-Ebkâr, mes. 1025

Soyut ve somut düzlem arasında gidip gelen sevgili tipi, ruhsal anlamda da değişken bir konumda yer alır. Bir taraftan âşığa ettiği zulüm ve eziyet ile kâfir olarak nitelenirken diğer taraftan da âşığa gösterdiği lütuf ile merhamet timsali olabilmektedir. Sevgilinin yaşadığı değişik ruh hallerinde tipleşme sürecindeki beslenme kaynakları her ne kadar etkiliyse; şairin duygularını ifade ederken içerisinde bulunduğu ruh halinin de etkili olduğu söylenebilir.

1.3.7. Sevgilinin Cinsiyeti

Cinsiyetlerdeki bilinçdışının karşıt yansımından ortaya çıkan durumu *anima* ve *animus* olarak adlandıran Carl G. Jung’a göre “kadınlardaki erkeksi öge, kadınların savaş yıllarındaki çalışmalarında oldukça olumlu bir sonuç vermiştir. O zamanlar, daha önceleri erkeklere ayrılmış bulunan birçok işi, yeterli biçimde kadınların da

yapabileceği ortaya çıkmıştır. Fakat bu tür belirtileri yalnızca olağanüstü bir durum ortaya çıkarmaktadır.” (Fordham, 1997: 69).

Eski Yunanda, aşk bağlamındaki ilişkilere bakıldığında, kaynaklardan edinilen bilgilere göre âşkın ve sevgilinin bazen hemcins olmaları dikkatleri çekmektedir. Bilhassa oğlanlara duyulan aşkın rahat ve sınırsız yaşanmadığı söylene bile heykel ve resim gibi dönemin sanat eserlerinde birer görsel öge olarak yer almıştır. Ahlâkî değerler noktasında Platon gibi bazı düşünürler, eşcinsel ilişkilerin yaygınlaşmasından dolayı kaygılarını belirtmişlerdir. Ancak, her türlü kaygıya hatta alınması düşünülen tedbirlere rağmen oğlanlara karşı duyulan sevgi, zaman zaman açıktan olmasa bile gizli bir şekilde devam etmiştir (Dingil, 2002: 135, 136). Dönemin ya da toplumun kurallarına ve yasalarına karşı kendi doğrularını yaşamaya devam eden insanların olduğu her yerde, topluma farklı gelen ve sıra dışı olarak görülen şeyler her zaman yaşanmıştır.

Klasik Türk şiiri üzerine çalışma yapan bazı araştırmacılar, şairlerin şiirlerinde bahsettikleri aşkın nasıl bir aşk olduğunu sorgulamaya başladıklarında, eşcinsel bir aşkın varlığının da söz konusu edilmiş olacağına dikkat çekmişlerdir. Bunun sonucunda şiire konu edilen aşkın ve sevginin eşcinsellik bağlamında ele alınması sapık sevgi tartışmalarını öne çıkarmış; hakiki aşk, beşeri aşk, platonik aşk gibi tartışmaları zaman zaman arka plana itmiştir. Ancak şu dikkate alınmalıdır ki; hayata tek bir cihetten bakmayan klasik Türk şairi, bazen ilahi, bazen platonik, bazen beşeri, bazen de toplumda her ne kadar bir tabu olarak yer alsada eşcinsel bir aşkı anlatmış olabilir. (Kutlar, 2002: 89, 90) Konuya sûfiler açısından yaklaşacak olursak, “sûfiler cinsiyet meselesini İslam’ın ölçülü müsamahasından cesaretle alarak ve hiç küçümsemeden ele alıp işlemişlerdir. Çünkü cinsî içgüdü, ilahi aşka kadar uzanan bir sürecin başlangıcıdır. Esasen sûfilere göre, erkek-dişi kutuplaşması yahut ikiliği âlemin özünde vardır.” (Ayvazoğlu, 2004: 56). Nitekim İslamiyet’in ilk yıllarında doğal aşk duygusunun detaylarıyla dile getirildiği kitaplar da vardır. El-Câhiz’in *Risâle fi’l-ışk* ve’n-nisâ, Mesûdî’nin *Mürûcü’z-zeheb* ve İbn Hazm’ın *Tavku’l-Hamâme*’si, kadın ve aşk konularının ele alındığı önemli eserlerdendir (Ayvazoğlu, 2004: 57). Ayrıca edinilen bilgilere göre Abbasiler dönemi ile birlikte şairlerin

gulamlara karşı ilgisi ön plana çıkmaya başlamış ve şiirlerde erkek sevgili imajı yer almaya başlamıştır (Armutlu 2017: 36).

Klasik Türk şiirindeki aşk temasının, kadın merkezli çizgiden uzak görünmesinin başka sebepleri de olabilir. Bu dönem metinlerindeki yaygın telakkiye göre kadının sevgiye layık olmaması, vefasız olması, kötülüklerin başı olarak kabul edilmesi gibi sebeplerden ötürü kadın, sevmeye ve bağlanılmaya layık görülmemiştir (Çetinkaya, 2008: 311). Bunun yanı sıra tasavvufun aşk ve güzellik anlayışı da önemli bir etkidir. Çünkü söz konusu anlayışa göre yaratıcı, kendi güzelliğini güzel insan çehresinde peyda etmiştir. Bu da tıpkı Eflatun'un *Phaidros*'unda olduğu gibi sevilenin idealize edildiği ve hatta tanrılaştırıldığı gerçek aşk duygusunu, şehvî duygulardan uzak kılar (Akün, 2013: 145).

Aslında klasik Türk şiirinde sadece sevgilinin cinsiyetinin ön planda olduğunu ve sadece bunun vurgulandığını belirtmek doğru değildir. Sevgilinin idealize edilmesi, onun fizikî uzviyetlerinden önce gelmektedir. Belki de bugün bizlerin sevgilinin cinsiyetini tartıştığımız kadar, dönemin şairleri bu husus üzerinde çok durmuyorlardı. Çünkü onlar için orijinallik, bîkr-i mana, vüzuhiyet, belagat gibi anlatı unsurları da çok önemliydi.

Sevgilinin kusursuz bir tip olarak canlandırılması için erkekten güç, dayanıklılık, kuvvet; kadından ise zarafet, letafet ve güzellik bağlamında cezbedici özellikler alınmasında bir sakınca yoktu. Klasik Türk edebiyatı dönemine ait minyatürlere bakıldığında bile bazı karakterlerin cinsiyet ayrımını yapmak güç bir durumdur. Sanatçı mesajını doğrudan, belirli bir cinsiyet üzerinden verecekse bunu açık bir şekilde vurgulayabilir. Fakat bir tipi idealize etmek söz konusu olunca şair bunu geleneğin getirdiği yapı içerisinde yoğurarak homojen bir yapıya getirebilir. İşin içine sanatlı anlatım, mecazî söyleyiş gibi belagat unsurları da girince vazıh bir yapıdan muğlaklığın hâkim olduğu bir yapıya yönelimin söz konusu olması normaldir. Bu da okuyucuları tartışmalı bir ortamın içerisine çeker.

Klasik Türk şiirinde sevgili tipi estetik algılar bağlamında ele alındığı takdirde güzel ve güzellikle ilgili değer yargı ve ölçütlerinin, cinsiyet algısının önüne geçtiği

rahatlıkla söylenebilir. Nitekim söz konusu tip, “bize daha ziyade idealist üsluplardaki heykel veya resimlerdeki gibi sadece güzelliği ve kudretiyle görünür.” (Tanpınar, 2006: 26). Somut estetik unsurlar bağlamında Henri Lechat, “Tanrı heykelleri vücuda getirmeye davet edilir edilmez, hedefi insana benzeyen, fakat insandan üstün olan ilahlar göstermek ve bu suretle çok seçkin, çok asil ve daha güzel bir insanlığı tahakkuk ettirmek olacaktı.” (Ayvazoğlu, 2004: 53) yorumunu yapar. Bununla birlikte “ideal sevgili portresini veren tipin kendisine sadık eserlerde sevgilinin cinsini tayin güçtür.” (Tanpınar, 2006: 9). Bu güç durum, klasik Türk şiiri bünyesindeki manzum eserler incelendiğinde daha da çarpıcı bir hale bürünmektedir. Nitekim sevgilinin cinsiyetiyle ilgili yapılacak tespitler şair açısından, okuyan ve yorumlayan açısından farklılık arz edebileceği gibi nazım şekilleri bağlamında bile değişkenlik gösterebilmektedir. Ancak, farklı bakış açılarının olduğu bu alanda farklı yorumlamaların olması da doğaldır.

1.3.7.1. Gazelerde

Sevgilinin cinsel kimliğinin tespitiyle ilgili olarak tek bir doğrunun olmadığını ve bunun olamayacağını açıkça ifade edebiliriz ki bunun nazım şekillerine göre bile farklılık gösterebileceğini daha önce de söylemiştik. Bu bağlamda öncelikle sayıca fazlalığı nedeniyle diğer nazım şekillerine göre divanların omurgası konumunda olan gazel nazım şeklini ele alabiliriz.

Sevgiliye duyulan aşkla ilgili olarak Schimmel, Fars edebiyatındaki gazellerden hareketle söz konusu edebiyatın tasavvufi düzeyde mi; yoksa erotik düzeyde mi yorumlanması gerektiğine dair şu yorumu yapar:

“Hâfız³⁰’ın gazellerinin yalnızca tasavvufi anlamını savunanlar, onun şiirlerinde yalnızca tensel aşkı, ‘üzümün kızı’nın dünyevi sarhoşluğunu ve hazcılığı bulanlar kadar ateşlidirler. Oysa her iki iddia da aynı ölçüde hedeften uzaktır. İslam ilahiyatının merkezini oluşturan belirli dinsel düşünceler, Kur’an ve hadislerden alınmış belirli imgelerin ya da tümüyle Kitabullah’tan veya hadislerden yapılan alıntılarının tamamen

³⁰ Hâfız Divanı ile ilgili olarak bkz. Hâfız-ı Şirâzî (1992). *Hâfız Divanı*, Hzl. Abdülbaki Gölpınarlı, MEB Yayınları, İstanbul.

estetik nitelikte simgelere dönüştürülmesi, İran gazellerinde sık görülür. Böylece şiir, dünyevi ve uhrevi imgeler, dinsel ve din dışı düşünceler arasında yeni ilişkiler yaratma bakımından neredeyse sınırsız imkânlar sağlar; usta şair her iki düzeyde de karşılıklı olarak tam bir etki yaratabilir ve en din dışı şiire bile ayrı bir ‘dinsel’ tat verebilir.” (Schimmel, 2001: 305, 306).

Klasik Türk şiiri geleneğinde kullanılan dini-tasavvufi sembol ve simgeler, şiir dilindeki mevcut terminoloji ile birlikte düşünüldüğünde şiirdeki örüntü daha iyi bir şekilde anlaşılabilir. “Bu geleneğin içinden bir şiir, hitap ettiği kitlenin dinî perspektifine uygun şekilde yorumlanabilir her zaman. Yani, bir gazelde ne kadar dünyevî ve erotik unsur bulunursa bulunsun, bütün bunları hiç değilse görünüş açısından din düzlemine yükselten bir örüntü mevcuttur. Herhangi bir şiirde tasavvufî-dinî yorumun üstünlüğü, birincilliği sorgulanabilir, ama böyle bir yorum potansiyeli barındırmayan bir şiir bulmak güçtür.” (Andrews, 2008: 107).

Şiirlerdeki örüntünün yorumlanmasında farklı algılamaların olabileceğiyle ilgili olarak başka görüşler de mevcuttur. Mesela, Adnan Karaismailoğlu bu konuyla ilgili olarak şunları söyler:

“Kimi zaman klasik şiir örneklerindeki suretlere dair açıklık ve cesaret günümüzün anlayışıyla müstehcenlik olarak algılanmakta, böylece ortaya izahı ve anlaşılması zor bir durum ortaya çıkmaktadır. Geçmişte dindar veya sûfi şair güzellik unsurlarını, kimi zaman cesaretle kullanmışken aslında dini duyarlılığı önemsemeyen günümüz araştırmacısı bu örnekleri, beşeri zevklerinin ürünü olarak görebilmektedir. Sorun bir yandan yukarıda işaret edilen geleneğin ciddiyetle ele alınmamasından, diğer yandan beşeri zevklerle algılanması da mümkün olan ifadelerin ısrarla bu şekilde algılanmasından kaynaklanmaktadır. Aslında geçmişte bu farklı algılama ihtimali gözden uzak tutulmamıştır. Mesela Bâkî, aynı söz ve şiirlerin bazıları kalbinde ilahi sevgiye kaynaklık edebileceğini, bazıları içinse hayvanî şehvete ve nefsi lezzetlere yol açabileceğini söylemektedir. Bu nedenle de açıkça bir hüküm verilemeyeceğini, herkesin kalbinde doğan hissiyata göre sorumlu olduğunu vurgulamaktadır... Hem şiiri söyleyen şair, hem de şiiri okuyan okuyucu bu iki farklı algılamayla baş başadır. Yani şair de okuyucu da söz konusu beyitleri beşeri zevklerle yazmış, dinlemiş olabilir.

Ancak geleneğin hep insan sevgisini de kuşatan bir ilahi sevgiye yöneldiğini, şairlerin de bu geleneğin mimarları olduğunu gözden uzak tutmamak gerekir. Hatta yazılış amacını beşeri duyguların oluşturduğu dizelerin dahi bu gelenek sebebiyle tasavvufi yoruma tabi tutulduğu bilinen bir gerçektir.” (Karaismailoğlu, 2007: 273, 274).

Şiirlerin yorumlanmasında bakış açısının önemli olduğunu birçok araştırmacı kabul eder. Bilhassa gelenek dâhilindeki şiirlerde hem dinî hem de dünyevî örüntülere dair izler bulmak mümkündür. Bu konuda Gibb şu yorumu yapar:

“Bir kaide olarak her iki öge de incelikle işlenmiş ve birbirine karışmış olduğundan bazen biri ön planda olurken diğeri geri planda kalacaktır. Dolayısıyla bu şiir his ve his ötesi arasında akıp gider; aşk ve güzellik en câzibedâr kıyafetleriyle ve en güzel biçimde sunulur, fakat bu takdim öyle mâhirâne yapılır ki, okuyucu istediği gibi yorumlamakta serbesttir. Daha öncede ifade edildiği gibi işret ehlinin hoşuna giden aynı şiir bir dervişi de vecde getirir.” (Gibb, 1999: 39).

Şiirde farklı çağrışımların olmasında şairin şahsi tasarrufları etkilidir. Bu durum şiirin zaman zaman ifrat tefrit noktasında yorumlanmasına yol açsa da aslında kendi içinde çok renkliliği barındıran bir durumu ortaya çıkarmıştır. Nitekim “Hâfiz, Câmî ya da Irâkî’nin şiirlerinin gerek tümüyle din dışı gerekse tümüyle tasavvufi olarak yorumlanması boşuna gibidir; birden çok anlam taşımaları amaçlanmıştır; varlığın iki düzeyi arasındaki (hatta bazen buna üçüncü bir düzey de eklenebilir) kararsızlık, bilinçli bir şekilde korunmuştur; bir sözcüğün anlamının dokusu ve tadı, bir İran camisinin içindeki çinilerin günün her saatinde ayrı bir renge bürünmesi gibi her an değişebilir.” (Schimmel, 2001: 306).

Söz konusu durumla ilgili görüş paylaşan başka araştırmacılar da vardır:

“Divan şiirinin önemli bir özelliği de beytin farklı şekillerde anlaşılmasını sağlamak için şairlerin özel gayret göstermesidir. Şiirde, daha doğrusu beyitte çok anlamlılık, anlam çeşitliliği aranır. Divan şairi için ‘tedai’nin yani değişik anlam çağrışımları oluşturmanın beyte katkısı önemlidir. Peygamber, sultan, dost ve arkadaş vb. kim olursa olsun herhangi bir erkeğe yazılan bir şiirde sarf edilen sözleri Allah’a

rücû edecek şekilde tevil edip değerlendirmek mümkün olduğu halde muhatabın kadın olarak seçilmesi halinde bu durum farklı yaklaşımları çağırıştırabileceğinden hoş görülmemiş ve adeta men edilmiştir.” (Kaçar, 2007: 71).

Kaynaklar ve elde edilen bilgiler doğrultusunda divan şiirinde bahis konusu edilen sevgili tipinin cinsiyet noktasında değil, estetizm temelinde ele alındığına dair veriler öne çıkmaktadır (Kaçar, 2007: 65). Sevgili, cinsiyet ve uzviyet gibi hususlardan uzak bir şekilde plastik bir varlık olarak tasvir edilmektedir (Gönel, 2010: 219). Dolayısıyla ister dinî ister dünyevî olsun şiirdeki kurgu, tip ve estetik unsurlar üzerine kuruludur. Sevgili tipinin güzellik unsurlarıyla ilgili olarak sembolik dilin kullanımına dair Şebüsterî'nin şu tespiti önemlidir:

“Hakikate ulaşmanın sözünde göze ve dudağa yapılan imanın gizi nedir? İlahi sevgiye düşen Allah dostu, saç, sakal, yüz ve benden ne ister, ne arar? Varlık dünyasındaki her şey hakikat güneşinin yansımasıdır. Dünya saç, kaş, ben ve sakal gibidir. Her varlık kendi gerçek zemininde güzeldir. Allah'ın tecellisi kimi zaman Cemâl, kimi zaman Celâl ismiyledir. Yüz ve saç bu iki anlamın mecazıdır. Yaratıcının sıfatları lütuf ve kahr, güzellerin yüz ve saçında gösterir kendini.” (Şebüsteri, 1999: 193).

Farklı çağrışımların güçlü olduğu şiirlere “hermeneutik” diğer bir deyişle yorumbilim açısından yaklaşmak şiirin farklı yönlerinin keşfedilmesini sağlayabilir. Bu bağlamda imge ve imajlardan hareketle parça bütün ilişkisi şiir düzleminde ele alınarak derinlemesine bir inceleme yapılabilir. Nitekim şiirdeki örüntünün dinî mi yoksa dünyevî düzlemde mi olduğu tartışmasının yanı sıra söz konusu tipin cinsiyeti bağlamında da farklı algılamalar mevcuttur. Nitekim eldeki verilerden hareketle klasik Türk şiirindeki sevgili tipinin cinsiyeti konusunda net bir cevap vermek mümkün değildir. Çünkü klasik Türk şiirinin kendine özgü yapısı ve aşk algısı noktasında sevgili tipi bazen kadın bazen de erkek izlenimi uyandırabilmektedir (Gönel, 2010: 216).

Kimi şiirlerde somut malzemelerle tasvir edilen sevgili tipi, kimi şiirlerde ise tasavvufî aşk geleneğinin etkisiyle soyut özelliklerle karşımıza çıkmaktadır. Buna göre

“klasik şiirde işaret edilen sevgili, mutlak hakikat olan Allah, peygamber, padişah, kadın veya mahbub da olsa cinsiyeti belli olmayan, karakteristik ve fizikî özellikleri aynı olan, soyut bir sevgilidir.” (Yağcıoğlu, 2010: 561). Sevgilinin cinsiyeti bağlamında şiirlerde zikredilen erkek isimlerinin, erkek bir sevgiliye ait olup olmadığı konusunda Gönel şöyle söylemektedir:

“Gazellerde doğrudan erkek isimlerinin kullanıldığı şiir sayısı herhangi bir divanın bütünü göz önüne alındığında çok az yer kaplamaktadır. Bu gazellere divanlarda genel olarak 5 ile 20 şiir arasında rastlanmaktadır. Bu isimlerin çoğu da redif olarak kullanılmıştır. Kuvvetli bir nazire geleneğinin olduğu divan şiirinde bu isimlerin hangisinin mahbub hangisinin nazire olduğunu tespit etmek ise çok güçtür.” (Gönel, 2010: 217).

Sevgilinin cinsiyeti konusundaki tartışmaları ele alan Kaçar, bazı klasik Türk şairlerinin hemcinslerine ilgi duymuş olabileceklerini söylemekle birlikte bunu genellenin yanlış olacağını söyler. Klasik Türk şiirini kendi geleneği içerisinde açıklamama ve zorlama yorumlarla klasik Türk şiirinden eşcinsellik yorumları çıkarmanın, kişiyi gülünç durumlara düşürebileceğini belirtir ve şunları dile getirir:

“Divan şiirine konu olan sevgili, tasvir edilme şekliyle erkeksi özellikler gösterdiği için bunların eşcinsel bir sevgiyle yazıldığı yönünde iddialar öne sürülmüştür... Divan edebiyatında gerek tasviri yapılan sevgilinin özellikleri gerekse de âşıkane yazılmış bazı şiirlerde erkek isimlerinin zikredilmesi, divan şiirinde eşcinsel bir aşkın var olduğu iddialarına yol açmıştır. Şehrengizlerde erkek isimlerinin sıkça geçmesi ve bu tür şiirlerde eşcinsel eğilimleri gösteren bazı çok açık ibarelerin bulunması, eşcinselliğin bütün bir divan şiirine hakim olduğu şeklinde umumî fikirlerin ileri sürülmesinde etkili olmuştur. Aslında bu edebiyatta eşcinsel bir sevginin var olduğunu düşünenlerin haklılık payları yok değildir. Divan şiirinde ünlü-ünsüz birçok şair, eşcinsel davranışlar gösterdiklerinden şiddetle kınanmışlar ve birçokları da şuara tezkirecileri tarafından eserlerine alınmamışlardır.” (Kaçar, 2007: 61, 62).

Sevgilinin cinsiyeti noktasında, görüşlerini daha somut bir şekilde ifade eden ve gazellerdeki sevgili tipinin erkek olmasıyla ilgili görüşlerin kimi çevrelerce kabul

edilmeye başlandığını dile getiren Selim Sırrı Kuru' nun bu konudaki düşüncesi ise şöyledir:

“Gazelerde sevgilinin cinsiyetinin erkek olduğu yavaş yavaş kabul görmekte. Bir on yıl öncesine kadar, bütün karşıt delillere karşın çağdaş metinlerde gazel, genellikle güzel kadınlar için söylenmiş lirik şiir olarak tanımlanmaktaydı. Öte yandan, en geç on beşinci yüzyıldan itibaren Anadolu’da yazılan Türkçe eserlerde, örneğin görgü kitaplarında, nasihatnâmelerde ve ansiklopedik eserlerde ‘mahbûb’, yani sevilen kişi erkek olarak tanımlanır, güzel yüzlü veya sade yüzlü yani sakalı henüz çıkmamış oğlanlara nasıl yaklaşılması ve davranılması gerektiğini anlatan uzun bölümler bulunur. Bütün bu yapıtlarda yer alan tanımlar, öykücükler gazelerde kapsamlı biçimde tanımlanmış ve belli dönemlerde daha egemen ve onaylanan özel bir hem cinsel arzunun varlığına işaret eder. En azından yazınsal düzlemde kurgulanmış erkekler arasında hem cinsel tutku bulunmaktadır ve bu tutku söylemi eğitilmiş Osmanlıların, eylemlerinden çok dilinde kurumsallaşmıştır. Dahası genellikle usta-çırak ilişkisi bağlamında yaşandığı kayıtlara geçmiş bu tutku, eğitilmiş çevrelerde, tartışılmışsa da kabul görmüş, nasıl yaşandığı tam olarak bilinmeyen, erkekler arasında aşkı konu alan mesneviler ve gazeller yazılmıştır.” (Kuru, 2008: 88, 89).

Bu noktada Edith Gülçin Ambros, dünyevi aşkın ele alındığı gazellerdeki âşık ve sevgili ilişkisinde, aşkın idealize edilmesinden dolayı homoseksüel davranış ve özellikle homoseksüel vuslat yasağına rağmen, bu geleneksel homoerotik tonun genel olarak hoşgörüle karşılandığını söyleyerek dünyevi aşkın ele alındığı gazelerde, cinselliğin hemicinslik sınırları içerisinde olduğuna vurgu yapar (Ambros, 2013: 71).

Nuran Tezcan, içki meclislerinin düzenine dair bilgilerin yer aldığı Kâbusnâme ve Siyâsetnâme’yi de kaynak göstererek gazellerdeki sevgili tipinin cinsiyeti noktasında:

“Toplumsal ortamda kadının tabu olması, erkeklerden oluşan meclis kültüründe toplumsal değer yargılarıyla doğru orantılı olarak sevgili klişesini yaratmıştır: kadın konumunda erkek.” yorumunu yapmıştır (Tezcan, 2012: 106).

Gölpınarlı ise kendi bakış açısından realist bir tavırla görüşleri ifade ederek “gayri tabiî aşk” olarak nitelendirdiği ilişkinin çıkış noktasının tam olarak bilinmemesine rağmen kastedilen sevgili tipinin cinsiyetiyle ilgili olarak somut tespitlerde bulunur:

“Hind’den, İran’dan mı Yunan’a gitmiş, Yunan’dan mı âleme yayılmış? Ne olmuşsa olmuş işte. Yalnız bu gayri tabiî aşk, şairlerimizin birinde, üçünde, beşinde değil, hepsinde vardır. Çar ebru güzel, yalın yüzlü mahbup, tıfl-ı naz, taze nihâl civan ve hatt-ı sebz-yeşil yazı, yani sevgilinin yanaklarında yeni terleyen sakal, divan edebiyatının başlangıcından ta *Hubanname* ve *Defter-i Aşk*’ a kadar bütün bu şairlerin ağzındaki çengel sakızıdır. Kızdan bahis, pek ayıptır ve bu edebiyatta yok denecek kadar azdır.” (Gölpınarlı, 1945: 30).

Bazı şairlerin geleneksel klasik Türk şiiri tarzının dışına çıkarak erkek cinselliğini ön plana çıkartması konusunda sosyolojik temelli dayanakların olduğunu söyleyen araştırmacılar da vardır. “Erkeğe yönelik söyleyişlerin ve övgülerin, divan şiirinde önemli bir yer almasının başlıca nedeni, ümmet dönemi kültürünün uzantısı olan feodal-ataerkil aile yapısının topluma egemen olmasıdır. Kadının toplumdan tamamen soyutlandığı bu ortamda, kadının birçok sosyal işlevini erkeğin yüklenmesi edebiyata da yansımış, bunun sonucu olarak medhiye geleneğine yönelik pek çok söyleyiş erkeğe yönelmiştir.” (Kaya, 1990: 276) Bununla birlikte sadece gazellerdeki isimlerden yola çıkarak sevgilinin cinsiyeti konusunda tespitte bulunmak da yanlış meydana getirebilir. Çünkü bazı şairler kendi tarzları doğrultusunda sevgiliyi kasteden farklı isimler kullanmışlardır:

“Gazellerimde seni bazen Lebnâ diye anarım
Bazen Leylâ, bazen de Sadi derim sana
Bunu da kimse fark etmesin diye yaparım
Yoksa benim için ha Leylâ ha Lebnâ”³¹

³¹ Ebu’l-Alâ Âfîfî, *Tasavvuf: İslam’da Manevi Devrim*, (Çev. H. İbrahim Kaçar, Murat Sülün), Risale Yayınları, İstanbul, 2004, s.228

1.3.7.2. Mesnevilerde

1.3.7.2.1. Aşk Hikâyelerinde

Klasik Türk şiiri bağlamında mesnevilerdeki sevgili tipinin, klişe yapının dışında farklı şekillerde de karşımıza çıktığı görülmektedir. Örneğin Yusuf ile Züleyha mesnevisinde, bir çift kahramanlı aşk hikâyesi olarak âşık tipinde bir kadın olan Züleyha'yı, sevgili tipinde ise güzelliğiyle meşhur olan Hz. Yusuf ile karşılaşmaktayız. Âşık tipinin çektiği sıkıntıları, kederleri, acıları söz konusu mesnevide Züleyha'da görürken, sevgilinin nazlanışı ve güzelliği gibi sevgiliye ait birtakım ruhsal ve estetik unsurları Hz. Yusuf'ta görmekteyiz. Bunu çift kahramanlı aşk hikâyelerinin bazılarında –Yusuf ile Züleyha'da olduğu gibi– maddî aşkın daha ön planda olmasına bağlayabilmek mümkündür. Bunun yanı sıra bazı kadın klasik Türk şairlerinin, erkek sevgililerine yazdıkları şiirlerden hareketle de -bilhassa maddî aşk izlenimlerinin göze çarptığı şiirlerde- âşık ve sevgili tiplerinin farklı cinsiyetlerde karşımıza çıktığını söyleyebiliriz.

Mesnevilerdeki sevgili tipinin cinsiyeti noktasında Nuran Tezcan, “Divanlardaki gazellerde bulamadığımız kadın, şaşırtıcı bir şekilde aşk mesnevilerinde karşımıza çıkar. Konusu başka bir kahramanın aşk hikâyesi, yani şairin ‘ben’inden soyutlanmış bir aşk hikâyesi olan aşk mesnevilerinde kadının / kadın sevgilinin açıkça yer aldığını görürüz. Burada şairin bir yandan gazeldeki ‘ben’in dışına çıkan aşk ilişkisini anlatması, öte yandan aşk mesnevilerinin aşk duygusunun yaşamasında yüksek sınıf için model oluşturma hedefi, kadın sevgilinin kaçınılmaz varlığını ortaya koyar. Çünkü aşk mesnevilerinde kadın kahraman / kadın sevgili özellikle bu son bağlamda önemli bir işleve sahiptir. Bu, erkek kahramanı, şehzade aşkı mesnevilerinde tahta taşımak, diğer aşk mesnevilerinde erkek kahramanı beşerî (Yûsuf u Züleyhâ) ya da tasavvufî (Hüsn ü Aşk) vuslata ulaştırmada olmazsa olmaz bir işleve sahiptir.” (Tezcan, 2012: 107) yorumunu yaparak mesnevilerdeki sevgili tipinde kadına ait özelliklerin daha dominant olduğunu söyler.

Klasik Türk şiirindeki sevgili tipini gazel ve mesnevi nazım şekilleri bağlamında mukayese edecek olursak mesnevideki sevgili tipinin daha somut bir görünüm arz

ettiğini açık bir şekilde söylemek mümkündür. Mesnevideki sevgili tipi, cinsiyet ve kimlik bakımından tanınır durumdadır. Bunun yanı sıra âşığın tavır ve duygularından etkilenen bir sevgili tipi söz konusudur (Türkdoğan, 2011: 115).

Gazellerde yer alan sevgili tipinin, mesnevide çok farklı yönleriyle öne çıktığı dikkat çekmektedir. Mesela, “aşk mesnevilerinde, gazellerdeki vefasız sevgili, burada kadın kişiliği ve güzelliği ile karşımıza çıkar, vefalıdır, âşığa sadık ve bu uğurda namusunu ispatlamış bir kadındır. Âşığı kadar, âşığına âşıktır. Ona kavuşmak için ve kavuşuncaya kadar karşılaştığı tüm zorluk ve kötülüklerin üstesinden gelir. Olayların merkezinde yer alan, özgürce dile getirilen bu sevgili olan kadın, güzel, iyi kalpli, vefalı, sadık, kurnazca zeki, yetenekli, namuslu, vahşi doğa zorluklarının üstesinden gelen, kadın için toplumsal tuzaklar olan kötü erkeklerle baş eden, hatta âşığının yerine savaştığı kadar güçlü olan bu kadınlar, gerçek kadın olmayıp kurmacalaştırılan kadındır. Erkek kahramanın güçlü bir kişilik kazanmasında, onu bir anlamda sınava tabi tutan, doğa ve toplum zorlukları karşısında deneyim kazanmasını sağlayan, zorluklar karşısında cesaretlendirip yüreklendiren bu kadın, erkeğin beklentisinde, bir anlamda yine onun hizmetinde, dolayısıyla aşk mesnevilerinin hedefinde kadındır.” (Tezcan, 2012: 108). Gazellerdeki sevgili tipi ile ilgili olarak cinsiyet noktasında bir belirsizliğin hâkim olmasına karşın, ince ruh tahlilleri yerine davranışların ön plana çıktığı çift kahramanlı aşk hikâyelerinde kadının ön planda olduğu söylenebilir (Çetinkaya, 2008: 318).

Aşk mesnevilerindeki sevgili tipinde dikkat çeken diğer bir yön ise kıyafet değiştirme motifidir (Tezcan, 2012: 109). Burada kadın sevgili, toplumsal tabuları dolaylı yoldan aşabilmek için türlü mücadelelere girer. Örneğin, Süheyl ile bir araya gelebilmek için erkek köle kılığına giren Nev-bahâr, işret meclisinde babası ve kardeşlerini sarhoş ederek Süheyl ile birlikte olmayı planlar:

Süheyl'e didi Nev-bahâr indi gör / Ki içenlerün olısar gözi kör
Bu nat' üzre ger oynaya yat ola / Sürem atı şöyle ki şeh mât ola
Ruhuna bakup oynayavan oyun / Ki on fil ola bir yayaya koyın
Hemân lahza deşürdi tonlarımı / Yire depdi nâmûs ile 'ârını
Gulâmâna tonları kendüzine / Düzetdi vü boynına omuzına

Yemen kavmi bigi düzüp kendüzin / Dün içi degül hem güpegündüzün
Saçın çevre dökdi vü açdı yüzün / Elinde kadeh geldi çökdi dizin
En öndin ayah tutdı atasına / Zihî kız neler itdi atasına³²

b. 2155-2162³³

Çift kahramanlı aşk hikâyeleri içerisinde, klasik Türk edebiyatının en meşhur mesnevilerinden biri olan Leylâ ile Mecnûn'u da unutmamak gerekir. Mecnûn'un âşık, Leylâ'nın sevgili konumunda olduğu bu mesnevide, beşerî aşktan ilâhî aşka doğru gerçekleşen yönelim, klasik Türk edebiyatındaki 'aşk'ın, âşık-sevgili tipleri eksenindeki cereyanını göstermesi bakımından oldukça önemlidir.

Mesnevilerdeki sevgili tipinin somut ifadelerle anlatılması, söz konusu eserlerdeki mahrem sayılabilecek birtakım unsur ve ilişkilerin, daha açık ifadelerle anlatılmasına zemin hazırlamıştır. Bu bağlamda aşk mesnevilerindeki cinsellik mazmunları ile ilgili olarak çalışması bulunan Fatih Usluer şöyle söyler:

“...Rahatlıkla söyleyebiliriz ki geçmiş dönemlerdeki Türk toplumlarında üretilen, incelediğimiz mesnevîler gibi seviyeli ve değerli edebî ürünlerde dahi cinsellik, insanın doğal bir yanı olarak görülmüş ve işlenen konunun bir parçası olarak, rahatlıkla kullanılmıştır. İlahî aşkla netice veren ve tasavvufî bir eser olarak da gördüğümüz Fuzûlî'nin Leylâ vü Mecnûn'unda bile cinsellikle ilgili ifâdeler ve tasvirler kullanılmıştır. Hattâ Cemşîd ile Hurşîd'in vuslat gecelerine ait, cinselliğin en ince detaylarına kadar işlendiği beyitlerin, Cem Sultan tarafından babası Fatih Sultan Mehmet'e armağan edilen bir eserde yer aldığının bilinmesi, ecdâdın bu konudaki esnekliğini/doğallığını açık bir şekilde göstermektedir.” (Usluer, 2007: 796).

Mesnevilerdeki sevgili tipinin cinsiyeti noktasında kadın kimliğinin ön plana çıkmasının yanı sıra iki erkek arasındaki ilişkinin ön planda olduğunu söyleyen araştırmacılar da vardır. Hatta kaynaklardan edinilen bilgilere göre Yahyâ Bey, Şeh

³² İlgili beyitlere şu çalışma aracılığıyla ulaşılmıştır: Nuran Tezcan, “Kültürümüzde Tebdil-i Kıyafet”, *Divan Edebiyatında Aşk, Kadın Kahramanlar ve Kıyafet Değişirme Motifi*, Editörler: Emine Gürsoy Naskali, Hilal Oytun Altun, Yıl IV, Sayı 2-1, Temmuz 2012

³³Mes'ud bin Ahmed. *Süheyl ü Nev-bahâr*. İnceleme-Metin-Sözlük, Yayınlayan: Cem Dilçin, Ankara 1991.

Ahmed adındaki saray kapıcısı ile ilişki kurar ve söz konusu ilişki *Şâh u Gedâ* mesnevisinin yazılmasına neden olur:

“Divan şairleri arasında pek çokları, genç erkeklere ilgi duymuşlar ve bunu da açıkça söylemekte sakınca görmemişlerdir. Ancak, onların bu davranışları çoğu kez kamuoyu tarafından kınandığı gibi kimi tezkireciler, eserlerinde maksatlı olarak onlara yer vermemiştir. Gerçi gençliğinde Yahyâ Bey’in başından da böyle bir aşk macerası geçmiştir. Hamsesindeki mesnevilerden biri olan *Şâh u Gedâ* mesnevisinin yazılmasına da neden olan bu macerayı, Âşık Çelebi ve Gelibolulu Âlî Çelebi de doğrularlar. Hattâ Gelibolulu Âlî, Yahyâ Bey’in Şeh Ahmed adlı bu saray kapıcısı delikanlı ile birlikte gizlice ve sık sık At Meydanı’nda dolaştıklarını, kendisinin de onları gördüğünü söyler. Ancak, Yahyâ Bey’in yaşamına baktığımızda, buna benzer başka bir maceranın yaşanmadığını görüyoruz. Mesnevinin iki kahramanı olan *Şâh* ve *Gedâ* arasındaki yakınlaşma ise az önce de belirttiğimiz gibi, cinselliği aşan, mistik ve tasavvufî derinliği olan bir yakınlaşma olmuştur. Konu, bir yönüyle toplumsal baskının uzantısı olarak da yorumlanabilir. Ancak mesnevi, iki erkek arasındaki yakınlaşmayı, sıradan cinsel tutkuları dışlayarak ele almış olsa bile Yahyâ Bey’in erkek güzelliğine olan hayranlığı gözden kaçmaz.” (Kaya, 1990: 277).

Yahyâ Bey’in bu bağlamda anlattığı bazı hikâyeler vardır. Bunlar arasında kendi hayatından bazı örüntülerin bulunduğu ve bazı kaynaklarda *Usûlnâme* adıyla da bilinen *Kitâb-ı Usûl*³⁴ mesnevisinden alıntı yapılan aşağıdaki hikâye, Yahyâ Bey’in bu konudaki düşüncelerinin anlaşılabilmesi için önemlidir:

Meger var idi bir celâsun cuvân / Dilîr-i zamân u ferîd-i cihân
Atılmış ok idi çekilmiş hüsâm / Yalın yüzli bir dilber idi be-nâm
Göñül murgın almakda şebhâz idi / Güzeller arasında mümtâz idi
Hemân ‘aybı bu idi ol dil-rübâ / Olurdı kesicilere âşinâ
Niçe müttehem kimseye yâr idi / Bunun gibi alçak işi var idi
Kesiciligin eyleyüp dâ‘imâ / Ölümlüsi olmuşdı bâ y ü gedâ

³⁴ Söz konusu mesnevi ile ilgili bir yüksek lisans çalışması mevcuttur: Alkaya, Mehmet Akif (1996). *Taşlıcalı Yahya Kitâb-ı Usûl*, Yüksek Lisans Tezi, İnönü Üniversitesi Sos. Bil. Enst. Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.

Musâhiblerinden birisi meğer / Giceyle tutuldu misâl-i kamer
Gözi yaşı halkun irişdi ana / Yolına gelüp oldu seyl-i belâ
Niçe töhmet isnâdını itdiler / Subaşıya togrı alup gitdiler
O tâze cuvân gördi bu haleti / Belâ oldu yoldaşmuñ nekbeti
Hulûl itdi cânına havf ü itâb / Teni oldu gün gibi pür-ıztırâb
Bu ahvâle mahzûn u giryân iken / Bu gerdûn-ı gerdâna seyrân iken
Gulâmpârenün biri anı görür / Sadâ-yı bülend ile söger turur
Ana eydür ey celf ü alk-ı cihân / Yıkıl git buradan yûri ol nihân
O tutdukları kimse herze yidi / Senüñçün benüm yoldaşumdur didi
Seni on yasakçı arayup turur / Mahalle imâmına varup turur
Yakınında var idi çıkmaz sokak / Orada olurdu bu ehl-i nifâk
Salar ol cuvânı evinden yana / Bakar ca'l ile acır aklar ana
Gulâmpâreye dir o tâze cuvân / Beni bu gice eyle genc-i nihân
Demidür baña eyle bir feth-i bâb / Fakîri tutar korkarum ol kilâb
Sözin dinler eyler ol dil-dâre nâz / Ana dir ki fâş ola elvere nâz
Eyâ şâh-ı devrân u serv-i revân / Seni bende görürse ayn-i avâm
Yakamı benüm dest-i hayret alur / Belâ kubbesinden baña söz gelür
Hele bir gice ol evüme nihân / Görelüm niçe oldu mahbûs olan
Bu serv-i sehî ol güneş-kâr ile / Eve togrılır nâle vü zâr ile
Sanem gibi bu dilber-i nâzenîn / Turur bir bucakda melûl u hazîn
Olur külli kasr-ı cemâle imâd / Yerinür misâl-i garîbü'l-bilâd
Salar başını aşaga gonca-vâr / Olur nergis-i gussadan jâle-dâr
Dem olur garâbâne bir âh ider / Akar su gibi kendüsinden gider
Bulur hâtır-ı âtırına tarik / Gam-ı iftirâ vü belâ-yı refik
Gulâmpârenün yâri bir bî-nevâ / Urur kapusın turmaz eyler nidâ
Ana dir ki çâk hâdise vardur / Cihân halkı bundan haberdârdur
O tutdukların kazığa vurdılar / Günâhına ikrâr ider gördiler
Fülan kimsenüñ odasın basdılar / Anun yoldaşidur diyü asdılar
Bu gam-hânedede gizlenen gonca-leb / İşidürdi anı ev içinde hep
Gelür bir harâm-zâde her subh u şâm / Kapusında söyler harîfe kelâm
O tâze cuvân her kime yâr ise / Ne denlü müsâhibleri var ise
Bir aya degin günde birin kırar / Yalan idi cümle bu kara haber
Ne kimse aradı ne yâd eyledi / Yalan söyledi bir fesâd eyledi

Bu efsûn ile geçdi bend-i hacîb / Visâl akçasuz pulsuz oldu nasîb
Çıkışmaz kişi rind-i kattâl ile / Kagan arslanı tutar âl ile
Bunun gibilerden gerekdür hazer / Yöresine ugramayanlar yiner ³⁵

1.3.7.2.2. Şehrengizlerde

Köken itibariyle Farsça *şehr* ve *engîz* kelimelerinin bir araya gelmesiyle oluşan şehrengîz kelimesi, bir şehrin güzellerini, güzelliklerini ve aynı zamanda doğal ve tarihi güzellikleriyle sanat ve meslek dallarında ün yapmış kişileri, onların sosyal durumlarını anlatan manzum eserlerin ortak adı olarak tanımlanmaktadır (Kaya, 2010: 461).

Sevgili tipinin çeşitli açılardan yansımaları gazel ve diğer bazı şekillerde olduğu gibi bir şehrin güzellerinin ve güzelliklerinin anlatıldığı şehrengizlerde de doğal olarak kendisine yer bulmuştur. “Geleneksel aşk düşüncesinin sıkça terennüm edildiği gazel ve mesnevilerde, aşkın genelde idealize edildiği, realiteye önem verilmediği, âşık ve maşûk psikolojilerinin derinlemesine çözümlenmediği, bir minyatür gibi olay çizgisinin ağırlıklı olduğu, neredeyse diğer bütün unsurların bunun gölgesinde kaldığı; göndergesellik boyutunun fazla olduğu şehrengizlerde ise aşktan ziyade güzel ve güzellik tasvirlerinin yoğun olduğu görülür.” (Selçuk, 2010: 509).

Şehrengizlerdeki güzel ve güzellik tasvirlerinin yoğun olması, beraberinde başka bir tartışmayı da getirir: Şehrengizlerdeki sevgilinin cinsiyeti. Başta gazel olmak üzere diğer nazım şekil ve türlerine göre daha somut tasvir ve öğelerin kullanıldığını gördüğümüz şehrengizlerde, sevgilinin cinsiyeti noktasında bir tespitte bulunmak daha kolaymış gibi görünmekle birlikte farklı görüşlerin olduğu da bilinmektedir. Özellikle de şehrengizlerde çokça karşılaşılan erkek isimlerinden dolayı anlatılan güzellerin de sevgili tipi bağlamında erkek olduğunu iddia edenler olduğu gibi aksini söyleyenler de

³⁵ Söz konusu beyitler, İdris Güven Kaya'nın *Dukakinzade Yahya Bey'in Şiirlerinde Cinsellik*, Journal of Turkish Studies, Sayı 14, s.273- 281, 1990. künyeli çalışmasından alınmıştır. Konuyla ilgili diğer çalışma: Mehmet Akif Alkaya (1996). *Taşlıcalı Yahya Kitâb-ı Usûl*, İnönü Üniversitesi Sos. Bil. Enst. Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Yüksek Lisans Tezi, Danışman: Yrd. Doç. Dr. Hasan Kavruk, sy. 368-370.

vardır. Şehrengizlerde erkek güzellerin anlatıldığı iddialarına karşın Mücahit Kaçar şöyle söylemektedir:

“Şehrengizlere bakıldığında hemen hemen hepsinin bir münacatla başladığı görülmektedir. Bu münacatlarda şair günahlarından dolayı pişman olduğunu söylemekte ve Allah’tan kendisini affetmesini dilemektedir. Daha eserinin başında böyle bir giriş yapan şairin, işlediği için pişman olduğu günahlarına yeni bir tanesini eklemesi ve İslam dininde şiddetle yasaklanmış olan bir günahı yani kendi cinsinden birine karşı duyduğu cinsel sevgiyi ifade etmeye başlaması ve şehir içinde türlü günahlar işlediği kişileri ifşa etmesi düşünülemez.” (Kaçar, 2007: 72).

Bununla birlikte bazı şairlerin şehrengizlerindeki güzeller ele alınırken, cinsel yaklaşımlardan çok hayranlık ifade eden söyleyişlerin göze çarptığını söylemek de yanlış olmaz (Kaya, 1990: 275). Dolayısıyla şehrengizlerdeki sevgili tipini salt cinsel boyutuyla değerlendirmenin doğru olmayacağı açıktır. Nitekim cinsiyet noktasında kadın temalı şehrengizlerin olduğu ve bu tür eserlerde kadınların idealize edilen sevgili boyutunda değil; günlük hayatta karşılaşılabilecek bir kadın olarak yer aldıkları görülmektedir. “Şehrengizlerdeki sevgilinin cinsiyeti noktasında Osmanlı şehrengîzleri içinde bir istisna olan Azîzî’nin kadınları konu alan şehrengîzini, Nevî-zâde Atâyî’nin mesnevilerindeki pîrezen konuşmalarını bir yana bırakacak olursak en erken Sâbit’in *Derenâme*’sindeki Ermeni kadını beklemek gerekir. İlginç bir şekilde mahallileşme ile gerçeğe yönelen edebiyat idealize edilen kadın yerine hayatın içinden bir kadına yer verirken gayr-i müslim bir kadını seçmiş olması da edebiyatın / toplumun başka bir gerçeği olarak karşımıza çıkar.” (Tezcan, 2012: 107).

Edinilen bilgilerden yola çıkarak sevgili tipinin cinsiyeti hususunda doğrudan mutlak bir sonuca ulaşmanın mümkün olmadığı görülmektedir. Farklı nazım şekilleri ve türlere göre bile değişkenlik gösteren bu durum, şairden şaire de farklılık gösterebilmektedir. Kadın sevgili tipinin daha somut bir şekilde ele alındığı şiirlerin yanı sıra kendini âşık rolünde konumlandıran bazı şairlerin şiirlerinde erkek sevgili tipine dair özelliklerin ön plana çıkması beraberinde bazı soru işaretlerini getirmektedir. Bununla beraber toplum içindeki kimi kişilerce eşcinsel aşkın tercih edildiği ve bu kişiler arasında şair, sanatçı ve devlet adamları gibi önde gelen kişilerin

bulunması bilinen bir gerçektir. Bu bağlamda, söz konusu dönemlerde cinselliğin katı bir şekilde yok sayılmadığını ve toplum içinde tezahür eden hemcins yönelik farklı ilişkilerin edebiyat dünyasına da aksettğini söylemek mümkündür. Öte yandan özellikle Allah ve peygambere yönelik tasavvuf esaslı şiirlerde farklı bir durumun söz konusu olduğu söylenebilir. Bu tür şiirlerde sevgili tipinin kusursuz olarak idealize edilmesi, cinsiyet tartışmalarını bir bakıma geçersiz kılar. Esas gayenin cinsiyet tartışması değil, sevgilinin mükemmel bir şekilde tarif ve tasvir edilmesi olduğu bu şiirlerde, cinsiyet konusundaki üstü örtüklük şairin üslup ve tarzından ileri gelen bir durum da olabilir. Dolayısıyla klasik Türk şiiri geleneğinde hatları belirlenen ve idealize edilen sevgili tipinin cinsiyeti ile ilgili olarak değişkenlik ölçütleri göz önünde bulundurulduğu takdirde mutlak bir hüküm vermek yerine önyargılardan uzak bir şekilde farklı değerlendirmelerde bulunmak mümkündür. Beraberinde farklı görüşleri ve tartışmaları getiren bu durum; konuya, nazım şekillerine, türlere ve şairlere göre değişkenlik gösterebildiği için farklı başlıklar altında ve birtakım ölçütlere göre değerlendirilmelidir.

1.4. RAKÎP

1.4.1. Kültürel Arka Planı ve Aşk Bağlamındaki İşlevi

Güncel Türkçe sözlükte herhangi bir işte, bir yarışta, birbirini geçmeye çalışan, aynı şeyi elde etmeye uğraşan kimse³⁶ anlamına gelen rakîp, geleneksel klasik Türk edebiyatı bünyesinde geniş bir yelpazede kullanılmakla beraber aynı zamanda Allah'ın isimlerinden biri olarak Kur'an-ı Kerim'de beş âyette geçmektedir. “Bunlardan biri Hz. Şuayb'ın iman etmeyen kavmine hitap ederken kullandığı, ‘Gerçekleşecek âkıbeti bekleyin, ben de sizinle birlikte beklemekteyim’ meâlindeki ifadesinde yer almakta (Hûd 11/93), biri de ‘insanın her söylediği şeyi dinleyip gözetleyen ve yazan melek’ mânasında kullanılmaktadır (Kaf 50/18). Rakîb isminin zât-ı ilâhiyyeye nisbet edildiği üç âyetin biri, Hz. İsâ'nın kendisinden sonra ümmetinin yegâne gözetleyicisinin Allah olduğunu vurgulayan niyazında geçmektedir (el-Mâide 5/117). Diğer iki âyetin birinde Allah'ın insanları, diğerinde ise her şeyi gözetleyici olduğu bildirilmektedir (en-Nisâ

³⁶ <http://www.tdk.gov.tr> [Erişim tarihi: 16.12.2016]

4/1; el-Ahzâb 33/52). “Senin rabbin her an gözetleme yerindedir” meâlindeki âyet de (el-Fecr 89/14) içerik olarak rakîb ismini açıklamaktadır.” (Topaloğlu, 2007: 431). Bunun yanı sıra söz konusu kelime Türkçe ve Farsça sözlüklerde, birinin sevdiği kişiyle görüşmesine engel olarak o kişiyi, kendisi için elde etmeye çalışan anlamında değil; bir başkasıyla aynı şeyi arzulayan ve bu uğurda rekabet eden anlamında kullanılmıştır (Şentürk, 1995: 335, 336). Diğer taraftan “gözetici, muntazır, bekçi, haris, emin, hafız, ve pâsbân” (Mütercim Asım, 1834: 1134) gibi anlamlara da gelen rakîp kelimesi, kendisine yüklenen anlamlar itibariyle sahip olduğu ifade zenginliğini gözler önüne sermektedir.

Kaynaklardan edinilen bilgilere göre söz konusu rakîp kelimesinin 14. ve 15. yüzyıllara kadar İran edebiyatında gece bekçisi, muhafız, sırdaş, kadın hizmetçi, eğitimci, kapıcı, gözcü, refakatçi gibi anlamlarda kullanıldığı da bilinmektedir (Şentürk, 1995: 336-340). Rakîp tipinin kültürel arka planını tespit edilebilmesi için rakîp kelimesiyle ilgili anlam değişimine ve farklılıklarına değinen Atilla Şentürk, bu durumu şöyle yorumlamaktadır:

“İran edebiyatında kullanıldığı en eski metinlerden itibaren yerleşik bir anlamı tespit edilemeyen, ancak sevgili söz konusu olduğunda Türk edebiyatı da dâhil yaklaşık XVI. asra kadar sevgilinin bekçi, gözcü ve muhafızı; âşığın da engeli anlamında değerlendirilen ‘rakîb’ kavramı gerek kelimenin ‘rekâbet’ (diğerini men’ ile kendini ortaya çıkarmaya çalışma) mastarından türediği zannı ile gerekse aynı sevgiliye talib olan diğer âşık tipini adlandırma ihtiyacından kaynaklanmış olmalı zamanla bir anlam kaymasına uğramıştır. Aslında her iki tipe de izafe edilebilecek bütün vasıfların birbirine çok yakın oluşunun bunda büyük rolü olsa gerektir. Lügat karşılıkları farklı olmasına rağmen ‘rakîb’ ile ‘adû-a’dâ’ ve ‘gayr-agyâr’ tiplerinin fonksiyonları aşağı yukarı birbirinin aynı olduğundan aslında farklı tipleri temsil etmesi gereken bu kavramlar, ‘rakîb’ kavramının kendi bünyesinde uğradığı değişikliğe benzer bir biçimde aynı tipi temsil eden bir yapıya bürünmek durumunda kalmışlardır.” (Şentürk, 1995: 340).

Aşk bağlamındaki işlevi bakımından rakîp, klasik Türk şiiri kadrosunun öne çıkan ve sıkça işlenen tiplerindedir. Yaratılış felsefesinin izahı konumundaki her

şeyin zıddıyla kaim olduğu gerçeği, âşık tipinin karşısında rakîp tipinin gerekliliğini gözler önüne sermektedir. Bu nedenle de âşığın olduğu her yerde neredeyse rakîbin olduğu da gözlerden kaçmamaktadır. Fakat bu varoluş sadece rakîp adı altında olmayıp başka nitelemelerle de olabilmektedir. “Sembolize edilmiş bir tipi temsil etmekle beraber günlük hayatın türlü safhalarında yerine göre bazı şahıslara da âlem olabilen ‘rakîb’ en kısa ifade ile ‘engel’ teşkil eden herkeştir.” (Şentürk, 1995: 40).

Rakîp tipinin, klasik Türk şiirindeki yeriyle ilgili bazı tespitlerde bulunan Dilek Batislam şu yorumu yapar:

“Rakîp, âşık için ağyar, sevgili için yârdır. Onu âşığın gözüyle tanıdığımız için daima kötü, çirkin, zararlı ve acımasızdır. Sevgili ile âşığın birlikteliğini engeller. Âşık kendisiyle sevgili arasına giren rakîpten şikâyetçidir. Âşığa göre rakîp sevgiliye kendisinden daha yakındır. Bu nedenle âşık üzüntü içindedir. Sevgiliyi rakîp ya da ağyara karşı davranışları konusunda uyarmasına rağmen âşık sevgilinin beklediği biçimde davranmasını sağlayamaz. Rakîp ya da ağyar sevgilinin diğer âşıkları olduğu için sevgili âşıktan çok onlarla ilgili görünür. Âşıkla rakîp arasında sürekli bir mücadele vardır. Âşığa göre rakîp onun sevgiliye kavuşmasını engelleyen, ona sevgili kadar eziyet eden kişidir.” (Batislam, 2003: 196).

Rakîbin aşk odağındaki misyonuna farklı yaklaşımlar da söz konusudur. Rakîp, âşık için her ne kadar düşmanmış gibi görünse de aslında onun için velinimettir. “Bizde sadece sıradan bir fiziksel arzu uyandıran kişiye, bir anda muazzam, bilinmedik, ama bizim o kişiyle karıştırdığımız bir değer katar. Rakîbimiz olmasa, haz aşka dönüşmez. Olmasa veya biz olmadığını zannetsek. Çünkü rakîplerin gerçekten var olması şart değildir. Bizim iyiliğimiz açısından, şüphemizin ve kıskançlığımızın, olmayan rakîplere hayalî bir hayat vermesi yeterlidir.” (Proust, 2002: 246). Klasik Türk şiirindeki rakîp algısının, modernist tarz odağındaki yorumlanması farklı olabilir. Ancak konuya farklı yaklaşımlar sergileyebilmek adına her bir bakış açısının ayrı bir önem arz ettiğini unutmamak gerekir.

1.4.2. Karakteristik Özellikleri

Klasik Türk şiiri geleneğindeki karakteristik yapısı genel hatlarıyla belirlenmiş olan rakîp tipi, bünyesinde çok sayıda olumsuz özellikleri barındırır. Sevgiliye ulaşma noktasında âşığın aynı zamanda rekabet ettiği kişi olan rakîp, bundan dolayı âşığın nefretini kazanmış biri olarak klasik Türk şiirinde yer alır. Bu nefretin boyutları ve sınırları bazen o kadar çok artar ki türlü beddualar, hakaretler, küfürler olarak karşılık bulur. Bu ifadeler kimi zaman açık seçik bir şekilde ifade edilirken kimi zaman da türlü anlam oyunları ve birtakım edebi sanatların yardımıyla ifade edilir.

14. yüzyıl şairlerinden Nesîmî, âşık ile sevgili arasında sıkıntı yaratan rakîbin amacına ulaşamaması yönünde bir nevi beddua eder:

Rakîbin olmasın maksûdu hâsıl
Elif tek kaddimi dönüdü dâle

Nesîmî, Dîvân, g. 395/5

Aşk bağlamında ve sevgiliye ulaşma noktasında kendisinden başka hiçbir yol erini istemeyen âşık, sevgiliden rakîbi kovmasını ister. Rakîp gibi iftiracı ve fitneci birisinin sevgilinin kapısından uzak olması gerektiğini söyler:

Sür kapuñdan rakîb-i gammâzı
Lâyık olmaz behişte bühtâncı

Ahmed Paşa, Dîvân, g. 300/6

Rakîbe atfen gayrimüslim yakıştırmasının şiirlerde çokça yapıldığı dikkat çekmektedir. Bu nitelme rakîbin toplum içindeki konumunu da göstermekle birlikte, arka planda hakâretâmîz bir söylem olarak kullanılmıştır. Günümüzde de sevilmeyen, nefret edilen ya da öfke duyulan birisine karşı kâfir, gâvur, dinsiz gibi söylemlerin kullanıldığını göz önünde bulundurduğumuzda söz konusunu durum daha iyi anlaşılacaktır.

Rakîple ilgili olarak Ahmed Paşa, onun Müslüman olmadığını ve bundan dolayı da hac esnasında yapılması vacip kabul edilen sa'y vazifesini yapmaması gerektiğini söyler:

Ka'be-i kûyuñ tavâfına ne sa'y eyler rakîb

Mekkeye varmak revâ mıdır Müselmân olmayan

Ahmed Paşa, Dîvân, g. 227/6

Sevgilinin bulunduğu yeri Kâbe'ye benzeten âşık / şair, kendisi dururken sevgilinin muhitinde rakîbin olmasına gerek olmadığını söyler. Bunu dile getirirken hem kendinin hem de Hz. Muhammet'in diğer adı olan Ahmet ile Hz. Muhammet'in amcası ve aynı zamanda onun en şiddetli düşmanlarından olan Ebû Leheb örünüüsünü kullanır:

Ağyâr kapın Kâ'besini beklemesin kim

Ahmed var iken hâfız aña Bû-leheb olmaz

Ahmed Paşa, Dîvân, g. 115/8

Muhyî, rakîbin iman ehli olan kimselerden ayırt edilebilmesi için alına haç şeklinin damgalanması gerektiğini söyler:

Dergehünde müştebih olmasun îmân ehline

Ur rakîb-i kâfirüñ alına tamga-yı salîb

Muhyî Dîvân, g. 76/8

Rakîbin kâfir, dinsiz, gâvur, şeytan, keşiş gibi çeşitli ithamlarla birlikte anıldığı beyit sayısı oldukça fazladır. Aşağıdaki beyitte Bâkî, sevgiliye uyarıda bulunarak "Bulduğun yerin önünde âşıkların kavga etmesini istemiyorsan kâfir rakibi öldürmelisin. Eğer o ölürse herhangi bir vuruşma ve mücadele olmaz." demektedir:

Ser-i kûyuñda ger gavgâ-yı 'uşşâk olmasın dirseñ

Rakîb-i kâfiri öldür ne ceng ü ne cidâl olsun

Bâkî, Dîvân, g. 372/4

Bir başka beyitte ise rakîbe seslenen şair rakîbin, sevgilinin yanağına ve ayva tüyelerine el uzatmaması gerektiğini, çünkü onun dininin ve imanının olmadığını söyler. Gelenek dâhilinde sevgilinin yanağının sayfaya, yüzündeki tüylerin ise sayfaya yazılmış âyetlere / sûrelere benzetildiği bilinmektedir. Şair bu örüntüyü kullanarak kâfir olarak nitelediği rakîbi, dokunmasının yasak olduğu şeyler konusunda uyarır:

‘Ârız ü hattına yârûñ iy rakîb el sunma kim

Yokdur iy kâfir bilürsin dînüñ imânuñ senüñ

Livâyî, Dîvân, g. 243/5

Sevgilinin muhitinden kendisi uzaklaştıran rakîbe dinsiz ithamında bulunan şair, aynı zamanda rakîbi Hz. Âdem’in cennetten uzaklaştırılmasına sebep olan şeytan ile bir tutar:

Kûy-i dilberden beni dûr itdi ol bî-din rakîb

Şimdi bildüm kim o kâfir âdemüñ şeytânıdır

Muhibbî, Dîvân, g. 609/2

Âşık, sevgiliyi uyararak kâfir rakibi yakınına konumlandırmaması gerektiğini söyler. Sevgilinin bulunduğu yerin kutsiyeti nedeniyle rakîbin oraya giremeyeceğini; ancak onun kiliseye gidebileceğini dile getirir:

Koyma rakîb-i kâfiri kûyuñ içine dostum

Deyr degül bu Ka‘be’dür Ka‘be’ye girmesün keşiş

Muhyî, Dîvân, g. 312/5

Âşık ile rakîbin bir güzel uğruna giriştikleri mücadele, tıpkı din uğruna yapılan bir gazâdaki kâfir ile Müslüman mücadelesine benzer:

Kaçan İshâk rakîb ile nigârı çekişe

Din için kâfir ile san ki müselmân çekişür

İshâk Çelebi, Dîvân, g. 35/5

Yine din eksenli söylenen bazı sözlerde rakîp ile ilgili ağır ifadelerin olduğu dikkat çekmektedir. “Rakîbi تنها bir yerde kılıç yarasıyla öldür. Çünkü eski bir atasözünde de yer aldığı gibi ibadet gizli yapılır.” diyen Sâbit, âşığın rakîbini gizlice öldürmesini söyleyerek bunun aynı zamanda bir ibadet hükmünde olacağını ifade eder:

Zahm-ı şemşîr ile tenhâda rakîbi öldür

Eskiden darb-ı meseldür ki ‘ibâdet mahfi

Sâbit, Dîvân, g. 322/3

Âşığın, rakîbe olan nefreti çok büyüktür. Hatta âşık, rakîbi öldürenleri cennetle müjdeler:

Kasr-ı cinâna dâhil olur kâfir öldüren

Oldur rakîb-i kâfir ile kârzârumuz

Pervâne Bey Mecmû’ası³⁷/ Nev‘-i dîger g. 5228/2

Rakîbin hayatını kaybetmesi, âşığın temennilerinden biridir. Sevgili ile arasında engel teşkil eden rakîbin ölmesi, âşık için bir umuttur. Bundan dolayı âşık bazen beddua ederken, bazen de başkalarından medet umar:

Yârumı benden cüdâ kıldı cüdâm olsun rakîb

Boğazından asıla ide yâ gire idi yirlere

Necâtî, Dîvân, g. 543/4

Söz konusu rakîbin ölümü ise, bu âşık için hayırlı bir iştir. Hadis olduğu rivayet edilen “Hayırlı işlerinizi ertelemeyiniz.” sözünü dile getirerek onun bir an önce öldürülmesi gerektiğini belirtir:

Terreddüd eyleme öldür rakîb-i bed-kârı

Efendi eyleme hayr işde zerrece te’hîr

³⁷ <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/Eklenti/55832,pervane-bey-mecmuasi-pdf.pdf?0> [14.09.2018]

Rakîbe izafe edilen menfî nitelemelerden dolayı bazı eski yazmalarda rakîp kelimesinin tersten yani baş aşağı yazıldığı bilinmektedir. (Onay 2014: 382) Bu durumu örnekleyen şiirler mevcuttur:

Rakîbüñ başı olmuşdur aşağı

Eyâ Zâtî bizim divânımızda

Zâtî (Onay 2014: 382)

Sanmañ ki na‘ş-ı zâhid her dem karîbdir

Ma‘kûs beyt-i hicvde lafz-ı rakîbdir

Kethüdâzâde Ârif (Onay, 2014: 382)

Rakîbe yakıştırılan kâfir ve dinsiz gibi söylemler ile bazı yazmalarda rakîp kelimesinin baş aşağı yazılması birlikte düşünüldüğünde bu durum, akıllara Hristiyanların ölülerini tabuta baş arkada koymalarını ve o şekilde taşımalarını getirmektedir.

Sevgilinin kapısına saygı göstermek amacıyla başını koymak yerine ayağını koyan düşmanı normal karşılamak gerekir. Çünkü “O, kâfir ölüsü olduğu için onun ayağı tersinedir.” diyen Sâbit, bu durumu şöyle dile getirir:

‘Adû bî-hûş olup ser yerine pâ kor kapında

O kâfir mürdesidir ayağı tersinedir cânâ

Sâbit (Onay, 2014: 264)

Rakîp kelimesinin bazı metinlerde ters yazılmasının yanı sıra bazen de söz konusu kelimenin yazılacağı esnada yazar kalem yazmaz olur, mürekkep müsaade etmez:

Rakîb adı gelicek nâmem içre

Kalem yazmaz mürekkeb gılzet eyler

Mesîhî, Dîvân, g. 65/4

Küstah birinin padişahın yakınında bulunması uygun olmaz. Bundan dolayı rakîp de sevgilinin çevresinden uzak olmalıdır:

Rakîbi sür haremünden revâ midur ki ola

Nedîm-i hazret-i 'izzet-me'âb her güstâh

İshak Çelebi, Dîvân, g. 22/3

Erbâb-ı hased ya da *ehl-i hased* gibi nitelermelerle de karşımıza çıkan rakîp, âşığı kıskandığı için sevgiliye âşık hakkında yalan yanlış bilgiler verir. Fakat âşık, sevgiliye tüm içtenliğiyle bağlı olduğundan emindir ve bunun için de Allah'ı şahit gösterir:

Çok dürûg eyler benüm hakkumda erbâb-ı hased

Hak bilür cânâ saña sıdk ile 'âşıkdur gönül

Hâletî, Dîvân, kt. 6156

Dürûg-i fitne-engîz-i rakîbe sarf-i gûş etme

Sakin aldanma öyle bî-me'âl efsâneye lutf et

Nâşid, Dîvân, g. 9/5

Dürûg etmiş nifak-engiz olup yâr ile beynimde

Rakîb-i mâr-dil habl-i vifâkı târ-mâr etmiş

Halepli Edib, Dîvân, g. 737/4

Osmanlılar, 16. yüzyıldan itibaren Osmanlı-Safevî çekişmesinin ortaya çıkardığı bir durum olarak devlet muhalifi ve isyancı gruplara karşılık olarak kızılbaş terimini kullanmıştır (Üzüm, 2002: 547). Bu durum, sosyal hayatın aynası mahiyetinde olan şiire de aksetmiştir. Nitekim Me'âlî'nin aşağıdaki beyitlerinde rakîbi kızılbaş, sevgiliyi ise Sultan Selim Han'a benzeten şair, rakîbin sevgili tarafından öldürülmesi konusunda şöyle söylemiştir:

Sañma öldürmez rakîbi yârün ey dil ola mı

Hîç Kızılbaş pençe-i Sultân Selîm Hândan halâs

Me‘âlî, Dîvân, g. 268/4

İdiserdür leşker-i agyârı dil-dârum helâk

Nitekim Sultân Selîm itdi Kızılbaş leşkerin

Me‘âlî, Dîvân, g. 189/3

Olumsuz her türlü özelliğın atfedildiğı rakîp, bazı şiirlerde çeşitli hayvanlara benzetilerek aşağılanmış ve küçük düşürölmeye çalışılmıştır. Aşağıdaki beyitte köpeğıe benzetilen rakîple ilgili olarak şair, “Rakîbin saçma sapan ve boş sözlerine kulak asma. Köpeğın havlamasından ne çıkar?” demiştir:

Rakîbüñ herzesin gûş itme ‘Aynî

Ne gam ol seg iderse saña ‘av ‘av

Karamanlı Aynî, Dîvân, g. 399/7

Rakîp, sevgilinin mahallesindeki köpeklerle birlikte ulur. Çünkü onlara baktıkça kendisini görür:

Seg-i kûyuñla uludı rakîbüñ

K’olur aña nazar kıldukça hod-bîn

Mesîhî, Dîvân, g.182/8

Âşığı, sevgilinin semtine yaklaştırmayan köpek rakîp, âşığın sevgilinin kapısında ölmesine bile izin vermez:

Kapuñda ölmege Nev‘î’ye mâni‘ oldı rakîb

O seg komadı ki bir lahza istirâhat idem

Nev‘î, Dîvân, g. 309/5

Köpek sıfatlı rakîp, sevgili nereye giderse gitsin bir an olsun onun yanından ayrılmaz:

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

Nev'î-zâde Atâyî, Dîvân, g. 201/4

Çirkin suratlı rakîbin bağırap çağırarak hayvanlık etmesinin sebebini merak eden
Tırsî, şöyle söylemektedir:

N'îçün hayvânlık eyler ol rakîb-i bed-likâ bilmem
'Aceb feryâdı açlıktan mı yemlikde saman yok mı

Tırsî, Dîvân, g. 191/4

Rakîbin benzetildiği bir diğer hayvan ise eşektir:

Rakîb oldu hammâl-ı bâr-ı emek
Ki kuvvetlü hardur ezelden ne şek

Mesîhî, Dîvân, g. 137/1

Âşık, rakîbi öldürmeye niyetlendiği zaman, debbâğlar hemen onun eşek derisine
talip olurlar:

Har rakîbi öldüreyin didigüm her dem bu kim
Derisine müşterîyüz didiler tabbâğlar

Mecma'u'n-Nezâ'ir³⁸/Nazîre-i Muhibbî g. 1130/8

Bir başka beyitte de sevgilinin bulunduğu yeri gül bahçesine, kendini bülbüle,
rakîbi ise kargaya benzeten âşık; sevgiliden rakîbi kovmasını ister:

Sür mahallenden rakîbi bes degül midür Münîr
Zâğ n'eyler gül-sitânda bülbül-i gûyâ yeter

Münîrî, Dîvân, g. 97/5

³⁸<http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/Eklenti/56057,mecmaun-nezair-edirneli-nazmi-pdf.pdf?0>
[14.09.2018]

Giyimi nedeniyle rakîbi, kargagillerin bir türü olan alakargaya benzeten şair, onun alakarga gibi garip bir şekle sahip olduğunu ifade eder:

Alaca kaftânlar giymiş rakîb
Turfe kuş ‘ucbe harîf olmuş ‘acîb
Hey’et ü vasfina bak kim göresin
Alakarga gibi bir şekl-i garîb

Sergüzeşt-i Za‘îfi mes. 493

İslam dininde haram olarak kabul edilen domuzun eti, kemiği, yağı, kılı vs. ile ilgili olarak kutsal kitap Kur’an’da da açık bir hüküm³⁹ vardır. Bu beyitte de rakîbi domuza benzeten âşık/şâir, domuz öldürmeyi bir gazâ olarak görür ve domuz rakîbin vurulmasından memnun olur:

Vurdı rakîb bağrına dil-ber safâdur oh
Toñuzdur ol pelîd ana vurmak gazâdur oh

Karamanlı Aynî, Dîvân, g. 108/1

Rakîbin kendini tarif etmesine gerek olmadığını, çünkü onun aslında domuz olduğunu söyleyen şair, bu durumu şöyle ifade eder:

Gördüğüm toñuzdur anuñ bilürem mâhiyyetin
Hiç tarîf itmesün kendüyi din baña rakîb

Münîrî, Dîvân, g. 14/4

Rakîp ile ilgili din eksenli ve hayvanlarla ilintili yorumlar şiirlerde çoğunluğu oluşturmakla birlikte dikkat çeken başka detaylarla da karşılaşmaktadır. Mesela bazı beyitlerde rakîp, siyah yüzlü / kara yüzlü olarak tasvir edilmiştir. Bu nitelemeden hareketle rakîp tipi siyahî / zenci biri olabileceği gibi mecazî anlatımdan dolayı *utanç verici* ya da *utanılacak durum* şeklinde olumsuz anlamlar da kastedilmiş olabilir. Bununla birlikte rakîbin siyah yüzlü olarak tasvir edilmesinde farklı etkenlerin

³⁹ el-Bakara 2/173; en-Nahl 16/115; ayrıca bk. el-Mâide 5/3; el-En‘âm 6/145.

varlığından da bahsedilebilir. A. Atilla Şentürk, rakîp tipinin klasik Türk şiirine yansıyan tipleşme süreciyle ilgili olarak maddî durumu iyi olan ailelerin çocuklarının bakımı ve onlara refakat etmesi amacıyla tutulan bakıcı, dadı ya da lala gibi kişilerin etkili olduğunu ve beyitlerdeki birtakım göstergelerin de buna işaret ettiğini belirterek şu tespitte bulunur:

“Eski edebiyatın yaşandığı devirlere bakılacak olursa zengin ailelerde çocuk doğunca bir dadıya emanet edilir, dadı çocuğun beslenme, bakım ve terbiyesiyle ilgilendiği gibi sokağa çıkılacağına da kendisine refakat ederdi. Çocuk kızsaa büyüdüğünde de yanından ayrılmaz, hatta evlendiğinde dahi onunla birlikte giderdi. Erkek çocukları da -özellikle her cins insanın bulunduğu büyük şehirlerde- sokağa yalnız salınmazlar, yanlarında çoğu zaman siyahî kölelerden seçilmiş dadı veya lala, yahut aileden bir şahsın gözetiminde gezerlerdi. Bu refâkatçılar sokakta rast gelebilecek serseri gürhununun sataşmalarını yahut âşıkların lâubâlî hareketlerini hattâ dikkatlice bakmalarını dahi engelleyerek hâliyle onları zor durumda bırakırlardı.” (Şentürk, 1995: 355, 356).

Rakîp tipinin siyah yüzlü biri olarak tasvir edilmişinin örneklerine 14. yüzyıl şairlerinden Nesîmî’de rastlamaktayız. Rakîbe “kara yüzlü” yakıştırmasını yapan Nesîmî, onun sultan konumunda olan sevgilinin civarında olmaması gerektiğini dile getirir:

Ey Nesîmî şol kara yüzlü rakîbe söyle kim
Durmasın haddi değil sultân önünden böyle gel
Nesîmî, Dîvân, g. 238/7

Rakîp, yüzünü ne kadar yıkarsa yıkasın onun yüzü ağarmaz diyen Aynî, rakîbin ten renginin siyahî olmasından ötürü onun asla beyaz tenli olamayacağını kastetmiş olabileceği gibi günümüzde de kullanılan *yüzü kara* deyimindeki gibi utanılacak ve yüz karartacak bir iş yaptığından dolayı ne yaparsa yapsın bu durumu telafi edemeyeceği çağrışımını da kastetmiş olabilir:

Yüzi ag olmaz rakîbün günde yüz biñ yur ise

Rû-siyeh rengi kaçan reng-i siyâhından döner

Karamanlı Aynî, Dîvân, g. 144/3

Siyah yüzlü rakîp ile karşılaştırılmak istemeyen âşık, bu durumu cinsi bozuk karga ile şahinin bir olamayacağı mukayesesini ile dile getirir. Renk ilişkisinden dolayı “rû-siyâh” ve “zâğ” tabirlerinin birlikte kullanılmış olması da ayrıca dikkat çekici bir durumdur:

Rakîb-i rû-siyâh ile beni bir görme hıdmetde

Bir olmaz zâg-i nâ-cins ile ey sâhib-hüner şâhîn

Rahîmî, Dîvân, g. 244/64

Karşusunda ol gözi âhûyî teshîr eyleyüp

Geçmiş oturmuş rakîb-i rû-siyâh âdem gibi

Süheylî, Dîvân, g. 344/4

Siyah yüzlü rakîp, âşık ile sevgiliyi bir arada görünce kıskançlıktan dolayı benzi sararak tuhaf bir renge bürünür:

Sarardı beñzi hasedden benümle yârı görüp

Rakîb-i rû siyehe bir garîb reng oldu

Pervâne Bey Mecmû'ası⁴⁰/ Nev'-i dîger g. 7244/4

Rakîbin fiziksel yapısıyla ilgili olarak dikkat çeken özelliklerden biri de yüzünün oldukça çirkin olmasıdır. Bu yüzden onunla yakın ilişki kurmamak gerekir ve uzaktan merhabalaşmak daha iyidir:

Ayak basmak ne lâzım meclis-i 'uşşâka ey sûfi

Rakîb-i bed-likâ ile irakdan merhabâ yigdür

Bâkî, Dîvân, g. 186/3

⁴⁰ <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/Eklenti/55832,pervane-bey-mecmuasi-pdf.pdf?0> [14.09.2018]

Çirkin yüzlü rakîp, düşmanlık ve kıskançlık duygularıyla âşığı sevgilinin meclisinden ayırarak uzaklaştırır:

Ey rakîb-i bed-likâ hıkd ü hased ibrâz idüp
Bezm-i cânândan beni dür eyledüñ ifrâz idüp
Edincikli Ravzî, Dîvân, g. 107/1

Çirkin suratlı rakîp, tıpkı ayın önündeki kara bulutlar gibi âşığın, sevgiliyi görmesine engel olur:

Perdedir çeşm-i temâşâya rakîb-i bed-likâ
Âh ol ebr-i siyah arada ey mâh olmasa
Bağdatlı Esad, Dîvân, g. 227/3

Rakîp tipi, kimi şairler tarafından etnik aidiyetler noktasında da ele alınmıştır. Bu bağlamda rakîp ile çingene arasındaki benzetme ilişkisinin kurulduğu beyitler dikkat çekmektedir. Bu hususta rakîbe atfedilen yüzün siyah olması ile çingene benzerliği göz önünde bulundurulabilir. Tırsî'nin ifadesine göre, sevgilinin bıyığının çıktığını gören çingene rakîp üzümlere kaçmıştır:

Bıyığın gördi rakîbüñde üzildi ol dem
Yel gibi yellenerak gitdi hemân çingane
Tırsî, Dîvân, g. 179/3

Rakîp ve çingene ilişkisi noktasında bir başka beyitte rakîbi çarşıda elekle gezerken gören âşık, onun çingene olabileceğini söyleyerek rakîbin kökeniyle ilgili bir tespitte bulunma çabasındadır:

Çingâne midir aslı rakîbüñ nedir âyâ
Gördüm anı sük içre bugün geçdi elekle
Leylâ Hanım, Dîvân, g. 97/4

“Sembolize edilmiş bir tipi temsil etmekle beraber günlük hayatın türlü safhalarında yerine göre bazı şahıslara da âlem olabilen ‘rakîb’ en kısa ifade ile ‘engel’ teşkil eden herkeştir.” (Şentürk, 1995: 340) şeklinde tanımlanan rakîp, önceleri Arap edebiyatında daha çok gözetleyici, murakabe eden; İran edebiyatında ise bekçi ve muhafız gibi anlamlarda kullanılmıştır. Kısmen 16. yüzyıla kadar Türk edebiyatında da bekçi, gözcü ve âşığın engeli çağrışımlarıyla ele alınan rakîp, sonraki süreçte âşık ve sevgili tipleri bağlamında araya giren kişi olarak olumsuz nitelemelerle anılmaya başlanmıştır. Ancak 14. yüzyıl şairlerinden Nesîmî ve Kadı Burhaneddin ile 15. yüzyıl şairi Ahmed Paşa’dan 19. yüzyılın temsilcisi Leylâ Hanım’a kadar olan süreçte beddua edilen, haset, fesat çıkarıcı, güvenilmez, yüzü kara, dinsiz, köpek, domuz, karga, eşek, kızılbaş vs. gibi türlü nitelemelere maruz kalan ve genel hatlarıyla çoğu şair tarafından ortak hususiyetler doğrultusunda eleştirilen bir tip olagelmıştır.

Tipleşme sürecinde Arap ve İran kültürlerinin yanı sıra rakîp tipi, toplum içinde bozgunculuk yapan, fitne ve fesat çıkarıcı, amaçları doğrultusunda her şeyi mübah gören bir zihniyeti temsil etmektedir. Bu zihniyetin temsilcisi olan bireyler her toplumda olabileceği gibi Osmanlı toplumunda da bulunmaktaydı. Dolayısıyla toplum içinde bir karşılığının olduğunu bildiğimiz rakîp tipi, çok sayıda kötü özellikleri bünyesinde toplayan bir tip şeklinde tasavvur edilmiştir.

1.5. ZÂHİT

1.5.1. Tarihsel ve Tasavvufi Arka Planı

Sözlüklerdeki anlam karşılığıyla kısaca dünyevi hazlara meyilemeyen biri olarak tarif edilen zâhit, klasik Türk şiirinde ise züht kavramının özünü kavrayamamış bir tip olarak karşımıza çıkmaktadır. Bunun daha iyi anlaşılabilmesi için öncelikle züht hakkında bazı bilgilere sahip olmak gerekmektedir. Züht kavramı kelime anlamı itibarıyla *Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü*’nde, “Dünyaya ait şeyler ve hazlara rağbet etmeyip perhizkâr olmak, daima takva-yı iltizam ile ibadette bulunmak yerinde kullanılır bir tâbirdir. ‘Müntehabat-ı Risale-i Kuşeyriyye’de bunun için şu tafsilat vardır: Zühdün lügat manası bir şeye meyli terk etmektir. Hakikat ehli istılahı olarak dünyaya buğz ve nefret ibrazıyla andan i‘razdır ve bazıları râhat-ı bekâyı (ahiret

rahatı) talepten için râhat-ı dünyâyı terktir.” (Pakalın, 2004: 665) tanımı ile karşımıza çıkar. Bir başka deyişle ise “Bir şeye rağbet etmemek, ona karşı ilgisiz davranmak, ondan yüz çevirmek gibi anlamlara gelir. Malı az olan kişiye müzhid, az yemek yiyene zâhid, az olan şeye zehîd, dünyaya karşı perhiz hayatı yaşamaya zehâdet denir. Zühdün karşıtı rağbettir.” (Ceyhan, 2013: 530).

Tasavvuf Terimleri ve Deyimleri Sözlüğü'nde züht kelimesi “Arapça, rağbetsiz olmak, yüz çevirmek demektir. Kur'an-ı Kerim'de sadece Yusuf suresinin 20. ayetinde geçer. 'Yusuf'un satışı konusunda rağbetsiz idiler.' Tasavvufta dünyaya doludizgin dalmamak esastır. Zira Kur'an-ı Kerim'de bunu destekler tarzda çok sayıda ayet-i kerime vardır, işte bir kaç: 'Ey inananlar! Eş ve çocuklarınızdan bir kısmı size düşmandır, onlardan sakının...' (Tegâbün/14), 'Biliniz ki mallarınız ve çocuklarınız bir fitnedir.' (Enfâl/28), 'Dünya hayatı, gurur metaından başka bir şey değildir.' (Al-i İmran/185) 'Dünyanın metaı azdır. Ahiret ise mutlakiler için daha hayırlıdır...' (Nisa/77), 'Dünya hayatı sadece bir oyun ve eğlenceden ibarettir.' (En'âm/32) 'Ahiret dururken dünya hayatına mı razı oldunuz. Dünya hayatının geçimi, Ahirete nisbetle çok azdır.' (Tevbe/38). Sûfiler, zühdü çeşitli şekillerde yorumlamıştır:

a) Haramdan zühdetmek, zühddür.

b) Helalden de zühd edilir. Bu ikincide, nasibine düşenin azıyla yetinip, artanı fakirlere tasadduk etmek gibi bir fazilet vardır. Süfyan-ı Sevrî, dünya ile ilgili isteği azaltmayı, zühd olarak tanımlar. Cüneyd de 'elin boş olduğu şeyden, kalbin de boş olması, yani elde olana kalbin razı olmasıdır' diye bir tanım getirmiştir. Mesrûk 'Allah ile beraberken, bir sebebin etkisinde kalmayan kişiye' zâhid der. İbn Muâz 'alâka olmadan amel işleme, tamasız söz söyleme, reisliğe ulaşmadan izzetli olmaya ulaşılmadıkça, zühdün hakikatine erilmez' şeklinde farklı bir yorum yapmıştır. Muhsinlerin, salihlerin müminlerin ve müslümanların zühdü, dünya ve onun zatından dolayı olurken, şehidlerinki, hem dünya, hem de âhiret konusunda gerçekleşir. Sıddıkların ki de diğer mahlûklar hakkındadır; onlar Hakk'ı O'nun sıfat ve

isimlerinden başkası olarak müşahede etmezler. Mukarrabînin zühdü de, isim ve sıfatlarla bekada olur ki bu son grup, zatın hakikatındadır.⁴¹

Dünya işlerinden uzak durmak ve dünya ile ilgili şeylere olumsuz bir tavır sergilemek olarak karşımıza çıkan züht, dünyanın faniliğinden mütevellit makam, mevki ve şöhret gibi şeylere ilkesel açıdan karşı olmayı ihtiva eder. Tevazu sahibi olma, ibadet etme ve ahirete yönelme zühdün bazı göstergeleridir (Ceyhan, 2013: 530).

İslamiyet'in ortaya çıkışından sonraki süreçte ahireti düşünerek bu dünyada iyi işler yapmayı esas alan bir grup ile bu dünyayı bırakarak öte dünyaya yönelen ve ölmeden önce ölme düşüncesini benimseyen bir grup tabiri caizse İslam dünyasını teorik ve pratik esaslar çerçevesinde ikiye ayırmıştır. Bu bağlamda dünyadan vazgeçme ve ölmeden önce ölme düşüncesine züht, bu düşüncüyü benimseyen kişilere de zâhit denilmiştir (Zeybek, 2015: 311).

Züht kavramıyla ilgili ifade edilen çeşitli görüşler olmakla birlikte bir başka görüş de şöyledir:

“Züht, her türlü dünyevî zevke karşı koyarak kendini ibâdete vermektir. Başka bir söyleyişle, ahiret mutluluğu için geçici dünya rahatlığını terk etmektir. Daha çok, ‘takvâ’ terimiyle birlikte (zühd ü takvâ) kullanılır. Başlangıçta olumlu bir anlam taşıyan ‘zühd’, IX. yüzyıldan sonra yerini ‘tasavvuf’ kelimesine bırakmış ve şiirde semantik kırılmaya uğrayarak ‘zühd-i bârid / zühd-i huşk’ deyimlerini karşılamak üzere kaba ve ham sofuluk, şekilci ve merasimci, ama katı ve sert dindarlık, yobazlık gibi anlamları yüklenmiştir.” (Kalkışım, 2002: 66).

Züht ile ilgili yukarıda verilen bilgiler, klasik Türk şiirindeki zâhit tipolojisinin daha somut bir şekilde ortaya konabilmesi ve söz konusu tipin, İslam esaslı züht kavramıyla ne kadar ilişkili olduğunun anlaşılabilmesi için önemlidir. İslamiyet'in ortaya çıkışıyla birlikte var olduğunu bildiğimiz züht olgusunda, zaman içerisinde farklı yaşam tarzları ve değişik yorumlamaların neticesinde birtakım değişiklikler

⁴¹ http://dosyalar.semazen.net/e_kitap/TASAVVUF_TERIMLERI_VE_DEYIMLERI_SOZLUGU.pdf [26.10.2015]

meydana gelmiştir. Özellikle İslamiyet'in ilk yıllarından klasik Türk şiiri geleneğinin şekillenmesine kadar olan birkaç yüzyıllık süreç göz önünde bulundurulduğunda klasik Türk şiirindeki zâhit tipinin, İslamiyet'in ilk yıllarındaki züht kavramıyla olan ilgisinin son derece zayıf olduğu hatta hiç ilgisinin olmadığı anlaşılacaktır. Tabii bu sadece aradan geçen zamana bağlı olarak değil, toplum nezdindeki sosyolojik değişimler, belli mevkilerdeki insanların topluma kötü örnek olması ve insanlardaki din algısının farklı yorumlanması gibi çok daha farklı faktörler ile ilgili olabilir. Dolayısıyla zâhit tipinin ilk olarak klasik Türk şiirinde değil, yüzyıllarca önceden de var olduğu bir gerçektir. Nitekim “Ebü'l-Ferec İbnü'l-Cevzî zâhidlerin ilk defa İslâm'da görüldüğünü, Hz. Peygamber zamanında zühd nisbetinin imân ve İslâm şeklinde olduğunu, sonraları zâhid ve âbid şeklini aldığını, zühde yapışan, ibadette aşırıya giden ve dünyadan elini eteğini çeken grupların ortaya çıktığını, bunların kendilerine has yollar edindiğini belirtir.” (Ceyhan, 2013: 530). Bu bağlamda “hicri ilk iki asırda, dünyayı önemsememeyi gerçek dindarlık sayan zâhid ile çok ibadet ederek cenneti kazanmaya çalışan âbid en mükemmel dinî şahsiyet kabul ediliyordu. Tasavvufun gelişmesiyle birlikte gittikçe marifete daha çok önem verilerek zühd ve ibadet, marifete ulaşmanın vasıtaları kabul edilmeye başlandı.” (Üstüner, 2007: 487).

Din esaslı olmamakla birlikte bir hayat tarzı olarak züht anlayışı, basitlik, sadelik ve perhizkârlık bağlamında eski Yunan felsefesinde de önem verilen bir kavram olmuştur. Nitekim Aristo, Pisagor, Sokrat, Eflatun, Diogenes ve Anthistenes gibi kişilerde bu anlayışın yansımalarını görmek mümkündür (Uludağ, 2014: 76).

Zâhit tipi bağlamında, klasik Türk edebiyatından önceki dönemler incelendiğinde XI. yüzyılda Yusuf Has Hacib tarafından yazıldığı bilinen *Kutadgu Bilig*' in dört kahramanından biri olan Odgurmuş, özellikle zâhitlik yönüyle dikkat çekmektedir. Mistik ve metafiziksel değerler gibi kavramları haiz olan Odgurmuş, *Kutadgu Bilig* adlı eserin bazı beyitlerinde zâhit olarak nitelendirilmesine rağmen, klasik Türk şiirindeki zâhit tipinden farklı bir yere sahiptir (Durmaz, 2008: 190). Odgurmuş'un zâhit olmasının yanı sıra münzevi bir hayat yaşaması, devlet işlerinden ve içtimai hayattan uzak durması dikkat çeken diğer hususlardandır (Çağatay, 1967: 41).

Bu dünya işinge katılmış kişi
Kılumaz tapug birle ‘ukbi işi⁴²

Kutadgu Bilig b. 3340

Özüng koldı erse bu zâhid atın
Ating boldı zâhid özüng tag katın⁴³

Kutadgu Bilig b. 3915

Bu durumun, züht kavramına klasik Türk edebiyatından önceki dönemde yüklenen olumlu çağrışımlardan kaynaklandığını söylemek mümkündür. Nitekim Süreyya Beyzadeoğlu da zâhitlerle ilgili bazı hususlara ve tasavvuftaki bazı kavramlarda zamanla meydana gelen değişikliklere şu yorumu getirir:

“Yasaklar, katı davranışlar her zaman her yerde tepki doğurmuştur. Hele bu, dini sadece emirler ve daha çok da yasaklar manzumesi şeklinde gösterip, cennet yerine cehennemi ön plana alma şeklinde belirirse, kurtuluş kapıları tıklandığından kişiyi tepkiyi de aşarak isyana sürükler. İşte zâhidin âşıklar tarafından rakîp olarak görülmesinin sebebi, onların duygu, davranış ve yaşayışları karşısında müsamahasız oluşundandır. Divan şiirinde zâhid yerine bazen bir tasavvuf lügatı olan sofi kelimesi kullanılır. Bunun sebebini tasavvufun doğuşu ve gelişmesinde aramalıdır. Başlangıçta tasavvuf, güzel ahlaka sahip olmak, iyi işlerle uğraşmak ve başkalarına da güzel ahlakla ahlaklandırmak şeklinde ortaya çıkmış bir terbiye sistemidir. Fakat zamanla Müslümanlar arasında ortaya çıkan fitne sebebiyle bu anlayış kaybolmaya başlayınca bu sefer dinin emir ve yasaklarına sıkı sıkıya bağlı, müsamahasız bir zümre türemiştir ki, işte bunlar, sofilerin yerini alan zâhidlerdir.” (Beyzadeoğlu, 1991: 22).

Zâhitlere nâsik (nüssâk), kâri (kurrâ) münzevi adları da verilmiş olmakla birlikte Sühreverdî, İzzuddin Kâşî ve Câmî gibi kişiler zâhit, mütezzahit ve mürâî zâhit ayrımını yapmışlardır (Uludağ, 2014: 83).

⁴² “Bu dünya işine karışan kimse, aynı zamanda ibadet ve âhîret işini yerine getiremez.” [Reşit Rahmeti Arat (hzl.) (1998). Yusuf Has Hacib, *Kutadgu Bilig* II, Ankara]

⁴³ “Sen bu zâhid adını istediğin için, adın zâhid oldu ve kendin de dağlara çekildin.” [Reşit Rahmeti Arat (hzl.) (1998). Yusuf Has Hacib, *Kutadgu Bilig* II, Ankara]

1.5.2. Aşk Bağlamındaki İşlevi

Klasik Türk şiirindeki zâhit portresinin ana hatları genel itibariyle belirgin bir şekildedir. Hayata dar ve sınırlı bir pencereden bakan zâhit, kendi gibi olmayanları yerer. Ahiret, cennet ve cehennem gibi kavramları sıkça ön plana çıkarır. İnsanları sürekli, günah ve cehennem kavramlarıyla korkutan bir tip olarak karşımıza çıkar. Sevgi ve aşk olgularına bakış açısı oldukça farklıdır. Soyut düşünme yeteneğinden uzak bir şekilde yaşar. En büyük arzusu cennettir. En yalın tabiriyle de kaba ve ham sofu olarak bilinir. Bağnazlığı temsil eder ve samimi değildir. Dolayısıyla alaycı bir dille kınanır ve genellikle beyitlerde olumlu çağrışımı olmayan kelimelerle birlikte anılır.

14. yüzyıl şairlerinden Nesîmî'de görüldüğü üzere, aşk bağlamında olumsuz bir figür olarak konumlanan zâhit tipi, şekilci anlayışın tezahürü olan eşyalarla donanmıştır. Bunun kendisine sevap olarak döneceğine inanan zâhidin karşısında ise aşktan başka her şeyden kendisini soyutlamış bir âşık tipi vardır:

Eğerçi zikr ü tesbîhin sevâbı çokdur ey zâhid

Ben anı 'aşka değişirdim anuñ geçtim sevâbından

Nesîmî, Dîvân, g. 320/11

Yine aynı yüzyıl şairlerinden Ahmedî, zâhit tipinin aşk karşısındaki duruşunu eleştirir. Kurtuluşa ermeyi sadece ibadet ve takva gibi konularda arayan zâhit, âşıklık misyonunu kendisine rehber edinen kişileri de sürekli olarak zühde ve takvaya davet eder. Ancak âşık olan biri için bu tür davetler ayıp sayılır:

Zâhid baña takvâ buyurur bilmez anı kim

'Âşık olana 'ayb olur zühd ile takvâ

Ahmedî, Dîvân, g. 629/8

15. yüzyıla gelindiğinde zâhit tipinin yine ibadet ve takva gibi yönlerle ön plana çıktığı görülmektedir. Bu bağlamda da kendisine birtakım özelliklerin bahşedildiğini

sanan zâhidin su üstünde yürümesi bile aslında ârif olan kişi için bir şey ifade etmemektedir:

Zâhid su üzre yürüdügün satmagıl kim ol
‘Ârif katında mertebe-i hâr u has ola

Karamanlı Aynî, Dîvân, g. 24/6

Gerek soyut gerekse somut olan her şeyin sadece dış tarafıyla / görünen yüzüyle meşgul olan zâhit tipi, İsa nefesli⁴⁴ ve can bahşeden sevgiliyi her ne kadar arzulasa da amacına ulaşamaz. Sevgiliye sadece ibadet ederek ulaşacağını zanneden zâhit, kanatlanıp gökyüzüne uça bile sevgiliye kavuşamaz:

İremezsün zâhidâ vasluña ol İsi-demün
Dem-be-dem sa’y-i riyâzetle gerekse göğe uç

Necâtî, Dîvân, g. 40/5

Zâhit tipinin toplum içinde öne çıkan en dikkat çekici özelliklerinden birisi, onun ikiyüzlülüğü ve riyâyı kendine yoldaş eylemesidir. Öyle ki zâhidin, sevgilinin kaşının mihrabına baş eğmemesine şaşılmalıdır. Çünkü onun ikiyüzlülüğü gözlerine perde olmuştur. Âşık tipinde karşılaştığımız gönül olgusu ve aşk konusunda köprü vazifesi gören sezgi mekanizması gibi Muhammedî değerler, zâhitte bulunmaz:

Ta’n degül zâhid kaşun mihrâbına baş egmese
Gözlerine çün anun zühd-i riyâyî perdedür

Çâkerî, Dîvân, g. 25/2

Ahmak zâhit, ikiyüzlülüğüne bakmadan bir de ibadet etmek için bir köşeye çekilir. O haliyle de diğer taraftan cenneti arzular:

Zâhid ki mu‘tekif geçinür bû riyâyıla

⁴⁴ “Divan edebiyatında Hz. İsa ile ilgili olarak zikredilen mazmunların büyük bir kısmı beşerî planda ele alınmış ve onun çeşitli vasıfları sevgiliyi, dudağını, nefesini ve sözlerini, şairin övdüğü kişileri daha iyi anlatmak için kullanılmıştır.” (Uzun, 2000: 474)

Gör eblehi ki cennet umar bu riyâyıla

Prizrenli Şem'î, Dîvân, g. 166/1

Sadece gördüğüyle hareket eden zâhit, görünenin ötesine geçemez. Bu da onu, manâların sırlarını anlamaktan alıkoyar. Şarap denildiğinde aklına sadece üzüm şarabı gelen zâhit, zâhirden öteye geçemez:

Sakin mey dirsem ey zâhid mey-i engûrı fehm itme

Hüner esrâr-ı ma'nâ anlamakdur lafz-ı muğlakdan

Bâkî, Dîvân, g. 366/4

Bâkî, zâhidin hakikat sırrını öğrenebilmesi için kin ve hainlikten arınmış bir gönle sahip olması gerektiğini söylemektedir. Aşkın esrarına vakıf olabilmesi için zâhidin, buna dikkat etmesi gerekmektedir:

Hakîkat sırrın iy zâhid dil-i bî-gıış u gilden bil

Rumûz-ı 'aşkı fehm eyle biraz sen de bu dilden bil

Bâkî, Dîvân, g. 312/1

Zâhit, sevgilinin büyüklüğünü / ululuğunu sürekli olarak dile getirir; ancak onun güzelliğini, lütuf ve ihsan ile tecellisini göz ardı eder. Riyâ ve ikiyüzlülük ile dünyada mâteme boğulur:

Celâlin zikr idüp hakkun cemâlin hergiz anmazsın

Riyâ vü zerkele zâhîd cihânda gark-ı mâtemsin

Ahmed Sârbân, Dîvân, g. 178/6

Kötü yönleriyle öne çıkan zâhit tipi, kendisine toplum içinde örnek bir tip olarak yer edinen rind tipini model almalıdır. Nitekim ikiyüzlülük ile işi olmayan rind tipi, zâhit gibi riyâ denizinde boğulmaz:

Ta'n itme kendü hâlûñe bak rinde zâhidâ

Gark idemez hele anı bahr-i riyâ vü zerk

Zâtî, Dîvân, g. 663/4

Kalleş nitelmesiyle birlikte anılan zâhidin elinden düşürmediği ve âdeta esiri olduğu tespih, onun ikiyüzlülüğünün en belirgin biçimsel göstergelerinden biridir:

Esîr-i dâne-i zerk oldı zâhid-i kallâş
Elüñde dâm-ı riyâdır çevürdüğü tesbîh

Bağdatlı Rûhî, Dîvân, g. 112/8

Zâhit, estetik bakış açısından yoksun bir tiptir. Dolayısıyla güzel ve güzellik gibi kavramlara da âşinâ değildir. Tabiri caizse etrafına at gözlüğü ile bakan zâhit, gerçek güzellikleri göremez. Yaratılışın özünde yer alan estetik, sanat ve güzellik gibi esasların farkında olmayan zâhit, dîni ibadet, takva ve şekilcilikten ibaret zanneder. Bu duruma dikkat çeken Fuzûlî, güzel gördüğü zaman onun kaşının mihrâbına secde etmeyen zâhide, dinini değiştirme tavsiyesinde bulunmaktadır:

Hûblar mihrâb-i ebrûsına kılmazsan sücûd
Dînini döndergil ey zâhid ki yahşi dîn değil

Fuzûlî, Dîvân, g. 179/4

İbadetlerini cennete ulaşmak amacıyla yapan zâhit, cennete girebilmek için sevgilinin yüzünü âşıklara yasaklar ama; âşıklar için cennetin, sevgilinin yüzü olduğunu bilmez:

Cennet için men‘ iden ‘âşıkları dîdârdan
Bilmemiş kim cenneti ‘âşıklarun dîdâr olur

Fuzûlî, Dîvân, g. 96/2

Aşktan âdeta habersiz yaşayan zâhit tipi, toplum içindeki tip özellikleri bağlamında sadece akıl ile hareket eden bir tip olarak ön olana çıkar. Gönlünü kendisine rehber edinemeyen zâhit, dîn hususunda belli kavramlara saplanıp kalmıştır. Nitekim âşığın en büyük sevdası sevgilinin yüzüyken zâhidin tek emeli cennettir:

Zâhidüñ fikrinde cennet ‘âşıkun dîdâr-ı yâr
Her kişinüñ lâ-cerem başında bir sevdâsı var

Pervâne Bey Mecmû’ası⁴⁵/ La‘lî-i Selef g. 2005/1

Zâhit, şarap denilince sadece üzüm şarabını anlar ve bunu da her yerde kötüler. Ancak şunu bilmesi gerekir ki bu dünyada sevgiliyle beraber aşk şarabını içmeyen kişinin cennete gitmesi mümkün değildir:

Meyi ma‘şûk-ıla nûş eylemeyen dünyâda
Zâhidâ cennete girmez dir-imiş pîr-i mugân

Prizrenli Şem‘î, Dîvân, g. 136/6

Zâhit, gönlüyle hareket edemediği için aşkın ne demek olduğunu bilmez. Bu nedenle zâhit, aşk bağlamında âşığın / rindin karşısındaki bir tip olarak yer alır. Akıl ile hareket eden zâhit, âşığın / rindin sevgili nezdinde güçlü bir yer edinebilmesi için karşıt güç konumundadır. Ancak zâhitte idrak etme yeteneği olsaydı âşığa / rinde züht teklifinde bulunmazdı. Daha da kötüsü zâhit, akıllı biri olarak telakki edilirken; âşık / rind ise deli / divâne olarak görülür:

Baňa teklif-i zühd itmezdi idrâk olsa zâhidde
Yazıklar kim añı ‘âkil beni dîvâne yazmışlar

Nef‘î, Dîvân, g. 29/2

18. yüzyıl şairlerinden Nedîm de zâhidin, kaba sofuluğundan şikâyet eder. Zâhidin, cennet havuzunun gamıyla ölüp gittiğini, kendilerinin (âşıkların) ise bir kadeh ile gamdan halas olacaklarını dile getirir:

Zâhid ölür gider gam-ı havz-ı behiştten
Biz bir kadeh şarâb ile def ‘-i gam eyleriz

Nedîm, Dîvân, g. 48/4

⁴⁵ <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/Eklenti/55832,pervane-bey-mecmuasi-pdf.pdf?0> [14.09.2018]

Zâhit tipinin toplum içindeki şekilci bakış anlayışı ve üstünlüğü sadece ibadette görmesi gibi bazı karakteristik özelliklerinin 19. yüzyılda da devam etmesi dikkat çekmektedir. Konuyu örneklemek gerekirse, klasik Türk edebiyatı şiir dilinde güzellerin kaşının mihrâbı, Allah'a olan yakınlığı ifade etmektedir. Allah'ın, güzeldeki tecellisini göremeyen zâhit, salt şekilci bakış açısıyla yetinmektedir. Bu bağlamda, zâhit haccetmek istiyorsa şekilciliği bırakıp gönül Kâbe'sini tavaf etmelidir diyen 19. yüzyıl şairlerinden Süleyman Fehim, bu durumu şu beyitle dile getirmiştir:

Hacc-ı ekberse garaz sûret-perestîden geçüp

Zâhidâ gel tâ'if ol bir kerre de dil Kâ'besin

Süleyman Fehim, Dîvân, g. 45/3

Zâhit, aşkın ne demek olduğunu bilmediği ve dolayısıyla empati yapma yeteneğinden de mahrum olduğu için sevgili uğruna gözyaşı döken âşığı kınar. Ancak âşık / rind, zâhide seslenerek sevgilinin aşkı uğruna döktüğü gözyaşları yüzünden ayıplanmamayı ister. Çünkü söz konusu aşk yolculuğu, zâhidin anladığı / anlayabileceği bir mevzu değildir:

Ta'n itme eşk- i çeşmüme sen 'aşk-ı yârda

Zâhid senüñ bu añladığın mâcerâ degil

Harputlu Rahmî, Dîvân, g. 106/3

Zâhit tipinin aşk bağlamındaki konumu 14. yüzyıldan 19. yüzyıla kadar neredeyse hiç değişmemiştir. Beyitlerin tanıklığında varılan bu kanı, zâhidin tip olarak kabul edilmesinde önemli bir faktördür. Nitekim toplum içinde ve yüzlerce yıllık süreçte kaba sofuluğu, dini kısıtlı bakış açısıyla yorumlayışı, ikiyüzlülüğü, şekilciliği, aşktan yoksunluğu gibi birtakım özellikleriyle vücut bulmuştur. Dolayısıyla zâhit tipi söz konusu olduğunda insanların zihinlerinde ortak yönleriyle tasavvur edilen ve toplum içinde hayatını idame ettiren benzer görüşteki insanların temsilcisi konumuna gelmiş bir tipin karşımıza çıktığını görürüz. Bu süreçte zâhit, rind tipinin karşısında yer alan ve gerek düşünce yapısı gerekse hayat tarzı itibarıyla toplumdaki bireyler tarafından benimsenmeyen bir tiptir. Yukarıda bahsedilen olumsuz özellikleri

nedeniyle rol model olabilecek bir yapıya sahip olmayan zâhit, insanlar tarafından örnek gösterilecek bir tip değildir.

1.5.3. Karakteristik Özellikleri

Bir tipin portresinin ortaya konulabilmesi adına onun karakteristik özelliklerinin tespit edilmesi önde gelen bir husustur. Diğerlerinden ayırıcı ya da öne çıkan hususlar olarak algılayabileceğimiz karakteristik özellikler; fiziksel özellikler olabileceği gibi ruhsal özellikler de olabilir. Yaratılıştan gelen ya da sonradan elde edilen birtakım değerler de bu bağlamda değerlendirilebilir.

Toplum içinde yüzyıllardır yaşayan ve hala da yaşamakta olan zâhit, kendi düşünsel dünyasında her şeyi doğru yaptığını zannetse de bu durum sadece fiktif düzlemde kalır. “İmgelemleri kuvvetli ve canlı olan kimselerin kendileri ve kendi özellikleri hakkında besledikleri saygı, cesaretlerini kabartır ve onlara hâkim ve kesin bir hal ve tavır takındırır. Başkalarını ancak istihfafla dinlerler; onlara ancak alay ederek cevap verirler, yalnız kendilerini ölçü tutarak düşünürler. Hakikati bulup ortaya çıkarmak için çok zaruri olan zihin dikkatini bir çeşit kölelik sandıkları için bu gibiler tamamıyla disiplin altına alınamaz bir haldedirler. Gurur, bilgisizlik ve körlük daima el ele vererek yürürler.” (Malebranche, 1997: 290).

Zâhit, her şeyden önce toplum nezdinde yani diğer bir deyişle sosyal tabakada karşılığı olan bir tiptir. Var olduğu dönemde gündelik hayatta karşılaşılan ve toplum içindeki konumuyla insanlar tarafından bilinen bir tiptir. Bilinmesinde ve tanınmasında en büyük etkenlerden biri de onun fiziksel özellikleri ve dış görünüşüdür. Klasik Türk şiirinin bizlere sunmuş olduğu verilerden hareketle ifade etmek gerekirse zâhit tipi tasvir edilirken ona izafe edilen özellikler bakımından ilk olarak sakal, cübbe, hırka, sarık, tespih, asa gibi maddî unsurlar akla gelmektedir.

Zâhit tipinin tespih taşıması ve dinî nitelikteki birtakım sözleri zikretmesi, onun kadim özelliklerindedir. Nitekim bunun yansımalarını 14. yüzyıl şairlerinden Kadı Burhaneddin’de de görmekteyiz. Önceleri zâhit gibi yaşayan âşık / rind, sevgilinin yüzünü gördükten sonra zâhidâne yaşam tarzını terk etmiştir:

Ben bir zemân zâhid idüm tesbîh ile tehlîl ile
Şimdi ki gördüm yüzüñi uş rind ü evbâş olmışam

Kadı Burhaneddin, Dîvân, g. 757/2

16. yüzyıl şairlerinden Bâkî, cübbe ve sarık gibi şekilciliğe dayalı enstrümanlarla toplum içinde kendine yer edinmeyi amaçlayan ve cennete onlarla gideceğini zanneden zâhidin bu halini eleştirirerek cübbesiyle sarığını çıkarmasını tavsiye eder:

Zâhid ol sıklet ile uçmaga hazırlanma
Çıkar ol cübbe vü destârı biraz hıffet bul

Bâkî, Dîvân, g. 307/5

Zâhit tipi ile ilgili dikkat çekici bir diğer özellik ise onun misvak taşımasıdır. Zâhit, aynı zamanda kullanımının sünnet olduğu da bilinen misvağı genellikle sarığının içinde taşır. Fakat misvak bile zâhidin ağzını temizleyemez:

Dehân-i zâhidi misvak ider mi hiç tathîr
Bu çûb-i sünnet-i pâke yazık ola çârûb

Hakîm Mehmed Efendi, Dîvân, g. 10/6

Zâhitlerin ellerinde asa taşımalarının sebebinin de peygamber sünnetine dayandığına dair bazı bilgiler vardır. (Şentürk, 2016: 357) Ancak zâhit aşkın hallerini anlayabilmek için asa, tac ve hırka gibi eşyaları terk etmelidir:

Tâcı terk it hırkayı kar it ‘asâyı oda ur
Zâhidâ bilmek dilersen n’idüğün etvâr-ı ‘ışk

Hayretî, Dîvân, k. 7/13

Zâhidin üzerinde taşıdığı cübbe ve sarık gibi şeyler, âşıklar için ahmaklık yükünden başka bir şey ifade etmez. Zâhidin taşıdığı eşyalarla ilgili olumsuz izlenimlerin 17. yüzyılda da devam ediyor olmasını Dimetokalı Vahdetî aracılığıyla öğrenmekteyiz:

Çıkar ol cübbe vü destârı zarîfâne yûri
Zâhidâ biz añı bir bâr-i hamâkat bulduk

Dimetokalı Vahdetî, Dîvân, g. 67/4

Zâhit tipinin fiziksel görünümüne yönelik bir başka özellik ise onun yüzünün çirkin olmasıyla ilgidir. 17. yüzyıl şairlerinden Rezmî, şarap kadehini görünce yüzünü kaçırın zâhidin, çirkin suratlı olduğu için ondan hazzetmeyeceğini söyler ve şu beyti dile getirir:

Câm-i sahbâyı görünce dönderür zâhid yüzün
Bed-likâ hazz eylesün mi baksa ol âyîneden

Rezmî, Dîvân, g. 385/3

Zâhidin fiziksel görünümüyle ilgili olumsuz tasvirler, 18. yüzyılda da şiirlere konu olmuştur. Bu bağlamda Sünbül-zâde Vehbî de zâhidin çirkin ve kötü yüzlü olduğunu dile getirir:

Kalması şimdi sâkî vü ney ü mey
Zâhid-i bed-likâdır eglencem

Sünbül-zâde Vehbî, Dîvân, g. 192/6

Genel olarak asık suratlı ve çatık kaşlı bir portreye sahip olan zâhidin yüzü, ancak düşünde sevgiliye ulaştığını gördüğü zaman güler:

Zâtî degil beşâset-i sîmâsı zâhidin
Ancak düşünde yâri şikâr eyledikçedir

Halepli Edib, Dîvân, g. 570/3

Yüzünün çirkinliğinin yanı sıra zâhit, aynı zamanda ekşi suratlı ve somurtkan biridir. Bu durumu 19. yüzyıl şairlerinden Âkif, şöyle dile getirmiştir:

Degil duhûlı bezimgâha zâhid-i huşkuñ

O turş-rû-yı ‘abûsı hayâl olursa kelâl

Âkif, Dîvân, g. 69/5

Tespîh, sarık, misvak ve asa gibi zâhidin en belirgin alametlerinden olan eşyalar, 19. yüzyıl şairleri tarafından da ele alınmaya devam edilmiştir. Bu bağlamda söz konusu eşyalar, zâhidin ikiyüzlülüğünü gösteren enstrümanlar olarak algılanmıştır:

Sübha⁴⁶ vü destâr ü misvak ü ‘asâsız hîçdür

Zâhid-i nâ-çîzi esbâb-i riyâdur gösteren

Yenişehirli Avnî, Dîvân, g. 340/3

Zâhit tipi 14. yüzyıldan 19. yüzyıla kadar karakteristik özellikleri itibariyle neredeyse hiçbir değişime uğramadan güncelliğini korumuştur. Gerek sarık, asa, tespih, cübbe vs. gibi eşyaları olsun gerekse asık suratı, çatık kaşı, çirkin yüzü olsun, fiziksel açıdan sürekli olarak olumsuz nitelermelerle anılmıştır. Bunun yanı sıra taşıdığı eşyalar, onun ikiyüzlülüğünün delaleti olarak görülmeye devam edilmiştir. Dolayısıyla bir tipin, tipleşmesinde önemli bir yer tutan belirgin karakteristik özelliklerin, zâhit tipi nezdinde sağlam bir konuma sahip olduğu ifade edilebilir.

1.5.4. Âşığın Gölgesi Bağlamında Zâhit

Zâhit tipiyle ilgili olarak yapılan klişe tanım ve benzetmelerin dışına çıkarak onu, bir bakıma âşığın gölge arketipi olarak tarif etmek de mümkündür. İkimizde ket vurduğumuz şeyleri yapmak isteyen ve olamadığımız her şey olan şekilde tarif edebileceğimiz gölge, Jung’un deyimiyle ise kişisel bilinçdışında bulunan diğer yüzümüzdür. (Fordham, 1997: 61)

Gölge, toplumsal standart ve normlar ile insanın ideal kişilik yapısına uymayan tüm vahşi istek ve duygulara karşılık olarak gelmektedir. Aynı zamanda bize utanç verici gelen ve bilgi konusunda kendimizle ilgili bizi rahatsızlığa sevkedecek her şeydir. Gölge, bir parçası olduğumuz toplumun kısıtlayıcı olmasıyla ters orantılı bir

⁴⁶ “Secce” olarak okunan bu kelime, beytin anlamlı bir bütün olabilmesi için “sübha” olarak değiştirilmiştir.

görünüm arz eder. Toplum bizi sınırlandırıyor şayet; gölgemiz de o ölçüde geniş olur. (Fordham, 1997: 61, 62) Zâhit tipini bu bağlamda değerlendirecek olursak içinde bulunduğu toplumdaki din algısı ve ahlak normları gibi hususların arketipsel açıdan onun gölgesini genişlettiğini söylememiz mümkündür.

Jung, kişisel bilinçdışı olarak kabul edilen gölge ile ilgi olarak “ego-kişiliğin tümünü tehdit eden ahlaksal bir sorundur.” (Fordham, 1997: 64) tanımlamasını yapar. “Daha ötesi o, küçümsenmemesi gereken, çok önemli bir toplumsal sorundur. Hiç kimse büyük ölçüde ahlaksal kararlılık ve fikirlerinde, standartlarında bazı yeni düzenlemeler olmaksızın gölgeyi kavrayamaz. Jung, hoşgörü ve sevgi olmaksızın hiçbir düzelmeye gerçekleşemeyeceğini ima etmektedir. Hoşgörü ve sevgi ise topluma ters düşenleri iyileştirmede iyi sonuçlar verdiği kanıtlanmış olan, fakat genellikle kendimize herhangi bir yapıcı biçimde uygulamayı düşünmediğimiz davranış biçimleridir.” (Fordham, 1997: 64) Bundan hareketle zâhit tipinin hoşgörü, sevgi ve nezaket kavramlarından son derece uzak olduğunu göz önünde bulundurmak gerekmektedir.

Toplumun personaya biçtiği rol bağlamında da zâhit tipinin karakteristik özellikleri önemlidir. Çünkü toplum, personanın kendisine biçilen rolünü eksiksiz bir şekilde sürdürmesini bekler. Ancak, mesleklerini kendilerine maske olarak kullanarak, bilinçaltılarında sakladıkları bastırılmış duyguları fırsat olduğunda açığa çıkaran tipler vardır. Sofu / sûfi, vaiz, müezzin gibi din adamı ve mesleki unvanlarla da karşımıza çıkan zâhit de aslında bunlardan biridir. Çünkü din adamlığını kendisine maske yaparak toplumun kendisine biçtiği rolü yerine getirmeye çalışırken; bilinçaltında ise yapmak isteyip de yapamadıklarının muhasebesini yapar. Bununla ilgili olarak Mehmet Çavuşoğlu'nun, *Galata'da Ayak Seyri* adlı yazısında, bazı devlet adamlarının özellikle devletin yüksek dinî rütbelerinden kazaskerliğe kadar yükselmiş kişilerin bile zaman zaman Galata'ya giderek kendilerini meyhanelere attıkları bilgisi (Çavuşoğlu, 1998: 50), bu konunun örneklendirilmesi açısından dikkat çekicidir.

Zâhit, söylediği sözler ve yaptığı işler arasında çelişki yaşayan bir tiptir. Yapmış olduğu eylemleri, her ne kadar samimi ve gerçek olarak yansıtmaya çalışsa da bir gün yalanları ortaya çıkar:

Bize gerçek satar a‘mâlini Şimdi ammâ

Zâhidüñ bir gün olur kim nice yalanı çıkar

Gedizli Kabûlî, Dîvân, g. 130/3

Dinsel imajını kendine maske yapan zâhidin ii başka dışı baŐkadır. Şeklen her ne kadar ibadetini düzgün yapıyor gibi görünse de kalbinde başka Şeyler vardır:

Meslek-i takvâ ile dâ‘im satar halka riyâ

Kalbi Őekde zâhidüñ ta‘dîl-i erkâmı dürüst

Bosnalı Fâzıl, Dîvân, kıt. 52/1

Gölge ve persona hususlarının yanı sıra zâhit tipinin, psikanalist bakış açısından hareketle ben merkezli ve ilkel bir tip olduğuyla ilgili görüşler de vardır. (Karaköse, 2005: 124) Zâhidin bencilliğini ve kendi gerçeklerini görmezden gelerek başkalarını hoŐgörüden uzak ve genellikle korkutma yoluyla sürekli olarak deĐiŐtirmeye çalıŐmasını, Jung’ un Şu ifadesiyle açıklamak mümkündür:

“Bugün bile düŐüncemize uygun olmayanı kovuŐtururuz. Başkasının düşüncesini bir başkasına zorla kabul ettirmek isteriz. Zavallı köylüleri cehennemden, onları bekleyen gelecekte korumak amacıyla deĐiŐtirmeye kalkarız; kendi inaniŐımızla tek baŐımıza yüz yüze kalmaktan büyük bir korku duyarız.” (Jung, 1982: 50) Zâhit tipi, âşık tipinin rahatça yaptığı, yapmaktan kaçınmadığı Şeyleri dinsel kimliği ve ahlaki formlar adına eleştirir ve hatta kınar. Onun kayıtsızlığını sözde zül sayan zâhit, bilinçaltında daha fazla saklayamadığı Şeyleri, fırsat bulduğu vakit açığa çıkarır. Aslında insanoğlunun tıynetinde var olan duygu ve eylemleri bilinçaltına bastırma güdüsünün, zâhit tipinde çeliŐkiler meydana getirmesinden dolayı onun, toplum tarafından sorgulanmasına ve ikiyüzlülüğü bağlamında eleŐtirilmesine yol açtığı görülmektedir.

1.5.5. Zâhidin Sûretleri

Taassubu, şekilciliği ve yukarıda mevzu bahis edilen çok sayıda olumsuz yanıyla tanıdığımız zâhit; sûfi, şeyh, müezzin ve vaiz tipleriyle neredeyse aynı özellikleri taşır. Öyle ki çoğu şiirde isimlerinin birbirlerinin yerine kullanılabilmesi bile herhangi bir anlam değişimine mahal vermez. Dinsel kimliklerini ön plana çıkartarak bilinçaltılarında bastırılmış duyguların olması, tespih, sarık, asa, cübbe, hırka vs. gibi benzer nesnelere kullanmaları ve sözde farklı; özde farklı olmaları onları bir araya getiren en büyük paydadır.

1.5.5.1. Hoca / Hâce

Farsçada hâce, Türkçede ise hoca şeklinde ifade edilen kelimenin kökeni hakkında kesin bir bilgi bulunmamaktadır. Bununla birlikte “Samânîler döneminden itibaren ev reisi, kethüda, şeyh, pir, hükümdar, başbuğ, tacir, kadın, gönül ve sıfat olarak zengin, büyük, yüce gibi değişik anlamlar kazanan kelimenin Orta Farsçada hutay, huda, Tanrı kelimesinden *-ce* küçültme ekiyle oluşturulan hutaceden haceyeye dönüşerek ortaya çıktığı ileri sürülmüşse de bu görüş pek kabul görmemiştir.” (DİA, 1998: 187). Söz konusu kelime ile ilgili Farsça kökenli mi yoksa Türkçe kökenli koca kelimesinden mi türediği yönündeki tartışmalar da vardır. Bu noktada Oğuz kabileleri arasında yaşlı ve muteber kişiler için söylenen *koca* tabiri dikkat çekicidir (DİA, 1998: 187). Başka kaynaklarda da hoca kelimesinin, muallim ya da müderris kelimelerine karşılık geldiğini ve “efendi, ağa gibi unvan belirttiğini; ayrıca ailenin büyüğü, ihtiyar, koca, yaşlı, zengin, hâkim, vali, tavaşi, hadim, zengin tüccar, âlim, fâzıl” (Pakalın, 2004: 845), zengin adam, sermaye sahibi, muteber kişi, üfürükçü, vâiz ve sûfi gibi anlamlara karşılık olarak kullanıldığı görülmektedir (Onay, 2014: 234-236).

12. yüzyıldan itibaren eğitimli kişi ve efendi anlamlarında kullanılan hoca; tüccar, zenaatkâr, kadı, imam ile servet ve mevki sahibi gibi kişiler için lakap olarak kullanılmıştır. Hoca, Hz. Muhammet’e de isnat edilen sıfatlardan biri olmasının yanı sıra tarikat büyükleri ile Ermeni ve bazı gayrimüslim tüccarlar için de kullanılmıştır. Bunun yanı sıra Osmanlı’da bedesten esnafı için kullanıldığını bildiğimiz hoca tabiri, sibyan mekteplerinde görev yapan muallim ve medresede görevli ulema zümresi için

de kullanılmıştır. Ayrıca hoca, günümüzde Hint kast sistemi içerisinde Müslüman bir gruba verilen addır (DİA, 1998: 186, 187).

Kelimenin etimolojisi ve tarih sahnesi içerisindeki kullanım alanı, bir tipin tanımlanabilmesi ve onu tam anlamıyla niteleyebilmesi adına önemlidir. Bu noktada klasik Türk şiirindeki hoca tipi ele alındığında kendini gerçekten bilime adayan, ilim sahibi bir tip ile akıllı rehber edinerek dünyevî şeylere değer veren şekilci bir tip dikkatleri çekmektedir. Şiir örneklerine bu açıdan bakıldığında hoca ifadesinin, söz konusu iki ayrı özelliğe sahip tipi karşılamak üzere kullanıldığı, ancak daha çok aşkın karşısında yer alan ve salt akılcı bakış açısıyla hareket eden bir tip olarak işlendiği ön plana çıkmaktadır (Zavotçu, 2013: 299).

Hoca tipi, kimi şiirlerde müderris ya da muallim fonksiyonuyla eğitim öğretim faaliyetlerinde rol oynayan bir kişi olarak karşımıza çıkar. Necâtî'ye göre sevgili, yakın zamanda hocasından ders alan küçük biriyken şimdi büyüyüp salınarak yürüyen bir güzel olmuştur:

Hâcesinden dün elif ezberleyen dür-dâneçik
El irişmez şimdi bir serv-i hırâmân oldu gel

Necâtî, Dîvân, g. 334/3

Hoca tipi, tıpkı müderris tipinde olduğu gibi eğitim veren ve ilim sahibi olan kişiliğinin yanı sıra gönül ehli ve âşıklık rolünü icra eden tiplerin karşısında yer alması ile de dikkat çekmektedir. Klasik Türk şiirinde bu yönünün daha çok işlendiğini gördüğümüz hoca tipi, parayı pulu seven ve dünya malına düşkün bir kişiyi de karşılar. Ancak mal ve sahip olunan diğer maddî şeylere tutkun olan kişiler, can sıkıntısı ve gamdan kurtulamazlar:

Sanma cihânda kurtula kayd-ı melâlden
Ey hâce kim ki beste-i mâl ü menâldür

Sehâbî, Dîvân, g. 115/4

Dünyevî ve maddî öğelerle sürekli olarak birlikte anıldığını gördüğümüz hoca tipi, sahip olduğu zenginlikle gurura ve kibire kapılır. Ancak bu dünyanın geçiciliğini göz ardı etmemelidir. Çünkü ölümden kaçış yoktur:

Zer ü sîm ile magrûr olma iy hâce bu dünyâdur
Tolar hâk ile çeşmüñ ‘âkıbet Efrâsyâb-âsâ
Süheylî, Dîvân, g. 1/4

Hoca tipinin bir diğer özelliği ise onun tâcirliği ile ilgilidir. Onun birçok şiirde para, mal mülk, altın ya da gümüş gibi kelime kadrosu içerisinde ele alınması, tacirlik yönünü de ortaya koyar. Kanlanmış göz ile kırmızı renkli lal taşı arasında ilişki kuran şair, değerli bir taş olan lal için Bedehşân bölgesine giden hoca tipinden bahsetmektedir:

Turma yaşum ki çıkar dîde-i hûnîn üzre
La‘l için hâceye beñzer ki Bedahşân’a çıka
Azmi-zâde Hâletî, Dîvân, g. 763/3

Bir başka beyitte ise şair, alçak dünyanın mallarının insanlardan uzak olmasını diler ve dünyaperest hocaya seslenerek bu maddî öğeleri almasını ister:

Degmesün bir ferde ey hâce metâ‘-i dehr-i dîn
Cümlesin çek hâneñe gerdûne-i gerdûn ile
Azmi-zâde Hâletî, Dîvân, g. 770/4

Tüccar rolünde karşılaştığımız hoca tipi, mal sevdası ile sabahlara kadar uyumaz. Onun, göz kapatıp açınca kadar hayal olacağını bilmez:

Hâceyi her şeb uyutmaz [subha dek] sevdâ-yı mâl
Göz yumup açınca bilmez k’olısar hâb [u] hayâl
Hecrî, Dîvân, g. 97/1

Dünyevî ve gelip geçici şeylerle meşgul olmayı seven ve mal mülk edinme kaygısıyla yaşayan hoca tipi, aşk anlayışına tezat bir hayat sürmektedir. Nitekim aşk yolculuğunda benlik duygusuyla baş etmenin ve nefsi terbiye etmenin yollarından biri de şekilciğe, dış görünüşe ve geçici dünyaya ait olan her türlü maddî öğelere karşı durmaktır. Bu bağlamda hoca tipi sahip olduğu maddî zenginlik ile övünürken; gönül ehli âşıklar ise maddî unsurları terk etmek ile övünür:

Yokdur menâl ü mâl ile ey hâce kârımız

Dünyâda terk-i câh iledür iftihârımız

Derzî-zâde Ulvî, Dîvân, mus. 23/4-2

Ancak hoca tipi, ömrünü mal biriktirme hırsıyla geçirmekten geri durmaz. O, her ne kadar kâr ettiğini ve fayda sağladığını zannetse de aslında zarar ve ziyan içerisindedir:

‘Ömri geçdi hâcenün tahsîl-i mâla hırsla

Sûdı müstahsin velîk anun ziyânın kim bilür

Kâtib-zâde Mustafa Sâkıb, Dîvân, g. 189/6

Hoca tipinin dünya düşkünlüğüyle ilgili olumsuz izlenimler, 19. yüzyılda da devam etmektedir. Onun bu özelliğinin yanı sıra, Allah’ın tövbe edenlerin tövbesini kabul etme lütfuna inancının olmadığı ve dolayısıyla gayrimüslim olarak nitelendirildiği bir beyit örneği de vardır:

İ’tikâdun yog imiş magfîret-i tevvâba

‘Afv idersin seni ey hâce Müselmân sandum

Yenişehirli Avnî, Dîvân, g. 297/3

Yine aynı yüzyılda yaşayan ve tekke şairlerinden olduğu bilinen Ahmed Sûzî, hoca tipini hayatını kaybeden kişilerin cenazeleriyle ilgili misyon sahibi bir kişi olarak tasvir eder. Bu da hoca tipinin, geniş anlam yelpazesindeki bir başka özelliği olarak dikkat çeker:

Ölüm dimez yigit koca gelir bir gün ya bir gice
Kefen elinde bir hâce soyar seni dimedim mi

Ahmed Sûzî, Dîvân, g. 273/5

Klasik Türk şiirinde büyük oranda çarşı, pazar, nakit, altın, para, mal mülk, metâ, ticaret ve kâr gibi kelime kadrosu içerisinde karşımıza çıkan hoca tipinin, dünyaya düşkün olduğunu ve gözünü zenginlik hırsı bürüdüğünü söylememiz yanlış olmaz. Onun gösteriş ve şatafat dolu bu yaşam tarzı, bir yönüyle zâhidâne olup onu aşk olgusundan oldukça uzak bir noktaya sürükler. Dolayısıyla dünyaya ait unsurlarla bir araya gelemeyecek olan âşık tipine karşıt bir tip olarak konumlanır. Sahip olduğu maddî zenginliğe rağmen şiir estetiği ve metnin anlam örüntüsü içerisinde manevî anlamda son derece yoksul olduğu görülür. Ancak geniş anlam yelpazesi içerisinde eğitim faaliyetlerinde rol sahibi ve dinî kimliği olan bir tip olarak da karşımıza çıkmaktadır. Fakat onun bu yönlerinin, beyitlerin tanıklığında kısmen geri planda kaldığı söylenebilir.

1.5.5.2. Müderris

Müderris, medresede ders veren hoca olarak bilinse de bu tabirin camide ders veren hoca olarak kullanıldığı da bilinmektedir (Pakalın, 2004: 598). Sözlükte, “okumak, anlamak, bir metni öğrenmek için tekrar etmek” anlamındaki ders kökünün *tef’îl* kalıbından türeyen müderris kelimesi” ile “herhangi bir ilim dalı anılmadan mutlak olarak kullanıldığında fıkıh hocası kastedilirdi.” (Bozkurt, 2006: 467). Osmanlı ilmiye teşkilatında kadılığın yanı sıra müftülük ile birlikte üç esas görevden biri olarak kabul edilmiştir. Nitekim İslâmî usul medrese sisteminde olduğu gibi Osmanlı medreselerinde de eğitim öğretim faaliyetlerinin başında müderris bulunurdu. Ulema sınıfı ve mesleğinden olduğu için aynı zamanda kendi içerisinde bir hiyerarşiye de sahipti. Müderrislik özellikle 16. yüzyıldan itibaren gelişmeye başlamış ve devlet sınırlarının genişlemesiyle artan medrese sayısına paralel olarak artış ve yükseliş göstermiştir (İpşirli, 2006: 468).

Müderris olabilmek için medresede ya da camide okutulması şart olan dersleri / ilimleri tahsil edip icazet almak gerekliydi. Bununla birlikte müderrisler, “ilk

zamanlarda İstanbul'da medreseler sayısınınca olduğu halde sonraları sayıları arttığı için pâ-y-i taht müderrisleri mevaliye menşe olmuş ve biri İstanbul, ikincisi Bursa ve Edirne müderrislikleri olmak üzere ikiye ayrılmıştır. Bundan dolayıdır ki son zamanlarda müderris demek yalnız ders okutan demek değildi. Medreselerin müdürlüğü mânasına da gelirdi.” (Pakalın, 2004: 598).

“Müderrisler genellikle iyi yetişmiş, karakter sahibi kişilerdi. İhtiyaçları olsa da kimseden bir şey istemezlerdi. Kendileri için özel medreseler, hastahaneler inşa edilip mülkler vakfedildiği halde kendi emekleriyle geçinmeyi tercih edenler bulunduğu gibi çok zengin olup medrese yaptıranlar da vardır. Görevi hemen kabul etmeyenler ve uzun bir çabadan sonra ikna edilenler yanında müderris olmak için mezhebini değiştirenlere de rastlanmaktadır. Müderrisler arasında nâdir de olsa şiir, edebiyat, hat ve atıcılık gibi sanat ve spora meraklı kişiler de çıkmıştır.” (Bozkurt, 2006: 468) Müderrislerin aslî görevlerinin dışında devlet tarafından tahkikat, teftiş, yargı, hakemlik ve bilirkişilik gibi görevlere de kısa süreli atandıkları ve kadılık makamına vekâlet ettikleri bilinmektedir. Medresenin tatil olduğu vakitlerde vaaz vererek gelir sağlamaları hususu da müderrisler ile ilgili bir diğer bilgidir (İpşirli, 2006: 469, 470). Öte yandan, müderrislerin aldıkları ücret görevli oldukları medresenin vakıf gelirine göre değişkenlik göstermekle birlikte edinilen bilgilere göre bazı müderrislere çok kıymetli hediyeler de verilmiş (Bozkurt, 2006: 468).

Görevlerini genellikle ömür boyu sürdüren müderrisler, sadece uzman oldukları ilim dalında söz sahibi oldukları gibi başka ilim dallarında da ders verebilmekteydiler. Kendilerine büyük önem verildiğini gördüğümüz müderrisler için hilat giyme törenlerinin düzenlendiği ve kendilerine hususi binek hazırlandığı bilinmektedir. Kendilerine özgü bir kıyafetleri olan müderrisler, görevden uzaklaştırıldıkları takdirde söz konusu kıyafetlerini çıkarmakla sorumluydular (Bozkurt, 2006: 467).

Müderris tabiri, tanzimattan sonra açılan darülfünun hocaları için de kullanılmış olmakla birlikte bu tabir, hocalara profesör adı verilinceye kadar kullanılmaya devam etmiştir (Pakalın, 2004: 598).

Müderriş ile ilgili paylaşılan tarihsel ve teorik bilgiler onun kişiliği, vazifesi ve konumuna dair birtakım hususları içermektedir. Ancak sosyal hayatın önemli ipuçlarını ve yansımalarını bulduğumuz klasik Türk şiirinde, müderrişin hangi misyon ile konumlandığını bilmemiz de lüzumludur. Bu bağlamda öncelikle Yunus Emre'ye bakacak olursak müderriş – medrese ve âşık – meyhâne ilişkisinin mukayesesi ve izlenimi dikkatimizi çeker. Nitekim ilim tahsil etme ve irfan sahibi olma durumu, akıl ile gönül ikileminde çatışan iki olgudur:

‘Âlimler müderrişler medresede buldılar

Ben harâbât içinde buldumısa ne oldu

Yunus Emre, Dîvân, g. 393/4

14. yüzyılda yaşadığı bilinen Kadı Burhaneddin'e baktığımızda, kendisini müderriş tipi üzerinde konumlandığını görmekteyiz. Burada dikkat çeken nokta, dinî ilimlerin yanı sıra daha çok zâhirî ilimleri tahsil ettiğini bildiğimiz müderrişin, aşk odağında ele alınmasıyla ilgilidir:

‘İşk medresesi müderrişiyüz kanı soran

Ol delîli bize ki ‘ışk ile takrîr idelüm

Kadı Burhaneddin, Dîvân, g. 269/4

Müderriş tipi, medrese hocası olması ve akılı temsil etmesiyle bilinir. O, aşk ve gönül gibi değerlerden habersizdir. Dolayısıyla sevgili gibi okumayla ve anlatmayla bitmeyecek bir kitabı da okumamıştır. Bilmediği bir konu ile ilgili olarak boş ve gereksiz laflar etmesine gerek yoktur:

Ey müderriş çünkü sen tahsil-i cânân itmedün

Kîl ü kâl içre kalup sen eyleme nâçâr bahs

Mihrî Hatun, Dîvân, g. 11/3

16. yüzyıla gelindiğinde müderrişin sadece ders verme göreviyle öne çıkan fonksiyonu ve estetik değerler bütününden uzak bir tip olarak ele alınması süreci

devam etmektedir. Nitekim müderrisin medresede verdiği bin derstense meyhanedeki şarap kadehi daha değerlidir:

Medrese içre müderris verdiği bin dersten
Yeg durur meyhânedede bir câm vermek bir güzel
Fuzûlî, Dîvân, g. 173/6

Müderris tipi ile ilgili öne çıkan bir diğer husus ise onun dış görünüşü ile ilgili yapılan tasvirlerdir. Buna göre müderrisin sakallı olduğu ve sarık taktığı bilinmektedir. Ancak bunlar, müderris tipinin sahip olması gereken vasıflarda olduğunu göstermez:

Müderrislik olaydı ger sakâl ü taylasân ile
Keçi lâzım gelirdi kim diye tefsîr-i Keşşâfî
Mostarlı Ziyâî, Dîvân, kıt. 56/2

Müderris tipinin para ve mal mülk gibi maddî unsurlara değer vermesi, onun toplum içindeki imajı adına olumsuz bir durumdur. Me‘âlî’nin aktardığına göre müderrisin yanı sıra müftü, şeyh ve talebeler de asıl işlerini bırakarak cerre başlamıştır. Buradaki cerr ifadesini sadece dilenmek odağında değil; gelir sağlamak şeklinde ele almak mümkündür. Nitekim özellikle dinî kimliği ön planda olan kimi şahısların bazı kutsal ay ve günlerde para kazanmak amacıyla çalıştıkları bilinmektedir:

Hep halk koyup san‘atını başladı cerre
Müftî vü müderris talebe şeyh de hattâ
Me‘âlî, Dîvân, g. 40/5

Müderrisler toplum içinde her ne kadar saygı gören ve değer verilen kişiler olsa da onların, klasik Türk şiirinde aynı konumda olduklarını söylemek zordur. Bu durumun etkileri 19. yüzyılda dahi görülmektedir. Nitekim Nigârî, aşkla değil akılla hareket eden müderrislerin sözüne uymadığını söyler ve onları bilgisiz, cahil olarak gördüğünü dile getirir:

Bilmeyiz müftî müderris sözünü dinlemeyiz

Uymayız anlara biz anları nâ-dân okuruz

Nigârî, Dîvân, g. 302/7

İslâmî terminolojideki yeri ve Osmanlı eğitim alanındaki tarihsel geçmişi ile ilgili paylaşılan bilgiler, müderrisin hem dinî hem de aklî ilimleri tahsil eden toplum içinde itibarlı bir konuma sahip olan bir kişi olduğunu göstermektedir. Kendisinde aranan liyakatlar dâhilinde onun, ilim ehli olmasının yanı sıra fazilet ve haysiyet sahibi de olmasına önem verilmiştir. Ancak müderris, gönül ehli olmadığı ve aşk kitabını okumadığı için klasik Türk şairleri nezdinde cahil ve bilgisiz olarak görülmüştür. Aynı zamanda mekân olarak medreseyi mesken eylemesi, meyhaneyi mesken eyleyen âşık karşısında onu iyice değersiz bir konuma getirir. Aslında gerçek hayatta okumuş kesimi temsil eden müderris, şiirin estetik kurgusu içerisinde aşk ve akıl çatışması dâhilinde ele alınarak sadece ilim tahsiliyle hakikate ulaşamayacağı gerçeğini gösteren bir tip olagelmıştır.

1.5.5.3. Müftî / Müftü

Müftü, verdiği fetva ile fikhî bir meselenin cevabını ya da hükmünü açıklayan kişidir. “Şeyhü’l-İslâm tâbirinin taammümünden evvel ilmiye mesleğinde mevcut üç tâbirden biridir. Diğer ikisi kadı⁴⁷ ile müderristi⁴⁸. Müftü; fetva verdiği için dolaylı bu adı almıştır. Fetva, şâb-i kavi (kuvvetli genç) mânasına gelen fetadan alınmadır. Haile muhtaç olan fikhî bir mesele hakkında sorulan suale selâhiyyet sahibi olanın verdiği cevaba fetva denir. Fetva; şifahî (ağızdan sorma) olduğu gibi tahrirî (yazılı) de olur. Her iki takdire göre ilmî salâhiyyete dayanarak cevap verene müftü denilir.” (Pakalın, 2004: 599). Ayrıca müftü, yöneltilen soruyu iyi bir şekilde anlamalı ve karşısındaki kişinin de anlayabileceği şekilde cevap vermelidir. Cevap verirken meselenin şer‘i

⁴⁷ Müftü ile kadı, bazı yönleriyle her ne kadar benzerlik gösterse de aslında birbirinden farklıdır. “Müftü, şer‘î ve örfî hukuka göre ‘fetva’ veren ve bu fetvanın ne gibi bir hüküm içerdiğini belirleyen kişidir. Kadı ise, Osmanlı yönetim birimlerinden olan kazada yargılama ve hüküm vermekle sorumlu olan kişidir... Yani, müftü şer‘î hükmü açıklamak ve bunu haber vermekle mükelleftir, ancak kadı ‘verilen hükmü icra etmekle’ görevlidir. Başka bir deyişle, müftünün söylemiş olduğu ya da vermiş olduğu fetva, Kur‘ân ve sünnette var olan dinî hükmün kapsamını belirtir. Kadı ise, bu kapsamda yargılama yapar ve cürmün hükmüne karar verir.” (Sütcü, 2017: 461). Ayrıca “müftünün fetvası meselenin dini yönünü (vicdanî tarafını), hâkimin hükmü ise kazâî yönünü ilgilendirir. Birincisi dinî-ilmî; ikincisi hukukî sonuçlar doğurur.” (Atar, 1995: 488).

⁴⁸ Bazı müftüler, müderrislik görevlerinde de bulunmuşlardır.

hükümünü eksiksiz ve tam olarak açıklamalıdır. Şayet sorulan sorunun cevabını bilmiyorsa, o zaman bilmediği bir meselede hüküm vermeyerek konuyu bilen birisine yönlendirmelidir (Atar, 1995: 492).

Müftüler, Kur'an-ı Kerim ve sünnetlerde yer alan birtakım hükümlerin açıklanması ve kapsamının belirlenmesine yönelik fetvalar verirlerdi (Atar, 1995: 488). Bir meselenin şer'î hükmüne dair izahatlerde bulunmak ise son derece zor bir işti. Bundan dolayı olabildiğince bütün ilimlerle donanması gereken müftüler, Hz. Muhammet'ten itibaren İslam tarihini de iyi bir şekilde öğrenerek her dönemle ilgili şer'î sebep ve ilimlerin amelî kıymetlerini ve toplumsal sonuçlarını tetkik edebilmelidir (Pakalın, 2004: 600).

Müftü tâbirine ilk kez Fatih Kanunnamesi'nde rastlanmakla birlikte "Osmanlılarda müftülüğün ihdası tarihine dair tarihî bir kayıt yoktur. Ancak ilmî salâhiyeti hâiz her âlimin fetva vermek hakkı mevcut olduğuna göre o unvanı haiz olmasa bile Osmanlıların tâ kuruluşlarında müftülük vazifesini görenlerin mevcudiyetlerinde şüphe yoktur. İznik, Bursa müderrisleri hiç şüphe yok ki aynı zamanda birer müftüydüler." (Pakalın, 2004: 600). Ayrıca müftülük müessesesinin resmîleşmesi sürecinde fıkıh mezheplerinin ortaya çıkması ve onların devlet ile halk katında kurumsallaşması etkili olmuştur (Atar, 1995: 490).

Osmanlı Devleti'nin idari anlamdaki teşkilatlanmasında önemli bir yere sahip olduğunu bildiğimiz müftüler, ilmiye sınıfından olup aynı zamanda devlet otoritesinin bir temsilcisi olarak büyük merkezlerde ve taşralarda söz sahibiydi. Hak eksenli hukuk anlayışını esas alan müftüler, toplumsal normların muhafaza edilmesinde de pay sahibi olmuşlardır. Küçüklük çağlarından itibaren iyi bir eğitim sürecinden geçen müftüler⁴⁹, toplum nezdinde son derece muteber bir konuma sahiplerdir. Ancak zaman içerisinde merkezî otoritenin ve taşra teşkilatlarının zayıflaması neticesinde devlet kurumlarında birtakım sorunlar baş göstermiştir. Devlet kurumlarındaki sorunlar, ilmiye sınıfını, adlî teşkilatı ve onun mensuplarını da etkilemiştir. Buna bağlı olarak ise müftülerin

⁴⁹ Edinilen bilgilere göre müftülerin, "Ulum-ı haliyye (aliyye) ve âliyye, ilm-i tertib-i huruf u nahv, sarf ü nahv, mantık, ilmi'l-muamele, ilm-i kelam, ilm-i hadis, ilm-i tefsir/tefsirun, ilm-i kıraat, ilm-i feraiz, ilm-i sakk, ilm-i usul ve usul-ı fıkıh, ulum-ı hesap, kavaid-i Arabiye ve Farsiye, fenn-i evkâf, fenn-i neşr-i kadim ve hâkim, ulum-ı hal ve tecvid" (Sütcü, 2017: 505) gibi dersleri aldıkları bilinmektedir.

yolsuzluk yapmaları, rüşvet almaları ve birtakım haksızlıkların yaşanmasına sebep olmaları yönünde bazı hadiseler meydana gelmiştir (Sütcü, 2017: 469, 470).

Âdalet ve eşitlikten taviz vermemesi gereken müftünün, toplum içindeki saygın konumu ve fetva makamını temsil etmesinden dolayı ağırbaşlı ve güler yüzlü olması ile bulunduğu konuma uygun giyinmesi önemli bir yere sahip olmuştur. Onun örnek olması gereken tavırları, verdiği fetvaların kabullenilmesinde oldukça önemlidir. Kendisinden fetva isteyen kişiler, güç sahibi kişiler olsa bile müftü, hak bildiği yoldan şaşmamalıdır. Ayrıca, açlık ve uykusuzluk gibi durumların yanı sıra değişik ruh halleri içerisinde bulunduğu zamanlarda fetva vermemesi tavsiye edilmiştir (Atar, 1995: 493-494).

Müftünün tipleşmesi sürecinde, tarihsel arka planının yanı sıra toplum nezdindeki yeri de oldukça önemlidir. Ayrıca onun ilmiye sınıfının ve aynı zamanda okumuş kesimin bir temsilcisi olması, akıl ve aşk çatışmasını ele alan şairler için bulunmaz bir fırsat olmuştur. Onlar her ne kadar türlü ilimleri tahsil edip donanımlı kişiler olsalar da ârifâne yönleri olmadığı için gönül sırlarını idrak eylemezler:

Bu dervîşlik berâtın okumadı müftîler

Anlar ne bilsün anı bu bir gizlü varakdur

Yûnus Emre, Dîvân, g. 36/5

14. yüzyılda yaşadığını bildiğimiz Kadı Burhaneddin de konunun bu yönüne dikkat çekerek müftünün vehbî değil kesbî bilgileri sahip olması bağlamında onun medrese ehli bir tip olmasını ele almıştır:

Müftîleri medreseden zâhidleri savma‘adan

Keşîşi hem keşîş ile kilisesinden iledür

Kadı Burhaneddin, Dîvân, g. 450/2

Akıl ile hareket etmesi yönüyle aşktan uzak ve habersiz bir şekilde yaşayan müftü, estetize edilmiş değerler noktasında sevgilinin dudağı ve aşk şarabı gibi şeyleri haram kılar. Ancak şarabın helal olduğuna aslında akıl da şahittir:

Lebûñle câm-ı müdâmı harâm ider müftî

Helâl ıdugına ‘akl ol şarâba şâhiddür

Şeyhî, Dîvân, g. 50/3

Müftülük kurumunda meydana gelen bozulma sonucunda müftülerin adam kayırma ve rüşvet alma gibi olaylara karıştıkları bilinmektedir. Hatta para karşılığında birilerinin katline fetva vermesi de edinilen diğer bilgiler arasındadır. Nitekim Me‘âlî de bu olaya dikkat çekmiştir:

Bir iki akça vireydüm eline müftîñüñ

Şübhesüz katline virürdi rakîbüñ fetvâ

Me‘âlî, Dîvân, g. 41/5

Eger kasd eylese müftî-yi devrân

Rakîbüñ katline bulurdı fetvâ

Me‘âlî, Dîvân, g. 44/3

Müftü tipi, kötü işlerle anılmasının yanı sıra hilekâr ve düzenbâz gibi nitelermelerle de karşımıza çıkmaktadır. Bu konuda 19. yüzyıl şairlerinden Nigârî, yankesici hâkim ve aldatıcı müftü ile yolunun kesişmemesi için Allah’a dua etmektedir:

Yâ Rab işimi hâkim-i tarrâra düşürme

Kârım ne ise müftî-i mekkâra düşürme

Nigârî, Dîvân, g. 601/1

Müftü ile ilgili taranan beyitlerin, kaside ve tarih nazım şekli odağında çok sayıda olması dikkat çekmektedir. Bu noktada gerçek hayattaki müftü unvanına sahip kişileri konu edinen şiir örneklerinin yanı sıra zâhidin suretleri niteliğindeki diğer tiplerde olduğu gibi müftü tipi ile ilgili de şiir örnekleri vardır. Söz konusu örneklerden yola çıkıldığında müftü tipi, unvanı ve bulunduğu konumun değeri / kutsiyeti itibariyle toplum içinde hürmet gören ve itibar sahibi bir kişidir. Ancak geçen yüzyıllar

içerisinde devlet teşkilatlarındaki bozulmadan kendi payına düşeni almış ve daha çok olumsuz özellikleriyle şiire konu olmuştur. Adalet ve din gibi iki büyük kutsal kavramın odağında yer alan müftü, aşk yerine akli rehber edinmesi, medrese ehli olması ve okumuş kesimi temsil eder. Onun bu durumu, geleneğin aşk anlayışına ters olduğu için başlı başına bir eleştiri sebebidir. Ancak zamanla eğitimsiz, cahil, para düşkünü ve adam kayıran müftülerin çoğalmasıyla söz konusu olumsuz durumlar, şiirlere de yansımış ve müftü tipinin toplum içindeki imajını zedelemiştir.

1.5.5.4. Sûfî

En yalın tabiriyle “tasavvufî hayat tarzını benimseyerek Hakk’ın yakınlığını kazanmaya çalışan kimse” (Öngören, 2009: 471) olarak tarif edilen sûfî ile ilgili çok sayıda tanım bulunmaktadır. Tıpkı zühât kavramı ve zâhit tipinin zaman içerisinde yaşadığı değişim ve dönüşüm sürecinde olduğu gibi sûfî tipinde de değişikliklerin yaşandığı muhakkaktır. Dolayısıyla bu başlık altında ele alınacak olan sûfî, zâhidin sûreti mahiyetindeki tiptir. Nitekim sûfinin sözlüklerde de iki anlamıyla karşılaşılmaktadır. Bunlardan ilki takvâ sahibi, samimi dindar, dinî konularda duyarlı kişi anlamındayken; ikincisi, mutaassıp, ham ruhlu, dinin özünden habersiz, şekilci ve katı kişi, softa (Kalkışım, 2002: 68) anlamına gelmektedir. Tanımı yapılan kelimenin ikinci anlamı bizi doğrudan zâhit tipine götürmektedir.

Zâhit ve sûfinin olumsuz nitelendirmelerle birlikte anılmasının örneğini 14. yüzyıl şairlerinden Nesîmî’de görmekteyiz:

Zâhid ü sûfidir adın gör ne acı oldu dadın

Ey eyü ad istemeyen gayret ü ‘ârın yok imiş

Nesîmî, Dîvân, g. 208/6

İkiyüzlülük konusunda zâhidi aratmayan sûfî, yine zâhit tipinde olduğu gibi sarık, tac, cübbe gibi kıyafetleri kullanarak dinî imajlarla gerçek yüzünü örtmektedir:

Sûfinün halka riyâlar satmaga sermâyesi

Ak ‘abâdan bir kabâ tâc ü siyeh destâr imiş

Katı züht anlayışı, zâhidin gözlerini nasıl kör ettiyse sûfinin de gözlerine aynı şekilde perde olmuş ve onun etrafı görmesini engellemiştir. Bu durumu 15. yüzyıl şairlerinden Şeyhî, şöyle dile getirmektedir:

Sûfi-i bî-cân ki zühdi gözlerine perdedir
Görmeye cânân yüzün kim nûrdan perverdedür
Şeyhî, Dîvân, g. 36/1

Dinin getirdiği yükümlülükleri sözde yerine getiren, ancak zahirden batına bir türlü geçemeyen sûfi ile ilgili olarak 16. yüzyıl şairi Bâkî, herkesin onu sema eylediğini zannettiğini ancak gerçekte onun, güzelleri hayal ederek oynadığını söyler:

Güzeller şevkine sohbetde sûfi çalgusuz oynar
Velî her bilmeyen eyle sañur añı semâ' eyler
Bâkî, Dîvân, g. 82/2

Zâhit ve sûfi tipleri birçok yönleriyle birbirlerine benzemektedirler. İkiyüzlülük ve kötü kalplilik en belirgin özelliklerindedir. Bundan dolayı da aslında zâhit, sûfi; sûfi de zâhitir:

Zâhidüñ râyı riyâ sûfide sâfi kalb yok
Fitne-i âhır zemân gün gibi olmuşdur 'ayân
Nihânî, Dîvân, g. 143/5

Sûfinin ikiyüzlülükle hak hak demesindense; kurbağanın gönül içtenliğiyle vak vak demesi daha iyidir:

Hak Hak didüğü sûfi riyâyıla ise ger

⁵⁰ <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/Eklenti/55832,pervane-bey-mecmuasi-pdf.pdf?0> [14.09.2018]

Vak vak didüğü yeğ dürur ihlâs ile defda⁵¹

Zâhit tipinin ibadet ve takvâ gibi konularda gösterişi sevdiği ve bu konularda kibirlendiği bilinmektedir. Aynı durum sûfide de karşımıza çıkmaktadır. Nitekim sûfi de kibirlidir ve ibadetiyle mağrurlanır:

Arturur kibrini sûfi tâ'âte magrûr olup

Bu Me'âlî bilür eksüklüğün itdükçe günâh

Mecma'u'n-Nezâ'ir⁵²/ Nazîre- Me'âlî g. 3985/7

16. yüzyıl şairlerinde gördüğümüz sûfinin ibadet ve takvâ gibi konularda gurura kapılması ve böbürlenmesi hususu, 17. yüzyılda da karşımıza çıkan bir durumdur:

Senüñ gibi hele magrûr degüldür ey sûfi

Misâl-i âyine sâfi derûnumuz vardur

Dimetokalı Vahdetî, Dîvân, g. 36/6

Sûfi, sürekli olarak ibadetle meşgul olduğundan dolayı ibadethaneleri kendisine mesken eylerken; âşık meyhâne köşelerinden vazgeçmez:

Gel senüñle idelüm âlemi sûfi taksîm

Künc-i meyhâne benüm gûşe-i mihrâb senüñ

Nâbî (Kalkışım, 2002: 68)

Örnek olarak seçilen beyitlerde de görüldüğü üzere sûfi, toplum içindeki konumu ve şairlerin kendisine göndermede buldukları nitelemeler bağlamında zâhit tipi ile benzer hususiyetler taşımaktadır. Aşk bağlamındaki işlevsizliği, gösteriş düşkünlüğü, kılık kıyafet ve birtakım eşyalar ile kendine sünî bir mevki kazandırması, sûfinin ön plana çıkan yönlerini göstermektedir.

⁵¹ Kâtib Çelebî (1993). "Mizânu'l-hakk fi ihtiyârî'l-ehakk" (Haz. Orhan Şaik Gökyay), İstanbul, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.

⁵²<http://ekitap.kulturizm.gov.tr/Eklenti/56057,mecmaun-nezair-edirneli-nazmi-pdf.pdf?0>
[14.09.2018]

1.5.5.5. Şeyh

Şeyh⁵³, müritlere rehberlik yapan ve onlara doğru yola gösteren kişi anlamında kullanılan tasavvufi bir terimdir. “Sözlükte ‘yaşlı kimse’ anlamındaki şeyh kelimesi (çoğulu şüyüh, meşâyih) tasavvufta velî, pîr ve mürşidle eş anlamlı olarak kullanılmıştır. Türkçede er, eren ve ermiş kelimeleri de ‘şeyh’ mânasına gelir. Şeyh kelimesi Kur’an’da (Hûd 11/72; Yûsuf 12/78; el-Kasas 28/23; el-Mü’min 40/67) ve hadislerde (Wensinck, el-Mu‘cem, “şeyh” md.) sözlük anlamıyla geçmektedir.” (Öngören, 2010: 50).

Şeyh tipinin şiir düzlemindeki yansımalarına bakılacak olursa Yunus Emre’de, şeyh portresinin klasik Türk şiirindeki imajına nispeten olumlu bir çizgide yer aldığı söylenebilir.⁵⁴ Aşk yolculuğunda bir makam / mevki ve dervişlerin bağlı bulunduğu bir gönül eri (mürşit) olarak görülen şeyh, aynı zamanda nasihat eden bir tip olması yönüyle dikkat çekmektedir. Yine Yunus Emre’ye göre şeyh, âşğın Hakk’a kavuşmasında rehberlik görevinde bulunur:

Sen beni şeyh oldı diyü benden nasîhat isteme
Ben sanuram key bilürem uş şimdi bildüm bilmezem

‘Âşık Yûnus sen cânuñı Hak yolına eyle fidâ
Bu şeyhıla buldum Hak’ı ben gayrı nesne bilmezem

Yunus Emre, Dîvân, g. 192/7-8

Şeyh tipinde, tıpkı zâhit, sûfi ve vâizde olduğu gibi zaman içerisinde bazı değişiklikler meydana gelmiştir. Hak yolu taliplerine rehberlik eden ve aynı zamanda

⁵³ “Tekke âdâbını ilk tesbit eden sûfi olarak bilinen Ebû Saîd-i Ebü’l-Hayr (ö. 440/1049) müridin eğitimini esas alıp şeyhin vasıflarını şu şekilde saymıştır: Şeyh örnek alınabilmesi için örneklik vasfı olan, yol gösterebilmesi için yol tecrübesi bulunan, edep öğretebilmesi için edepli, müridin ihtiyaçlarını karşılayabilmesi için cömert, müridin malına göz dikmemesi için tok gözlü, işaret ve davranışla öğüt verebildiği sürece söze başvurmayan, yumuşaklıkla terbiye mümkün iken şiddete meyletmeyen, emrettiği şeyi önce kendisi yapan, yasakladıklarından önce kendisi sakınan, Allah için kabul ettiği müridi halkın sözlerine bakarak bırakmayan kimsedir.” (Öngören, 2010: 50) Öngören, Reşat (2010). “Şeyh” Mad., İslâm Ansiklopedisi, TDV Ansiklopedisi, C. 39, İstanbul, s. 50-52

⁵⁴ Yunus Emre’nin de Tapduk Emre adında bir şeyhinin bulunduğu bilinmektedir.

nefsini terbiye etmiş bir kişi olan şeyh, geçen zaman içerisinde şekilciliğiyle ön planda olan gösteriş meraklısı bir tip olarak değişmiştir ve çok sayıda sahte şeyh peyda olmuştur. Bunun arka planında dönemin şartları doğrultusunda bir din adamının toplum içinde itibar görmesi ve aynı zamanda maddî çıkar beklentisinin olması gibi sebepler gösterilebilir. Nitekim zâhidin sûretleri olarak kabul ettiğimiz sûfî ve vâiz tiplerinde olduğu gibi şeyh tipinde de çok sayıda benzer yön bulunmaktadır. Çevresinde olup bitene kayıtsız kalamayan dönemin bazı şairleri de bu konuyu şiirlerinde işlemişlerdir.

15. yüzyıl şairlerinden Mihrî Hatun, şeyh tipini tekke ehli ve aynı zamanda ikiyüzlü / riyâkâr bir tip olarak niteler ve meyhâne ehli olan âşıkların karşısında konumlandırır:

Var hân-kâhı bekle riyâ ile sen ey şeyh
Sâbit kademüz sâkin-i meyhânelerüz biz

Mihrî Hatun, Dîvân, g. 61/3

Bâkî tarafından da ikiyüzlü ve riyâkâr olarak nitelenen şeyh, taşıdığı tespihiyle birlikte anılır. Aynı zamanda Bâkî, onun taşıdığı yüz taneli tespihin siyahlığı, aslında onun yüzünün karalığının göstergesidir diyerek şeyhe, genellikle yanlış işlerle meşgul olan kişilere atfedilen “yüzü kara” yakıştırmasında bulunmuştur:

Sevâd-ı sübha-i sad-dâne şeyh-i sâlûsuñ
Hakîkate nazar olmsa yüzi karasıdur

Bâkî, Dîvân, g. 94/3

Sosyal olaylara duyarsız kalmayan ve kurumlardaki bozulmalara dikkat çeken Nâbî, kendi döneminde gözlemlediği tasavvuf ve tarikat yönelimlerindeki bozulmayı sert bir şekilde eleştirmiş, şeyhliği amacından saptırarak menfaatleri uğruna kullananları ağır ifadelerle itham etmiştir. Bu sahte şeyhlerin, nâm kazanmak ve ilgi çekmek amacıyla sahte kerametler sergilediklerini, yalan söylemekten kaçınmadıklarını, halk nezdinde şeyhlikleri aleyhine olumsuz bir düşünce olmaması

için her türlü hileye başvurabileceklerini söyleyerek onları ‘kötü işler peşinde olan hırsız’ olarak nitelendirir (Kaplan, 2012: 37, 38).

Şeyhin, tıpkı zâhit, vâiz ve sûfi tiplerinde olduğu gibi ikiyüzlü bir karaktere sahip olduğunu öğrenmekteyiz:

Ger olursa şeyh mürâ’î baykuş olur şöyle bil

Aña uyan sûfiler kuzgun olur ol hemân

Nakşî Ali Akkirmânî, Dîvân, k. 4/37

Yine zâhit, sûfi ve vâiz tiplerinde de olduğu gibi hırka, cübbe, tespih gibi enstrümanlar, sahte şeyhler için dünyadaki geçimlerini sağlamaya yarayan somut bazı araçlardan başka bir şey değildir:

Oldı âlât-ı maâş-ı dünyâ

Asrda hırka vü tesbîh ü ridâ

Nâbî, Hayriyye, b. 864

Bâtını göremeyen, ancak zâhirden kalan sahte şeyhler, Nâbî’ ye göre boş konuşan bir eşekten farksızdır. Bu sahte şeyhlerin yolundan gidenler ise, daha da eşektirler:

Hardan ol bîhude-gû bedterdür

Anı tasdîk iden andan hardur

Nâbî, Hayriyye, b. 872

Nâbî, sahte şeyhlerinin hileleri anlatıp onları ifşâ ederken; diğer taraftan gerçek bir şeyhte olması gereken özellikleri de sıralar. Ona göre gerçek bir şeyh, dünya malına önem vermez, şöhret peşinde koşmaz, ikiyüzlülüğten kaçınır, sahte şeyhler gibi ibadetini gösteriş için yapmaz ve alçak gönüllüdür, kendini Allah yoluna adanmıştır, kimse tarafından bilinmeye, tanınmaya ihtiyacı yoktur (Kaplan, 2012: 37, 39).

18. yüzyıla gelindiğinde şeyh tipi ile ilgili olumsuz izlenimin devam ettiği görülmektedir. Bu bağlamda Arpaemîni-zâde Sâmî, şeyh tipini kürsüde zemheri gibi soğuk sözler sarfeden ikiyüzlü biri olarak tasvir eder:

Meger kürsüde dîdârı ola şeyh-i mürâ'inüñ
Kelâm-ı bâridin serd eyledükçe zemherîrâsâ

Arpaemîni-zâde Sâmî, Dîvân, k. 7/13

Ancak Sümbül-zâde Vehbî'ye bakıldığında, siyah kâküllü bir güzelle içki içen beyaz sakallı ve utanmaz bir şeyh tipi karşımıza çıkar:

Mey-i gül-gûn içermiş bir siyeh perçemli dilberle
Ne dersin şeyh efendiye utanmaz ak sakalından

Sümbül-zâde Vehbî, Dîvân, g. 205/6

Her ne kadar vâiz tipi bazı şairler tarafından idealize edilse de tip nezdindeki bozulma toplumun geneline tesir ederek cahil, çatık kaşlı, menfaatçi, şöhret meraklısı ve şekilci sahte şeyler, tipleşme sürecindeki öne çıkan hususlar olarak karşımıza çıkar. Ancak başta Yûnus Emre olmak üzere gerçek hayatta mürit mürşit ilişkisi bağlamında bir şeyhe intisap eden bazı klasik Türk şairlerinin, kendi şeyhlerinden yola çıkarak şiirlerinde genel anlamda olumsuz bir imaj çizmedikleri söylenebilir. Öte yandan çoğu şairde, gerçek hayatta karşılığı olan ve türlü olumsuz nitelikle donatılan şeyh tipi açık bir şekilde görülmektedir.

1.5.5.6. Vâiz

Vaaz ile ilgili olarak İmam-Beğâvi “müslümanlara nasihat etmek, onlara bilmedikleri dini işleri öğretmek, doğru olan dünya işlerine irşad, iyiliği emredip kötülükten sakındırmak, şefkatli davranmak, büyüklerine saygı, küçüklerine sevgi duyguları beslemek ve bıktırmamak şartıyla güzel öğütler vermek” tanımlamasında bulunmuştur (Beğâvi 1390: 13/95). Vâiz ile ilgili olarak ise “câmilerde halka dini nasihatlerde bulunan medrese mensuplarıdır. Cahil olanlarından halkı ıdlal edecek sözler de sudur ettiği vâkidir. Hele hurâfât nakletmeleri, din nâmına saçmalamaları

çoktur.” (Onay, 2014: 478) tanımı yapılmıştır. Vâiz, klasik Türk şiiri bünyesinde tıpkı zâhit ve sûfide olduğu gibi olumsuz bir imaja sahiptir. Oysaki Hz. Muhammet’in de yaşadığı dönemde zaman zaman vâizlik⁵⁵ yaptığı özellikle başta bayram ve cuma hutbeleri olmak üzere çeşitli ortamlarda vaaz ve nasihat verdiği bilinmektedir (Uğur 1986: 298). Vâizlik bu noktada değerlendirildiğinde aslında ayrı bir önemi haizdir. Fakat vâiz tipindeki zaman içerisinde meydana gelen yozlaşma, onun olumsuz bir tip olarak konumlanmasına neden olmuştur. Geçen zaman içindeki bu itibar kaybı toplum nezdinde dikkat çeken bir durum olarak edebi eserlerde de yer almıştır.

Kimi vâizlerin, içi boş fakat süslü sözler söyleyerek ezber bilgiler ve şaşılacak hikâyelerle düşüncelerini destekledikleri, ayrıca vaaz verdikleri kürsüde birtakım devlet ricalinin ve zenginlerin yalakalığını yaptıkları bilinmekle birlikte Allah’a ve Hz. Muhammed’e ait olmadığı halde aitmiş gibi göstererek birtakım sözler paylaştıkları da bilinmektedir. Bunun yanı sıra meşhur bir söz olan, “Küllü vâizin cahil” (Her vâiz cahildir.) ifadesi de insanların vâizler ile ilgili izlenimlerini göstermesi bakımından önemlidir (Uludağ, 2014: 129).

Kaynakların verdiği bilgiye göre vâizlik makamında özellikle Hz. Muhammet döneminden sonra kısmî bozulmaların yaşandığı zaman içerisinde uydurma kıssaların anlatıldığı ve hatta vaazlar aracılığıyla siyasi propagandaların yapıldığı bilinmektedir. İdeolojik bir araç haline gelen bu mevki, gerekli liyakata sahip olmayan kişilerin vâiz olmasıyla daha da kötü bir hale gelmiştir. İbnu’l-Cevzî⁵⁶ bu konuyla ilgili olarak şöyle söylemiştir:

⁵⁵ “Resûlullah’ın vaaz ve nasihatleri bu konuda izlenecek yöntemlere ışık tutması bakımından önem taşımaktadır. Onun vaaz tarzını benimsemenin zorunlu olduğunu belirten İbn Hazm’a göre muhataplarına sert ve karamsar ifadelerle vaaz eden kimse Hz. Peygamber’in metodundan uzaklaşmış demektir. Çünkü vaazda sert üslûp kullanmak beklenenin aksine insanların tepkisine ve kötülükte ısrar etmelerine yol açabilir. Vâizin güler yüzlü ve müjdeleyici olması, yumuşak bir üslûpla konuşması Kur’an’ın (Âl-i İmrân 3/159; Tâhâ 20/44) ve Resûl-i Ekrem’in (meselâ bk. Buhârî, “Edeb”, 35, 38; “İlim”, 11; Müslim, “Birr”, 74-76) tavsiyesidir, vaazda sonuç alma bakımından bu daha başarılı bir yöntemdir.” Hasan Cirit (2012). “Vaaz” Mad., İslâm Ansiklopedisi, TDV Ansiklopedisi, C.42, İstanbul, s. 404-407

⁵⁶İbnu’l-Cevzî vaizlerle detaylı tespitlerde bulunmuştur: “Va’z edenler, tefsir, hadis, fıkıh, siyer gibi İslami ilimleri iyi bilmelidir. Özellikle Hz. Peygamber’in hadislerini hıfzeta, sahihini sakimini, müsned, maktu, mu’dal olanlarını bilmelidir. İslam tarihini selefın siretini de bilmeli, Arap dilinin inceliklerine vakıf olmalıdır. Açık ve fasih konuşmalıdır. Bunların hepsi Allah korkusu ile aladardır. Vaiz Allah’tan korktuğu ölçüde sözleri kalplerde yer eder. Bu yüzden seleften kimileri ‘va’z şayet sadık bir kalpten sadır olursa kalplere tesir eder’ demişlerdir. Ayrıca vaiz iyi niyetli olmalıdır. Eğer niyeti

“Eskiden vâizler âlim ve fakîh kimselerdi. İbn Ömer, Ubeyd b. Umeyr’in va’z meclislerinde bulunurdu. Ömer b. Abdülaziz namazdan sonra verilen va’zlarda halkla beraber bulunur, vâiz ellerini kaldırıp dua ederken o da ellerini kaldırırdı. Ne var ki gün geldi bu meslek bozuldu. Cahillerin elinde kaldı. Halkın eşrafı va’z meclislerinden soğudu. Onların yerini avam ve kadınlar aldı. Böyle bir mecliste va’z edenlerin derdi, ilim değildi. Bu yüzden kıssalara, cahil halkın hoşuna giden şeylere va’zlarında daha çok yer verdiler. Böylece vâizlik mesleğinde türlü türlü bid’atler ortaya çıktı.” (Uğur 1986: 315).

Zaman içerisindeki bozulmayla beraber vâizler, şekilciliği fazlasıyla öne çıkarmış ve çevresindeki kişileri etkileyebilmek için her şeyi yapmışlardır:

“Kussâs, süslü bir tahta kendilerini sadesinden daha heybetli göstereceği için va’z edecekleri minberi gösterişli renkli kumaşlarla örter, bazen onu bir kabir havasına sokarlar. Va’z ederken yapmacık hareketler yapar, huşu ve hudu’ içinde görünürler. Yerine göre göstermelik olarak titrer; yerine göre ağlarlar. İçlerinde bazen vecde gelmiş görünmek için elbiselerini yırtan, başını yumruklayan, kendini minberden aşağı atanlar vardır. Birtakım bid’atler ihdas etmişlerdir ki minbere çıkıp inerken ayaklarıyla vurup ritmik sesler çıkarmak bunlardandır. İçlerinden kimi, zâhid görünmek için yüzünü yağ ve safranla sarartır. Kimi kokladığında gözyaşının akması için kimyon taşır. Kimi de cömertlik gösterisi yapmak üzere hırkasını cemaat üzerine atar. Kimi vardır, kadınların kendilerine meyletmelerini sağlamak amacıyla gösterişli elbiseler

halisane olursa Allah kalpleri ona çevirir ve insanların mallarına hırslanmayı kalbinden silip atar. Onun için bir vaiz sırf Allah rızasını talep etmeli, mal, mevki, şöret hırslından uzak kalmalıdır. Şayet mala tama ederse münafıklık ve riyadan emin olamaz. Va’zı da halk üzerinde hiçbir tesir icra etmez. Konuşurken vera ve tevazu üzere olmalıdır. Sesini yükseltmesinde bir beis yoktur. Va’zında korkuturken de sevdirenken de ciddi olmalı, aşırı hareketlerden kaçınmalıdır. Dini asıllar, itikada dair meselelerde ciddi ihtilaflara girmemelidir. Malumdur ki, İslam âlimleri bazı konuların kesin açıklamalarından aciz kalmışlardır. Bunlara dalmak, avamdan cahil birinin söylenenleri anlamayacağı, inancında tereddüde sevk edeceği için fesattan başka bir şey getirmez. Konuşmasını fazla uzatmaması gerekir; çünkü ‘meclis uzarsa şeytana nasip çıkar’. Vaiz, va’zı küçümsememeli, tesirini Allah’tan beklemelidir. Anlattığı ayet ve hadisleri doğru anlatmalı, en çok üzerinde durulan manaları tercih etmelidir. Açıklamalarında sözlerini teşvik edici, sevdirci şekilde söylemeli, gerektiğinde kortuc olmalıdır. İslami esaslardan namaza devamı telkin etmeli, orucu açıklamalı, öteki farizaların faziletlerine, ana babaya iyiliğe, akrabalık ilişkilerine, iyilikle emredip kötülükten men etmeye yer vermelidir. Halkla bir arada olduğunda ciddiyet ve vakarını korumalıdır. Giyim kuşamı orta halli, gösterişten uzak olmalıdır.” Uğur, Mücteba (1986). “Va’z, Kıssacılık ve Hadiste Kussâs”. Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi XXVIII s. 324

giyer, nazik ve kibar hareketler yapar. Kimi uzun ve gür saçlarıyla heybetli görünmeye çalışır. Kadınları meclisine çekmek için hissî konuşanları, kibar ve nazik görünenleri, anlattıklarını remiz ve işaretlerle anlatanları da vardır (Uğur 1986: 317-318).

Klasik Türk edebiyatı bünyesindeki bazı şairler de bu konuyu ele alarak ideal vâiz tipiyle ilgili görüşlerini paylaştıkları gibi bazıları da çeşitli konularda vâizleri eleştirmiştir.

13. yüzyıl ile 14. yüzyıl arasında yaşadığı bilinen Hoca Dehhânî, vaiz ile ilgili dikkat çekici bir noktaya değinir. Buna göre vâizin, insanları sürekli olarak cehennem ve ateşle korkutması, aşk ateşiyle hemhâl olan ve güzelin dudağıyla ateşe alışkın olan âşıkları bağlamaz:

Od ile korkutma vâ'iz bizi kim la'l-i nigâr
Cânımız bizim oda yanmağa mut'âd eyledi

Hoca Dehhânî (Uludağ, 2014: 129)

Olumsuz bir tip olarak değerlendirilen vâiz, maddeci anlayışı ön planda tuttuğu için aşktan bîhaberdir. Aşk olmadan yaşanamayacağını, hatta aşk duygusuna sahip olmayan bir insanın tıpkı bir ölü gibi olacağını söyleyen 15. yüzyıl şairlerinden Hamdullah Hamdî, vâizin aşktan öte bir konumda olduğunu vurgulayarak ağlanacak bir halde olduğuna dikkat çekmektedir ve “Bir insan eğer âşık değilse tıpkı bir ölü gibidir. Ey vâiz, sen ölü gibi olan kendi haline ağla, beni bırak.” diyerek vâizi eleştirmektedir:

'İşk olmasa âdemde hemân mürde gibidür
Var kendü ölü ağla beni ağlama vâ'iz

Hamdullah Hamdî, Dîvân, g. 90/3

Vâiz, fiziksel görünümü itibariyle de olumsuz bir şekilde tasvir edilir. Yüzü oldukça çirkindir. Özü ve sözü bir olmayan vâizin içinin kötülüğü yüzüne vurmuş haldedir:

Kaçup vâ'iz sözünden meclisünde olmazam hâzır
Sözün farzâ beğensem sîretün kem sûretün beddür

Şeyhülislâm Yahyâ, Dîvân, g. 119/2

Diğer birçok tipte olduğu gibi vâiz tipinde de vâize özgü birtakım enstrümanlar bulunmaktadır. Vâizle klişeleşen bu enstrümanlar tespîh, hırka, cübbe, sarık gibi karakteristik nesnelere dir. Bu yönüyle vâiz, sûfî ve zâhit gibi tipleri de çağrıştırmaktadır. Söz konusu eşyaların ve nesnelere nin vâiz ile birlikte anılması, 16. , 17. ve 18. yüzyıl şairlerinde de görülmektedir:

Koyup tesbîh-i mercânı seni kim diñler ey vâ'iz
Mufassal kıssa başlarsın garîb efsâne söylersin

Bâkî, Dîvân, g. 361/3

Vâ'izâ 'aşk ile 'üryân olana ta'n itme
Görelüm n'itse gerek cübbe vü destâr saña

Derzî-zâde Ulvî, Dîvân, g.17/3

'Aklı yâr olsa idi başına bâr olmaz idi
Vâ'iz-i bü'l-hevese cübbe vü destâr-i 'abes

Sâkıb Mustafa Dede, Dîvân, g. 15/12

Vâ'izâ kasduñ yine bir hânumân yıkmak mıdır
Hırka-i sâlûsı sad-şevk ile ber-dûş eyledüñ

Nâşid, Dîvân, g. 49/3

Vâiz tipi, eleştirilen bir tip olmakla birlikte kimi şairler tarafından sahip olunması gereken özellikler bağlamında da ele alınmıştır. Hikemî şiirin klasik Türk şiirindeki önde gelen temsilcilerinden biri olan şair Nâbî, vâizlerde bulunması gereken özellikleri şöyle ifade etmiştir:

“1.Vâiz, Allâh için konuşmalı, şahsî menfaatine düşkün olmamalıdır.

2.İhlasını muhafaza etmeli, riyâkarlığa bulaşmamalıdır.

3.Cemaati korkutup, hiddetini deşarj etme objesi olarak kullanmamalıdır. Bu konuda yöntem olarak sevgiyi esas almalıdır.

4.Yargılayıcı olmamalıdır.

5.İlmiyle âmil (amel eden) olmalıdır.” (Kalkışım, 2002: 70).

Şair Nâbî'nin vâiz tipini tasavvur ettiği aşağıdaki gazel aynı zamanda vâiz tipinin din bağlamındaki imajı ve toplum nezdindeki konumunu göstermesi açısından önemlidir:

Li'llâh ise va'zında eger niyyet-i vâ'iz

Kürsî-i semâvâta çıkar şöhret-i vâ'iz

Cem'iiyyetinün kesretidür vâsita-i şevk

Dem-beste kalur olmasa cem'iiyyet-i vâ'iz

Söz yokdur eger destine mahşerde girerse

Bâlâ-yı mahâfilde olan rif'at-i vâ'iz

Tehdîd ü 'itâb itmeyicek müstemi'ine

Geçmez 'ulüvv-i nâ'ire-i hiddet-i vâ'iz

Ashâb-ı fazîlet aña muhtâc degüldür

Câhillere nâdanlaradur hıdmet-i vâ'iz

Nâfi' görünür 'âlem-i hâmûşdan el-hak

İcrâ-yı riyâ itmez ise himmet-i vâ'iz

Satmazsa eger halka vazîfeyle nasîhat

Nâbî o zamanlar bilinür kıymet-i vâ'iz

Nâbî, Dîvân, g. 369/1-7

Mutasavvıf yönüyle bilinen Niyâzî Mısırî de sürekli cehennemden bahseden ve nasihat etmekten başka bir işi olmayan vâizleri eleştirerek şu sözleri dile getirir:

Bu gün bir meclise vardum oturmış pend ider vâ‘iz
İki bölmüş cihân halkıñ birini cennete salmış
Eliyle kürsiden birin tamuya sarkıdur vâ‘iz
Çıkar ağzından ateşler yakar şeytan-ı mel‘ûnı
Sanasın yidi tamunuñ azâbı kendidür vâ‘iz

Niyâzî Mısrî (Erdoğan 1993: 218)

Vâizin, ikiyüzlülüğünden dem vuran 17. yüzyıl şairlerinden Sâbit, vâizin aslında içkiyi sevdiği halde vaaz verirken içkiye düşmanmış gibi davranmasını eleştirir:

Câm ile kan yalaşur ‘akd-i uhuvvet eyler
Yine kürsîde olur düşmen-i sahbâ vâ‘iz

Sâbit, Dîvân, g. 186/3

Vâiz giyimi ve kuşamıyla dikkat çeken bir tiptir. Dış görünümüne dikkat eder ve süslü sayılabilecek tarzda giyinir. Giyim kuşamından davranış şekillerine kadar daha sade bir hayat tarzını benimsemesi gerekirken onun bu şatafatlı yaşamı bulunduğu mevki ile aslında ters düşmektedir. Bu durumu 18. yüzyıl şairlerinden Tırsî şöyle dile getirir:

Başda dil-dâdesi boynunda ridâsı der-kâr
Virür ol sûret ile kendüye zîver vâ‘iz

Tırsî, Dîvân, g. 104/4

19. yüzyıla gelindiğinde vâiz ile ilgili olumsuz izlenim ve nitelermelerin devam ettiği görülmektedir. Görünüşte şeriat kapısının koruyucusuymuş gibi bir izlenim veren vâiz, aslında hakikati inkâr eden ahmakların sultanıdır:

Nümâyîşde şerî‘at bâbının derbânıdır vâ‘iz
Hakîkat münkiri eblehlerin sultanıdır vâ‘iz

Bosnalı Fâzıl, Dîvân, g. 160/1

Vâiz doğru şeyler söylemediği için âşıklar onun yanına gitmez, ondan uzak durur:

Uymazam zâhidlere zîrâ ki rind meşrebem

Varmazam vâ'izlere zîrâ ki söyler bî-savâb

Nigârî, Dîvân, g. 59/7

Zâhit tipinde karşılaştığımız ikiyüzlülük durumuna, vâiz tipinde de tesadüf edildiğini belirtmiştik. Bu bağlamda çevresine sürekli olarak yasaklardan dem vuran vâizin bu yasaklara uyduğu pek söylenemez. Bu durumu örnekleyen söz ve deyişleri halk şairlerinde de görmekteyiz:

Çıkup kürsîde gâle'llâh deyu halka nidâ eyler

Velî kendi harâmı su gibi tas tas içer vâ'iz

Emrâh (Duru, 2016: 209)

Hoca Dehhânî'den 19. yüzyıl klasik Türk edebiyatı ve halk şairlerine kadar olan süreçte, vâiz tipinin toplum içinde iyi bir imaja sahip olmadığı görülmektedir. Toplum içinde hâlihazırda var olan bu tipin şiire yansımalarına bakıldığında, onun sürekli cehennemden bahsederek insanları korkutan, dinî yaşayışı şekilciliğe ve kaba sofuluğa indirgeyen, söylediğiyle yaptıkları uyuşmayan ve aşktan bîhaber bir tip olarak yüzlerce yıllık süreçte neredeyse hiç değişim geçirmeden varlığını devam ettirdiği dikkatleri çekmektedir.

1.5.6. Rind ile Zâhit

Rind tipi, ilerleyen bölümlerde âşık rolündeki tiplerden biri olarak işlenecektir. Ancak zâhit tipi, rind tipi ile çatışması bağlamında ele alınarak işlenmesi gereken bir tiptir. Klasik Türk şiiri geleneğinde vâiz, molla, kadı, müezzin, şeyh, sûfî gibi adlarla da karşımıza çıktığını gördüğümüz zâhit, rind ile bir çatışma ve çekişme içerisindedir. Zâhit aynı zamanda şariat kurallarının savunucusu ve normatif değerlerin taşıyıcısı konumunda da karşımıza çıkar. Bununla birlikte zâhit, “her türlü toplumsal baskıların savunucusu ve uygulayıcısı olarak tanıtılır.” (Mengi, 1999: 288).

Bu bağlamda Fuzûlî'nin *Rind İle Zâhid* adlı eseri, birbirleriyle çatışma içerisinde olan rindin ve zâhidin görüşlerini öğrenebilmemiz açısından önemli yere sahiptir⁵⁷ (Sevgi, 1997: 129). Söz konusu eserde Fuzûlî, zâhirî ilimleri temsil eden zâhit (baba) ile bâtinî ilimleri temsil eden rindi (oğul) tartışır. Diğer bir deyişle zâhit, şairin aklı; rind ise şairin yüreğidir. Rind ile zâhidin tartışması sonunda zâhit, rinde hak verir ve kalbin akla karşı olan üstünlüğü kabul edilmiş olur (Kalkışım, 2002: 67; Uludağ, 2014: 223). Fuzûlî, Rind ile Zâhit'i tartışırken aynı zamanda, Allah'a ulaşabilmenin ibadet ile mi yoksa aşk ile mi mümkün olabileceği sorusunu da irdeler. Birbirine karşı değerlerden hareketle aslında iç monologlarını dışa vuran Fuzûlî, rindin lehine bir tavır takınır. Fuzûlî'nin bu eseri alegorik olmakla birlikte eserde farklı yaşam ve düşünce tarzına sahip kişilerin bulunması, bunların birbirleriyle tartışırılması ve mukayese edilmesi, eseri daha da kıymetli bir konuma getirir. 18. yüzyılın sonlarında ve 19. yüzyılın başlarında yaşadığı bilinen Sâlim adlı bir şair, Fuzûlî'nin *Rind ü Zâhid* adlı Farsça mensur eserini *Muhâvere-i Rind ü Zâhid* adıyla Türkçeye tercüme etmiştir (Sucu, 2007: 119). İçerik itibariyle farklı yaşam ve düşünce tarzlarının mukayese edildiği “*Münazara-i Sultân-ı Bahâr bâ Şehriyar-ı Şitâ* (Lâmiî Çelebi), *Münazara-i Nefs ü Ruh* (Latîfi), *Münazara-i Ganî vü Fakîr* (Fürûgî Derviş Ahmed), *Münazara-i Gül ü Mül ve Münazara-i Şeb ü Rûz* (Fasîh Ahmed Dede), *Nutk-ı Bî-Pervâ ile Akl-ı Dâna* (Abdî), *Münazara-i Tığ u Kalem* (Şâbanzâde Mehmed), *Münâzara-i Seyf ü Kalem* (Uzun Firdevsî ve Nâimî-i Hamîdî)” (Aksoy, 1986: 469; Sucu, 2007: 123, 124) gibi çeşitli eserler bulunmakla birlikte Fuzûlî'nin *Rind ü Zâhid* adlı eseri, kendine özgü muhtevası ve yazarının kabiliyeti sayesinde ayrı bir yere sahiptir.

⁵⁷ “Diyar-ı Acem’de zâhid bir babanın rind bir oğlu vardır. Zâhid, oğlunu kendisi gibi yetiştirmek ister, ancak oğlan buna karşı çıkar ve tartışma başlar. Tartışmanın asıl mihveri zâhir ile batın üzerinedir. Zâhid zâhiri, rind de bâtinî müdafaa eder. Rinde göre insanda iki varlık mevcuttur. Birincisi topraktan yaratılan sûrî varlıktır ki anne ile babaya dayanır. İkincisi manevî varlıktır ki mürşidden feyz alır. İkinci varlık birinciden üstündür ve dolayısıyla mürşid anadan da babadan da üstündür.

Zâhid, oğlunun ekin ekme ticaret yapma yahut padişaha yakın olma gibi dünya hayatını kazanmasına vesile olacak bir meslek edinmesini ister. Sonra birlikte gurbete giderler. Önlerine bir mescid çıkar. Rind, burası nedir diye sorar. Zâhid, burası Allah'ın evidir der. Rind, bir kimse ev sahibi için gerekeni bilmeyince O'nun evine nasıl gidebilir, der. Derken yolları bir harâbata uğrar, zâhid yermeye, rind övmeye başlar. Zâhid, içkinin haram olduğunu söylerse de rind, oradaki içkileri ilahi şarap olduğunu söyler ve içeri girer. Orada bulunan pîr ile çeşitli konuları tartışırlar. Uzun müddet dışarıda bekleyen zâhid, sonunda içeri girer ve rindin kendini bilmez hale düşmüş olduğunu görür. Zâhidin korktuğu başına gelmiştir. Ama rind halinden memnundur. Tekrar fikir tartışmaları başlar. Bu defa günah-sevap, mağfiret-masiyet, hakikat-mecaz konuları uzun uzadıya münakaşa edilir. Böylece tartışmacılar birbirlerinin kusurlarını tek tek ortaya dökerler. Buna göre rindin günahkârlık, zâhidin de riyakârlık vasfı öne çıkmaktadır.” (Sevgi, 1997: 132, 133) Sevgi, Ahmet (1997). “Fuzûlî'nin Rind ü Zâhid ‘i Üzerine”, *Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, sayı 3, s. 129-135

Rind ve zâhit tiplerini temsil ettikleri kavramlar bağlamında karşıt değerler açısından bir tablo ile ifade etmek gerekirse şu şekilde göstermek mümkündür:

Rind	Zâhit
Sadelik	Gösteriş
Mana	Madde
Olumlu	Olumsuz
Bilgi	Cehalet
Yapıcı	Kırıcı/yıkıcı
Bâtin	Zâhir
Meyhane, harabat	Mescit, medrese
Samimiyet, dürüstlük	İkiyüzlülük, riyâkârlık
İçki, kadeh	Tespîh, sopa, asa, sarık, sakal, cübbe, hırka
Sevgi	Korku
Tevazu	Kibir
Optimist	Pesimist
Aşk	Akıl

Zâhit, dindar görünmesine karşın özel yaşamında dünyadan kam almaktan yanadır (Mengi, 1999: 288). Rind tipiyle birçok anlamda zıtlık gösteren zâhit, sözde içkiye de karşıdır ve bundan dolayı rind tipini eleştirir, hatta kınar. Zâhit, konulara ve olaylara yüzeysel bakış açısıyla odaklandığı için meselenin künhüne vâkîf olamaz. Klasik Türk şiiri metinlerinde geçen *şarap* metaforu üzerinden çok sayıda tartışma yapılmış ve mecâzi anlamda *aşkın verdiği sarhoşluk durumu* yanlış anlaşılmalara neden olmuştur. Bu bağlamda ilahi aşkı sembolize ettiği bilinen şarapla ilgili olarak Bâkî, şarap dendiğinde hemen üzüm şarabı aklına gelen zâhîde uyarıda bulunur ve anlaşılması güç söyleyişlerden mana sırlarına ulaşabilmenin hüner olduğunu söyler:

Sakin mey dirsem iy zâhid mey-i engûrî fehm itme

Hüner esrâr-ı ma'nâ anlamakdur lafz-ı muğlakdan

Bâkî, Dîvân, g. 366/4

Zahirperest olarak da tanımlanan (Kara, 2003: 87) zâhit, “tasavvufun yalnızca zahirî gereklerini yerine getirir, şiirde çoğu kez ‘sufi’ diye geçer.” (Andrews, 2000: 94). Rind, bâtinî tarafı temsil ederken; zâhit nazârî, zâhirî ve muamelat kısmını temsil eder. Zâhit, dünya ile bir kavga ve mücadele içerisindeyken; rind kayıtsız bir şekilde dünya ile uyum içindedir. Nitekim rindin öne çıkan özelliklerinden biri de onun tam bir tevekkül ve teslimiyet düşüncesi ile hareket etmesidir (Uludağ, 2014: 224).

Rind, zâhit gibi dış görünüşüne önem vermez. Aşkın giyimde kuşamda aranmayacağını bilen rind, zâhitte olduğu gibi asa, sarık, hırka, cübbe gibi şeylerle anılmayı sevmez. Rind, meşrebi ve misyonu gereği pejmürdeliği ve savrukluğu umursamaz; bilakis bunları aşk nişanesi olarak görür. Onun eski püskü olan kıyafetine bakıldığında aşk yolunda parça parça olmuş sinesi görünür:

Ben ol rindem ki oldum deyr-i ‘ışkuñ mest-i bî-bâki
Görinür köhne hırkamdan ser-â-ser sînemüñ çâki
Behiştî, Dîvân, g. 515/1

Dış görünüşe önem veren zâhidin tespihinin ipi, Hristiyan din adamlarının bellerine bağladıkları ipe / kuşağa benzer. Sözde dindar bir görüntü çizmeye çalışan zâhit, aslında dinin özünü kavrayamamış bir tiptir:

Zâhid-i zâhir-perestüñ rişte-i tesbîhini
Gördüğüm sâ‘atde bildüm halka-i zünnâr imiş
Şehâbî, Dîvân, g. 172/6

Oysa rind, melâmî görünümlü ve kindâr olmayan bir yapıya sahip olmakla birlikte elinde şarap dolu kadehiyle meyhane ehli bir tip olarak tasvir edilir. Buna göre rind, zâhit gibi şekilciliği ön plana çıkararak sürekli ibadetle meşgul olan bir insan görüntüsü vermez. Ayrıca rind, kınanan, ayıplanan, içki ve meyhane ile anılan bir tip olsa da aslında samimiyetinden ödün vermez:

Zâhiri Melâmî bâtinî bî-kîn

Peymânesi memlû bâdesi rengîn
Sahn-i meyhânedede seccâde-nişîn
Zümre-i rindânın muktedâsıyam

Nigârî, Dîvân, muk. 839/V-4

Rind tipinin aynı zamanda ehl-i irfân olması hasebiyle onun ârif olarak tanımlanması da mümkündür. Dolayısıyla rind, klasik Türk şiirinde “ârifî, kemali ifade ederken; zâhit kabalığı yobazlığı, katılığı, softalığı ve işin hakikatine ulaşamayan sığ insanları ifade eder.” (Kara, 1998: 115). Bu bağlamda Kuşeyrî'nin zâhit ile ârif mukayesesi konunun daha iyi anlaşılmasını sağlayacaktır:

“Zâhid senin burnuna sirke ve hardal çektirir, arif ise sana misk ü anber koklatır. Yani zâhid Allah korkusundan ve cehennem azâbından, arif ise Allah sevgisinden ve ilâhî nimetlerden bahseder; biri celâlden, öbürü cemâlden dem vurur. Dünya süslü bir gelin gibidir. Dünyaya rağbet edenler onu taramak ve süslemekle meşguldürler. Zâhid, bu gelinin yüzünü kömürle karartır, saçlarını yolar, elbisesini yırtar. Arif ise Allah Te‘âlâ ile meşgul olduğu için bu geline iltifat etmez.” (Uludağ, 1999: 210, 211).

Rind, aşk yolculuğunun önde gelen erlerinden olup amacı uğruna kınayıtlara aldırış etmeyen ve her türlü cefayı çekmeye hazır olan bir ehl-i aşktır. Bu bağlamda rind, âşık rolünü icra eden bir tip olarak karşımıza çıkar. Dolayısıyla âşık da irfan sahibi ve rind meşrepli olduğu için zâhitlerle anlaşamaz:

Uymadı meşrebümüz zâhid-i mürtâzlara
Ehl-i ‘irfâna uyup rind-i nazar-bâz olduk

Hayretî, Dîvân, g. 190/2

Rind tipinin en karakteristik özelliklerinden birisi, onların şekilciliğe ve kaba sofuluğa şiddetle karşı çıkmalarıdır. Bu bağlamda zâhidin aksine, kendilerini şekilci anlayışa sevkedecek her türlü kılık kıyafet ve eşyadan soyutlarlar. Âşık rolünü icra eden bir rind olabilmenin öncelikli yollarından biri budur. Nitekim zâhidin de rind olabilmesi için öncelikle hırkasını aşk ateşinde yakması gerekmektedir:

Yak hırkanı ‘ışk âteşine ‘ârif-i cân ol
Ey dil yüri ser-halka-i rindân-ı cihân ol

Bursalı Rahmî, Dîvân, g. 125/1

Hayatının her alanında maddî unsurlar ile ön plana çıkmayı bir yaşam tarzı haline getirmiş olan zâhit, sadece zâhir ile yetindiği için maneviyattan yoksundur. Yürüdüğü yolu neden yürüdüğünü ve yolun nereye çıkacağını bilmeyen, hoyrat ve amaçsız söylemler ile hayatını şekillendirmeye çalışan bir tiptir. Öyle ki aşktan bîhâber bir şekilde cefa çekmeden, türlü eziyetlere katlanmadan hidayete ereceğini zanneder. Dolayısıyla aşk yolunun yolcusu olmayan zâhit, irşat sahibi olmak ister ama bunun için yapması gerekenleri yapmaz:

Gör zâhidi kim sâhib-i irşâd olayın der
Dün mektebe gitmiş bugün üstad olayın der

Bağdatlı Rûhî, Dîvân, trk. bend. IV/I

Zâhit, sürekli olarak sûret ile ilgilendiği için kabuğun içine giremez. Dolayısıyla sadece görüneni yorumlayıp ona göre hareket ettiği için manânın sırrına hiçbir zaman erişemez. Tüm bunlara rağmen rind ile çekişmekten de geri kalmaz. Cehâletini marifetmiş gibi satmaya kalkar ve ikiyüzlülüğünü terk etmediği halde doğru yolu göstermeye kalkar:

Rindân ile zâhid ko kerâmât nizâ‘ın
Bu hırka-i sâlûs ile irşâda mı geldün

Bosnalı Tâlib, Dîvân, g. 37/4

Rind tipi ile zâhit tipi arasındaki çatışma klasik Türk şairlerinin çoğu tarafından ele alınan bir konu olmuştur. Genellikle arka planda akıl ile aşkın mücadelesi şeklinde ele alınan bu çatışmada aşkın temsilcisi olan rind, şairler tarafında âşık rolündeki bir tip olarak ele alınmış ve kınanacak eylemlere yol açmasına rağmen yüceltilmiştir. Zâhit ise her ne kadar kendine göre dini geleneklere bağlı yaşayan ve dine aykırı olduğunu düşündüğü her şeye karşı dursa da eleştirilerin odağında yer alan bir tip olarak karşımıza çıkar. Doğruluk ve dürüstlük ile riyakârlığın ve samimiyetsizliğin

mücadelesi olarak düşünebileceğimiz bu çatışmada zâhit, toplumdaki anlayışsız, dini şekilciliğe indirgeyen, yobaz, kendi değer yargılarından başkasını kabul etmeyen, zahirperest, ikiyüzlü ve özü sözü bir olmayan insanları karşılayan bir tip olagelmıştır. Oysa rind, özellikle nefis terbiyesi konusunda melâmetî yaşam tarzıyla aşkın özünü idrak ederek cefa oklarına göğsünü germiş ve aynı zamanda hakikatin sadece akılda ve tekkede değil kalpte ve harâbâta da aranabileceğini keşfetmiş örnek bir tip olarak ele alınmıştır. Ayrıca rind, melâmetîliği zındıklık ile mülhidlik ikileminde değil aşk bağlamında icra eden softa karşıtı hareketin bir temsilcisi olmuştur.

Günümüz toplumlarında da rind ve zâhit benzeri kişilerin var oluşu, bu tiplerin hâlâ canlı olduğunun en önemli kanıtıdır. Nitekim insanoğlu, binlerce yıldır cevap arayadurduğu aşk mı akıl mı sorgulamasını, farklı coğrafyalarda ve farklı zaman dilimlerinde sürdürmeye devam ettiği müddetçe rindler de zâhitler de daima var olacaktır.

İKİNCİ BÖLÜM

2. TÜRK TASAVVUF DÜŞÜNCESİ İLE ŞEKİLLENEN TİPLER

Türk tasavvuf düşüncesi, toplum nezdinde bazı tiplerin ortaya çıkmasına ve hâlihazırda var olan bazı tiplerin de şekillenmesine zemin hazırlamıştır. Osmanlı coğrafyasındaki derviş zümrelerinin belli bir kesiminin büyük ölçüde “tasavvuf kaynaklı olması ve bütün ‘aykırılıklarının’ 13. yüzyılın başından beri İslam dünyasında oldukça etkili olan yeni bir züht anlayışının bir yansıması şeklinde algılanması, onlara kerhen de olsa siyasi otorite nezdinde bir meşruluk kazandırıyordu.” (Ay, 2012: 31).

İslamiyet’in doğuşundan sonra ortaya çıkan züht anlayışı ile yüzyıllar sonraki züht anlayışı arasında farklılıklar olması âşikardır. Bu farklılıkların ortaya çıkardığı aykırılıkların kaynağı ise farklı bakış açıları ve diğer inanç sistemleri olarak gösterilebilir. Bunun yanı sıra züht anlayışı, tasavvuftan ve ezoterizmden de (bâtînilik) beslendiği için İslam’ın yorumlanmasına ve insanların yaşam şekillerine farklılık katmıştır. Tasavvuf esaslı bu farklılık, sonraki dönemlerde alternatif bir dindarlık şekline ve bununla ilintili olarak birtakım usul ve esasların ortaya çıkmasına zemin hazırlamıştır (Ay, 2012: 18, 19).

İslam’ın kurumsallaşmasına paralel olarak tasavvuf eksenli din anlayışı da taraftar bulmaya başlamıştır. “Tekke ve tarikat nizamı belli bir sistem halinde ortaya çıktıktan sonra müridlerin âdâbı konusu da buna göre yeniden şekillenmeye başlamıştır. Tasavvufun ilk dönemlerinden itibaren kullanılmaya başlanan âdâb kavramı, tarîkata intisâbın ardından manevî yolculuk adı verilen seyr u sülûk sürecinde uyulması gereken kuralların yanı sıra şeyh ve ihvâna karşı göz önünde bulundurulması istenen tavırları da ifade etmiştir. Bu manada dervişlere yol gösteren tavsiyeler âdâb ve erkân başlığı altında ya müstakil risâleler halinde veya tasavvufa dair genel bilgiler veren eserlerin içinde bir bölüm olarak ele alınmıştır.” (Tek, 2009: 210).

Özellikle 9. ve 10. yüzyıldan itibaren İslamiyet'in Orta Asya'da bulunan Türk zümreleri arasında yayılmaya başlamasıyla birlikte İslamiyet, şehirli zümre ile konargöçer zümre arasında sosyal, kültürel ve doğal olarak dinî açıdan farklı bir nitelik kazanmıştır. Şehirde yaşayan ve yerleşik düzene sahip olan zümre, yerlerinde kalıcı olduğu için “medreselerde işlenen ve öğretilen ve dolayısıyla kitabi esaslara daha sadık bir İslam anlayışını benimsemişti. Konargöçer Türkmenler ise, dokuzuncu yüzyıldan itibaren Irak havalisinden başlayarak daha sonra Horasan ve Nişabur bölgesine ve oradan da Anadolu'ya gelen züht ve tasavvuf dalgasının cezbesine tutulmuşlardı. İslam'ın bu bireyci ve bazı yönleriyle mistik çeşidi Türk göçleriyle beraber on birinci yüzyıldan itibaren Anadolu'ya girdi ve Türkmen babaları etrafında odaklaştı. İşte abdâl, baba ya da derviş dediğimiz ve özellikle konargöçer Türkmenlerin hem dini hem de sosyal hayatlarına yön vermede oldukça etkili olan aktörlerin Anadolu sahnesine çıkışı tam da bu zamana rastlar.” (Zeybek, 2015: 307).

Konargöçer Türkmen zümresinin, etkisi altında kaldıkları tasavvufi cereyan neticesinde abdâl, baba ya da derviş gibi farklı isimlerle karşımıza çıkan kişi ve gruplar Anadolu'ya gelerek devletin, toplumun ve coğrafyanın kaderinde önemli rol oynamışlardır. Türk tasavvuf düşüncesinin şekillenmesinde çok önemli olan bu durum ile ilgili olarak “Köprülü; bu aktörleri Küçük Asya fütuhâtı sırasında Anadolu'ya Türkmen boyları ile beraber Orta Asya, Harezmi ve Horasan sahalarından Yesevi tarikatına mensup dervişler ve Horasan sûfilere diye adlandırılan Melâmetiyye tarikatına mensup dervişler olarak tanıtır ve yeni İslamlaşmaya başlayan Anadolu şehir ve köylerini mesken tuttuklarından bahseder. Ona göre bu zümre eski ozanların İslam ile harmanlanmış bir görünümü olan önderlerdir.” (Zeybek, 2015: 307).

11. yüzyıldan itibaren Anadolu'ya gelmeye başlayan ve 13. yüzyıldan itibaren de Anadolu'nun birçok yerinde karşılaşılan bu abdâl, baba ve derviş gibi zümrelerin ortaya çıkışı ile ilgili olarak ise her ne kadar tasavvufi cereyanlar kaynak olarak gösterilse de bunların bir kısmının silsile hususunda asıl çıkış noktalarını tespit etmek zordur (Zeybek, 2015: 310). Doğal olarak buradaki silsile hususuyla ilgili olan zorluk ve problemin varlığı, konumuz ile ilgili olmayıp bahse konu grupların ortaya çıkışındaki Türk inanç sistemi ve tasavvuf konusu bizi yakından ilgilendirmektedir.

Konargöçerlerin ve seyyahların birinci dereceden etkisiyle toplumda meydana gelen tasavvufi etkileşimin klasik Türk şiirini de derinden etkilemesi son derece olağan bir durumdur. Nitekim bu etkileşimden klasik Türk şiirinde ele alınan konular da nasiplenmiştir (Yağcıoğlu, 2010: 560). Şairlerin bir kısmı söz konusu bazı tasavvufi zümrelere dâhil olduğu gibi şiirlerde de yeni yeni tipler ortaya çıkmıştır. Aşk konusunun klasik Türk şiirinin omurgasını oluşturduğu göz önünde bulundurulduğu aşk anlayışı ile birlikte âşık tipinde önemli değişimler olmuştur. Özellikle de melâmet, âşığın meşrebini şekillendirmesi nedeniyle ayrı bir yere sahiptir.

2.1. MELÂMETİN DOĞURDUĞU TİPLER

2.1.1. Bir Meşrep Olarak Melâmet

Melâmîliğin tarihsel kökeniyle ilgili yapılan çalışmalara göre ilk olarak Hamdûn el-Kassâr ile ortaya çıktığı bilinen melâmet fikri, zaman içerisinde farklı şekillerde yorumlanmaya başlanan züht hareketine bir tepki olarak doğmuştur (Özsoy, 2014: 87). Bununla birlikte melâmîliğin ortaya çıkmasına zemin hazırlayan etkenler açısından; “iskâna açılan yeni fethedilmiş toprakların karma karışık durumu, şehirleşmenin tam sağlanamaması, merkezi dinî bir otoritenin yokluğu, taht kavgaları ve Türkmen inançları ve yaşam biçimi heteredoks inanç akımları açısından verimli bir ortam olarak değerlendirilmiştir. Melâmîlik bu uygun ortamda etkin olan inanç akımlarından birisidir.” (Kayabaşı, 2010: 1124). Züht ve tasavvufi hareketler bağlamında şekilciliğe dayanan birtakım merasimler ve ritüeller, melâmî zümresinin inanç anlayışına aykırı bir durum teşkil eder (Özsoy, 2014: 88).

Melâmet, bir müritte olması gereken niteliklerden biri olarak kabul edilmiştir. Müritlikte melâmet-sıfat ve kalender-sîret olmak önemli bir husus olarak görülürken; şeriata uygun olmayan davranışlar sergileyerek bunu melâmetîlik kisvesi ile örtmeye çalışmak ise uygun görülmemiştir. Bu bağlamda Necmüddin Dâye, şeriata saygısı olmayan kişileri melâmet meşrepli olmaya davet etmiştir (Uludağ, 2014: 163).

Kurumsallaşmasa da birtakım çevrelerce manevî açıdan feyiz alınan bir yol olarak kabul edilen melâmetîliğin, bir meşrep olarak benimsenmesinde kendine özgü doktrin ve mutada muhalif yapısı etkili olmuştur. Melâmetîlik meşrep bağlamında Yesevîlik, Kalenderîlik, Bektaşîlik ve Ahîlik gibi farklı ekol ve akımlarla da etkileşime girmiştir. Bunun yanı sıra Horasan’da ortaya çıkıp birçok yerde neşv ü nema bularak toplum hayatında derin izler bırakan bu hareketin, bir meşrep olarak benimsenmesinde etkili olan başka esaslar da vardır. Öte yandan melâmetîlik bir ideoloji olarak tarikat değil hayat felsefesi ve yaşam tarzı şeklinde değerlendirilmelidir.

Züht hareketindeki zaman içerisinde meydana gelen farklılaşmaya tepki olarak ortaya çıkan ve tasavvufi cereyanlardan biri olarak kabul edilen melâmetîlik, “cömertlik ve fütüvvet gibi sosyal ilkelerle örülmüş, samimi bir şekilde kendini kontrol, nefis muhasebesi ve bunun kapsamında olan, ancak dış görünüşte diğer insanlardan ayrılmayı sağlayacak herhangi bir nişanı ya da İslam şeriatına sıkı bağlılığı ifade eden manevi üstünlüğü çağrıştıracak bâtinî bir iddianın bulunmadığı bir sistem olarak karşımıza çıkmaktadır.” (Özsoy, 2014: 85-86).

Tıpkı aşkını gizleyen ve bu şekilde ölürse de şehit olacağına inanan âşık gibi, melâmî de ibadetini, takvasını, âlimliğini ve diğer bazı hallerini gizler. Dışarıya karşı nefisine yenik düşmüş bir insan görünümünü çizerken; aslında nefisini tahkir ederek kınanmayı tercih eden ve nefsinin isteklerine karşı gelir (Sülemî, 1950: 19; Harmancı, 2011: 121).

Hız. Muhammet de dâhil olmak üzere tüm peygamberleri melâmî olarak kabul eden İbn Arabî’ye (Bolat, 2009: 462) göre melâmîlerin özellikleri şunlardır:

“Melâmîler, Allah’ın emirlerini yerine getiren diğer müminlerden fazladan bildikleri bir hal nedeniyle ayırt edilemezler. Onlar farz namazlara sadece nafileleri eklerler, çarşılarda dolaşırlar, insanlarla konuşurlar, farzları insanlarla birlikte eda ederler, her beldeye o beldenin insanlarına ait kıyafetlerle girerler, mescitleri mesken edinmezler, insanlar arasında dikkat çekmemek için Cuma namazının kılındığı mescitlerdeki yerlerini sürekli değiştirirler, konuştukları zaman Allah’ı murâkabe ederler, insanlar tarafından fark edilmemek için komşular dışındakilerle pek haşır-

neşir olmazlar, bütün ihtiyaçlarını kendileri karşılarlar, Allah'ın razı olacağı şekilde çoluk çocuğuyla şakalaşır ve haktan başkasını söylemezler. Ancak kalpleri ile insanlardan ayrılıp Allah'la beraber bulunurlar, ilimde rusûh sahibi olup Allah'a kulluktan bir an bile geri durmazlar, kalplerini rubûbiyet sultanı istila ettiği ve onun karşısında zelil buldukları için, riyâsete tama' etmezler, her makamın gerektirdiği şekilde amel ederler ve halktan gizlenirler. Onlar hiç şüphesiz efendilerinin hâlis ve muhlis kullarıdır. İnsanlar arasında yerken, içerken, uyanıkken, uyurken ve konuşurken, devamlı surette Allah'ı müşahede ederler. Onlar, kalpleriyle Allah'tan başka bir mefhumla uğraşmadıkları ve bu şekilde kendilerini korudukları için ilâhî basamaklara varmışlardır. Onların konuşmaları, oturmaları, kalkmaları, bütün yaşantıları Allah ileler. İşte bunlar melâmîler olup, ricâlin en yükseği, talebeleri de en üstün olan kimselerdir.” (İbn Arabî, Futûhât, c. I, s. 182; c. III, s. 35).

Melâmetîliğe intisap etmek isteyen biri kişi öncelikle keramet davasından ve keramet ehli olduğunu iddia eden kişilerden sakınmak durumundadır. Sülemî'ye göre melâmetîliğe talip olanlar, “vezâif-i dinîyelerini bihakkın ifâya ve ibadetlerine sarılmaya sevk edilirler. Şayet bir müptedi herhangi bir vakıa veya sûfiyâne bir hâl dolayısıyla bir tahayyülde bulunursa bu hareket üzerine nazar-ı dikkatini celbederler. Müptedi herhangi bir hayalî muraccahiyyet iddiasında bulunduğu zaman ise bu rüçhanı mucip olacak ef'âlin ehemmiyetsiz olduğuna onu iknaya çalışırlar. Sûfiyâne hâlleri gizli tutmak ve makul, meşru ve Cenâb-ı Hakk'a hoş görünen ef'âli meydana çıkarmak hususundaki düsturlarını ona aşılama uğraşırlar. İşte Melâmetîler böyledirler.” (Çatak, 2013: 331).

Genel kabule göre tarihsel seyir içerisinde üç dönem olarak ele alınan melâmetiliğin, Osmanlı toplum hayatına ve dolayısıyla klasik Türk şiirine yoğun etkisinin olduğu ikinci dönem, “Ankara havalisinden Hacı Bayram tarafından Horasan menşeli Melâmetiyye akımının temelleri üzerine kurulmuştur. İlk önce IX. yüzyılın son çeyreğinde Nişabur'da, aşırı zühde dayalı bir hareket olan Kerrâmîliğe tepki olarak ortaya çıkmış olan Melâmilik, Ebu Osman el-Hirî önderliğinde iyice şekillenmiş ancak çok geçmeden Irak kökenli, kaynakları melâmîliğinkilerden tamamen ayrı bir akım olan sûfilîğin yavaş yavaş Horasan'a yerleşip yayılması sonucu bu akımla kaynaşmaya başlamış, sonunda da onuncu yüzyıl bitmeden sûfilik içinde iyice eriyerek tasavvufi

bir meşrep haline gelmiştir.” (Zeybek, 2015: 324). Melâmî meşreplilerin meslekli kişiler olduğu ve rızklarını temin edebilmek amacıyla çalıştıkları da bilinmektedir. Fütüvvet ile melâmetîlik arasındaki ilişkinin ve melâmî meşrebin oluşmasında fütüvvet hareketinin pay sahibi olduğu da bilinmektedir (Zeybek, 2015: 324).

Klasik Türk şiirinde âşıkların mezhepleriyle ilgili farklılıklar bulunsa da onların meşrep olarak melâmetî yolunu benimsedikleri görülmektedir. Âşık tipinin hedefe ulaşma konusunda verdiği mücadeleler, yaşadığı sıkıntılar, maddeden vazgeçerek manayı arayışı, perişanlığı, rezilliği, umursamazlığı, gönlü akıldan üstün tutması, zahirperestlik yerine hakikatperestliği gibi öne çıkan özellikleri, onu melâmetîlik ile bir bütün haline getirir. Melâmîliğin doğuşunda etkili olan nefis terbiyesi, fakirlik, riyadan kaçınma, tevazu gibi Muhammedî değerler (Harmancı, 2006: 78) de âşık tipinin melâmî meşrep olduğunu gösteren diğer hususlardandır.

2.1.2. Âşık Tipinin Temel Kaynağı Olarak Melâmî

En yalın tabirle, kınayanın kınamasına aldırış etmeyenler şeklinde tanımlayabileceğimiz melâmîler, “bütün ömrünü iyilik ve güzellik içinde yaşadığı halde bütün iyiliklerini, bütün meziyetlerini, bütün başarılarını unutarak ve hiçe sayarken küçük kusurunu en büyük hazla teşhir eden ve o kusuru herkesin gözüne sokarak herkes tarafından kınanmayı cana minnet bilen” (Sülemî, 1950: 15) kişilerdir.⁵⁸

Melâmîliğin aşk bağlamındaki işlevselliğinin iyi bir şekilde anlaşılabilmesi için melâmetîliğin teorik düzlemdeki temel felsefesi ile öncü melâmîlerin bu temel felsefeye olan yaklaşımları önemlidir.

Melâmetîlik içerisinde önemli bir yeri olan İbn Arabî'nin (ö.638/1240) de Sülemî'nin ortaya koymuş olduğu melâmet fikrinden etkilendiğini söylemek mümkündür. İbn Arabî, melâmet doktrini çerçevesinde, kendine özgü tasavvuf düşüncesi sistematığı ile orijinal yaklaşımlarda bulunmuştur (Bolat, 2009: 460).

⁵⁸ “Onlar Allah uğrunda savaşır ve kınayanların kınamasına aldırış etmezler.”(Kur’ân, Mâide: 54)

İbn Arabî' ye göre hak yolundaki gönül erleri âbidler, sûfiler ve melâmîler olmak üzere üçe ayrılır. Konumuz aslında melâmîler olmakla birlikte, melâmîlerin, âbidler ve sûfiler ile mukayesesinin yapılabilmesi için onlarla ilgili olan bilgilerin de paylaşılması gereklidir. Bu bağlamda:

“1. Âbidler: Âbidlerde zühd hali, salih ameller ve nefsi kötü fiillerden uzak tutmak gibi davranışlar hâkimdir. Bu insanların, haller, makamlar, ledünnî ilimler ve sırlar hakkında bir bilgileri yoktur.

2. Sûfiler: Bütün fiillerin Allah'a ait olduğunu ve kendilerinin hiçbir şekilde eylemde bulunamayacağını müşahede ederler. Bunlar, zühd, takva ve tevekkül konularına yaklaşımları itibarıyla âbidlere benzerler. Onlarda güzel ahlak sahibi ve fütüvvet erbabı olup; insanlara nail oldukları keramet ve harikaları gösterirler ve kendilerinin Allah katındaki derecelerini bilmelerine sebep olacak herhangi bir şeyi izhar etmekten çekinmezler. Çünkü onlar, kendi iddialarına göre, Allah'tan başkasını görmezler. Bunlar, melâmîlere nisbetle nefis ve arzu sahipleridir.

3. Melâmîler: Bunlar, Allah'ın kendisine yönelttiği bir sınıftır. Allah, onlara bir göz ilişir de kendisinden alıkoyar düşüncesiyle muhafaza etmiştir. Melâmîler sadece ve sadece Allah ile beraberdirler, bir an bile onun ibadetinden geri durmazlar. Rubûbiyet kalplerini istila ettiğinden dolayı, riyâsete karşı bir istek duymazlar.” (Bolat, 2009: 460)

Bununla birlikte ilim ve hal erbabını Sülemî üç ayrı kola ayırır:

“Birinci grup, hükümleri bilen, onları toplamak, muhafaza etmek ve yaymakla meşgul olan şeriat âlimleri, fakîhlerdir. Bunlar, havâssın ilgi alanıyla uğraşmazlar; şeriatın temellerini koruyacak problemler ile uğraşan zâhir ehlidirler. Bu kimseler, dünyaya aldanmayıp, mal-mülk sevdasına düşmedikleri, amellerini ifsad etmedikleri sürece, muâmelâta dair hususlar ve bu hususları Kur'ân ve Sünnet ile temellendirmede danışılacak kişilerdir. Bunlar, şeriat âlimleri ve dinin önderleridirler. Bu şekilde davranmazlarsa onlara uyulmaz ve onlar işlerinin ehli olma özelliklerini yitirirler.

İkinci grup, havâs denilen, Allah'ın, kendini bilme üstünlüğünü verdiği gruptur. Allah onları halkın uğraşlarından alıp kendisine yöneltmiş olup onların bütün iş ve istekleri Allah ile. Bunların, dünya ve dünya işleri ile bir ilgileri yoktur. Bütün ilgileri Allah'a yöneliktir. Allah onlara lütuflarda bulunmuş ve onları işlerin aslına nüfuz etme gücü ile donatmıştır. Bütün varlıkları, düşünceleri ve gidişleri Allah içindedir.

Üçüncü gruba ise melâmetîler adı verilir. Allah onların bânınlarını kurb, ittisâl ve üns lütufları ile süslemiş, onları gaybın sırlarına erdirmiştir. Onların Hakk'tan ayrılmaları imkânsızdır. Onlar cem', kurb, üns ve vuslat makamlarına ulaştınca Allah onların zâhir olmalarını istemeyip onları halktan gizlemiş ve halkla birlikliklerinde uygulamış oldukları şeriat hükümleri ile uğraşma ve zâhir ibadetleri gibi görünür hallerini onlara göstermiş ve böylece cem'ü'l-cem' ve kurb halindeki durumlarını onlardan gizlemiştir. Bânınların zâhire yansımadağı en üstün hal işte budur. Hz. Peygamber'in en üstün mertebeye ulaştıktan sonra halka döndüğünde onların zâhirdeki halleriyle konuşması ve yaşamış olduğı o kurb halinin zâhire yansımaması durumu buna benzer. Az önce bahsettiğimiz hal ise, Musa (as)'ın, Rabb'i ile konuştuktan sonra kimsenin onun yüzüne bakmaya güç yetiremediğı hale benzer. Bu son durum, ikinci gruba dâhil olan sûfilerin haline benzemektedir. Zira bu halde olan sûfilerin bânınları zâhirlerine yansır." (Bolat, 2009: 461; Sülemî, 1942: 67, 68).

Melâmîlerin kategorize edilmesi ve temel felsefelerinin ne olduğunun anlaşılmasından sonra onların karakteristik yapılarından bahsetmek melâmî âşığının daha somut bir görünüme kavuşması bakımından önemlidir. Melâmîlerin, giyim kuşam, hayat tarzı, mekân ve dil yönüyle kendilerini farklılaştıran sûfilere tepki olarak ortaya çıktıklarına dair birtakım görüşlerin olduğu bilinmektedir (Bolat, 2004: 34). Bu nedenle melâmîler, şekilcilikten ve gösterişten uzak durur. Kınayanın kınamasına aldırış etmez, iyiliklerini gizler, ibadetini gizli yapar, kusurlarını açığa vurur, elif çeker, na'1 keser, birtakım enstrümanlar taşır, nefsiyle mücadele eder, nefesine ağır gelecek şeyleri yapar, övülmekten rahatsız olur, sırrının açığa çıkmasını istemez. Melâmîlerin, sırlarının ifşâ olmasından çekinmelerinin en önemli sebebinin İbn Arabî,

“Eğer onlar, Allah katındaki derecelerini insanlara açıklamış olsalardı, insanlar kendilerini ilahlaştırırdı.” (İbn Arabî, Futûhât, c. III, s. 35) şeklinde ifade eder.

Temel düsturları riyâ ve kibirden uzak durma ve aynı zamanda nefis terbiyesi olan melâmîler, diğer tarikatlarda karşımıza çıkan kurumsallaşma çabasına girmeyerek kendilerini toplumdaki ayrı bir yerde konumlandırma ihtiyacı hissetmemişlerdir (Bolat, 2004: 40).

Bir meşrep olarak melâmet, âşık rolündeki tiplerin temel kaynağı konumundadır. Selâmete varmak isteyen âşıklar, melâmetiliği rehber edinmelidir:

Yârenlerüm eydürler ‘âşık melâmet gerek
Geldi benüm başuma ol söz yirinceyimiş

Yûnus Emre, Dîvân, g. 124/7

Yine Yûnus Emre’de, aşk ile melâmetin birbirinden ayrılmaz bir bütün olduğunu görmekteyiz. Aşkın pençesine düştükten sonra benlikten vazgeçiş ile başlayan ve kınanma / ayıplanma paralelinde devam eden süreç, âşığın adının kötüye çıkmasına yol açar:

‘Aşk çengine düşenüñ melâmet olur işi
Anun için bed-nâmdur miskîn Yûnus’un adı

Yûnus Emre, Dîvân, g. 371/9

Melâmet kavramı, rezillik, sıkıntı, eziyet gibi benzer hususiyetler taşıyan durumları çağrıştırır. Bu noktada melâmet, selâmetin karşısında yer alır. Ancak selâmetin yolunun melâmetten geçtiğinin farkında olan 14. yüzyıl şairlerinden Ahmedî, söz konusu duruma dikkat çekerek aşkın da melâmet olmadan var olamayacağını dile getirmişlerdir:

Bu ‘aşk işi hemîşe melâmet ile durur
Sen eyle sanma ki ol iş selâmet ile durur

Ahmedî, Dîvân, g. 175/1

Aşk, melâmet ve selâmet üçgenindeki ilişkiye Hamdullâh Hamdi de dikkat çekerek melâmet çizgisindeki aşk anlayışının emin bir yol olduğunu dile getirir:

Selâmet ister iseñ ‘ışk ile melâmet ol

Cihânda Hamdi mahabbet tarîk-i eslemdür

Hamdullâh Hamdî, Dîvân, g. 37/5

Nitekim 15. yüzyıl şairlerinden Şeyhî de tövbe ve züht esaslı anlayışla bir yere varamadığını belirterek kurtuluşu melâmette görmüştür:

Tevbe vü zühd ü salâh ile bulmadum felâh

Hâzır ol Şeyhî melâmet ihtiyâr itsem gerek

Şeyhî, Dîvân, g. 99/7

Rezil ve rüsva anlamlarına geldiğini bildiğimiz melâmet kelimesinin âşıklığın ve aynı zamanda deliliğin alametlerinden biri olduğu da bilinmektedir:

Baňa dirlerdî ‘âşıklık cünûnlıkdur melâmetlık

İnanmazdum aña Ca‘fer başuma geldi hep bir bir

Tâcî-zâde Câfer Çelebi, Dîvân, g. 63/7

Âşık tipinin oluşmasında önemli bir kaynak vazifesi gören melâmet ile ilgili olarak mutasavvıflar, melâmetilîği aşkın kemâl noktası olarak kabul etmişlerdir. (Üstüner 2007: 129) Çünkü melâmetin olmadığı bir aşk, gerçek aşk değildir. Melâmetin olmadığı bir aşkta, âşığın gönlü yanmadığından dolayı ah çekişleri de yakıcı değildir:

Melâmet olmayan ‘aşkuñ yolında

Ne deñlü âh iderse serd olurmış

Ahmed Sârbân, Dîvân, g. 103/6

Aşk meydanındaki melâmet eri, dünyevî tüm irtibat ve bağlantılarından kurtulduğu zaman selâmete yani aşkın kemâl noktasına erişebilir:

Bugün meydân-ı ‘aşk içre şu kim merd-i melâmetdür

Ta‘allukdan halas oldu yeri anuñ selâmetdür

Ahmed Sarban, Dîvân, g. 49/1

Melâmet fikrinin doğuşundan sonra tıpkı züht hareketinde olduğu gibi zaman içerisinde bazı aşırılıkların görülmesi, toplum ve dinî gruplar nezdinde hatta devlet katında bile bazı huzursuzlukların ortaya çıkmasına neden olmuştur. Bundan dolayı da o dönemde ve sonraki dönemlerde kaleme alınan eserlerin bir kısmında melâmetten hiç bahsedilmezken bir kısmında ise sûfi ile melâmî arasında bir karşılaştırma yapılarak sûfnin melâmîden üstün bir konumda olduğu ifade edilmiştir. Fakat bazı eserlerde de nefis terbiyesi ve kemâlat bağlamında seyr u sulûk yolculuğundaki talibin ulaşabileceği en üst seviye olarak kabul edilmiştir (Bolat, 2009: 459).

Melâmet aynı zamanda kendi benliğine ve topluma karşı bir başkaldırır. Giyim kuşamıyla, söylemleriyle, hal ve hareketleriyle aykırı tavırlar sergileyen melâmî rolündeki âşık, halkın rızasına göre değil Hakk’ın rızasına (Bolat, 2004: 19) göre yaşamayı düstur edindiği için birilerinin ne düşündüğü hiç önemli değildir. Bundan dolayı da “Osmanlı dönemi boyunca birçok melâmînin zındıklık ve ilhâdla suçlanması, hattâ bazılarının idam edilmesi, onların vahdet-i vücûd telakkisini avâm arasında bile çekinmeden dile getirmelerinden kaynaklanmıştır diyebiliriz.” (Gökbulut, 2012: 277). Nitekim melâmîler ve melâmîlik, hem sûfiler hem de bizzat melâmîler tarafından mutassavvıf olarak görülmemişlerdir (Gölpınarlı, 1931: 17). İsmail Maşukî, Hüsameddin Ankaravî ve Hamza Bâlî gibi melâmî kutbu kabul edilen çok sayıda kişi ile onların bazı müritleri, devletin benimsediği sünî esaslarla uyuşmayan görüşleri nedeniyle idam edilenlerden bazılarıdır (Bolat, 2004: 15, 16).

Melâmet yolunun, güvenli bir yol ve aynı zamanda sığınak olduğu şairler tarafından dile getirilmiştir. Âşık ve rind gibi tiplerin de bu yolun önemli bir yolcusu olduğu bilinmektedir (Harmancı 2007: 135). Bu bağlamda söz konusu durumu Hayretî, şu beyit ile dile getirir:

Ne melâmet gibi bir künc-i selâmet bulunur

Ne nedâmet gibi eglenmege âlet bulunur

Hayretî, Dîvân, g. 110/1

Âşık tipinin aynı zaman rind meşrepli olması, klasik Türk şiirindeki beyitlerin rehberliğinde bilinen bir durumdur. Rind tipi ile zâhit tipinin karşılaştırıldığı aşağıdaki beyitte melâmîliğin, şekilciliği ve ikiyüzlülüğüyle nam salmış olan zâhitlik karşısındaki yüceltilişi dikkat çekmektedir:

‘Âşıkuz dervâze-i şehri melâmet beklerüz

Zâhid-âsâ sanma kim kûy-ı selâmet beklerüz

Hayâlî Bey, Dîvân, g. 13/14

Melâmetî âşıklar, kendisine intisap edenleri aşk ateşiyle yakan pîr-i mugânın rehberliğinde şehrin rezilleri olarak bilinirler. Bu yönüyle onlar, melâmet semtinin meşhurlarındadır. Âşıklığın, kınanmayı ve rezil olmayı beraberinde getirmesi sosyal normlara her ne kadar aykırı olsa da melâmî meşrepli âşık için olmazsa olmazdır:

Tâ kim mürîd-i pîr-i mugânuz ‘Atâyî biz

Rüsvâ-yı şehri ü şöhre-i kûy-ı melâmetüz

Nev‘îzâde Atâyî, Dîvân, g. 98/5

Meşrep bağlamında melâmetîliğin âşık üzerindeki etkileri, 19. yüzyıl klasik Türk şairlerinde de görülmeye devam etmiştir. Ancak Nigârî, melâmî âşığın farklı bir yönüne daha dikkat çekmiştir. Ona göre âşık, her ne kadar zâhirde rezil rüsva ve fakir/yoksul gibi görünse de aslında o, melâmetîlerin öncüsü olarak gayb erenleri içerisinde yer alır. Bu noktada melâmet ile velâyet ilişkisi dikkat çekmektedir:

Velâyet mülkini zabt eylemiş zevk u safâ eyler

Melâmet şâhıdır ammâ ki zâhirde gedâ ‘âşık

Nigârî, Dîvân, k. 815/39

Melâmî ile ilgili bilgiler bir yapbozun parçaları gibi bir araya getirildiğinde ortaya âşık tipinin çıktığı görülecektir. Melâmet hareketi, âşık tipinin oluşmasında önemli bir kaynak olmakla birlikte melâmet erlerinin de aynı zamanda birer âşık rolünde olduğu unutulmamalıdır.

Şekilciliğe ve ikiyüzlülüğe karşı bir tepki olarak ortaya çıkan melâmîler, “dış görünüşlerinden iç hallerine intikal edilemeyecek hal, fiil, davranış ve sözleri seçerek avam ile avam, havas ile havas olmuşlar; gerçek durumlarını sezdirmemeyi, toplum içerisinde kıyafet ve görünüşte ayırt edilmemeyi anlayışlarının esası olarak belirlemişler, sırlarının açığa çıkmasından korktukları ve insanların övmelerine sebebiyet verecek bir hal ortaya çıkınca nefislerinin gururlanmasından çekindikleri için bir taraftan bu hallerini gizlemeye çalışmışlar, diğer taraftan nefislerini kırmak için halkın öfke ve tepkisini çekecek, hatta zaman zaman kınama ve azarlamalarına neden olacak fiiller işlemişlerdir.” (Bolat 2004: 10).

Zaman zaman aykırı bir zümre olarak kabul edilen melâmîler için “zahiren ibadet ile övünmek onların düsturlarınca şirk; bâtinen ‘hâl’ ile övünmeleri ise ‘irtidât’ olarak telakki edilir.” (Çatak 2013: 334). İbadetlerini göstermekten kaçınan melâmîler aynı zamanda bunu dile de getirmezler. Nitekim dille zikir, kalple zikir, sırta zikir ve ruhla zikir olmak üzere zikri dört kısma ayıran Sühreverdî, melâmîlerin ruhla zikir mertebesinde olmalarından ötürü onların dille zikretmelerine gerek olmadığı söylemiştir (Suhreverdi, 1988: 79; Kayabaşı, 2010: 1124). Gurur, kibir, riya gibi insanı yanlış yola sevk edecek duygu ve düşünceleri farklı yöntemlerle tezkiye etmeye çalışan bu gönül erleri, kendilerine verilen şeyleri alırken gururlanmadıkları gibi aksine alçakgönüllülük ile ricada bulunurlar. Kendilerinden talep edilen şeyleri vermekten memnun olacakları gibi; söz konusu şeylerin zorla alınması onların daha çok hoşuna gider (Çatak 2013: 334). “Başkaları halk nezdinde makbul olmaktan ne kadar hoşlanırlarsa melâmetîler de bilakis halkın merdûdu olmaktan o kadar sevinirler.” (Kuşeyrî, 1991: 382).

Tahrîb-i âdât olarak tarif edilen melâmet, geleneklere muhalefet etme şeklinde tanımlanmakla birlikte bu doğrultuda kınanmaya yol açacak türlü türlü aykırı

hareterlerde bulunan melâmîlere, sahip oldukları halleri ve sırları ifşa etmemelerinden dolayı ümenâ yani emin kişiler adı da verilmiştir (Uludağ, 2014: 159).

Melâmîliğin bir tip olarak ele alınmasıyla birlikte temel felsefesinin ve öğretilerinin kapsamlı ve iyi bir şekilde anlaşılması gerekmektedir. Naci Özsoy'un ilk dönem tasavvuf kültüründe Horasan Melâmîliğini anlattığı yazısında, mevzu bahis olan melâmetîlik öğretilerinden bazıları şöyledir:

“Melâmî, kendini göstermekten, keramet gibi sırları ifşa etmekten, açıkça zikretmekten kaçınan, iç yüzü ile Hakk, dış yüzü ile halkla beraber olan, nafîle ibadetlerini bile halktan gizleyen kişidir. Melâmîlerin Allah ile olan ilişkileri gizli, halkla olanı ise alenîdir. Keramet insana benlik verdiği için nakıstır, hakikatleri gizlemek ise en emin yoldur. Kendilerine bir gizem ve ulaşılmazlık atfetmezler. Hallerde gösterişi iddia kabul etmişler, bu ise saf kulluk prensibine aykırıdır. Melâmîlerde asla manevi sarhoşluk görülmez, onlar cezbelerini özümsemiş ve sindirmiş gizli Hakk âşıklarıdır. Melâmîler, manevi mertebelerini asla izhâr etmezler. ...Melâmîlik, Hakk'a karşı hüsn-i zan, nefse karşı sû-i zan üzere olmaktır. Onlara göre İslam'ın şartı altıdır ve altıncısı adaletli davranmaktır. Hatta adalete bir ibadetmişçesine özen gösterirler. Onlara göre ihlâs kulluğun kemalidir. Kesinlikle iş ve meslek sahibidirler. Asla ekonomik olarak başkalarına yük olmazlar. İsimleri yerine yaptıkları işler ile anılır, bu da zaman içerisinde lakap olarak kalır ve öyle tanınırlar, kendilerine kimsenin hizmet etmesini istemezler, aksine kendi işlerini kendileri görürler. ...Kendilerini halktan ayıran özel ya da geleneksel kılık ve kıyafetlere iltifatları yoktur. Bir melâmî, riyadan bahsettiği kadar ihlâstan bahsetmez. Semâ, zikir ve benzeri durumlarda ağlamayı kerih görmüşlerdir. Melâmîlerin gizlemeye çalışıp gösterilmesini riya kabul ettikleri şeylerden birisi de ilimdir. Bununla gururlanmaz ve göstermeye değer bir ilim sahibi olduklarından bahsetmezler. Aynı zamanda nefsin afetlerinden ve ayıplarından bahsettiği kadar güzellik ve olgunluğundan bahsetmez. Bir melâmî, başkasının nefesine kendi nefsinin feda etmeyi kabul etmiştir. Fütüvvetin en üst hali fetâ, melâmînin ta kendisidir.” (Özsoy, 2014: 94, 95). Melâmîlerin, Hakk ile aralarındaki sırları, kendi kalpleri ve gönülleri tarafından bile bilinmemektedir (Uludağ, 2014: 158).

Kurumsallaşmamış ama toplumda karşılık bulmuş melâmîliğin ortaya çıkışına zemin hazırlayan etmenler ile melâmetîlik prensipleri göz önünde bulundurulduğunda, klasik Türk şiiri geleneğindeki aşk anlayışının izlerini melâmetî anlayışta bulmak mümkündür. Dolayısıyla klasik Türk şiirindeki aşk anlayışının birinci dereceden temsilcisi konumundaki âşığın; tabuları yıkan, benliğine ve düzene adeta başkaldıran bu hareketten etkilenmemiş olması imkânsızdır. Aykırı davranışlar, kınanmak isteyiş, yokluk arzusu, üryanlık, dünyadan/maddeden geçkinlik, gezginlik, sahip olunan enstrümanlar, şekilcilikten kaçınma, bedene acı çektirme ve fiziksel özellikler gibi çok sayıda ortak nokta, âşık rolündeki melâmîleri abdâl, kalenderî ve rind gibi çeşitli adlar altında karşımıza çıkarmaktadır.

2.1.3. Âşık Rolündeki Melâmîler

2.1.3.1. ABDÂL

Abdâl tipinin teşekkülünde tasavvuf kültürünün etkisi büyük olmakla birlikte kadim Orta Asya ve Anadolu Türk kültürlerinin etkisi de yadsınamaz. Nitekim insanlığın en eski dinlerinden biri olarak kabul edilen Şamanizm'in, Türk sûfizmini etkilememiş olması mümkün değildir (Barkan, 2002: 243). İslam dininin kabulünden sonra Yesevî, Bektaşî, Safevî, Haydarî, Bayramî gibi tarikatların şekillenmesinde ve kalenderî, abdâl gibi gezginci dervişlerin teşekkülünde, şamanizmin etkileri göz ardı edilemez. “Yüzlerce yıl nesilden nesile aktarılan ocak kurumu ile tedavi gören, kâhinleri bulunan ve bir kozmogoni geliştiren kültür başka türlü anlamlandırılmaz. Anadolu’yu bir uçtan bir uca dolaşan abdâlin, yağmur yağdırması, kehanette bulunması, hastaları iyileştirmesi, başa gelebilecek kötülükler için Tanrı ile kul arasında aracılık etmesi, çocukların ağzına tükürmesi, birden çok sûrette ve farklı mekânlarda görünebilmesi gibi” (Harmancı, 2006: 79) özellikler söz konusu etkileşimi doğrular niteliktedir.

Terminolojik açıdan abdâl kelimesini ele alacak olursak; güncel Türkçe sözlükte gezgin derviş⁵⁹, dilenci kılıklı, üstü başı perişan kimse; Türkiye Türkçesi ağızlar

⁵⁹ Varıp yaslanayım Hacı Bektaş’a
Abdâlin olayım çullar içinde (Gevherî) <http://www.tdk.gov.tr> [13.12.2017]

sözlüğünde çingene, dilenci, davul, zurna çalan, çalgıcı, sünnetçi, dilenci, serseri, avâre, tembel, beceriksiz, deli, itibarsız, kul, köle⁶⁰, kimseye kötülüğü dokunmayan iyi niyetli kimse; tarih terimleri sözlüğünde genel olarak gezginci dervişlere verilen ad, yetmiş ermişe verilen ad, Anadolu’da göçebe bir halkın adı, Afganistan’da bir Türk boyunun adı; tarama sözlüğünde ise kalender, derviş olarak geçmektedir.

Atasözleri ve deyimler sözlüğünde abdâl ile ilgili yer alan “Abdâl ata binince bey oldum sanır, şalgam aşa girince yağ oldum sanır; abdâl tekkede, hacı Mekke’de bulunur; abdâla kar yağıyor demişler, titremeye hazırım (durmuşum) demiş; abdâla malum olur; abdâlin dostluğu köy görününceye kadar; abdâlin karnı doyunca gözü pabucundadır (yolda olur); abdâlin yağı çok olursa gâh borusuna çalar, gâh gerisine; ağaçtan maşa, abdâldan paşa olmaz; ahmağa yüz, abdâla söz vermeye gelmez; dağ yürümezse abdâl yürür.⁶¹” atasözleri, abdâlin toplum içindeki ve kültürel bellekteki konumunu bizlere ifade etmesi açısından oldukça önemlidir.

Kaynaklardan edinilen bilgilere göre tasavvufi bir terim olarak abdâl kelimesinin doğrusu aslında ebdâldır ve bedel kelimesinin çoğuludur. İnanişâ göre yeryüzünü yedi iklim üzerine yaratan Allah, her bir iklimin manevi idaresini bir abdâla vermiştir. Bununla birlikte serseri seyyahlar olarak nitelenen abdâlların, kimi zaman çırılçıplak kimi zaman da sırtlarında kepenek ya da pösteki parçası, bellerinde manda boynuzundan yapılmış bir nefir ve cür‘adan asılı kemer, bir elde keşkül diğerinde teber ya da kırk budak⁶², kulakta menguş halka, kemerde kocaman bir teslim taşı ile dolaştıklarına dair bilgiler de vardır (Onay, 2014: 20, 21).

Bir başka kaynakta ise abdâl tipinin portresi şöyle çizilmiştir:

“Rûm âbdâlları kan, hayrân ve sîne-i sad-çâkleri uryân ve ellerinde şedde-çerâğ ve lâle-sıfât cisimleri pür-dâğ dâire ve kudümlerin döğe döğe ve her nevbet boynuzların çala çala raks-zenân ve na’ra-künân, başları kabak, yalın ayak, tenleri

⁶⁰ Abdâlin olam bana kötülük etme <http://www.tdk.gov.tr> [13.12.2017]

⁶¹<http://www.tdk.gov.tr> [13.12.2017]

⁶² Kırk budak, üstü dikenli iri sopaya verilen addır. İnanişâ göre abdâlin kırklardan biri olduğuna işaret ederdi. Ahmet Talat Onay (2014). “Açıklamalı Divan Şiiri Sözlüğü”, Haz. Cemal Kurnaz, Berikan Yayıncılık, Ankara, sy. 21

çıplak birer tennureleri var ancak, miyânlarında pâleheng birer zünnâr kuşak ve omuzlarında birer Ebû Müslimî nacak ve ellerinde ser-deste nâmıyla birer çomak ve yanlarında ikişer cür'adân birinde kav ve çakmaki birinde esrâr idüğü muhakkak ve bellerinde dahi âbdâlâne birer sarı kâşık ve birer keşkül sarkık ve bedenleri yol yol yanık âteşinler idüğüne dâğları tanık ve sînelerinde şekl-i zülfikâr-ı Ali ve kimisin pehlûsunda nâm-ı Hayder-i Kerrâr ve kimisin bâzûsunda heyet-i mâr ve cümlesinin şakaklarında dâğı var.” (Onay, 2014: 24).

Zaman zaman yarı çıplak ya da üryan olarak gezen abdâlların, *çâr-darb*⁶³ yapmaları gibi bazı tipik özelliklerini yansıtan hususlar ve yanlarında taşıdıklarını bildiğimiz keşkül, teber, post, küpe, nefir, kaşık, teslim taşı, aba⁶⁴ gibi birtakım enstrümanları vardır. Ayrıca bazılarının vücutlarında dövmelerin olduğu ve yine vücutlarının çeşitli yerlerini dağlayarak vücutlarına elif çektikleri bilinmektedir. Bu karakteristik özelliklerinin dışında abdâlların, mücerret (bekâr) bir şekilde evsiz, yersiz ve yurtsuz oldukları ve bunun beraberinde getirdiği gezginci olmaları ve maddî manevî gerekçelerle dilencilik yapmaları kaynakların vasıtasıyla edindiğimiz bilgilerdendir.

Abdâllar, Âşık Paşazade'nin Anadolu'daki sosyal yapının şekillenmesinde etkili olan misafir ve seyyâhlar olarak kabul ettiği dört topluluktan biri içerisinde yer alır. Bu dört topluluk şu başlıklarla karşımıza çıkar:

1) Gâziyân-ı Rum

2) Ahîyân-ı Rum

3) Abdâlân-ı Rum⁶⁵

⁶³ “Bâtinî tarikatlere mensup olanlarca saç, sakal, bıyık ve kaşlarını tıraş etmenin adı çâr-darbdır. Onlara göre insanın yüzüğüneş gibidir. Saç ve sakal ise kara buluttan ibarettir. Binâenaleyh ‘İnsana layık olan oldur ki âfitâb-ı âlem-tâb gibi ebr-i hatt-ı siyahından rûy-ı pâk ü ruhsârın tıraş etmekle tâbnâk kılır.’” Ahmet Talat Onay (2014). “Açıklamalı Divan Şiiri Sözlüğü”, Haz. Cemal Kurnaz, Berikan Yayıncılık, Ankara, sy. 122

⁶⁴ Dervişlerin aba giymesinin Hz. Muhammed'in de aba giyinmiş olmasından ileri geldiğini ve dervişlerin de sünnete uymak düşüncesiyle aba giydiklerine dair bilgiler vardır. (Kaplan Üstüner (2007). Divan Şiirinde Tasavvuf (14.-15. Yüzyıllar), Gazi Üniversitesi Sos. Bil. Enst. Doktora Tezi, Ankara, sy. 26)

Böyle âhen-dil iken gün yüzünün mihriyle
Geydi derviş olup âyine şehâ bir kepenek

Câfer Çelebî, Divân, g. 98/4

⁶⁵ “Horasan erenleri de denilen Abdâlân Rum yani ‘abdâl’ ve ‘baba’ ismini taşıyan ve bilhassa Türkmen kabileleri arasında telkinatta bulunan ve umumiyetle Osmanlı padişahlarıyla bütün harplere iştirak etmiş bulunan delişmen tabiatlı ve garib etvarlı dervişler bulunmakta idi.” (Barkan, 2002: 244)

4) Bacıyân-ı Rum (Atsız, 1985: 195).

Devlet ricali ve feodal otoriteler nezdinde abdâlların kimi zaman himaye altına alındığı ve onlara çeşitli desteklerin verildiğiyle ilgili bazı bilgiler de mevcuttur. “XIV. yüzyıl Batı Anadolu Türkmen beyleri, bu arada Osmanlı beyliğinin ilk temsilcileri göz önünde bulundurulduğunda, kendilerinin de mensup oldukları sosyal çevre itibarıyla söz konusu sūfî çevrelerin şamanları andıran özelliklerine pek de aldırış etmedikleri, aksine çeşitli şekillerde onlara yardımlarda buldukları görülüyor. Osman Gazi'nin Abdâlan-ı Rum dervişlerinden sayılan Kumral Abdâl ile yine Orhan Gazi'nin aynı zümreden Geyikli Baba, Karaca Ahmed, Doğlu Baba, Abdâl Murad ve Abdâl Musa gibi dervişlerle yakın ilişkisi hakkında hem ilk dönem Osmanlı kroniklerinde hem de menâkıbnâme türü eserlerde bolca bilgi yer alır. Beylerin onlar için zaviyeler kurdukları ve bu zaviyelere vakıf yoluyla düzenli gelirler tahsis ettikleri, bazen de bağışlarda buldukları bilinmektedir.” (Ay, 2012: 31, 32).

Bazı kaynaklarda abdâl ve derviş kelimelerinin birbirlerinin yerlerine kullanılması dikkat çekmektedir. Abdâl kelimesinin aynı zamanda derviş anlamına gelmesinin yanı sıra 14. ve 15. yüzyıllarda düşünce, yaşam tarzı, giyim kuşam şekilleri ve ortak inanç sistematiği gibi benzer yönleri sahip olan Abdâllar, Kalenderîler ve Bektaşîler gibi birbiriyle benzerlik gösteren zümreler, herhangi bir ayırım yapılmadan birbirlerinin yerine kullanılmıştır (Üstüner, 2007: 412). Derviş nitelemesinin abdâl teriminin yerine kullanılmasında “derviş ve dervîş kelimesinin, erken bir dönemden itibaren zâhidi ve zühdü, sūfîyi ve tasavvufu ifade etmek üzere Arapçadaki *fakîr* ve *fakr* kelimelerinin yerine kullanılmış olması ve zamanla daha farklı ve daha geniş bir muhteva kazanması” etkili olmuştur (Yazıcı, 1994: 188). Bu hususta Yunus Emre'nin dervîşliği konu edinen bazı beyitleri, abdâl tipini çağrıştırır niteliktedir. Derviş olan kişinin kendilerini utanma duygusundan soyutlamaları, geniş gönüllü olmaları ve sövene dilsiz, dövvene elsiz olmaları dervîşliğin düsturlarındandır. Bununla birlikte dervişlerin gönülsüz olmaları, Muhammedî değerler bağlamında onların, dünyevî hırslardan uzak durmalarını ve inciteni bile incitmeme anlayışlarını çağrıştırmaktadır:

Ben dervîşem diyen kişi iş bu yola 'âr gerekmez

Dervîş olan kişilerin gönüli gendür tar gerekmez

Dervîş gönülsüz gerekdür sögene dilsüz gerekdür

Dögene elsüz gerekdür halka berâber gerekmez

Yunus Emre, Dîvân, g. 111/1-2

Bir başka beyitte ise dervîşliğin meşakkatli bir yolculuk olduğundan dem vuran Yûnus Emre, dervîşliğı gerektiğinde şerbet yerine zehir içmek olarak tarif eder. Bu tarifi, dünyanın güzelliklerinden vazgeçip türlü kıranışları göze almak ve sıkıntılarla mücadele etmek şeklinde değerlendirecek olursak Yûnus Emre'nin dervîşlik anlayışını abdâl bağlamında değerlendirmemiz daha uygun olabilir:

Gel iy dervîşlik isteyen eydem saña n'itmek gerek

Şerbetleri elden koyup aguyu nûş itmek gerek

Yunus Emre, Dîvân, g. 140/1

Kalenderî ekolün bir mensubu olarak da sayılan abdâllar, 15. yüzyıldan sonra Bâtînî-Şîî inanç doğrultusunda Bektaşîliğin de etkisiyle Anadolu Abdâlları olarak anılmıştır. Anlamsal açıdan bazı değişimlere uğrayan abdâl kelimesi, miskinleri, fakirleri, kalender meşrep yaşayanları, ahmak ve zekâdan yoksun kişileri karşılamakla birlikte, göçebe yaşayan ve müziğe düşkün olan Kıptîler için de kullanılmıştır. Bilhassa Ankara, Kırşehir ve Yozgat civarlarında içlerinden davulcuların ve köçeklerin de yetiştiği abdâl havası olarak bilinen müzik türünün temsilcileri olan, eskiden ise elekçi ya da pûşiyân olarak bilinen kişiler de abdâl olarak anılmıştır (Harmancı, 2006: 80).

Melâmî meşrep abdâlların zamanla melâmetî düstur ve doktrinlerden uzaklaşmasıyla abdâl tipinde bazı değişiklikler ortaya çıkmıştır. “Oymak, yer ve şahıs isimlerinde kayıtlı bulunan bu çingene, köçek, divâne, derbeder görünümlü tipin bugüne gelinceye kadar izlediği yol hikâyesi, arkasında önemli kültür öğeleri bırakmıştır. Bunlar büyük ölçüde inanmalar ve kutsamalar temelinde ortaya çıkmıştır.” (Harmancı, 2006: 88, 89).

Köçeklik kavramının tasavvufi anlamına dikkat çeken Fuat Köprülü, Anadolu Abdâlları (Abdâlan-ı Rûm) bağlamında heteredoks İslam zümrelerini ele aldığı ansiklopedi maddesinde (Köprülü, 1935: 31) Câmîler, Kalenderîler ve Haydarîler gibi “heteredoks ve ahlaksız” zümrelerin dervişlerine “abdâl” adının; bu zümrelere yeni giren genç çocuklara da “köçek” adının verildiğini belirtmiştir. Köprülü, dervişlere isim olarak verilen “torlak” tabirinden yola çıkarak bahsi geçen zümreleri şu şekilde tasvir etmektedir:

“Torlak, esasen muayyen bir tarikat ismi olmayıp, eski Türk metinlerinde heteredokse dervişlere verilen ışık müteradifi bir tabirdir ve tıpkı ışık kelimesi gibi ‘çar darb olan, yani saçlarını, kaşlarını, sakal ve bıyıklarını tıraş eden yoluklara’ bu ad verilir. Herhangi bir sebeple kendi hüviyetlerini saklamak için saç ve sakallarını tıraş edip serseri derviş kıyafetine girenler hakkında, İran metinlerinde ‘Kalender kıyafetine girdiği’ yazılır; Türk metinlerinde ise bu tabire tesadüf edildiği gibi, ‘ışık veya abdâl kıyafetine girdiği’ ifadesi de kullanılır ve böylece bu üç tabir birbiri yerinde kullanılır.” (Köprülü, 1935: 34; Erkan, 2011: 227). Bu bağlamda Vahîdî’nin, *Hâce-i Cihân ve Netîce-i Cân* eseri ele alındığı takdirde söz konusu dervişlerin hayat tarzları ve görünüşleriyle ilgili bilgilere ulaşılabilmektedir (Erkan, 2011: 227):

“...bunlar sırtlarında yalnız bir tennure, adeta çıplak denecek bir şekilde, daima yalın ayak ve başları açık gezerlerdi. Bellerinde yün örgü bir kuşak- omuzlarında Abû Müslim nacağı, ellerinde Baba Şüca çomağı, kuşaklarına asılı iki cür’adan, tahtadan, gayet büyük ve saplarına âşık kemiği asılı bir sarı kâşık ve bir keşkül vardı. Vücutlarında yanık yerleri, dövme zülfikar resimleri veya Ali’nin ismi, bazılarında yılan şekilleri bulunurdu. Elllerinde tef, kudüm, boynuz gibi musiki aletleri bulunurdu ve zikir esnasında yahut yürürken bunları çalarlardı.” (Köprülü, 1935: 30; Erkan, 2011: 227).

Ahmet Kutsi Tecer, Anadolu genelindeki abdâllar hakkında tespitlerde bulunurken onların, Anadolu topraklarının çeşitli yerlerinde dağınık bir şekilde yaşadıklarını, davul ve zurna gibi birtakım enstrümanlar çaldıklarını, şarkı söyleme, dans etme ve taklit etme suretiyle icra ettikleri birtakım eğlence anlayışlarına sahip olduklarını dile getirmiştir. Zikredilen bu özelliklerinden dolayı onların esnaf teşkilatı

bünyesine alınmamış olabileceklerini de ifade etmiştir (Tecer, 1939: 17, 18). Günümüzde Denizli'den Sivas'a, Çorum'dan Mersin'e kadar Anadolu' nun çeşitli yerlerinde kendini abdâl olarak niteleyen ve göçebe olarak hayat süren kişilerin, yirminci yüzyılın ilk yarısında derviş kıyafeti giyerek başıboş bir şekilde dilendikleri, çalgıcılık, türkücülük, hikâyecilik, demircilik ve sepetçilik gibi işler yaptıkları ve çingenelikle isnat edildikleri bilinmektedir. Ancak abdâlların, çingenelerle bir ilgisinin bulunmamaktadır. Bunun yanı sıra Anadolu coğrafyasındaki abdâl ve abdâl topluluklarına Alevî sahalarda rastlanması dikkat çekici başka bir husustur (Köprülü, 1988: 62).

Bayram Bilge Tokel ile yaptığı görüşmede Neşet Ertaş, yeni yetişen abdâlin öğrenim sürecinde köçekliğin önemine istinaden, “Eskiden kadınların, kızların oynaması ayıptı, çalgıcılar ekmeğini bu yolla kazandıkları için köçekçilik zanaatı vardı. Bizde beş altı yaşındaki çocuklara önce kâşık veya zil öğretilir ki, hem çalgıya ahenk katsın- hem de düğünlerde ufaktan ekmek parası kazanmaya başlasın. ... Çocuk hem oynar, hem de sanatını pekiştirmiş olurdu. Oynamadığı zaman da cemaatle çaldıkları havaları dinlerlerdi. Bu bir nevi çocuğun gelişmesi için müzik okuluydu. Büyüdüğünde, artık kabiliyetine göre saz çalabiliyorsa saz, keman çalabiliyorsa keman çalardı. Bunları çalamıyorsa, bunlara kabiliyeti yetmiyorsa, ya davul çalardı ya zurna...” (Tokel, 2004: 159) sözlerini sarfetmiştir.

Abdâl tipinin tarihsel yolculuğu ve kendisine yüklenen anlamlar bağlamında geçirdiği dönüşümler, tipolojisinin anlaşılması konusunda önemli olmakla birlikte klasik Türk şiirine yansımaları da dikkat çekici bir konuma sahiptir. Klasik Türk şiirinin erken dönemlerinde abdâl tipinin izlerine çok sık rastlanmamakla birlikte 15. ve 16. yüzyıldan itibaren tipolojik özellikleriyle abdâlin, klasik şiir geleneğinde ele alınış sürecinin yoğunluk kazandığı söylenebilir. Bu noktada abdâlin öne çıkan en büyük özelliğinin ise âşık rolünü icra eden melâmî meşrepli bir tip olmasıdır:

Tekye-i 'ışka girüp şâl-i melâmet giymiş
Gör e billâhi Behiştî nice abdâl olmuş

Behiştî, Dîvân, g. 230/5

Abdâl ve köçek⁶⁶ tabirlerinin şiirlerde birlikte kullanıldığı ve tasvir edilişlerinde benzerliklerin olduğu bilinmektedir. Bu durumun örneklerine 16. yüzyılda rastlanması dikkat çekici bir durumdur. Çalgı aletleri noktasında tef, zil, nefir ve davul eşliğinde ezgili şiirler ve klişe söyleyişler icra ettiklerini bildiğimiz abdâllar, zaman zaman toplum içinde şaklabanlık yapmak ve dans etmek olarak tabir edebileceğimiz oyunlar da sergilemişlerdir. Öte yandan Orta Anadolu’da abdâl ezgilerinin yaşadığı yörelerde erkek köçeklerin yaşıyor olması, bu hususta ayrıca önem arz eden bir durumdur:

Baş açık köçek-i cân bildiler abdâl-ı ‘aşkuñdur

Vefâ yolında ser-gerdân başum pâ-mâl-i ‘aşkuñdur

Rahîmî, Dîvân, mrb. 22/3

Abdâlin en dikkat çeken taraflarından bir tanesi de sürekli olarak kınanmasıdır. Melâmetîliği ve âşığı çağrıştıran bu yönü, onun aynı zamanda âşık rolündeki bir melâmî olduğunu bizlere gösterir niteliktedir. Aşkın sırlarına vakıf olmayan kişilerin, gönül abdâlini ayıplaması kabul edilemez:

Göñül abdâline her yerde ne ta’n eylersin

Bu fenâ tekyesinüñ vâkîf-ı esrârı mısın

Gelibolulu Ali, Dîvân, k. 42/12

Aşktan ve âşığın halinden ancak bir abdâl anlar. Abdâlin halinden ise çok az kişi anlar, fakat iş kınamaya gelince herkes abdâli kınar:

Hâli bilmez hâlden hâlî olan

‘Aşkî añlar aşk abdâli olan

Abdullah Bosnavi b. 540

Az kişi abdâl-ı Hakk’ı anladı

Çok kişi abdâl-ı Hakk’a ta’nladı

Abdullah Bosnavi b. 828

⁶⁶ “Abdâllar içinde (Farsça ‘genç oğlan’ anlamındaki kûçek’ten bozma) Köçek diye bilinen özel bir oğlanlar grubunun varlığı bu bakımdan kuşkusuz çok anlamlıdır.” (Karamustafa, 2008: 30-31)

Abdâlin kendisiyle özleşmiş bazı özelliklerinin tespit edilebilmesi adına başka kişilerin onun hakkındaki gözlemleri önemli bir yere sahiptir. Bu paralelde Osmanlı tarihini, kültürünü ve sosyolojisini konu edinen tarihsel kaynaklara ve seyâhatnâme türündeki eserlere bakıldığında, abdâl tipi ile ilgili bazı bilgilere rastlanılmaktadır. Bu bilgilerden bazılarında tipik bir abdâl portresinin tasvir edilmesi dikkat çekmektedir:

“Hint kenevirinden yapılan uyuşturucu ilaçlarla sarhoş olurlar, yaktıkları ateşin çevresinde kendilerinden geçerlerdi. Sonra da sivri uçlu bıçak ve jiletlerle kollarında, göğüslerinde derin yaralar açarlar, ya da kızgın iğnelerle etlerini dağlayarak dövme yaparlardı. Ayıldıkları zaman bu yaraları kızdırılmış pamuklarla dağlayarak geçirmeye bakarlardı. ...Bunlar saçlarını kökünden kazırlar, başlarının üşümesini önlemek için yağlarlar, kör olmamak için de şakaklarını dağlarlardı.” (And, 1993: 290-297)

Abdâlların, keyif verici maddeler kullandıklarını ve kendilerinden geçtiklerini somut gözlemlerin yanı sıra şiirler aracılığıyla da öğrenmekteyiz⁶⁷. Aşkın sınırlarının keyfine varabilmek ve gam sofrasının nimetlerinden lezzet alabilmek için abdâllar esrar kullanarak kendilerinden geçmişlerdir. Hayretî'nin *Der Keyfiyet-i Beng ü Hâlet-i Esrâr* isimli şiirinden alınan aşağıdaki kısım, dönemin dinî kanaat önderlerinin esrarı haram saymalarına karşılık abdâlların bu yasağı tanımadıklarını gösterir mahiyettedir (Erkal, 2007: 40). Ayrıca şiirde geçen *hayran olma* durumu, esrar kullanımının bir sonucu olarak bünyede meydana gelen değişik fiziksel ve ruhsal halleri karşılayacağı gibi; aşkın meydana getirdiği kendini bilmezlik, melankoli ve delilik hallerini de ifade edebilir:

‘İşk esrârınıñ añlamaya keyfiyyetini

Ni‘met-i hân-i gamun almag için lezzetini

⁶⁷ 15. yüzyılın başlarında Kaygusuz Abdâl'in, Rum abdâllarının esrâr kullandığına dair bazı manzumeler yazdığı bilinmektedir. Ancak bazı araştırmacılar bu manzumelerde geçen afyon ve esrar benzeri keyif verici maddelerin tamamen tasavvufi gayelerle yazıldığını öne sürerken; bazı araştırmacılar ise söz konusu maddelerin Kaygusuz Abdâl tarafından kullanıldığı iddiasını öne sürmektedir. (Erkal, 2007: 40)

Abdâlların keyif verici madde kullanımıyla ilgili olarak bir başka bilgiye göre ise: “Anadolu’da seyahat eden abdâllar bel kemerlerine keşküller ile beraber matara gibi su kabağı asarlardı. Torbalarında da Hindistan cevizinden yapılmış icabında nargile halini alan abdâlin esrar çekmesine yarayan bir alet bulunurdu ki buna ‘kabak’ derlerdi. Bununla esrâr içmeye ‘kabak çekmek’ denirdi.” (Erkal, 2007: 50)

Hayretînüñ dahi arturmag için hayretini
Cür‘adânı getür abdâl yine hayrân olalum

Hayretî, Dîvân, mus. 13/7

Abdâlların fiziksel görünüm itibariyle ilk göze çarpan özelliklerinden biri vücutlarındaki yaralardır. Kınanmışlığı hayat felsefesi olarak benimseyen ve bu bağlamda nefse kötü gelebilecek hiçbir eylemden kaçınmayan abdâllar, bedenleri üzerinde birtakım uygulamalarda bulunmuşlardır. Gerek kullandıkları maddelerin etkisiyle gerekse içinde buldukları şuarsuz ruh halinin bir sonucu olarak sivri uçlu cisimlerle vücutlarında yaralar açan abdâllar; kimi zaman da vücutlarındaki bazı yerleri dağlamışlardır:

Yolında şerha çekse dahi yol yol itse ey abdâl
Libâs-ı cismi cândan soymayan hayrân u ebkemdür

Gelibolulu Ali, Dîvân, mus. 11-V/6

Açtıkları yaralar neticesinde göğüslerindeki yaralara pamuk koyan abdâlların bu görüntüsünü, şairler şiirlerinde kullanmayı ihmal etmemiş ve abdâlların söz konusu halleri ile çayırda üstüne kar yağmış olan fidanlar arasında ilişki kurmuşlardır:

Agardı berf ile yir yir çemende cism-i nihâl
Niteki penbe-i dâg ile sîne-i abdâl

Bâkî, Dîvân, k. 21/1

Aynı zamanda abdâl olduğu bilinen ve şiirlerinde de abdâlların giyim kuşam, hayat, düşünce tarzlarıyla ilgili çok sayıda bilgi ve malzeme (Tatçı, 1998: 61) bulunan Rumeli abdâllarından şair Hayretî, şekil itibariyle birtakım benzetme ilişkileri kurarak abdâlların na’l kesmeleri, elif çekmeleri ve bedenlerinde yaralar açmalarıyla ilgili olarak şunları söyler:

Na’ller kim kesdiler râh-ı Hudâ’ya dâldür
Tâlibi cezb itmeğe her biri bir çengâldür
Dağlar rûşen delîl-i meclis-i ikbâldür

Keskin erler tîğ-i ‘üryânlar durur abdâllar

Hayretî, Dîvân, mus. 12/2

Abdâlların yaptıkları bu tür uygulamalar aslında âşıklığın nişanesidir. Nitekim abdâlin bedeninde çektiği her bir elif, gönül meclisinde câmi aydınlatan bir mum gibiyken; inkârcıların kalbine saplanan ok gibidir:

Bezm-i dilde her elif bir şem‘-i cân-efrûzdur

Münkirün kalbine lâkin tîr-i âhen-dûzdur

Gicesi Kadr oldu bunların günü Nevrûzdur

Keskin erler tîğ-i ‘üryânlar durur abdâllar

Hayretî, Dîvân, mus. 12/3

Abdâlin vücudunda açtığı yaralar çevredeki diğer kişiler tarafından gözlemlenerek somut bir tespit haline gelmiş ve abdal tipinin kendisi ile özleşmiş bir yönü olmuştur. Bu noktada abdâlin vücudundaki yaralar ile astrolojik unsurlar arasında ilişki kuran Zâtî, dağ yaralarını yıldızlara, na‘l izlerini hilâle, fitilleri de güneşe benzeterek bu unsurların hareketli olmasından yola çıkmış ve gece-gündüz oluşumu ilişkisi bağlamında abdâlin seyyarlığına dikkat çekmiştir:

Dâğı encüm mâh-ı nev na‘li güneş meftûlidür

Rûz u şeb eyler semâ‘ abdâluñ olmuşdur felek

Zâtî, Dîvân, g. 683/3

Kendilerini *baş kabak*, *yalın ayak* olarak da tanımlayan abdâlların en belirgin özelliklerinden biri de budur. Aynı zamanda saç, sakal, bıyık ve kaşlarını kazıdıklarını bildiğimiz abdâllar, terk-i diyâr ederek gezginci rolünü üstlenirler, kimi zaman dilencilik yaparlar ve tâc, taht, sarık gibi zâhidâne alametlerden ve maddeci anlayıştan uzak dururlar. Çünkü onlar, riyâ ehli değildir. Bu durum 15. ve 16. yüzyıllarda yaşayan şairlerin de ele aldığı bir konudur:

Yolunda baş açup abdâl olup ‘ışk ihtiyâr itdüm

Soyindum tâc ü tahtı tağıdup terk-i diyâr itdüm

Enverî, Dîvân, g. 166/1

Abdâl-ı pâ-bürehne mücerred kalenderüz

Kahbe cihâna bakmayıcı pârsâlaruz

Usûlî, Dîvân, g. 42/2

Taylesân ü tâcî vü misvâkî itdük rehn-i mey

Baş açık bir lâübâlîyüz riyâ hâcet degül

Zâtî, Dîvân, g. 862/3

Abdâln gezginciliği, hiçbir yeri mekân eylememesi ve fizikî tasviriyle ilgili olarak güneşi bir abdâla benzeten Taşlıcalı Yahyâ ise şöyle söylemiştir:

Başî açık yalın ayak abdâluñ olmuşdur güneş

Bir yirde ârâm eylemez şevkünle dünyâyı gezer

Taşlıcalı Yahyâ, Dîvân, g. 49/2

Abdâln karakteristik özelliklerinden yola çıkarak onun üryanlığı ile maymun arasında ilginç bir benzetme ilişkisi kuran Gelibolulu Ali, bu durumu şöyle dile getirmiştir:

Çıkma dervâzeye maymûn gibi abdâl sakın

Ehl-i dünyâ dimesün ol göti çıplak bu mıdur

Gelibolulu Ali, Dîvân, g. 138/4

Tıpkı abdâllar gibi *çâr-darb* yaptığını söyleyen Hâletî, *çâr-ebrû* bir civana / güzele vurulduğunu söylemiştir. Burada dört kaş anlamına gelen *çâr-ebrû*, aynı zamanda bıyıkları yeni çıkmaya başlayan genç erkek anlamına da gelmektedir. Bu da bazı abdâlların cinsel yönelimleri hakkında ipucu vermesi bakımından önem arz etmektedir:

Çâr-darb abdâl-veş 'üryan-ı 'aşk oldum yine

Bir civân-ı çâr-ebrûya uruldum hey meded

Bir başka beytinde dünyanın geçiciliğine kanılmaması gerektiğini söyleyen Haletî, kendisine hakaret edilmemesi gerektiğini, derviş gibi gözüke de aslında aşk padişahı olduğunu ve öleceğini bilse bile dünyayı ve dünyaya dair şeyleri arzulamayacak bir abdâl olduğunu söyler:

Sakin aldanma şâhum bu serây-i mihnet-âbâda
Zümürürd tahtı zerrîn tâc hep korsın bu dünyâda
Hakâretle nazar kılma dil-i dervîş-i nâ-şâda
Egerçi sûretâ dervîşem ammâ rûy-i ma'nâda
Şeh-i 'ışkam sipihr ü âftâbı taht ü tâc itmem
Bir âbdâlam ki ölsem dehre 'arz-ı ihtiyâc itmem

Hâletî, Dîvân, müsd. 1. V/2

Abdâlların boyunlarına taktıkları pâlehang ile ilgili olarak da şairler birtakım benzetmelerde bulunmuşlardır. Arpaemînzâde Sâmî, "Gökyüzündeki şey aslında güneş değil; felek abdâlinin taktığı pâlehangtir." diyerek şekil itibariyle pâlehenk ile güneş arasında bir benzerlik ilişkisi kurmuştur. Burada felek ile abdâl arasında kurulan ilişki de yine üzerinde durulması gereken bir konudur. Zira abdâlların gezgincilik ve seyyarlık durumları ile feleğin sürekli hareket halinde olması arasında bir bağlantı kurulmuştur:

Mihr zann eyleme gül-mîh-i der-i ikbâlin
Pâlheng eyledi abdâl-ı sipihr-i gerdân

Arpaemîni-zâde Sâmî, Dîvân, k. 13/38

Abdâlların taşıdıkları eşyalardan biri de aynı zamanda bir savaş aleti olan ve baltanın bir türü olarak bilinen teberdir. Kaynaklara göre bazı teberlerin üzerinde şu yazı bulunurdu:

Destime aldım teberi

Kimseden etmem hazeri (Pakalın, 2004: III/429; Çeltik, 2013: 45)

Anadolu'daki sosyal yapının şekillenmesinde etkili olan, misafir ve seyyahlar olarak kabul edilen dört gruptan birinin Abdâlân-ı Rûm olduğunu daha önce de ifade etmiştik. Bu bağlamda Hayretî, Usûlî, Mesîhî ve Hayâlî gibi bazı Rumeli şairleri, şiirlerinde Rumeli abdâlî, Rum abdâlî, abdâlân-ı Rûm gibi tabirleri kullanmışlardır. Bazı Rumeli şairleri de kendilerini birer Rumeli abdâlî olarak tanıtmalarına rağmen söz konusu tipin özellikleriyle ilgili detaylı bilgiler vermemişlerdir. “Bunun yanında kopuz gibi insan dışındaki varlıkları da Rumeli abdâlîna benzettikleri örnekler vardır. Örneklerde verildiği kadarıyla, Rumeli abdâllarının şahı Hz. Ali'dir. Ellerinden teber denilen baltaları vardır. Rumeli abdâlları başları açık, yalın ayak gezerler; elbiseye önem vermezler; onların tekkeleri vardır; bu tekke de hayret tekkesi gibi soyut bir kavram veya âlem tekkesi gibi bütün dünyayı kaplayacak kadar geniş bir mekân olabilmektedir. Rum abdâlları nemed isimli hırka giyerler, kanzil denilen tarzda sarhoş olup sohbeti severler.” (Çeltik, 2013: 47, 48).

Rumeli abdâllarından biri olan Hayretî⁶⁸, “Der-Beyân-ı Seyr ü Sülûk-i Abdâl-ı Hudâ ve Uşşâk-ı bî-Ser ü Pâ” başlığıyla ifade ettiği şiirinde, abdâllar ile ilgili çok önemli bilgiler vermiştir. Abdâlların mekân tutmayışlığı ve dolayısıyla gezginciliği, aşk uğruna her şeyden vazgeçişleri, nefsâni arzulardan uzak durmaları, meşrebî mensubiyetleri ve fiziksel görünümüne kadar çok sayıda hususu gözler önüne sermiştir.

Buldılar ol bî-nişândan çün nişân abdâllar

Lâmekân ilinde tutdılar mekân abdâllar

Satdılar bir yâra cümle iki ‘âlem rahtını

Yasamadılar dükân içre dükân abdâllar

İçdiler fazl-ı İlâhî çeşmesinden Âb-ı Hızır

İtdiler kesb-i hayât-i câvidân abdâllar

⁶⁸ Hayretî'nin abdâllığıyla ilgili olarak Çavuşoğlu ve Tanyeri şu yorumu yapar: “O, Anadolu'nun, daha sonra Rumeli'nin manevî fatihlerinin, gâziyân-ı Rûm'un, abdâlân-ı Rûm'un etvârını ve ahvâlini en açık bir biçim ve edâda tasvir eden bir şairdir. Kendisi de onlardan biridir.” (Çavuşoğlu ve Tanyeri, 1981: XV; Çeltik, 2013: 45)

Öldiler ölmezden öndin oldılar hayy-i ebed
Virdiler cân buldılar bir özge cân abdâllar

Oldılar çün kim sırâtü'l-müstakîmün sâlikî
Olsalar Hızr ile tan mı hem-‘inân abdâllar

Cümle nefsânî murâdâtı çü dilden sürdiler
Oldılar ma'nîde şâh-i kâmrân abdâllar

Sakinup düzd-i hevâdan gerçek erler himmetin
Eylediler şehri-i dilde pâsbân abdâllar

Eylemişdür her biri ‘ifrîtinî nefsün zebûn
Sûretâ seyr itdügün şol nâ-tüvân abdâllar

Basdılar çün küştgîr-i nefsi tan mı olsalar
Baş açık meydân içinde pehlevân abdâllar

İrdiler tahkîka taklîdün yıkup bünyâdını
Buldılar vîrânedede genc-i nihân abdâllar

Düşmanından Ehl-i Beyt-i Ahmed'ün olup berî
Oldılar cândan muhibb-i hânedân abdâllar

Kerbelâda cân revân idenler için teşne-leb
İtdiler gözyaşların âb-i revân abdâllar

Umaram yarın olalar ümmet içre sürh-rû
Oldılar gözden bu gün çün hûn-feşân abdâllar

Yandılar tâb-i cefâya bunda yarın umaram
İdeler Ahmed livâsın sâyebân abdâllar

Mustafâ bahrinde gavvâs oldılar çün buldılar
Gevher-i el-fâkr u fahyr îden nişân abdâllar

Eylemez vesvâs-i şeytân-i racîm anlara kâr
İtdiler çün ism-i Hakkı hırz-i cân abdâllar

Bunda ol mesmûm-i râh-i dîn Hasan şâh ‘ışkına
İtdiler çün nûş-i nîş-i cân-sitân abdâllar

Bezm-i mahşerde ümîd oldur ki yarın içeler
Sâkî-i Kevser elinden nûş-i cân abdâllar

Hem tutup her dem Hüseyin ibn-i ‘Alî’nün mâtemin
Ağlaşup gözden dökerler bunda kan âbdâllar

Umaram handân ü hurrem yarın anunla bile
İdeler seyr-i gülistân-i cinân abdâllar

Oldılar Zeynü’l-ibâdun çün ‘ibâdı oldılar
Cân ü dil mülkinde şâh-i şeh-nişân abdâllar

Bâkır’un ser-tâc idinüp ayagı toprakını
İşin altun eylediler bî-gümân abdâllar

Peyrev olup pîşrev idindiler çün Ca’feri
Menzil-i maksûda irdiler hemân abdâllar

Mûsî-i Kâzım işigin idinüp muhkem hisâr
Buldılar Ye’cûc-i kesretten emân abdâllar

İtdiler şâh-i Horâsân’un ayagı tozını
Cân ü dil çeşmine kühl-i Isfahân abdâllar

Şeh Takî ile Nakî'nün medhini bülbül gibi
Subh ü şâm idindiler vird-i zebân abdâllar

Oldılar çün 'Askerî'nün 'askeri kimden ne gam
'Âlemi seyr eylesünler şâdmân abdâllar

Var ümîdüm kim togup bir gün günü mü'minlerün
İre devr-i Mehdî-i sâhib-kırân abdâllar

Zulmet-i gafletden arınup cihân mülki tamâm
İrişe Hakdan hidâyet nâgehân abdâllar

Bir hidâyet necmidür her dâgumuz ma'nîde kim
Menzilinden sâlike virür nişân abdâllar

Hayretî'yem gam şebinde koyasız lâyıık mîdur
Olmayasız ol garîbe mihribân abdâllar

Siz erenlerden niyâz oldur ki redd olunmaya
Eyledi meydânda ol rûhm revân abdâllar

Hayretî, Dîvân, k. 8

Yine Rumeli abdâllarından olan diğeri bir şair de Taşlıcalı Yahyâ Bey'dir. Şiirlerinde abdâl tipiyle ilgili çok sayıda malzemeye rastladığımız Yahyâ Bey'in aşağıdaki şiiri, abdâl portresini her yönüyle tasvir eder. Ölüm vakti gelip de ecel onları soymadan kendilerinin üryan olmaları, vecd haliyle / kullandıkları maddelerin etkisiyle tıpkı bir Mevlevî gibi dönmeleri ve raks etmeleri, yokluk denizinden geçerek ebediyet tekkesine varmaları ve gezginci olmaları gibi abdâla dair birçok bilgiyi bizlerle paylaşır:

Soymadın dest-i ecel soyundılar abdâllar
Geçdiler bahr-i fenâdan yundılar abdâllar

Şevk ile zevk itdiler gûyâ şu'â'-i âfitâb
Sanmanuz kurı yire süründiler abdâllar

Mevlevi semâ'a girdiler bî-ihyâr
Hayret ile gird-i bâda döndiler abdâllar

Geçdiler gün gibi dünyâdan safâ-yı kalb ile
Girdiler bir bir hemân tolundılar abdâllar

Vardılar cisr-i mecâzîden hakikat râhına
Hânekâh-i lâ-yezâle kondılar abdâllar

'Âlem-i gurbetde nâr-i fûrkat ile yanmadın
Yandılar yakıldılar söyündiler abdâllar

Tuydılar Yahyâ gibi genc-i nihânı toydılar
Çün kanâ'at ni'metine sundılar abdâllar

Taşlıcalı Yahyâ, Dîvân, g. 104

16. ve 17. yüzyıl şairlerinden verilen örneklerin yanı sıra abdâl tipinin 18. yüzyılda da canlı bir şekilde yaşadığını şiirlerdeki tasvirlerde görmekteyiz. Bu bağlamda kendisini abdâl meşrepli bir âşık olmaya davet eden Şeyh Gâlib, içinde bulunduğu âleme ve zamana elinde kerre-nây⁶⁹ üfüren bir abdâl portresi resmeder:

Gâlib penâh-i fakra gir abdâl-meşreb ol
Al kerre-nâyı destine çal rûzgâra yûf

Şeyh Gâlib, Dîvân, g. 160/9

Abdâl tipinin, sevgilinin yolunda kendini tıraş etmesi ve çıplaklığa bürünmesi birtakım özellikleri 19. yüzyılda da karşımıza çıkan bir durumdur:

⁶⁹ Yuf borusu ya da nefir de denilmektedir.

Tekye-i ‘aşkında yârûñ baş açık abdâl olup
Râh-i Hak’da cismimiz ‘uryân idenler bizlerüz

Leylâ Hanım, Dîvân, g. 44/6

Halk şairlerinin şiirlerine bakıldığında ise yine abdâl tipinin bazı özellikleri yönüyle işlendiğini görmekteyiz. Özellikle abdâlların post, kepenek vs. giymesi, dünya kaydından uzak olmaları ve gezgincilik gibi yönlerinin şiirlere konu olduğu göze çarpmaktadır:

Gevherî der dertli gönlümüz hasta
Sözünü beğendir illere dostu
Kimi abdâl olup girmiştir posta
Hırka ağlar, hem post ağlar, çul ağlar

Gevherî⁷⁰

Deli gönül abdâl olmuş kış da birdir yaz da bir
Dolanır dağı sahrayı çöl de birdir düz de bir
İsterise mâlik olam küllî vara devlete
Bütün dünya benim olsa çok da birdir az da bir

Âşık Şenlik⁷¹

Abdâllar, Anadolu’daki sosyal yapının şekillenmesinde etkili olmuş ve kimi zaman devlet ricali ve feodal otoriteler nezdinde himaye altına dahi alınmışlardır. Tasavvuf kültürünün yanı sıra kadim Orta Asya ve Anadolu Türk kültürlerinin de üzerinde büyük etkisi olduğu bilinen abdâl tipi, erken dönemlerde dinî yönü baskın bir derviş niteliğinden çalgıcı, sünnetçi ve köçeğe kadar geniş bir anlam yelpazesinde kullanılmıştır. Özellikle 15. yüzyıldan sonra Bâtînî-Şîî inanç doğrultusunda Bektaşîliğin de etkisiyle Anadolu Abdâlları şeklinde anılan abdâlların, klasik Türk şiiri geleneğine olan nüfuzları 16. yüzyılda yoğunlaşmıştır. Bununla birlikte sonraki

⁷⁰ Fuat Köprülü (1962). “Türk Saz Şairleri”, Ankara: Kültür Yay., Sy. 221

⁷¹ Ensar Aslan (1992). “Çıldırli Âşık Şenlik/Hayati-Şiirleri-Karşılaşmaları-Hikayeleri”, Dicle Üni. Eğitim Fak. Yay., Diyarbakır. Sy. 78

yüzyıllarda da karakteristik özellikleriyle canlı bir şekilde tasviri yapılan abdâl tipi, 19. yüzyılda yaşamış olan klasik Türk şairleri tarafından da öne çıkan yönleriyle ele alınmıştır. Yukarıda paylaşılan şiir örnekleri bağlamında hayata karşı duruşları, aşk anlayışları, protest ruh halleri, mistik ve karakteristik özellikleri ile sıra dışı bir zümrenin mensubu olan abdâllar, tipleşme süreçlerinde farklı kültürlerden etkilenmiş olmakla birlikte somut göstergeler noktasında toplum belleğinde yer edinmiş bir tiptir.

2.1.3.2. BEKTAŞÎ

Bektaşîlik, 13. yüzyılda kalenderîlik içinde oluşmaya başlayan ve 15. yüzyılın sonlarında Horasan erenlerinden olan Hacı Bektâş-ı Velî'nin görüş ve düsturları doğrultusunda Anadolu'da varlığını gösteren bir tarikat olarak bilinmekle birlikte, Yeniçeri ocağı ile olan ilişkisi ve dinî, siyasi, içtimai açılardan oynadığı birtakım rollerle de önemli bir yere sahiptir (Ocak, 1992: 373). Nitekim Hacı Bektâş-ı Velî, Yeniçeri ocağının manevi anlamdaki kurucusu olarak kabul edilmektedir (Uludağ, 2014: 248).

Bektaşîliğin, kâlenderîlik içinde oluşması ve Abdâl Mûsâ, Abdâl Mehmed, Abdâl Kumral gibi bazı Rûm abdâllarının aynı zamanda Bektaşîliğin kurucu öncüleri olarak kabul edilmesi, Bektaşîliğin kalenderîlik ve abdâllık ile olan ilişkisi bakımından önemlidir. Nitekim velâyetnâme ve diğer bazı Bektaşî menâkıbnâmeleri incelendiğinde kalenderîyyenin, Bektaşîliğin ortaya çıkmasında üstlendiği rol son derece önemlidir. Klasik Türk şiiri nezdinde de kendisini kalenderî olarak tanıtan bazı şairler, aynı zamanda Bektaşî olduklarını da dile getirmişlerdir (Ocak, 1992: 373, 374).

Hacı Bektâş-ı Velî, Fazlullah Hurûfi'nin halifelerinden olan Ali el-A'lâ ve Balım Sultan paralelinde üç dönemde ele alınabilecek Bektaşîlik, sünnî esaslar ile şiî-bâtınî akideler arasında tartışmalı bir yere sahip olmakla birlikte sonradan yaşadığı birtakım değişiklikler neticesinde sünnîlik dışında yer alan bir hareket olarak kabul edilmeye başlanmıştır (Uludağ, 2014: 249). Çıkış noktası itibariyle sözü edilen diğer zümrelerle benzer özellikler gösteren Bektaşîlikte zamanla değişiklikler meydana gelmiş ve Bektaşîlik, melâmî şemsiyesi altındaki diğer zümrelerden farklılaşmaya başlamıştır. Tekke, zaviyeler ve adâp, erkân bağlamında daha kurumsal bir hale gelmesi, tabii

olunması gereken bazı kurallar silsilesi, zümrenin başına gelen kişilerin farklı politikalar izlemesi, hurûfî ve şîî etkiler, tenâsüh ve hulûl anlayışı gibi çok yönlü etkenler, Bektaşîliği diğer zümrelerden farklı bir konuma getirmiştir. Ancak tarihsel ve özellikle kültürel arka planına bakıldığında, İslamiyet öncesi Türk kültürüne dair bazı izlerin varlığı da dikkatleri çekmektedir.



Bektaşî tipini klasik Türk şiiri nezdinde ele aldığımızda, âşık rolündeki abdâl, kalenderî ve rind tiplerindeki kadar yaygın bir kullanımla karşılaşmadığımızı ifade edebiliriz. Ancak meşrep ve misyon itibarıyla birbirlerinin benzerleri olduğunu göz önünde bulundurduğumuzda, Bektaşî tipinin portresi daha somut bir hale gelmektedir. Bektaşî tipi ile ilgili klasik Türk şiiri geleneği dâhilindeki izlenimler, 16. yüzyıl ve sonrasında daha belirgin olarak dikkat çekmektedir. Rumeli abdâllarından olduğu bilinen şair Hayretî, başı açık bir şekilde aşk tekkesi içerisinde şah hakkı için kendinden geçmiş ve inleyen bir Bektaşî profili çizer. Burada hayrânlık olgusu ile baş açıklık durumu, Bektaşînin abdâl ve kalenderî tipleri ile olan ilişkisi bakımından önemli bir yere sahiptir:

Şâh hakkıyçün bu gün ey Hayretî hayrân ü zâr

Hânekâh-i 'ışk içinde baş açık Bektaşîyem

Hayretî, Dîvân, g. 306/5

Bektaşî tipinin abdâl ve kalenderî tipleri ile olan ortak yönleri, başka şairler tarafından da ele alınan bir durumdur. Yine aynı yüzyıl şairlerinden Yetîm Ali Çelebi, aşk abdâlnın kimi zaman Bektaşî, kimi zaman ise kalenderî tacı taktığını dile getirir. Ancak söz konusu tipler, benzer hususiyetler ile aynı menzile varmayı hedefledikleri için kuşandıkları enstrümanlar onları sadece şeklen ayırabilir:

Tâc-ı Bektaşî gehî tâc-ı kalender urunur

Nice kisve urunırsa ko urınsun abdâl

Yetîm Ali Çelebi, Dîvân, g. 118/2

Bektaşî tipinin, giyim kuşam konusunda âşıklık rolünü icra eden diğer tiplere göre daha belirgin hususiyetler taşıdığı söylenebilir. Giydikleri ve kullandıkları bazı eşyalar, biçimsel yönden kolektif bir yapının göstergesi olma eğilimi göstermiştir. Manevi anlamı olan ve genellikle bir tören dâhilinde başlarına giydikleri Elifi, Hüseyinî, Celâlî, Şemsî, Edhemî gibi türleri bulunan ve iki, dört, beş, yedi ya da on iki dilimli olabilen tâc ile beraber beyaz renkli aba giydikleri de bilinmektedir:

Bektaşî tâc geydi girüp ak 'abâlara

Beñzer semen çemende alupdur sabâ elin

Sehî Beğ, Dîvân, g. 183/2

17. yüzyıla gelindiğinde şairlerin Bektaşî tipi ile ilgili tespitlerde bulunma sürecinin devam ettiği görülür. Söz konusu tip bağlamında, tipleşmenin önemli bir süreci olan biçimsel özelliklerin standart bir düzlemde ele alınması dikkat çeker. Örneğin, Bektâşîlere ait olduğu bilinen nesnelere pâlehang, Bektaşî tipinin enstrümanlarından bir diğeri olarak öne çıkar. Pâlehang ve teslim taşı arasında her ikisinin de on iki köşeli olması gibi birtakım benzerlikler bulunması bakımından bu iki kelime kimi zaman birbirlerinin yerine kullanılmıştır (Şahin, 2012: 2385).

Pâlehang olmaga şâyeste degül bedr-i kamer

Matla‘-1 nûr-1 fezâdur Hâcî Bektâş-1 Velî

Mehmed Hâlis Efendi, Dîvân, g. 27/12

Pâlehengin aynı zamanda Mevlevî dervişler tarafından kullanıldığı da bilinmektedir:

Pâlehengi âfitâb u keçküli olmuş hilâl

Mevlevî dervîşine benzer diyince var çarh

Kâtibzâde Sâkıb, Dîvân, g. 69/3

Abdâl, Bektaşî ve Kalenderî gibi tiplerin öne çıkan en önemli özellikleri, aşk yolunda aynı amaç ve istikamette hareket eden gönül erleri olmalarıdır. Bu tiplerin esrarını ise ancak aşka vakıf olanlar anlayabilirler.

Görüp âbdâlı Bektaşî sanur sûfî kalenderdür

Tarîk-1 ‘ışk-1 dilberdür velî bir pîr-perverdür

Ferîdûn, Dîvân, mus. 11-2/4

Bektâşi tipi ile ilgili dikkat çeken bir başka husus ise onun köçeklik ile birlikte anılmasıdır. Özellikle Abdâl tipinde dikkatimizi çeken ve çeşitli yönleriyle ele alınan köçek/köçeklik kavramı, Bektaşî tipinde de karşımıza çıkmaktadır. Edirneli Kâmî bektâşi tipini, birlik makamı olarak da görülen postu gönül tekkesine bırakmış, ay yüzlü ve peri çocuğu kadar güzel bir köçek şeklinde tasvir eder:

Bektaşî bir köçek ki perî-zâd u meh-cemâl

Dil tekyesine postı bıraktı bi-eyyi-hâl

Kâmî, Dîvân, g. 134/1

18. ve 19. yüzyıla gelindiğinde ise Bektaşî tipi ile ilgili nitelme ve tasvirlerin varlığı dikkat çekmektedir. Bu doğrultuda Bektaşîlerin dış görünüm itibariyle dikkat çeken karakteristik özelliklerinin şiire konu olmaya devam ettiği görülmektedir. On iki imamı sembolize ettiği düşünülen on iki dilimli tâc, önde gelen biçimsel göstergelerden biridir:

Nice abdâl-i bîkesler serinden arta kalmakda

On iki terkli Bektaşî gibi bu târem-i mînâ

Fasîhî, Dîvân, k. 1/74

Melâmetîlikten de beslendiklerini bildiğimiz bir gönül erleri zümresi olarak Bektaşîler, menzile erişmek gayesiyle tıpkı âşıklar gibi her şeylerini feda etmeye hazırladı. Çünkü bu yolun yolcusu olabilmek için öncelikle candan ve baştan vazgeçmek, tenden soyutlanmak gerekmektedir. Ancak o zaman amaca vâsıl olunur:

Biz ki Bektaşîleriz cân ile başdan geçmişiz

Hamdülillah kim iki cihânda sultân olmuşuz

Resmî Ali Baba, Dîvân, mes. 1/57

1826 yılında II. Mahmut'un buyruğu ile birlikte Yeniçeri Ocağı kaldırılarak çok sayıda yeniçeri öldürülmüş ve Bektaşî dergâhları kapatılmıştır. 19. yüzyıl klasik Türk şiirinde yansımaları gördüğümüz bu durum, şair Zâik tarafından kutlu bir olay olarak görülmüş ve yeniçeriler, Bektaşî kılığındaki dinsizler olarak nitelenmiştir. Klasik Türk şiirinin son dönemlerindeki Bektaşî tipinin din, toplum ve hatta siyasi otorite nezdindeki imajının anlaşılması noktasında aşağıdaki beyit önemlidir:

Zeyy-i Bektaşîdeki mülhidlerüñ kestün sesin

Bezm-i rıfzuñ olmuş-iken her biri râmişgeri

Zâik, Dîvân, k. 9/36

Aşk yolunun bir yolcusu olan ve aynı zamanda âşıklık rolünü icra eden Bektaşî tipinin, Osmanlı tarihi ve toplumu nezdinde son derece önemli bir rolü olmakla birlikte; klasik Türk şiirinde âşık rolündeki diğer tipler olan abdâl, kalenderî ve rind tipleri kadar işlenmediği görülmektedir. Ancak beslendikleri kaynak, kültürel arka plan ve aralarındaki etkileşim konusunda son derece yakın oldukları da dikkat çekmektedir. Bektaşî tipinin sözü edilen diğer tiplerden karakteristik olarak farklılığını ifade edebileceğimiz en önemli özelliği ise tâc, aba ya da cübbe gibi şeyler giyinmesi ve pâlehang gibi birtakım eşyalar taşımasıdır. Bektaşî tipinin giymiş olduğu aba,

misyonu ve kendisine yüklenen anlam itibariyle abdal ve kalenderînin zaman zaman büründüğü abadan farklıdır. Bu bağlamda Bektaşî tipinin daha kurumsal bir konuma sahip olduğu söylenebilir. Öte yandan gezgincilik yerine daha çok kalıcılığın benimsenmesi ve tekke gibi mekânlarda karşılaşılması da Bektaşîlerin kurumsallaşmasında önemli bir yere sahiptir. Oysa abdâl, kalenderî ve rind gibi tipler, şekilcilikten her türlü uzak durdukları için giyim kuşam konusunda da kendilerini belli bir zümreye ait gösterecek eşya ve diğer unsurlardan kaçınmışlardır. Ayrıca mistik misyonerler olarak adlandırabileceğimiz bu tipler (abdâl, kalenderî, rind), kutsal aşk yolculuklarındaki gezgincilik faaliyetlerini kendilerine bir vazife bilmişlerdir.

Başlangıçta tasavvuf hareketinin şekillendirdiği ve inanç sistemlerine dair hususların ön plana çıktığı aşk ve gönül yolcusu bir tip olan Bektaşî, zaman içerisinde meydana gelen yozlaşmaya maruz kalmıştır. Kimi yönleriyle zaman zaman eleştiri oklarının hedefinde olan bu tip, özellikle yeniçerilerdeki bozulmanın toplumun geneline tesir etmesiyle hem siyasi otorite hem de halk nezdinde göze batmaya başlamıştır. Kâfir, dinsiz, fâsık ve sapkın gibi nitelermelerle imajı iyice bozulan Bektaşî tipi, kendisine dış bileyenlerin gazabına uğramıştır. Bu durumun yansımalarının 19. yüzyılda daha belirgin bir hale geldiği açık bir şekilde görülmektedir.

Öte yandan Bektaşî kültürün şiir düzlemindeki yansımalarını sadece klasik Türk şiirinde aramak doğru olmaz. Özellikle Alevi-Bektaşî edebiyatı ve halk şiiri örneklerinin bulunduğu cönkler, bu konuda önemli bir kaynak vazifesi görür. Köklerinin Yunus Emre'ye kadar uzandığını bildiğimiz Alevi-Bektaşî edebiyatının kuruluşu 14. yüzyılda Kaygusuz Abdâl ile gerçekleşmiştir. Zaman içerisinde birtakım değişikliklerin yaşandığı bu edebiyatta, Alevi-Bektaşî kültürün düsturları ve erkânı gibi konular ele alınmıştır. Sonraları ise yaşanan dinî baskılar ve karşılaşılan olumsuz tepkiler neticesinde otorite tarafından bazı yaptırımlara maruz bırakılmışlardır. Meydana gelen baskı ve gerilim nedeniyle zaman zaman ayaklanma faaliyetleri de söz konusu olmuştur. Böylelikle Alevi-Bektaşî şiirinin bir kavga şiiri formuna dönüşme süreci başlamıştır.⁷² Bunun yanı sıra Bektaşî tipine bağlı olarak anlatılan Bektaşî fıkralarının varlığı da bilinmektedir. Söz konusu fıkralardaki anlatıların, doğrudan

⁷² Erman Artun, "Alevi-Bektaşî Edebiyatına Genel Bir Bakış": <http://turkoloji.cu.edu.tr/HALK%20EDEBIYATI/5.php> [26.10.2018]

Bektaşî tipinin başından geçip geçmediği tam olarak bilinemese de Bektaşî fıkralarında Hacı Bektâş-ı Velî'nin görüşlerini benimseyen bazı kişilerin, dinî hayata bakış açılarıyla ilgili mizah ve nükte esaslı yaklaşımlarının olduğu bilinmektedir (Yalçınkaya, 2015: 106). Bazı fıkralarda sürekli içki içen, küfürbaz ve hoyrat taraflarıyla karşımıza çıkan bu tip, anlatılmak istenen düşünceye dikkat çekilebilmesi amacıyla aslında araç görevi görmüştür.⁷³ Dolayısıyla klasik Türk şiirindeki Bektaşî tipi ile Türk halk fıkralarındaki Bektaşî tipi arasında bir benzerlik ve etkileşim olabileceği gibi bu tipleri kendi disiplinleri içerisinde değerlendirmek daha doğru olacaktır.

2.1.3.3. CAVLÂKÎ

Cemâleddin-i Sâvî, *Menâkıb*'ında Kalenderîliğin erkânlarından bahsederken çar-darbin yanı sıra cavlak adı verilen kıldan dokunmuş ve sıkıntı veren ağır yün bir gömlek / yelek giymeyi de bu erkânlardan biri olarak ifade eder (Karamustafa, 2008: 54). Bununla birlikte Kalenderiyye diye bilinen harekete Cavlâkiyye adının da verilmiş olması, iki grup arasındaki yakın ilişkinin bilinebilmesi adına önemlidir (Ocak, 1999: 29, 33). A. Yaşar Ocak da Cavlâkîler ile Kalenderîleri aynı kişiler olarak kabul eder ve şöyle der:

“Her halukarda bütün bu kişilerin Cemâleddin-i Sâvî'nin halifeleri sıfatıyla XIII. yüzyılda Orta Doğu'da ilk defa tarikat halinde teşkilatlanmış bir kalenderîliği veya diğer adıyla cavlâkîliği yaydıklarını söyleyebiliriz.” (Ocak, 1999: 31).

Kalenderîler ile birlikte anılan Cavlâkîler, tıpkı torlaklarda olduğu gibi kötü kişiler olarak tasvir edilirler. İslamiyet'ten uzak, helal haram bilmez, tembel, küfürbâz, utanma duygusundan yoksun, küstah ve aşağılık olmakla birlikte “mescitlerde köpekleriyle birlikte düşüp kalkmakta, ibadet edecekleri yerde, dinsizlik ve fisk u fücur işlemekte, esrar çekip afyon içmektedirler. Mescidlere ahır, namaza zumurluk adını takıp ibadet edenleri aşağılamakta, kendileri ise ibadet etmemekle övünmektedirler.” (Ocak, 1999: 61, 62). Ayrıca Cavlâkîler (yani kalenderîler) cahil,

⁷³ Detaylı bilgi için bkz: Dursun Yıldırım (1999). “Türk Edebiyatında Bektaşî Fıkraları”. Ankara: Akçağ Yayınları.

aç olduklarında dilenen, saç ve sakallarını tıraş eden, livata ile zinaya meyleden ve bunu ayıp saymayan, kullandıkları keyif verici maddelerin etkisiyle raks eden kişilerdir. Ayrıca, olumsuz her türlü vasıf ve yönlerine rağmen fakr ehli ve dervişlik iddiasında bulunmaktan da geri durmazlardı (Akkuş, 2011: 289, 290).

Toplumun genel yapısına son derece aykırı hareketler sergileyen Cavlâkîler, devletin bütünlüğünün bozulmasına yönelik birtakım girişimlerde de etkin rol oynamışlardır. Nitekim Moğollar, “Anadolu’nun istilası sırasında Hristiyan halkı Selçuklulara karşı kullandıkları gibi tasavvufî zümrelerden de yararlanmışlardır. Anadolu’nun istilası döneminde Moğollarla Anadolu’daki Cavlâkîler arasında siyasi bir ittifak meydana geldiği de görülmektedir. Baycu Noyan komutasındaki Moğol birlikleri Anadolu’ya girdikleri zaman Cavlâkî dervişlerin de Moğol ordusunda yer aldıkları ve Moğollarla birlikte savaşa katıldıkları görülmektedir. Köseadağ Savaşında Moğol ordusunun ön saflarında bu Cavlâkî dervişler de bulunmuş, Köseadağ yenilgisinden sonra Kayseri’nin zaptı sırasında Kalenderî grupları kendi menfaatleri doğrultusunda kullanmışlardır.” (Akkuş, 2011: 110).

Tarih sahnesinde birtakım rolleriyle ön plana çıkmış olduklarını gördüğümüz Cavlâkîlerin, klasik Türk şiirindeki yansımalarının yok denecek kadar az olduğunu ifade edebiliriz. Taramalar neticesinde birkaç beyitte karşımıza çıkan Cavlakî, iddia edilen dervişlik yönü ve fiziksel görünümüne dair sınırlı özellikleriyle ele alınmıştır:

Cavlakî dervîşi kisvet-pûş-ıdı

Tûtî kim bir mücrim ü let-nûş-ıdı

Mu’înî, Mesnevî-i Murâdiye, b. 1128

Cavlakîydi ehl-i tecrîd ü fenâ

Tûtî-y-idi ehl-i taklîd ü riyâ

Mu’înî, Mesnevî-i Murâdiye, b. 1131

Sakalın pek kabası hilûfe

Dahi cavlak köseye dindi sinât

Sünbülzâde Vehbî, Nuhbe-i Vehbî, mes. 769

Tarihi öneme sahip kaynaklar ile güncel çalışmalar incelendiğinde Cavlâkîlerin, Kalenderîler ile birlikte anıldıkları görülmektedir. Özellikle tarih sahnesinde Moğollar ile olan ilişkileri ve kendilerine yüklenen siyasi misyonları hasebiyle ön plana çıkmış ve tarihi vesika niteliğindeki eserlere konu olmuşlardır. Ancak şiir nezdindeki izlerine rastlamanın güç olduğu Cavlâkîlerin bu durumu ile ilgili olarak yorum yapmak gerekirse, manzûm metinlerdeki bu durumun oluşmasında Cavlâkîlerin, Kalenderîyye dâhilinde ele alınmasının sebep olduğu söylenebilir. Nitekim Kalenderîliğin, kendi içerisinde birtakım zümre ve hareketleri de barındıran bir üst kimlik niteliğinde olduğunu ifade etmek mümkündür.

2.1.3.4. HAYDARÎ

Yesevîlik ile Kalenderîliğin birbirleriyle etkileşiminden ortaya çıktığı düşünülen Haydarîlik, hem Anadolu Selçukluları hem de Osmanlılar zamanında birçok alanda önemli roller oynayan ve önde gelen tarikatlerden biri olmuştur. Özellikle 13. yüzyılın en etkin tarikatlarından biri olarak bilinmektedir. Kalenderîliğe daha yakın olduğu bilinen bu zümre, Moğol istilasını ile birlikte özellikle Türkmen nüfusunun yoğun olduğu yerlerde Kutbeddîn Haydar öncülüğünde hızlı bir şekilde yayılmıştır. Giyim kuşam da dâhil olmak üzere büyük oranda Kalenderîlerle aynı görüşlere sahip olan Haydarîler, kendilerine özgü olarak boyunlarında *Tavk-ı Haydarî* adı verilen ve dünyevî isteklerden uzaklaşmayı sembolize eden demirden bir halka taşarlardı. Bunun yanı sıra Haydarîlik, Bektaşîlik üzerinde de birtakım etkileri olmuş bir tarikat olarak dikkat çekmektedir (Ocak, 2011: 73, 74; Yazıcı, 1998: 25).

Haydarîlik, Kalenderîlik hareketi içerisinde Cavlakiyye adı da verilen Kalenderiyye'den sonraki ikinci büyük tarikat olarak görülmektedir. Kurucusu olarak bilinen Kutbeddîn Haydar, Kalenderîlik hareketinin Cemalü'd-Din-Sâvi'den sonraki en önemli temsilcisi olarak kabul edilmektedir. Ali Şir Nevâyî'ye göre Hoca Ahmet Yesevî'nin müridi olan ve mutasavvıf bir kişiliğe sahip olan Kutbeddîn Haydar; başka bir kaynakta ise din, iman, dünya ve küfür gibi şeyleri umursamayan bir meczup olarak ya da *Ukalâ-yı Mecânîn*'den gösterilmektedir. Bunun yanı sıra aktarılan diğer bilgilere göre Kutbeddîn Haydar, *Tavk-ı Haydarî* takmakla birlikte Kalenderîlerden farklı

olarak bıyıklarını tıraş ettirmemiş ve kulaklarına demirden bir küpe taktırmıştır. Kimi Haydarîlerin ise erkeklik organlarına piriñç, gümüş ya da demirden halka takmaları ile başlarının üst kısmında bir tutam saç bırakmaları da edinilen diğerk bilgiler arasındadır. Ayrıca Baba Hoşgeldi, Baba Dilenci, Baba Hasan-ı Türk, Baba Sarı Pulad, Baba Süngü adlı bazı Haydarî kişilerin baba unvanını taşıdıkları bilinmektedir (Ocak, 1999: 38-41, 163; Yazıcı, 1998: 25).

Özellikle seyyahlardan edinilen bilgiler doğrultusunda tıpkı Kalenderîlerde olduğu gibi Haydarîlerin de yarı çıplak bir şekilde kimi zaman şiirler okuyan kimi zaman ise ateş etrafında raks eden⁷⁴ serseri ve gezginci dervişler olarak ele alınması söz konusudur. Üstlerinde zincir ve küçük çanlar taşıyan, bazen sırtlarına aba ya da yün yelek giyen Haydarîler dinî itikat ve ibadet gibi konulardan uzaklardı. İçlerinde eşcinselliğe meyledenleri olduğu gibi bekârete önem verenleri de (erkeklik organlarına halka takmaları) vardı. Bunun yanı sıra hırsızlık ve cinayet gibi suçları da işleyen Haydarîlerin, keyif verici maddeleri kullanmaktan geri durmadıkları ve bu maddelerin etkisiyle bedenlerinde birtakım yaralar açtıkları da bilinmektedir (Ocak, 1999: 111, 113).

⁷⁴ “İbn Battuta benzer ateş ayinlerine Hindistan’da da rastladığını haber vermektedir. Delhi’deki ikameti esnasında kendisini ziyarete gelen Haydarîler’i tasvir ederken, onların sembolü olup boyun ve bileklerine taktıkları demir halkalardan (etvaku’l-hadid) bahsetmekte ve yine ayinleri hakkında tafsilat vermektedir. Bu tafsilata göre Haydarîler, yatsı namazından sonra zaviyenin avlusunda büyük bir ateş yakmışlar ve başlarında bizzat şeyhleri olduğu halde, ateşin etrafında sema etmeğe başlamışlardır. Bir ara seyyahın gömleğini alarak sırtına geçiren şeyh, peşindeki müridleriyle raks ede ede iyice köz haline gelmiş ateşin içine girer. Bir müddet sonra dışarı çıktığında İbn Battuta gömleğine hiç bir şey olmadığını hayretle gördüğünü yazıyor.” (Ocak, 1999: 53)



Haydarî

(Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, No: H 2168)

Kalenderîliğin önde gelen zümrelerinden olan Haydarîlik, karakteristik özellikleri açısından büyük oranda Kalenderî tipine benzemekle birlikte kendine özgü yönleriyle toplum içinde varlığını devam ettirmiş ayrı bir tip olarak karşımıza çıkmaktadır. 13. yüzyıldan itibaren etkili olmaya başlayan Haydarîliğin izleri, klasik Türk şiirine de yansımıştır. Bu konuda 14. yüzyıl şairlerinden Nesîmî'ye bakıldığında, kendini sözüne sadık ve daima gerçekleri söyleyen Haydarî tipinde konumlandığını görmekteyiz. Burada Haydarî imajının Caferî kelimesi ile birlikte kullanılması, imajın Şîilik noktasındaki yeri açısından da dikkat çekicidir:

Ben ol sâdık-ı kavlim ki Ca'ferîyim

Hakikat söylerim Hak Hayderîyim

Nesîmî, Dîvân, g. 288/1

Nesîmî'den sonraki yüzyıldan itibaren Haydarî tipinin daha karakteristik yönleriyle şiire konu olmaya başladığı görülmektedir. Bu bağlamda Fatih devri

şairlerinden olduğu bilinen Adnî (Tekindağ, 2003: 376), sevgilinin saçınının sevdası zincirini boynuna dolayarak dilenmek için sevgilinin kapısına gelen bir Haydarî tipinin portresini çizer. Bundan hareketli Haydarî tipinin, boynuna *tavk-ı Haydarî* adı verilen ve dünyevî isteklerden uzaklaşmayı sembolize eden demirden bir halka taktıkları bilgisi öğrenilmektedir. Ayrıca melâmetî yolculuğun önemli merhalelerinden olan aşk için dilenme eyleminin de Haydarîler tarafından icra edildiği görülmektedir:

Zülfüñüñ sevdâsı zencîrin tolâyub boynuma

Hayderî-veş kapuña dervîze için gelmişem

Adnî, Dîvân, g. 56/4

Haydarîlerin boyunlarına takmış oldukları *tavk-ı Haydarî*, şairlerin estetik kurgu dâhilinde rağbet ettikleri bir kavram olmuştur. Ay ile ayın etrafında görülen parlak ve yuvarlak daireyi, aşk tekkesi içerisinde *tavk-ı Haydarî* takmış bir Haydarî tipine benzeten Enverî'nin, bu ilişkiyi şâh ve kul ilişkisi içerisinde ele alması da dikkat çekici bir husustur:

Hâyle boynı baglu kulundur şehâ kamer

Bu tekye-gâh-i 'ışkda mânend-i Hayderî

Mürekkepci Enverî, Dîvân, g. 287/2

Sultan ile bende ve boyna takılan bağ ile Haydarî ilişkisinin bir benzerini Zâtî'de de görmekteyiz:

Oldum cihânda başuma sultân iken anuñ

Bir boynı baglu bendesi mânend-i Hayderî

Zâtî, Dîvân, g. 1581/3

Haydarîler, melâmî meşrep ve gönül ehli âşıklardır. “Saçının halkası ile âşıklar Haydarî oldu” diyen Revânî, Haydarîlerin âşıklık rolüne vurgu yapmakla birlikte; “İklîm erenleri yine bir yere toplandı” ifadesi ile de konunun rical'ül-gayb erenleri bağlamındaki yerine dikkat çekmektedir:

‘Uşşâk oldı halka-i zülfünle Hayderî
Cem‘ oldı bir yire yine iklim erenleri

Revânî, Dîvân, g. 467/1

Teorik belgelerin ışığında Haydarîlerin yanlarında zincir ya da küçük çanlar taşıdıkları bilinmektedir. Ancak Âhî’den öğrendiğimize göre kimi Haydarîler, bellerinde ejder başlı zincir de taşımaktadırlar:

Sen kuşan zerrîn kemer sevdâ-yı zülfüñle baña
Hayderî-veş belüme zencîr-i ejder-ser yeter

Âhî, Dîvân, g. 35/3

“Sevgilinin anber kokulu saçının boynuma halka olmasından beri Haydarîler gibi kulağıma kulluk küpesini taktım.” diyen şair, Haydarî tipinin küpe taktığı bilgisini vermekle beraber boyna takılan halka ile kulağa takılan küpenin kulluk / kölelik bağlamındaki ilişkisine dikkat çekmektedir:

Haydarîler gibi dakdum gûşa kulluk halkasın
Boynuma halka olalıdan o zülf-i ‘anberîn

Pervâne Beğ Mecmuası, g. 5827/5

Âşıklık rolünü icra eden dervişlerin öne çıkan özelliklerinden biri de onların gezginci olmalarıyla ilgilidir. Belirli bir yeri mekân eylemeyerek seyyârlığı âdet edinen bu tipler, kapı kapı dolaşarak dilenmekten de geri durmazlar. Güneşi, Haydarî tipinde konumlandıran şair, onun tıpkı bir Haydarî gibi sevgilinin ay yüzünü görmek için eline aldığı tas ile serseri ve perişan bir şekilde kapı kapı dolandığını tasvir eder:

Ay yüzüñi görem diyü gün Haydarî gibi
Almış ele zer tâs gezer der-be-der ey dost

Pervâne Beğ Mecmuası, g. 950/2

Haydarîler kimi zaman çıplak kimi zaman da yarı çıplak bir şekilde tasvir edilmişlerdir. Bu durumu bilen Şeyh Gâlib de Haydarîlerin bu yönüne dikkat çekerek şu beyti dile getirmiştir:

Dervîş-i kayd-pûşîşe Gâlib ne ihtiyâc
Üryân-tenân câmesi bir Hayderî deri

Şeyh Gâlib, Dîvân, g. 314/9

19. yüzyıla gelindiğinde ise Haydarî tipi ile ilgili izlenimlerin devam ettiği görülmektedir. Aşağıdaki beyitte Hz. Ali ile Muaviye arasındaki olaya bir nevi telmihte bulunan Nigârî, Muaviye taraftarlarının kahır ve cebir, kendilerinin yani Haydarîlerin ise iyilik, hoşluk ehli olduğunu dile getirir:

Siz Mu'âvîler askeri biz Hayderîler leşkeri
Siz kahrânî biz lutfânî siz bir taraf biz bir taraf

Nigârî, Dîvân, kıt. 730/4

Kalenderîliğe yakın olduğu bilinen Haydarîliğin aslında, Yesevîlik ile Kalenderîliğin etkileşiminden ortaya çıktığı düşünülmektedir. Özellikle 13. yüzyıldan itibaren Anadolu sahasında oldukça etkili olmaya başlayan bu zümre, hayat felsefesi ve karakteristik özellikleri bakımından büyük oranda Kalenderîlik ile benzerlik göstermektedir. Hareket ve çıkış noktalarında melâmetiliğin büyük rol oynadığını gördüğümüz bu zümre, sergiledikleri davranışlar ve kuşandıkları nesnelere ile bu durumu örneklemektedir. Öte yandan döneme tanıklık eden şairler ile seyyâhların aktardıkları bilgiler de Haydarîlerin aykırı ve marjinal bir zümre olmalarının yanı sıra âşıklık rolünü icra eden diğer tiplerle benzer özellikler taşıdıklarını göstermektedir. Nesîmî'den Nigârî'ye kadar klasik şiir geleneğinde yer aldığını gördüğümüz Haydarî, gerek diğer tiplere benzer özellikleriyle, gerekse kendine özgü özellikleriyle tip hüviyetini kazanmış ve varlığını yüzlerce yıl sürdüren bir tip olagelmiştir.

2.1.3.5. IŞIK

Işık kelimesi ile ilgili olarak kaynaklara bakıldığında kelimenin etimolojik olarak âşık kelimesi ile ilişkili olduğu ve Türklerde dervişleri nitelemek için kullanılan bir tabir olduğu bilgisi göze çarpmaktadır⁷⁵ (Pakalın, 2014: 342). Tarih sahnesi içerisindeki kullanımı bağlamında ise Selçuklu zamanında Kalenderî, Cavlâkî ve Haydârî zümrelerinin yanı sıra Beylikler döneminde Abdâlân-ı Rûm ya da *Rûm Abdâlları* adı verilen Kalenderî zümrelerinin olduğu; ancak bu zümrelerin 15. yüzyıl ile birlikte Işık ve Torlak şeklinde iki isim daha aldıkları bilinmektedir (Ocak, 1999: 87). Kelimenin etimolojisi ve anlamına ilişkin farklı görüşler de vardır. “*Sohbetname* yazarı Sun’ullah Gaybi’nin bildirdiğine göre, Türkçede *aydınlık* anlamına gelen Işık kelimesinden başka bir şey olmayan Işık teriminin, ilk defa Hacı Bektaş-ı Veli tarafından *iç dünyası aydınlık veli* anlamına kullanıldığı belirtilmesine rağmen şimdilik XV. yüzyıldan daha eski metinlerde rastlandığını söylemek mümkün değildir.” (Ocak, 1999: 105, 106). Ancak burada dikkat çeken / çekmesi gereken konu Kalenderî kelimesi ile ilgilidir. “Aslında bu kelime, daha önce de görüldüğü üzere, hangi ismi taşırlarsa taşısınlar, hangi zümreye mensup olurlarsa olsunlar, Kalenderîler’in bütün devirlerde ve memleketlerde genel ismidir. Oysa gerek Osmanlı gerekse Avrupa kaynakları bu ismi bazen Kalenderîler için de ayrı bir zümrenin adı olarak kullanıyorlar.” (Ocak, 1999: 104). Bununla birlikte 16. yüzyıla ait vekâyinâmeler başta olmak üzere diğer kaynaklara bakıldığında Işık tabiri ile aslında Kalenderîlerin kastedildiği de anlaşılmaktadır. 14. yüzyılda ortaya çıktığı ve 15. yüzyıl ile birlikte yazılı kaynaklara yansıdığı bilinen Işık tabiri, 16. yüzyılda Kalenderî zümrelerini niteleyen ancak; kendilerini ifade ederken kullanmayı pek tercih etmedikleri bir tabir olarak karşımıza çıkmaktadır (Ocak, 1999: 106, 107).

Kalenderîlerin, Şîlik ve Safevîler ile olan ilişkilerinin yanı sıra Aziz Mahmud Hüdâyî’nin *Tezâkir-i Hüdâyî* adlı eserinde Işıklar, alçak ve kötü bir zümre olarak telakki edilmiş ve onların, Kızılbaşların tarafında oldukları bilgisi paylaşılmıştır. Yine tarihsel kaynaklar esas alındığında Kalenderî zümrelerinden biri olan Seyyid Gazi

⁷⁵ “Bursa’daki Işıklar mevki orada velî sayılan bazı kimselerin oturmuş, yahut gömülmüş olmasındandır.” (Pakalın, 2014: 342).

Zaviyesi Işıkları'nın, imparatorluk topraklarında hırsızlık, zorbalık ve cinayet gibi türlü olaylara karıştıkları da görülmektedir (Ocak, 1999: 123, 131).

Kaynaklardan edinilen bilgilere göre Anadolu erenlerinden Abdal Musa da saçını, sakalını, kaşını ve kirpiğini kazımış bir Işık olarak tanımlanmakla birlikte, Hacım Sultan ve ona bağlı dervişlerin de *bid'at Işık* denilerek dövüldükleri ve kovuldukları bilinmektedir. Onların üryan halleri ile saçlarını, sakallarını, kaşlarını ve kirpiklerini kazımaları, toplum nezdinde hoş görülmemiştir. Bunun yanı sıra Işık kelimesinin yerleşim yerleri adlarında kullanılması ile ilgili olarak daha çok Batı Anadolu'da kullanıldığına tesadüf edilmektedir. Bu hususta söz konusu bölgelerin Hurûfliğin etki alanlarında olmasının önemli bir rol oynadığı söylenebilir (Ocak, 1999: 86, 213, 217).

Işıklar, klasik Türk şiiri nezdinde ele alındığında onların daha çok fiziksel özellikleriyle ön plana çıktıkları görülmektedir. Özellikle melâmî-meşrep âşıklarda karşılaşılan birtakım hususiyetler, Işık tipinde de karşımıza çıkmaktadır. Örnek vermek gerekirse âşıklık rolünü icra eden tiplerdeki baş açıklık durumu, Işık tipinin karakteristik özelliklerindedir:

Mahabbet şem'ini yir yir öñünde yakmaga sâkî

Işıklar gibi 'âşıklar baş açdı girdi meydâna

Necâtî, Dîvân, g. 541/6

Şekil ve misyon itibariyle mum ile Işık arasında benzerlik ilişkisi kuran şair, Işık tipinin mum yüzeyi gibi parlak ve tıraşlı bir görüntüye sahip oluşunu tasvir eder. Ayrıca onun, meyhaneye ve köçeklik⁷⁶ bağlamında ele alınması da dikkat çekicidir. Âşık rolündeki tiplerle ilişkisi noktasında köçekliğin, Abdâl tipiyle birlikte ele alındığı da bilinmektedir:

Bir yalñ yüzlü Işık köçegidür şem' k'anuñ

Her gice meygedede şevki süreyyâya irer

⁷⁶ Köçeklik konusuna, Abdâl tipi bağlığı altında da değinilmiştir.

Süheylî, Dîvân, g. 103/3

Abdâl ve Kalenderî gibi tiplerde karşılaştığımız çardarb uygulamasını, Işık tipinde de görmekteyiz. Yahyâ Bey, sakalını tıraş etmiş bir Işık tipini tasvir eder:

Her bir Işık yüzinde sakaluñ tıraş ider

Berg-i nihâl-i dînini topraga saldılar

Yahyâ Beğ, Dîvânı, g. 118/4

Âşıklık rolünü icra eden tipler genellikle gezginci kimlikleriyle karşımıza çıkarlar. Ancak onların, mekân bağlamında kimi zaman külhânı tercih ettikleri de bilinmektedir. Külhân, pejmürde yaşam tarzının mekânsal olarak karşılığıdır. Bu nedenle Işık gibi hoyrat bir hayat süren savruk tiplerin kimi zaman sığındıkları bir barınma yeridir:

Işık olmuş gamından geh yatur külhan bucagında

Gehî taglar başında seyr ider yalıñ ayag âteş

Tâcî-zâde Câfer Çelebi, Dîvân, k. 24/29

Âşıkların en önemli göstergelerinden birisi vücutlarında açtıkları yaralardır. Kollarına elif çekmeleri ve vücutlarının çeşitli yerlerinde nal kesmeleri, özellikle Kalenderî ve Abdâl tiplerinde karşımıza çıkan bir durumdur. Aşağıdaki beyitte meclisteki nakışlı / süslü mumu, koluna elif çekmiş ve nal kesmiş bir Işık'a benzeten şair, mumun yanma esnasındaki eriyen damlalarının soğuduktan sonraki şekilleri ile Işık arasında bir benzerlik kurmuştur:

Bezmdede şem'-i münakkaş bir Işıkdur gûyiyâ

Kolına çekmiş elifler na'l kesmiş yir yirin

Me'âlî, Dîvân, g. 189/2

Aynı imajlar doğrultusunda bir başka beyit:

Işıkdur gûyiyâ bezmüñde şol şem'-i münakkaş kim

Teninde na‘ller kesmiş elifler çekmiş ey meh-rû

Me‘âlî, Dîvânı, g. 280/4

Âşıkların bir diğer özelliği de seyyâr olmalarıdır. Hiçbir yerde sabit kalamayan âşıklar, devamlı hareket halindedirler. Şair, onların bu özelliğinden hareketle, bulutlardan kepenek giyerek dünyayı gezen güneş ile âşık rolündeki Işık tipi arasında bir ilişki kurmuştur:

Olmışdur Işık şevk-i cemâlûñ ile hurşîd

Dünyâyı gezer geymiş ebirden kepenekler

Me‘âlî, Dîvân, g. 231/6

Cerre çıkmak⁷⁷ ve dilenmek gibi eylemlerde bulduklarını bildiğimiz âşıklar, bunu nefsin terbiyesi ve tezkiyesi noktasında genellikle meşreplerinin gereği olarak yaparlardı. Bu meşrepten beslenen Işıklar zümresinin de dilenme işinden geri kalmadıklarını Gelibolulu Sun‘î sayesinde öğrenmekteyiz. Buradaki dilenme faaliyeti gelir sağlama amacıyla değil; aslında aşk esaslı bir uygulamadır. Ancak burada mumun, dilencilik noktasındaki işlevi de dikkat çekicidir. Nitekim bazı dilencilerin, kahvehanelerde ya da mübarek gecelerde bazı kutsal yerlere giderek bir tepsi içinde mum yaktıkları ve bu şekilde dilendikleri bilinmektedir (Onay, 2014: 148-149):

Yüzünden nûr cerr itse n‘ola şem‘

Işıklar çün dilenciliktedir mûm

Gelibolulu Sun‘î, Dîvân, g. 107/2

Işık tipi, fiziksel görünümü, yaşam tarzı ve aykırı görüşleri nedeniyle toplum nezdinde olumsuz bakış açısıyla konumlanmıştır. Hatta kimi çevrelerce bidat ehli olarak görülmüş ve hakaretlere uğramışlardır. Kimi çevreler ise daha da ileri giderek onları, dinsiz / imansız olarak kişiler olarak nitelenmiştir:

⁷⁷ “Dilenmek anlamındaki cerr etmek ifadesi, cerre gitmek cerre çıkmak şeklinde de kullanılmıştır. Cer’in sözlük anlamı “sürükleme, kendine doğru çekme, cezb”dir. Bununla birlikte ilimle uğraşan talebenin üç aylarda imamlık yapmak, vaaz vermek ve buna benzer diğer vazifeleri yerine getirmek suretiyle nafakalarını toplamaları anlamında kullanılan bir tabirdir. Cerre çıkanlardan bazıları işi dilencilik seviyesine götürdüğü için cerr sözü sonraları dilenme karşılığı olmuş ve bu işi arsızca yapan kimselere cerrâr adı verilmiştir.” (Dikmen ve Çetin, 2008: 527)

Kimi mülhid kor adın kimi Işık
Virmemek için aşından bir kaşuk

Dukakin-zâde Ahmed, Dîvân, mes. 1/30

Kalenderî, Işık ve Abdâl gibi âşıklık rolünü icra eden tiplerin ya da zümrelerin, aslında melâmi meşrepli Kalenderiyye hareketine bağlı olduğunu ve benzerlikleri yönüyle bunların, kimi zaman birbirlerine yerine kullanıldıkları bilgisi daha önce paylaşılmıştı. Yolculukları bağlamında çıkış ve varış noktaları ortak olan bu tiplerin, öncelikle dünyadan ve dünyaya ait geçici şeylerden vazgeçmeleri gerekir. Nitekim âşıklığın temel düsturlarından biri de şekle ve maddeye / maddîyata dayalı şeyleri terk etmektir:

Kalender ol Işık ol pâ-bürehne abdâl ol
Cihân didükleri köhne sarâyı terk eyle

Bursalı Rahmî, Dîvân, g. 170/3

Daha çok Haydarîlerde karşılaştığımız, dünyevî isteklerden uzaklaşmayı sembolize eden ve demirden halka demek olan tavk-ı Haydarî'nin bir benzerini Işık tipinde de görmekteyiz. Şairin estetik kurgusu dâhilinde ay, çevresinde görülen parlak halka ile boynunda sarı kolyesi olan bir Işık'a benzetilmiş ve mum ile sevgilinin muhitine cerr etmeye / dilenmeye gitmiş biri olarak tasvir edilmiştir. Buradaki mum ile cerr etme ve Işık ile dilenci arasındaki ilişkiye daha önce de değinilmişti:

Boynında hâle tavk-ı zeri mâh Işık-sıfat
Kûyuña geldi cerr ide altun çerâg ile

Bursalı Rahmî, Dîvân, g. 177/2

Kalenderî hareketine bağlı bulunduğunu bildiğimiz Işık tipi, eldeki verilere göre 15. yüzyıldan itibaren yazılı kaynaklarda yer almaya başlamıştır. Aslında Kalenderî ve Abdâl tipleriyle büyük oranda benzerlik gösteren Işık tipinin, 15. yüzyıl öncesinde de var olduğu söylenebilir. Kalenderîliğin üst bir tanımlama ögesi olarak yer aldığı konjonktürde özellikle 16. yüzyıldan itibaren Işık tabiri ile aslında Kalenderî tipinin

kastedildiği ve bu iki tipin birbiri yerine kullanıldığı görülmektedir. Ancak Işık tipi, her ne kadar Kalenderî ile misyonları ve meşrepleri bakımından benzerlik gösterse de klasik Türk şiiri dâhilinde şairler tarafından ayrı bir tipmiş gibi ele alınmıştır. Bu bağlamda kendisine âşıklık rolü yüklenmekle birlikte, birtakım faaliyetleri ve davranışları nedeniyle toplum genelinde olumsuz bir algıya sebebiyet vermiş ve toplum tarafından dışlanmıştır. Işık tipi ile ilgili bu durumun meydana gelmesinde onların tavırlarındaki toplumsal normlara aykırılık ile dinî ve itikadî hayata karşı gösterilen tepkilerin önemli bir rol oynadığı söylenebilir.

2.1.3.6. KALENDERÎ

Kalenderîlik, 10. yüzyılda Orta Asya ve İran coğrafyasında Horasan Melâmetîliği temelinde henüz teşkilatlanamamış bir sûfilik akımı olarak ortaya çıkmıştır. Daha sonra Cemâleddin-i Sâvî adlı İranlı bir sûfinin öncülüğünde teşkilatlanma süreci yaşayan bu akım, gerek Orta Doğu'da gerekse Orta Asya'da taraftar toplayarak yayılma imkânı bulmuştur. Doktrin ve birtakım uygulamalar noktasında kendisiyle birtakım benzer ve farklı yönleri olan başka heterodoks zümrelerin oluşmasına da zemin hazırlamıştır (Ocak, 2011: 66). Dolayısıyla Kalenderî⁷⁸ tipinin ortaya çıkışında ve sonraki şekillenme sürecinde melâmetîliğin en etkili faktörlerden biri olduğu söylenebilir. “Kalenderîliğin, esas olarak tepki ve muhalefet ruhuna dayalı bir mistik yapılanma geliştirdiği, bu yapılanmanın, eski Hind-İran mistisizmi ile bunun İslamî dönemde tasavvufla sentezinden doğan Melametiyye akımına dayandığı gerçeğini burada bir kere daha hatırlamak yerinde olacaktır.” (Ocak, 1999: 135). Bu bağlamda âşık tipinin temel kaynağının bu meşrep odaklı olduğunu bir kez daha tekrar etmemiz isabetli olacaktır. Züht ve takva esaslı tasavvuf anlayışına bir tepki olarak ortaya çıktığını bildiğimiz Melâmetîlik ile Kalenderîlik arasında son derece yakın bir ilişki bulunmaktadır. Bu hususta Sühreverdî ve Câmî'nin ifadeleri göz önünde bulundurulduğunda kalenderîlerin, aşırı melâmetîler olduğu görüşü öne çıkmaktadır (Azamat, 2001: 253). Bu da iki zümre arasındaki benzerliği açıklayan bir durum olarak karşımıza çıkar. Bununla birlikte yine Sühreverdî, sûfî

⁷⁸ “Kalenderî'nin Farsçada ‘iri yarı, kaba’ anlamındaki *kalanter* (Türkçede kalantor) veya Grekçe aynı anlamda *kaletoz* kelimesinden geldiği ileri sürülmüştür.” (Nihat, Azamat (2001). “Kalenderîyye” Mad., İslâm Ansiklopedisi, C. 24, İstanbul, 2001, s. 253)

olduğunu iddia eden fakat onlardan olmayanlar başlığı ile kalenderîlikten bahseder ve kendilerine kimi zaman Kalenderîyye kimi zaman da melâmetiyye adını veren zümreleri, İslam dışı bir hareket olarak niteler. Diğer bir deyişle melâmetî olmadığı halde melâmetîymiş gibi görünen zümreleri kalenderî olarak kabul eden Sühreverdi, kalenderîleri melâmet ehli kişilerden ayrı bir yerde konumlandırır ve onları İbahiyece anlayışa mensup zındıklar olarak tanımlar. Nitekim kalenderîlikte önemli bir yere sahip olan Cemâleddin Sâvî'nin, fanatik ve ekstremist olarak nitelenen kişiler ile ibahiyece anlayışa sahip kişileri etrafında topladığı ve heretik bir hareketin öncülüğünü yaptığı bilinmektedir (Uludağ, 2014: 231, 232). Bununla birlikte Cemâleddin Sâvî'nin *Menâkıb*'ında, kalender kelimesini oluşturan “kanaât (k), lütuf (l), nedâmet (n), diyânet (d) ve riyâzat (r)” beş harfin, kalenderîlik meşrebinin beş prensibini karşıladığı bilgisi de yer almaktadır (Ocak, 1999: 32).

Kalenderîler ve onların toplum nezdindeki konumlarına dair ilk betimlemenin Kastilya ve Leon hükümdarı olan ve Timur'a elçi olarak gönderilen Ruy Gonzales de Clavijo'ya ait olduğunu bilinmektedir. Erzincan'dan Hoy'a giderken *Deliler* adlı bir köye varan Clavijo, oldukça dikkat çekici bilgiler paylaşır (Şirin, 2012: 26). Buna göre “buraya *Deliler* adının verilmesi, burada oturanların çoğunun uzlet hayatına girmiş, dünyayı terk etmiş Müslüman dervişler olmalarıdır. Etraftaki köylüler buraya ziyarete gelerek dervişlerle görüşüyor, hastalarını getiriyor ve dervişlerin nefesinden şifa diliyorlar. Buradaki dervişlere keşiş denmektedir. Reisleri hepsinden büyük hürmet görüyor ve evliya olarak kabul ediliyorlar. Timur buradan geçerken bunların yanına ugramış ve reisin yanına bir müddet gelmiştir. Çevre köylerden buraya bol bol adaklar yağıyor. Reis derviş köyün hâkimidir. Köylüler bu dervişlerin tamamını evliya olarak görüyor. Bunlar saç ve sakallarını tıraş ediyor yaz kış sırtlarında kaba abâlarla dolaşıyorlar. Zaman zaman yanlarında taşıdıkları sazları çalarak ilahi okuyorlar. Tekkelerin kapısında bir püskül ile hilal şeklinde bir resim bulunuyor. Bunun altına geyik, keçi ve koyun boynuzlarından bir sıra dizilmiş, her dervişin kapısında bu tür bir boynuz vardır.” (Şirin, 2012: 27; Clavijo, 1993: 88).

Moğol istilasından kaçarak gruplar halinde Anadolu coğrafyasına intikal ettikleri bilinen bu zümre, her ne kadar bir sûfi topluluk olarak görülse de aslında tasavvufî esaslardan uzak ve Hint kökenli bazı düşünce yapılarından etkilenmiş,

maceraperest, gezgin, serseri ve dilencilik yapan kişiler olarak da tanımlanmaktadır. Ayrıca onlar, Kalenderî adının yanı sıra *Tâife-i İbahiye*, *Tâife-i Zenadika*, *Cevâlika*, *Kalenderân* ya da *Tâife-i Abdâlân* gibi adlar ile de anılmışlardır (Ocak, 2011: 66, 67). Kalenderî ve Abdâl gibi heterodoksi tanımlamasını haiz tiplerin ortaya çıkışında senkretik (Ocak, 2011: 77) yani diğer bir deyişle farklı düşünce ve inanışların melez bir yapı oluşturduğunu söyleyenler olduğu gibi bunun tek başına yeterli olmadığını iddia eden araştırmacılar da vardır:

“...Anadolu'nun aykırı zümrelerinin kökeni ilk istila ve kolonizasyon hareketlerine kadar gitmektedir. Ancak on yedinci yüzyıla gelindiğinde, bu zümreleri kendileri özgü adetlere göre ayırt etmek neredeyse imkânsızdır. Özellikle merkezi baskılar sonucu bir bütün haline gelerek birbirleri içerisinde eriyerek varlıklarını ancak devam ettirebilmişlerdir. Bu nedenle bu aykırı hareketleri Orta Asya'nın şaman adetleriyle ya da senkretizmle açıklamaya çalışmak oldukça zordur.” (Zeybek, 2015: 334).

Cemal-perest, esrârkeş ve afyonkeş olarak da tanımlanan kalenderîler, bekâr yaşamayı tercih etmelerinin yanı sıra fakr ve tecridi esas almışlardır (Uludağ, 2014: 230). “Gerçek melâmet ile zındıklık ve ilhad arasındaki düzlemde ortaya çıkan Kalenderîlik, gerçek melâmîlikten, toplum karşıtı tavırlarda ve nafîle ibadetleri yapıp yapmamakta ayrılan, fakat Hak yolu sûfilere olarak ortaya çıkmış olan bir tarikattir. Kalenderîler için kalben temiz olmak önemli olduğu için ibadetlerini gizli gizli yaparlar ve nafîle ibadet etmenin gereğine inanmazlar, sadece farzları yerine getirirler. Kalenderîliğin yüce bir tasavvufî felsefe ve bir mistik yaşayış biçimi olarak sergilendiği dönemler yaşandığı gibi toplum tarafından değer verilen bu zümreye dâhil olmak gibi sebeplerden bu maske altında gizlenerek hiçbir kutsal, sosyal ya da etik düzen ve kural tanımayan kalender tipleri de ortaya çıkmıştır.” (Harmancı, 2006: 79).

Kalenderî tipi, tıpkı melâmetîliğin kaynak teşkil ettiği abdâl tipinde olduğu gibi dünyevî şeylerden uzak durarak gelenek, giyim kuşam, klişe inanç anlayışı gibi tabu olarak kabul edilen bazı normlara aykırı bir duruş sergiler. Diğer bir deyişle kalenderîler, “topluma karşı anarşist yaklaşımı bir tasavvufî sülûk yöntemi olarak benimsemişlerdir.” (Ay, 2012: 19). Ayrıca Kalenderîler sahip oldukları aykırı hayat

tarzı ile Anadolu topraklarında aykırılığı benimseyen ve düzene karşı çıkan derviş gruplarının en büyüğüdür (Zeybek, 2015: 311). Nitekim “1240 yılındaki Babaî isyanı, bugünkü bilgilerimize göre Anadolu’daki muhtelif Kalenderî zümrelerinin katıldıkları ve hatta teşkilatlanmasına önyak oldukları ilk ayaklanma hareketidir.” (Ocak, 1999: 126). ...Ayrıca “XVI. yüzyılda ise, yine Kalenderîler’in kalabalık sayılarla katıldıklarını gördüğümüz üç büyük isyan hareketi daha vardır: Bunlardan ilki, II. Bayezid devrinde vukû bulan Şahkulu (veya Şeytankulu) isyanı, ikincisi Bozoklu Celal (Şah Veli) ayaklanması, üçüncüsü ise Kanuni Sultan Süleyman devrindeki Şah Kalender isyanıdır.” (Ocak, 1999: 128).

Protest ruh hali ve umuma mugayir tarzları ile melâmetîliğin bir üst versiyonu olarak niteleyebileceğimiz Kalenderî tipi, dünyevî beklentilerden ve övülme kaygısından uzak bir şekilde âşık rolündeki bir başka tip olarak karşımıza çıkmaktadır. Bunun yanı sıra “pejmürde kıyafetleri, toplumun edep sınırlarını zorlayan kılıkları, daha da önemlisi toplumun ekseriyetinin benimsediği dini kurallara ve uygulamalara lakayt tavırları ve onlara yönelik Ortodoks kesimlerce kolay kolay hazmedilemeyecek farklı yorumları, hep bu muhalif yaklaşımın unsurlarıydı. Üstüne üstlük onların pek çoğu dinen yasak olan esrar veya afyon çekmede, şarap içmede bir sakınca görmüyorlardı.” (Ay, 2012: 19). Kalenderî tipindeki keyif verici maddelerin kullanımı, abdâl tipindeki durumdan farklı değildir.

Çıkış noktaları ve etkileşim kaynakları benzer oldukları için abdâl tipinde rastlanan karakteristik özelliklerin çoğuna kalenderî tipinde de tesadüf edilmektedir. Özellikle keyif verici maddelerin kullanımı ile kendinden geçmişlik sonucunda vücutlarında açtıkları yaralar, bazı sivri ve kesici aletleri bedenlerine saplayarak gezinmeleri, alınlarını kızgın nal ile dağlamaları ya da alınlarına nal çivilemeleri onların mazoşist yapılarını gözler önüne seren bir takım uygulamalardır. Bazen pösteki ya da yıpranmış bir aba ile karşımıza çıkan kalenderî bazen de üryan bir şekilde gezer. Tıpkı abdâllarda olduğu gibi çâr-darb yaptıklarını bildiğimiz kalenderîler, bununlar birlikte kulaklarına küpe, boyun ve bileklerine halka da takarlar (Harmancı, 2007: 136). “Ellerinde kesici balta ya da teber, boyunlarında hayvan boynuzundan bir nefir, ellerinde nefislerini terbiye etmek üzere dilenerek topladıklarını koymaya yarayan keşkül, çıplak ayaklı, korkunç ve yabani görünümlü gezgin bâtinî dervişleri de içine

alan bir kavram olmuştur. Zaman zaman abdâl, deli, derviş, dilenci, bâtinî derviş, melâmî, yeniçeri gibi kelimelerle birlikte sergilenen bütün bu özellikler, bir doktrin ekseninde düşünüldüğünde melâmet yolunun şekilden ibaret gösterilerek melâmîler dışında bir zümrenin de bazen benimsediği kisvelerden olabilmektedir. Yerini yurdunu terk eden, yolsuzluk ya da arsızlık yaparak yollara düşen kimseler, çalıcı çırpıcı takımı hatta hükümdara suikast düzenlemek isteyen bir şakî dahi bu enstrümanlardan bazıları ile donanarak uzunca bir süreçte halkın belleğine işlenen farklı bir derviş tipinin nimet, avantaj veya fırsatlarından yararlanmak istemiştir.” (Harmancı, 2007: 136).



16. yüzyıla ait bir Kalenderî tasviri
(Chalcocondyle, Histoire des Turcs, Paris 1650)

Bedenlerinde yaralar açtıklarını ifade ettiğimiz kalenderîlerin, bu özellikleriyle ilgili bizlere kaynaklık edecek çok sayıda beyit bulunmaktadır. Abdâl tipinde

gördüğümüz nal kesmek, elif çekmek, bedenini çeşitli yerlerini dağlamak gibi uygulamalar ile çeşitli benzetme öğeleri arasında kurulan ilişkilerin neredeyse aynısı kalenderî tipinde de mevcuttur. Değişik olan tek şey ise aslında isim farklılığıdır. Çünkü âşıklık rolü aynı, fakat oyuncu değişiktir.



Kalenderî

(Paul Ricaut, Histoire de l'Etat Present de l'Empire Ottoman, Paris 1970)

13. yüzyılda yaşayan ve Hemedân'da kalenderîlerle tanışıp Sühreverdî'ye intisap ettiği bilinen ve kalenderî bir hayat tarzını benimseyen Fahreddîn-i Irâkî bir gün medresede ders verirken bir grup kalenderî dervişin şu gazeli okuyarak semâ yapmaya başladıklarını görür (Bilgin, 1995: 84):

“Pılımızı pırtımızı toplayıp mescitten meyhaneye vardık. Züht ve keramet sayfaları üstüne bir çizgi çektik.

Meyhanede âşıkların safında oturduk. Harabatta rindlerin elinden bir kadeh şarap içtik.

Gönül belki bundan sonra şeref davuluna vurur da biz de o vakit devlet sancağını gökyüzüne çekeriz.

Takva ve makamlardan geçtik, zirâ biz çok meşakkat kadehini, takva ve makamlardan içtik.”⁷⁹

⁷⁹ İlgili nesre çevirilerin alındığı kaynak: Gökhan Çetinkaya (2016). Âşıklar Kitabı Uşşakname, Büyüyen Ay Yay., İstanbul, sy.28.”

Kalenderîler'in okudukları bu gazelden çok etkilenen Fahreddîn-i Irâkî, cübbesini ve sarığını çıkarıp atarak onlara katılır. Kalenderîlerle birlikte Hemedan'dan ayrılan Fahreddîn-i Irâkî, yolda çâr-darb yapar ve diğer kalenderîlerin kıyafetine bürünür (Bilgin, 1995: 84).

Konu, klasik Türk şiiri özelinde ele alınacak olursa kalenderî tipi ile ilgili tanımlama ve tasvirlerin 14. yüzyıldan itibaren sık görülmeye başlandığı söylenebilir. Bu doğrultuda Kadı Burhaneddin, aşk yolundaki âşıkları kalenderîler olarak tanımlar ve sevgilinin, aşka dair herhangi bir arzu duymaması durumunda âşık rolündeki kalenderîlerin kapısını çalmaması gerektiğini dile getirir:

Biz hod kalenderüz bu sevü avına girdük
Sende bu heves yog ise bu kapuyı kahma

Kadı Burhaneddin, Dîvân, g. 117/5

Yine Kadı Burhaneddin bir başka beyitte kendisini şöhetten, ayıplanma duygusundan ve canından vazgeçmiş bir kalenderî olarak ifade eder. Ayrıca mücerret kelimesi de bekâr anlamı itibariyle dikkat çekmektedir. Nitekim kalenderîlerin bekâr yaşadıkları da bilinmektedir:

Mücerred nâm ü neng ü cân ü dilden bir kalenderven
Hevân içinde gark ü 'ışkuñ odına semenderven

Kadı Burhaneddin, Dîvân, g. 392/1

15. yüzyıl şairlerinden Tâcî-zâde Câfer Çelebi, kepenek giymiş bir kalenderî portresi çizer ve bunu kılıf içerisine konulmuş ayna metaforu ile dile getirir. Burckhard'ın deyimiyle "Mistisizmin özünü ifade etmeye en uygunu ve aynı zamanda temelinde irfânî (gnostik) veya aklî özelliğe sahip olanı ayna simgesidir. Ayna manevi tefekkürün en dolaysız simgesidir; çünkü öznenin ve nesnenin birliğini temsil eder." (Burckhard, 1997: 127). Ayna, tasavvufî düzlemde nefsinin tezkiyesinde rüşünü ispat etmiş ve kemâlâta ermiş olan talibin de kalbi konumundadır. Diğer bir deyişle sevgilinin görüldüğü yerdir (Güler, 2004: 2).

Kepekden çü gılâfı olur âyinelerüñ
Ol kalender beçe sarılsa n'ola bir kepek

Tâcî-zâde Câfer Çelebi, Dîvân, g. 98/2

16. ve 17. yüzyıla gelindiğinde ise kalenderî tipinde radikalleşme boyutundaki değişim dikkat çekmektedir. Ruhsal ve fiziksel özellikleri bakımında daha canlı bir şekilde tasvir edilmeye başlanan kalenderî tipi, tasavvufî konumu nedeniyle sadece teolojik yönüyle değil sosyolojik yönüyle de öne çıkmaktadır. Dolayısıyla karakteristik özellikleri daha belirgin bir hale gelen kalenderî, söz konusu yönleriyle şairler tarafından şiire konu edilmiştir. Teorik bilgiler itibariyle kalenderî tipinin, bedenine çeşitli yöntemlerle acı çektirdiğini bilmekteyiz. Buna istinaden sinesindeki her yaraya bir elif çeken Hayâlî, aşk menziline bu şekilde yolculuk eder. Bedene çektirilen acının arka planında ruhsal olgunlaşma sürecinin yattığı ifade edilebilir. Nitekim aşk yolunda çok daha büyük acıları çekmeye hazır ve nazır olan âşığın kendi bedeninde açtığı yaralar, onu daha büyük acılara hazırlar:

Çekti Hayâlî sînede her dâğa bir elif
Kat eyledi menâzil-i aşkı konak konak

Hayâlî, Dîvân, g. 10/5

Sevgiliden ayrı olmasından dolayı âşık rolünü icra eden tip, vücudunda yara üstüne yara açar, fakat bu durum şaşırılacak bir şey değildir. Zirâ gül bahçesinin süsü konumundaki karanfil çiçeği de iç içe geçmiş katmanlardan oluşan güzel bir çiçektir:

Hecr-i hâr-ı yâr ile dâğ üzre dâğ ursam n'ola
Gülsitânın revnakı katmer karanfil vaktidir

Hayâlî, Dîvân, g. 98/4

Kutsal aşk yolculuğu noktasında vücudunda üst üste yaraların oluşmasından meydana gelen şekiller ile astrolojik unsurlar arasında ilişki kuran Bâkî, bu durumu gökbilimsel bir olay olan güneş tutulması ile ilişkilendirir:

Dâğ üzre dâğ urındı felek aşk-ı yâr ile
Mîhr-i sipihre sanma kûsûf irdi ay ile

Bâkî, Dîvân, g. 465/8

Osmanlı İmparatorluğundaki sûfilerden marjinal bir grubu oluşturan kalenderîlikte, kalenderî dervişlerin nefislerini köreltmek ve nefsin tahakkümünden kurtulabilmek amacıyla dilendikleri de bilinmektedir. Ancak zaman içerisinde, maddî menfaatlerini karşılamak amacıyla dilenen kalenderîlerin ortaya çıktığı bilgisi kaynaklarda yer almaktadır. Bu konuda Ahmet Yaşar Ocak, şu tespitite bulunmuştur:

“Kalenderîler ilgi çekici biçimlerde dilenmektedirler. Bazen gruplar halinde şehir şehir, kasaba kasaba, hattâ köy köy ilâhiler söyleyerek dolaşmakta, önlerine çıkana *keşkül* (keşgöl veya geçgöl) denilen, hindistan cevizi kabuğundan veya o biçime uydurularak mâdenden yapılmış olup iki yanındaki zincirle boyuna asılan, içi çukur ve genişçe kabı uzatarak verilen para veya yiyecekleri toplamaktadırlar. Bazen da zengin evlerinin ve konaklarının önüne gelerek içeride oturanları medheden mâniler söyleyerek, bu sayede de epeyce yüklü miktarda para veya sadaka temin ediyorlardı. Bu usullerden başka, yolda, çarşıda, pazarda karşılaştıkları insanların falına bakıp onlara cazip kehânetler söyleyerek yine yüklüce para sızdıran açık göz Kalenderî dervişleri de vardı. Tabii ki artık bu tür dilenmelerin ritüel anlamda tese’ül erkânıyla alâkası çoktan kaybolmuş, tamamıyla basit bir dilencilik haline dönüşmüşlerdir.” (Ocak, 1999: 167, 168). Kalenderî dervişleriyle ilgili bir başka husus ise onların, zaman zaman raks, semâ, ateş ayini, muharrem ayı ayini ve hacc-ı ekber adı verilen kurban bayramı ayini gibi eylem ve ritüelleri gerçekleştirmeleridir. Sözü edilen bu ayinlerde ilahiler okuyup dans eden ve keyif verici maddelerin etkisiyle kendilerinden geçen kalenderîler, bedenleri üzerinde resimler yapar ve yaralar açarlardı (Serdaroğlu, 2006: 63, 64). Bu durum, Batılı seyyahlardan Paul Ricaut’un da dikkatini çekmiştir (Şirin, 2008: 67).

Kenevir yaprağı tüketimleri neredeyse başlı başına bir merasim niteliğindeydi (Karamustafa, 2008: 29). Dans etme, ayin ritüelleri, keyif verici maddeler kullanma ve kendinden geçme gibi hususlar, Eski Yunan ve Roma dönemlerinde de çeşitli şekillerde karşılaşılan bir durumdur (Uludağ, 2014: 230). “Kalenderî semahlarıyla

ilgili ilk bilgilere Barak Baba dolayısıyla bazı Arap kaynaklarında rastlamaktayız. Bunlarda Barak Baba'nın Dımaşk'a geldiğinde, dervişlerinin çaldığı davullar ve ziller eşliğinde çılgın hareketlerle samah ederek vecd heline girdiği anlatılır. Hatta bu kaynaklardan bazıları, Barak Baba raks ederken üzerindeki çan ve zillerin, madenî halkaların ürpertici seslerinin, şeyhin naralarına karıştığını ve seyredenleri dehşete sevkettiğini yazarlar. 16. yüzyılda da Vâhidi, çeşitli Kalenderî zümrelerinin davul, dümbelek ve borular çalarak bunların eşliğinde raks ede ede kendilerinden geçip yerlere serildiğini anlatır.” (Ocak, 1999: 172). Uzun değnekler ile tef ve davul gibi enstrümanlar taşıyan Barak Baba müritlerinin, boyunlarındaki ipe azı dişlerini dizdikleri bilinmektedir. Müritleri müzik enstrümanlarını çalarken kendisi de oynayarak müziğe eşlik eden Barak Baba, kimi seyyahların tasvirine göre ayı gibi oynar ve maymun gibi şarkılar söylerdi (Karamustafa, 2008: 11). Öte yandan kimi kalenderîlerin livata ve hayvanseverlik gibi ithamlarla karşı karşıya bırakıldıkları da bilinmektedir (Karamustafa, 2008: 30; Ocak, 1999: 158).

İster nefsin tahakkümünden kurtulmak amacıyla olsun ister maddî menfaat edinme gayesiyle olsun, kalenderî dervişlerin dilenmesinden hareketle Usûlî, karşılaşılan dilencilerin Hızır olabileceklerini söyleyerek onların hor görülmemesi gerektiğini ifade etmiştir:

Hôr bakma her nemed-pûşa sakın ey muhteşem

Her gedâyı Hızır gör her şahsa dervîşâne bak

Usûlî, Dîvân, g. 64/6

Dilencilik yapan derviş gruplarıyla ilgili olarak yabancı seyyahların da dikkat çektikleri bazı hususlar olmuştur. Örneğin Nicola de Nicolay, Osmanlı toplumunda derviş ve delilere saygı gösterildiğini, ayrıca bu kişilerin kol ve bacaklarını hançerle yaralayarak sadaka istediklerini söylemiştir (Aybet, 2010: 347). Vücudun çeşitli yerlerine açılan söz konusu yaralar, kalenderî tipini hatırlatmaktadır.

Yine yabancı seyyahlardan İngiliz Sandys, bayramlarda dervişlerin rastladıkları kişilere lâle ve bazı önemsiz şeyler vererek karşılığında bahşiş aldıkları bilgisini

aktarmıştır (Aybet, 2010: 394). Bu durum, onların dilencilik rolleriyle de ilişkili bir durum olarak düşünülebilir.

Mal mülk edinme kaygısından uzak yaşadıkları için belli bir yeri mesken eylemediklerini bildiğimiz ve dolayısıyla gezgincilikleriyle tanınan kalenderîlerin aşktan başka yoldaşları yoktur. Bu, onların tasavvuf düzlemindeki dervişlik yönleriyle de ilintilidir:

Dilde Hak'dan gayrı güftâr eylemez dervîşler
Cânda aşkdan gayrı bir kâr eylemez dervîşler

Lâ-mekân geldiler evvel yine andan âhir
Konmağa bir mülke ikrâr eylemez dervîşler
Ümmî Sinân⁸⁰

Gezgincilikten hareketle, gam denizinin yüzücüsü ve âlem mülkünün seyyâhı olarak nitelenen âşık, abdâl gibi çâr-darb yapar ve kalenderî gibi de ayağına çabuk ve çeviktir:

Seyyâh-i milk-i 'âlem ü sebbâh-i bahr-i gam
Abdâl-i çâr-darb ü sebük-pâ Kalenderem
Süheylî, Dîvân, k. 50/3

Kalenderîlerin çâr-darb yapmasıyla ilgili olarak farklı görüşler vardır. Yüzü güneşe, kılları da buluta benzeten kalenderîler, nasıl ki güneşin görülebilmesi ve dünyayı aydınlatabilmesi için bulutların aradan çekilmesi gerekirse; seven ile sevilen arasında da bir kılın bile olmaması gerektiğini düşünürler ve kılların insanın güzelliğinin ortaya çıkmasına engel olduğu için kesilmesi gerektiğine inanırlar (Yazıcı, 1993: 227). Bir diğer görüşe göre ise 14. yüzyılda yaşadığı bilinen ünlü gezgin İbn Batûta, bir seyahati sırasında Dimyat'tan geçerken burada bulunan bir Kalenderî zaviyesinden bahseder ve Kalenderîleri çâr-darb yapmasıyla ilgili olarak Kur'an'daki

⁸⁰ (Kurnaz; Tatçı, 1998: 94, 95)

çeşitli âyetlerde geçen Hz. Yusuf hikâyesine atıfta bulunarak Cemâleddîn-i Sâvî⁸¹'nin kendisine meyleden bir kadına karşı iffetini korumak amacıyla çâr-darb yaptığını ve ardından gelen kalenderî dervişlerinin de bu uygulamayı devam ettirdiğini söyler (Zeybek, 2015: 313). Sühreverdî'ye göre ise Kalenderî, her türlü alışkanlıkları ve âdetleri tamamen kazımak ister (Sühreverdî, 2011: 96).

Kalenderlerin çâr-darb yapmasından hareketle gözünün üstünde kaşı olmak deyimi arasında ilgi kuran Kadri, sevgiliyi bir kalender portresi altında şöyle dile getirmiştir:

Tıraş eyle hat u ebrûnı gel iy dil kalendervâr
Kimesne dimesün saña gözün üstünde kaşuñ var
Kadri, Dîvân, g. 46/1

Sühreverdî'nin ifadesi ile her türlü alışkanlıkları ve âdetleri tamamen kazımayı amaçlayan kalenderîler (Sühreverdî, 2011: 96), nasıl ki kendilerini tıraş ederek tüm kıllardan kurtulmayı amaçlıyorlarsa, dünyevi arzu ve istekleri de gönüllerinden tıraşlayarak selâmete edebilmelidirler:

Mâsivâ nakşını kalbünden idüp cümle tıraş
Terk-i tecrîd idegör yüri Kalendervârî
Süheyli, Dîvân, g. 321/2

Kalenderî tipinin fiziksel portresi çizilirken, onların kulaklarına küpe takmaları hususu gözardı edilmemelidir. Ayrıca zaman zaman şiirler okudukları bilinen kalenderîler, bunu vecd hali dâhilinde ya da keyif verici maddelerin etkisiyle de yapabilmektedirler:

Gûşuna halka-i pîrûze takup bu gazeli
Okudı şevk ile mânend-i kalender sünbül

⁸¹ “M. Fuad Köprülü, Kalenderîliğin tarihçesini, bu akımı bir tarikat haline dönüştürdüğü kabul edilen Cemâleddîn-i Sâvî'den (ö. 630/1232-33) önce ve sonra olmak üzere iki devrede ele almış, bu ayırım konu üzerinde çalışan daha sonraki araştırmacılar tarafından da benimsenmiştir.” Nihat Azamat (2001). “Kalenderîyye” Mad., İslâm Ansiklopedisi, TDV Ansiklopedisi, C.24, İstanbul, 2001, s. 253

Nitekim kalenderîlerin, tıpkı abdâl tipinde olduğu gibi yasak sayılmasına rağmen afyon ve esrar gibi maddeleri kullandıkları bilinmektedir. Bunun sonucunda meydana gelen hayranlık, sersemlik ve kendinden geçme hali, kalenderî tipinde karşılaşılan bir durumdur:

Benim o rind-i kalender ki cur‘adânımda
Gubâr-i hayret ü esrâr-i Hak kemâhidir

Nailî-i Kadîm, Dîvân, k. 32/5

Yine abdâl tipinde karşılaşıldığı gibi kalenderîlerin de yanlarında yuf borusu ya da nefir denilen üflemeli çalgıyı taşıdıkları ve zaman zaman bunu çaldıkları bilinmektedir. Ayrıca kalenderîlerin bu çalgıyı, kınanmaya yol açmak için insanları rahatsız etmek amacıyla kullandıkları da bilinmektedir:

Kalenderâne çalar kande varsa yuf borusın
Ne sûd eylese bin kerre nây ile feryâd

Atâyî, Dîvân, k. 21/103

18. ve 19. yüzyıla gelindiğinde kalenderî tipinin müşahhas bir şekilde yaşamaya devam ettiği dikkatleri çekmektedir. Meşrebi gereği ikiyüzlülükle yakından uzaktan hiçbir işi olmayan kalenderî, tıpkı rind gibi dürüstlük ve mertlik timsalidir:

Bırak riyâ revîşin merd odur ki âlemde
Küşâde-meşreb ola rind ola kalender ola

Şeyh Gâlib, Dîvân, g 274/5

Kalenderî tipi, mücerretliği sadece medeni hâl bağlamında değil hayat felsefesi olarak da benimseyen bir tiptir. Dünyevî kaygılardan ve mal mülk edinme gayretlerinden uzak olması onu, nerede akşam orada sabah misali gezginci ve günü birlik yaşayan bir tip haline getirmiştir. Yemek için yaşamayı değil; yaşamak için yemeyi tercih eden ve giyim kuşam konusunda da herhangi bir arayış içerisinde

olmayan kalenderî için, bir günlük ihtiyacını karşılayacak asgari seviyedeki koşulların olması yeterlidir. Onun kanâatkâr yaşam tarzı, nefsin tezkiyesi adına da önemli bir yer tutar:

Kanâ'at eylemiştir hırka ile lutf-i yek-rûza

Kalender-meşrebânın zevk ü şevk-efzâsıdır gönlüm

Bosnalı Fâzıl, Dîvân, g. 234/2

Aşkî sindirmiş, yoklukta kendini ve gerçeği bulmuş bir kalenderî için hiçbir şeyin önemi yoktur. *Terk-i terk etmek* yani “sâlikin kendinde hiçbir fiil görmemesi, bütün fiillerin fâilinin Allah olduğunu idrak etmesi” (Ceyhan, 2013: 531) noktasında dünyaya itibar etmeyen kalenderî tipi, geçicilik makamına yüz çevirmiştir:

O bir rind-i kalender meşreb idi terki terk itmiş

Cihâna bakmadı câh-i fenâyâ itmedi ragbet

Antepli Aynî tar. 504/2

Kalenderîlerin hayat felsefeleri ile yaşam tarzlarını anlayabilmek ve anlamlandırabilmek için onlarla ilgili olan teorik ve pratik bilgilere sahip olmak gerekir. Ayrıca ortaya çıkış nedenleri, etkilendikleri kaynaklar, aşk bağlamındaki misyonları, din eksenindeki işlevleri ve toplum nezdindeki konumları gibi hususları klasik Türk şiiri bağlamında irdelemek bizlere önemli ipuçları sunar. Nitekim teorik bilgilerin yanı sıra şiirlerden elde edilen veriler göz önünde bulundurulduğunda, kalenderî tipinin melâmetîden beslenen âşık rolündeki bir tip olduğu açıkça görülmektedir. Erken dönem klasik Türk şiirinde ilk izleri görülmeye başlanan kalenderî tipi, 16. ve kısmen 17. yüzyıllarda önceki yüzyıllara nazaran daha yoğun ve etraflıca ele alınmıştır. 17. yüzyıldan ise sonra kalenderî tipi yine yaşamaya devam etmiş ancak, zümrede meydana gelen yozlaşmanın yanı sıra devlet otoritesi, siyasi nedenler ve toplumsal bakış açısındaki olumsuz algılar sebebiyle 18. ve 19. yüzyıllarda diğer dönemlere göre sönük kalmıştır. Böylesine radikal bir tipin, dine ve topluma olan muhalif tarzına rağmen dönemin muhafazakar toplum yapısı içerisinde yüzlerce yıl boy göstermiş olması ve yaşaması oldukça dikkat çekicidir.

Türlü hoyratlıklar ve savruk yaşam tarzı içerisinde toplumun yapı taşlarından biri olmayı başarmış olan kalenderî, aynı zamanda Osmanlı sosyal hayatının sıra dışı bir siması olarak kendisine yer bulmuştur. Klasik şiir geleneği kapsamında canlı bir şekilde tasvir edildiği süreçlerde genellikle protest ruh hali ve aykırı görünüşüyle öne çıkan kalenderî, 18. ve 19. yüzyıllar itibariyle ise daha çok sivri yönleri kısmen yontulmuş ve görünenin dışındaki yönleriyle (bâtınî) ele alınmıştır. Zaman zaman melâmetîliği kendilerine paravan yapmak sûretiyle amacından uzaklaşarak kimi çevrelerce mülhit ve sapkın bir güruh noktasında değerlendirilen kalenderîler, kendilerine kötü gözle bakılmasının önüne geçememişlerdir. Ancak tüm bu hususlar göz önünde bulundurulduğunda kalenderîlerin meşrepleri, menzilleri, felsefeleri ve misyonları bağlamında tasavvufî fonksiyonları inkâr edilemez bir konum arz etmiştir.

2.1.3.7. RİND

Melâmetli sûfilîğin ve kendisini kınanmaya müstehak sayan âşıklığın değersiz rollerini, âşık üzerinde icra ettiği tiplerin başında *rind* gelir. Karşımıza daha çok çılgın, pejmürde, harâbâtî, kalleş, aldırışsız ve alaycı bir imaj örgüsü ile çıkan rind, tipleşme sürecini bütünüyle melâmet yolculuğunda kazanmıştır. Rind, Fuzûlî'nin aşkını ve sevgisini karşılayan bir çağrışım dünyasından Yahyâ Kemal'e kadar olan düzlemde, görünüşte anlam değişimine uğramış gibi görünse de esasen içindeki kınayıcı misyonu süreç içerisinde tipin kendine özgü anlam dünyasına terk etmek zorunda kalmıştır.

Rind kelimesi için sözlüklerde verilen anlam ve rindin şiirde kullanımı söz konusu edilirken başlangıçta melâmetli yolculuğun doktrine uygun meşrebi ile klasik dönemde başlayan kurumsallaşma ve merkezileşme sonucu, öz bakımından yabancılaşp melâmetli toplumsal bilinçlenmeden sûretçe beslenen bir kimliğe dönüştüğü gözardı edilmemelidir.

Şu halde *rindî* kimin hangi dönemde kullandığının önemli olduğu ifade edilebilir. Daha önce de belirtildiği üzere abdâl ve kalenderî gibi tiplerde de benzer durum söz konusudur. Özelinde de nefsi itham ederek yoluna sağlıklı devam etmek üzere melâmete sığınan bir zümrenin ortaya çıkardığı maneviyat ile duygucu ve

kutsayıcı toplumun ona yüklediği erenlik payesi bu doktrinden çıkan tiplerin zaman içerisinde şekilci rol modellerinin ortaya çıkmasına sağlamıştır.

Henüz tipin şarap düşkünlüğü ve meyhane bıçkınlığı ile birlikte düşünülme sürecinde yapılan tanımlama, çalışmamıza konu olan tipin karşıladığı imaj bakımından bugüne kadar ki en kapsamlı olanıdır.

Abdâl ve kalenderî gibi melâmetten beslenen âşık rolündeki bir diğer tip olan rindin kaynaklarda yer alan karşılıkları noktasında, “Ârif-i lâubâlî-meşreb, feylesof-ı lâ-kaydî-revîş, sûreti sâde, mu‘tâdı bâde ve fakat bâtını nûr-ı irfân ile pîrâste olan hakîm.” (Kâmûs-ı Osmânî, s. 452); “Ekser tâife-i mübâhiyyede hakkında isti‘mâl ederler. Ammâ eş‘ârda bâde-nûşlardan kitâbet ederler.” (Şerh-i Gülistân, s. 349); “Rind, ayyâr, kallâş, zarîf, bâde-hâr ve kârında mutasarrîf mânâlarıdır.” (Tuhfe-i Vehbi Şerhi, s.492) tanımları karşımıza çıkmaktadır.

Tanımlardaki bazı ibarelerden yola çıkarak rindin genel hatlarını çizecek olursak ilk olarak rindin bî-kayd ya da lâ-kayd olmasıyla toplumsal hukukun denetiminden uzak olduğunu, diğer bir deyişle var olan sisteme mukayyed olmadığını öğrenmekteyiz. Giyim kuşam yönüyle sadeliği ön planda tutan ve içkiyi seven rindin arka planında, ârifane esaslar bulunmaktadır. Bunun yanı sıra kârında mutasarrîf tabiri dikkat çekici bir konum arz etmektedir. Rindin kayıtsızlığından ötürü umursamazlığı bir yaşam biçimi haline getirdiği söylenebilir.

Her tanım kendi içerisinde başlı başına karakteristik bir nitelermeyi ihtiva etmekle birlikte rind kelimesiyle ilgili yukarıda ifade edilen tanımlar, rind tipinin portresini genel hatlarıyla belirlemektedir. Bu tariflerden yola çıkarak rindin görünüş ve tavır itibariyle lâubâlî, sade giyimli, içkiye düşkün; ancak bâtinî olarak ise irfan sahibi olduğu dikkat çekmektedir. Çevresinde olan bitene kayıtsız ama aynı zamanda uyanık bir tip olan rind ile ilgili olarak bir başka tespite göre de “Bî-kayd ve lâubâlî ve muhyil ve zîrek ve münkir mânâsındadır. Türkîde yosma derler. Zâhiri melâm, bâtını selim kimesneye itlâk olunur ki, melâmiyye tâifesidir.” (Burhân-ı Katı, s. 304) ifadesi yer almaktadır. Bu tanım, onun melâmî-meşrep bir tip olarak nitelenmesi açısından oldukça önemlidir. Nitekim melâmetten münferit olarak düşünölemeyecek olan rind

tipinin, melâmetîlik ile ilgisi bazı şairler tarafından çeşitli beyitlerde dile getirilmiştir. Melâmet ehlinin, melâmet ve kalender meşreplilerin ve hatta Bektaşîlerin rindlere ve rindliğe ilgi duymaları bilinen bir husustur (Uludağ, 2014: 223).

Rind tipinin şiire yansımaları, erken dönem klasik Türk şiiri (14. yüzyıl) ile birlikte görülmeye başlanmış ve 15. yüzyılda şiir estetiği ve sanatçının misyonu noktasında işlenmeye devam etmiştir. Nesîmî, âşık rolündeki bu tipin, meyhaneyi mesken eylediğini söyleyerek onu kalleş sıfatı ile niteler. Henüz üzüm yokken bile sarhoş olan âşıkların bu durumları, elest bezmine dayanmaktadır:

Rind ü kallâşım makâmım gûşe-i mey-hânedir

Gelmişim kâlû belâdan ‘âşık ü hammâr mest

Nesîmî, Dîvân, g. 22/4

Lâubali meşrep olarak da bilinen rind tipi, Kadı Burhaneddin’de benzer hususlarla karşımıza çıkar. Sevgiliye seslenerek ham zâhîde yüzünü göstermemesi gerektiğini söyleyen Kadı Burhaneddin, sevgilinin / güzelin ancak kendi gibi rind ve ayak takımı olan rezillere gerekli olduğunu ifade eder. Rind ile evbaş kelimelerinin birlikte kullanılması, rinde isnat edilen kayıtsızlık, başıboşluk, içkiye ve güzele düşkünlük gibi nitelermeler yönüyle uygunluk göstermektedir. Nitekim rezillik, melâmetî doktrinin önemli bir basamağıdır:

Her zâhid-i hâma şâhâ gösterme yüzünü

Büt bençileyin rind ile evbâşa gerekdür

Kadı Burhaneddin, Dîvân, g. 564/5

Melâmetîlik, harcı âlem bir davranış ve eylem felsefesi olmayıp âşığın kutsal yolculuğunda kendisine rehber edindiği düsturlar bütünüdür. Meşrep itibarıyla rindin de bağlı bulunduğu bu hareket, âşık rolündeki tip ile ilgili olarak başkalarının türlü söyleyişlerini hükümsüz kılar. Bu söylemler nasihat vermeden, kınama ve sövgüye kadar uzanan bir yelpazede yer alabilmektedir. Ancak rind için bunların hiçbirinin önemi yoktur. Çünkü onun için her zaman ön planda olan şey güzel ve güzele ulaşma düşüncesidir:

Rind-i melâmetüz bizüm hâtırumuz güzeldedir

Bize öğüt viren sanur gönül ile göz eldedür

Şeyhî, Dîvân, g. 41/1

Aşağıdaki beyitte şair, “Ey Mihrî, bu âlemde aşk şarabının sarhoşu olarak yürü.” diyerek harabat ehlinde ve rindte utanma duygusunun gerekli olmadığına dikkat çeker. Yine melâmetîlik gereği âşıklık, kınanmayı ve ayıplanmayı beraberinde getirir. Âşıklık, bir bakıma bu süreci kabullenmektir. Öyleyse âşık / rind, özellikle normatif değerler noktasında her türlü baskıya rağmen duruşundan taviz vermemeli ve yolundan dönmemelidir. Aynı zamanda rezillik ve rüsvâlîklarıyla âleme nam salan âşiklar, kimsenin sözüne kulak asmazlar:

Mest-i mey-i ‘ışk ol yürü ‘âlemde ey Mihrî

Pes rind ü harâbât olana ‘âr gerekmez

Mihrî Hatun, Dîvân, g. 62/7

Rüsvâlıgumuz halk-i cihân bildi ne gam çün

Gûş eylemezüz nâsıhı rindânelerüz biz

Mihrî Hatun, Dîvân, g. 63/5

Aşk yolunun öncülerinden olan rind, aşka heves edenleri kendi yolundan gitmeye davet eder. Zîrâ, kendisinin yolu da melâmet yoludur. Bu yol, birtakım usuller ile âşığı terbiye eden ve onu aşk ehli kılan kutsal bir yoldur:

Sûfîyâ ‘ışka heves itdüñ ise uy baña

Seni sâfi idüben rind-i melâmet ideyüm

Karamanlı Aynî, Dîvân, g. 350/6

16. yüzyıla gelindiğinde rind tipinin âşıklık rolünü icra eden ve meşrebi itibariyle de âşikların öncülerinden biri olarak görülmeye devam ettiği dikkat çekmektedir. Rindin kınanmayı umursamayışı ve hatta kınanmayı istemesi, umursamazlığı ve kayıtsızlığı, gösterişi ve şekilciliği sevmemesi ile kuralları tanımaması gibi birçok

husus onun melâmî-meşrepli olduğunu gösterir. Aşka vâsıl olmak için melâmî meşrepli bir rind olmak önemlidir. Nitekim Şâm güzellerinin düşkünü olan âşık, yine aşk yüzünden dile düşen ve halkın sövüp saymasına maruz kalan rindlerin başı konumundadır:

Hâlâ ki biz üftade-i hûbân-ı Dımışkuz

Ser-halka-i rindân-ı melâmet-keş-i ‘ışkuz

Bağdatlı Rûhî, Dîvân, g. 86/1

Rind, “halkın hakkındaki söylediklerine aldırmandan gönlünce hareket eden, keyfince davranan, içi irfanla süslü, ilimle dolu olduğu halde halktan biri gibi sade yaşayan hakîm, bilge kişi, rızâ mertebesine erdiği için her şeyin ilâhî takdire göre meydana geldiğini bilen, bunun şuur ve idrâkine eren kâmil insandır. Rindler, daha çok melâmîler ve kalenderler gibi gelenek ve göreneklere aldırmandan geniş bir hürriyet ve gönül rahatlığı içinde yaşarlar.” (Uludağ, 1991: 399). Esasen dinî ve tasavvufî bir karaktere sahip olmadıkları halde kendilerini ifade edebilmek adına birtakım dinî-tasavvufî terimleri zaman zaman kullanmışlardır. Öte yandan kendilerine mahsus bir irfan ve dünya görüşleri de bulunmaktadır. Rind tipi ile ortaya çıkan rinde has hayat tarzı ve rindlik kavramı doğrultusunda, fikir ve sanat ortamlarında çeşitli duygu, düşünce ve şahsi görüşlerin açık bir şekilde ifade edilmesi kolaylaşmıştır (Uludağ, 2014: 223).

Rind, hoşgörülü, sevecen ve alçakgönüllüdür. Hırslı ve açgözlü değildir, azla yetinmeyi bilir. Bilgiye önem vermesiyle ve insanı bir anlam varlığı saymasıyla aynı zamanda ârif insan tipinin örneğidir (Mengi, 1999: 288). Bununla birlikte rindin şekillenmesinde zahirî ilimlerin de etkili olduğu söylenebilir (Uludağ, 2014: 222).

Zâhit karşısında duruşundan ödün vermediğini bildiğimiz rind, görünenin ötesinde ârifane bir yapıya da sahiptir. Dünyayı fenâ makamı olarak gören ve dolayısıyla onun geçici bir yer olduğunu bilen ârif rindler, hiçbir şeye bağlı kalmazlar. *Bî-kayd* olarak nitelenen rindlerin bu tavrı, aslında irfan sahibi olmalarından ileri gelir:

Cihânuñ fenâsın bilen rind-i ‘ârif

Mukayyed gerekmez bahâr u hazâna

Bâkî, Dîvân, g. 406/2

Rind tipi, insanın maddî yanından çok manevî yanıyla ilgilenir. Gösterişten her zaman uzak durur ve ikiyezlüleri / riyâkârları her fırsatta eleştirir. Bu bağlamda kendisiyle zıt bir tip olan zâhit tipiyle çatışır. Rind tipi normal / ideal değeri temsil ederken; zâhit tipi karşıt değeri temsil eder. Rind ile zâhidin çatışmasını en iyi özetleyen cümlelerden biri de “Rind bilâ-illet ma‘rifet-i zâtu’llâh talebinde iken zâhidin cennet ni‘meti için tâlib-i Hak oluşu⁸²” ifadesidir.

Rind-i ‘âlemdür mürâî’lerle ülfet eylemez

Câm destinde Beyânî bî-riyâdur ehl-i ‘aşk

Beyânî, Dîvân, g. 421/9

Mekân bağlamında rindler için meyhane, halvet yeri; kadeh ise onların yolculuğunda vazgeçilmez bir nişâne olarak taç konumundadır. Tekkeye karşı mesken belledikleri meyhanenin piri, onların mürşidi durumundadır. Meyhandeki şarap, âşığın benliğini bulabilmesi ve kutsal yolculuğa çıkabilmesi adına sancılı sürecin ilk basamaklarından biridir:

Künc-i meyhâneyi halvet kadehi tâc idinüp

Rindler pîr-i hârâbata mürîd oldı yine

Zâtî, Dîvân, g. 1244/5

Ancak rind, şaraptan bahsettiğinde akla hemen üzüm şarabı gelmemelidir. Çünkü o, sıradan sözlerle farklı anlamları kastedebilir. Çünkü esas marifet, sıradan sözlerden bile mana sınırlarını kavrayabilmektir. Bu bağlamda Mevlana, “Sakın ha, âriften duyduğun her sözü zahire yorma!” demektedir (Mutahharî, 1997: 60). Bu konuda her fırsatta âşıkları kınamaya ve eleştirmeye bahane arayan zâhit, bu meselenin kühüne varamaz:

⁸² Mehmed Vehbi Konevi (1288). “Şerh-i Divan-ı Hafız”, İstanbul, c.1, s.51

Sakin mey dersem ey zâhid mey-i engûrı fehm etme
Hüner esrâr-ı ma'nâ anlamaktır lafz-ı muğlakdan
Bâkî, Dîvân, g. 366/4

Meyhane, rind gibi tutkun âşıkların yeridir. Zâhit gibi gösteriş, şan ve şöhret sahipleri / meraklıları, rindlerin hal ve hareketlerini bilmezler. Çünkü onlar, aşk şarabının tadını bilmeyen ve kalbi mühürlenmiş mal mülk sevdalısı zâhirperest kişilerdir:

Nâm u neng ehli ne bilsün revîş-i rindânı
Meykede bencileyin 'âşık-ı şeydâ yiridür
Bâkî, Dîvân, g. 66/5

Rind, içkiyi sevdiği için mekân olarak da sarhoş olup maddî âlemden uzaklaştığı yer olan meyhaneyi tercih eder. Meyhane, diğer bir deyişle harâbâtır. Bu yüzdendir ki rindler, kendilerine harâbâtî adını da uygun görmüşlerdir. 14. yüzyılda Nesîmî'de benzer örneğini gördüğümüz aşk sarhoşluğunun üzüm suyu ile ilintili olmadığı, bunun elest bezmine dayandığı hususu, Bağdatlı Rûhî'de de karşımıza çıkmaktadır:

Sanmañ bizi kim şîre-i engûr ile mestüz
Biz ehl-i harâbâtdanuz mest-i elestüz
Bağdatlı Rûhî, Dîvân, trk. b. 74/14

Fuzûlî'de de bariz bir şekilde karşımıza çıkan kınanmışlık ve rüsvalık, melâmetîliğin esaslarından ve rind tipinin temel göstergelerindedir. Çünkü aşk yolundaki gönül eri, rezil ve rüsva olmaktan çekinmez. Aşk yoluna girmek için ar duygusu ve utanma kaygısı gibi hususlardan arınmış olmak gerekir. Melâmetîlikten yoğun bir şekilde beslendiğini bildiğimiz Fuzûlî, içerisinde bulunduğu kınanmışlık ve rezillik ile rind kisvesi altında âşıklık rolünü sürdürür:

'Âşık iseñ rind ü rüsvâlıktan ikrâh etme kim
'Aşk sırrın iktizâ-yı devr pinhân istemez
Fuzûlî, Dîvân, g. 115/5

Fuzûlî rind-i şeydâdır hemîşe halka rüsvâdır
Sorum kim bu ne sevdâdır bu sevdâdan usanmaz mı
Fuzûlî, Dîvân, g. 264/7

16. yüzyılın sonlarından 18. yüzyılın başlarına kadar olan sürece bakıldığında rind tipinde meşrep, mesken, icrâ edilen rol, isnat edilen olumlu / olumsuz yargılar ve sergilenen tavır açısından farkedilir değişikliklerin bulunmadığı söylenebilir. Rind, ibadet mekânlarından uzak olmayı tercih eder. Şeyhülislam Yahyâ, rindin zâhit ya da rahip olmadığını bu yüzden de mescide ve kiliseye yönelmesinin gereksiz olduğunu vurgular. Nitekim herkesin bulunduğu mekân, aslında meşreplerinin bir yansımasıdır. Her fırsatta din adamlarındaki gösteriş merakını ve şekilci anlayışı eleştiren rind, sadeliği, tevâzuyu ve kanaatkar olmayı kendisine ilke edinmiştir:

Niçün terk eylesün meyhâne küncin rind-i meyhâre
Ne zâhiddür ne râhib n'eyesün ol mescîd ü deyrî
Şeyhülislam Yahyâ, Dîvân, g. 417/2

Âşıklığı yönüyle âşık tipini temsil eden rind, aklın iblisten, aşkın Âdem'den (Ayvazoğlu, 2004: 23) olduğunu müdrîk biri olarak Allah'a ulaşma yolunda akıl yerine aşkı tercih eder. Bu yönüyle de zâhitten ayrılır. Rind tipinin dünyevi kaygıları olmadığı gibi aslında uhrevî kaygıları da yoktur. Çünkü o, zâhit gibi cenneti değil; sevgiliyi arzular. Taassuptan uzak bir yaşamı yeğler. Toplumsal tabulara bağlı kalmaz, gösteriş ve şatafatı sevmez. Rind, sıradan insanlardan farklı bir konumdadır. Sosyolojik denetime tabi olmaz ve değer yargılarına aldırış etmez:

İstemez cenneti rindân-i kadeh-keş Nâbî
Cilve-i keştî ile seyr-i hisâr olmayıcak
Nâbî, Dîvân, g. 390/5

Zâhit konusunda da ele alındığı gibi rind, klasik Türk şiirinde zâhidin karşısında yer alan, ham sofuluğa ve katı züht anlayışına karşı olan, melâmî meşrepli bir âşıktır.

Bu konuda Nef'î de sûfî olmadığını vurgulayarak aşk sarhoşluğu noktasında rindliğini ön plana çıkarır:

Sûfî degilim rind-i harâbâtî-i 'aşkım

Nef'î gibi olsam ne aceb hâk-i reh-i mest

Nef'î, Dîvân, g. 23/5

Ayrıca içki sonrası oluşan kayıtsızlık, doğallık, maddeden uzaklaşma, neşelilik ve coşkun ruh hali ile rindin meşrebi arasındaki uyum dikkat çekicidir:

Câm-i meyden sor hele keyfiyet-i rindânı sen

Geh humâr-i hecrine geh şûr-i sitem geh cûş-i nâz

Şeyh Gâlib, Dîvân, g 124/3

Rindin içtiği şarap, içeni birliğe götüren ve Allah'a yaklaştıran bir şaraptır. Bundan dolayı rind, içki sonrası oluşan sarhoşluk hali ile şuurunu kaybeder. Bu bilinçli bir tercih olup rind tipinin iradesi ile gerçekleşir. Ancak şarap içmediği için aşkı da bilmeyen zâhit, bunu idrak edemez. Onun en iyi yaptığı şey, âşıkları kınamak ve ayıplamaktır:

Zâhidâ rind-i harâbâtı görüp 'ayb itme

Bâde-i vahdet ile terk-i şu'ûr eylemişüz

Arpaemini-zâde Sâmî, Dîvân, g. 44/5

Rindin zâhit ile olan çatışması 19. yüzyıl klasik Türk şiirine de yansımıştır. Gönül ehlinin halinden anlamayan ve âşıklığın sınırlarına mazhar olmayan zâhit, sûfî nitelemesiyle eşeğe benzetilerek rindlerin sevincini ve neşesini de kavrayamayaz:

Zâhidân ehl-i diliñ hâline vâkîf olamaz

Bilemez neş'e-i rindân n'idüğün sûfî-i har

Bosnalı Fâzıl, Dîvân, g. 74/4

Yine aynı yüzyılda rind tipinin aşk ehli olma noktasında utanma ve rezil olma kaygısından uzak olduğu düşüncesi devam etmiştir. Bundan dolayı da rind, admın kötüye çıkmasından hiç çekinmez:

Rind ü rüsvâlıkla olmaz ehl-i sevdâ muztarib
Eylemez bed-nâmlıktan ‘âşık-ı Leylâ hicâb
Nigârî, Dîvân, g. 57/6

Rind, kendini yalnızlaştıran bir tip olmayıp sosyal bir yapıya sahiptir. Meclislerde kendisiyle aynı hayat felsefesini paylaşan kişilerin arasına karışır ya da rind olmayanları kendi meclisine davet eder. Çünkü rindlerin meclisinde gerçek aşk ve samimiyet vardır:

Bezm-i rindâna gel ey Mîr Nigârî yokdur
Cân-fezâ ‘âşk-i Hudâ vü mihr-i vefâdan gayrı
Nigârî, Dîvân, g. 660/11

Rindle ilgili tüm veriler onun aslında âşık rolünde olduğunu gözler önüne sermektedir. Bilhassa beyitlerin tanıklığında onun melâmî meşrepli olduğunu söylemek oldukça isabetli bir tespittir. Hayat tarzıyla, giyim kuşamıyla ve davranış şekilleriyle klişe form ve toplumsal normlardan uzak olan rind, şekilci anlayıştan her zaman uzak durmuş ve samimi olmayan, riyâkârlık kokan her türlü hal ve hareketten kaçınmıştır. Bu uğurda kınanmayı ve rüsvâlîği dahi göze almış olan rind, melâmetîlik öğretilerine paralel bir hayat tarzını tercih etmiştir. Söz konusu düsturları ve felsefesi ile 14. yüzyıldan 19. yüzyıla kadar kendine özgü yapıyı toplum genelinde muhafaza etmeyi başarmıştır. Toplum içinde varlığını her zaman hissettirmiş olan bu tip, özelde tekke – meyhane çatışması içerisinde olsa da samimiyet ve ikiyüzlülük gibi insani duyguların tezatında var olmaya devam edecektir.

Rind tipi, kendine has hayat tarzı ile sadece Osmanlı devrinde değil; Cumhuriyet dönemi Türkiye’inde bile dikkat çeken ve Yahyâ Kemal gibi şairler tarafından benimsenen aynı zamanda şiirlerde işlenen bir konu olmuştur:

Ölüm âsûde bir bahar ülkesidir bir rinde;
Gönlü her yerde buhurdan gibi yıllarca tüter
... Bir arslan esniyor gibi engin vakar ise
Rindin belaya karşı kayıtsızlığındandır

Bir arslan esniyor gibi engin vakar ise
Rindin belaya karşı kayıtsızlığındandır
Caizse de harâbât-ı ilahide her dem
Yaran yine rindân-ı kiram olsun erenler
Tecelligâh iken binlerce rinde
Melâmet söndü şarkın her yerinde

Yahyâ Kemal (Uludağ, 2014: 229)

2.1.3.8. TORLÂK

Kaynaklardaki bilgilere göre Türkçedeki acemi, tecrübesiz ve vahşi gibi anlamlara gelen *tor* kelimesine *-lak* ekinin getirilmesiyle oluştuğu düşünülen *Torlak* kelimesine ilk olarak, Çelebi I. Mehmet civarında meydana gelen Şeyh Bedreddin isyanından bahseden bazı vekâyinâmelerde ve *Velayetnâme-i Seyyid Ali Sultan*'da karşılaşılmıştır. Ayrıca Şeyh Bedreddin'in müritlerinden biri olan, isyanda önemli rol oynayan ve Kalenderî olmasıyla maruf Torlak Kemal de bu isimle anılmaktaydı (Ocak, 1999: 127). Pakalın'ın deyimiyile aynı zamanda Bektaşî tâbirlerinden olan Torlak terimi (Pakalın, 2014: 521), bazı tarihçilerin Kalenderîlerden bahsederken onları niteledikleri bir isim olarak da karşımıza çıkmaktadır. "XIV. yüzyılın ilk yarısı ile XV. yüzyıl içinde yaşadığı anlaşılan bir başka önemli Kalenderî şeyhi de yine bir derviş-gazi olup, menkabelerin Horasan geleneğine bağladığı Seyyid Ali Sultan veya Bektaşiler arasındaki meşhur lakabıyla, Kızıl Deli'dir. XV. yüzyılda adına düzenlenen Velâyetname-i Seyyid Ali Sultan isimli menkabe mecmuasında, kendisi gibi *yarı çıplak bir Torlak* olan savaşçı bir arkadaşının, Seyyid Rüstem Gazi'nin menkabeleri de hayli geniş yer tutar." (Ocak, 1999: 89).

Belgelerde, Işık terimi kadar çok kullanılmadığı görülen Torlak tabiri, Kalenderî zümrelerini anlatan Fakirî ve Vahîdî gibi kişiler tarafından da bahsedilmediği gibi

Hayâlî Bey ve Hayretî gibi Kalenderî şairler de hiç kullanmamışlardır (Ocak, 1999: 127). Ancak “bazı tapu-tahrir defterleri ve vakıf kayıtları gözden geçirildiği zaman, Abdâl, Kalender, Işık ve Torlak gibi münhasıran Kalenderîler tarafından kullanılan lakap ve unvanlarla yapılmış isimler taşıyan köy veya mezralara rastlamak hiç de zor değildir. Bu, asıl nitelikleri gezgincilik olan bu dervişlerin zaman zaman bir yere yerleşerek açtıkları zaviyelerinin, bir süre sona köy haline geldiğini gösteriyor.” (Ocak, 1999: 215, 216).

Avrupa’daki kaynaklarda 17. yüzyılın sonlarına kadar bir Kalenderî zümresinin adı olarak kullanılan torlak tabiri (Ocak, 1999: 108), Cantacasin lakaplı Spandugino ve Menavino tarafından benzer yönleriyle ele alınmıştır. Torlaklar ile ilgili olarak olumsuz izlenimlere sahip olan bu kişiler onları, saçlı, sakalı, kaşlı ve bıyıklı kazınmış, başlarına beyaz keçeden bir külâh giyen, mahrem yerlerine keçi ya da koyun postu örten, sırtlarına ise ayı postu giyen, yalın ayakla dolaşan yarı çıplak kişiler olarak tasvir ederler. Cantacasin lakaplı Spandugino’nun aktardığı bilgiler doğrultusunda torlaklar, hilekârlık ve soygunculuk yapan, esrar kullanan, eşcinsel ilişkilere meyleden, cahil, kaba ve hayvanlara yaraşır bir hayat süren kişiler olarak tanımlanır. Ayrıca fal bakarak para kazanmaya çalışan ve insanları gelecekte başlarına gelebilecek bir felaketten sözde koruduklarını iddia ederek gelir elde eden kişilerdir. Michel Baudier’in ifadesiyle ise torlaklar, devlete karşı girişilen isyan hareketlerinde öncü rol oynayan bir gruptur. Nitekim Şeyh Bedreddin isyanındaki konumları da bu bağlamda dikkat çekicidir (Ocak, 1999: 115, 116, 126).

Belgelerde adına çok az rastlandığını gördüğümüz Torlaklar, klasik Türk şiirinde de çok az sayıda şair tarafından ele alınmıştır. Bu şairlerden Karamanlı Aynî, alçak kişilerin sevgilinin meclisine layık olmadığını belirterek torlakları da bu aşağı kimselerden biri olarak zikreder:

Meclisüñ lâyıık degül iy şâh dûnân olmaga

Kancı vü bostancı vü torlak ü hayrân olmaga

Karamanlı Aynî, Dîvân, g. 433/1

Torlakların fiziksel görünüşleri ile ilgili tarihsel kaynakların paylaştığı birtakım bilgilerin yanı sıra Kâimî, torlakları çıplak ve başı açık Hak dostları olarak niteler ve onların inkarcı kişiler olarak görülmemesi gerektiği belirtir:

Dervîş ü fakîr torlak Hak dostlarıdır mutlak
‘Üryân ten ü baş çıplak ta‘n itme sakın münkir
Kâimî, Dîvân, b. 1856

Bir başka beyitte gül bahçesi – tekke ve gonçe – Torlak ilişkisi bağlamında torlakların tekkeye bağlı buldukları bilgisini öğrenmekteyiz:

Tekyedür san gülşen anuñ gonçedür torlakları
Öñlerinde avcına almış tutar esrâr gül
Edirneli Nazmî, Dîvân, b. 641

Torlakların keyif verici maddeler kullanmaları, aynı zamanda yabancı seyyahların da aktarmış olduğu bir bilgidir. Kalenderî ve Abdâl gibi tiplerde de gördüğümüz bu durum, kendinden geçerek şuurlu bir şekilde hareket edememeyi bir davranış şekli olarak benimseyen bazı dervîş zümrelerinin öne çıkan bir özelliğidir. Süheylî’nin ifadesine göre keyif verici maddelerle kendini bulamayan torlak, ancak İlahi sırlar ile amaçladığı hale ulaşarak hayran olabilir:

Beng ü afyon ile hâlet bulmaz her torlak
Varsun esrâr-i İlâhî ile hayrân olsun
Süheylî, Dîvân, g. 273/4

18. yüzyıla gelindiğinde ise Sa’id Giray, Torlakları ikiyüzlü kişiler ile bir tutarak onları çirkin ve yalan sözler söylemekle itham eder:

Kimi torlak kimisi şeyh-i riyâ
Ekseri kizb-gûy-i zerk-nümâ
Sa’id Giray, Dîvân, mes. 4/20

Gerek yabancı kaynaklarda gerekse yerli kaynaklarda hiç olumlu gözle bakılmadıklarını gördüğümüz Torlaklar, tarihsel belgelerde pek geçmediği gibi edebi metinlerde de kendisiyle çok az karşılaşılan bir tiptir. Karakteristik özellikleri açısından Kalenderîler ile benzer özellikler taşıyan ve kınanmaya yol açacak davranışlardan geri durmayan Torlaklar, her ne kadar bir tarikatın mensuplarıymış gibi görünseler de özellikle devlet otoritesini derinden sarsan birtakım isyan hareketlerinde etkin rol oynamaları sebebiyle halk ve yönetim nezdinde olumsuz bir imaja sahip olmuşlardır.

2.2. VELÎ

2.2.1. Tarihsel ve Kültürel Arka Planı

2.2.1.1. Mitolojik Arka Planı

İslamiyet öncesi Türk kültürünün izleri, İslamiyet sonrasında da devam etmiştir. Bunun en büyük göstergelerinden biri de İslamiyet sonrası Türk kültür ve edebiyatında, İslamiyet öncesi Türk kültürünün motiflerine rastlamasıdır. Bu hususu konumuz bağlamında değerlendirecek olursak şayet; eski Türk şamanları ile velîler arasındaki benzerlik, velî tipinin oluşma süreciyle ilgili bazı fikirlerin somutlaşması adına önemli bir husustur. Bilhassa Uygurların dinî hayatında etkili olan ve metinlerinde de varlığı dikkat çeken Budizm, Türkler arasında yayılma imkânı bulduğu gibi Budist azizlerinin hayvan kılığına girmek, nesnelere hareket ettirmek gibi kerâmetvârî olağanüstü özelliklerinin, Türk şaman tipine aktarımını sağlamıştır. *Orhun Abideleri*'ndeki bilge tipi ile Tanrı arasındaki bağ, *Dede Korkut*'taki Korkut Ata'nın gaipten haber getirebilmesi gibi örnekler, İslamiyet'in benimsenmesi sonrasında ortaya çıkan Horasan tasavvuf ekolünün Anadolu'da yayılma alanı bulması ile beraber, velî anlayışı pekişmeye başlamıştır. Ancak İslamiyet etkisindeki toplulukların zaman içerisinde belli bir zümre oluşturmalarıyla birlikte, İslam bilginleri de İslam'ın temel kaynaklarına dayanan bir velî tipi oluşturmaya çalışmışlardır (Öztürk, 2001: 95). Diğer bir deyişle İslamiyet öncesi Türk kültüründe kutsiyet isnat edilen kişi formu, İslam dini ve tasavvuf kültürünün etkisiyle velî imajı çerçevesinde yer bulmaya başlamıştır. Bunda velî kültürünün de önemli bir katkısı

olmuştur. Sonraki süreçte ise “IX. yüzyıldan başlayarak velilere atfedilen olağanüstü olaylardan bahseden kısa anlatılar” (Gülerer, 2013: 234) şeklinde tanımlanan menkabeler, velî kültürünün izinin sürülmesi noktasında çok değerli kaynaklar olarak süregelmiştir.

2.2.1.2. İslam’da Velilik

Allah dostu anlamında kullanılan bir tasavvuf terimi olarak velî kelimesi, yardım eden, koruyan; yardım edilen, korunan anlamlarına da gelmektedir. Aynı zamanda Allah’ın isimlerinden birisi olan velî, mümin kullarına yardım eden, onları esirgeyen anlamına karşılık gelir. Dolayısıyla Allah’ın koruyup yardım ettiği kulları da Allah’a ibadet ve itaat ederek Allah’ın sevgili kulları arasına girer ve velîsi olur (Uludağ, 2013: 25). Bununla birlikte hal gücü ile değil, Allah ile Allah ‘a ibadet eden âriflerin bazıları da Bâyezid Bistâmî’ye göre veliler içerisinde yer alır (Uludağ, 2014: 114).

Allah dostu olarak kabul gören velilerin tasavvufi bağlamdaki bazı özellikleri şunlardır:

- “1. Veliler masum değildir, mahfuzdur.
2. Velilerde son nefeste imanla vefat etme garantisi yoktur.
3. Veliden keramet zuhur eder; o da ihtiyaç duyduğunda. Durup dururken keramet göstermek, velilikte söz konusu değildir.
4. Bir veli, bin yıl ömrü olsa, bu süre içinde manevi kemâlâtla yükselse, bir peygamberin topuğuna bile varamaz”. (Cebecioğlu, 2004: 697).

Ricâlü’l-gayb erenlerinden olan velî gruplarının sayılarından, görevlerinden ve görev yerlerinden bazı tasavvufi kaynaklarda söz edilmiştir. Buna göre “kutub (bir), imâmân (iki), evtâd (dört), abdâl (yedi veya kırk), nükabâ (on iki), nücebâ (sekiz), havâri (bir), emîn (bir), ümenâ, recebiyyûn (kırk), melâmîler, ahfiyâ, mestûrân,

mektûmân, ahyâr (300), ebrâr (yedi), efrâd, sâlihân, meczûbân ve muhaddesûn bunların başlıcalarıdır.” (Uludağ, 2013: 27).

Velî tipi, sadece velî adı altında değil; bazen farklı isimlerle de kastededilmiştir. Bu bağlamda velîler için kullanılan isimlerin bazıları şunlardır: “Ehlullah, iyâlullah, ârif, ehl-i ma‘rifet, muhakkik, ehl-i hakikat, muhib, ehl-i mahabbet, âşik, abdâl, büdelâ, vâsıl, ehl-i vuslat, safî-asfiyâ, hakîm-hükemâ, ahyâr, nûkabâ, ebrâr, şüttâr, kutub, şeyh, mürşid, gavs, üstat, mürebbî, mürid, sâlik, derviş, ehl-i abâ, sâfiye, mutasavvife, mütekâşşife. Türkçede genellikle evliya zümreleri için ‘eren, ermiş, hak erenler’ gibi kelimeler kullanılmıştır. Türkistan ve Tataristan’da evliyaya ‘îşân’ ve ‘ata’ denir. Kuzey Afrika’da ise genellikle ‘mevlâ-mevlâye, seyyid-sîd, sâlih-sulehâ’ diye anılırlar.” (Uludağ, 2013: 25).

Velîlik, tasavvufi anlamda iki şekilde ele alınmıştır. Bunlardan birincisi olan olan velâyet-i amme, geneli karşılamakla birlikte Allah dostu olan bütün mümin kulları kapsar. Velâyet-i hassa ise özeli karşılamakla birlikte Allah’ın dost bildiği, ibadet ve itaatte üstün kişilere karşılık gelir. Bu doğrultuda velâyet-i hassa için mümin kulların ehl-i takva olmasının yanı sıra Allah’ın da salih kullarını dost bilerek seçmesi durumudur. “Ricalü’l-gayb adı verilen bu velîler, tarih içinde bir aşama düzeni kazanarak, üstten alta ve Tanrı’dan sıradan insana doğru kutb/gavs, imâmeyn/umûd, evtad/ahyar, abdâl, nukabâ ve nucebâ biçiminde sıralanmışlardır.” (Öztürk, 2001: 93, 94). Bununla birlikte sûfi gelenek içerisinde velîlik, peygamberliğin geçerliliğini ebedileştirme konusunda nübüvvetin iç boyutu olarak görülmüş ve velîliğin inkârı küfür ile eş tutulmuştur (Karamustafa, 2008: 61). Bu da velîlik anlayışının İslamî gelenekteki yerinin anlaşılması adına dikkat çekici bir durumdur.

2.2.2. Tipolojik Açıdan Velî

Velî tipinin ortaya çıkışında din temelli faktörlerin olmasının yanı sıra söz konusu tipin şekillenmesinde Türk kültürünün de etkisi vardır. Akıncı faaliyetlerin ön planda olduğu kültür ve medeniyetlerde alp tipinin vasıflarından olan güç, kuvvet ve kahramanlık kavramlarının yerini, yerleşik düzeni esas alan medeniyetlerde yardımlaşma, sevgi, barış ve hoşgörü gibi maneviyata yönelik kavramların alması ve

Türklerin İslamiyet’i benimsemesiyle birlikte başlayan süreç velî tipinin, şekillenmesinde rol oynamıştır (Araz, 2006: 34).

Akıncı kültürünün velî tipi üzerindeki etkileri, velî tipinin, alp tipinin devamı niteliğinde olması ve toplum içindeki misyonu ile ilgili olarak Mehmet Kaplan şu yorumu yapmaktadır:

“Türk - İslâm kültür ve medeniyetinin teşekkülünde gaziler kadar velilerin de büyük rolü vardır. Hatta denilebilir ki, eski Alp tipinin bir devamı olmakla beraber, gaziler de İslâm dininin değerler sistemi içinde yer aldıklarına ve bu değerler uğruna savaştıklarına göre, doğrudan doğruya bu değerlerin taşıyıcısı, yayıcısı ve asırlar boyunca devam ettiricisi olan velilerin rolü gazilerden de büyüktür. Gazilerle veliler çok defa beraberdir. Ülkelerin fethinde gaziler ön planda görünürler, fakat orduların ve geniş halk kitlelerinin manevî gücünü, hayat felsefesini veliler tesis ederlerdi. Bazı durumlarda veliler İslâm’ın kutsal değerlerine aykırı hareket eden maddî iktidar sahiplerine karşı hakkı ve halkı müdafaa ederlerdi. Evliya menkıbeleri bu bakımdan incelenirse, maddî iktidar sahipleri ile manevî iktidar sahipleri arasında, hem işbirliği hem de zıtlama ile ilgi pek çok örneğe rastlanır.” (Kaplan, 2001: 121).

Velî tipinin farklı isimlerle de kastedildiğini daha önce ifade etmiş olmakla birlikte, Türk tasavvuf kültürünün şekillendirdiği âşık rolündeki tiplerden olan abdâl kelimesi ile de nitelenmiş olması ayrıca dikkat çekici bir durumdur. Nitekim Köprülü’nün de abdâl ile ilgili olarak, 12.-14. yüzyıl Farsçasında derviş, kök anlamı itibariyle de diğer eş anlamlıları ile birlikte velî anlamına karşılık geldiğini ifade ettiği bilinmektedir (Öztürk, 2001: 63). Anlam değişmesine uğrayarak bugün için saf, bir şey anlamayan, pespaye, bön, ahmak gibi anlamlara karşılık gelen abdâl kelimesinin, tarihî süreçte velî tipini karşıladığını örneklendiren bazı atasözü ve deyimler de abdâlin gizli velî olarak adlandırılan yönünü gözler önüne serer (Harmancı, 2006: 85).

İslamiyet’in kabulünden sonraki ilk dönemlerde önemli bir rol oynayan velî tipi, kudretini mistik duygulardan alır. Onda hareketlilikten çok duygu ön plandadır. Ancak şunu da belirtmek lazım ki velî tipi, kendi içine kapanan bir tip olmadığı gibi kendinde kutsal varlığın tecellisini hissettikten sonra insanlığı ve kâinatı idrak ederek tanrıya

ulaşmaya çalışan bir tiptir (Kaplan, 1995: 216). Nitekim “İslâmî devirde, Türk kültürüne giren en mühim fikirlerden biri Allah’ın insan iradesini aşan sonsuz kudret fikridir. Gözle görülmeyen, elle tutulmayan, fakat tesiri bilhassa ölümden kendini hissettiren ilâhî kudret fikri, mağrur Türk’ün tevazua mecbur eder. Velîler işte bu manevî kuvvetin temsilcisi olarak ortaya çıkarlar.” (Kaplan, 2011: 61). Aynı zamanda normatif değerler hususunda buldukları konum nedeniyle toplum içinde ideal bir örnek konumundadırlar (Öztürk, 2001: 100).

Garîb-nâme adlı eserinde Âşık Paşa, insanı dokuz tabakada ele alır ve ikinci tabakayı velîlere ayırır. Buna göre evliyâ ve eren adlarıyla da karşımıza çıkan velîler, Allah yolunda giden, dünya ve ahirette sıkıntısı olmayan tipler olarak dünyanın direği konumundadırlar. Mutlak güzelliğin vücut bulduğu ve tecelli ettiği tipler olan velîler, Allah’ın dostları olarak orta tabakanın üstünü oluştururlar (Can, 2007: 17). Velîler, “nazargâh-ı ilâhî olan gönül, gönül ocağında sevgiyle, sevdâyla, aşkla okuyan, gönül tanıyan, gönül yapan bu iç âlemin fatihleri, sırf Allah’ın rızasına erebilmek için, gönül yolunda gönülleri kazanmayı şîâr edinmişlerdir.” (Araz: 2006, 34).

Velîler arasında yer aldığı kabul edilen *ukalâ-i mecânîn* (akıllı deliler), *buhlûl* (pehlûl) ve *mezcuplar* da tasavvuf tarihinde önemli bir yer tutar. Yarı akıllı, yarı deli olmaları sebebiyle dünyada işlerini göremeyen bu velîler, şer‘î hükümlere uymakla yükümlü değillerdir (Uludağ, 2013: 27). Çünkü yükümlü olabilmek için akli melekelerle sahip olmak gerekir. Ancak buna rağmen söz konusu grupta yer alan velîler, evliya sayılmışlardır.

2.2.3. Klasik Türk Şiirinde Velî

“Fevkalâde kuvvet ve kudretlerle mücehhez olup Tanrı’ya yakın kabul edilen bir şahsiyetin herhangi bir konuda sağ veya ölü iken yardımının dokunacağına inanılması ve bunun temin için ritüel yollara başvurulmasıdır.” (Ocak, 2010: 6) şeklinde tarif edilen velî kültü, İslamiyet’in kabulüyle birlikte toplumda kendine yer edinmeye başlayan bir olgu olarak karşımıza çıkmıştır. Yeni fethedilen yerlerin ve Anadolu topraklarının bu kült ile yoğrulması, söz konusu tipi dinsel ve toplumsal yönünün yanı

sıra içerisine edebi kültürü de dâhil edebileceğim folklorik öğeler açısından önemli bir hale getirmiştir.

Klasik Türk şiirinde velî tipi, eren, ermiş ve ârif isimleriyle de karşımıza çıkmaktadır. Nihayetinde ibadet ve takvalarıyla Allah'ın salih kulları arasına girmeleri ve O'nun dostu olmaları, onların ortak noktalarıdır. Onlar her şeyde Hakk'ı görürler ve kendilerinin fânî, Hakk'ın ise bâkî olduğu bilgisini idrak etmişlerdir. Dolayısıyla Allah ile aralarında herhangi bir engel yoktur (Üstüner, 2007: 478). Bu durumdan ötürü benzer diğer tiplerle beraber ortak paydada yer alabilmektedirler.

Velî tipi, Allah'a en yakın kişilerdendir. Bu mevkiye ulaşabilmenin yollarından biri, nefis terbiyesinden geçer. Hadis olduğu da iddia edilen “Nefsini bilen, rabbini bilir.” sözü mucibince klasik Arapçada ruh anlamına gelen *nefs* olgusu, velîlik mertebesinde önemli bir yer tutar. Bu konu ile ilgili 14. yüzyılda yaşadığı bilinen Nesîmî şöyle söyler:

Nefsini bilendir ki yakîn Rabbini bildi
Haktan bu makâmâta iren bil ki velîdir

Nesîmî, Dîvân, g. 108/2

Velînin bilgisi, kitabî bilgi olmayıp ilham yoluyla elde edilen bilgidir. Diğer bir deyişle kesbî değil; vehbîdir. Olgunluk mertebesine ulaşarak insan-ı kâmil oldukları için ilahî ve soyut gerçeklikleri, ilham ve düşünce yoluyla idrak ederler. Bundan dolayı ilahî bilgi / vehbî, kitabî bilgidir / kesbî daha önemlidir. Bu bağlamda aşkın ve âşığın sınırlarını ancak Hakk'ı bilenler bilir. Bununla birlikte zaman ve mekân mefhumlarının da velî / ârif için bir önemi yoktur. Onun için sonluluk ve sonsuzluk vardır. Ezelden (bezm-i elest) ebede giden yolda ebedîleşmeyi arzular.

‘Ârif olanlar bilür ‘ışk nedür kıymetin
Câhil olan bî-haber zâyî‘ ü ebter gerek

Ahmed-i Dâî, Dîvân, g. 191/6

Mümin kimse Allah'ın nuru ile bakarken; ârif, Allah ile bakar. Ârif, âlimin bilmediği şeyleri bilir (Uludağ, 2014: 114). Dolayısıyla âşıkların sırlarını da ancak Allah'tan başkasıyla kalbi huzur bulmayan Allah'ın kendisine yakın kullarından ârif bilir:

‘Âşikuñ esrârını Hakk’ı bilen ‘ârif bilür

Âşinâ hâlûñ ne bilsün nefsüñi bilmez garîb

Nesîmî, Dîvân, g. 17/6

Velî, ârifâne yönü kuvvetli olan bir tiptir. Hakikate, akıl ile ulaşmak yerine gönül ve sezgi yolu ile ulaşmayı tercih eder. Bu yönüyle velîler, irfanla dolu hazinelere benzerler:

Nebîlerûñ dahi nûrından itdûñ ervâhın

Velîlerûñ ki olardur hazâ’in-i ‘irfân

Tâcî-zâde Câfer Çelebi, Dîvân, k. 26/119

Bazı derviş görünümlü kişiler de aslında Allah dostu olan velîler zümresindedir. Ancak bu yönlerini gösterme taraftarı olmadıkları için derviş gibi görünürler:

Sûretâ dervîşüz amma rûy-i ma‘nâda velî

Kayser-i Rumuz ‘Acem iklîminün Dârâsıyuz

Yahyâ Bey, Dîvân, g. 171/4

Velîler, aynı zamanda ricâlü'l-gayb erlerindedir. Yeryüzünü yedi iklim üzerine yaratan Allah, her bir iklimin manevi idaresini ricâlü'l-gayb erlerinden birine vermiştir. Tayy-i mekân özellikleri de bulunan velîler, birden çok yerde görünebilirler. Aynı zamanda onlar, sessizdirler, kendilerini anlatmazlar ve velîliklerini göstermezler. Çünkü o, gizli bir haldir:

Deryâya benzer her velî var her vilâyetde eli

Hâmûş olur amma dili âyîne-i dîdâr iken

Genellikle rind ile karşılaştırıldığını gördüğümüz zâhit, bazen de aşk bağlamındaki işlevi nedeniyle rind ile benzer misyona sahip olan velî tipi ile de karşılaştırılmıştır. Zâhide seslenen şair, onu velîler zümresine davet ederek ona nefsânî ve dünyevî türlü isteklerden, diğer bir deyişle mâsivâdan geçmesini ve fenâdan bekâyâ doğru yol almasını öğütlemektedir:

Gel velîler derneğine zâhidâ yoklan bu gün
Nâ-murâd ol âdem ol yoklukda var ol hâliyâ

Yahyâ Bey (Pala, 2011: 473)

Velîler, din ve toplum nezdinde önemli yere sahiptirler. Velî kültü bağlamında halk tarafından kendisine itibar edilen velî tipi, isnat edilen kutsiyet noktasında hem dinî hem de toplumsal açıdan bir değer olarak görülür. Bu yüzden gönül erleri ve irşad görevinde bulunan kişiler bile velîleri ayrı bir konumda tutmalıdırlar:

Er iseñ mürşidüñe mürşid ol irşâd eyle
Her velîyem diyeni cümleden evlâ idegör

Yahyâ Bey, Dîvân, g. 115/6

Velîlerin, en belirgin özelliklerinden birisi onların kerâmet sahibi olmalarıdır. Ancak onlar kendilerine bahşedilen bu özelliklerini gizlerler. Durup dururken kerâmet göstermekten kaçınırlar. Ancak bu, onların kerâmet sahibi oldukları gerçeğini örtmez:

Zihî izhâr-i kudret kim suya seccâdesin saldı
Velîler gibi gösterdi velayet cîsr-i sultânî

Yahyâ Bey, Dîvân, k. 16/14

Velîler, Allah dostu olmaları ve Allah ile aralarında bir perde olmaması sebebiyle buldukları konum açısından, birçok zümrenin olduğu gibi gaziler zümresinin de rehberi konumundadır. Velî ve gazi mukayesesinde velî tipinin İslamî değerler noktasında kutsiyet yönüyle daha ön planda olduğu görülmektedir:

Bir velîdür rehberi cümle gürûh-i gaziyân

Bir ‘Alîdür Kanberi güyâ Kara Baba imiş

Yahyâ Bey, Dîvân, k. 30/3

16. yüzyılın ikinci yarısı ve 17. yüzyılın başlarında yaşadığı bilinen Azîz Mahmûd Hüdâyî, kendisi hakkında anlatılan menkıbe ve çeşitli kerametler ile kimi çevrelerce velî olarak nitelenmiş bir kişidir. Ayrıca kutbü'l-aktâb, sâhib-i zamân ve mürşid-i kâmil gibi adlarla da anılmıştır. Arapça ve Türkçe eserleri de bulunan Azîz Mahmûd Hüdâyî, tasavvufi halk edebiyatı şairleri içerisinde yer almış ve tekke şiiirleri de yazmıştır (Yılmaz, 1991: 339). Onun, aşağıda verilen şiiir örneğinden hareketle velilik ve erenlik gibi konulara bakış açısını öğrenmek mümkündür. Buna göre vahdet-i vücud nazariyesi içerisinde yaratıcının, yarattıklarında tecelli etmesi durumu, ibretle bakmayı önemli kılar. Ancak bu bakış açısı her kula nasip olacak bir husus değildir. Yolunu ve gönlünü, O'nun ışığıyla aydınlatan kimseler zaman ve mekân gibi kavramlardan soyutlanırlar ve birlik makamına ulaşmış olurlar:

‘Âleme ibret gözüyle bakanlar

Çerâğın nûr-ı Mevlâ'dan yakanlar

Yerden gökden geçip arşa çıkanlar

Hakk'a tevhd ile ermiş erenler

Azîz Mahmûd Hüdâyî, Dîvân, g. 1/3

18. yüzyıl mutasavvıf ve şairlerinden Vuslatî, Hz. Muhammet'i sır bahçesinden ortaya çıkan hakikat güneşine benzetir. Aynı zamanda velîler ile kendisine kitap gönderilmemiş peygamberler zümresi olarak bilinen nebîleri, Hz. Muhammet'in ışığı olarak görür. Burada velâyet hususunun, peygamberlik kurumu ile paralel değerlendirilmesi, velî tipine yüklenen Muhammedî nitelikler açısından dikkat çekici bir konuma sahiptir:

Çü sensin ravza-i sırdan toğan şems-i hakikatim

Nebîlerle velîler perteviñdir yâ Resûlu'llâh

Vuslatî, Divân, g. 169/4

İslamiyet öncesi Türk kültürünün izlerini tespit etmenin mümkün olduğu velî tipi, İslamiyet'in kabulü ile başlayan süreçte benzer hususiyetler doğrultusunda bir yolculuk yapmıştır. Şaman tipinden velî tipine doğru gerçekleşen devinim ve dönüşümde, fetih ülküsü bağlamında akıncı faaliyetler ile halk arasında yayılma imkânı bulan mitik miras niteliğindeki birtakım ritüeller önemli bir yer tutar. Bunlardan biri olan velî kültü, velî tipine isnat edilen kerametler ve onunla ilgili menkıbeler noktasında velî tipinin canlılığını korumasında etken madde olmuştur. Dolayısıyla otorite ve halk nezdinde muteber bir konuma geldiğini gördüğümüz velî tipi, gerek klasik Türk şiirinde olsun gerekse tekke şiirinde olsun olumlu nitelemelerle birlikte anılmıştır. Yüzerce yıl önce yaşadığı bilinen, velî tipinin özelliklerine sahip bazı kimselerin velî kültü sayesinde günümüzde bile canlılığını koruduğunu görmekteyiz. Bu da ilgili tipe, toplum tarafından biçilen rol ve yüklenen manevî değerlerin tipin devamlılığında ne kadar önemli bir rol oynadığını bizlere göstermektedir.

2.3. ALP

2.3.1. Tarihsel ve Kültürel Arka Planı

Kültürel birlik bağlamında neredeyse bütün Türk lehçe ve şivelerinde yaygın bir şekilde kullanılan alp (Öztürk, 2001: 63), İslamiyet sonrası dönemde çokça karşımıza çıkan velî tipinin öncülü olması ve şekillenmesi noktasında da önemli bir yere sahiptir.

Güç, kuvvet, kahramanlık, yiğitlik gibi unsurları bünyesinde barındıran alpler, “hareketli sosyal yaşamın zorunlu bir sonucu olarak hareket unsurunun esas alındığı güçlü, erlik duygusu dediğimiz değerlerle bütünleşirler. Böylece toplumsal değerlerin kontrolündeki gücü temsil eden insan haline dönüşürler.” (Eliuz, 1999: 142).

Alpler, sahip oldukları güce dayalı birtakım değer ve erdemlerin yanı sıra manevî ve ahlakî açıdan da yeteri olgunluğa sahiplerdir (Araz, 2006: 33). Kişilikleri ve davranışları ile bir ülkünün peşinde olan alpler, kişisel tutkuların üstünde topluma mal olmuş kişilerdir. Bu kişiler fiziksel olduğu kadar, ruhsal açıdan da derin bir kişiliğe

sahiptir. O, halkının öz gücünü sembolize eder. Mücadelesi uğruna geri çekilme, kaçma, yılma gibi davranışlar göstermez (Yardımcı, 2007: 50).

Bozkır kültüründeki ant içme geleneği, öldürülen düşman sayısı kadar balbal dikme, kıımız sunma, ava çıkma, atalara karşı sadakat, gösterilen kahramanlık karşısındaki ad verme geleneği gibi adetler ile atlı konargöçer kültür, alp tipinin ortaya çıkmasına zemin hazırlamıştır (Maraşlı, 2013: 20). Bunun yanı sıra alp tipinin ortaya çıkışı ve prototip olarak ele alınabilmesi noktasında Göktürk ve Kırgızlara ait bazı kurgan ve kaya üzerindeki resimler araştırmacılar tarafından incelemelere konu olmuştur. Buna göre öldükten sonra gökyüzünde ulvî bir hayat sürebilmenin şartlarından biri alp olmaktır (Maraşlı, 2013: 20). Ayrıca, alp prototipi olarak değerlendirilen bu husustaki ölüm sonrası yaşam ve ulvîlik gibi konular, alp tipinin ardılı olarak değerlendirilen velî tipiyle ilgili bazı çağrışımları göz önüne getirmektedir.

İslamiyet öncesi motifler bağlamında alp tipini ele alan Emel Esin şu tespitlerde bulunmuştur:

“Eski Türk dini ve terbiyesi kahramanlığa özel bir değer vermektedir, bu vasfı her erdemden üstün tutuyordu. Bu dünya görüşü, Türklerin hayat ötesi hakkındaki kavramlarında da birleşir, her şahıs, hayat düşmanlarına galip geldiği ölçüde, öbür dünyada aziz olmaya namzet addedilir, alpin kahramanlığı sayesinde edindiği her ganimet, tutsaklar, atlar, gökyüzündeki hayatında da onun malı sayılırdı.” (Esin, 1965: 34).

Erken dönem⁸³ alplerinin silahlı ve atlı olmaları, yüzlerinde dövme olması ve kaplan postundan bazı kıyafetler giymeleri (Maraşlı, 2013: 21), tipolojik ilişki bağlamında çok daha sonraki dönemde karşımıza çıkan askerî bir sınıf olarak başıbozukları ve deliler bölüğünü de hatırlatmaktadır. Nitekim Osmanlı ordusu

⁸³ Alp tipinin Türk sanatındaki yansımalarıyla ilgili olarak şöyle bir tasnif bulunmaktadır:

1. Birinci dönem (Erken Türk eserleri)
2. İkinci dönem (Budizm ve Maniheizm'in kabulü ve sonrasındaki süreç)
3. Üçüncü dönem (İslamiyet sonrası dönem bkz. Emel Esin (1964). “Alp Şahsiyetinin Türk Sanatında Görünüşü”, Türk Kültürü, Sayı 34, s. 769-789, Ankara.

bünyesinde askerî bir topluluk olan delilerin, ordu içerisindeki süvari kıtasında görev yaptıkları bilinmektedir. Bu asker topluluk *deli* adını, esasında akli dengeleri yerinde olmadığı için değil; tehlikeye atılmak konusunda sergiledikleri gözü karalık, cesaret ve azimden ötürü tıpkı bir deli gibi atılmalarından dolayı almışlardır.

İlk olarak 15. yüzyılın sonlarıyla 16. yüzyılın başlarında Rumeli civarında ortaya çıktıkları bilinen deli süvariler, *ne varsa bahтта, o gelir başa* parolasını benimsemişlerdir. Kaderin önüne geçilemeyeceği düsturuyla hareket ederek ölüme meydan okumuş ve her şeyi göze alarak düşmanla cenk etmişlerdir. Rumeli’de Türklerin yanı sıra içinde Sırp, Hırvat, Boşnak gibi halklardan da kimselerin olduğu deliler, bir dönem Anadolu’da vezir ve beylerbeyinin çevresinde görev almış olmakla birlikte daha çok sınır uçlarında görev almışlar ancak edinilen bilgilere göre boş kaldıklarında eşkıyalık faaliyetlerine de girişmişlerdir (Özbilgen, 2007: 274). Hiyerarşiye değil kendilerine biat eden deliler, kendi aralarında asker-komutan ilişkisinden çok kardeşlik bağlarına dayanan bir yol arkadaşlığını esas almışlardır. Bu yönleriyle bahse konu olan deli tabiri aklını yitirmiş, bilinçli hareket etmeyen ve ne yaptığını bilmeyen anlamlarında değil; yine cesareti ve yiğitliğiyle öne çıkan *alp* tipini çağrıştırmaktadır.

Eski Türk kültüründe özel bir yere sahip oldukları bilinen alpler, İslamiyet’in kabulüyle birlikte devam eden süreçte farklı şekillerde varlıklarını devam ettirmelerinin yanı sıra onların, günümüzde kişi ve yer adları bağlamında karşımıza çıkmaları da bu durumu kanıtlar niteliktedir (Öztürk, 2001: 68). “Nitekim Müslüman Türk Ata veya babalar başlangıçta hem şamanlara hem de evliyaya benziyordu. Türklerin kendi alp (kahramanları) alp-eren şekliyle kutsiyet kazanıyor ve İslâm, Türk’ün gazileriyle birleşiyordu”. (Turan, 1980: 232).

Türk kültürünün önemli yansımalarına rastladığımız *Kutadgu Bilig*’de de alp tipi ile ilgili önemli tespitler yer almaktadır. Alp tipi düşmanla karşılaştığı zaman kimseye sıra vermeden düşmanın üstüne atılır. Aynı şekilde yiğit alp tipi karşısında bir asker gördüğü zaman tıpkı bir aslan gibi olur ve onun üstüne hücum eder. Onu ya öldürür ya da vuruşarak kendisi ölür:

Yagı körse alp er köpirtür izig
Bu karşur adınlarka tegmez kezig

Çerig körse alp er kür arslan bolur
Sekirtür ya öldrür ya urşu ölür

Kutadgu Bilig b. 2382-2383

Türk kültürü ve tarihi için önemli bir kaynak konumunda olan *Dede Korkut Hikâyeleri*'nde, ozanlar ile alpler arasında benzerliklerin olması ve ozanların alp özellikleri taşımasından dolayı *alp-ozan* şeklinde bir tabir bulunmaktadır (Öztürk, 2001: 63). Söz konusu hikâyelerde, alplik gösterme; yiğitlik ve cesaret sergilemekle aynı şey olarak kabul edilir. Hikâyelerin kahramanlarında kendisini, annesini, babasını, beyini, zor durumda kalan kardeşini kurtarma ve yardım etme duyguları, bizi alpliğe götürmektedir. Bunun yanı sıra alplik, sadece maddî güce değil; aynı zamanda manevi güce de dayanmaktadır (Genç; Kılıç; Aksoyak, 2014: 265).

Dede Korkut Hikâyeleri'nde Oğuzların beyleri ve bey oğullarıyla birlikte, çobanların da alplik sergiledikleri görülür. Salur Kazan'ın evinin yağmalandığı hikâyede, kendisine emanet edilen koyunları, kâfirlere karşı koruyan çoban, kahramanca bir duruş ortaya koyar ve yiğitlik gösterir (Genç, Kılıç, Aksoyak 2014: 270).

İslamiyet sonrası dönemde alp tipinin, İslam dininin yayılmasında önemli bir tip olduğu bilinmektedir. Osmanlı İmparatorluğu'nun tarih sahnesine henüz çıktığı zamanlarda Anadolu'nun kimi yerlerinde ve özellikle uç beyliklerde çok çeşitli insanların bulunduğu ve bunlardan bazılarının da İslam'ın şövalyesi ve misyoneri olarak görülen alpler olduğu bilinmektedir (Barkan, 2002: 244). Öte yandan alplerin, Osmanlı'nın kuruluşunda önemli pay sahibi oldukları ve hatta Hasan Alp, Turgut Alp, Saltuk Alp ve Konur Alp gibi çok sayıda alpin Ertuğrul ve Osman Gazi'ye silah arkadaşlığı yaptıkları bilinmektedir (Şimşirgil, 2002: 179).

Tarih sahnesi içerisinde doğrudan alp tipi ile özdeş olmadıkları halde fetih hareketlerindeki rolleri ve cesaret timsali bir savaşçı olmaları yönüyle alp tipine benzer

özellikler gösteren başka gruplar da vardır. Başbozuklar ve serdengeçtiler olarak adlandırılan bu gruplar giyim kuşam ve fiziksel donanımları yönüyle alplerden farklı bir yere sahiplerdir.

2.3.1.1. Başbozuklar

Alp tipinin yiğitlik ve cesaret göstergelerini taşıyan ve güçlü savaşçı yönleriyle Osmanlı'nın fetih hareketlerinde önemli rol oynayan başbozuklar, alp benzeri bir zümre olarak karşımıza çıkar. Akıncı faaliyetlerde ön sıralarda yer alan başbozuklar, oldukça kuvvetli olup bir akıncı beyinin etrafında yer almışlardır (Koçu, 2004: 265).

Özellikle giyim kuşamlarıyla oldukça dikkat çeken başbozukların kendilerine özgü bir tarzları vardır. “Başlarında samur ya da kaplan derisi kalpaklar. Kalpağın önü altın suyuna batırılmış turna ve balıkçı kuşu telleriyle ve altın tellerle süslenmiştir. Bürümcükten kesilmiş gömleklerin, mintanların düğmeleri akik, mercan zebercet ve hurda elmaslardandır. Cepkenler, camedanlar, kısa serhatlı kürkleri, şalvarlar, çağşırılar, kısa diz çağşırıları en kıymetli çuhaldan ve kadifelerden, altın sırma işlemeli çuhaldandır. Kuşaklar ve silahlıklar bu lükse denk kıymet ve zarafettedir. Ayaklarına ceylan derisinden serhatlı firarları, çizmeleri giyerler, filar giydikleri zaman baldırlarına sırma işlemeli tozluklar takarlar. Ayakkabılarının kabaları gümüş ve altındır. Ellerindeki kamçılıları kaplan kuyruğundandır. Omuzlarına birer çift büyük karakuş ve kartal kanatları takarlar. Kıymetli eğer takımları vurulmuş, alınları sorguçlu ve turna telli atların üzerinde doludizgin giderlerken bu kanat heybet ve haşmetle açılır. Serhada gelen bir genç akıncı, istisnasız bir büyüğünün kan kardeşi olur.” (Koçu, 2004: 265-267).

Evlîya Çelebi'nin başbozuklar ile ilgili tespitleri de bu konuda oldukça dikkat çekicidir:

“Mehabetli ve şeci askerlerdir. Başlarına samur ve kaplan postundan kalpak taç koyup arkalarında bebr, kurt, ayı postları var. Koltukları altlarından karakuş kanaları bağlıdır; ellerinde kurt derisi sarılı olup nicesinin alât ve silah levazımı kendisini garip

ve acayip şekle koyar. Korkunç ve düşmana belayı asumanî misal bir askerî zafer peykerdir.” (Koçu, 2004: 265-267).

Klasik Türk şiirinde izine pek rastlayamadığımız ancak bazı açılardan alp tipi ile benzer hususiyetler taşıyan başıbozuklar, savaş zamanlarında kendi rızalarıyla orduya katılan askerler olarak bilinirlerdi. “Bunlar ordunun aslî kuvveti ile karıştırılmazlar, süvari veya piyade olarak iltihak ettiklerine göre ayrı silâh ve teçhizat ile ayrı kumandanlar idaresinde olarak teşkil edilen kıtalar halinde ve muavin asker suretinde istihdam olunurlardı. 1854 Osmanlı-Rus Harbi sıralarında disiplinli bir hale getirilmelerine çalışıldı ve bu iş ile bilhassa Fransız generali Joussof ile İngiliz generali Biston meşgul oldu ise de bu teşebbüs akim kaldı. Başıbozukların intizamsızlığı bilhassa 1877-1878 Rus Harbi’nde kendini göstermiş ve bu usul o zamandan sonra tamamıyla terk edilmişti. Ahmet Mithat Efendi, buna dair şu izahatı vermiştir: ‘Asakir-i muavineden başıbozuk tâbir olunan dırındı askerinin taht-ı inzibatta olmamalarından nâşi kendilerinden şîâr-i insaniyete mugayir bazı harekât vukuu şayi olup eğerçi şayia-i vakıada mübalâğa olduğu tahkikat-ı ahîre ile sabit olmuş ise de nizam ve talim altında olmayan askerlerin harekâtında bittabi intizam olamayacağı ve esna-i seferde kendilerine verilecek havayıç ve tâyinât hususunda mazbutiyet olamayarak buldukları mevakide zaruret ve sefalet çekecekleri ve bu cihetlerle kendilerinden muntazar olan hidemat-ı haseneye bedel hem kendileri, hem de devlet ve ahali mutazarrır olacakları hasebiyle başıbozuk nam ve heyeti külliyyen lâğv olunup ba‘dezin rızalarıyla harbe gitmek isteyenlerin asakir-i nizamiye tarzında ve taht-ı intizamda hareket eylemeleri maddesinin nizama raptı lâzimedendir.’ Eskiden taşradan İstanbul’a gelip yersiz yurtsuz dolaşanlara da başıbozuk denilirdi. Bu tâbir sonraları askerî sınıfa mensub olmayan bütün sivil halka teşmil edilmişti. Son zamanlarda bu tâbir kullanılmaz oldu.” (Pakalın, 2004: 164). Nitekim söz konusu tabir ve nitelemenin, tarihsel kaynaklar dışında günümüzde de kullanılmadığını söylemek yanlış olmaz.

2.3.1.2. Serdengeçtiler

Alp tipi ile benzer özellikler taşıyan ve fetih hareketleri noktasında Osmanlı ordusunda görev yaptıkları bilinen bir diğer topluluk da serdengeçtilerdir. Sefere çıkan

orduda en tehlikeli hücum hareketlerine girişerek (Özbilgen, 2007: 277) ordu için önemli bir konum arz eden serdengeçtiler, fiziki yapıları ve giyim kuşamlarıyla dikkat çekerlerdi. Bu hususta serdengeçtiler, sıradan askerlerden farklı bir konumda bulunmakla birlikte başıbozuklara benzemektedirler. Moldovya Prensi Demetrius Cantemir' in eserinden elde edilen bilgilere göre serdengeçtilerin, sefere çıkan orduda en önde olduklarını ve onların arkalarında yeniçerilerin olduklarını öğrenmekteyiz (Aybet, 2010: 404).

Serdengeçtiler, tıpkı başıbozuklar gibi kuvvetli fiziki yapılara sahip olmaları ve değişik kıyafetler ile düşmanı korkutacak ilginç kostümler/postlar giymelerinden dolayı ordunun önünde yer almışlardır. Halk şiirine de konu olan serdengeçtiler ile ilgili olarak Âşık Ravzî, Ruslara karşı girişilen bir mücadelede ülkenin çeşitli yerlerinden serdengeçtilerin geldiğini ifade etmiştir (Özdemir, 2011: 453):

Açılup al, yeşil bayrak düzüldü
Her diyardan serdengeçti yazıldı
Boşandı aç kurtlar, bendi çözüldü
Ağzını açmışlar arslanımız var

Âşık Ravzî⁸⁴

Serdengeçti ifadesi, “akıncılardan düşman ordusu içine dalmak veya muhasara altına alınan bir kaleye girmek için fedaî yazılanlar hakkında kullanılan bir tâbirdir. Bunlara, ellerinde kınlarından sıyrılmış kılıçlarla bu tehlikeli işlere atıldıkları için dalkılıç da denilirdi. Düşman ordusuna dalmak veya kaleye girecek olanların dönmelerinden ziyade ölmeleri ihtimali olduğu için bu adı almışlardı. Düşman ordusuna dalmak üzere ayrılan serdengeçtiler düşman ordusunun sağ, sol veya arka tarafından ve hepbirden hücum ederler, maksatlarına nail olmadıkça dönmezlerdi. Zaptı uzayan kalelere geceleyin merdiven kurmak suretiyle girerler, rastladıklarını kılıçtan geçirmek suretiyle maksadı temin ederlerdi.” (Pakalın, 2004: 181).

⁸⁴ Fuat Köprülü (1962). “Türk Saz Şairleri”, Milli Kültür Yay., Ankara. Sy. 409

Serdengeçtiler, korkusuzluklarıyla nam salmakla birlikte düşmana galebe çalabilmenin vazgeçilmez unsurlarındandı. Ancak “ilk zamanlarda büyük muvaffakiyetler temin eden ve ekseriyetle teşebbüsleri ölümle neticelenen serdengeçtiler yerine sonraları menfaat temini maksadıyla o yolu tutanlar olmuş ve bu sebeple eski kıymet ve ehemmiyetini kaybetmiştir. ...İlk zamanlarda serdengeçtiler, yeniçeriler arasından çıkardı. Serdengeçti bayrağı⁸⁵ açılınca yeniçerilerden isteyenler bu bayrağın altına gelirdi. Sonraları ise yine yeniçerilerden serdengeçti yazılanlar olmakla beraber sefer vukuunda payitahtta ve taşralarda serdengeçti bayrakları açılır, hariçten her kim olursa olsun tashih be-dergâh kılınmak suretiyle ocağa kabul edilirdi. Serdengeçtilere fazla yevmiye ve içlerinden sağ kalanlara hizmetlerinin derecesine göre yayabaşılık, bölükbaşılık, zağarcılık, sekbanlık, solaklık, sipahilik ve kapıcılık verilirdi. İçlerinde kale yürüyüşlerinde en evvel hücum edene, kaleye bayrak dikene sancak beyliği verildiği de vâkiydi. Serdengeçti tâbiri, Yeniçeri Ocağı'nın kalkmasıyla ortadan kalkmıştır.” (Pakalın, 2004: 182). Bilhassa Osmanlı Devleti'nin askerî harekâtlarında önemli rol üstlendiğini gördüğümüz serdengeçtiler, tıpkı başıbozuklarda olduğu gibi klasik şiir geleneği dâhilinde kendisine pek fazla yer bulamamıştır.

2.3.2. Bir Eren Olarak Alp

Alp tipinin bir eren olarak değerlendirilebilmesinde en önemli etken İslamiyet'in kabulüyle ortaya çıkan süreçle başlamaktadır. Velî tipinin izlerinin görüldüğü bu dönemde artık alp tipinin savaşçı kimliğiyle dinsel kimliği bir bütünlük kazanmış ve alp tipi aynı zamanda bir eren olarak tarih sahnesinde yer almaya başlamıştır. Bu bağlamda alp tipinin dinsel kimliğini kazanmasıyla birlikte Türk toplumunda yüceltilen tiplerden biri olması bilinen bir gerçektir (Kaplan, 2011: 160).

Alp tipinin eren / velî özellikleri ve misyonu taşımasında toplumun sosyolojik yapısı da etkili olmuştur. Bunun en önemli göstergesi hareket halindeki bir toplumun kalıcı bir yapıyı kabullenmesi olmuştur. Nitekim bu hususta “göçebe devrinin ideal insanı olan Alp tipi ile yerleşik İslâmî devrin ideal tipini temsil eden velî ve derviş

⁸⁵ “Dalkılıç da denilen serdengeçtiye lüzum hasıl olduğu zamanlarda bu bayrak açılır, memleket uğrunda ölümü göze alan yiğitler bu bayrağın altına koşardı.” (Pakalın, 2004: 182)

arasında derin bir tezat vardır. Birincisi dışı *müteveccih* (extroverti) olduğu halde, ikincisi içi *müteveccih* (introverti)dir. Birincisinde maddî kuvvet, ikincisinde manevî kuvvet fikri hâkimdir.” (Kaplan, 1955: 49).

Alp tipinin erenliği konusunda sahip olması gereken dokuz maddî ve dokuz manevî ihtiyacı Âşık Paşa'nın *Garibnâme* adlı eserinin dokuzuncu bölümün dokuzuncu kıssasından hareketle öğrenmekteyiz. Buna göre dokuz maddî ihtiyaç, “muhkem yürek, bâzû kuvveti, gayret, iyi bir at, özel bir elbise, yay, iyi bir kılıç, süngü, iyi arkadaş. Dokuz manevî ihtiyaç da ise, velî olmak, kifâyet, mücadele, aşk, tevekkül, peygamberin şeriatını bilme, ilim sahibi olma, manevî yardım alabilme, doğru arkadaş” (Can, 2007: 16) şeklinde karşımıza çıkmaktadır.

Âşık Paşa'nın *Garibnâme*'sinde, alp tipinin erenlik misyonu bağlamında ele alındığı çok sayıda beyte rastlamaktayız. Devletin fetih ve iskân politikasından din algısına kadar birçok hususta önemli rol oynayan alp, öncelikle kendi içerisinde bir nefis mücadelesi verir. Bu mücadelenin sonunda alp kimliğini kazanmış olur. Çünkü nefsin isteklerini kırmadan herhangi bir işi başarmak mümkün değildir:

Çünkü kendü nefisini ol yiñmeye
Dîn içinde niçe alplik eyleye

Pes riyâzet birle alp oldu kişi
Anuñ-ıla başa iltidi her işi

Âşık Paşa, *Garibnâme*, b. 8597-8598

Alpler, kutlu yolculuklarına çıkarken mutlaka aşkı rehber edinmelilerdir. Onların hem nefis mücadelesinin hem de düşmana galebe çalmasının temelinde kadim aşk duygusu yatar. Nitekim aşk ile yola çıktıklarında karşılarında hiçbir kimse duramaz. Din eksenli alp hareketlerinde aşk, ulu ve kutlu bir araç konumundadır:

Bindiler ‘ışk atına dîn alpleri
Karşularna durmadı hergiz çeri

Âşık Paşa, *Garibnâme*, b. 8609

‘Işk ulu âlet-durur dîn alpına
Bahtulu ol cân kim ol ‘ışka bine

Âşık Paşa, Garibnâme, b. 8612

Alp tipinin yolculuğunda şüphesiz mensubu bulunduğu meşrebi önemli bir rol oynar. Bu bağlamda 13. yüzyılda yaşadığı bilinen Sarı Saltuk, Kalenderî meşrepli bir derviş olarak tanınmaktadır. Kalenderîlik ile alp tipi arasındaki ilişkinin anlaşılabilmesi noktasında alperenliği ile bilinen Sarı Saltuk, söz konusu ilişkinin nirengi noktası olarak kabul edilebilir. Bu durum aynı zamanda, âşığın alperenliğine gönderme yapmamıza olanak verir.

2.3.3. Âşığın Alperenliği

Toplumun göçebelik ve yerleşiklik konusundaki kararlılığının, alp tipinin eren/velî kimliği kazanma sürecinde etkili olduğunu ifade etmiştik. Mehmet Kaplan’ın da belirttiği gibi öncesinde maddî kuvveti esas alan ve dışa dönük bir yapıya sahip olan alp tipinin, İslamiyet’in kabulüyle birlikte manevi yapıyı esas alan ve içe dönük olma fikrini benimsemesi alp ve eren kimliklerinin kaynaşmasını sağlamıştır (Kaplan, 1955: 49). Dış mekânda ilerleme fikri ile manevi anlamda içte genişleme ve yükselme fikri, alperenin ortaya çıkmasına zemin hazırlamıştır (Araz, 2006: 36). Bununla birlikte “Erken Türk eserlerinde karşımıza çıkan alp tasvirlerinin, Batı’ya göç evresinde, Anadolu’ya taşındığı bilinmektedir. İslamiyet’ten önce kahramanlık vasfı ön planda olan Türk alp geleneği, İslamiyet’in cihat ve gaza anlayışı doğrultusunda alp-gazi yani Müslüman- Türk kahramanına dönüşmüş ve çeşitli tasavvuf tarikatlarının halk arasına yerleşmesiyle de alp-erenler yani savaşçı dervişler şekline girmişlerdir.” (Maraşlı, 2013: 17).

Alperendeki dışta ilerleme ve göçebelik; içte ise yükseliş ve kemâlat arzusu arka planda bir aşk duygusu barındırır. Nitekim eren / velî tipini harekete geçiren ve katalizör görevi üstlenen esas unsurun da aşk olduğu aşikârdır. Dolayısıyla bu durum, alp ve erene ait özelliklerin sentezlenmesiyle âşık tipinde alperenlik vasıflarının tezahür etmesine kapı aralamıştır. Sevgili yoluna baş koyma, onun uğruna serden

geçme, ölümü göze alma, rakîplerle ve diğer türlü engellerle savaşıma, her türlü sıkıntıya göğüs germe, cesaret ve yiğitlik sergileme gibi hususlar alp, eren ve âşığın ortak göstergelerindedir.

Âşık, gözü karalığıyla tıpkı alp gibi cesaret timsalidir. Hak uğruna darağacında can vermek gönül erlerinin miracıdır. Bu yolda yaşanan sıkıntı ve eziyetler, mumun üzerindeki ateş gibi âşığın da başının tacıdır:

Didi dâr erenlerüñ mi'râcıdur

'Âşıkun od şem' bigi tâcıdur

Ahmedî, İskender-nâme, b. 1539

Alperenler, din uğruna giriştikleri mücadelelerde ölümü göze alırlar. Ölüm, onlar için sonu değil başlangıcı ifade eder. Çünkü İslam dininde, Hak yolunda savaşarak hayatlarını kaybedenler şehit sayılırlar. Âşıklar da tıpkı alperenlerde olduğu gibi sadakat ile hak ve hakikat adına yollarından dönmezler. Verdikleri mücadelede can vermeleri durumunda onlar da şehit kabul edilirler. Bu da âşığın alperenliğine delâlet eden bir durumdur:

'Âşık-ı sâdık ol durur Hak yolına şehîd ola

Hakk-ı dîni olur anuñ vermiş anuñ bahâyine

Nesîmî, Dîvân, g. 394/4

Âşık tipinin alperenliği bağlamında âşıkların, sevgilinin yolunda can vermelerine şaşılmalıdır. Çünkü yiğit erenlerin var oluş amaçları zaten budur. Alperenler de menzile varma gayesiyle candan ve baştan vazgeçmiş kimselerdir:

N'ola kurbân olurlarsa senüñ yoluñda 'âşıklar

Bu üslûb üzre gelmişdür erenler hep bu meydâne

Revânî, Dîvân, g. 369/2

Alperenin din uğruna kâfirlere karşı yürüttüğü savaş, âşığın rakiple olan mücadelesine benzemektedir. Rakîbin gayrimüslim olarak nitelendiği klasik Türk şiiri geleneğinde, âşık tipine alperenlik misyonunun yüklendiği dikkatleri çekmektedir:

Yâr için agyâr ile ‘âşık kaçan ceng eylese

Dîn için kâfir müselmân sanki iderler savaş

Üsküplü İshak Çelebi, Dîvân, g. 116/4

Âşık tipi, sevgilinin rakîbe ilgi göstermesine asla tahammül edemez. Bu uğurda ya ölür ya da karşısındaki rakibi öldürür. Âşığın bu tavrı, *Kutadgu Bilig*'de karşımıza çıkan ve düşman gördüğü vakit aslan kesilerek ya onu öldüren ya da vuruşarak kendisi ölen alp tipini çağrıştırır. (Çerig körse alp er kür arslan bolur / Sekirtür ya öldürür ya urşu ölür.⁸⁶)

Ya ölür ya öldürür itmez tahammül ‘âşıkun

La‘l-i cân-bahşun alursa agzına agyâr eger

Azmî-zâde Hâletî, Dîvân, g. 156/5

Alperenler ile âşıkların öne çıkan ortak noktalarından biri de gezginci olmaları ve herhangi bir mal mülk kaygılarının olmamasıdır. Kendilerini hedefe götüren her çileyi kutsal sayan bu gönül erleri, amaçlarına ulaşabilmeleri yolunda maddî ve dünyevî arzulardan uzak durmayı tercih etmişlerdir:

Bizler ol ‘âşıklarız kim mâl ü mülkü istemez

Rûz ü şeb dilde hayâl-i yârdır eglencemiz

Beylikçi İzzet Bey, Dîvân, g. 77/2

Nefis terbiyeleriyle manevî ve ahlakî açıdan önemli bir olgunluk seviyesine ulaştıklarını bildiğimiz alpler, idealleri ve ülküleri uğruna hak bildikleri yoldan dönmeyerek sebat ve sadakat gösteren tiplerdir. Eski Türk dini ve kültürü ile İslamiyet'in sentezi sonucunda ortak bir formun ürünü olarak karşılaştığımız bu tip

⁸⁶ Kutadgu Bilig b. 2383

başını, canını, malını ve mülkünü feda etmekten geri durmayan gözü pek ve cesurdur. Alp, dinsel kimliğinin ön plana çıkmasıyla birlikte Türk toplumunda yüceltilen tiplerden biri olmuştur (Kaplan, 2011: 160). Daha çok göçebe ve hareketli yaşam tarzının temsilcisi olarak karşımıza çıkan alp, fetih hareketleri ve iskan politikası gibi konularda gezginci yönüyle de dikkat çekmiştir. Bahse konu özelliklerinin çoğu, âşık tipi ile benzer hususiyetler taşımakla birlikte özellikle dinsel imajı bağlamında âşık tipine misyon yükleyen bir tip olmuştur. Dolayısıyla alperendeki dışta ilerleme ve göçebelik; içte ise yükseliş ve kemâlat arzusunun arka planda bir aşk duygusu barındırması âşığın alperenliği noktasında önemli bir husustur.

2.4. BİLGE / ÂLİM

2.4.1. Tarihsel ve Kültürel Arka Planı

Bilge kelimesi Türkçenin köklü kelimelerinden biri olmakla birlikte Eski Türkçede siyâset ve idarede hakim tâbirinin karşılığında kullanılmıştır. Bilgeliğin bir yönünün de “hikmet sahibi olmak” olduğu düşünüldüğünde, hakîm ifadesinin bilge kelimesine karşılık gelebileceği görülmektedir. Aynı zamanda Allah’ın doksan dokuz isminden birisi olan ve Kur’an-ı Kerim’in de birçok yerinde geçen Hakîm, Eski Ahit’te ise “Bilgelik, bilgeye bir kentte bir araya gelmiş on savaş önderinin gücünden daha büyük bir güç verir.” şeklinde ifade edilmiştir (Esirgen, 2007: 15).

Bilge tabiri, tarihte Türk adıyla kurulmuş ilk Türk devleti olarak bilinen Göktürklerde, bazı yöneticilerin isimlerinin önünde niteleme belirten bir unvan olarak kullanılmıştır. Bununla birlikte “Eski Türklerde topluma manevi liderlik yapan, toplumu yönlendiren, çağını aydınlatan, verdiği öğütleri ve öğütlü sözleriyle yaşamlarından sonra dahi dilden dile dolaşan kişiler vardır. Aksakallı ifadesi ile de belirlenen bu kişiler bilge tiplerdir.” (Yardımcı, 2007: 51).

Aksakallı deyince Türk kültüründe akla ilk gelen kişilerden birisi hikmet sahibi ve bilgeliğiyle bilinen Dede Korkut’tur. Bilge tipi bağlamında Dede Korkut, “Türk kültür tarihindeki ulu kişi kültürünün temsilcisidir. O, miti tam olarak bünyesinde bütünleştiren bir güç merkezidir.” (Eliuz 1999: 146).

Dede Korkut Hikâyeleri'nde, sözüne itibar edilen, güvenilir ve bilge bir kişi olarak karşımıza çıkan Dede Korkut ile birlikte, Oğuz Kağan destanında ağaçlardan sal yaparak ordunun İdil nehrini geçmesini sağlayan Oğuz'un akıl hocalarından Uluğ Bey'de, savaşta kazanılan yüklü ganimetin taşınabilmesi için kağını yapan Barmaklıg Coşun Bilig'de Ergenekon Destanı'nda demir dağı eriterek Türklerin kurtulmasını sağlayan usta demircide bilge tipinin özellikleri görülmektedir (Esirgen, 2007: 14; Yardımcı, 2007: 51).

Tarihteki eski Türk devletlerinde ve Türk destanlarında “kağanların, yanlarında genellikle bilge vezirler bulundurmaları ve verecekleri önemli kararlarda bilgelerin bilgilerine başvurmaları bilgeliğin önemine inanılmış olmasının en belirgin işaretidir.” (Yardımcı, 2007: 51). Yusuf Has Hacip'in, mutluluk veren bilgi anlamındaki *Kutadgu Bilig* adlı eserinde de mutluluğa ulaşabilmenin yolunun bilgiden geçtiğini vurgulaması yine kadim Türk kültüründe bilgi ve bilgeye verilen önemin anlaşılması adına dikkat çekicidir (Yardımcı, 2007: 51).

Kutadgu Bilig'e göre bilge kişiler, halkın yolunu aydınlatan kişilerdir. Bu nedenle de onları çok sevmek ve onlara saygı göstermek gerekir. Az ya da çok, olabildiğince onların bilgilerinden istifade edilmelidir. Bilge kişiler aynı zamanda, yararlı ve zararlı şeyleri birbirinden ayırt ederek doğru yol tutan kimselerdir:

Takı bir kotu bilge âlimler ol
Olar ilmi halkka yaruttaçı yol

Olarını katıg sev ağırla sözün
Biliglerin öğren üküş ya azın

Bular ol yarar ya yaramazlarıg,
Seçip adra tutğan köni yol arıg

Kutadgu Bilig b. 4341-4343

Bilginin insan hayatına kazandırdığı değer ve aydınlattığı yol bağlamında bir insan bütün erdemlere sahip olmalı ve her türlü işi bilgisi sayesinde yürütmelidir. Bilgelik, öncelikle birtakım değer ve erdemlere sahip olmaktır:

Tükel bilse erdem bitise bitig

Kamug işke bilgin bu kılsa itig

Kutadgu Bilig b. 2482

Bilge ve âlim bir kişi, öğrendiklerini aktarmak zorundadır. Çünkü bilgili bir kişi, sahip olduğu bilgi ve birikimini kimseyle paylaşmazsa onun kimseye faydası olmaz:

Biliglig çıkarmasa bilgin tilin

Yarutmaz anıñ bilgi yatsa yılın

Kutadgu Bilig b. 0214

Genel olarak tarihsel kaynaklar ve tarihe kaynaklık eden edebi ürünler, bilge tipi ve bilgelik anlayışı bağlamında ele alındığında “Türk ilinde başarıya ulaşan Türk hükümdar, devlet adamı ve hattâ hatuna *bilge* sıfatının verilmesi, bilgeliğin Türk idarecilerinden istenen başlıca şart olduğunu gösterir. Türklerin uzun tarihi tecrübelerle kazandıkları siyâsî terbiye sayesinde, yabancı ülkelerdeki sosyal ve iktisadî güçlükleri yenerek, kütleleri memnun edici siyâsî teşkilâtlar kurmağa muvaffak olmalarının sırrı, Türk Bozkır siyâset anlayışındaki bu ‘bilgelik’ kavramında aranmalıdır.” (Kafesoğlu, 1997: 296). Buna göre bilgelik, Türk kültürü anlayışına göre bilgi sahibi olmaktan çok daha fazla şeyleri ifade etmektedir.

2.4.2. Tipolojisi ve Dinsel Arka Planı

Jung, arketip üzerine yaptığı çalışmalarda, yaşlı bilge adam arketipinden söz etmektedir. Jung’a göre, rüyalarda bilinçaltını temsil eden bilge adam düşlerde büyücü, hekim, rahip, öğretmen, profesör, büyükbaba ya da otorite sahibi herhangi bir kişi olarak görülmektedir. İnsan, gulyabani ya da hayvan görünümündeki ruh arketipi, insanın idrak, anlayış, tavsiye, karar, plan gibi kendi imkânlarıyla ulaşamadığı gereksinimlerini gidermek amacıyla ortaya çıkmaktadır. Arketip, bu ruhsal

yetersizliği, boşluğu dolduran içeriklerle telafi etmektedir. Boşluğu dolduran bu içerikler sayesinde kahraman içinde bulunduğu, karşılaştığı güçlüğü çözüme kavuşturur, engelleri aşar (Jung, 2005: 86). Jung'un bahsettiği *yaşlı bilge adam arketipi*, İslamiyet öncesi dönemdeki *bilge tipi* ile daha yakından ilişkilidir. Gerek devlet kademesindeki yöneticilerde gerekse *Dede Korkut Hikâyeleri*'nde ya da Oğuz Kağan Destanı'nda karşımıza çıkan kişilerde, kahramanın yolculuğu bağlamında yol göstericiliği, otorite sahibi olmaları, çözüm odaklı olmaları ve fikirlerine ihtiyaç duyulan kişiler olmaları yönleriyle söz konusu arketipin izlerine rastlanmaktadır. Ancak kabul edilen yeni dinin etkisiyle birçok yönden değişim yaşayan toplum, tipler nezdinde de başkalaşım yaşamıştır. Bunun etkisiyle de bilge tipinden âlim tipine doğru bir dönüşüm süreci başlamıştır.

İslamiyet öncesi dönemde karakteristik özellikleri daha belirgin olan bilge tipinin, İslamiyet sonrası dönemde toplum içinde yaşamaya devam ettiği bilinmektedir⁸⁷. Ancak kabul edilen yeni dinin toplum nezdinde yayılmasıyla İslamiyet öncesi dönemden kalma bazı gelenekler zamanla terk edilirken bazı gelenekler de İslamiyet'in tesiriyle farklı boyutlar kazanmıştır. Yaşanan bu süreç içerisinde toplumsal yapının var olmasını sağlayan bireylerin etkilenmemiş olması yadsınamaz bir gerçektir. Dolayısıyla bilge tipinin ardılı olarak devam eden âlim ve hakîm gibi tipler söz konusu süreçte toplum katmanında varlığını sürdürmüştür. Bilgeden âlim ve hakîm tipine doğru gerçekleşen bu dönüşüm, İslamiyet önce Türk kültüründe rastlamadığımız birtakım dinsel öğretileri ön plana çıkarmıştır. Buna göre âlimin bilgisi kesbî bir bilgi olup kazanma yoluyla elde edilir. Bir başka deyişle ilham ve sezgi yoluyla değil, çeşitli ilimlerin tahsiliyle kazanılır. Onların seyirleri ilim, sülûkları ise ahlakî eğitimidir. Bu da onun ârif tipinden ayrılan en belirgin özelliklerinden biridir.

⁸⁷ Bazı hadis kaynaklarında geçtiği ifade edilen “Ben ilim şehriyim, Ali ise onun kapısıdır.” sözü, Hz. Muhammet'in ve Hz. Ali' nin ilim ile olan ilgilerinin anlaşılması açısından önemlidir. “Hz. Ali ashâb-ı kirâm arasında Kur'an, hadis ve özellikle fıkıh alanındaki bilgileriyle kendini kabul ettirmiş bir otoritedir. Hz. Ali'nin hikmetli sözlerinden bazıları şunlardır: “İnsanlara anlayacakları şeyleri (veya hadisleri) söyleyiniz. Aksi halde Allah ve Resulü'nün yalanlanmasına gönlünüz razı olur mu?” “İnsanlar uykudadır; öldükleri zaman uyanacaklardır.” “Kişi bilmediğinin düşmanıdır.” “Her şey azaldıkça, ilim ise arttıkça kıymetlenir.” “Size en büyük âlimin kim olduğunu haber vereyim mi? Allah'ın kullarına onun yasaklarını cazip göstermeyen, Allah'ın verdiği mühlete aldanıp da onlara ilâhî azaptan kurtulduklarını telkin etmeyen ve O'nun rahmetinden ümit kesilmesine sebep olmayan kimsedir.” M. Yaşar Kandemir (1989). “Ali” Mad., İslâm Ansiklopedisi, TDV Ansiklopedisi, C.2, İstanbul, s. 375, 376)

2.4.3. Klasik Türk Şiirinde Bilge / Âlim

Tarihsel ve kültürel arka planı hakkında verilen bilgilerden sonra bilge/âlim tipinin klasik Türk şiirindeki yansımalarına bakılacak olursa, bilge/âlim tipi İslam yolunda ilim tahsil eden, çevresine örnek olan, kötü ve çirkin şeylerden kaçınan bir tip olarak dikkatleri çekmektedir. Ayrıca bilge tipi, klasik Türk şiirinde hakîm, dâna ve âlim gibi adlarla da karşımıza çıkmaktadır.

Bilgeliği yönüyle ele aldığımız âlim, Yunus Emre'de müderris ve medrese kadrosu içerisinde ilmî yönüyle ele alınan bir tip olarak karşımıza çıkar. Dolayısıyla âşık rolünü icra eden tiplerin karşısında yer aldığını ve medrese ile harabat çatışmasının taraflarından biri olduğunu görmekteyiz:

‘Âlimler müderrisler medresede buldılar

Ben harâbât içinde buldumısa ne oldı

Yûnus Emre, Dîvân g. 393/4

14. yüzyılda yaşadığı bilinen Gülşehrî, câhilin yerinin cehennem; âlimin yerinin ise cennet olduğu ifade ederken söz konusu tipe atfedilen kutsiyet dikkatleri çekmektedir:

‘Âlimüñ cennât ü hurremdür yiri

Câhilüñ anda cehennemdür yiri

Gülşehrî, Mantıku't-Tayr, b. 2051

Yine 14. ve 15. yüzyıldaki şiir örneklerine göre bilge ve âlim kişi, yaşantısıyla toplum içerisinde örnek bir kişi olarak yer alır. Bu yüzden onun sözüyle amel etmek ve bir işe girişmek, karanlıkların aydınlanması misali insanı doğru yola sevk eder:

‘Âlimüñ söz-ile ‘amel it kim

Nûr ola saña ‘âlem-i zulümât

Ahmedî, Dîvân, k. 13/41

Kendini yetiştirmiş olmak ve belli bir donanımı haiz olmak, bilgelik yolculuğundaki önemli aşamalardandır. Âlimin sahip olduğu birikim, onu kemâlatını da ortaya koyar. Dolayısıyla âlim ve kâmil olabilmek, benzer amaçlara hizmet etmeyi beraberinde getirir:

Kâmil olmak diler iseñ ‘âlim ol
Câhil olan lâ-cerem olur sakat

Karamanlı Aynî, Dîvân, g. 247/5

Âlimin, bilgeliği yönüyle ele alınması konusunu 16. yüzyıl şairlerinden Yahyâ Bey’de de görmekteyiz. Yahyâ Bey, her kitabı okumuş ve türlü ilimleri öğrenmiş bir bilge âlim tipinin tablosunu çizer:

Her kitabı okumuş ‘âlim ü dânyâuz biz
Dürlü dürlü dilümüz var ulu deryâyuz biz

Yahyâ Bey, Dîvân, g. 151/1

Hayriyye adlı eserinde oğluna dini ve ahlaki öğütler veren Nâbî, ideal âlim tipinin tarifini yapmıştır. Ona göre bir âlim, “İslâm akaidi çerçevesinde hadis, tefsir ve fıkıh bilir, alışveriş ve ticaret gibi işlerler uğraşmaz, gösteriş yapmaz ve felsefeden uzak durur.” (Kaplan, 2012: 35). Bununla birlikte âlim, zamanının geçerli tüm ilimlerini bilmeli; ancak hepsini kullanmamalıdır:

‘İlmüñ it cümlesini istihsâl
Cümlesin itme velî isti‘mâl

Nâbî, Hayriyye, b. 322

Âlim kişi, zamanında kâmil bir mürşit bulamazsa şayet kitabı kendine yol gösterici bir rehber edinir. Çünkü cehalet ve bilgelik tezatında, kitabın işlevselliği inkar edilemez bir öneme sahiptir:

Mürşid-i kâmil olıncanâ-yâb

Saňa mürşid yitişür şimdi kitâb

Nâbî, Hayriyye, b. 323

Yine Nâbî'den edindiğimiz bilgiye göre, toplum içinde muteber bir konuma sahip olan âlimler, devlet otoritesi tarafından da önemsenen kimselerdir. Bu nedenden dolayı onlar, devlet yönetiminde önemli mevkilere getirilirler:

‘Ârif ü ‘âlim ü dânyâyı vezîr eylerler

Husrev-i Çîn ü Hatâ pâdişeh-i Hind ü ‘Acem

Nâbî, Dîvân, k. 15/30

Âlimin din ekseninde sahip olduğu önem ve muteber konum, onun ilim tahsil etme ve çalışma misyonunu engellemez. Çünkü âlimin işi gücü ilim ve çalışmaktır:

‘Âbidiñ fikri ‘ibâdet ‘âlimiñ ‘ilm ü ‘amel

Evvel âhır baña sende gayrı mihmân olmasun

Ümmî Sinan, Dîvân, k. 134/4

Âlimlerin toplum içindeki konumları şairler tarafından öylesine yüceltilir ve ulvîleştirilir ki onların olmadığı bir hayatta büyük eksikliklerin meydana geleceği dile getirilir. Bu minval üzere Keçeci-zâde İzzet'in de ifade ettiği gibi, eğer âlimler olmasaydı insanlar, tıpkı yuvasız ve yiyeceksiz kuşlar gibi çaresiz kalırdı:

Kalırdık eger olmasa ‘âlimân

Bu murgân-i bî-nân ü bî-âşiyân

Keçeci-zâde İzzet, Mihnet-keşân, b. 2468

İlk örneğini Yunus Emre'de gördüğümüz, âlim ve medrese ile âşık ve meyhane çatışmasını 19. yüzyıl şairlerinden Nigârî'de de görmekteyiz.

Ey ‘âlim-i hey’et-gû ders-hânede yokdur bu

O zevk ki bahş eyler meyhânedeki hikmet

Nigârî, Dîvân, g. 74 /6

Hikmet sahibi olmak ile eş değer bir kelime olarak görülen bilge kelimesi, Türk kültüründe bilgi ve tecrübe sahibi, yol gösterici, topluma manevi liderlik yapan, rehber ve aksakallı imajlarıyla karşımıza çıkar. *Kutadgu Bilig*, *Oğuz Kağan Destanı* ve *Dede Korkut Hikâyeleri*, bunun en canlı örneklerinden bazılarıdır. İslam'ın kabulü ile birlikte kendisine atfedilen değer ve hususiyetleri büyük oranda koruyan bu tip, doğrudan dinsel imajlı olmasa da bazı dini değerler noktasında ele alınmaya başlanmıştır. Bu süreçte bilge tipinden, bilgelik yönü baskın olun âlim tipine doğru bir dönüşüm söz konusu olmuştur. Klasik Türk şiirinde de daha çok bu yönüyle karşılaştığımız söz konusu tip, 13. yüzyılda yaşadığı bilinen Yunus Emre'den 19. yüzyıl şairi Nigârî'ye kadar büyük oranda ortak değerler hususunda ele alınmıştır. Buna göre bilge bir tip olan âlim, toplumun içinde sevilip sayılmış ve örnek kişi olarak konumlanmıştır. Ancak, daha çok ilim tahsili ve bilgi birikimi gibi yönleriyle karşımıza çıkan bu tip, aşkı bulma adına meyhaneyi mesken eyleyen âşık tipinin karşısında yer alır ve medreseyi kendisine mekân olarak seçer. Bu da tipin sosyal yaşantıdaki yerinin yanı sıra aşk bağlamındaki konumunu da gözler önüne serer.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. SOSYAL HAYATTA KARŞILAŞILAN DİĞER TİPLER

3.1. KÜLHANBEYİ

3.1.1. Tarihsel ve Kültürel Arka Planı

Osmanlı Devleti'nin toplumsal yapısında farklı dinlerden ve farklı milletlerden insanların olması, devletin sosyal hayatında doğal olarak bir çeşitlilik oluşturmuştur. Bu çeşitliliğin yansımaları, kültürel hayattan iktisadî yapıya, esnaf teşkilatlanmasından devletin askerî yapısına, ibadethanelerden mimariye kadar çok sayıda yapıyı tesiri altına almıştır.

Zaman içinde farklı kültürlerin yoğrulmasıyla ortaya çıkan yeni kültür sentezinin merkezinde hiç şüphesiz, sosyal yapının temel birimi ve bireyler arası etkileşimin esas unsuru olan insan vardır. Alışlagelmiş düzen içerisinde sosyalleşmenin ilk adımını aile içerisinde yaşayan insan, zamanla yakın çevreden uzak çevreye doğru bir etkileşim ortamına girer. Etkileşim ortamı, insanı zamanla bir hayat görüşünün ve/veya birden fazla bireyin yer aldığı bazı grupların etrafında buluşturur. Bu gruplar geleneğin belirlediği hayat standartları ile paralel olabileceği gibi toplumun radikal yapısına dayalı tabu ve normlara aykırılık da gösterebilir (Çelik, 2016: 728). Bu bağlamda külhanbeyi tipinin geleneksel toplum düzenine aykırı bir yapı oluşturduğunu söylemek yanlış olmaz.

Düzenli bir aile hayatı bulunmayan bazı kişilerin, hamamlarda suyu ısıtmak için ateş yakılan yer ve hamam ocağı anlamına gelen külhânlarda yatıp kalkmaları sonucu bu kişilere külhanî/külhanbeyi adı verilmiştir. “Bu tabir daha sonra ‘külhanbey’ şeklinde de kullanılarak ‘kendine has giyinme ve konuşma biçimi, bir argosu olan,

başboş, kabadayı, serseri kimse' anlamını kazanmıştır.” (Uzun; Albayrak, 1997: 432). Külhanbeyleri, sürdürdükleri hayat tarzı itibariyle Osmanlı toplum hayatında serseri zümresiyle eşdeğer tutulmuştur. Bunun yanı sıra bazı kişiler tarafından da mezcup olarak kabul edilmişlerdir (Uludağ, 2014: 141). Bazı sözlüklerde de kelimenin anlam karşılığı olarak serseri tabirinin kullanılması, aralarındaki ilişkiyi ifade etmesi açısından önemlidir. Külhanbeylerinin, bazı yönleriyle serserilere benzetilmesi yanlış bir durum olmamakla birlikte; serseri tipi ile külhanbeyi tipi arasındaki farklılıkların tespiti, tarihî ve edebî kaynakların yol göstericiliğiyle dikkat çekici bir hale getirilebilir. Bu bağlamda öncelikli olarak külhânbeyinin tarihsel portresini bilmek gerekmektedir (Çelik, 2016: 732).

Osmanlı dönemi İstanbul'unun günlük yaşamındaki en renkli simalarından biri olan külhanbeyleri, bugün geçmişte bilindiği anlamda varlıklarını sürdürmedikleri halde halk kültüründe, edebi eserlerde, tiyatro, sinema, gölge ve orta oyunları gibi sanatsal faaliyetlerde yer almaktadır (Tanilli, 2011: 137). Bunun yanı sıra külhanbeyleri hakkında Osmanlı toplum hayatındaki konumlarıyla alakalı bilgileri, tarihî bilgilerin yer aldığı kaynaklardan öğrenmekteyiz.

Eldeki mevcut bilgilere göre fetihten sonra inşa edilen ve İstanbul'un ilk hamamı olan Gedikpaşa Hamamı, külhanbeylerinin ilk ve esas barınaklarıydı. Hamamı ısıtmak için ateş yakılan külhan bölümü, sıcak olması nedeniyle insanların barınması için elverişli bir yerdi. Evsiz yurtsuz olan kişiler özellikle kışın, hamamın bu külhan bölümünde kalırlardı ve bu nedenle de külhanbeyi diye anılırlardı. “Daha sonra diğer hamamların külhanlarını da evsizler için barınak oluşturdular. Bununla birlikte külhanlar hiyerarşisi içerisinde Gedikpaşa Hamamı ilk sıradaki yerini korudu. Yarattığı saygı öylesine büyüktü ki değişik külhanların külhanbeyleri arasında çatışma ya da kavga çıktığı zaman, anlaşmazlığı gidermek üzere bu duruma müdahale eden Gedikpaşa Külhanı'nın başı (destebaşı) olurdu. Karar kesin addedilirdi ve bu karara itiraz hakkı yoktu.” (Tanilli, 2011: 138).

Külhanbeyi tabirinin, serseriler ve çepakin (çapkınlar) güruhu hakkında kullanılan bir tâbir olduğunu söyleyen Pakalın, külhanbeylerinin yaşam tarzları ve genel asayişe aykırı davranışları ile ilgili olarak şu bilgileri vermektedir:

“İzlerine çokluk tesadüf edilmeyen, kıyafetin değişikliği yüzünden tefrikine de artık hemen hemen imkân kalmayan külhanbeylerinin bu suretle anılması, vaktiyle bu gibilerin külhanlarda yaşamalarından ileri gelmiştir. Külhanlarda yatmakta olan serseriler, gündüzleri ekseriyetle karınlarını doyurur geceleri de sokaklarda rast geldiklerini soyarlardı. Külhanîler, esnaftan aldıkları yiyeceklerin parasını vermezler, parasız bir şey vermemekte ısrar eden esnafın başına üşüşerek malını yağma ve tahrip ederlerdi. Bazen da kendilerine parasız erzak vermekte müşkülât gösteren bakkalların dükkânlarına doğranmış ekmek atar, sonra azılı köpekleri musallat ederek kendilerini ızzar ederlerdi. Bu suretle halkı bizar eden külhanbeyleri memurlar tarafından yakalanır, tedip olunurlardı. Bu gibilerin ölümü de ekseriya bıçaktan, kurşundan olurdu. Hapishanelerde sefaletle can verenler de az değildi. Mamafih muzur otlar gibi bir taraftan yine çıkar, eksilmez artarlardı.” (Pakalın, 2004: 339).

Zamanla bir zümre haline gelen külhanbeylerinden, belirli bir gelenek dâhilinde külhana kabul edilen ve külhanbeyi olmaya hak kazananlar olduğu gibi bazı durumlardan dolayı bir süreliğine külhana girip çıkanlar da vardı. Örnek vermek gerekirse, “tanzimattan önce gece vakti sokaklarda fenersiz görülenlerden kılık ve kıyafetleri itibariyle şüphe edilenlerle kendilerini bilemeyecek kadar sarhoş olanlar, kol gezen zabıta memurları veyahut şehrin asayişini kontrol için dolaşan sadrazam, yeniçeri ağası ve kaptan paşa tarafından çevrilirdi. Bu kişiler kulluklara ve zindanlara gönderilmeyerek sabaha kadar çalıştırılmak suretiyle cezalandırılmak amacıyla külhanlarda hapsedilirlerdi. Külhanlar tozlu, topraklı yer olduğu için orada sabah uyananların üstleri başları kir içinde kalırdı. O kıyafetle çıkıp evlerine giderlerken görenler, onların kol tarafından çevrilerek külhanda hapsedilmiş olduklarını anlarlar ve bu gibilere de alay yoluyla külhanbeyi derlerdi.” (Pakalın, 2004: 339, 340).

Bir gelenek dâhilinde külhana kabul edilen ve sonunda külhanbeyi olmaya hak kazanan kişiler için ise durum daha farklıydı. Öncelikli olarak külhanbeyi olmak için bazı koşullara sahip olunması gerekiyordu. Nitekim külhaniliğin fütüvvet teşkilatı gibi kendine mahsus kuralları mevcuttu (Özbilgen, 2007: 461). “Külhana girebilmenin esas şartı yetim olmaktı ve anasız babasız olmak önemli bir gerekçeydi. Bir erkek ya da kız kardeşin olması engel yaratmadığı gibi adayın hiçbir aile bağının bulunmaması tercih

edilirdi. Dışarıda, şu veya bu dereceden akrabası olan pek makbul sayılmazdı.” (Tanilli, 2011: 139).

Öncelikli şartı sağladıktan sonra adayın külhanbeyi olabilmesi için bir de sınavdan geçmesi gerekiyordu. Yapılan sınavda külhanın en yaşlı sakini olan destebaşı, adaya bir torba vererek ondan dışarı çıkmasını ve en kısa sürede torbayı pirinç, yağ, un ve şeker gibi maddelerle doldurup geri dönmesini isterdi. Gitmeden önce, pejmürde görünmesi için adaya yırtık pırtık elbiseler giydirilirdi. Verilen süre içerisinde torbası dolu bir şekilde dönen aday kabul edilmiş sayılırdı (Tanilli, 2011: 139). Daha sonra gelen malzemelerle pilav ve helva yapılırdı. Pilav ve helvanın yenmesinin ardından, külhancı ile diğer külhanbeyleri, külhancı şu duayı okurken üç parmak arasında tuttıkları ekmek parçalarını tuza banarlardı:

“Bu ocağın adı gerçek külhândır,
Yersizlere, yurtsuzlara mekândır.

Nice erler yetişmiştir külhândan
Kim bilir kim bugün nerde pinhândır.

Ana baba bucağına sığmayan
Yavrucuklar bu ocakta mihmândır.

Pirimizdir bizim koca Layhar,
Hak budur kim eşi gelmez sultândır.

Hû çekelim Layhar ’ın ruhuna
Huuu!...
Anın için bay ü geda yeksândır.”

Duanın sonunda tuzlu ekmekler yenir ve külhanda bulunanlar kardeş sayılırdı (Tanilli, 2011: 139, 140).

Külhânîlerin beylik taslamaları ve çoğu zaman asayişe mugayir davranmaları, onların en karakteristik özelliklerinden biri olarak ön plana çıkar. Bu durumun ilk yansımalarını 15. yüzyıl şairlerinde de görmekteyiz:

Begüm her külhanî beglik ider mi
Eli kolak olan erlik ider mi

Şeyh Baba Yûsuf, Mevhûb-ı Mahbûb, b. 853

Külhanîlerin pîri olarak kabul edilen ve uğruna dualar edilen Layhar, klasik Türk şiirine de konu olmuştur:

Tarîk-i fâkada hem-kefş olup Senâ'îye
Cenâb-i Külhanî-i Lâyhâra dek gideriz

Nailî-i Kadîm, Dîvân g. 166/3

Külhanbeylerinin yaşayış biçimleri devirlere göre farklılıklar göstermekle birlikte ilk ortaya çıktıkları dönemlerde bir ocak disiplini ile hareket eder ve davranışlarını belli kurallara göre düzenlerlerdi. Zamanla sorumsuz ve vurdumduymaz bir hayat sürmeye başlayan külhanbeyleri, başıboş bir şekilde gezerek halkın huzurunu bozmaya ve toplumu tehdit etmeye başladılar. Buna bağlı olarak külhanbeyleri, devlet tarafından eşkıya olarak kabul edildi ve bu kapsamda birtakım tedbirler alındı. Bu kişilerin imhası ve bunların mal ve mülklerinin müsadere edilerek eşyalarının zapt olunması hakkında fetvalar çıkarılmış olması, bu zümrenin davranışlarının dayanılmaz bir hal aldığı dönemlerde gündeme gelen tedbirlerin başında gelmekteydi (Demirtaş, 2006: 114). Ayrıca 17 Şubat 1909 tarihinde sadaret tarafından Meclis-i Mebusan'a, Serseri ve Mazanne-i Sû' Eşhâs adıyla sunulan tezkere ile serseriler adı altında, külhanbeyleri de takip altına alınmaya çalışılmıştır.

Giyim ve kuşamları konusunda külhanbeyleri, kıyafet tarzlarıyla başkalarından kolaylıkla ayırt edilirdi. Külhanbeyleri, başlarına uzun ve sıfır numara fes giyer, bellerine gayrı muntazam bir surette kuşak sarar, bacaklarına geniş pantolon geçirir, ayaklarına da ökçeleri basık yemeni giyerlerdi (Pakalın, 2004: 289). Bazı kaynaklara göre de külhanbeyleri, Cezayir kesimi denilen bir modayı takip ederlerdi. "Başa dört

beş arşın boyunda kıymetli bir şal sarılırdı. Sırta bir gömlek giyilir, kollar bol yenli ve daima dirseğe kadar sıvalı, düğmeler asla iliklenmez, sine üryan, memeler muhakkak görünecekti. Göğüs kıllı ise, kıllar ustura ile tıraş edilir, iki meme ortasında yalnız bir tutam kıl bırakılır, onlara da birer küçük inci boncuk geçirilip düğmelenir, adına sine perçem denilirdi. Belde, Sakız veya Trablus Kuşağı, yarım Fransız pantolon, boyundan atma püsküllü kordon ve arkasına basılmış yumurta topuk, kundura külhanbeyinin kıyafetini tamamlardı.” (Demirtaş, 2006: 118). Konuşmaları da diğer halk konuşmasından farklı olan külhanbeylerinin kullandıkları kelimeler, bir argo sözlüğü oluşturacak kadar çok ve çeşitliydi (Pakalın, 2004: 289). Ayrıca “Beyazıt Hamamı’nda tellâk olan ünlü Patrona Halil’in kendisine ait kurnanın üst kısmında, ‘Şifâ bulur pîr ü alîl / Bedest-i dellâk Halîl’ beytinin yazılı olduğunu, o yıllarda külhanbeyi lügati diye özel bir argonun oluştuğunu ve seksen kadar kelimededen ibaret *Lehçe-i Külhânî* adlı yazma bir risâlenin bulunduğunu Reşat Ekrem Koçu kaydetmektedir.” (Uzun ve Albayrak, 1997: 432, 433). Külhanbeylerinin kendi aralarında kullandıkları bu dilin oluşumunda, yeniçerilerin etkisinin olduğu da bilinmektedir (Beydilli, 2013: 459). Bu bağlamda yeniçerilik ve tulumbacılık gibi meslek gruplarına mensup bazı kişiler ile külhan kültürü arasında ilişki olduğu tarihi kaynaklarda yer almaktadır (Pakalın, 2004: 534).

Yabancı seyyahların eserlerinden hareketle külhancılığın, toplumda itibar edilmeyen bir iş olduğunu ve bu işi yapanların da değersiz sayıldığı bilinmektedir. (Battuta, 2004: 67). Evliya Çelebi’nin *Seyahatname*’sine bakıldığında ise külhanîlerin karakteristik özelliklerine dair herhangi bir bilgi yer almayıp sadece külhanî lakaplı bazı kişilerin zikredildiği görülmektedir (Dağlı ve Kahraman, 2006: 263).

Edebî eserler, tarihe rehberlik etmesi yönüyle büyük bir öneme sahiptir. Bu noktada, külhanbeylerinin tarihsel yönü kapsamında bahsedilen özelliklerinin bir kısmı klasik Türk şiirinin bünyesinde imge ya da imaj olarak yer alabildiği gibi; tarihî kaynaklarda yer almayan, fakat edebî eserlerde tespit edilebilen başka özellikleri de bulunabilmektedir. Bunun için ise eldeki kaynakların, araştırılacak konu dâhilinde taranması ve incelenmesi gerekmektedir.

3.1.2. Külhanlara Sığınan Evsizler

Külhânbeylerinin, evsiz, yurtsuz ve kimsesiz olduklarını, bu kişilerin hamam ocaklarında yaşadıklarını kaynakların verdiği bilgiler neticesinde bilmekteyiz. Bu minval üzere kimsesi olmayan gariplerin, külhanlara sığındığını Mihrî Hatun şöyle dile getirmiştir:

Kaldısa cismüñ bu şehrüñ issisinde çâre ne

Pes mekânıdur garîb olanlaruñ külhânlar

Mihrî Hatun, Dîvân, g. 19/5

Gerçek anlamda iyi bir yaşam standardı olmayan külhanbeyleri, yumuşak yataklarda değil; her yerde küllerin olduğu külhânlarda yatmaktadırlar. Onların yatakları, yastıkları, örtüleri küllerdir. Söz konusu küller onlar için sincap kürkü gibidir:

Ferâgat ‘âleminde ey Tûrâbî pâdişâ ol var

Yatagun eyle külhân bister-i sincâbîdür küller

Tûrâbî, Dîvân, g. 4/5

Külhanîlerin barınma ihtiyaçlarından hâsıl olan söz konusu durumları ile ilgili tespitler 15. yüzyıldan 19. yüzyıla kadar canlılığını korumuştur. Bunun en canlı örneğini Mihrî Hatun ile Tûrâbî aracılığıyla öğrenmekteyiz.

3.1.3. Abdâl ve Külhanbeyi

Yürek tandırında parlak bir ateş yakan gönlü, hamam ocağında ateş yakan bir abdâla benzeten Hayretî, külhân-abdâl arasında dikkat çekici bir ilişki kurar. Abdâlların, gezgin dervişler olması, dilenmeleri, pejmürde giyinmeleri, üryan olmaları, kimsesiz olup başıboş bir hayat sürmeleri, keyif verici maddeler kullanmaları gibi serseri ve külhanîlerle birçok ortak özelliklerinin olduğu bilinmektedir. Bundan hareketle abdâlların zaman zaman külhânlarda kaldığını ve külhânbeyleriyle ilişkilerinin olduğunu söylemek yanlış olmaz:

Sîne tennûrunda dil kim âteş-i rûşen yakar
Bir fenâ abdâla benzer gûyiyâ külhân yakar

Hayretî, Dîvân, g. 64/1

Sevgilinin yanağını görünce göğsüne aşk ateşini vuran abdâl, külhanları barınacak yer olarak seçer. Külhan, özellikle soğuk kış günlerinde ideal bir barınma yeri olmakla birlikte içyapısındaki savrukluk, hayatı hoyrat bir biçimde yaşayan abdâl için cezbedicidir:

Sîneme ‘ışk âteşin urdum görüp ruhsârunu
Dâ’imâ abdâl olan külhanda yatur iy nigâr

Harîmî (Şehzâde Korkud) , Dîvân, g. 6/4

Abdâl tipinin giyim kuşam noktasındaki pejmürdeliği ve hatta çıplaklığı, şairler tarafından külhan bağlamında da ele alınmıştır. Nitekim külhanda yaşayan evsiz ve yurtsuz külhânîlerin de zaman zaman çıplak yaşadıkları bilinen bir durumdur. Külhanların sıcak olmaları da buna zemin hazırlayan bir diğer etkidir. Bunun yanı sıra ateş dolu bir göğüs ile külhan arasında kurulan ilişki de göz önünde bulundurulmalıdır:

Isınur sînemdeki ‘aşk âteşine cân ü dil
Bir iki ‘üryân ‘âşık abdâl için külhan yakam

Sehî Bey, Dîvân, g. 171/2

Abdâlların ve külhanîlerin ortak yönlerine ilave olarak, davranışlarının arka planında bir nefis terbiyesinin yattığı da söylenebilir. Kötü giyinmek, dilenmek, genel yaşayışa aykırı davranışlarda bulunarak kınanmaya yol açacak durumlar, melâmî-meşrep bir yapıyı gözler önüne serer.

Âşık rolünü icra ettiğini bildiğimiz abdâl, konformist yapıyı reddeder. Bu, aynı zamanda onun meşrebi gereği yapması gereken bir davranıştır. Çünkü rezillik, çile ve

eziyet çekme, kınanma gibi durumlar, âşığın nefesine zor gelse de onun olgunlaşmasında ve kimliği ile bütünleşmesinde olması gereken safhalardır:

Başına sultân olup abdâl olan ‘âşıklara
Külhanuñ hâkisteri hoşter gelür sincâbdan

Mecma‘u‘n-Nezâ‘ir⁸⁸/ Nazîre-i Zülâlî g. 3507/8

3.1.4. Melâmet ve Külhanbeyi

Abdâl ile külhanbeyi arasında bir ilişkinin olması, külhânbeyinin meşrep itibariyle melâmetîlik ile olan ilişkisini de gözler önüne seren bir durumdur. Burada çıplaklık ve konformist yapının reddedilmesi konusu önemli göstergelerdendir:

Melâmet külhanı ‘üryânına ‘arz-i libâs itme
Ki ol hâkisterî hil‘at geyüp sincâbdan geçmiş

Sehâbî, Dîvân, g. 177/5

Âşıklar, ar ve namus gibi duygularını melâmet pazarında satarlar ve aşk külhanlarında kendilerine yatacak yer yaparlar:

‘Ayniyâ sûk-i melâmetde satup nâmûsı
Külhan-ı ‘aşka varup bir yatacak yer yaparız

Antepli Aynî, Dîvân, g. 73/5

Külhanîlerin, hamamın sıcak olmasından dolayı giyim kuşam dertlerinin olmadığını ve dışarıda gezerken yırtık pırtık elbiseler giydiklerini bilmekteyiz. Bu bağlamda melâmîlerin de vücutlarının neredeyse tamamı çıplak bir şekilde dolaştıkları bilgisine de sahibiz. Külhanîler ve melâmîler arasında giyim kuşam konusundaki bu ortak yönün haricinde; tıpkı abdâl-külhânî bahsinde olduğu gibi dilenme, toplum yapısına uygun olmayan sıra dışı bir yaşam tarzına sahip olma ve ayıplanmayı/kınanmayı önemsememe gibi başka ortak yönleri de vardır.

⁸⁸<http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/Eklenti/56057,mecmaun-nezair-edirneli-nazmi-pdf.pdf?0>
[11.09.2018]

3.1.5. Külhan ve Âşık / Âşığın Külhanlığı

Âşık rolündeki ve melâmî meşrepli tiplerden biri olan abdâln, külhan ve külhanilerle olan ilişkisi aslında âşığın, külhani yönünü ortaya koymaktadır. Karakteristik yapılarına bakıldığında birtakım ortak özelliklere sahip oldukları bilinen abdâl âşık ile külhani arasındaki bağ, beyitlerin tanıklığında dikkat çeken bir husus olarak yer almaktadır.

Âşıklar için gül bahçesi gibi olan külhanlar, âşıkların barınmak için tercih ettikleri yerlerden biridir. Külhanlar, aşk ateşine alışkın olan âşıklar için ideal yerler arasındadır:

Bu yirüñ külhânları gülşenleridür ‘âşikuñ
Anda bülbüller yakarlar ‘ışk odına bâl ü per

Yûnus Emre, Dîvân, g. 67/3

Külhanın fiziksel yapısı ile âşığın içerisinde bulunduğu sıkıntılı ruh hali arasında ilişki kuran Medhî, gam meclisinde ney gibi inleyen âşığın sinesini külhana, onun iç kısmını ise külhanın ateş yakılan bölümüne benzetmiştir. Devamında ise külhan metaforu bağlamında sabır elbisesini baştan başa yırtarak üryan olan ve aşk tandırı içerisinde yanıp duran bir âşık portresi çizmiştir:

‘Âşık oldur bezm-i gamda ney gibi nâlân ola
Sinesi külhan derûnı âteş-i suzân ola
Câme-i sabrın ser-â-ser çak idüp üryân ola
Dem-be-dem tennûr-i ‘ışk içre yanup biryân ola
Aglanuz şol ‘âşıkı kim dîdesi giryân ola
Kendü bir dâna-yı ‘âlem sevdügi nâdân ola

Medhî, Dîvân, müs. 9/1

Külhanlar, aşk noktasındaki işlevselliği itibariyle âşık için kimi zaman sevgilinin muhitinden daha değerli bir konum olarak kendisine yer bulur. Acı ve eziyet çekme

dürtüsüyle nefis tezkiyesi ve kemâlata ulaşma arzusu, âşığı meşakkatli yolculuklara sürükler:

Ey gelürdi kûy-ı yârdan kûşe-i külhan aña
İstemezdi ‘âşık-i zârî cihânda seyr-i bâg

Rezmî, Dîvân, g. 241/4

Aşk ateşine alışkın olan âşıklar için külhanlar çekinilecek yerlerden değildir. Çünkü onlar (âşıklar) elem ve keder yolunun ehilleri, sıkıntı ve cefa duraklarının ise sakinlerindedir. Külhanın ateşi, en büyük ateşe pervane olmayı bilen âşıklar için önemsizdir:

Külhan olsa ‘âşık pervâ nedür
Âteş-i kübrâya ol pervânedür

Adnî Receb Dede, Dîvân, mes. 825

Zaman zaman külhanı kendisine mesken eyleyen âşık, orada sevgilinin yüzünü hayal eder. Bunu yaparken de kendisini, gül bahçesi meydanının haram dairesinde olduğunu zanneder:

Hayâl-i rûy-ı ma‘şûk ile kim külhandadır ‘âşık
Sañur kendün harîm-i ‘arsa-i gülşendedür ‘âşık

Adanalı Sürûrî, Dîvân, g. 92/1

Osmanlı Devleti’nin mozaik yapısının renkli bir parçası olan külhanbeyleri, kendilerine mahsus giyinme ve konuşma şekilleriyle tiplleşme sürecinde önemli bir aşama kaydetmiştir. Toplum ve devlet nezdinde başıboşluk, düzensizlik ve disiplinsizlik nedeniyle serseri zümresiyle eş değer tutulmuş olan külhanbeyleri, aslında kendi içlerinde bir gelenek ve disiplin süreci barındıran aykırı tipler olarak karşımıza çıkmaktadır. Kimi zaman asayişe, ahlaka ve toplumsal normlara uygun olmayan davranışlarıyla kınanmaya sebep olan külhanbeyi tipi, âşık rolündeki melâmî-meşrep tipler ile de ilişkilendirilmiştir. Bir diğer husus ise külhan formunun fiziksel yapısı itibarıyla âşığın içerisinde bulunduğu ruhsal konumuna benzetilmesi

ile ilgilidir. Öte yandan külhan, ideal bir barınak olması ve kimsesiz insanlara yurt olması ile içtimai bir müessese misyonuna da sahiptir.

3.2. LEVENT

3.2.1. Tarihsel ve Kültürel Arka Planı

Levent kelimesinin kökeniyle ilgili olarak Cevat Paşa'nın verdiği bilgiye göre bu kelimenin, İtalyanca Levanti kelimesinden geldiğini ve İtalyancada Levant'ın Doğu anlamına geldiği bilinmektedir. Ayrıca, İtalyanların Hırvatistan ve Arnavutluk sahillerini zapt etmelerinden sonra bu bölgelerden gemileri için tedarik ettikleri cenkçilere Doğulu anlamına karşılık gelen Levanti dedikleri bilgisini aktarmaktadır. Hammer'in aktardığı bilgiye göre ise levent kelimesi, Fransızcada asker yazma anlamına karşılık gelen levée kelimesinden ortaya çıkmıştır (Cezar, 2013: 9).

Levent kelimesinin Osmanlı coğrafyasında 15. yüzyılın ortalarından itibaren kullanılmaya başlandığı ve İran⁸⁹'da da takriben aynı zaman dilimine denk gelen bir dönemde kullanıldığı bilinmektedir (Cezar, 2013: 10). II. Bayezid devrindeki kanunnameye göre başıboş denizci gücü şeklindeki olumsuz bir anlamda tanımlanan leventler, savaşçı özellikleriyle Osmanlı donanmasındaki yer almışlardır. Bununla birlikte serbest ya da yarı serbest hareket etmeleri sebebiyle korsanlık⁹⁰ ve yağmacılık gibi faaliyetlerde bulunmuşlar ve zaman zaman toplum içerisinde huzursuzluğa sebebiyet verecek birtakım olaylara yol açmışlardır (İlgürel, 2003: 149, 150). Denizlerde görev yapan leventlerin yanı sıra kara leventleri olarak da tanımlanabilen vezir veya beylerbeyilerin yanlarında bulunan bazı kuvvetlere de levent adı verilmiştir. Disiplin altına alınmakta güçlük çekilen ve başıboş hareket eden leventlere kapısız levent ya da bacasız levent gibi adların da verildiğini öğrendiğimiz

⁸⁹ Levent kelimesi, Farsça bir sözlük olan Lugatnâme'de : "Orospu, fahişe, kötü iş yapan kadın, şüh, hilekâr, hırsız, güzel, zarif, oyuncu, öcü, çingene kadın, haylaz, kötü adam, âvâre, yaramaz, hercâyî, çalgıcılara eşlik eden kadın, tembel insan, hoş sohbetli ve hareketli kız, rakip, herif, meslektaş, içki arkadaşı, işrette bulunan, kötü işler yapan, yaramaz çocuk, hizmetkâr, işçi, çırak, güzel haber" anlamlarına geldiği bilinmektedir. (Dihhudâ, 1343: 350)

⁹⁰ Deniz leventlerinin deniz haramisi ve korsan anlamlarında kullanıldığı ve özellikle mühimme defterlerinde bunun çok sayıda örneğinin olduğu bilinmektedir. Bununla beraber eldeki kaynaklar Barbaros Hayreddin, Turgut Reis, Kılıç Ali Paşa, Kemal ve Burak Reisler gibi 16. yüzyılın önemli denizcilerinin korsanlık yani leventlik yolundan yetiştiklerini aktarmaktadır. (Cezar, 2013: 121, 124)

kaynaklara göre çeşitli suçlara karışan ve eşkıyalık yapmaya soyunan leventlerin halk üzerinde büyük baskılar kurduğu ve bunun üzerine ilan edilen fetva ve fermanlarla öldürülmelerinin dahi uygun görüldüğü bilinmektedir (İlgürel, 2003: 150).

Bir başka kaynakta levent ile ilgili olarak yapılan tespite göre ise bu söz ilk başlarda “asker, harbe kâdir insan, bilâhare yiğit ve gözünü budaktan sakınmayan adam mânasına alınmış, ihtimal gözünü budaktan sakınmayan adamın serazad ve biraz da serseriyane hayatı dolayısıyla mezkûr kelime, denizcilikte korsana ve korsan reisleriyle birlikte faaliyette bulunan gözü pek, yiğit ve güçlü, kuvvetli denizcileri, karada da çift bozan, yurdunu terk edip serseriyane dolaşan, bu yüzden geçimini bedeni gücü ve gözünün pekliği yoluyla temin eden kimseleri ifadede alem olmuştur. Böylece Türk lisanına yerleşen lewend tâbiri, bilâhara, donanmada tüfenkci efradı halinde istihdam edilen bir sınıf askere isim olduğu gibi, karada da ordu dışında birtakım nizamsızlıklara âmil ve âlet olan insanlar topluluğuna, ayrıca orduda muayyen ücretle istihdam edilen süvari ve piyade askerlerine ad olarak kullanılmıştır. Zamanımızda ise lewend sözünün askerlikle ilgisi kalmamıştır. Bu gün için bu kelime, boylu boslu, mütenasip güzel endamlı, yiğit ve sıhhatli insan mânasına kullanılmaktadır.” (Cezar, 2013: 15).

Kaynaklarda çeşitli tanımlarıyla karşılaştığımız lewend kelimesi, neredeyse tüm kaynaklarda olumsuz yönleriyle öne çıkmaktadır.⁹¹ “Eski İstanbul Türkçesinde mertlik, kibarlık, dürüstlük ve efendilik disipliniyle yetişmiş erkek tipinin ifâdesi sipâhînin tam zıddı olan lewend; yüreğinde Allah korkusu kalmamış, ar damarı çatlamış, edepsiz, haylaz, tembel, kabadayı, ayyaş, zendost v.b. tipleri ifâde eden bir kelime idi.” (Şentürk 1995: 367).

Leventlerin fiziksel görünüşleri ve giyim kuşamlarıyla ilgili önemli bilgileri yine kaynaklar vasıtasıyla öğrenmekteyiz. Buna göre, “Leventler arkalarına sarı harçlı

⁹¹ “Eskiden bahriyede kullanılan askerlerin bir nevine verilen addır. Venediklilerin şark ahalisinden istihdam ettikleri askere İtalyanca şark mânasına olarak verdikleri (Levantino) dan alınmadır. Farsça nefsin havasına tâbi olup serbest tavr u hareketle geçinen tembel, işsiz, zendost, ayyaş, kabadayı manalarına gelir.” (Mehmet Zeki Pakalın (2004). “Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü”, MEB Yay., C.II, sy. 258, İstanbul.)

“Vaktiyle Venediklilerin maaşla kullandıkları hafif asker. Cüst ü çâlâk, seriü'l-hareke, hafif tavır ve hareketli ve yakışıklı kıyafetli.” (Şemseddin Sâmî, “Kâmûs-ı Türkî”, Enderun Kitabevi, İstanbul, 1989, s. 1248)

yeşil renkte bir yelek, bacaklarına kısa şalvar giyer, külahlarına yemeni sararlardı. Bellerine kuşak sardıkları gibi kuşaklarına birer bıçak da sokarlardı. Dikiş yerleri kırmızı harç ile tezyin edilen yağmurlukları kırmızıya boyanmış keçeden ve başlıklı idi.” (Pakalın, 2004: 359). Leventlerin başlarına taktıkları külah “kırmızı, ortası geniş, tepesi düğmeli, üzeri dilimli idi. Üstüne yemeni sarılırdı.” (Pakalın, 2004: 359). Şeb külah olarak adlandırılan başlık hakkında ise “Cebecilerin giydikleri bir cins başlık. Dört tarafı yeşil çuha siperli, üstü düz, tepesi ağzından biraz genişçe olup iki tarafında omuzlarına doğru sarkan kalın kordonları vardı. Merasimlerde bunun ön tarafına tüy takılırdı.” (Sertoğlu, 1986: 321) bilgisini öğrenmekteyiz.

“Bu deniz levendlerinin başlarında barata denilen kırmızı başlık, arkalarında kollu beyaz gömlek olup, bunun üzerinde rengi kırmızı ve kenarları siyah harçlı bir yelek ve bacaklarında mâvi renkte kısa bir şalvar ve ayaklarında da yemeni denilen hafif ayakkabı var idi; bellerine sarı kuşak sararlardı.” (Uzunçarşılı, 1988: 47).

17.yüzyılda İstanbul’a gelen Tournefort, leventlerle ilgili olarak şu tespitlerde bulunmuştur:

“İstanbul sokaklarında gömlekle ve çakşırılı, ayaklarında yemeni ve ellerinde hançer bulunan baldırı çıplakları görür görmez hemen epeyi kınından çekmek gerekir; hatta bazıları, epelerini kınından çıkmış hâlde kaftanlarının altında tasıma ihtiyatlığını bile gösterirler. Eğer ceketle dolaşıyorsanız cebinizden iyice doldurulmuş, ateşlenmeye hazır bir tabancayı eksik etmemeniz ya da en azından cebinizden tabanca çıkarıyormuş gibi davranmanız gerekir. Bir gün bir Fransız tüccar uzun bir divitle iki levendi durdurdu, leventler bunu ateşli bir silah sandılar.” (Tournefort, 2005: 16).

Leventlerin yol kesip insanların mallarını gasp ettiği hatta adam öldürdükleri ve kadınlara tecavüz ettikleri, genç kız ve erkekleri dağa kaldırdıkları da bilinmekle birlikte (Cezar, 2012: 192) yaptıkları serseriliklerle toplumsal huzuru bozan leventlerin bir diğer özelliği ise zampara olmalarıdır. Oğlan ve kız, köle veya cariye alım satımı türlü uygunsuzluklarla fuşşiyata müsait olduğu için esircilik devlet tarafından kontrol altında tutulmaya çalışılmış ve kefalete bağlanmıştır. Ancak alınan önlemlere rağmen zaman zaman farklı durumlar ortaya çıkmıştır. Köle ve cariye satımının, fuhuşa

aracılık olarak yapıldığı kimi zamanlarda leventlerin bu amaçla birliktelik sağladıkları bilinmektedir. Esircilerin, ellerindeki yeni cariyeleri, oldukça yüksek bir para karşılığında bekâr levent odalarına götürerek birkaç gün kapattırdıkları ve bunu haber alan zabıta tarafından sorguya çekildiklerinde ise “Esire talip oldu, pey akçesini verdi, beğenmedi, peyinden vazgeçip geri getirdi, suni taksirimi yoktur, usuldür.” beyanını verdikleri bilgisi, bazı kaynaklarda yer almaktadır (Koçu, 2004: 327).

Leventlik her ne kadar 19. yüzyılın başlarında tedricen ilga edilmiş (İlgürel, 2003: 150) olsa da leventler ile ilgili bazı tabirler halk arasında kullanılagelmiştir. Savaşçılık özellikleri nedeniyle sahip oldukları cesaretleri ve güçlü fiziksel yapıları nedeniyle düzgün vücutlu olan gençler için *levent gibi delikanlı* tabirinin kullanıldığı bilinmektedir (Pakalın, 2004: 359).

3.2.2. Klasik Türk Şiirinde Levent

Levent kelimesi klasik Türk şiirinde, denizci ve aynı zamanda asker anlamlarının yanı sıra ayyaş, kabadayı, yakışıklı, ahlaksız, çapulcu hizmetkâr gibi anlamlarıyla da kendisine yer bulmuştur (Koncu, 2010: 422; Onay, 2014: 276). Bu bağlamda kendisi hakkında bilgi veren kaynakların neredeyse tamamında olumsuz özellikleriyle şöhret bulmuş bir tip olan levent, klasik Türk şiirinde de birtakım karakteristik özellikleriyle vücut bulmuş ve şiirlere konu olmuştur. Levent, özellikle de giyim kuşam noktasında fes, külah, sarık, şal ve kalpak gibi eşyalarının yanı sıra saç, yürüyüş, konuşma, kendine özgü bakış ve davranışları gibi yönleriyle şairler tarafından işlenen bir tiptir (Aydın, 2016: 9-15).

Bir tipin dış görünüşü, tipleşme sürecindeki karakteristik özelliklerinin toplumsal bellekte karşılık bulabilmesi adına önemli bir yere sahiptir. Leventlerin giyim tarzlarının da kendilerine özgü bir değer ifade etmesi, toplumsal gözlemin bir sonucu olarak karşımıza çıkar. Dış görünüşü itibariyle insanların zihinlerinde benzer tasvirlerle canlanan levent, ilgi çekici görüntüsüyle şairlerin de dikkatini çeken bir tip olmuştur:

Geh libâsın al iderdi gâh mâ'vî gâh surh

Eşk ile olmuş müsemmâ bir levendüm var idi

Le'âlî, Dîvân, g. 227/8

Giyim kuşam ve fiziksel görünüm olarak özellikle 18. yüzyıldan itibaren daha karakteristik bir yapıya bürünen levent, geçen zamana kendi cihetinden yine kendine mahsus bir şekilde uyum sağlamıştır. O, özellikle de başında eğri bir şekilde duran külâhıyla dikkat çekmektedir:

Her biri tabla perçem ile fino-fes giyer

Bornûs levendî tâzesi bagrı yekeklidür

Osmanzâde Tâib, Dîvân, g. 16/5

Derûnı merhamet-âmîz ü zâhirî gazab-âlûd

Levend-i pür-dil-i mağrûra kec-külâh gerekdür

Fehîm-i Kadîm, Dîvân, g. 100/6

Kec-külâhıyla siyeh-pûşu ile gonçelere

Görinür hayli levendâne dil-âver sünbül

Sünbül-zâde Vehbî, Dîvân, k. 55/11

Kendisiyle özleşmiş dış görünümü ve birtakım fiziksel özelliklerinin yanı sıra başboş olması ve disiplinsiz hareketleriyle de bilinen levent, sarhoş ve elinde hançerle gezen, serseri ve laubali bir tip olarak tasvir edilir:

Gamze hem ser-mest ü hem hançer-be-dest-i 'işvedür

Şehr-i hüsnüñ lâübâli şeh-levendinden⁹² sakın

Mezâkî, Dîvân, g. 341/2

Toplumsal değerlere ve dinsel normlara pek bağlı olmayan leventler, içkiye düşkünlüdürler. Şair Revânî'nin dile getirdiği üzere, sarhoşluğun etkisiyle kendinden geçen levent, elini ikide bir silahına götürmektedir:

⁹² Şehlevent tabiri, leventlerin kıdemlisi ve öncüsü anlamlarında kullanılır.

Gamzeñ levendi devr-i lebünde şarâb içüp

Mestâne el urur ikide bir yaragına

Revânî, Dîvân, g. 376/4

Kendine özgü hayat tarzı olan levendin aynı zamanda gezginci olması onu suç işlemeye teşvik eder. Suç işlemeyi kolaylaştıran etkenlerden birisi de onun bazı silahlara sahip olmasından kaynaklanmaktadır. Bundan dolayı da kendisine kabadayı ve eşkıya gibi nitelermeler yapılmıştır. Bununla birlikte savaşçı özelliklerinin olması levendi kan dökücü ve yağmacı bir tip olarak karşımıza çıkarır. Nitekim onların bu özellikleri benzetme ilişkisi dâhilinde klasik Türk şiirine de yansımıştır:

Merdümler içre didi budur kan döker levend

Bu çeşmümüñ nazar iden eşk-i cerîsine

Zâtî, Dîvân, g. 1286/4

Aldı metâ‘-ı dili gamze-i mestânesi

Aldı gönül şehrinî tarz-ı levendânesi⁹³

Atâyî, Dîvân, mtl. 78

Bütâna gamzesi ser-çeşmedür o hûn-rîzün

Silâh-ı gam kuşañup biz dahi levend oluruz

Sâbit, Dîvân, g. 143/2

⁹³ Levendâne kelimesi Kâmûs-ı Türkî’de: “Cüst ü çâlâk tarzında, hiffet ve sür‘at hareketle, yakışıklı ve hafif bir revîşle.” şeklinde tanımlanmıştır. (Şemseddin Sâmi, 1989: 1248). Levendâne ifadesi fiziki bir nitelme olmakla birlikte aynı zamanda şairin üslubuna yönelik bir tarzı ifade etmesi noktasında terim olarak da kullanılmıştır. Ayrıca “Levende yakışacak surette, kabadayıvârî, gösterişli eda yerinde kullanılır bir tâbirdir.”

Çık levendâne dolaş köşelerin gülzarın
Medet ey serv-i revan bozma medet reftarın
Paymal olmada ümmidi Nedim-i zarın
Ayagın sakınarak basma aman sultanım
Nedim muh. 23/4

(Pakalın, 2004: 258)

Şu‘arâ içre levendâne süvâr oldukca
Rehber-i ‘arsa-i nazmum dil-i âvâremdür

Tecellî, Divan, kıt. 6/1

Elinde hançeri ve belinde kılıcı ile göğsü açık ve esrik bir levent portresi çizen Sabûhî, leventlerin kendilerine has olan tarzlarını açık bir şekilde dile getirmiştir:

Hançer elde tîğ belde bâde serde sine çâk
Şeh-levendim tarz-ı hâsın âdemi eyler helâk

Sabûhî, Dîvân, Müsd. 4/2

Zaman içerisinde Osmanlı bahriye teşkilatındaki kurumsal yapının zamanla bozulmasından dolayı leventler arasında baş gösteren disiplinsizlik neticesinde bazı leventler avareliğe ve çapulculuğa yönelmişlerdir. Leventlerin kötü olaylara sebebiyet vermelerini engellemek amacıyla *levendât ocağı* kurulmuştur (Uzunçarşılı, 1988: 481). Ancak buna rağmen leventlerin aykırı ve yıkıcı davranışlarından dolayı siyasi otorite ve toplum nezdindeki olumsuz imajları değişmemiştir:

Müjgânlarla mülk-i dili pâymâl edip
Verdin fenâya ‘âlemi birkaç levend ile

Nâ‘ilî, Dîvân, g. 325/2

Leventlerin yıkıcılık ve yağmacılık özelliklerinden hareketle gam levendi de gönül mülkünü viran bir hale getirmiştir:

Eyâlet-i dili etdi levend-i gam vîrân
O gûne müfsidi bu memleket kabûl etmez

Lebîb, Dîvân, g. 62/7

Asayişe gölge düşüren ve insanlara zarar vermekten çekinmeyen leventlerin helal ve haram gibi kavramlarla ilgileri bulunmaz. Onlar, gasp eylemlerinde bulunarak insanların mallarını zorla almaktan da geri durmazlar:

Levendler yolda almışlar sebûyu sâkiden cebren
Harâm olan metâ‘ ıssisine derler ziyân eyler

Mirzâ-zâde Sâlim, Dîvân, müf. 50

Korkusuz ve umursamazlıklarıyla nam salan leventler, ortalığı karıştırmakta da mahirlerdir:

Hâl ü hattın fitneye yeltendirüp âşûb ider
Hüsn deryasında ol bî-bâk ü bî-pervâ levend

Yetîm Ali Çelebi, Dîvân, g. 36/4

Bazı şairler, leventlerin korkusuz bir karaktere sahip olmalarından yola çıkarak kendilerinin de korkusuz bir yiğit olduklarını ve kadın tabiatlı sefiller gibi incelik taslamayı belâ olarak gördüklerini dile getirmişlerdir. Bu da levent tipinin toplumdaki bireyler tarafından hangi bakış açısıyla ele alındığının öğrenilebilmesi adına önemlidir:

Merd-i bî-bâk-levendem şu'arâ içre Fehîm
Zen-tabî'at süfehâ gibi tazarruf ne belâ

Fehîm-i Kadîm, Dîvân, g. 4/7

Leventler, kendilerine isnat edilen her türlü olumsuz nitelermelerden dolayı örnek alınmaması gereken bir tip olarak karşımıza çıkar. Suça işlemeye her zaman meyilli olan leventler, klasik şiir geleneğinde sevgilinin yanına layık olmayan tipler olarak görülmüştür. Çünkü onlar kötü işler çeviren, uğursuz ve utanılacak iş yapan / yüzü kara kimselerdir:

Lâyık mı kâkülün gibi yanunca salına
Her asılası yüzi kara onmaduk levend

Revânî, Dîvân, g. 40/3

Leventler ile ilgili dikkat çekici bir başka özellik ise onların, vücutlarına şerha çekmeleri ile ilgilidir. Bu durum leventlerin ruhsal halleri ile ilintili olabileceği gibi kullanmış oldukları keyif verici maddelerin etkisiyle gerçekleştirdikleri bir eylem de olabilir:

Fikr-i dendânuñ ile bagrını deldi incü

Sîneye çekse n'ola şerha levendâne sadef

Vahyî, Dîvân, g. 153/3

Hayatlarının bir kısmını denizlerde geçiren ve gezginciliklerinden dolayı yer yurt edinmeyen leventler ile ilgili olarak *yelken*, *keştî*, *gird-âb*, *bahreyn* gibi anlam açısından bütünlük oluşturan kelimelerin kullanıldığı aşağıdaki şiir, leventlerin cinsel yönelimleriyle ilgili bilgi vermesi açısından da önemlidir:

Bir levendâne güzel gönlümi kapdı benden
Rûzgâr ile çekildi açup ol meh yelken
Nice kan ağlamaya dîde döküp eşk-i mihen
Düşdi gird-âb-ı firâka mededüñ keştî-i ten
Cereyân eyledi gözyaşları bahreyn oldı
Mâcerâ çok arada yâr ile mâ-beyn oldı

Türâbî, Dîvân, mus. 7/2

Osmanlı coğrafyasında 15. yüzyılın ortalarından itibaren kullanılmaya başlandığı bildiğimiz levent kelimesi, klasik Türk şiirinde de kronolojiye paralel olarak kullanılmıştır. Ancak gerek toplum gerekse siyasi otorite nazarında hiç de iyi bir konuma sahip olmayan leventler, neredeyse şiirlerin tamamında olumsuz nitelendirmelerle birlikte anılmıştır. Başboşluk, yağmacılık, kan dökücülük, hırsızlık, umarsızlık ve korkusuzluk gibi yakıştırmaların yapıldığı leventler, cana ve mala kastetmede geri durmamışlardır. Savaşçılık yönleri ile öne çıkan bu tipler, yabancı seyyahların da dikkatlerini çekmişlerdir.

Sahip oldukları karakteristik özellikler ile klasik şiir geleneğinde şairin şiir kurgusu dâhilinde ele aldığı levent tipi, kimi zaman sevgilinin kan dökücülüğü ve fitneciliği ile işlenmiş, kimi zaman ise âşığın umarsızlığının ve arsızlığının nişanesi olmuştur. Gerçek boyutuyla ve toplumdaki konumuyla ise 19. yüzyıla kadar olan süreçte her türlü olumsuz ve aleyhte olan iş, eylem ve kişilerin nitelenmesinde temsil özelliği bulunan bir tip olarak konumlanmıştır.

3.3. KADI

3.3.1. Tarihsel ve Kültürel Arka Planı

Esas olarak anlaşmazlıkları hukuk zemininde çözmek ve davaları karara bağlamak amacıyla devlet tarafından görevlendirilen bir kişi olan kadı, etimolojik açıdan Arapçada *kazâ* kökünden gelmektedir. Fıkıh terminolojisi içerisinde ise kadı, anlaşmazlıkları ve davaları şerî hükümlere göre çözümlenmek amacıyla görevlendirilen kişi olarak bilinmektedir (Atar, 2001: 66).

Kaynaklardan edinilen bilgiler doğrultusunda kadılarla ilgili olarak: “Üç çeşit kadı vardır, ikisi cehennemlik, biri cennetlidir.” hadisinden bahsedilmektedir. Buna göre kendi istekleri doğrultusunda hüküm veren kadılar ile kadılığı bildiği halde bildiğine göre hüküm vermeyen kadılar cehennemlidir. Cennetlik kadılar ise, cehennemlik kadıların özelliği kendilerinde bulunmamakla birlikte kötü huyları bulunmayan, Hakk ve hukuka göre karar veren ve cennetin kadısı olarak nitelenen kimselerdir (Uludağ, 2014: 130).

Doğrudan kazaskerlere bağlı olan kadıların yetkisi, padişahın beratı ile belirtilen ilgili kaza sınırları içerisinde geçerlidir (Özbilgen, 2007: 399). Kadılar, Osmanlı zamanında adliye ve mülkiye görevlileri olması hasebiyle önemli bir görevi icra etmekteydiler. Özellikle diğer İslam toplumlarındaki kadılarla kıyaslandığında Osmanlı kadısı, geniş yetkilere sahip olmakla birlikte aynı zamanda gelişmiş bir hiyerarşi ve kurallar bütünü içerisinde yer almaktaydı. İslâm devletleri içinde özgün bir yeri olan adliye ve mülkiye görevlisidir (Ortaylı, 2001: 69). “İlmiye sınıfına mensup olan Osmanlı kadısı son İslâm devletinin geniş ve renkli coğrafyasındaki temsilcisi, bu dünyayı baştan sona en iyi tanıyan memur tipi olup bu devletin hukukçular sınıfını şahsında temsil eden meslek adamıdır.” (Ortaylı, 2001: 69). Ancak zaman içerisinde devlet kurumlarında meydana gelen bozulmalardan kadılar da nasibini almıştır. Dolayısıyla adalet, hak, hukuk, doğruluk gibi kavramlarla anılması gereken kadılar, özellikle halk nezdinde olumsuz çağrışımı olan nitelemelerle anılmaya başlanmıştır. Bu durumun yansımaları klasik Türk şiirinde kendisine yer bulmuştur.

Klasik Türk şiirinin yanı sıra Türk halk şairlerinin şiirlerine bakıldığında ise yine kadı tipinin olumsuz nitelendirmelerle anıldığı dikkatleri çekmektedir:

“Ustalar yapıyı tersine yapar
Esnaflar işine hiyleler katar
Zamâne kadısı altuna tapar
Doğru hak şeriat sürülmez oldu”

Karacaoğlan⁹⁴

Bu hususta kültürel belleğin yansıması konumunda olan atasözlerine göz atmak gerekirse “Âsi yara ile, kadı para ile avlanır.” atasözü kadınların toplum içindeki olumsuz imajını gözler önüne sermektedir (Özdemir, 2011: 311).

Kadılarla ilgili mevcut olumsuz izlenimler, Helmuth von Moltke ve R. R. Madden gibi yabancıların da dikkatini çekmiş olup kadınların birtakım hediyeler aldıklarını hatta bazılarının rüşvet yoluyla servetlerine servet kattıklarını ifade etmişlerdir (Özdemir, 2011: 311). Kaynaklardan edinilen bilgilere göre kadınlarla ilgili olarak dikkat çekici diğer bir husus da bazı kadınların eşcinsel ilişki yaşadıkları yönündedir (Alkaya, 1996: 117).

Bazı kadınların kötü işlerle anılması ve zaman zaman halka zulüm etmelerinden dolayı şikâyet edildikleri bilinmektedir. Bu doğrultuda şikâyet edilen kadınlarla ilgili olarak devletin takibat başlattığı ve suistimalin tespiti halinde söz konusu kadını / kadınları cezalandırdığı, hatta idam ettirdiği bilinmektedir (Halaçoğlu, 2014: 129, 130).

3.3.2. Klasik Türk Şiirinde Kadı

Kadı, yaratıcının *adl* sıfatının yeryüzündeki temsilcisi olarak hak, hukuk, adalet gibi konularda çok dikkat etmesi gereken biridir. Adalet terazisinin başındaki kişi olan kadı, herkesin hakkını gözeterek şeriat hükümlerini fıkıha göre uygulayan hüküm

⁹⁴ Saim Sakaoğlu (2004). “Karaca Oğlan”, Akçağ Yay., Ankara. sy. 639

sahibi kişidir. Ancak zaman içerisinde kadılık kurumunda meydana gelen bozulma, toplumu oluşturan bireylere de sirayet etmiş ve bunun bir sonucu olarak insanlarda çeşitli rahatsızlıklara sebebiyet vermiştir. Toplumun sesi konumundaki şiir ve toplumsal olaylara duyarlı olan halkın temsilcisi durumundaki şair/şairler, bu duruma sessiz kalmamıştır. 16. yüzyıl şairlerinden Fuzûlî, kadılık kurumundaki bozulmaya dikkat çekerek kadıları rüşvet almamaları konusunda uyarmıştır. Ancak bu uyarı, aslında söz konusu dönemde rüşvetle ilgili bir realitenin varlığını bizlere göstermektedir:

Ey kâdı-ı huçeste-likâ kim Hak eylemiş
Sâhib-serîr-i mesned-i hükm-i kazâ seni
Cehd eyle kim mülâhaza-i nef'-i dünyevi
Hükm-i kazâda itmeye ehl-i hatâ seni
Makbûl-i halk kılmış iken 'ilm ü ma'rifet
Merdûd-ı Hâlik eylemeye irtişâ seni

Fuzûlî, Dîvân, muk. 39

Kadı tipi, içerisinde bulunduğu yozlaşmışlığın dışavurumu ile buldukları yerleri mahvetmiştir. Adalet dağıtmak yerine para ve mal elde etme hırsı ile perişanlığa yol açmıştır:

Ahz-i mâl ile Hayâlî şehri vîrân itdiler
Meclis eyle muhtesible kâdıyi tefîşe çek

Hayâlî, Dîvân, g. 254/5

Toplumsal olaylara duyarlılığı ile bilinen Nâbî de kadıları sert bir şekilde eleştirmiştir. Nitekim rüşvetin yanı sıra adam kayırma, yalan söyleme, taraflı davranma, hak yerine batıl yolunda gitme alametleri olan kadıların, halka karşı zulümde bulduklarını ve Allah korkusundan yoksun olduklarını görmekteyiz (Kaplan, 2012: 40). Nâbî'nin oğluna öğüt verme amacıyla ele aldığı *Hayriyye* adlı eserde, kadıların, hâkimlerin zaman zaman rüşvete karıştıkları bilgisi yer almaktadır:

Hem virür hâkime hem kendü alur

Hâkime nısfı ya hod rub'ı kalur

Nâbî, Hayriyye, b. 769

Yine Nâbî'den öğrendiğimize göre kadılar rüşvette o kadar ileri gitmişlerdir ki rüşvete bir ad takarak mahsûl adını vermişlerdir:

Rişvetin adını koymış mahsûl

Kim ola itmeye mahsûlü kabûl

Nâbî, Hayriyye, b. 1276

Kadının rüşvet almasıyla ilgili olarak kadıyı yol kesici bir eşkıyaya benzeten Fevzî ise bu durumu şöyle dile getirmiştir:

Kâdî olsan ne olur yol kesiciyle farkun

Rüşveti sensin alan nâ'ibün ancak ister

Fevzî, Dîvân, trh. 1/8

Kadıların, iyi bir medrese tahsilinin yanı sıra din ve hukuk bilgisine de sahip olmaları gerekirdi. Ancak zamanla kadılık, tahsil yoluyla değil maddî yollarla elde edilen bir iş olagelmiştir. Kadı olmak için liyakatın ölçü alınmamasını ve hiçbir bilgisi olmamasına rağmen para vasıtasıyla makam elde edenleri eleştiren Ni'metî, şöyle söylemiştir:

Ne denlü hîz ü gündâde var ise dâr-ı dünyâda

Müderriş kâdî oldı hep virüp bir iki hemyânı

Ni'metî, Dîvân, k. 14/26

15. yüzyılın sonu ile başlayan süreçte yoğun bir şekilde eleştirilmeye başlanan kadı tipi, 19. yüzyılda da olumsuz imajından ödün vermemiştir. Nitekim Antepli Aynî, haksız yere görüldüğünü düşündüğü davadan dolayı mahkemenin kadısına yuh çekmektedir:

Böyle nâ hak yere da'vâ görülen mahkemeniñ

Kâdî vü muhzır ü hallâfına mahlûfına yuf

Antepli Aynî, Dîvân, g. 112/4

Kadılık, her ne kadar kendisine kutsiyet atfedilen bir kurum olsa da zaman içerisinde adalet terazisinin taşıyıcılığını yapamayan kadı tipi nedeniyle saygınlığını yitirmeye başlamıştır. Devletin gerilemesine paralel bir şekilde eşlik eden kadılık kurumu, bozulmadan ve yozlaşmadan kendi payına düşeni almıştır. Bunun sonucunda halkın seviyesine inemeyen, bilgisiz, salt akılcı anlayışın tezahürü ile gözünü maddî hırsların bürüdüğü zalim ve hakkaniyetten yoksun kadı tipi meydana gelmiştir. Ortaya çıkan bu tip, toplumun her kesiminde sözü edilen benzer özellikler ile akıllarda yer edinmiştir.

Kadı tipinin karakteristik özelliklerinden bir diğeri ise onun akıllı ve okumuş kesimi temsil etmesi ile ilgilidir. Bu yönüyle âşık rolünü icra eden tiplerin karşısında yer alır ve medrese ehli bir tip olarak konumlanır. Kadı, akılcı olması yönüyle aşka inanmayan⁹⁵, tasavvuftan uzak yaşayan ve salt maddî değerleri önemseyen bir tiptir. Medreseli ilmiye sınıfının toplum nezdinde yarattığı mesafeli ve soğuk tavrı kimliklerinde taşıyan kadılar, konulara sadece teknik ve maddî boyutuyla yani kitabî bakış açısıyla yaklaşan tipolojiyi temsil eder. Ayrıca yasal boşlukları bilmenin soğukkanlılığı ile acımasız ve duygusuz insan tipinin şekillendirdiği biridir.

⁹⁵ Kadıların aşktan bîhaber olmaları ve dolayısıyla aşk meselesinden de anlamamaları ile ilgili olarak Revânî, şu beyti dile getirmiştir:

Ne bilür mes'ele-i 'ışkı Revânî kâdî

Müftiler dahı bizüm hall idemez müşkilümüz

Revânî, Dîvân, g. 147/5

Kadı tipinin aşk bağlamındaki işlevsizliği ile ilgili olarak Yunus Emre ise şöyle söylemiştir:

Dört kitâbı okuyan bulmadı 'ışka çâre

Ne begler ne sultânlar ne müderris ne kâdî

Yûnus Emre, Dîvân, g. 188/2

3.4. DELİ

3.4.1. Tarihsel ve Kültürel Arka Planı

Toplum içinde somut bir karşılığı olan *deli* tipiyle ilgili olarak tipolojik tespitlerin yapılabilmesi için deliler ile ilgili kültürel ve tarihsel kaynakları incelemek önemli bir yer tutmaktadır. Bilhassa seyahatname türündeki yerli yabancı gezginlerin görüşlerini paylaştıkları eserler, farklı bakış açılarının mukayeseli olarak ele alınabilmesi adına ayrı bir önem arz etmektedir.

Nicolas de Nicolay, Osmanlı toplumunda delilere saygı ve merhamet gösterildiğini, delilerin kol ve bacaklarını hançerlerle yaralayarak peygamber adına sadaka istediklerini gözlemlemiştir (Aybet, 2010: 347). Nicolay'ın aktardığı bu bilgiden hareketle delilerin de dilenebileceğini ihtimal dâhilinde bulundurmakla birlikte, giyim ve kuşamlarındaki özensizlik, kısmi çıplaklık, bedende yara açma gibi durumlar farklı derviş tiplerini de akıllara getirmektedir. Bu noktada deliler ile dervişler arasındaki farkı ayırabilmenin yanı sıra benzerlikleri de dikkate almak gerekmektedir. Kalenderîler ve onların toplum içindeki konumlarına dair ilk betimlemenin Kastilya ve Leon hükümdarı olan ve Timur'a elçi olarak gönderilen Ruy Gonzales de Clavijo'ya ait olduğunu bilinmektedir. Erzincan'dan Hoy'a giderken *Deliler* adlı bir köye uğrayan Clavijo, dikkat çekici tespitlerde bulunmuştur(Şirin, 2012: 26). Buna göre "buraya *Deliler* adının verilmesi, burada oturanların çoğunun uzlet hayatına girmiş, dünyayı terk etmiş Müslüman dervişler olmalarıdır. Etraftaki köylüler buraya ziyarete gelerek dervişlerle görüşüyor, hastalarını getiriyor ve dervişlerin nefesinden şifa diliyorlar. Buradaki dervişlere keşiş denmektedir. Reisleri hepsinden büyük hürmet görüyor ve evliya olarak kabul ediliyorlar. Timur buradan geçerken bunların yanına ugramış ve reisin yanına bir müddet gelmiştir. Çevre köylerden buraya bol bol adaklar yağıyor. Reis derviş köyün hâkimidir. Köylüler bu dervişlerin tamamını evliya olarak görüyor. Bunlar saç ve sakallarını tıraş ediyor yaz kış sırtlarında kaba abâlarla dolaşıyorlar. Zaman zaman yanlarında taşıdıkları sazları çalarak ilahi okuyorlar. Tekkelerin kapısında bir püskül ile hilal seklinde bir resim bulunuyor. Bunun altına geyik, keçi ve koyun boynuzlarından bir sıra dizilmiş, her dervişin kapısında bu tür bir boynuz vardır." (Şirin, 2012: 27; Clavijo, 1993: 88).

Osmanlı ordusu bünyesinde aynı zamanda askerî bir topluluk olan delilerin, ordu içerisindeki süvari kıtasında görev yaptıkları bilinmektedir. Bu askerî topluluk *deli* adını, esasında akli dengeleri yerinde olmadığı için değil; tehlikeye atılmak konusunda sergiledikleri gözü karalık, cesaret ve azimden ötürü tıpkı bir deli gibi atılmalarından dolayı almışlardır. Güzel atlara bindikleri bilinen bu deliler kıtasındakilerin, yeşil ve sarı satenden ceketlerinin üzerine yine aynı renkte bir ceket daha giydiklerini, bunun üzerine de bazılarının kaplan derisi örttüğünü, yanlarında kılıç ve kargı taşıdıklarını seyyahlar vasıtasıyla öğrenmekteyiz (Aybet, 2010: 406).

Osmanlı Devleti'nin Avusturya'ya karşı zafer kazanmasında delilerin de rolünün olduğunu Âşık Said'ten öğrenmekteyiz (Özdemir, 2011: 311):

Altıyüz tüfenkçi bin elli deli
Kargılı, mızraklı, tokmak tüfenkli
Kahraman sıfatlı, arslan yürekli
Urun şahbazlarım der, Yusuf Paşa

Âşık Said⁹⁶

İlk olarak 15. yüzyılın sonlarıyla 16. yüzyılın başlarında Rumeli bölgesinde civarında ortaya çıktıkları bilinen deli süvariler, kaderin önüne geçilemeyeceği düsturuyla hareket ederek ölüme meydan okumuş ve her şeyi göze alarak düşmanla cenk etmişlerdir. Rumeli'de Türklerin yanı sıra içinde Sırp, Hırvat, Boşnak gibi halklardan da kimselerin olduğu deliler, bir dönem Anadolu'da vezir ve beylerbeyinin çevresinde görev almış olmakla birlikte boş kaldıklarında eşkıyalık faaliyetlerine de girişmişlerdir (Özbilgen, 2007: 274). Söz konusu deli tabiri aynı zamanda aklını yitirmiş, bilinçli hareket etmeyen ve ne yaptığını bilmeyen anlamlarında değil; yine cesareti ve yiğitliğiyle öne çıkan “alp” tipini de çağrıştırmaktadır.

Tiplerin ortaya çıkış ve oluşum süreçleri ele alınırken mitolojik arka planları büyük önem taşır. “Diğer edebi unsurlarda olduğu gibi çılgın tipinin kaynakları da

⁹⁶ Fuat Köprülü (1962). “Türk Saz Şairleri”, Ankara: Milli Kültür Yayınları, sy. 463

büyük oranda mitle ilgilidir. Malum olduğu üzere, Tanrı-Ongon münasebetinin mutlak olduğu mitte müstakil karakterler yoktur; muayyen bir düşünceyi ifade eden tek taraflı tiplere yer verilir ve burada canlı insanlara ve sıradan hislere yer olmaz. Mitik hadiselerin hemen tamamına deliler, nasılsa bir parlak ifrat keyfiyetinin sözcüsü ve sembolü olarak iştirak etmiştir. Delilik bu semboller arasında önemli bir yer tutar; kendi esrarengizliği ve müphemliği ile ayrıca kült statüsü kazanmıştır. Delilik kültü, nevrozlar ile ferdi ve kitlesel psikoz hakkında erken Türk mefkûresinde oluşan şaman tasavvurunun özel yapısı içine dâhil oldu.” (Rzasoy, 2009: 201, 202). Bunun yanı sıra şamanın esrik rolü, deliliğe yüklenen ezoterik işlev açısından da önemlidir.

Halk anlatılarında, yiğitlik sergileyen kahramanlar için deli sıfatı yakıştırması yapılır. Bu yakıştırma bağlamında Türk halk anlatılarındaki deli tipini, alp deli tipi, veli deli tipi ve akıl hastası deli tipi olarak üç şekilde tasnif eden Aynur Koçak, *Dede Korkut Hikâyeleri*'ndeki tipleri bazı tipleri, alp deli tipi sınıfına dâhil etmiştir (Koçak, 2004: 283). “Dede Korkut'ta *deli* epiteti ile tebarüz etmiş isimlerin sergiledikleri davranışlara veya temsil ettikleri düşüncelere bakıldığında farklı yapılarla karşılaşılmaktadır. *Deli DüNDAR*, *Deli Kara Budak* ve *Deli Evren* gibi hüner sahibi kimselerin *deli* diye adlandırılmalarının temelini iyi kılıç çalan, düşmana karşı savaşmaktan çekinmeyen gözü kara kimseler olmaları oluşturmaktadır.” (Aça, 2013: 93, 94) Ayrıca Bektaşî geleneğinde önemli bir yeri olan Seyyid Ali Sultan'ın, *Kızıl Deli* adıyla da anıldığı bilinmektedir. *Kızıl Deli* aynı zamanda fetih hareketlerine katılmış gazi ve derviş rolüne sahip bir kişidir (Ocak, 2002: 39, 40). *Dede Korkut Hikâyeleri*'nin yanı sıra *Koroğlu* gibi birçok anlatı türlerinde de yiğitlik ve kahramanlık vasıflarına sahip halk anlatılarındaki deli tipi özelliklerini taşıyan kimseler karşımıza çıkmaktadır.

Mitik dayanağı olan deli tipi, halk anlatılarında ve Osmanlı sosyal hayatında karşılaşılan bir tip olmuştur. Bununla birlikte toplum hayatının yansımalarını gördüğümüz klasik Türk şiirinde de şairler tarafından çok yönlü bir şekilde ele alınmıştır.

3.4.2. Delilik - Velilik İlişkisi

Eskiden olduğu gibi günümüzde de deli olarak kabul edilen bazı kişiler ile veliler/ermişler arasında bir ilginin bulunduğu inanılır. Halk arasında dile getirilen “Deli olmayınca veli olunmaz.” ifadesi, söz konusu inancın varlığına ilişkin olarak örnek gösterilebilir (Gölpınarlı, 1977: 86). Bunun yanı sıra veliler arasında yer alan *ukalâ-yı mecânîn* (akıllı deliler), *buhlûl* (pehlûl) ve *mezcuplar* tasavvuf tarihinde önemli bir yer tutar. Yarı akıllı, yarı deli olmaları sebebiyle dünyada işlerini göremeyen bu veliler şer‘î hükümlere uymakla yükümlü değildir. Zira mükellifiyette akıl şarttır; buna rağmen evliya sayılmışlardır (Uludağ, 2013: 27). Bu bağlamda örnek vermek gerekirse ukalâ-yı mecânîn zümresinden olduğu bilinen Şeyh Ali Kürdi, namaz kılmadığı halde keramet sahibi olan ancak, kimi zaman mahrem yerlerini açarak insanlara gösteren bir kişidir (Uludağ, 2014: 141).

Ukalâ-yı mecânînden olan Lokman-ı Serahsî de çok ibadet eden ve çile çeken biriyken gönül gözünün açılmasıyla aklını kaybetmiştir. Aktarılan bilgiye göre Allah’a “beni azat et” diye dua eden Lokman-ı Serahsî, Allah tarafından emirlerine uymaktan azat edilmiştir (Uludağ, 2014: 146). Bunun yanı sıra Âşıkpaşazade, Hacı Bektâş-ı Velî’yi meczup olarak nitelemiştir. Ancak bir velinin meczup olarak görülmesi, söz konusu veliyi yücelten bir durumdur (Uludağ, 2014: 248, 249). Nitekim süreç içerisinde dönemin içtimaî ve dinî hayatı dikkate alındığında delilik durumunun aslında bir meziyet ve ayrıcalık olarak kabul edilmesi söz konusudur. Akıldan uzaklaşarak gönül ve aşk ile hakikate ulaşma düşüncesi ve bu uğurda gönül verdiği kutsalı uğruna tüm gerçekliklerden vazgeçmeyi göze alma, deliliğin velilik ile olan ilişkisi açısından önemlidir. Bu ve buna benzer durumlardan dolayı delilik bazen bir nimet olarak görülebilir. Nitekim bu durum, “Deli olmayınca veli olunmaz.” sözünü de doğrular niteliktedir.

Delilik ile velilik arasındaki ilişki toplum nezdinde kabul gören bir esas olmakla birlikte nadir de olsa klasik Türk şiiri bağlamında da karşımıza çıkan bir durumdur. Ahmed Sâdık Zîver Paşa’nın dile getirdiği üzere, herkes Mecnûn’un deli olduğunu düşünürken o aslında, Leylâ’yı ararken Mevlâ’yı bulan bir velidir:

Leylâyı taleb eyledi Mevlâsını buldı
Mecnûna deli dinmez o elbette velîdir

Ahmed Sâdık Zîver Paşa, Dîvân, g. 86/5

Ricâlû'1 gayb erlerinden olduklarını bildiğimiz velîler, bazı ilahi sır ve bilgilere sahiplerdir. Ancak hakikat sırrını gizlemeleri durumunda onlara deli nitelemesi yapılmaktadır:

Ketm-i sırr-ı hakîkat etme velî
Lîk lâyük mî saña dene deli

Mirzâ-zâde Sâlim, Dîvân, k. 1/55

Kimi kaynaklarda deliler ile bir tutulan fakat bazı yönleriyle delilerden farklı olan meczuplar, Allah'ın deli dolu, mecnûn ve sorumsuz velileri olarak kabul edilmektedir. Meczupların, evliya olabileceğinden bahseden kimi mutasavvıflar, onların hor görülmemesi ve herhangi bir kötü muameleye maruz kalmamaları gerektiğini belirtirken onlara, saygı ve itibar göstermenin isabetli olacağını ifade etmişlerdir. Bununla birlikte her toplumda karşılaşılabilecek meczupların, heteredoksluk ile pek ilgileri bulunmamaktadır (Uludağ, 2014: 145, 146).

İslamiyet'i kabul etmeden önce Şamanist anlayışın egemen olduğu Türklerde, yağmur yağdırma ve tedavi etme gibi olağanüstü yeteneklere sahip olduğu düşünülen bazı kişilerin varlığına inanılmaktaydı. Bu bağlamda İslamiyet'in kabulünden sonra İslam dinine uygun davranmayan söz konusu bazı kişiler, meczup olarak kabul edilmişlerdir (Uludağ, 2014: 146). Tasavvuf örüntüsü içerisinde İslam ile ters düştüğüne inanılan ve bu türden davranışlar sergileyen derviş görünümlü kimi muhalif kişiler, katı züht anlayışını benimseyen kişiler tarafından çokça eleştirilmiştir. Muhalif derviş kisvesi ile aslında aşk ehli ve gönül dostu olan bu kimseler, delilik nitelemelerine maruz kalmışlardır.

3.4.3. Delilik - Hastalık İlişkisi

Delilik ve hastalık arasındaki ikilemde ateşleyici unsurun aşk duygusu olduğu ve bunun sonucunda aşkın çeşitli hallerinden birinin de delilik olarak ortaya çıktığı görülmektedir. Bundan dolayı çalışmamız kapsamında deli tipinin aşk bağlamında ele alınışı ve âşık tipinin deliliğinin ele alınmasıyla birlikte bu durumun tıbbî tarafı göz ardı edilemez. Tıbbî bir vaka olarak deliliğin patolojik durumu geleneksel tıp yönüyle incelendiğinde “insan vücûdunda, safra, sevdâ, dem ve balgamdan ibaret ahlât-ı erbaa denilen dört sıvının olduğu esasına dayanır. Hastalık ve sağlık bu sıvıların dengesiyle ilişkilendirilerek izah edilir. Herhangi bir kişide, ahlât-ı erbaa belirli oranda var ise, o kişi sağlıklı; eğer denge birinin lehine bozulmuş ise, hastalıklı olarak kabul edilirdi. Ahlât-ı erbaanın dengeli hâli, insanın psikolojik yapısıyla alakalıdır.” (Kemikli, 2007: 24). Ayrıca, Eflatun’un *Phaidros* diyalogunda ileri sürülen görüşler doğrultusunda aşkın bir çeşit ruh hastalığı, diğer bir deyişle delilik olarak kabul edildiği de görülmektedir (Ayvazoğlu, 2004: 61). Ayrıca “Ruhsal bozukluklara ilişkin olarak kara safranın etiyolojik bir kaynak olduğuna inanılırdı. Yunanca *melaina chole* ya da Latince *atra bilis*, korku ve üzüntüyü içeren akli dengesizlik anfamına gelebilse de genellikle vücuttaki kara safraya ilişkin bir durumdu.” (Dols, 2013: 37).

Delilik durumunun hastalık olarak görülmesi İslam dini dairesinde de geçerli bir husustur. Bu konuda nakledilen bir hadis ise şöyledir:

“Üç kimseden kalem kaldırıldı (dinî yükümlülüklerden muaf tutuldu): Bülûğa erinceye kadar çocuktan, uyanıncaya kadar uyuyandan, şifa buluncaya kadar akıllı hastasından.”⁹⁷

İnanışa göre deliliğin peyda olmasında hava durumu ve mevsimler gibi oluşumların da etkisi vardır. “Güller, çiçekler açar; kuşlar ötüşür ve sevişir. Hülasâ her tarafta inşirâh ve tarâvet yüz gösterir. Bahar ve sonbahar; vücutlarında kan deveranının tebeddül zamanıdır. Cinnet, beyindeki akıl ve muhâkeme hücrelerine kanın fazla hücumundan ileri gelir⁹⁸; yani bir nev’i dimağî nezfdir. Eski tıbbâ göre mayısta kiraz

⁹⁷ Hamdi Döndüren (1989). “Âkıl”, Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi, İstanbul, C 2, s. 247

⁹⁸ Bu tespit, bugün halk arasında da kullanılan “kan beynine sıçramak” deyimini anımsatmaktadır.

çıkılmazdan evvel kan aldırmanın birçok hastalıkları önlediği, sonra emrâz müvellidi maddeleri vücuttan çıkarmaya yaradığı itikadı halk arasında şayidir. Bu mevsimde ağaçlara su sereyân eder; insanların, hayvanların vücutlarına da zindelik, cevveliyet yayılır. İşte bunlar gibi kanı gür delikanlılarda kabına sığamazlık olurmuş; delilerin cinneti bilhassa bu mevsimde artarmış.” (Onay, 2014: 126).

Baharın gelişyle birlikte deli tipinde meydana gelen hareketlenme şairler tarafından ele alınan bir konu olmuştur:

Gül yüzü dağıttı sabrım nakdini bülbül gibi
Nev-bahâr erişti hengâm-ı cünûnumdur benim
Necâtî, Dîvân, g. 356/2

Gönül divaneliği, zincirlerle kontrol altına alınabilecek bir şey değildir. Hele de bahar günleri, avareliğin tam vaktidir:

Su gibi zencîrler tutmaz dil-i dîvâneyi
Hâsılı âvârelik vakti bahâr eyyâmıdır
Bâkî, Dîvân, g. 123/4

Bâkî, bir başka beytinde yine bahar mevsimi ile deliliğin meydana gelmesi ve artması konusunu ele almıştır:

‘Âleme leylî saçun sevdâsın izhâr eylerin
Nev bahâr eyyâmıdır bir gün tutar mecnûnluğum
Bâkî, Dîvân, g. 325/3

Baharın gelmesiyle deliliğin artması konusundaki paralelliğe yukarıda dikkat çekilmiş olmakla birlikte yine baharın gelişyle delillerde ortaya çıkan delilik alametlerinden birinin de ağız köpürmesi olduğunu Şeyh Gâlib’in aşağıdaki beytinden öğrenmekteyiz:

Nihâlin ağız köpürdü şükûfe zannetme

Cihâmı eyledi dîvâne cûybâr-ı bahâr

Şeyh Gâlib, Dîvân, g. 104/ 2

Delilerin, aklî dengeleri yerinde olmadığı için duygularını kontrol etmeleri beklenemez. Bundan dolayı beklenmedik ve ani davranışlar sergileyip sebepsiz yere gülebilirler. Delilerin bu durumuna dikkat çeken Hâletî şöyle söylemiştir:

Eyledi kıpkızıl deli her birini o gonce-leb

Gülleri gülşenüñ n'ola handeler itse bî-sebeb

Hâletî, Dîvân, g. 71/1

Aşk karşısında aklî melekelerin kaybıyla ilgili olarak bir başka tespite göre de “melankoli hareketsizlikle belirlenmektedir, yani kalınlaşan kan, beyni boğduğu yerde tıkamaktadır; akması gereken yerde durma ve ağırlığı içinde hareketsiz kalma eğilimine girmektedir.” (Foucault, 2000: 406). Kanın fazlalığından dolayı ortaya çıkan deliliğin tedbiri ve tedavisi ile ilgili olarak kan alınması ve dağ vurulması gibi birtakım yöntemlerin uygulandığı bilinmektedir. Bununla ilgili olarak Nâbî şöyle söylemektedir:

Fasl-ı nisânda fâsd u liynet

Oldu müstevcib-i hıfz-ı sıhhat

Nâbî⁹⁹

“Eskiden delileri hem zayıf düşürmek, hem cinlerini yakmak def'-i cünûn etmek için başlarına dağ vururlar ve üzerine de pamuk yapıştırırlarmış.” (Onay, 2014: 126)

Pür-gül-i dâğ-ı cünûn olsa serâpâ gülşenin

Nev bahâr-ı haşre dek pejmürde olmazdın gönül

Nâilî (Onay, 2014: 126)

⁹⁹Agah Sırrı Levend, “Divan Edebiyatı”, İstanbul, 1984, s. 414.

Ayrıca “şiddetli korku, yüksek hararet, kuvvetli gıda” (Onay, 2014: 126) gibi etkenler de deliliğe yol açabileceği için soğuk su ve az gıda ile beslenmek eskiden beri uygulanagelen bir adettir. Bahar mevsiminde deliren kişilerin, akarsu başına götürülerek onlara suyu seyrettirme ve temiz hava aldırma ise bir başka tedavi yöntemi olarak aktarılmıştır (Onay, 2014: 81):

Hurrem olsa gam değül eşk-i revânun görse yâr

‘Âdeti tefrîh-i rûh etmekdür akar sularun

Bâkî, Dîvân, g. 253/4

Delilerin tedavisi konusunda darü’ş-şifâların da kullanıldığı bilgisini kaynaklar vasıtasıyla edinmekteyiz. Hastane niteliğindeki bu kurumlarda güzel koku ve musikî aracılığıyla yapılan bazı tedavi yöntemleri, hastalığın iyileştirilmesi hususunda tedavi edici unsur olarak kullanılmıştır (Çoban, 2005: 57).

Mûsikînin, psikolojik rahatsızlığı bulunan kişilerin şifa bulmasında etkili olmasıyla ilgili olarak Zâtî şöyle söylemiştir:

Şifâ-sâz eyle ben pür-derde rûh-efzâ imiş sâzun

Al anı çengüne meclisde budur mutribâ kânûn

Sadâsı bî-bedel nakşî güzel garrâ musâhibdür

Gıdâ-yı rûhdur sâfî virür kalbe safâ kânun

Zâtî, III, s.42

Deliliğin tedavi edilmesiyle ilgili olarak bir başka yöntem ise dua okumak / büyüleyici sözler söylemektir. Bu bağlamda Fuzûlî, sevgilinin lâl taşı gibi olan dudağının zikredilmesinin, delilikten kurtulmayı sağlayacağını söylemektedir:

Saçuñ endîşesi tahrîk-i zencîr-i cünûnumdur

Cünûnum def’ine zikr-i leb-i lâ’lün füsûnumdur

Fuzûlî, Dîvân, g. 87/1

Aşk duygusunun, insan bünyesinde birtakım rahatsızlıklara sebebiyet verip vermediği hala tartışılan bir konudur. Ancak, melankolik ruh halinin ve uç noktadaki tutkulu aşk duygusunun, duygusal yönü baskın olan insan fizyolojisinde birtakım sorunlara yol açtığı bilinen bir gerçektir. Bu tutkulu aşk hastalığının âşık üzerinde ruhsal etkileri olabileceği gibi fiziksel etkileri de olabilmektedir. Klasik Türk şiirinin tanıklığında ele aldığımız bu konu, toplum içinde aşk esaslı bir delilik anlayışının olduğunu göstermektedir. Nitekim platonik, melankolik ya da trajik aşk ilişkilerinin özellikle ruh sağlığı üzerinde meydana getirdiği olumsuz etkiler, psikoloji alanında çalışma yapan araştırmacılar tarafından da kabul edilen bir durumdur. Ancak ruh sağlığının bozulmasıyla düşünme yetisinde sorunlar yaşamaya başlayan birey, bu sürecin devamında bazı anatomik ve fiziksel sorunlarla da karşılaşır.

Bilinç kaybı, kendinden geçme, bedene zarar verme gibi içsel duyguların dışa vurumları ile başgösteren bu tip, akıl tutulmasından ötürü giyim kuşam ve bazı davranışlarıyla toplum içinde de aykırı bir yerde konumlanır. Bundan dolayı da kınanma ve ayıplanma gibi melâmetî değeri olan durumlar ile karşılaşır.

3.4.4. Delilik - Âşıklık İlişkisi

Arapçada *deli* anlamına karşılık gelen otuz kadar kelimenin olduğu bilinmekle birlikte Farsçada, Arapçadaki kadar olmasa da yine çok sayıda kelimenin olduğu bilinmektedir. Bu bağlamda klasik Türk şiirinde ise *deli* ve *delilik* kelimelerinin karşılığı olarak “âşüfte, sevdâ, meczûb, cünûn, cünûniyyet, mecnûn, dîvâne, dîvânegî, şeydâ, şeydâî, bî-hûş, bî-mağz, bî-dimâğ, nâ-hired vs.” kelimeleri kullanılmıştır. (Akdemir, 2008: 10). Kuran’da yer alan aşk algısı ile Mecnun ve Uzri gibi bazı Arap şairlerin şiirlerinde bahsettikleri aşk, İslamiyet’in ilk dönemlerinden itibaren birtakım araştırmacıların aşk üzerinde yoğunlaşmasına kapı aralamıştır. Aşkta aşırıya kaçmak nedeniyle meydana gelen *romantik delilik*, filozoflardan ilahiyatçılara, astrologlardan hekimlere kadar uzanan geniş bir yelpazede ele alınmıştır (Dols, 2012: 399).

Delilik ile âşıklık arasındaki ilişkinin varlığına dair görüşler, oldukça eski zamanlara kadar uzanmaktadır. Eflatun’un *Phaidros* diyalogundaki fikirler doğrultusunda aşkın bir çeşit ruh hastalığı yani delilik olarak kabul edildiği

görülmektedir. Ayrıca Eflatun, aşkın yol açtığı delilik halini cismânî ve ilâhî olmak üzere iki şekilde değerlendirir (Ayvazoğlu, 2004: 61). “Yunanca tıp metinleri erken dokuzuncu yüzyıldan itibaren Arapçaya tercüme edildiği için İbni Davud ve sonraki yazarların tıbbi ışk tasvirlerine ulaşma imkanları vardı; bu kitaplarda aşk hastalığı oldukça sık geçen bir konuydu. Tıbbi teşhisin zorluğuyla aşk hastalığından muzdarip güçsüz ve depresif bir genç erkek veya kadının tedavisine antik Mısır literatüründe bile rastlanabilir. Aynı zamanda Yunanca ve Latince kaynaklarda hekimin hastanın nabzına bakarak aşk hastalığı teşhisi koyması yaygın bir tema haline gelmişti.” (Dols, 2012: 404).

Klasik Türk şiirindeki delilik ve âşıklık ilişkisi, büyük oranda âşık tipinin delilik özellikleri sergilemesiyle ilgili olarak karşımıza çıkar. Deliliğin âşıklık alametlerinden biri olarak görüldüğü gelenekte, deli tipinin birtakım özellikleri âşık tipine isnat edilerek tasavvur edilmiştir. Bunun yanı sıra âşık tipinde karşımıza çıkan bazı özelliklerin de deli tipinde karşımıza çıkması tesadüf değildir. Bunun en büyük sebeplerinden birisi iki tipte de ortak olan aşk duygusudur. Nitekim “Bugüne kadar onlarca tanımı yapılan aşk, bilim adamları, filozoflar özellikle de sanatçılar için önemli konulardan biri olmuştur. Bir düşünce ortamı olması yanında bir duygu durumu olan aşkın nesnel bir yaklaşımla sorgulanması oldukça güçtür. Platon’dan itibaren onu kimileri haz, mutluluk ve erdem; kimileri de patolojik bir ruh durumu, bir anormallik olarak ele alırlar.” (Harmancı, 2007: 129).

Duyguların kontrol edilebilmesini olanaksız kılan delilik, tutkuların vazgeçilmez hale gelmesini ve hayatın odak noktasına, tutkuların yerleşmesine sebep olur. “Zihnimizin yolunu şaşırması yalnızca kendimizi körlemesine arzularımıza teslim etmemizden, tutkularımızı frenlemeyi ve ılımlı hale getirmeyi bilmememizden kaynaklanmaktadır. Hastalıkların en beteri olan deliliğe yol açan bütün şu aşk çılgınlıkları, gönül kırıklığının yol açtığı şu melankoli, reddedilmenin bizde yol açtığı şu kırgınlıklar hep buradan kaynaklanmaktadır.” (Foucault, 1985: 317).

Foucault’nun aşk çılgınlıkları olarak ifade ettiği durum, âşık tipinin delilik sayılabilecek birtakım hareketleri sergilemesinden ileri gelmektedir. “Âşığın kendini hasta sayıp sevgiliden deva istemesi, elif şeklinde yaralar açacak, kızgın demirlerle

dağlayacak kadar bedenine eza cefa etmesi, işini gücünü, evini barkını terk etmesi, evlenmemesi, yersiz yurtsuz oluşu, dilencilik yapacak hale gelmesi, aşkın verdiği halden bedeninin güçsüz ve hasta olması, uykusuz ve gamlı geçen günler geceler sonrası artık bir cinnet halini yaşamaya başlaması gibi daha pek çok tutum ve davranışlar âşığın normal olmayan, kimi zaman hasta kimi zaman delice halleri olarak algılanmıştır.” (Harmancı, 2007: 143).

Aşkın ortaya çıkardığı delilik ve divanelik, âşığın melâmî yönünün ele alınması konusunda da önemlidir. Çünkü akıl, şekilciliği ve gösterişi öne çıkartan zâhit gibi bir tip ve onun sûretleri için önemli iken; aşk ve gönül ehli olmak, melâmî meşrepli âşığın ve âşıklık rolünü icra eden diğer tiplerin işidir (Harmancı, 2007: 143). Bu bağlamda deli tipinin melâmîliği ile ilgili olarak delinin taşlanması, kınanması, kovalanması, ayıplanması, pejmürdeliği gibi melâmetîlik özelliklerini anımsatan yönlerini zikretmekte fayda vardır. Buna istinaden Fuzûlî'nin *Leylâ ile Mecnûn* mesnevisinde yer alan ve ismiyle müsemma olan Mecnûn'un, Fuzûlî tarafından melâmî öğelerle bezendiğini söylemek, delilik-melâmetîlik ilişkisinin daha iyi anlaşılmasını sağlayacaktır. Zira söz konusu eserde Fuzûlî'nin, Mecnûn karakterine melâmîlik yönüyle ilgili olarak çokça göndermelerde bulunduğu beyitlerin tanıklığında dikkatleri çekmektedir. Bununla birlikte divâne âşığın bir temsilcisi olarak Mecnûn, söz konusu form bağlamında birçok şair tarafından kullanılan bir imge olmuştur:

Hurşîde tenezzül mi ider ‘âşık-ı şeydâ

Mecnûn-ı melâmet-zede tâc-ı seri n'eyler

Mezâkî, Dîvân, g. 124/3

Aşağıdaki beyit de aşk, melâmet, Mecnûn ve divâne kelimeleri ile kurulan örüntü içerisinde melâmetî aşk anlayışına dikkat çekmektedir. Bu imajlar dâhilinde aşkın meşrep bağlamındaki konumu ve sonuçları, şairin sanatsal söyleyişi ile şöyle ifade edilmiştir:

Mecnûn gibi zencîr-i melâmet-keş-i ‘ışkuz

Dîvâne yüz ammâ yine gayret-keş-i ‘ışkuz

Mezâkî, Dîvân, g. 176/1

Delilik ile melâmetîlik arasındaki ilişkide farklılık açısından dikkat çeken bir husus vardır. Buna göre melâmî tipi kınanmayı kendi iradesi dâhilinde tercih ederken, deli tipinde durum böyle değildir. Çünkü aklî muvazeneye uygun hareket etmeyen/edemeyen deli, kınanmaya yol açacak tavır ve davranışlarını iradesi dâhilinde gerçekleştiremez (Akdemir, 2008: 143).

Dönemin sosyal, edebî ve hatta dinî hayatı göz önünde bulundurulduğunda deliliğin aslında bir meziyet ve ayrıcalık olduğu dikkat çekmektedir. Akıllı bir kenara koyarak aşk ile hakikati arama endişesi, gönül verdiği ve kutsal uğruna tüm gerçekliklerden vazgeçebilecek kadar gözünü karartma durumu, deliliğin velilik ile olan ilişkisi gibi durumlardan dolayı, delilik bazen bir nimet olarak bile görülebilir. Bu durum “Deli olmayınca veli olunmaz.” (Gölpınarlı, 1977: 86) sözünü de doğrular niteliktedir.

Çalışmamız kapsamında bahsedilen deli tipinin yanı sıra bir de *Ukalâu'l-Mecânîn* denilen *akıllı deliler* vardır. Ebu'l -Kâsım en-Nîşâbüri'ye ait bir eser olan *Ukalâu'l-Mecânîn* adlı eserde, akıllı delilerle ilgili olarak anlatılan çeşitli menkıbeler vardır. Söz konusu akıllı deliler, gerek yaşam tarzları gerekse dış görünüşleriyle deli tipine benzer hususiyetler taşır. “Yalnız bir şekilde çöl, harabe, mezarlık, virane gibi yerlerde dolaşan, yemeden içmeden yaşayan veya çok nadir olarak yemek yiyen, dünya hayatıyla ilgilenmeyen, çocukların taşlamalarına veya eziyetlerine maruz kalan, geçimlerini temin edemeyecek bir durumda olan ve bazıları da zincire vurulmuş olan kişilerdir. Halkın bu kişileri deli olarak nitelendirmesine sebep olan şey de söz konusu bu özellikleridir.” (Akdemir, 2008: 50). Akıllı deliler ile ilgili olarak “ansızın karşılaştıkları ilahî cezbe ve tecellî sebebiyle akıl ve şuurlarını kaybetmiş görünmelerine rağmen, aslında akıl ve şuurları saklı bir hâlde mevcut olup Hakk'ı temâşâ ve ilahî güzelliği seyretme hâlinde bulduklarına da inanılmaktadır.” (Uludağ, 1992: 351).

Deliliğin ve deli tipinin klasik Türk şiirine aşk bağlamındaki yansımaları ele alındığında dikkat çeken en önemli hususlardan birisi deliliğin, âşıklığın kanıtı

niteliğinde olmasıdır. Çünkü aklın, güzellik karşısında kendini kontrol edebilmesi mümkün değildir:

Saña ‘âşıklığumuzdur bize bürhân-ı cünûn

Hüsne ‘akl ehli mukayyed olabilmez mutlak

Fuzûlî, Dîvân, g. 146/5

“Aşk ile deli divane olalım, yakalarımızı parça parça ederek kendimizi halka teşhir edelim” diyen Şeyhülislam Yahyâ, aşk duygusunun yol açacağı delilik durumunu ifade etmekle birlikte, aynı zamanda üstü başı yırtık bir şekilde halk içinde dolaşan bir deli portresini de çizmiştir. Bu portre, aşk nedeniyle kendinden geçmiş ve şuursuzca davranan, utanma duygusundan kendisini soyutlamış ve teşhir olmanın bir sonucu olarak daha çok kınanmayı arzulayan deli tipini yansıtmaktadır:

Gelünüz ‘aşk ile dîvâne vü şeydâ olalum

Yakalar çâk idelüm halka temâşâ olalum

Şeyhülislam Yahyâ, Dîvân, g. 243/1

Dîvâne ve dağınık bir görüntüyle halk içerisinde dolaşma imajı aynı zamanda kalenderî ve melâmî gibi tipleri de anımsatmaktadır. Zira dünya kaygısından uzak bir şekilde pejmürde kıyafetlerle dolaşan bu tipler, zaman zaman halk içine karışarak kendilerini teşhir ederler ve kınanacak hareketler sergilerler.

Akılla dünya bağından kurtulmayı seçen âşığ, yolun sonunda delilik, divanelik ve abdâllık beklemektedir:

Uslı vardum kayd-ı ‘âlemden halas olmag için

Kendümi dîvâne vü mecnûn ü abdâl eyledüm

Taşlıcalı Yahyâ, Dîvân, g. 276/4

Bazı delilerin kendi kendilerine konuştukları bilinir. Bu hususu şiirinde malzeme olarak kullanan Fuzûlî, zâhit ile deli tipi arasında ilişki kurarak dikkat çekici bir kurgu

gerçekleştirmiştir. Mihrâp-ebrû ilişkisinden hareketle namaz kılarken dua okuduğu için ağzını kıpırdatan zâhidi, kendi kendine konuşan bir deliye benzetmiştir:

Meger dîvânedir sevdâ-yı ebrûsıyla zâhid kim
Bakıp mihrâba dâ'im öz özüyle güft ü gû eyler

Fuzûlî, Dîvân, g. 81/2

Bir güzelin saçına gönlünü kaptıran Fuzûlî, kendisini zincire vurulmuş bir deli tipinde tasavvur etmiştir. Buradan hareketle aşkın, insanı deliye döndürdüğü ve o dönemde, delilerin zincire bağlandığı / vurulduğu bilgisi karşımıza çıkmaktadır. Aşağıdaki beyit, toplumun delilere bakış açısının ve delilere karşı alınan tedbirlerin öğrenilmesi açısından da önemlidir:

Ey Fuzûlî bir sanem zülfine gönlüm bağladum
Çekdi zencîr-i cünûna 'âkıbet sevdâ meni

Fuzûlî, Dîvân, g. 255/7

Bu âdetin benzer bir işlenişini Şeyhülislam Yahyâ'da da görmekteyiz. Sevgilinin saçının kıvrımlarını delilerin bağlandığı zincire benzeten şair, gönlü de bu kıvrımlara / zincire dolanan deliye benzetmiştir:

Göñül efkâr-ı pîç-â-pîç-i zülfüñle zebûn oldı
Belâ bu en iyü tedbîri zencîr-i cünûn oldı

Şeyhülislam Yahyâ, Dîvân, g. 392/1

Delilerin rehabilite edilmesinde uygulanan bazı yöntemler sonuçsuz kalır. Nitekim bazen zincirle bağlama tedbiri bile delilerin uslanmasına fayda etmez:

Urdun cefâ taşın dile dîvâne mi sandun beni
Zencîrüne bend eyledün uslana mı sandun beni

Şeyhülislam Yahyâ, Dîvân, g. 437/1

Delilik, bir bakıma akıldan yoksunluk olduğu için kişiyi dünya dertlerinden uzaklaştırır ve gamsızlık halinin ortaya çıkmasına yol açar. Bu durum da deli için aslında mutluluk kaynağıdır:

Tavk-ı zencîr-i cünûn dâ'ire-i devletdür

Ne revâ kim meni ondan çihara za'f-i tenüm

Fuzûlî, Dîvân, g. 183/4

Toplum içerisinde delilerin çocuklar tarafından sinirlendirilmesi hatta onlara taş gibi cisimlerin atılması, karşılaşılan durumlardan bir diğeridir. Bu bağlamda giyim kuşamıyla ve hayat tarzıyla melâmetî özellikler taşıyan ve akıyla hareket edemeyen Mecnûn'un, çocuklar tarafından kınama taşlarıyla taşlandığını öğrenmekteyiz:

Seng-i ta'n ile helâk eyledi etfâl-i cihân

Dil-i dîvâne ki mecnûn-i melâmet-zededür¹⁰⁰

Rahmî, Dîvân, g. 8/4

Çocukların kendisini taşlamasından dolayı aklını yitiren Mecnûn, deliliğin beraberinde getirmiş olduğu rezilliği yoldaş edinir. Kınanma ve rüsvalık durumlarının, melâmeti değerler bağlamında nefsin tezkiyesi ve terbiyesi için önemli rol oynadığı da bilinmektedir:

Başdan mürğ-i 'akıl uçmaz idi başından

Tıflar üstine taş atmasalar Mecnûnuñ

Bâkî, Dîvân, g. 283/4

Benim Mecnûn olduğumu düşünen çocuklar bana taş atmasaydı; muhabbet / aşk kuşu başıma yuva yapardı diyen Rahmî, deli tipinin toplum içindeki yabancı konumuna dikkat çekmiştir:

Yapardı âşiyân murg-ı mahabbet başum üstinde

¹⁰⁰ Ali Nihat Tarlan (1948). "Şiir Mecmualarında XVI. ve XVII. Asır Dîvan Şiiri: Rahmî ve Fevrî", İstanbul: İstanbul Üniversitesi Yayınları.

Baňa mecnûn diyü etfâl-i ‘âlem urmasa taş

Bursalı Rahmî, Dîvân, g. 201/2

Aşk ve gönül yolcusu olmak, meşakkatli bir süreci beraberinde getirir. Demir gibi melâmet örsünde dövülmek bunun en temel göstergelerinden biridir. Nitekim demir her ne kadar sert olsa da ateş karşısında yumuşamaya başlar ve ancak bu yolla şekillenir. Âşık da bu yolculukta melâmetî değerleri benimseyerek mesafe kat edebilir. Sövgüye maruz kalmak ve rezil olmak da bu yolun diğer zorluklarından. Yaşanan tüm sıkıntı ve eziyetler, âşığı cünûnluk ile Mecnûn’luk arasındaki ince bir yerde konumlandırır:

Âhen gibi sindân-i melâmetde döğüldüm

Tıflâne söğüldüm

Nerm oldum o ser halka-i zencîre ulandım

Mecnûn’a tokandım

Antepli Aynî, Dîvân, müst. 1/7

Delilik, mitoloji, dîn, tıp, sosyoloji, halk bilimi ve daha çok sayıda adını sayabileceğimiz disiplin ile ilintili bir olgudur. Bu halin ortaya çıkışı ile ilgili her disiplinin kendine özgü bir açıklaması ya da yaklaşımı olabilir. Nitekim delilik, sahip olduğu gizemlilik ve müphemlik ile bir kült konumundadır (Rzasoy, 2009: 201). Eski Türk kültürünün klasik Türk şiirine olan etkisi noktasında delilik kültürünün, bireysel ve toplumsal psikoz ile kadim Türk kültüründeki şaman tasavvuru yapısının içine dâhil olduğu söylenebilir (Rzasoy, 2009: 201, 202). Bunda şamanın esrik rolü ve deliliğe yüklenen ezoterik işlev de önemli bir yer tutmaktadır. Zamanla toplum içerisinde farklı misyon ve fonksiyonlarla karşımıza çıktığını bildiğimiz deli tipi, klasik Türk şiirinde kimi zaman âşığın büründüğü ve sığındığı bir rol model; kimi zaman ise aşkın yol açtığı hastalıklı ruh haline sahip bir tip olmuştur. Toplumsal ve dinî boyutlarının olması ve bu değer yargıları içerisinde ele alınması, deli tipinin dikkat çekici bir tip olmasını sağlamıştır.

Şiir geleneği içerisinde daha çok aşk merkezli bir tip olarak karşımıza çıkan deli tipi, aşk duygusunun platonikliği ya da melankolikliği içerisinde şuur yitimi yaşamış

ve aklî melekelerden uzaklaşmış bir değerler bütünü temsil eder. Yaşadığı yolculuk ve tecrübelerin, onu imkânsızlıklarla dolu karanlık bir yola sevk etmesi, kişiliği üzerinde farklı türden nevrotik belirtilerin ortaya çıkmasına zemin hazırlamıştır. Nitekim gerçekleşmeyeceğini bildiği halde büyük bir tutkuyla sevdasının arkasından giden âşık, zamanla bir akıl tutulması ve akıl kaybı yaşayarak cinnet geçirebilir. Bu nevrozu tetikleyen unsurlar arasında, âşığı deliliğe hazırlayan sosyal ortam, çevre baskısı, rakîp faktörü, büyü, cin vs. gibi olgular zikredilebilir. Şiirleri tanıklığında deli tipi ile ilgili olarak sebep sonuç ilişkileri, tedavi yöntemleri, davranış şekilleri, giyim kuşam tarzları ve toplumsal bakış açılarının paylaşıldığı görülmektedir.

3.5. DİLENCİ

3.5.1. Tarihsel ve Kültürel Arka Planı

Dilencilik, Arapçada s-e-l kökünden suâl, tese'ül ve mes'ele “sorma, isteme, dilenme” anlamlarına gelmekle birlikte 9. yüzyıldan itibaren dilenciye karşılık olarak Farsça gedâ kelimesinden geldiği düşünülen mükeddî kelimesi de kullanılmaya başlanmıştır. Daha sonraları ise dilenmek ve etrafta dolanmak anlamında derveze fiili ile dilenci anlamına karşılık gelen mütederviz kelimeleri de kullanılmıştır. Bunun yanı sıra İslam Orta Çağı döneminde toplum nezdinde değer verilmeyen bir tabaka olarak dilenciler için sahtekâr ve dolandırıcıların kastedildiği benû sâsân tabiri kullanılmış olmakla birlikte bu tabir aynı zamanda kısmen Fars kökenli serseri dilenciler grubunu ifade etmek amacıyla da kullanılmıştır (Toksarı, 1994: 298).

Dilenci ve dilencilik kelimelerinin etimolojik yolculuğu ve anlam çağrışımlarının yanı sıra bir eylem şekli olarak ortaya çıkışı ve tarihselliğe dayanak noktası oluşturmasıyla ilgili yapılan çalışmalar, bizleri Eski Yunan ve Hint'e kadar götürmektedir (Dikmen ve Çetin, 2008: 525). Ayrıca, Orta ve Yeni Çağ Avrupası'nda Osmanlı Devleti'ni ziyaret eden bazı Batılı seyyahlar, kendi ülkelerinde de bazı gezgin din adamlarının dilencilik yaptıklarına dikkat çekerler. Öte yandan Hristiyan inancındaki, Hz. İsa'nın bir gün fakir biri kılığında dünyaya geleceğine dair olan inanış, dilencilığe Avrupa topraklarında da kutsiyet atfedilmesine zemin hazırlamıştır. Ancak bu bakış açısı Yeni Çağ ile değişim göstermeye başlamıştır (Şirin, 2008: 71).

İslam temelinde ve kutsal kitap Kur'an-ı Kerim ışığında, yoksulluğu istismar ederek dilencilik bir kazanç kapısı olarak görülmesi genel olarak hoş karşılanmamıştır. Zorunlu durumlar haricinde emek ve alın teriyle elde edilen kazanç makbul sayılmıştır. Bu konuda bazı İslam âlimleri de dilencilik uygun olmamasının nedenlerini ifade etmişlerdir (Toksarı, 1994: 299).

Dilencilik genel kabul itibariyle her ne kadar uygun görülmesine de ve “İslâm toplumlarında sosyal birliği yaşatacak önemli düzenlemeler arasında yardımlaşma ve dayanışmayı sağlayan *hayrât* (hayır işlerinde yarışmak), *infak* (Allah yolunda harcamak), *sadaka vermek*, *karz-ı hasen* (Allah'a güzel bir ödünç takdim etme), *yoksulu doyurmak*, *sadaka-i câriye* (sürekliliği olan hayır işleri) gibi” değer ve uygulamalar yer alsa da (Düzbakar, 2008: 292) özellikle 16. yüzyıldan itibaren “Osmanlı ile paralel olarak Avrupa’da da kapitalizmin ortaya çıkmaya başlaması, değişen yoksulluğun muhteviyatına bağlı olarak yoksullara bakış ve yoksulluk algılarının da dönüşmesine sebep olmuş ve bugünkü modern yoksulluk olgusunun temelleriyle karşılaşmıştır.” (Anar ve Özbay, 2013: 6). Nitekim Osmanlı’daki vakıf geleneği içerisinde, fakirlere sahip çıkılarak onların giydirilip kuşatılması ve doyurulması gibi hususlarda bazı sosyal sorumluluk misyonları önemli bir esası oluşturmaktaydı. Sosyal yardımlaşma kuruluşu gibi çalışan bu ve buna benzer oluşumlar, ihtiyaç sahiplerinin dilencilik yapmalarının önüne geçse de buna rağmen dilenen insanlar yok değildi.

15. yüzyıl tarihçisi Neşri’nin aktardığı bilgilerden hareketle Fatih Sultan Mehmet’in, İstanbul’un fethinden sonra İstanbul’daki yardıma muhtaç dul kadınlara, yetimlere, fakirlere sadaka dağıttığı bilgisini edinmekteyiz. Yine II. Murad’ın da her cuma günü ihtiyaç sahiplerine sadaka verdiğini kaynaklar vasıtasıyla öğrenmekteyiz (Aybet, 2010: 344).

Evliya Çelebi, İstanbul’daki dilenci sayısına dair bir tespit bulunarak dilencilerin fiziksel özelliklerine ve nasıl dilendiklerine dair birtakım bilgiler vermiştir:

“Dilenciler esnafı 7000 adettir. Bir alay cerrar, kerrar gariblerdir. He birinin birer yünden, sofdan hırkaları, ellerinde çeşit çeşit alemleri, başlarında hasırdan ve hurma lifinden destarları olduğu halde *Yâ Fettah* ismi şerifi ile cümle körleri birbirlerinin omuzuna yapışıp kimi anadan doğma ve kimi sonradan olma topal, kimi kambur, kimi inmeli, kimi saralı, kimi elsiz, kimi ayaksız, kimi çıplak bir hengâme ile nice bin bayrakların arasında cerrar şeyhini ortaya alıp, şeyh dahi duâ idüp yedi bin fukara bir ağızdan Allah Allah ile âmin dediklerinde sadâları gök yüzüne ulaşır. Bu tertip üzere dilencilerin şeyhi Alay Köşkü dibinden geçerken durub pâdişâha hayır duâ ederler. Pirleri *Eş-şeyh Sâfi*’dir, Selman belini bağladı- Bu zât gazadan gelen gazîlerden ‘şey’anlillâh!’ diyerek sadaka alırdı; Medine’de medfundur.” (Koçu, 1966: 4575).

İstanbul’daki dilencililiğin durumuyla ilgili mevcut bilgiler, Bizans dönemlerine kadar dayanmakla birlikte Osmanlı devrinde İstanbul’daki dilenciler ile ilgili ulaşılabilen ilk belge ise 14. yüzyıla aittir. Öte yandan 16. yüzyılda dilencilerin çok sayıda soruna yol açtığı İstanbul’un, dilenciler için her zaman cazibe merkezi olması dikkat çekmektedir. Nitekim 17. yüzyılda 7000 civarı, 19. yüzyılın sonunda ise yaklaşık 2700 dilencinin yaşadığı bilinen İstanbul, sahip olduğu siyasi ve ekonomik gücün yanı sıra heterojen yapısı ile dilencilik faaliyetlerinin yapılmasını kolaylaştırmıştır (Tuna ve Parin, 2008: 149).

Osmanlı İmparatorluğu toprakları üzerinde hayatlarını idame ettiren dilencilere, yabancı seyyahlar da gezi notlarında yer vermiştir. Bu konuda Busbecq şu ifadeleri sarf etmiştir:

“Dilenciler, Tanrı’nın ismi defalarca tekrarlanan her namazdan sonra sadaka toplamaya giderler. Bunlar başlarını eğerler ve yanlarındaki geyiği de birlikte baş eğmeğe alıştırmışlar. Halk bu olağanüstü beceriyi görmekten son derece hoşlanarak ve bunun kutsal ve acayip bir anlamı olduğunu düşünerek geyiğin sahibi olan dilencilere para vermeyi tercih ediyorlar, onlara madenî paralar saçıyorlardı. Ben, çok büyük bir geyik olmasından dolayı bu geyiği almak ve imparatora (Alman İmparatoru) götürmek istedim. Mademki Türk dilencilerden bahsettim, şimdi bunlar hakkında bilgi vermemek doğru olmaz. Bunlara bizimkilerden çok daha az rastlanır ve genellikle bir yerden bir yere yaya seyahat eden ve çeşitli şekillerde kutsallık iddiasında ve dinî

bahane ardında dilenen kişilerdir. Bunların çoğunun dilenmelerinin bir özrü olarak kafaca zayıf oldukları söylenir. Bu tür insanlar Türk toplumunda daima hoş görüyle karşılanır. Çünkü Türkler, deliler ve geri zekâlıların cennete gideceklerine ve yeryüzündeki hayatları boyunca azizler gibi bilinmeleri gerektiğine inanırlar. Diğer bir sınıf dilencilerse Araplardır. Bunlar ellerinde bayrak taşırlar ve İslâm dinini yaymak için atalarının savaştığını bununla açıklayarak dilenirler, her yerde ve herkesten dilenmezler ancak yoldan geçenlere bir yağ kandili, bir limon veya bir nar vererek bunun fiyatının iki veya üç mislini isterler. Açıkça dilenciliği şerefsizliğin içine düşmemek için bir şey satmayı tercih ettikleri görülmektedir.” (Aybet, 2010: 345).

Osmanlı Devleti’nde 6 Temmuz 1568 tarihli bir fermanla¹⁰¹ dilencilere karşı bazı önlem ve tedbirler alınmaya çalışılsa da özellikle İstanbul’da çok sayıda kişi yoksulluğu istismar ederek dilenciliği bir geçim kapısı olarak görmeye başlamıştır. Bu nedenle kontrol mekanizmasını güçlü tutmak ve genel asayişî göz önünde bulundurmak suretiyle dilenciler bir lonca altında tutulmaya çalışılmıştır. Dolayısıyla dilencilik faaliyetleri meşruiyet kazanmış ve denetlenmeleri kolaylaşmıştır. Bununla birlikte dilenmesinde herhangi bir engel bulunmayanlara devlet tarafından dilenci tezkireleri dağıtılarak onların serbest bir şekilde dilenebilmelerinin önü açılmıştır. Söz

¹⁰¹ “İstanbul Kadısı’na hüküm ki, Arap taifesinden ve gayriden ba’zı kimesneler her veçhile sağ olup kâr u kesb’e kâdirler iken esvâk ve mahallâta suâle çıkıp ibrâm-ı galîz ve cerr-i sakîl eylemekle ehl-i ırz olanları rencide edip ve ba’zı sâila’mâ cariyeye ve kul alıp, esvâk ve mahallâtta dilendirip ve ba’zı şehriyer alemler kaldırıp şehri der-yüz edip ve ba’zı birer kimesnenin boynuna zencir takıp medyun ve mahpûsdur deyû mahallât ve esvâkı gezdirip ve suhte taifesi dahi bülük bölük olup yollarda ve sokaklarda halkı cerr edip ve ba’zı cerrar dahi bir hastayı yanına alıp onu bahane edip esvâka çıkıp halkı cerr edip envâ-i galezatlar edip müzâyaka verdikleri ve ba’zı kimesnelere sârîbi-izni-Allah emraz arıza olup mübtelâ oldukları onun gibiler kadîmden şehirden sürülüp men’ oluna gelmişler iken memnu’ olmayıp esvâkı gezip halkla ihtilât eyledikleri istimâ’ olunmağın büyürdüm ki, bu hususları Dergâh-ı Muallâm çavuşlarından olup Şehir Subaşısı olan kudvetü’l-emâsil ve’l-akrân Hüseyin-zidekadru-humûbaşeretiyle göresin. Mezkûrlardan pîr-i fânî ve ma’lûl olmayıp kâr ve kesbe kadir olanlar veçh-i meşrûh üzere cerr eder ise men’ ve def edip ve sâillerden kimesneye a’mâ kul ve câriye aldırıp, ol veçhile cerr etdirmeyip ve a’mâ ve kötürüm olup esvâk ve mahallâtta gezip cerr-i sakîl edip memnu’ olmayanları şehirden sürüp kâr ve kesbe kadir olanları asla cerr etdirmeyip men’ eyleyip, memnu’ olmayanları yazıp bildiresin ki, küreğe konula ve ol asıl emraza mübtelâ olanları dahi âdet-i kadîme üzere şehirden sürüp, ihtilât etdirmeyesin. Bu hususda tamam mertebe mukayyed olup emr-i şerîfime mugayir kimesneye iş etdirmeyesin. Ve ba’zı dânişmendler akraba ve taallukâtlarından ba’zı hakîr olmağla müceerred cerr için gezip suhta nâmına mansıb ettirip ve cevâmi’ ve mesâcidde aşır kıraat edip, Kur’an-ı Azîm’i tahfif edip müselmanları çîğneyip huzûr-i kalblerine mâni olurlar imiş. Onları dahî men’ etdirip meğer şol suhta taifesi ki dâima tahsilde olup amma ta’tilde kadîmden olageldiği üzere cerr edeler. Onlara dahi tenbih eyleyesin ki, kadîmden edegeldikleri üzere eyyam-ı tahsilden gayri zamanda etmeyeler. (Mezbûr Subaşıya verildi) Fî 11 Muharrem 976/6 Temmuz 1568.” Ahmet Refik Altınay, *Onuncu Asr-ı Hicrîde İstanbul Hayatı*, (Haz. Abdullah Uysal), Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 2000, s. 236-237.

konusu tezkireyi alan dilenciler, aslı kadılıklarda sureti ise subaşıllarda bulunan ve içinde dilenci ile ilgili birtakım bilgilerin yer aldığı dilenci defterlerine de kaydedilmiştir (Anar ve Özbay, 2013: 11).

Söz konusu dilenci defteriyle ilgili olarak şair Tâib'in, Tırsî hakkında söylediği şu sözü hatırlamakta fayda var:

Eyleyüb âb-ı rûyını rîzân
Derbeder gezme meşrebin kurusun
Dün yazıldun dilenci defterine
Hele Tırsî mürekkebün kurusun

Osmanzâde Tâib, Dîvân, kıt. 2

*Cerr*¹⁰² kâğıdı adı da verilen dilenci tezkereleri, dilencilere belirli prosedürler doğrultusunda dağıtılmış olmakla birlikte tezkireyi alanların dilenci defterine kaydedilmesi de kıdem sırasına göre yapılmıştır. Bunun yanı sıra ilgili deftere başka yerden gelip dilencilik yapanlar ve başıboş gezenler de kaydedilmiştir (Demirtaş, 2006: 85).

Dilencilerin devlet tarafından kontrol altında tutulması, onların kısmen de olsa başıboş bir şekilde hareket etmelerinin önüne geçmiştir. “İstanbul’da kayıtlı dilencilerin nerelerde faaliyet göstereceklerine, yetkililer tarafından karar verilir, kendilerine gösterilen yerler dışında dilenmeye kalkışmalarına izin verilmezdi. Mesela gayrimüslim dilencilerin sokaklarda dilenmeleri yasaktı, bunların yalnızca kilise kapılarında dilenmelerine izin verilmekteydi.” (Demirtaş, 2006: 87). Bununla birlikte

¹⁰² “Dilenmek anlamındaki cerr etmek ifadesi, cerre gitmek cerre çıkmak şeklinde de kullanılmıştır. Cer’in sözlük anlamı “sürükleme, kendine doğru çekme, cezb”dir. Bununla birlikte ilimle uğraşan talebenin üç aylarda imamlık yapmak, vaaz vermek ve buna benzer diğer vazifeleri yerine getirmek suretiyle nafakalarını toplamaları anlamında kullanılan bir tabirdir. Cerre çıkanlardan bazıları işi dilencilik seviyesine götürdüğü için cerr sözü sonraları dilenme karşılığı olmuş ve bu işi arsızca yapan kimselere cerrâr adı verilmiştir.” (Dikmen ve Çetin, 2008: 527). Dikmen, Melek; Kamile Çetin. (2008) *Dilencilik Klasik Türk Şiirindeki Tezahürleri*, Bir Kent Sorunu Dilencilik-Sorunlar ve Çözüm Yolları Sempozyumu, (Yay. Haz.:Suvat Parin), 18-19 Ekim 2008,İstanbul, ss, 525-543
“Çekme, sürükleme, dilenme gibi anlamları olan cer, Osmanlı devrinde başlangıçtan beri görülen, medrese talebelerinin üç aylarda ve özellikle ramazanlarda dinî hizmetlerde bulunmak ve halkı aydınlatmak için kasaba ve köylere gitmelerini ifade eden bir tabir ve uygulama olarak; bir tekyeye mensup olsun veya olmasın dervişlerin, köy ve kasabaları dolaşarak dilenmeleri anlamında da kullanılmıştır.”(Üstüner, 2007: 418).

dilencilerin de kendi içlerinde *ıskatçılar, mortçular, sebilciler, kasideciler* ve *goygoycular* gibi farklı grupları vardı. Dilenme şekillerine göre bunun gibi bazı gruplara ayrılmışlardır (Demirtaş, 2006: 91). Kendi içlerinde bazı gruplara ayrıldıkları gibi daha çok para toplayabilmek amacıyla çeşitli dilenme yöntemleri de geliştirmişlerdir. “Bu kişiler, yanlarına birer hasta adam olarak insanların duygularını istismar etmek suretiyle para kazanmaya gayret göstermekteydiler. Yine bir kısmı da bazı kimselerin boyunlarına zincir takarak onları dolaştırır, bu kişilerin borçlu olduklarını dolayısıyla yardıma muhtaç bulduklarını söyler ve halktan para almaya çalışırlardı. Dilenciler halkı etkileyip daha fazla kazanç elde edebilmek için giyimlerinden dua etme ve oturma biçimlerine kadar her şeye dikkat ederler, işlerinin bir parçası olarak Kur’an ayetleri ve ilahiler okumaya da büyük bir itina gösterirlerdi. Çoğunluğunun hemen her dönemdeki ortak özellikleri ise eski ve yırtık elbiseler giymeleri ve böylelikle çevrelerine, muhtaç oldukları görüntüsü vermeleriydi.” (Demirtaş, 2006: 84) Kendilerine özgü geliştirdikleri türlü yöntemlerle birtakım uygulamalarda bulunan dilenciler, aynı zamanda toplumun zaafalarını bilen ve bunlardan istifade eden kişilerdi.

3.5.2. Dilencinin Meşrebi

Normal şartlarda dilencilik her ne kadar bir meslek ve geçim sağlama aracı olarak kabule edilmese de İslam toplumlarında bu faaliyeti sürdüren kişi/kişiler ve zümreler var olmuştur (Uludağ, 1994: 300). *Duhâ sûresi, 10. ayette yer alan ve emmâ’s-sâile fe lâ-tenhar*¹⁰³ (El açıp isteyeniyi sakın azarlama.) ifadesi dilencilerin, dilenme faaliyetlerini sürdürebilmelerine olanak sağlamış ve kendilerine yönelik oluşabilecek tepkilere karşı adeta kalkan görevi görmüştür. Bununla birlikte Kur’an-ı Kerim’de, kimlerin dilenebileceği belirtilerek ihtiyaç sahibi olmadan dilenmemenin uygun olmayacağı ve dilenecek kadar zor bir durum söz konusuysa bunun da arsızlığa varmadan olması gerektiği Bakara sûresinin 273. ayetinde şu şekilde yer almaktadır: “(Sadakalar) kendilerini Allah yoluna adayan, yeryüzünde dolaşmaya güç yetiremeyen fakirler içindir. İffetlerinden dolayı (dilenmedikleri için), bilmeyen onları zengin sanır. Sen onları yüzlerinden tanırsın. İnsanlardan arsızca (bir şey) istemezler. Siz hayır

¹⁰³<http://kuran.diyaret.gov.tr> [Erişim tarihi: 27.06.2018]

olarak ne verirseniz, şüphesiz Allah onu bilir¹⁰⁴.” Özellikle de dervişler ve sufiler gibi tasavvuf ehli kişilerin çeşitli sebeplerden ötürü dilendikleri bilinmektedir. Bu bağlamda ilk sûfilerden olan Ebu'l-Hüseyin en-Nûrî'nin dilendiği ve Ebû Saîd el-Harrâz'ın da *şey'en lillâh* diyerek insanlara avuç açtığı bilinmektedir (Uludağ, 1994: 300).

Derviş kelimesinin dilenci kelimesi ile olan ilişkisi göz önünde bulundurulduğunda söz konusu durum daha iyi anlaşılabilir. “Uzun saçlı, sakallı, yırtık ve yamalı cübbeli, derbeder görünümlü dervişler dualar ve ilâhiler okuyarak, bazen halkın kerâmet saydığı acayip hareketler yaparak özellikle üç aylarda ve hasat zamanlarında dolaşır ve bu yoldan geçimlerini sağlamaya çalışırlardı.” (Uludağ, 1994: 300). Nitekim bazı “büyük sûfiler de müritlerin kibrini kırmak ve mütevazı olmalarını sağlamak maksadıyla onları dilendirir, melâmet ehli ise kınanmak için hem dilenir hem de çevrelerinde toplananlara dilencilik yapmalarını emrederlerdi. Bu yüzden Bağdatlı bir sûfi, nefesine dilencilik zilletini tattırmadan ağzına bir lokma koymazdı.” (Uludağ, 1994: 300). Bununla birlikte “şeyhler, tasavvuf yoluna girmek isteyenleri odun taşımak, abdesthane temizletmek ve dilencilik yaptırmak suretiyle dener, çile çektirir ve bu şekilde benliklerini kırarlardı.” (Uludağ, 1994: 300).

Osmanlı İmparatorluğu'ndaki sûfilerden marjinal bir grubu oluşturan Kalenderîlik¹⁰⁵'te de Kalenderî dervişlerin, nefislerini köreltmek ve nefsin tahakkümünden kurtulabilmek amacıyla dilendikleri bilinmektedir. Nitekim bu durum âşık rolünde bir diğer tip olan Abdâl'da da görülebilmektedir. Âşığın, sevgilinin kapısında aşk dilenciliği yaptığı göz önünde bulundurulduğunda melâmî-meşrebin bu faaliyetteki etkisi ve rolü daha iyi anlaşılmaktadır.

Busbecq, Nicola de Nicolay, Saloman Schweiger gibi Batılı seyyahların notlarına bakıldığında dilenen kişilerin birçoğunun Kalenderî, Abdâl, Cavlâkî ve Torlak gibi tipleri çağrıştıran derviş kimliğinde resmedildiği görülmektedir. Eğittikleri birtakım hayvanları yanlarında gezdirmeleri, saç ya da sakallarını tıraş etmeleri, aba

¹⁰⁴<http://mushaf.diyaret.gov.tr> [Erişim tarihi: 12.10.2016]

¹⁰⁵ Ahmet Yaşar Ocak (1999). “Osmanlı İmparatorluğunda Marjinal Sûfilik: Kalenderîler”, Atatürk Kültür Dil ve Tarih Kurumu Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara.

veyahut post giymeleri, yanlarında keşköl ve balta gibi bazı eşyalar taşımaları, vücutlarının çeşitli yerlerinde yaralar açmaları gibi durumlar, onların derviş kimliğindeki dilencilik rollerini göstermektedir (Şirin, 2008: 64, 65).

3.5.3. Aşk İçin Dilenmek

Klasik Türk şiiri bağlamında, dilenci ve dilencilikle ilişkilendirilen bazı kavramlar mevcuttur. Sultan-dilenci, âşık-dilenci, şarap-dilenci, derviş-dilenci, kul-dilenci gibi kavramların bir arada ortak bir ilişki içerisinde kullanıldığı dikkat çekmektedir. Bu kavramların yanı sıra dilencilerin, dilenme esnasında kullandıkları tas, kase, keşköl, ayna, çerağ (Dikmen ve Çetin, 2008: 528-534) gibi birtakım eşyaların da şiire konu edildiği bilinmektedir.

Dilencilüğün aşk işlevi bakımından şiirde konu edinilmesi, şairlerin başvurduğu bir temadır. 15. yüzyıl şairlerinden Ahmed Paşa, gözyaşları içerisinde sevgilinin kapısına giden birinin reddedilmemesi gerektiğini ifade ederken âşık - dilenci ilişkisini kullanır. Nasıl ki kapıya gelen bir dilencinin geri çevrilmemesi gerekiyorsa; sevgilinin kapısına giden âşık da geri çevrilmemelidir:

Gözyaşı ile yüz sürer işigüne Ahmed
Sâ'illere lütfuñ kapusından ola mı red

Ahmed Paşa, Dîvân, g. 30/7

Kalenderî ve abdâl gibi âşık rolündeki tiplerin zaman zaman dilencilik yapmış olmaları, dilenme faaliyetinin aynı zamanda aşk bağlamındaki işlevselliğini göstermektedir. Sevgili için her türlü ezâ ve cefâyı göze alan âşık, melâmî meşrebi gereği kınanmayı umursamadığı gibi aşkı için dilenmekten de geri durmaz ve sevgilinin muhitinde kapı kapı gezinerek dilenir:

Çarhuñ güneş egerçi ki görki güvencidür
Kûyuñda kapu kapu gezer bir dilencidür

Necâtî, Dîvân, g. 89/1

Aşk için dilencilik bağlamında yine güneş motifinin kullanıldığı bir başka beyitte ise dilencilik yapan güneş (âşik), her kapıya giderek sevgiliden öpücük bekler:

Her âsitâna yüz sürüyüp bûse cerr¹⁰⁶ ider
Bu bâb içinde Mihrî de senden dilencidür

Mihrî Hatun, Dîvân, g. 51/5

Bazı şiirlerdeki dilenci tipi siyah yüzlü ve dilenme yoluyla topladığı şeyler sayesinde dolu bir çantayla tasvir edilmiştir. Dilencinin siyah yüzlü olması, onun zenci olduğunu gösterebileceği gibi aynı zamanda pejmürde yaşam tarzından ötürü yüzünde oluşan kirin ya da güneş altında gezinmesinden dolayı yüzünde meydana gelen kararmanın bir göstergesi olabilir. Ancak bu deyim *utanacak bir durumu olan, rezil* kişi anlamlarına da gelmektedir:

Yüzi dilencinüñ karadur torbası tolu
Bir yüzi karayın n'ola pür olsa ni'metüm

Yetîm Ali Çelebi, Dîvân, terc. 1-5/4

Ne ni'metdür ki kesb itdün dilenci
Tolu torban yüzün kara zenci

Za'îfi, Gülistan Tercümesi b. 1180

Kapıya gelen dilenci para talep ettiğinde ona, para talep etmesinin sebebi sorulmaz:

Gözüm yaşına sorma ko tûfân haberlerin
Olmaz bilirsin ey yüzi gül sâ'ile su'âl

Hecrî, Dîvân, g. 99/4

Kapıdan kapıya gezmelerinden dolayı türlü sıkıntılar çeken dilenciler, ancak bunun karşılığında dolu bir torbaya sahip olabilirler:

¹⁰⁶ Bu kavram ile ilgili gerekli bilgi “Dilenci” başlığının, “Tarihsel ve Kültürel Arka Planı” alt başlığında paylaşılmıştır.

Kapudan kapuya çekmese renci

Ki toldurmazdı torbasın dilenci

Manisalı Câmî, Muhabbet-nâme, b. 3177

Hareketlilikleri münasebetiyle felek ve dilenci arasında kurulan ilişki şairler tarafından çokça kullanılmıştır. Güneş, ay, dolunay, gece, gündüz gibi felek ile ilintili diğer kavramlar da bu ilişki arasındaki bağı güçlendirici unsurlar olmuştur. Feleğin dilenciye benzetildiği aşağıdaki beyitte, güneş de dilenmek için kullanılan tasa benzetilmiştir:

Alup eline yâhud tâs-ı mihri sâ'il-i çarh

Der-i 'atâ-yı hudâvende geldi cerre seher

Taşlıcalı Yahyâ, Dîvân, k. 3/9

Dilenciler, tıpkı âşık ve âşıklık rolünü icra eden diğer tipler gibi gezginci bir yapıya sahiptirler. Hatta sıcak havalar bile onların gezmelerine engel olamaz. Güneşin sıcağı onları kavursa dahi onlar, çanaklarıyla gezmeye / dilenmeye devam ederler:

Etim kavrulup kendi yagı ile

Gezerken dilenci çanagı ile

Keçeci-zâde İzzet, Mihnet-keşân b. 4027

Dilenciler, para toplamak için akrobatik hareketler yapmaktan geri durmamışlardır. Dilenme enstrümanlarından biri olan kâselerini kimi zaman bir topluluk ya da kalabalık karşısında başlarının üzerinde tutarak maharetlerini sergilemeye çalışmışlardır:

Kâse oynatmag ile başda tutup hengâme

Bir avuç sîm ü zer itdi sanasın cer nergis¹⁰⁷

Tâcî-zâde Câfer Çelebi, Dîvân, k. 28/40

¹⁰⁷ İsmail Erünsal, "The Life Works Tâcî-zâde Cafer Çelebi", İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul.

Kimi dilenciler de padişahın geçeceği yol üzerine kâsesiyle gelerek dilencilik yapmışlardır. Ayrıca görme engelliymiş gibi davranarak duyguları istismar etmeleri de söz konusudur:

Getürüp kâsesin a‘mâ gibi yol üzre komış

K’ugradukça şeh-i âfâkı ide cer nergis

Tâcî-zâde Câfer Çelebi, Dîvân, k. 28/40

Kâsenin yanı sıra dilencilerin bazıları da yanlarında asa taşımaktadır:

Gör imdi ‘asâ eline aldı

Özini dilencilige saldı

Sevdâî, Leylâ ve Mecnûn, b. 366

Dilencilik olgusu ve dilenci tipi, sosyal hayatın içerisinde yer alan ancak dinsel ve sosyolojik boyutu da olan bir konuma sahiptir. Eski Yunan ve Hint’e kadar izlerine rastlayabildiğimiz, ayrıca inanç sistemleri ve kutsal kitaplarda birtakım bilgilerin yer aldığını bildiğimiz dilencilik, sonraki süreçte kimi zaman nefsin terbiyesi / tezkiyesi hususunda aşk ve tasavvuf temelinde ele alınan bir olgu olmuş; kimi zaman ise geçimi temin etmek ya da para kazanmak amacıyla gerçekleştirilen bir iş olarak görülmüştür. Özellikle bazı Batılı seyyahların aktardıkları bilgiler doğrultusunda Osmanlı topraklarında dilenme faaliyetini gerçekleştirenlerin önemli bir kısmının birtakım derviş zümrelerine mensup kişiler olduğu anlaşılmaktadır.

Toplum nezdinde dilenenin geri çevrilmemesi gerektiğine dair olan inanış, dilencilere karşı olumsuz bir algı oluşmasının önüne geçmiştir. Bununla birlikte dilenmeyi bir adet haline getirerek tembellik eden dilencilere karşı ise aksi bir bakış açısı vardır. Dolayısıyla toplumun dilencilığe bakış açısı konusunda farklılıklar söz konusu olduğu için genelgeçer bir yorum yapmak zordur. Avrupa’da Yeni Çağ ile birlikte; Osmanlı topraklarında ise 19. yüzyılın sonları ve 20. yüzyılında başlarından itibaren toplumun ve devlet otoritesinin dilencilığe karşı olan bakış açısı değişmeye

başlamıştır. Bu vesile ile dilencilik faaliyetlerinin sınırlandırılması, dilencilerin rehabilite edilmeleri ve topluma kazandırılmaları amaçlanmıştır.

Beyitler tanıklığında elde edilen veriler sayesinde, toplum içinde var olan dilenci tipinin çeşitli açılardan özelliklerini belirlemek ve tahlilini yapmak mümkündür. Buna göre sosyal yapıya ait bir birey olarak dilenci tipi, ekonomik ve sosyolojik düzlemdeki yerinin yanı sıra özellikle aşk bağlamındaki işleviyle klasik Türk şiirine de konu olmuş bir tiptir.

3.6. TÜRK

3.6.1. Tarihsel ve Kültürel Arka Planı

Türk kelimesinin ortaya çıkışı ve ilk olarak kullanılmasıyla ilgili çeşitli belge ve görüşler bulunmaktadır. Yapılan araştırmalara ve eldeki verilere göre “Herodotos’un milattan önce 5. yüzyılda doğu kavimleri arasında zikrettiği bir kavim için kullandığı Targita isminin Türk kelimesinin ilk şekli olabileceği ileri sürülmüştür. İskit topraklarında oturdukları söylenen Tyrkaeler, Tevrat’ta adı geçen Yafes’in torunu Togharma, eski Hint kaynaklarında bildirilen Turukhalar, Thraklar ve Troialılar’ın Türk adını ilk defa taşıyan kavimler olduğu sanılmıştır. İslâm kaynaklarında bildirilen İran Zend-Avesta rivayetleri içerisinde Hükümdar Feridun’un oğlu Turac (Tur-Turan) ve Yafes’in torunu Türk’ten türeyen nesil de Türk adını ilk alan kavim diye düşünülmüştür. Ayrıca İran - Turan mücadelelerinde zikredilen Efrâsiyâb da (Alp Er Tunga) bir Türk başbuğu kabul edilmektedir. Çin kaynaklarında geçen ve Hun Hükümdarı Mo-tu’nun kabilesinin adı olarak gösterilen Tu-ku’nun (T’u-ko) Türk anlamına geldiği, bu kelimenin milattan önce 209’da kaynaklarda yer aldığı bazı araştırmacılar tarafından ileri sürülmüştür. Türkçede cins ismi şeklinde eskiden beri bilinen Türk kelimesinin Altaylı (Seyhun nehrinin kuzeyi) kavimleri ifade etmek üzere 420 tarihli bir Pers metninde ve 515 olayları dolayısıyla *Türk Hun* (kuvvetli Hun) tabirinde geçtiği bilinmektedir. Türk kelimesine kaynaklarda çeşitli anlamlar verilmekle birlikte 1911 yılında neşredilen Uygurca bir belgede *kuvvet ve güç mânasına geldiği* görülmektedir.” (Taşağıl, 2012: 467). Ayrıca savaşçılık özelliğiyle

bilinen Mars Gezegeni, Steingass'ın sözlüğünde *Turkî Çarh* ifadesi ile karşılanmıştır (Kalkışım, 2001: 59).

Tarihsel dayanağı itibariyle oldukça farklı görüş ve iddiaların bulunduğu Türk kelimesi ve adı ile ilgili dikkat çeken esas konu, onun birçok kaynakta *güç* ve *kuvvet* anlamlarına gelmesidir. Nitekim arkeolojik kalıntılar doğrultusunda tarihi milattan önce 2700'lü yıllara kadar dayandırılan Türkler, atı ehlileştirerek binek hayvanı haline getirmiş, demiri de işleyerek başta silah olmak üzere çeşitli nesnelere meydana getirmişlerdir. Onların bu özellikleri, savaşçılık yönlerinin gelişmesinde etkili olmuştur. Ayrıca eski Türk topluluklarında askerî nizamla önem verilmekle birlikte savaş aletlerinin üretimi konusunda gelişmiş bir alt yapı ve arka planları da vardı. Öne çıkan savaşçılık özelliklerinden dolayı ordunun her türlü ihtiyacının giderilebilmesi konusunda oldukça iyi bir konumdadır (Kafesoğlu, 2012: 487, 490).

Klasik Türk şiirindeki Türk'ün esas özelliklerinden biri olarak karşımıza çıkan savaşçılık, güç, kuvvet gibi özellikler, Pers metinlerinin yanı sıra eski Arap şiirlerinde de dikkatleri çeken bir durumdur. Buna göre Araplar, halkı korkutmak amacıyla Türkler ile ilgili bazı asılsız söylentiler yaymışlardır. Aynı zamanda halkı Türklerden uzak tutmak isteyen Araplar, Türkleri yiğit ve merhamet duygusundan yoksun olarak nitelmiş, İslamiyet'in geleceği konusunda da tehlikeli bir millet olarak görmüşlerdir. Hatta Türklerin, Arap iktidarına son vereceklerine, ancak kâfir olmalarından dolayı Allah tarafından yok edileceklerine dair bir rivayetin varlığından da bahsedilmektedir. Buna karşın Arapların önde gelen şahsiyetlerinden biri olan Câhiz, Türklere haksızlık edildiğini söyleyerek onların İslam dini noktasında oldukça önemli bir konuma sahip olduklarını vurgular. Kaynaklarda, doğruluğu ve gerçekliği her ne kadar tartışılabilir de Türkler ile ilgili bazı hadislerin varlığından da bahsedilmektedir. Buna göre hadislerde Türkler, savaşçı ve mücadeleci yönlerinin¹⁰⁸ yanı sıra fiziksel görünüşleriyle¹⁰⁹ de ele alınmıştır (Özaydın, 2012: 475). Ayrıca Türk gulamlarının güzellikleri, Arap şairlerdeki güzellik algısına da ilham kaynağı olmuştur (Armutlu, 2017: 43).

¹⁰⁸ “Türkler size dokunmadıkça siz de onlara dokunmayınız” (Ebû Dâvûd, “Melâhim”, 8; Nesâî, “Cihâd”, 42) (Özaydın, 2012: 475)

¹⁰⁹ “Siz küçük çekik gözlü, kırmızı yüzlü, basık burunlu, çehreleri sanki örs üzerinde dövülmüş ve üzeri derilerle kaplanmış sağlam kalkanlar gibi bir kavim olan Türkler'le savaşmadıkça kıyamet kopmayacaktır; siz kıldan örülmüş çorap giyen bir kavimle savaşmadıkça kıyamet kopmayacaktır. (Buhârî, “Menâkıb”, 25; Ebû Dâvûd, “Melâhim”, 9) (Özaydın, 2012: 475)

Türk adı ile ilgili olarak Kaşgarlı Mahmut, *Divanü Lügati't-Türk* adlı eserinde bu adın Tanrı tarafından verildiğini ve Tanrı'nın, Türk kavmine “kendi ordum” dediğini söyler. Ali Şir Nevâî'ye bakıldığında ise Türkler, zeki ve idrak yeteneği yüksek kişiler olarak tarif edilir. Orta Çağ'ın en büyük seyyahlarından İbn Batuta'ya göre de Türkler, temiz elbiseler giyen güzel kişilerdir (Levend, 1984: 591, 592).

Bir Türkmen beyliği olarak ortaya çıkıp üç kıtaya yayılan ve Türk-İslâm dünyasının en uzun ömürlü imparatorluğu olarak bilinen Osmanlılar, eldeki bilgilere göre Oğuz Han'ın nesline dayanan Kayı boyuna mensup kişilerce kurulmuştur. Ayrıca devletin kuruluşunda Selçuklu uç bölgesinde yer alan Türkmen beylikleri de önemli bir rol oynamıştır (Emecen, 2007: 487). Tarihsel dayanağı oldukça eskilere dayanan Türk kimliği ve Türklük ile ilgili algıların, Osmanlı Devleti'nin kuruluş süreci ile birlikte varlığını çeşitli yollarla devam ettirdiği bilinmektedir. Öte yandan batılıların, Osmanlı Devleti'ne *Türk Devleti* adını vermesi, Türk kelimesinin gerek Osmanlı Devleti gerekse diğer devletler tarafından algılanış şeklini de önemli kılar (Taşağıl, 2012: 467). Ancak Türk kelimesine yüklenen anlam ve bu kelimenin toplum nezdindeki karşılığı zaman içerisinde değişim göstermiş olabilir. Bu durumu tespit edebilmenin ve örneklendirebilmenin en önemli dayanak noktalarından birisi, klasik Türk şiiridir.

Türk kelimesinin klasik Türk şiirindeki ele alınış şekline bakıldığında tek şekilli bir durumun olmadığı görülmektedir. Şairlerin Türk kelimesini algılama şekillerinden yola çıkarak yorum yapmak her ne kadar zor gibi gözükse de Türk kavramının anlaşılabilmesi ya da en azından ana hatlarıyla portresinin çizilebilmesi için zaruri bir durumdur. Türk kelimesi, metinlerin ve yorumlamaların tanıklığında incelenecek olursa onun bazı metinlerde güzellik algısını ifade etmede kullanılan bir imaj kalıbı; bazı metinlerde ise toplumsallık ifade eden bir ad olarak kullanıldığı görülmektedir. Ayrıca Türk ifadesinin, İran şiirinde Moğol ve Çin kavimleriyle eş değer tutulduğu ve bunun yanı sıra söz konusu ifadenin Türk-i Hitay (Hatâ), Türk-i Moğol, Türk-i Çin, Türk-i Moğol-Çin, Türk-i Çiğil, Hoten, şeklinde kullanımlarının bulunduğu da dikkatleri çekmektedir (Köksal, 2016: 55; Pakalın, 2004: 466). Öte yandan Tatar (daha çok *nâfe-i Tatar* tamlamasıyla), Kıpçak, Türkmen gibi Türklerle aralarında kan bağı

yönünden akrabalık bulunduğu bilinen bazı özel adlar da şairler tarafından kullanılmıştır.

3.6.2. Güzellik Algısı ve Estetik Anlayışın İfadesi Bağlamında Türk

Türk kelimesinin klasik Türk şiirindeki yansımalarından biri, güzellik algısının ifade edilmesinde onun pekiştirici bir unsur olarak kullanılmasıyla ilgilidir. Klasik Türk şiirindeki Türk sevgili imajının, esasen Abbasiler dönemindeki Arap şairleri tarafından kullanılmaya başlandığı bilinmektedir. Ancak sonraları Fars şairlerinin de tercih ettiği bir imaj olarak rağbet görmüştür (Armutlu, 2017: 50). Sevgili tipinin güzellik konusundaki müstesnalığı dile getirilirken şairler tarafından sevgiliye, Türk nitelemesinin yapılması dikkatleri çekmektedir. Nitekim İran şairlerinin de Türk ifadesini daha çok mahbubun, sevgilinin karşılığı olarak –hatta erkek güzelin muadili olarak (Pakalın, 2004: 466)- kullandıkları bilinmektedir. Aşağıdaki beyitte “O Şîrâzlı Türk (güzel), bizim gönlümüzü alırsa onun siyah benine Semerkant’ı ve Buhara’yı bağışlarız.”¹¹⁰ diyen Hâfız-ı Şîrâzî’nin, Türk kelimesini burada bir millet adı olarak değil, güzel ve sevgili imajını ortaya koymak için kullandığı görülmektedir. Ancak burada Türk kelimesinin, tarihsel ve kültürel arka planda yaşadığı yolculuk ile tipleşme sürecinde kendisine mal edilen bazı yönleri, Türk ifadesinin sevgiliyi ve güzeli ifade etme yeterliliğini kazanmasında önemli bir role sahip olmuştur:

Eger ân Türk-i Şîrâzî¹¹¹ be-dest âred dil-i mâ-râ

Be-hâl-i hindûyeş bahşem Semerkand ü Buhârâ-râ

Hâfız-ı Şîrâzî (Yazıcı, 1997: 104)

¹¹⁰ “Bir rivayete göre Timur, Şîraz’ı aldıktan sonra yeni vergiler koymuş, Hâfız’a da küçük bir miktar vergi isabet etmişti. Hâfız bu miktarı da veremeyecek halde olduğu için Timur’a başvurup durumunu arz etmiş ve Timur’un, kendisinin, “Eger an Türk-i Şîrâzî bedest âred dil-i mâ-râ / Behâl-i hindüyeş bahşem Semerkand ü Buhârârâ” (Eğer o Şîrazlı Türk gönlümüzü tutsak ederse yanağındaki siyah ben için Semerkant’ı ve Buhara’yı bahşederdim) beytini okuyup, “Sevgilisinin yüzündeki bir ben için Semerkant’ı ve Buhara’yı veren insan nasıl yoksul olur?” demesi üzerine, “Bu kadar cömert olduğumuz için bu hale düştük” cevabını vererek hükümdarın sempatisini kazanmış ve vergi ödemekten kurtulmuştur.” (Yazıcı, 1997: 104).

¹¹¹ Rivayete göre Hülagü Han’ın askerlerinden bir kısmı Şîraz’ı vatan eyleyerek orada aile hayatı kurmuş. Onların çocuklarına da Türk-i Şîrâzî adı verilmiş (Pakalın, 2004: 465).

Türk ifadesinin estetik algı bağlamında çeşitli açılardan ele alındığı bilinmektedir. Örneğin sevgili tipinin oluşumunda rol oynadığını bildiğimiz Türk ve Türk güzelleri ile ilgili olarak Zemahşerî, şu ifadeyi dile getirir:

“...Bizim sana ihtiyacımız yoktur. Bizi iri ve geniş gözler (Arap maşukalarının gözleri) çekmez. Çünkü dar gözler (Türk güzellerinin gözleri) ve gözlüler bizi bizden almışlardır. Bizim aklımız ve fikrimiz onlara bağlıdır. Onlar bizim düşüncelerimizi ve hayallerimizi doldurmuşlardır. Onlar baktıkları vakit yalnız gözlerinin siyahlıkları görünür ve gülecek olursa göz kapakları siyahlıkları örter. O siyahlıklar görünmez olur. Türk yüzleri ki -Tanrı onları kem gözlerden esirgesin- gökteki dolunaylardır, uğurlarında kimseler harç ve sarf edilecek ve yüzlerce altın verilecek yüzler bu yüzlerdir. Türk güzellerinin yüzlerinde insanı mest edecek noktalar vardır. Bunlardan dolayı başka güzellere bakmayın, gözlerinizi bunlara döndürün. Tanrı'nın yaratmış olduğu ince ince güzellikler bunlardadır.” (Yaltkaya, 2006: 16).

Konuyla ilgili olarak Cüveynî'ye bakıldığında ise “Ey Arap çölleri! Benden uzaklaşın; benim bağlarım Türk şehirlerine bağlıdır. Ve ey iri gözlü olan güzeller, kendi kavminizin yanına gidin. Çünkü beni deli eden iri gözler değil, dar ve çekik gözlerdir.” (Yaltkaya, 2006: 18) ifadesi dikkat çeker.

İleri sürülen görüşlerden hareketle Türk tabirinin estetik değerler bağlamında aynı zamanda güzellik sembolü rolünü üstlendiği görülmektedir. Ancak kelimenin üstlendiği bu hususun yanı sıra Türk kelimesinin tarihsel süreçte edindiği başka vasıflar da etkili olmuştur. Bunlardan belki de en önemlisi, Türk'ün, savaşçılık misyonuyla ön plana çıkmasıdır. Savaşçılık özelliği noktasında kendisine kan dökücülük, yağmacılık, acımasızlık, yiğitlik gibi nitelermeler de atfedilmiştir. “Türk neslinden bir güzel kız beni kendi isteğimle ölüme doğru götürmektedir. O kızın kendi fettan gözü de öldürücüdür. Zaten Türk'ün öldürücülüğü meşhur değil midir? Bu kızın oğlan kardeşinin kılıcı her ne kadar öldürücü ve kesici ise de bu hususta kendisinin gözü erkek kardeşinin kılıcından daha etkili ve daha keskindir. Erkek kardeşi aldığı esirlerini azat ederse de bunun esirleri azat kabul etmez. Erkek kardeşi bazı insanların kanlarını döker. Bu ise herkesin kanlarını dökmektedir. Bu kızdan vay Müslümanların başına, erkek kardeşinden de vay kâfirlerin başına.” (Yaltkaya, 2006: 17). Türklerin

savaşçılık ve silah kullanma konusundaki becerileri, Batılıların da dikkatini çeken bir durum olmuştur (Ricci, 2005: 23).

Türk kimliğine yakıştırılan savaşçılık ve onun beraberinde getirdiği diğer özellikler, klasik şiir geleneğinde sevgili tipini ifade etmeden kullanılan önemli bir husus olmakla birlikte, bu durum ifade edilirken sevgilinin güzellik unsurlarından yararlanılmıştır. Özellikle sevgilinin gözü, kaş, gamzesi, saç ve beni gibi güzellik unsurları, onun kan dökücülük, yağmacılık, acımasızlık ve çapulculuk gibi vasıflarının ifade edilmesinde şairler tarafından sıkça başvurulan imajlardan olmuştur.

14. yüzyılda yaşadığı bilinen Nesîmî, aşağıdaki beyitte sevgilinin gözünü, kaşını, yanağını ve saçını, onun yüz güzelliğinin askerleri olarak tasvir eder. Ancak şair bu ilişkiyi kurarken sevgiliyi, yağmacı ve çapulcu askerlere sahip olan büyük Türk şahına benzetir. Burada da sevgilinin güzellik unsurlarının Türk'ün bazı özelliklerinden yola çıkılarak ifade edilmesi dikkatleri çeker:

Gözleri kaş ruhu zülfü çeridir hüsnüñe
Leşkeri yağmacı şol Türkî şehenşâhı görün

Nesîmî Dîvân, g. 222/4

Yine aynı yüzyılda yaşadığı bilinen Kadı Burhaneddin, sevgilinin güzellik unsurlarından olan göz ve kaş kelimelerini kullanarak sevgiliyi savaşçı bir Türk imajıyla tasvir eder:

Kurdı kaş yayını vü gezledi gözi oh
Meger ki bu Türkîleri ol cenge getürdi

Kadı Burhaneddin, Dîvân, g. 33/3

15. yüzyıla gelindiğinde Karamanlı Aynî'de de benzer bir tasavvurun olduğu görülmektedir. Sevgilinin gözünü yay tutan bir Türk'e benzeten şair, onu süzgülü bakışıyla âşıkların canlarına kasteden biri olarak tasvir eder. Sevgilinin kaşının yay, kirpiklerinin ise ok şeklinde ele alınması, onun etkileyici bakışının karşı tarafta

onulmaz yaralara yol açmasına sebep olur. Bu kurgu, şairlerin sıkça başvurduğu bir konu olmuştur:

Kasd-i cân eyleyüben gamzelerüñ tîr ile

Yaralar vurdı dile ol Türk-i kemândâr gözün

Karamanlı Aynî, Dîvân, g. 285/3

Çağatay Türkçesinin önemli bir şairi olan ve 15. yüzyılın ilk yarısında yaşadığı bilinen Harezmlî Hâfız'a bakıldığında ise (Üstüner, 2014: 1109), kendisi Türk kelimesini güzelin ifade edilmesi bağlamında kullanan bir Orta Asya şairi olarak karşımıza çıkar. Şairin tasavvurunda yine savaşçılık özelliğine atıfta bulunulan bir Türk imajı dikkat çeker:

Çekdi kaşını közleri kanımnı tökmege

Andag ki yanı kahr ile Türk-i Acem çeker

Harezmlî Hâfız (Toparlı, 1998: 310)

Çağatay sahasının bir başka önemli şahsiyeti Ali Şir Nevâyî de Türk ifadesi ile güzellik bakımından kusursuz bir yapıya sahip olan sevgiliyi kastetmiştir:

İy Nevâyî bir perî-veş Türkning mecnûnı-min

Yok 'aceb her kayda rahşın sürse min hîz iyledim

Ali Şir Nevâyî (Kaya, 1996: 421)

Çağatay sahasında benzer şekillerde kullanımını gördüğümüz Türk kelimesi ile ilgili olarak tekrar klasik Türk şairlerine dönecek olursak Karamanlı Aynî, sevgilinin gözlerinin âşıkları etkileyiciliğinden ve kan dökücü özelliğinden bahseder. Buradan yola çıkarak âşığa dikkat etmesi gerektiğini söyler ve sevgilinin bu özelliğini Kıpçak Türk'ü ifadesini kullanarak dile getirir. Bu noktada şiirlerde Türk kelimesinin sadece yalın şekilde değil, Türk milleti ile arasında kan bağı bulunan farklı boy veya unsurların da aynı düzlemde ele alındığı görülmektedir:

Hazer kıl gözlerinden gördüğünce

Ki oldur kan dökici Türk-i Kıpçâk

Karamanlı Aynî, Dîvân, g. 276/6

Sevgilinin gözüne isnat edilen bir diğer yakıştırma ise Türk'ün yağmacılığı / çapulculuğu ile ilgilidir. Aşağıdaki beyitte Türk'ü zor kullanarak bir şeyleri talan eden yağmacı ve kan içen acımasız bir tip olarak tasvir eden şair, onun bu özelliğini sevgili tipine izafe ederek düşüncelerini dile getirir. Öte yandan bu imajlar doğrultusunda sevgiliye zâlim nitelemesinin yakıştırılması da Türk ifadesi nezdinde dikkat çeken bir diğer durumdur:

Gözi ol Türk-i yağmâdur ki her dem kan içer kanmaz

Bu zâlim iy acab n'ister benüm bu kuşça cânumdan

Ahmed-i Dâî, Dîvân, g. 277/2

16. yüzyıl şairlerinden Usûlî'ye bakıldığında ise yine okçu bir Türk imajından hareketle sevgilinin güzellik unsurlarının, estetik bir bakış açısı ile ele alındığı görülmektedir:

Kaşın altında gözün bir Türk-i tîr-endâzdır

Yâ meger mirrîh kılmış kavs burcunda vatan

Usûlî, Dîvân, k. 4/8

Kaynaklardan da edinilen bilgilere göre İran edebiyatında sevgili / mahbup karşılığı olarak kullanılan ve Araplar arasında ise fiziksel görünümü yönünden güzelliği ile ön plana çıkan Türk tabiri, Kaşgarlı Mahmut ve Ali Şir Nevâyî gibi kişiler tarafından ise harp yetenekleri yüksek ve zeki kişiler olarak ele alınmıştır. Nitekim Türkler, tarih sahnesinde çıktıkları süreçten itibaren bağımsızlık ve fetih ülküsünü şuurlarında daima yaşatmış ve savaşçılık konusundaki maharetleri nedeniyle farklı devletlerin ordularında dahi çeşitli görevler almışlardır. Güçlü fiziksel yapılarına at, zırh, kılıç, ok, miğfer, hançer ve kalkan gibi enstrümanların eklenmesiyle kusursuz bir savaşçı tipi olarak tezahür eden Türkler, kendilerine isnat edilen güzellik timsali yakıştırmasıyla ise savaşçılık yönlerine ilaveten estetik açıdan da olumlanmıştır. Buna

bağlı olarak klasik şiir geleneğinde sevgili tipinin tasvir edilebilmesi için mükemmel bir söylem kaynağı olmuştur.

Türk söylemi, klasik Türk şairleri tarafından güzellik algısı ve estetik anlayışın ifadesi bağlamında sevgilinin güzellik unsurları ile birlikte ele alınmıştır. Bunun yanı sıra sevgili tipinin bazı vasıfları şairler tarafından dile getirilirken; yine Türk tabirine isnat edilen bazı özelliklerden yola çıkılarak ifade edilmiştir. Beyitlerde görüldüğü üzere Türk'ün yağmacılığı, çapulculuğu, ok atıcılığı, acımasızlığı ve kan dökücülüğü gibi özelliklerinin yanı sıra yine güzellik algısının dile getirilmesinde Türk ifadesi ile sevgilinin kâfir, mağrur ve fitneci yönlerine değinilmiştir. Ayrıca sevgilinin güzelliğini ifade etmeye yardımcı bir imaj görevinde kullanılan Türk kelimesinin, bu misyon bağlamında klasik Türk şiirinin ilk devirlerinden özellikle 15. yüzyıl ile 16. yüzyılın belirli bir dönemine kadar olan süreçte kullanılmış olması da dikkatleri çekmiştir.

Yine klasik Türk şairlerince Türk ifadesi yalnızca Anadolu'da yaşayan bir milleti değil, Hitay, Çin, Moğol gibi ülke ve kavimleri de karşılamıştır. Sevgili kastedilerek ifade edilen küfür ve kâfir gibi nitelermelerin anlamını pekiştirmede kullanılan bir unsur olarak siyah renk, aynı zamanda Hristiyanlık ve putperestlik gibi kavramlarla da dolaylı yoldan ilinti kullanılmıştır. Bundan dolayı da Türk tabirini, sevgilinin bazı güzellik unsurları noktasında ele alan şairler, saç, kaş, kirpik ve ben gibi unsurların renk bakımından siyahlığını ön plana çıkartmıştır (Köksal, 2016: 55, 56). Bu da Türk ifadesinin, güzellik algısının dile getirilmesi konusunda kendisine yüklenen bir başka işlev olarak karşımıza çıkar.

3.6.3. Toplumsallık Odağında Türk

Türk tabiri, taşınmış olduğu tip özellikleri bakımından zaman içerisinde bazı değişiklikler yaşamıştır. Sevgilinin güzelliğini ve bazı vasıflarını ifade etme amacıyla kullanılan bir kavram olmanın ötesinde, sosyolojik yapı içerisinde kendisine yer bulan ve genellikle olumsuz çağrışımlarla anılan bir zümreyi de karşılamıştır. Dolayısıyla şiirlerde geçen Türk kelimesini, sadece millet ve kavim odağında düşünmek bizleri yanıltabileceği gibi anlam bilimi açısından da doğru bir yönelim olmayabilir.

Kadı Burhaneddin, Nesîmî ve Ahmed-i Dâî gibi erken dönem şairlerinde Türk kelimesi ile ilgili göze çarpan olumsuz bir çağrışım söz konusu değildir. Şiirlerde özellikle 15. yüzyıldan sonra olumsuz anlamlar yüklenmeye başlanan (Köksal, 2016: 31) Türk tabiri ile ilgili olarak söz konusu kelimenin taşralı, köylü, kaba, terbiyesiz, anlayışsız, alçak, imansız, görgüsüz ve cahil gibi anlamlarda kullanıldığına dair birtakım örnekler mevcuttur. Bazı şairlerin İran etkisinde olmalarından dolayı bu anlamları kastettiklerine dair görüşler de bulunmaktadır. Öte yandan Ahmet Vefik Paşa, 11. yüzyıl ile birlikte Müslüman Türk seçkinlerine Selçuk, geneline Türkmen, şehirli olmayanlarına ise Türk ve Oğuz denildiğini ancak zamanla Oğuz ifadesinin sade ve saf; Türk ifadesinin ise köylü ve kaba anlamlarında kullanıldığını da ifade eder. Konuya klasik Türk şiiri açısından yaklaşıldığında ise bu durumun farklı örneklerini görmek mümkündür. Yine beyitlerin tanıklığında köylü, taşralı ve kaba anlamlarının yanı sıra Türk kelimesi, kötü, anlayışı kıt, değersiz, acımasız, merhametsiz, dinsiz ve pis anlamlarında kullanılmış, hor görülmüş, alay ve hakaret amaçlı kullanılmıştır (Levend, 1984: 594-601). Türk kelimesine yakıştırılan olumsuz nitelemelerin 15. yüzyıldan sonra dikkat çekmeye başlamasında, Türk olmayan kişilerin devşirme sistemi ile devletin çeşitli mekanizmalarında görev almasının önemli bir rol oynadığını söyleyen Mehmet Fatih Köksal, zamanla önemli mevkilere gelen bu kişilerin Türkleri etkisiz ve yetkisiz duruma düşürdüğünü ve merkezden uzak tutmak için çaba harcadığını ifade eder (Köksal, 2016: 40).

15. yüzyıl ve sonraki süreçlerde Bedr-i Dilşâd, Güvâhî, Taşlıcalı Yahyâ, Hayretî, Behiştî, Gelibolulu Âli, Nefî ve Enderunlu Vâsîf gibi klasik şairlerin yanı sıra Âşık Ömer, Tokatlı Nuri ve Seyyîdî gibi bazı halk şairleri de Türk kelimesini olumsuz çağrışımlarla kullanmışlardır. Öte yandan Naîmâ ve Koçi Bey gibi tarihçi kişilikleri ön planda olan şahsiyetlerde de benzer durumlarla karşılaşmaktadır. Ancak daha önceki dönemlerde yaşadıkları bilinen Âşıkpaşa-zâde ve Neşrî gibi tarihçilerde ise Türk kelimesi ile ilgili herhangi bir olumsuz nitelemeye rastlanılmamaktadır (Köksal, 2016: 31-53).

Türk kelimesinin olumsuz nitelemelerle birlikte ele alındığı şiirlere bakılacak olursa, bu konuda Güvâhî'nin *Pend-nâmesi*'nde çok sayıda örnekle karşılaşmak mümkündür:

Bilişlik virme Türk'e görsen

Çıkarur borçlu beş akçe seni

Kişilik fi'ili Türk olanda n'ister

Eger yüz viresin dahı ister

Güvâhî, Pend-nâme

Güvâhî'nin dile getirdiği bu beyitler, "Selam verip borçlu çıkmak." ve "Yüz verince astarını istemek." deyimlerini hatırlatmakla birlikte (Erenoğlu, 2007: 1165), kendisine küçük bir ilgi gösterildiğinde bunu hemen fırsata çevirmeye çalışan ve kendisine yapılan iyiliği kötüye kullanarak yarar sağlamaya çalışan bir Türk imajı çizer.

16. yüzyıl şairlerinden Gelibolulu Mustafa Ali, Türk imajını şiirlerinde olumsuz nitelendirmelerle birlikte kullanan bir diğer şairdir. Aşağıdaki beyitte Gelibolulu Mustafa Ali, Türk'ü öldürücü zehrin bir damlası olarak tasvir eder:

Tohm-ı Türk'ün zehr-i kâtil katresidür kim virür

Bir büyük bezmün gider câm-ı sürûr-encâmına

Gelibolulu Mustafa Âli, Dîvân, kıt. 15/6

Yine Gelibolulu Mustafa Ali bir başka beytinde, Türkler'in kötü ve fenâ asıllı olduğunu dile getirerek Türkler'i ıslah olmaz kişiler olarak ele alır:

Öğrenür tedrîc ile ıslâh olur zanneyleyüp

Asl-ı bed Türk oğlunun katma haram huddâmına

Gelibolulu Mustafa Âli, Dîvân, kıt. 15/3

Behiştî, Türk ifadesini kötü imgelerle birlikte ele alan şairlerden bir diğeri olarak karşımıza çıkar. O, Türk kelimesi ile alçak ve rezil birisini kasteder:

Dahı 'ömründe nedür bilmez iken hüsn-i edâ

Her denî Türk’i görürsin zurefâ şeklinde

Behiştî, Dîvân, g. 486/3

Türk’ü sadakatsiz ve ahmak olmakla niteleyen Hayretî, aşağıdaki beyitte, “Türk’ü kendine mahrem edinme ve onunla samimi olma. Çünkü ahmak olan kişi sadık da olmaz.” demektedir:

Mahrem idinme kendüñe her Türk-tab‘ı kim

Elbette ahmak olanun olmaz sadâkati

Hayretî, Dîvân, g. 450/6

Fakîrî’nin dile getirdiği şiirde ise Türk, yüz yıkamak, abdest almak gibi eylemleri yapmayan din ile iman gibi kavramlardan uzak biri olarak tasvir edilir. Buna göre Türk kelimesi ile aslında tipin sosyolojik kimliği ifade edilmiştir. Dolayısıyla Türk tabirinin, taşralı, özensiz, dinî konularda hoyratça davranan bir zümreyi karşıladığı söylenebilir:

Nedir bildin mi sen âlemde Türk’ü

Ola eğninde kürkü başta börkü

Ne mezhep bile ne din ü diyanet

Yumaz yüzün ne abdest ne taharet

Fakîrî (Levend, 2015: 597)

Örnek şiirlerde açık biçimde görüldüğü üzere Türk kelimesi ile karşılaşılan bir diğer dikkat çekici husus, onun köylülükle ve taşralılıkla birlikte ele alınmasıdır. Şiirlerde olumsuz anlamda genellikle kaba mizaçlı ve rezil olmakla anıldığını gördüğümüz Türk tabiri, Taşlıcalı Yahyâ’nın ise *yaban* nitelemesinden nasibini almıştır:

İmamın biri azıtır izini

Alır bir yaban Türk’ünün kızını

Taşlıcalı Yahyâ (Levend, 2015: 595)

Türkler'in taşralı olmasına dair benzer bir tasavvur 18. yüzyıl şairlerinden olan Mirzâ-zâde Sâlim'de de görülmektedir:

Dün gelen taşradan yeñi Türkler
Eski mahdûm-ı şehre dahl eyler

Mirzâ-zâde Sâlim, Dîvân, mes. 36/71

Türk tabirinin tipleşme süreciyle birlikte zamanla merkezden uzak konumda bulunan insanları temsil etmeye başladığı söylenebilir. Köylülük ve taşralık algısının Türk tabiriyle ifade edilmesi ile ilgili şiir örneklerini çoğaltmak mümkündür. Hatta bu durum şairler tarafından ifade edilirken genellikle küçümseyici tavırların ön planda olması dikkatleri çeker:

Terket o Türk'ü k'etse teşehhür ne denli kim
Çifti komuş Sitanbul'a gelmiş Sapanca'dan

Sürûrî (Pakalın, 2004: 466)

Böğürtlen açılsa bâğ oldum sanır
Türk şehre gelse beğ oldum sanır

Lâ-edrî

18. yüzyılda yaşadığı bilinen Hevâyî'ye bakıldığında ise şairin, borçlularını döven ve aynı zamanda ağlamalarına da izin vermeyen acımasız ve gaddar bir Türk imajı çizdiği görülür:

Hem döger borçlularını hem komaz aglamaga
Muktezâ-yı meşreb-i Türk-i hod-ârâ böyledir

Hevâyî, Dîvân, g. 43/2

Öte yandan Türk'ün fiziksel görünümü itibariyle oldukça iri yarı ve uzun boylu bir şekilde tasvir edildiği örneklerle de karşılaşmaktadır. Abartılı ifadelerle dile getirilen ifadelerde aslında korkunç görünümlü bir insan portresi betimlenmektedir:

İri bir Türk-i zebellâyî ki beñzer ‘Ûca¹¹²
N’ola olsaydı minâre gibi kadd ü kâmet

Refi‘-i Kâlâyî, Dîvân, k. 18/62

18. yüzyılın sonu ile 19. yüzyılın başlarında verilen şiir örneklerine bakıldığında Türk tabiri ile ilgili olumsuz izlenimlerin sürdüğü görülmektedir. Bu doğrultuda Türk ifadesine isnat edilen olumsuz nitelermelerden birisinin de *anlayışsız / idraksiz* söylemi olduğu dikkat çekmektedir. Sözünün, anlayışsız Türklere yönelik olmadığını çünkü onların hiçbir şey anlayamacağını dile getiren Esad Muhlis Paşa, “Türk ne bilir bayramı, hürp hürp içer ayranı (Pakalın, 2004: 466).” sözünü hatırlatır nitelikte bir söz sarf ederek Türklerin iki âlemde de tek amaçlarının ayran ve yoğurt olduğunu söyler:

Gofte-i mâ lik bâ-Torkân-ı bî-idrâk nîst

Maksad-ı ânhâst zîrâ ez-du-âlem duh u mâst

Esad Muhlis Paşa (Pakalın, 2004: 466)

Türk imajı, Türk kelimesi odağında bazı klasik Türk şairleri tarafından güzellik algısı ve estetik anlayışın ifadesi hususunda sevgilinin güzellik unsurları ile birlikte ele alınmış ve sevgili tipinin bazı vasıflarının dile getirilmesinde kullanılmıştır. Bununla birlikte bazı şairler, Türk kelimesini bir millet adı bağlamında ya da sosyolojik yapı içerisinde kendisine yer bulan bir zümreyi kastetme amacıyla kullanmışlardır. Türk tabiri, toplumsallık odağında genellikle hakaret amaçlı kullanılan bir söylem olmuştur. Nitekim Türk ifadesi, taşınmış olduğu bazı hususlar noktasında zaman içerisinde birtakım değişiklikler yaşamıştır.

Türk kelimesi odağında aslında bir Türk imajının kastedildiğini gördüğümüz metinlerde belirli bir zaman diliminden sonra taşralı, köylü, kaba, terbiyesiz, anlayışsız, alçak, imansız, merhametsiz, pis, görgüsüz ve cahil gibi nitelermelerin ön plana çıkmasında çeşitli sebeplerin rol oynadığı görülmektedir. Bu sebepler noktasında Agâh Sırrı Levend, Türk kelimesine yüklenen olumsuz çağrışımlarda İran edebiyatının (İran-Turan savaşlarının Türkler’in aleyhine bir algı oluşturması) bazı

¹¹² “Âdem peygamber zamanından Musa peygamber zamanına kadar yaşadığı rivayet edilen bir adam isimdir ki boyu, misli görülmemiş derecede uzunmuş.” (Levend, 2015: 351)

olumsuz etkilerinin olduğundan bahseder (Levend, 1984: 594). Levend'in bu görüşüne istinaden, durumu sadece İran edebiyatının etkisi ile açıklamanın zor olacağını belirten Köksal ise Türk olmayan kişilerin devşirme sistemi ile devletin çeşitli mekanizmalarında görev alması ve bunun sonucunda bu tip kişilerin, Türkler'in pasifize edilmesine ve değersizleştirilmesine yol açması hususuna dikkat çeker (Köksal, 2016: 40).

Türk söylemi, 19. yüzyılın sonlarından itibaren belirli çevrelerde yayılma imkânı bulan Türkçülük hareketinin de etkisiyle özellikle bazı şairler tarafından olumlanmaya başlanmıştır. Farklı mekanizmaların ve faktörlerin rol almasıyla algılanış şeklinde bir farkındalık yaratılan Türk imajının, sonraki süreçlerde ulus devlet ve üniter devlet anlayışının oluşmasına zemin oluşturduğu da söylenebilir.

3.7. MEDDÂH

3.7.1. Tarihsel ve Kültürel Arka Planı

Birtakım kişileri, hayvanları ya da ağız özelliklerini taklit ederek hikâyeler anlatan ve insanları eğlendiren kişi tanımıyla karşımıza çıkan *meddâh* kelimesi, Arapçada *medh* kökünden gelmekle birlikte metheden ve çok öven anlamlarına da gelmektedir. Bazı kaynaklarda “teganni eden dilenci yahut bundan farksız olarak dilenen muganni mânasına da gelir (Pakalın, 2004: 433).” Kaynaklarda, meddâhlığın çıkış noktasında İslam dininin rol oynadığı ve bu bağlamda Hz. Muhammet'i öven şiirler yazan Hassan b. Sabit'in ilk meddâh olduğu bilgisi yer almaktadır. “Hüseyin Vâiz-i Kâşifi, biat ve şedde uyanlar arasında peygamber soyunun meddâhları kadar yüksek mertebeli bir topluluk bulunmadığını belirtir ve meddâhların Ehl-beyt'in menkıbelerini okuduklarını, onları ve sözlerini anarak vakit geçirdiklerini, bu sebeple peygamber soyunu en çok seven kişilerin meddâhlar olduğunu yazar.” (Nutku, 2003: 293).

Türklerin İslamiyet'ten önceki Şamanizm'e dayanan inanç sistemlerinde ve sosyal hayatlarında, *bahşi* ya da *ozan* adı verilen ve kopuz eşliğinde manzumelerini dile getiren hikâye anlatıcılarının bulunduğu bilinmektedir. Destan anlatıcılığı da

yapan ve İslamiyet'in kabulünden sonra saz şairi olan âşîğa doğru evrilen bu tip, özellikle Anadolu ve Rumeli Türklerinin edebi hayatlarında önemli bir yer tutmuştur. Günlük konuları daha gerçekçi bir şekilde ele alan Türk meddâhları, bu yönüyle Arap meddâhlarından farklı bir noktadır. Bu noktada Türklerdeki meddâhlık anlayışının Araplardaki meddâhlık anlayışından farklı olduğu söylenebilir (Nutku, 2003: 293). Araplar arasında hurafelerle karışık kıssalar anlatan kişilerin olduğu ve İranlılar arasında da kıssahan adı verilen ve genellikle Şehnâme'yi anlatan kişilerin olduğu bilinmektedir (Pakalın, 2004: 433).

İslamiyet'in etkisiyle kıssahânlık Türkler arasında da ön plana çıkmaya başlamış ve anlatılan konuların merkezini din eksenli temalar oluşturmaya başlamıştır. Halkın da ilgisi çeken bu konular kimi zaman hükümdar saraylarında icra edilmiştir. Nitekim Osmanlı sarayında da bulunan ozanlar ve nedimler, Türk meddâhlığının gelişiminde önemli rol oynamışlardır (Nutku, 2003: 294). Öte yandan zaman içerisinde bazı kıssahanlar, dinî konuların dışına çıkmaya başlamış ve daha çok ilgi çekebilmek adına birtakım hayvanların ve bahse konu diğer şeylerin seslerini taklit etmeye başlamışlar. Hatta zamanlar güldürme amacı gütmüşler ve müstehcen denebilecek hikâyeler, fıkralar ve kıssalar da anlatmışlardır. Bu kişiler içerisinde Hz. Muhammet'i, ailesini ve sahabeleri öven kıssahânlar da olmakla birlikte hepsine meddâh denilmiş ve bu isim zamanla genelleşmiştir. (Pakalın, 2004: 433; Nutku, 2003: 294) 16., 17. ve 18. yüzyıllarda sayıları ve toplum nezdindeki etkileri giderek artan meddâhlar, 19. yüzyılda orta oyunu ve Karagöz oynatmaya da başlamışlardır. Fakîrî'ye ait Risale-i Ta'rifat'a bakıldığında meddâhların, halkın ıslahı noktasındaki misyonlarına dikkat çekilmektedir. Ayrıca meddâhlar, yabancıların bakış açısı ile tarihçi, şair, halkın duygu ve düşüncelerine tercüman olan kişi gibi tanımlamalarla karşımıza çıkmaktadır. (Nutku, 2003: 294)

Özellikle İstanbul'da başta kahvehaneler olmak üzere çeşitli yerlerde eğlendirici ve güldürücü hikâyeler anlatan meddâhlar, yeri geldiğinde ordu ile birlikte sefere de çıkmışlardır. Düzenli bir eğitim hayatları olmayan meddâhlar içerisinde terbiye sahibi ve iyi bir eğitim almış kişiler de bulunmaktaydı. Bunlardan saraylara ve önemli kişilerin konaklarına girenler olduğu gibi padişah ya da vezirlere musahiplik ve nedimlik gibi görevlerde bulunanlar da vardı. (Pakalın, 2004: 434) Meddâhların

kullandıkları enstrümanlar bağlamında ise önceleri süngü, tuğ (yaygı, lamba, şedde) küçük savaş baltası bulunurken¹¹³ sonraları bu nesnelere makreme ile değnek¹¹⁴ haline dönüşmüştür.



3.7.2. Klasik Türk Şiirinde Meddâh

Meddâh tipinin klasik Türk şiiri bağlamındaki konumunun anlaşılabilmesi için beyitlerin tanıklığı önemli bir yer tutmaktadır. Meddâh kelimesi 14. yüzyılda yaşadığı bilinen, halkın ve ileri gelenlerin önünde şiirler söyleyen, hikâyeler anlatan Yûsuf Meddâh adlı bir şairin unvanı olarak (Aksoy, 2013: 19) karşımıza çıkmakla birlikte taranan beyitlerde geçen meddâh kelimesinin çoğunlukla metheden ve öven kişi anlamlarında kullanıldığı görülmektedir. Buna göre klasik Türk şiirindeki meddâh

¹¹³ “Bunlar şu anlamlara gelirdi: Süngü, Hz. Peygamber’e inanan ve Hz. Emir’in (Ali) kardeşi Ca’fer’i yetiştiren Habeş Kralı Necaşi bu süngüyü vermiştir. Süngüye elif de denir, çünkü bu süngüyü ancak elif gibi doğru olanlar kullanabilir. (Nutku, 2003: 294)”

¹¹⁴ “Makremenin kaynağı şeddedir. Meddâhın değneği süngünün ve tuğun bugünkü uzantısıdır. Kaşifi’ye göre ise meddâhın özel eşyaları arasında en başta iskemle gelir. İskemlenin ikisi altta, ikisi üstte olmak üzere dört temeli vardır; üstteki iki temelden biri bilgi, diğeri dünya görüşüdür; alttaki iki temelden biri sabır, diğeri kararlılıktır. (Nutku, 2003: 294)”

¹¹⁵ Kaynak: İslam Ansiklopedisi, “Meddâh” Maddesi.

tipinin başlangıçta, çeşitli ortamlarda Hz. Muhammet'i, ailesini ve sahabeyi anlatarak meddâhlık rolünü icra eden meddâh tipi ile büyük oranda aynı fonksiyona sahip olduğu görülmektedir. Nitekim taranan beyitlerde, kaside nazım şeklinin ön planda olması da bu durumu kanıtlar niteliktedir. Meddâhın övücülük rolü bağlamında Hz. Muhammet'in yanı sıra Hz. Ali ve hatta on iki imam da ön plana çıkmaktadır:

Cân u dilden Mustafâ vü Murtazâ meddâhıyam

Hem bu on iki imâma kıluram medh u senâ

Eğirdirli Hacı Kemâl, Câmiü'n-Nezâir, k. 13/26

Prizrenli Şem'î, bin can ile Hz Muhammet ve onun ailesinin övücüsü olduğunu dile getirerek âdeta meddâh tipinin görevini üstlenmiştir. Ayrıca şair, peygamberin torunu olan Hasan'ın güzelliği konusunda Hassan b. Sabit ile yarışmasının şaşılacak bir şey olmadığını dile getirmektedir. Burada ismi zikredilen Hassan b. Sabit'in ise ilk meddâhlardan olduğu ve Hz. Muhammet'i öven şiirler söylediği bilinmektedir (Nutku, 2003: 293):

Şem'iyem biñ cân ile meddâh-ı âl-i Ahmedem

Sen Hasan hüsninde itsem n'ola Hassân ile bahs

Prizrenli Şem'î, Dîvân, g. 20/7

Şeyhülislâm Yahyâ, "Hak hazretleri senin meddâhın olduğu için Yahyâ seni nasıl anlatsın / övsün diyerek." meddâhın Hz. Muhammet'i anlatma ve övme konusundaki rolüne dikkat çekmiştir. Ayrıca Hz. Muhammet, Allah tarafından övülen bir şahsiyet olduğu için meddâhların onu övmesinin mümkün olamayacağı düşünülmektedir:

Hazret-i Hak olunca meddâhuñ

Nice vasf eylesün seni Yahyâ

Şeyhülislâm Yahyâ, Dîvân, k. 1/5

Bu durumun bir benzerini de Leylâ Hanım'da görmekteyiz. Şeyhülislâm Yahyâ'nın dile getirmiş olduğu zorluğu Leylâ Hanım da yaşamıştır ve Allah'ın övgüsüne mazhar olmuş bir kişiyi övmenin kendi haddi olmadığını dile getirmiştir:

Ne haddimdir seni 'âlemde ben medh u senâ itmek
Seniñ meddâhıñ oldı Rabb-i Ekrem yâ Resûlallâh

Leylâ Hanım, Dîvân, g. 103/5

Meddâh tipinin aynı zamanda bir destan anlatıcısı olmasından hareketle, “Ey kalem meddâhı! Allah aşkına aşk destanını tamamla ki efsane, böyle gam dolu kalmasın.” diyen Şeyhülislâm Yahyâ, bu sefer de meddâh tipinin başka bir fonksiyonundan bahsetmiştir:

Dâstân-ı 'aşkı itmâm eyle ey meddâh-ı kıl
Böyle pür-gam kalmasun efsâne Allâh 'aşkına

Şeyh Gâlib, Dîvân, g. 286/6

18. yüzyılda yaşadığı bilinen Neccar-zâde Rızâ, “Ey şirin ağızlı! Âşık ile maşûğun halinden bahset. Çünkü meddâhtan anlatması en çok istenilen şeylerden biri sevgililer kıssasıdır.” diyerek meddâh tipinin sadece dinî ve menkıbevî nitelikteki hikâyeler anlatan bir kişi olmadığını ve onun aşk hikâyeleri minvalinde farklı şeyler anlatma misyonunun olduğuna da dikkat çekmiştir:

Söyle hâl-i 'âşık u ma'şûkı ey şirin-dehen
Kıssa-i mahbûbdur matlûb olan meddâhdan

Neccarzâde Rızâ, Dîvân, g. 201/1

19. yüzyıl şairlerinden Şeref Hanım, ünü Avrupa'ya kadar yayılmış olan Kız Ahmed'in (Nutku, 2003: 294) ismini zikrederek artık onun yaşamadığını, fakat onun meddâhlar içerisinde emsalsiz bir konuma sahip olduğunu dile getirir. Şeref Hanım bu beyitte meddâh tipini, onun orta oyunu bağlamındaki yansıması olan ve aynı zamanda sosyal hayatta gerçek karşılığı bulunan Kız Ahmed aracılığıyla ifade etmiştir:

Cihânda bî-misil meddâh idi fevt oldı Kız Ahmed
Nedîm itse Resûl-i Kibriyâ ferdâ degil eb'ad

Şeref Hanım, Dîvân, tar. 98/1

Yukarıdaki beyitte meddâh tipini toplumsal düzlemdeki karşılığı ile ele alan Şeref Hanım, aşağıdaki beyitte ise meddâh tipini İslam dini odaklı övücü / methedici yönüyle ele almıştır:

Ne haddim eylemek tavsîf zâtıñ gibi memdûhı

Saña meddâh Rabb-i Müste'ân'dır yâ Resûlallâh

Şeref Hanım, Dîvân, g. 227/8

Mecliste anlatıcılık rolünü üstlenen meddâh tipinin, aslında bir meşrep dâhilinde âşıklık rolünü icra ettiği de söylebilir. Allah ya da peygamber övgüsünden gelenek dâhilindeki sevgilinin övgüsüne kadar uzanan çizgi, aşk etrafında cereyan eden bir eylemler bütünüdür. Ayrıca şair, şiirdeki estetik kurgusu kapsamında beyitlerde sevgiliyi övüyormuş gibi görünürken zamanla meddâhın yaşamış olduğu meslekleşme sürecine de dikkat çeker. Nitekim İslamiyet'in kabulüyle başlayan din eksenli meddâhlık, zamanla enstrümanları olan ve güldürü işlevini yerine getiren gezginci bir tipe dönüşmeye başlamıştır.

3.8. CADİ

3.8.1. Tarihsel ve Kültürel Arka Planı

Cadı kelimesi sözlüklerde, kötülük yapmak suretiyle başkalarına zarar veren kadın ve geceleri gezdiğine inanılan hortlak tanımlarıyla karşımıza çıkmaktadır. Konuyla ilgili olarak Pakalın'a bakıldığında ise cadı için, *kara koncolus* da denir. Eski masallarda çok geçer. Birçok milletlerin efsanelerine girmiş olan hortlak, mezarından çıkıp insanı boğan ve kanını emen dirilmiş ölü farz olunur. Cadı ile vampirin farkı, cadının daha ziyade bir kocakarı şeklinde tasavvur edilmesindedir. İhtiyar kadın, acuz, çirkin kocakarı mânasına da gelir. Göz bağcı, afsuncu, sihirbaz mânasında da kullanılır." (Pakalın, 2004: 253) ifadeleriyle karşılaşılmaktadır. Cadı ile ilgili bir başka

bilgiye göre ise Farsça kökenli olan bu kelimenin “Pehlevice *yatuk* kelimesiyle alakalı olup Avesta’da *büyük* anlamıyla *yatu* formunda kayıtlıdır. Cadılar, suya birkaç parça taş attıktan sonra çeşitli dualar okuyarak yağmur, kar ve fırtına çıkarabilmektedir.” (Öztürk, 2009: 229).

Cadının Antik dönemlerdeki konumuna bakılacak olursa Romalılara göre kadınların büyü ve zehir gibi konulara meyilli oldukları bilinmektedir. Yine Yunan ve Roma kaynaklarındaki cadı tipinin, baştan çıkarıcı ve ölümcül kadın anlamlarına gelen *femme fatale* figüründen ileri geldiği düşünülmektedir (İçöz, 2008: 7). Ayrıca “Latin şairler Lucanus ve Apulius’un yazdıklarına göre, antik dönemin cadıları kendilerini bir başka hayvana ve özellikle de kuşa dönüştürmek istediklerinde çıplak soyunup yanan bir lambanın içine birkaç damla esans koyarak buna büyü sözler söyler ve daha sonra başka kutulardan çıkardıkları yağları bütün vücutlarına sürerlerdi. Bunun hemen arkasından vücutlarında kanatlar oluşurdu ve böylece uçabilirlerdi. Aslına bakılırsa özellikle Apulius’un bahsettiği törenlerde cadılar dolunayda toplanır, çıplak ya da siyah kıyafetlerle dans eder, köpekler ya da kurtlar gibi havlarlardı.” (İçöz, 2008: 11). Ayrıca, cadıların uçmalarıyla ilgili iddia edilen bilgilerin pagan gelenekleri ile ilişkili olduğu bilinmektedir (Martin, 2009: 49).

Eski Roma ve Yunan dönemlerinde güç elde edebilmek amacıyla aşk büyülerini yaparak erkekleri etkilediği düşünülen cadılar (İçöz, 2008: 12) için farklı şekillere girebilmek zor değildi. Masal formlarında da görülen bu duruma göre cadılar güzel, çirkin, genç ya da yaşlı olabilir. Masallarda erkek ya da kadın cinsiyetlerinde de karşılabilen cadı tipi, genellikle yaşlı ve kadın cinsiyetinde tasvir edilir (Tokdemir, 2018: 5).

Eski İran’a bakıldığında din ve büyü kavramlarının karıştırıldığı ve inanişe göre Zerdüş’ün büyü ve batıl inançlarla mücadele ettiği bilinmektedir. Avesta bölümlerindeki büyücüler ve cadılar ile ilgili lanetlemeye rağmen zaman içerisinde meydana gelen yeni dinsel oluşumda Zerdüş’ün telkinleri ile büyüye dair inançlar varlığını sürdürmeye devam etmiştir. Sonrasında ise Müslümanların Mecûsî adını verdikleri yeni dinî sentez ortaya çıkmıştır (Tanyu, 1992: 503).

Araplar büyücülerden çekinmekle birlikte aynı zamanda onlara itibar da ederlerdi. Nitekim cahiliye devrinde sihir ve büyü gibi konulara ilgi gösterilmekteydi. Gelecekte haber verme, fal okları, münecimlik, düğüm atma ya da üfleme gibi yöntemlerle büyü yapılmaktaydı. Putperestlik temelinde icra edilen bu eylemler, İslamiyet ile birlikte büyük günahlardan sayılmış ve Kur'an-ı Kerim ile hadislerde, bu tür eylemleri kesin bir şekilde yasak olduğu belirtilmiştir (Tanyu, 1992: 506).

Avrupa'da oldukça ilgi çeken cadılık, 1484 yılında Papa VIII. İnnocent tarafından zındıklık ile eş değer tutulmuştur. Bunun sonucunda Fransa, Almanya, İspanya ve İngiltere gibi çeşitli ülkelerde yaklaşık 200 yıllık süreçte on binlerce kişinin öldürülmesi söz konusu olmuştur. Öte yandan Yahudiler, büyüü Yahudi olmayanların yaptığını; Hristiyanlar ise Hristiyan olmayanların yaptığını söylemişlerdir. 15. ve 17. yüzyıllar arasında çok sayıda Yahudi'nin de cadılık ve büyücülük gibi ithamlarla suçlandığı ve öldürüldüğü bilinmektedir. Hristiyanlar arasında cadıdan çok korkulmaktaydı. Fakat cadıya atfedilen hususiyetlerin abartılı olması gözü çarpan bir durumdur. Cadı kavramının bir iki nokta dışında İncil'de ele alınmadığı da bilinmektedir (Tanyu, 1992: 505-506). Modern dönemlerdeki cadı algısı 15. ve 16. yüzyıl Avrupası'na ait olmakla birlikte bu algı, şeytanla iş birliği yapan ve ruhunu şeytana satarak sıradışı yeteneklere sahip olan kadınlar üzerine kuruludur (Martin, 2009: 7).

Okültizm noktasında çok sayıda özelliği ve fonksiyonu olan cadı ile ilgili olarak klasik şiirde birtakım mitik ya da folklorik unsurlara dayanan anlatılara göre onların küplere binerek uçmaları, girdikleri suda batmamaları ve ateşten etkilenmemeleri şeklinde bazı inanışların varlığı dikkat çeker (Nayir, 2012: 165-167). Özellikle Batı kültüründe çeşitli yansımaları görülen cadı, Osmanlı zamanında da farklı adlar ve farklı inançlar doğrultusunda izine rastlanan bir tip olmuştur. Gerek Evliya Çelebi'nin *Seyahatname* adlı eserinde gerekse Şeyhülislam Ebussuud Efendi'nin fetvalarında cadı ile ilgili bazı izlenimler ve tespitler yer almıştır. Özellikle Osmanlı Devleti'nin Balkanlar'daki topraklarında vampir inancına bağlı olarak gelişen bir cadı algısının daha yaygındır. Bu durum, yabancı kaynaklardan edinilen bilgilere göre teyit edilmiş olmakla birlikte söz konusu kaynaklarda Osmanlı Devleti'nin bu tür vakalara karşı bazı önlemler aldığı bilgisi de paylaşılmıştır (Aycibin, 2008: 57, 62).

Sahip olduğu düşünölen birtakım olağanüstü özellikleri nedeniyle cadı, klasik Türk şiiri bağlamında genel olarak sevgilinin güzellik unsurlarıyla ilişkilendirilmiştir. Şairler çoğunlukla, sevgilinin âşık üzerindeki etkileyiciliğini ve büyüleyiciliğini cadı tipi üzerinde konumlandırmışlardır. Bunu yaparken sevgilinin güzellik unsurlarından özellikle göz, gamze, ben ve saç kullanmayı tercih etmişlerdir. Şairlerin cadı tipine ilişkin başka tespit ve tasvirleri de bulunmaktadır.

3.8.2. Klasik Türk Şiirinde Cadı

Klasik Türk şiirinde cadı tipi, genellikle sihir ve büyü gibi işlerle uğraşan bir kadın tasviri şeklinde karşımıza çıkmaktadır¹¹⁶. Şairler, sevgilinin iktidarını ve gücünü perçinlemesi adına, cadıya ait birtakım özellikleri sevgili nezdinde ifade etmişlerdir. Ayrıca inanışa göre insanlara sihir ve büyü öğrettikleri bilinen Harût ile Marût da şairler tarafından sıkça işlenen ve atıfta bulunulan bir konu olmuştur. Buna göre “sevgilinin zülüfleri çene çukuruna doğru uzanır ve Hârût ile Mârût da o kuyuda saçlarından asılmış olarak beklemektedirler. Sihir öğretmek ve büyücülüğün pîri olmak itibariyle Hârût ve ondan kinaye olarak sevgili (gözleri, çene çukuru, saçları veya gamzesi dolayısıyla) bir cadı (câdû) şeklinde tasvir edilir.” (Demirci, 1997: 264).

Zülfü câzûsı gelüp çâh-ı zenahdân üstine

Çâh içinden öğredür Hârût-veş ol hâl anı

Ahmed Paşa, Dîvân, g. 351/5

¹¹⁶ Konuya ilişkin bir çalışma için bkz. Karaman, Gülay (2015). “Klasik Türk Edebiyatında Sihir”, Doktora Tezi, Kocaeli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kocaeli.



Harût ile Marût¹¹⁷

Şiirlerin tanıklığında cadı tipi, daha çok kadın kimliği ile ön plana çıkmaktadır. Antik Yunan ve Roma dönemlerinden itibaren karşılaşılan bu durum, klasik şiir estetiğine de yansımıştır. Buna istinaden huysuz, çirkin suratlı, ihtiyar, araboza, hileci gibi özelliklere sahip, *kocakarı* ya da *cadı karı* gibi anlamlara gelen *âcuze* ve *pîre-zen* kelimeleri de cadı tipini ifade etmek üzere şairler tarafından kullanılmıştır. Bu husus, bazı mensur eserlerde de karşılaşılmaya çıkmaktadır. Örneğin Tûtî-nâme’de, elinde tespih bulunan ve tatlı dilli biri olarak resmedilen bir âcuze, hile ve sihir kullanarak karşısındaki kişiyi kandırır ve onu yoldan çıkarır (Sona, 2012: 83).

Cadı tipinin, çeşitli kültürler ve inanç sistemleri doğrultusunda da ele alındığı gibi büyü / sihir yaparken gözünü bir araç olarak kullandığı bilinmektedir. Nitekim

¹¹⁷ Demirci, Kürşat (1997). “Hârût u Mârût”. Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi, İstanbul, C 16, Sayfa 262-264. (<https://islamansiklopedisi.org.tr/>)

Ahmed Paşa bir başka beytinde, cadının gözü ile sihir yaparak tuzak kurmasına ve bunun sonunda bünyede çeşitli sıkıntıların belirmesine değinir:

Sıhr ile câzû gözün her dem ki âle başlar
Cân ü dil elden gidüp ayaga düşer başlar

Ahmed Paşa, Dîvân, g. 85/1

Cadının tipik özelliklerinden birinin şiire aktarımı konusunda; cadı tipinin sihir yapması ve bunu yaparken de gözünü kullanması çok sayıda şairin rağbet ettiği bir imaj olmuştur. Şairler bu tabiri kimi zaman sevgilinin etkileyciliğini ifade etmek için kullanırken kimi zaman da kendilerini, yani şiirdeki maharetlerini övmek için kullanmışlardır:

Zâtiyâ sıhr ile câzû gözi gönlüm alalı
Beni sehâr sanur kim ki görürse gazelüm

Pervâne Beğ Mecmuası, Nazîre-i Zâtî, g. 5168/5

Şeyh Gâlib, *Hüsn ü Aşk* adlı mesnevisinde cadı tipinin fiziksel özelliklerini tasvir ederek önemli bilgiler verir. Kimi zaman kocakarı ve yaşlı kadın gibi nitelermelerle karşımıza çıkan cadı, ifrit görünümlü tehlikeli biri olarak resmedilmiştir. Cehennemdeki şeytana benzetilen cadı, ağzı, dişi, burnu, dudağı, gözü, kirpiğı, saçı, kulağı ve saçı gibi fiziksel unsurlarıyla olabilecek en kötü ve en çirkin bir şekilde ele alınmıştır:

Bir pîre-zen etmiş anda me'vâ
Câdû-yı mahûf-ı dîv-sîmâ

Dûzahda makarrı sanki şeytân
Dört yanı cahîm ü zift ü katrân

Başî Karadağ'dan nümû-dâr
Ağzı dişi köhne gûr-ı güftâr

Burnı Modaburnı'nın ovası
Zarbân yatağı keler yuvası

Sarkmış leb-i zîri tâ-be-zânû
Mânende-i nâv-ı fil-i bed-bû

Kaplubağa iki çeşm-i bed-reng
Kirpikleri hemçü pâ-y-ı harçeng

İki meme şekli iki hınzîr
Bir kâr için etmiş anı ser-zîr

Kaş yapmış iki kara çiyanı
Zülf etmiş iki küme yılanı

Tarla koğuğı iki kulağı
Kirpi yuvası sıçan yatağı

Ağzından akar kerîh sular
Kârîz gibi kötü kokular

Şeyh Gâlib, Hüsn ü Aşk, b. 1385-1394

Cadı tipine isnat edilen dikkat çekici özelliklerden biri de onun suda batmamasıyla ilgilidir. Konunun girişinde teorik bilgilerle de ifade edilen cadının bu özelliği, klasik Türk şairleri tarafından da işlenen bir konu olmuştur. Estetik kurgu dâhilinde sevgiliye, saçının yanağının üstünde durmasının ayıplanacak bir şey olmadığı söyleyen Mesîhî, cadıların da suda batmadığı konusuna atıfta bulunarak sevgili ve cadı arasında bir benzerlik ilişkisi kurar:

Ruhuñ üstinde zülfüñ tursa ta'n mı
Meseldür bu ki batmaz suya cādû

Mesîhî, Dîvân, g. 199/4

Cadı tipinin şiire yansması bağlamında karşımıza çıkan bir diğer özelliği de onun kan dökücülüğü ile ilintilidir. Sevgilinin kirpiklerini ok ve neştere benzeten şair, onu kan dökücü bir cadı imajıyla tasvir eder:

Ey cādû-yı hûn-rîz yeter sîne-i câna

Müjgânunuñ geh nâvek ü geh nişter eyle

Fehîm-i Kadîm, Dîvân, g. 267/4

Eldeki bilgiler doğrultusunda cadı tipinin genellikle yaşlı bir kadın suretinde tasvir edildiği bilinmektedir. Klasik şiir geleneğinde dünyayı da yaşlı bir kocakarıya benzeten kimi şairler, aslında dolaylı yoldan onu cadıya benzetirler. 18. yüzyıl şairlerinden Erzurumlu Zihnî'ye göre bu öyle bir cadıdır ki insanları büyüler ve sihrinin etkisi hissettirir; fakat kendisi görünmez:

Dünyâ-yı pîre-zen seni etdi füsûna gark

Sihri görüñdi lik o cādû görünmedi

Erzurumlu Zihnî, Dîvân, g. 322/2

İnanç sistemi, kültürel yapı ve mitik miras gibi olgular, varlığına inanılması zor olan kişiler ile kahramanların ve gerçekleşmesi oldukça güç olan olayların, toplumun somut olmayan belleğinde yer etmesini sağlar. Özellikle olağanüstü niteliklere sahip olduğu düşünülen ve insan zihni ile açıklanması zor olan şeyler, toplumu oluşturan bireyler tarafından kimi zaman kutsanmış ve benimsenmiş kimi zaman ise ötekileştirilmiştir. Bu ötekileştirmenin etkisiyle ortaya çıktığını söyleyebileceğimiz cadı tipi, Pagan inancının, Eski Roma, Yunan ve İran'ın yanı sıra özellikle Orta Çağ'da olmak üzere Avrupa ve İslamiyet öncesi Arap kültüründe etkilerine ve izlerine rastlanan bir tip olmuştur. Çeşitli şekillerle Osmanlı sahasında da karşılaşılan ve sonraları Karagöz ile orta oyunu kadrosunda olağanüstü kişiler arasında da yer alan bu tip (And, 1977: 297) etkileşimin bir sonucu olarak klasik Türk şairleri tarafından da ele alınan bir tip olmuştur.

Klasik Türk şiirinde, diğer kültürlere nazaran daha çok büyücülük rolü ile ön plana çıkmış olduğunu gördüğümüz ve bu tip, benzetme ilişkisi bağlamında farklı

farklı özellikleriyle şairler tarafından genellikle sevgili tipi ile özdeşleştirilmiştir. Bilhassa sevgilinin güzellik unsurları noktasında karşısındaki kişiyi etkileyiciliği, kan dökücülüğü ve fitneciliği gibi özellikleri, onun şairler tarafından cadı tipine benzetilmesinin önünü açmıştır. Ancak toplumsal boyutuyla cadı tipi, birtakım eksikliklerini ve güçsüzlüklerini sihir gücü ile tamamlarken sevgili tipi ise cadı tipinden izafe edilen özellikler ile gücünü pekiştirir.

3.9. HARÂBÂTÎ / SARHOŞ / EHL-İ KEYİF

3.9.1. Tarihsel ve Kültürel Arka Planı

Çalışmamız kapsamında ele alınacak olan sarhoşluk ve harâbâtîlik, sıklıkla âşık rolünde karşımıza çıkan rind tipinin ve diğer âşık tiplerinin bir özelliği olmaktan çok, toplumsal boyutu olan bir sarhoş tipine yöneliktir. Nitekim Burhân-ı Kâtî'da “Cây-ı fisk u fücûr. Misl-i meyhâne vü kahbehâne vü kumarhâne” şeklindeki tanımıyla karşılaştığımız harâbât (Pakalın, 2004: 220) ve onunla ilintili bazı kavramlar, klasik şiir geleneğimizde her ne kadar tasavvufi unsurlara remiz olarak kullanılmış olsa da arka planında mitik, sosyal ve kültürel bir birikim barındırır.

Harâbâtî / sarhoş tipinin kendine özgü kimliğinin oluşmasında içki, esas unsur / araç olarak karşımıza çıkar. Bu noktada içkinin tarihselliği, işlevselliği ve kendisine yüklenen anlam ve misyon yelpazesi önemli bir yer tutar. “Düşük yoğunlukta alkol içeren bira ve şarap türü mayalı içkilerin, insanların tarım hayatına geçtiği Neolitik dönemden itibaren Mısır'dan Çin'e kadar eski dünyanın hemen her yerinde bilinmesine karşılık yüksek alkol dereceli damıtık içkiler Orta Çağ'da Araplar'ın imbik üzerinde değişiklikler yapıp ileri damıtma teknikleri geliştirmesiyle ortaya çıkmıştır. Avrupalılar, Endülüs Arapları'ndan *el-kühûl* dedikleri bu keyif verici maddeyi öğrendiler ve adını da benimseyerek *alcohol* (alkol) şeklinde dillerine dâhil ettiler. Böylece Batılı simyager ve hakîm-tabipler, insanoğlunun binlerce yıldan beri her yerde aradığı *ab-ı hayatı* bulduklarına inandılar ve bu yeni metotla değişik bitkilerden ürettikleri alkol derecesi yüksek içkilere hastalar üzerinde yaptığı ağrı dindirme, dert unutturma, cesaret ve canlılık verme gibi geçici etkilerinden dolayı *hayat suyu* anlamına gelen Grekçe *hydôr bios*, Latince *aqua vitae* vb. demeye

başladılar. Türkçeye Batı'dan gelen *ispirto* (it. spirito) kelimesinin aslı da Latince *spiritus* (can, ruh, hayatın özü) ismidir.” (Tosun, 2000: 462). Öte yandan içki, edinilen bilgilere göre İslam öncesi devirlerde çoğu pagan kökenli dinlerde kendinden geçme ve esrime amaçlı olarak kullanılmıştır. Yahudilik ve Hristiyanlık gibi tek tanrılı dinlerde kullanımı kısıtlanmış ya da yasaklanmış olduğu bilinen içki, İslam dininde ise tam anlamıyla haram kılınmıştır (Demirci, 2000: 456).

İçkinin imal edilmesiyle ilgili olarak çeşitli bitkilerin ve araçların kullanıldığı bilinmektedir. Kültüre ve coğrafyaya göre değişkenlik gösteren bu duruma istinaden Ortadoğu'nun kadim zamanlarında mayalanması kolay olan ve alkol işlevine sahip olabilen hurma, incir, üzüm, arpa ve buğday gibi bitkiler kullanılmıştır. Amerika'da kaktüs, Asya'da da bazı mantar türleri kullanılarak içki elde edilmişse de zamanla üzüm en popüler içki hammaddesi; şarap da en çok rağbet edilen içki türlerinden biri olarak kabul görmüştür. Şarap, özellikle pagan öğretilerin ön planda olduğu dinlerde sadece bir içecek türü olarak görülmemiştir. Şamanizm gibi *esrimenin* dinsel ritüellerden biri olarak sayıldığı inanç sistemlerinde, din adamının esrimeye bağlı olarak farklı âlemlerle ilişki kurmasında önemli bir role sahip olmuştur (Demirci, 2000: 456-457).

Mayalanma, esas itibarıyla doğal bir olay olduğu için alkolün insanlar tarafından bilinirliğinin oldukça eski zamanlara dayandığı açık bir şekilde söylenebilir. Hatta bu süreci Hz. Âdem'e kadar dayandıranlar dahi vardır. İddiaya göre Hz. Âdem, Hz. Havva'nın verdiği içki nedeniyle yasak meyveyi yemiştir. Kitab-ı Mukaddes'e bakıldığında ise üzüm menşeli içki yapımının Hz. Nuh dönemine dayandırıldığı görülür¹¹⁸. İnanışa göre Hz. Âdem ve Hz. Nuh ilk üzüm bağını dikerek onu maymun, domuz ve aslan gibi hayvanların kanlarıyla sulamış ve bundan elde edilen içkiyi içenler ise söz konusu hayvanlardan birinin kimliğine bürünmüş (Bozkurt, 2000: 455). Hammurabi'nin yasalarında bile bazı içki türlerinin adına ve meyhanecilik uygulamalarına rastlanmakla birlikte genel bir yorumla eski Mezopotamya

¹¹⁸ Konunun klasik Türk şiirindeki yansıması ile ilgili olarak: Meded sâkiyâ irdi tûfân-ı h'âb
Pür it keştî-i Nûh'a nûhî şarâb
Nev'î-zâde Atâî, Sâkî-nâme, b. 814
(Ey sâkî, yardım et. Uyku tufanı bastı. Nûh gemisi olan kadehe nûhî –Nûh kadar eski- şaraptan doldur.)

medeniyetlerinin içki üretimi konusunda bilgi sahibi oldukları söylenebilir. Öte yandan bazı inanışlara göre ise şarabı bulan ilk kişi, İran hükümdarlarından Cem / Cemşit'tir. Nitekim eski dönemlerden günümüze tevarüs eden bazı şiirlerde ve arkeolojik buluntularda karşılaşılan örnekler, ilgili döneme ait olarak içkinin varlığı ve içki ile ilgili uygulamalar hakkında bilgi sahibi olmamızı sağlamaktadır. (Bozkurt, 2000: 455)

Şarap, Arapçada hamr kelimesi ile ifade edilmekle birlikte imal edildiği bitki türüne göre çok sayıda türü bulunurdu. Hatta Araplar, kadim zamanlardaki zengin içki kültürlerinden dolayı içki türlerinin sarhoş ediciliğine, depolanmasına, servis edilmesine, rengine, eskiliğine, yeniliğine ve saklandığı kaplara göre çeşitli isimler vermişlerdir. Arpa, buğday, üzüm, hurma, mısır ve bal gibi ürünlerden çeşitli içkiler yapan ve bunları kullanan Araplar, Farsça, Yunanca ve Süryanice gibi dillerden içki ile ilgili bazı kelimeler de almışlardır. Üretildikleri malzemeye göre halitan, sahba, sekr, kindîd, nebîz, bit'u, cia, sükürke, mizr, fadîh gibi isimler alan içkilerin yanı sıra Araplar, kendileri için kıymetli olan şaraba rahîk¹¹⁹ adını vermişlerdir (Bozkurt, 2000: 455-456; Baktır, 2000: 458).

İslamiyet'ten önceki Arap toplumuna bakıldığında içki üretiminin, tüketiminin ve ticaretinin¹²⁰ yoğun bir şekilde yapıldığı bilinmektedir. Bu durumun oluşumunda, dönemin toplumsal ve ekonomik şartlarının yanı sıra toplumu oluşturan bireylerin eğlenceye olan düşkünlüğü önemli bir rol oynamaktadır. Konuyla ilgili olarak Arap edebiyatına bakıldığında içki ve içki eksenli söylemlerin yoğun bir şekilde kendisine yer bulduğu görülmektedir (Baktır, 2000: 458). “Cahiliye döneminde ‘hammare, hanut’ veya ‘dikke’ denilen meyhaneler, işret meclislerinin kurulduğu ve ‘kayne’ adı verilen şarkıcı cariyelerin ud çalıp şarkı söylediği raksettiği mekânlardı. Cahiliye şiirinin en gözde temalarından biri de içkidir, fakat hayatını meyhanelerde geçiren ve serkeşlik yapanlar Cahiliye döneminde de hoş görülmezdi.” (Bozkurt, 2000: 456). “İçki, sofraların ve misafirlere yapılan ikramın en başta gelen malzemesini teşkil ettiği

¹¹⁹ “Aynı kelime Kur'an'da cennet ehlinin içeceklerinden biri olarak geçmektedir.” (Bozkurt, 2000: 456)

¹²⁰ Tâcir kelimesinin, şarap satan kişi anlamına geldiği de bilinmektedir. (Baktır, 2000: 458)

gibi şehirlerde ve yollarda içki içmeye mahsus genelde Yahudiler'in işlettiği yerler (hanût, hammâre) bolca mevcuttu.” (Baktır, 2000: 458).

İçkinin Türkler arasındaki konumuna bakılacak olursa Türkler'in, şaraba *süci*, *bor* ve *çağır* adlarını verdiği bilinmektedir. Öte yandan bazı Türk topluluklarında bugün bile devam eden bir uygulama olarak kısırak sütünün mayalanması yoluyla kımız adı verilen bir içki üretilmektedir. Ayranı uzun bir süre tulumlarda bekleterek ayran arağası adını verdikleri bir rakı türü de üreten Türkler, Çinliler tarafından imal edilen pirinç rakısını da bilmekteydiler. Göktürk ve Uygur dönemlerinden kalma arkeolojik buluntulara bakıldığında kadeh tutan insan tasvirleriyle karşılaşılması, eski Türkler'in içki ve içki kültürü ile yakın bir ilişki içerisinde olduğunu gösterir. İçki kadehine karşılık olarak sağrak ve idiş kelimelerini kullanan Türkler'de ayak kelimesi ise kadeh ve sürahi anlamlarına gelmekteydi. Ayrıca Dede Korkut hikâyeleri gibi eski metinlerde, “şarap bardağı” anlamına gelen “çağırılık ayak”, “kurultay kadehi” anlamına gelen “kengeş ayak” gibi tabirlere de rastlanılmaktadır (Bozkurt, 2000: 456).

Tarihsel kökeniyle ilgili olarak oldukça eski zamanlara dayandığını gördüğümüz içki ve türevleri, gerek Mezopotamya bölgesinde gerek Türkler arasında gerekse Arap toplumunda yaygın bir şekilde üretilmekte ve kullanılmaktaydı. Ancak İslamiyet'in gelişimiyle birlikte içkinin yasaklanmasından dolayı artık farklı bir süreç yaşanmaya başlandı. İçkinin söz konusu coğrafyalardaki ve toplumlardaki yaygınlığından dolayı İslam dini, kademeli bir yasaklama anlayışını hâkim kılmış ve belli aşamalardan sonra içkinin tam anlamıyla yasaklanması gerçekleşmiştir (Baktır, 2000: 458). “Mekke'de nazil olan bir ayette, Allah'ın insanoğluna çeşitli nimetler verdiği hatırlatılıp bunlardan ibret alınması istenirken, ‘Hurma ve üzüm gibi meyvelerden içki (seker) ve güzel rızık elde edersiniz. Şüphesiz bunda da aklınızı kullanan kimseler için bir ibret vardır.’ denilir (en-Nahl 16/67). Müfessirlerin çoğu, ayette geçen ‘seker’ kelimesine (Baktır, 2000: 458) ‘sarhoşluk meydana getiren içki veya şarap’ anlamı vermiş ve bu ayetin şarabın haram kılınmasından çok önce Mekke'de nazil olduğunu, burada içkinin helal veya haram oluşundan ziyade çeşitli meyvelerden türlü yiyecek ve içeceğin elde edildiğine dikkat çekilmek istendiğini, yahut bu ayetin daha sonraki ayetlerle neshedildiğini belirtmiş, bazı müfessirler de burada üzüm ve hurmadan elde edilen mesela sirke, şıra, nebiz gibi içeceklerin kastedildiğini veya ayetin içkiyi güzel rızıktan ayrı zikretmekle

onun kötülüğüne dolaylı bir işarette bulunduğunu ileri sürmüşlerdir.” (Baktır, 2000: 458-459). İçki ile ilgili olarak iniş sırasına göre üçüncü sırada yer alan “Ey iman edenler! Siz sarhoş iken ne söylediğinizi bilinceye kadar namaza yaklaşmayın.¹²¹ (en-Nisa 4/43)” ayeti ise içkinin kademeli olarak yasaklanması konusundaki son merhaleyi teşkil eder. Hz. Muhammet’in de şarabın haram olmasıyla ilgili dile getirdiği sözler / hadisler neticesinde insanlar, sahip oldukları şarapları dökerek şarap kaplarını da ortadan kaldırmışlardır. Bu süreçle birlikte içkinin tam anlamıyla yasaklanması söz konusu olmuştur (Baktır, 2000: 459; Dönmez, 2009: 141).

İçkinin kullanılmasından sonra kişinin bünyesinde meydana gelen birtakım değişiklikler, genel anlamda sarhoşluk tabiri ile ifade edilmektedir. Etimolojik kökeni itibariyle Farsça asıllı bir kelime olan sarhoş, Arapçada sekrân kelimesiyle karşılık bulmuş; sarhoş olma, sekr; sarhoşluk ise sükr kelimeleriyle ifade edilmiştir (Dönmez, 2009: 141). Ancak sarhoşluk, sözlük ve terim anlamı itibariyle sadece içki bağlamında değil; genel olarak keyif verici maddelerin kişiyi kendini bilemeyecek duruma getirmesi şeklinde de tanımlanmaktadır. Dolayısıyla alkollü içkilerin yanı sıra eroin, esrar, morfin ve kokain gibi keyif verici ve uyuşturucu maddeler de insan bünyesinde bir çeşit sarhoşluğun oluşmasına sebep olur (Dönmez, 2009: 142).

Osmanlı zamanında ilaç yapımında da kullanıldığı bilinen afyon ve benc gibi maddeler, aynı zamanda keyif verici birer uyuşturucu olmalarından dolayı tüketimine karşı mücadele edilmiş, 16. yüzyılda Kemalpaşazâde ile Ebussuûd Efendi gibi şeyhülislâmlar tarafından da yasak olduğu belirtilmiştir. Özellikle 4. Murat olmak üzere çeşitli yöneticiler tarafından yasaklanarak kullanımına ve ticaretine ağır cezalar getirilen bu maddeler, kahvehane kültürünün de etkisiyle tam anlamıyla ortadan kalkmamıştır (Başoğlu, 2012: 249 Nitekim konuyla ilgili olarak İran’a bakıldığında Safevîler ve Kaçarlar dönemlerinde uyuşturucu ve keyif verici maddelerin kullanımı, her türlü yasaklamalara ve cezai yaptırımlara rağmen tam anlamıyla engellenememiştir. Osmanlı dönemine göre söz konusu maddelerin daha yoğun bir şekilde kullanıldığı bilinen Safevî döneminde, kahvehânelerin haricinde bir de haşhaş katılmasıyla elde edilen bir içki olan kûknârın sunulduğu kûknârhâneler de

¹²¹ <https://kuran.diyaret.gov.tr/> [22.10.2018]

bulunmaktaydı. (Başoğlu, 2012: 250) Ayrıca Osmanlı'da ayyaş şeklinde tanımlanan içkiye çok düşkün olan bazı kişiler, ramazan ayı gelince iftardan sonra şarap yerine afyon şurubu ve keten yaprağı ile elde edilen ve berş adı verilen maddeyi içerlerdi (Pakalın, 2004: 96).

3.9.2. Seyyâhlara Göre Keyif Verici Maddeler

Osmanlı devrinde içki ve bazı uyuşturucu maddelerinin kullanımına yönelik devlet ve din otoriteleri tarafından yürütölen önleme faaliyetlerine rağmen insanların alışkanlıkları ve bağımlılıkları nedeniyle bu konuda tam anlamıyla başarılı sağlanamamıştır. Söz konusu durum bazı yabancı seyyahların da ilgisini çekmiştir. 16. yüzyılda imparatorluk topraklarına gelen Dernschwam, bazı gözlemlerde bulunmuştur:

“Türklerin kendilerinin kullandığı ve birbirine ikram ettikleri çeşitli maslak (uştırucu madde) var. Onlar herkesin önünde şarap içmezler. İçkiden sarhoş olurlarsa mahkemeye götürölüp dövölürler, cezalandırılırlar. Bu yüzden uyuşturucu madde almak suretiyle neşelenirler, cesaret kazanıp dellendirler. İçtikleri su onlara ne neşe verir ne de can sıkıntısını giderir. Uyuşturucu madde alanlar bilhassa deliler ve farfara sahte kabadayılardır. Bunlar sınırlara gönderilir. Azizlik olsun diye birbirlerine maslak içirirler. Maslak dediğimiz bu nesne yeşil bir toz, kuru kenevir yapraklarından yapılmıştır. Buna haranluk (hayranlık) ve assarar (esrar) deniliyor. Kenevir lezzetinde, her yerde bulunur ve satmak için dolaştırırlar. İstanbul'da diğer uyuşturucu bir madde de çok seviliyor. Buna afyon adını vermişler. Bu da her tarafa dolaştırılıp satılıyor. Haşhaş usaresinden yapılıyor.” (Dernschwam, 1992: 79, 80; Şentürk, 1993: 178).

17. yüzyılın önde gelen gezginlerinden Evliya Çelebi ise şarabın haram olduğundan bahsederek meyhanecileri lanetli ve uğursuz olarak zikreder. Ayrıca sarhoşlar ve keyif ehilleri için önemli bir mekân olan meyhâneler hakkında bazı önemli bilgiler vererek şu sözleri sarf eder:

“Mel'un ve menhus esnâf, yani meyhaneciler: Dört kadılık yerde 1060 kadardır. Cümlesi kefere ve fecere olmak üzere 6000 kişidir. Şarabın katresi haramdır. Lakin

devletin gelirlerinden olduğundan şarabı men etmemişlerdir. Senevî hasılat alırlar. Başkaca bir emanettir. Otuz eminin biri de budur. Galata'da Domuzkapısı'nda oturur. 300 kadar tevabii olan büyük emanettir, İstanbul'un dört çevresinde meyhane çoktur. Amma pek fazla olarak Samatya Kapısı'nda, Kumkapı'da, Yeni Balık Pazarı'nda, Unkapanı'nda, Cibali Kapısı'nda, Ayakapısı'nda, Fenerkapısı'nda, Balatkapısı'nda, karşıda Hasköy'de bulunur. Hele Galata demek, meyhâne demektir. Ortaköy, Kuruçeşme, Arnavudköy, Yeniköy, Tarabya, Büyükdere ve Anadolu tarafında Kuzguncuk, Çengelköy, Üsküdar, Kadıköyü nam mahallerde tabaka tabaka meyhaneler vardır. Meyhaneciler mezmun bir halk, mel'un bir kavimlerdir ki Galata meyhaneleri içre bu kadar hanende, sazende, mitrablar, kaşerlenmiş adamlar toplanıp gece gündüz sefa ile sürür ederler.” (Özbilgen, 2007: 514).

3.9.3. Tıbbî Açıdan Sarhoşluk

Keyif verici maddelerin kullanımıyla birlikte ortaya çıkan sarhoşluk yani kendini bilmezlik durumu, geçici ya da kronik olabilmektedir. Buna göre bünyede sarhoşluk etkisi gösteren maddelerin bir kez ya da yakın zaman dilimleri içerisinde kullanılmasıyla ortaya çıkan duruma geçici sarhoşluk; hastalık derecesine varan bir bağımlılık söz konusuysa bu duruma da kronik sarhoşluk adı verilmektedir.ü (Dönmez, 2009: 142). “Birinci şekil de sağlıklı bir kimse söz konusu olduğunda basit sarhoşluk, fizyolojik-psişik bozukluklar taşıyan bir kimse söz konusu olduğunda patolojik sarhoşluk adını alır. Basit sarhoşluk, vücuttan atılmalarından sonra bazı haller müstesna gerek organizmada gerekse ruhi mekanizmada kayda değer bir değişiklik meydana getirmeyen sarhoş edici maddelerin sağlıklı bir insanda yol açtığı zehirlenmedir. Kişi, bu maddelerin belirli seyir takip eden etkisinden kurtulduktan sonra psikolojik olarak normal kişiliğini yeniden kazanır. Genellikle sarhoşluk denince bu tür kastedilir.” (Dönmez, 2009: 142).

İçkinin, beynin uyarılması noktasında her ne kadar uyarıcı bir etkiye sahip olduğu söylene de aslında bu doğru bir düşünce değildir. Çünkü alkol, fizyolojik bir baskı ile sinir sistemi ve beyin üzerinde birtakım olumsuz etkiler meydana getirir. Alkol alınmaya başlandıktan sonra kişide meydana gelen neşelilik ve canlılık hali, aslında beynin savunma ve kontrol mekanizmalarının baskı altında olmasından ileri

gelir. Nitekim kişi zamanla kendini kontrol edememeye başlar, hafızası zayıflar, dikkat dağınıklığı yaşar ve sonrasında da kavrama yeteneğini kaybeder. Bununla birlikte alkolün etkisiyle psikolojik dalgalanmalar da yaşayan kişi, aşırı güven, coşkunculuk hali, girişkenlik ve âni ruhsal değişimler gibi durumlarla da karşı karşıya kalır. (Tosun, 2000: 462)

3.9.4. Klasik Türk Şiirinde Harâbâtî / Sarhoş

Konunun girişinde söylendiği üzere bu başlık altında ele alınacak olan harâbâtîlik ve sarhoşluk, sıklıkla âşık rolünde karşımıza çıkan Rind, Kalenderî ve Abdâl gibi tiplerin bir özelliği olmaktan çok, reel düzlemdeki toplum hayatında karşılığı olan bir sarhoş tipine yöneliktir.

İçki ve diğer keyif verici maddelerin tarihsel kökenine bakıldığında oldukça eski zamanlara dayanan birtakım uygulamaların varlığı dikkat çekmektedir. Toprak altından çıkan arkeolojik buluntulardan Cahiliye dönemi şiirlerine kadar keyif verici maddelerin ve onlarla ilgili nesnelere varlığı, bu durumu kanıtlar niteliktedir. Günümüze kadar gelen bu tür tarihsel niteliğe sahip belgeler, ayran ve bal gibi gıda maddelerinden çeşitli bitkilere kadar geniş bir yelpazede içki kültürünün olduğunu göstermektedir. Ayrıca kadeh tasvirleri, içki kapları, yer altındaki depolar gibi somut göstergeler de bunun en önemli nişânelerindedir.

Arkeolojik keşiflerin yanı sıra keyif verici maddelerin somut bir şekilde karşımıza çıktığı en önemli kaynaklardan bir diğeri ise şiirlerdir. Konuyla ilgili olarak öncelikle Arap ve Fars edebiyatlarına bakılacak olursa karşımıza *sâkînâme* adı verilen bir tür çıkmaktadır. “Arapça *sâkî* ile (içki sunan) Farsça *nâme* (yazılı şey, mektup) kelimelerinden oluşan *sâkînâme*, dîvân edebiyatında işret meclislerinin âdâbı ile bunların unsurları olan mûsiki aletleri, sofraya malzemeleri, yemekleri anlatır.” (Canım, 2009: 13) Sâkî-nâmeler ile ilgili yapılan çalışmalar ve bu çalışmalardan edinilen bilgiler doğrultusunda sarhoş olan kişi ile ilgili olarak: “Sarhoş, ağacın omzuna elini koymayınca ayaküstünde duramaz. Sarhoş papağan gibi konuşur, aklına hafiflik, delilik eder. Hâli değişir, deli gibi olur; oyunları, eğlenceleri maymunluk olur...Gözü akik rengine yani kırmızıya döner, durduğu yerde gürültü eder, bir an durmaz ağzının

suyu akar. Çok sarhoş olanı zincir tutamaz, aslan gibi halkı ızdıraba düşürür.” (Çayıldak, 2018: 330) şeklindeki tespitlerin varlığı dikkat çeker.

Sâkînâme türünün vücut bulmasında *hamriyyat* adı verilen şarap konulu Arapça ve Farsça şiirlerin önemli bir etkisinin olduğu da bilinmektedir. Fakat sâkînâmeler ile hamriyyeler, anlam ve nitelik bakımından farklıdır. Çünkü hamriyyelerde genellikle aşk temasının ön planda olduğu görülürken; sâkînâmelerde ise ahlâkî ve felsefî öğütler ile karşılaşılmaktadır (Karaismailoğlu, 2009: 14). Ancak sâkînâmelerde, içki sunan kişi olarak bilinen sâkî ve buna bağlı olarak sâkîliğin bir meslek olarak oldukça eski zamanlara dayandığı, bu bağlamda onların, meclislerde içki sunma ve içki geleneğinin belirli bir usule dayandırılmasında görev aldıkları görülmektedir. Ayrıca zamanla bu mesleğe verilen önemin arttığı ve sâkîlerde şiir ve müzik bilgisinin aranmaya başlandığı dikkat çekmektedir. Sâkînâmelerde karşılaşılan içki ve ona bağlı olarak kullanılan kavramlar, elbette ki sadece rindâne ifadelerle ve somut göstergelerle yer almamıştır. Şiir geleneği ve şairin estetik kurgu konusundaki becerisi bağlamında, ilahî aşk esaslı sarhoşluğu ve vecd haliyle ortaya çıkan kendinden geçkinliği anlatan tasavvuf menşeli sâkînâmeler de vardır (Canım, 2009: 13). Burada şarap, konunun ana eksenini oluşturmaktadır. Bazı şiirlerde şarap yerine Farsça kökenli bir kelime olan *bâde* kelimesi de kullanılmıştır. “Tasavvuf edebiyatında bâde mürşidin taliplere takdim ettiği aşk, Allah sevgisi, marifet ve hakikatin özünü, kadeh bu marifet ve sevgiyi taşıyan kabı, sâkî mürşidi, meyhâne dergâhı, sarhoşluk ise aşk, vecd ve sekr¹²² halini ifade eder. Bazı sûfiler, kıyamet gününde Hz. Ali’nin kevser sâkîsi olacağını belirterek ona ‘bade-fürûş’, ‘mey-fürûş’ ve ‘hammâr’ gibi isimler verirler.” (Gündüz, 1991: 418).

Klasik Türk şiiri geleneğinde içki, içkiye bağlı bir takım uygulamalar ve âdetler, içki ile ilgili eşyalar ve terimler, keyif verici maddeler çoğunlukla mecâzî anlamlar dâhilinde ele alınmıştır. Konumuz itibariyle toplumsal gerçekliği olan ve taşıdığı özellikler itibariyle tiplendiği düşünülen bir harâbâtî / sarhoş tipini, klasik Türk şiiri tanıklığında ele alabilmek için beyitlerdeki mecazlı söylemler ile soyut ifadelerden de yararlanmak gerekmektedir. Nitekim şairler, estetik kurgu dâhilinde kendinden

¹²² Sekr, “Salikin, kendisine gelen varidin etkisiyle yaşadığı manevi sarhoşluk anlamında bir tasavvuf terimidir.” (Kartal, 2009: 334)

geçkinliği ve sarhoşluk halini ifade ederken bunu toplum içerisinde tipleşmiş olan bir sarhoş / harâbâtî tipinden yola çıkarak ifade etmişlerdir. Şairler bu tipin tablosunu çizerken kendi gözlemlerinden ya da tecrübelerinden de istifade etmiş olabilirler. Soyut söylemlerden, somut veriler elde etmek her ne kadar zor olsa da klasik Türk şiirindeki harâbâtî / sarhoş tipinin portresini çizmek mümkündür.

Sarhoş kelimesinin, gerek toplum nezdinde gerekse bazı dinî kaynaklarda çeşitli tanımları bulunmaktadır. “Alkollü içki veya keyif verici bir madde sebebiyle kendini bilmeyecek durumda olan kimse¹²³” şeklinde tanımlayabileceğimiz sarhoş, esrik, mest ve sermest ifadeleriyle de karşılanabilmektedir. Bu bağlamda sarhoşluğun sadece içki kaynaklı değil; keyif verici bazı maddelerin kullanımıyla da meydana geldiğini söylemek mümkündür. Nitekim esrâr için keyif, keyfiyet kelimeleri de kullanılmaktadır¹²⁴. “Avâm esrarkeşlerce keyif esrâr demekse de asıl mânâsı esrar ve müskirât tesirinden neş’et eden sarhoşluk, baygınlık demektir. Zurefâ arasında adı keyfiyettir. Şarapta olan müsekkirlik hassasına da keyfiyet derler.” (Pakalın, 2004: 177)

Harâbâtî kelimesine bakıldığında ise “Harâbâta mensup ve müdavim adam demekse de lisanımızda ayyâş, şeref ve haysiyetine lâkayd, mübâlâtsiz manalarına kullanılır. Harâbât da harâbâtî yerinde söylenir.” (Pakalın, 2004: 221) tanımı karşımıza çıkmaktadır. Yine bu tanımdan yola çıkarak yorum yapmak gerekirse harâbâtîliğin sadece sarhoşluk ya da ayyaşlık anlamında değil; birtakım kişisel değerler noktasında umursamazlığı ve özensizliği karşıladığı söylenebilir. Ancak bu durumun ortaya çıkmasında yine sarhoşluk halinin en önemli etkenlerden biri olduğu ifade edilebilir. Öte yandan sarhoşların, mest, mestâne, bed-mest, mest-i harâb, ser-mest, kanzil, mest-i müdâm, müdâmî, sekrân adlarıyla karşımıza çıkan farklı şekilleri de vardır (Çayıldak, 2018: 325-330).

Sarhoşluk halinin ortaya çıkardığı durumlardan biri de geçici bilinç ya da hafıza kaybıdır. Keyif verici maddelerin kullanımı nedeniyle ortaya çıkan sarhoşluk, kişiye

¹²³ <http://www.tdk.gov.tr> [24.09.2018]

¹²⁴ Konuyla ilgili bir çalışma için bkz: Abdülkadir Erkal (2007). “Divan Şiirinde Afyon ve Esrar”, Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi, Erzurum, S. 33, s.25-61.

bir süreliğine keyif ve mutluluk duygusu verse de aslında onu tahakkümü altına alır ve bağımlı yapar. Bunun sonucunda da şuurun kaybı meydana gelir:

Keyf için esrâra oldı mübtelâ

Etdi tamâmıyla şu‘ûrun hebâ

Atâi

Alkol, fizyolojik anlamda vücutta bazı olaylara sebep olduğu için içki içen kişilerin zihinlerinde bulanıklık meydana gelir ve akıllarında gel-git durumu yaşarlar:

Ey gönül lebleri keyfiyyetini sorar iseñ

İçenüñ ‘aklı gider sanki mey-i bî-gıışdur

Rûhî

Keyif verici maddeler nedeniyle duygu durumlarında birtakım değişiklikler yaşayan sarhoşlar, esrâr ve benzeri maddelerin etkisiyle sebepsiz yere gülmeye başlayabilirler:

Kendüñden geçdi belâ küşteleri hande ile

Meger esrâr-ı gamuñ anları hayrân itdi

Emrî, Dîvân, g. 561/3

Esrâr ile kendinden geçen kişilerin esrârın üstüne de rakı ya da şarap içtikleri bilinmektedir. İnaniş göre esrardan sonra içilen rakı ya da şarap, sarhoşluğun etkisini gidermede rol oynamış:

Yeter olduk gubâr-ı gama bengî

Getir sâkî şarâb-ı lâle-rengi

Hayâlî, Dîvân, g. 626/1

Sarhoşlar, meşreplerince keyiflenirken kimi zaman *nukl* ya da *nakl* adı da verilen mezelerden tadarlar. Bu mezeler genellikle kuru veya yaş üzüm, bal, incir, kavun, armut, bâdem ya da fıstıktan oluşurdu. Ayrıca edinilen bilgilere göre sarhoşlar, içki

mahmurluğunu ortadan kaldırmak amacıyla çorba da -özellikle işkembe çorbası- içerlerdi (Pakalın, 2004: 325-326):

Bezminde nukl-i çorba-i işkenbe yidür hep

Mersin balığıyla içür oğlana müselles

Tırsî, Dîvân, g. 30/7

İçki meclislerinde sofraya getirilen mezeler, belirli bir usul dâhilinde tüketilir. Mezelerin hızlı bir şekilde tüketilmesi hoş karşılanmaz. İçki içmediği halde sadece mezeleri tüketen kişiler ise sarhoşların tepkisini çeker:

Sûfiyâ nuklu düketmek var mıdur bî-nûş-ı mey

Bezm-i rindândur bu ey nâ-dân har yemlik degül

Muvakkit-zâde Muhammed Pertev, Dîvân,g.315/6

Bazı harâbâtîler, içerisinde buldukları fiziksel ve ruhsal haller nedeniyle melâmetîlik ile de ilişkilendirilmişlerdir. Keyif verici maddelerin etkisiyle üstü başı dağınık, özensiz ve pejmürde görünümlü, küfürlü konuşan, geçici şuur kaybıyla bilinçsiz hareketler sergileyen bir sarhoş portresi tasvir edilecek olursa, zihinlerde melâmî meşrep bir tipin canlanması da söz konusu olabilir. Harâbâtîliğin yolunun melâmetten geçtiğini söyleyen Ubeydî de bu konuya dikkat çekmektedir:

Harâbât ehlini gördüm fenâ câmıyla mest olmuş

İçüp ben de melâmet câmını oldum harâbâtî

Ubeydî, Dîvân, g. 311/2

Sarhoşların en önemli buluşma mekânlarından biri olarak bilinen harâbât yerine şiirlerde meyhâne, humhâne, meykede, hâne-i hammâr, der-i mugân, kûy-ı mugân, cihân-âbâd, ocak, deyr-i mugân, dergâh-ı Cem gibi isimler de kullanılmaktadır:

Dönsün yine peymâneler olsun tehî humhâneler

Raks eylesin mestâneler mutribler ettikçe nagam

Nef'î, Dîvân, k. 15/3

Sarhoş tipi, gerek kendi pejmürdeliği gerekse bulunduğu mekânın harâbeliği içerisinde neşelenebilmenin yolunu bulan bir tiptir. Fiziksel ve maddî unsurların olumsuzluğuna rağmen içki aracılığıyla keyif ve haz duygusunu ön plana çıkarmak ister:

Meyhânedede ister yıkılıp olmayı vîrân

Bî-çâre harâbâtta âbâd olayın der

Rûhî-i Bağdâdî, Dîvân, g. 66/2

Burhân-ı Kâtî'da “Cây-ı fisk u fücür. Misl-i meyhâne vü kahbehâne vü kumarhâne” şeklindeki tanımıyla karşılaştığımız harâbât (Pakalın, 2004: 220), harâbâtîler için neşe ve sevinç veren, eğlence ve huzur yeri olan bir mekân niteliğindedir. Alkolün etkisiyle kendinden geçen sarhoşlar, genellikle günlük tasa ve dertlerinden uzaklaşırlar ve kısa süreli olarak kurmaca bir dünyada yaşarlar:

Harâbâtı eğerçi görmedük ammâ görenlerden

İşittik bir neşât-efzâ makâm-ı pür-safâ derler

Şeyhülislâm Yahyâ, Dîvân, g. 84/3

Süheylî, kûy-ı harâbât ifadesi ile içki müptelası olan kişilerin mekânını kasteder ve onlar için “esîr-i bâde” nitelemesinde bulunur:

Hevâ-yı la‘l-i meygûnuñla ‘âlem iy gözi mestüm

Düşüp kûy-ı harâbâta esîr-i bâdedür şimdi

Süheylî, Dîvân, g. 351/3

Atâyî ise meyhâneye yani düşkünler köşesine takılan bir müptela olarak karşımıza çıkar ve harâbâtı, hiçbir şeye değişmeyeceğini dile getirir. Şarap bulamadığı zamanlarda ise ortalığı birbirine katacak kadar düşkün ve bağımlıdır. Nitekim esrâr bağımlılarında da karşılaşıldığı üzere içki bağımlıları da alkol krizine girdiklerinde çok farklı bir ruh haline bürünebilmektedirler:

‘Atâyî künc-i harâbâtı ‘âleme virmez
Şarâb bulmayıcak ‘âlemi harâba virür

Atâyî, Dîvân, g. 39/5

Bira ve şarap gibi mayalı içkilerin, tarım hayatının başlamasıyla birlikte Neolitik dönemden itibaren Mısır’dan Çin’e kadar dünyanın hemen her yerinde üretiminin ve tüketiminin yapıldığı bilinmektedir (Tosun, 2000: 462). Avrupalılar’ın ise Endülüs Arapları aracılığıyla öğrendikleri alkol, birçok Batılı simyager ve tabip tarafından âb-ı hayat olarak görülmüş ve cesaret ile canlılık verme gibi kısa süreli etkilerinden dolayı ona, hayat suyu anlamında kullanılan aqua vitae adı verilmiştir (Tosun, 2000: 462).

İslam öncesi devirlerde çoğu pagan kökenli dinlerde kendinden geçme ve esrime amaçlı olarak da kullanıldığı bilinen içkinin, Yahudilik ve Hristiyanlık gibi tek tanrılı dinlerde kullanımı kısıtlanmış ya da yasaklanmış, İslam dininde ise tedricen yasaklanmış ve nihayetinde tam anlamıyla haram kılınmıştır (Demirci, 2000: 456).

Göktürk ve Uygur dönemlerine ait buluntulardan Cahiliye dönemi şiir ve uygulamalarına kadar geniş bir yelpazede karşılaşma imkânı bulduğumuz içki ve ona bağlı olarak ortaya çıkan kavramlar, klasik Türk şairleri tarafından da gerek benzetme unsurları, gerekse mecazlı söyleyişler bağlamında çok farklı şekillerde işlenmiştir. Çalışmamız kapsamında ele aldığımız sarhoş tipini, tasavvufi söylemlerden soyutladığımızda karşımıza toplum nezdinde somut karşılığı olan bir tip çıkmaktadır.

İçkinin kullanılmasından sonra kişinin bünyesinde meydana gelen birtakım değişiklikler, sarhoşluk durumunun bir sonucu olarak ortaya çıkmaktadır. Sâkî-nâme ve hamriyyâtlarda da izine rastladığımız sarhoş tipinin, sarhoşluk hallerine dair bazı özelliklerinin sıralandığını gördüğümüz şiir örneklerinin yanı sıra onun ruhsal halleri, fiziksel özellikleri ve mesken tuttuğu yerlerin tasvirleriyle de karşılaşılmaktadır. Öte yandan bazı şiirlerde, harâbâtî nitelemesiyle de bir sarhoş tipinin kastedildiği görülmektedir. Bir mekân adı olarak harâbâtan, harâbâtî adı verilen sarhoş bir tipin teşekkül etmesi ile ilgili olarak “harâbe”den başlayan bir anlam sürecinin etkili olduğu söylenebilir. Bu çerçevede gezginci dervişlerin sığındığı terkedilmiş mekânlar olarak bilinen *harâb-hâneleri* de düşünmek gerekebilir. Zamanla mecâzî kullanımların

etkisiyle meyhanenin harâb-hâneye dönüşmüş olması söz konusu olabilir. Nitekim beyitlere bakıldığında da harâbât ve ondan türeyen kelime ve kelime gruplarının, yoğun bir biçimde sarhoşlukla ilgili olduğu göze çarpmaktadır.

Sarhoş tipinde öne çıkan bohemlik algısı, yarınını düşünmeden günü gününe tasasız, derbeder bir yaşam tarzını gözler önüne serer. Sorhoş tipi bu yönüyle aldırışsız ve kınanıcı tavrın bir boşluğu doldurur.

3.10. BEZİRGÂN / TÜCCÂR

3.10.1. Tarihsel ve Kültürel Arka Planı

Bezîrgân kelimesi güncel Türkçe sözlükte “tüccâr; alışverişte çok kâr amacı güden kimse; Yahudi; mesleğini sadece kazanç için kullanan kimse¹²⁵” anlamlarıyla karşımıza çıkmaktadır. Ancak kelimenin aslı Farsça *bâzârgân* ya da *bâzergân* kelimelerine dayanmakla birlikte *alışveriş yapan* anlamında kullanılır. Türkçede ne zamandan itibaren kullanılmaya başlandığı tam olarak bilinmemekle beraber Fatih Sultan Mehmet dönemindeki kanunnâmelerde ve yasaknâmelerde özellikle ipek ve kumaş ticareti yapan ve alım satım işleriyle uğraşan kişi anlamıyla karşılaşılmaktadır. Farklı kaynaklara bakıldığında ise *zengin tüccâr*, *ticaret erbabı*, *seyyar tüccâr* gibi benzer anlam dairelerindeki tanımlamalarla tesadüf edilmektedir. Sonraları *hilekâr* ve *tefecî* anlamlarında da kullanılan bu kelime, 17. yüzyıl ile birlikte gayrimüslim ve Musevî tüccârları ifade etmede kullanılmıştır (İpşirli, 1992: 103).

Bezîrgân, ticaret yapan tüccâr şeklinde ele alındığı takdirde ticaret ve tüccar kavramlarına da değinilmesi gerekir. İbn Haldun’a göre ticaret, “satın alınan emtia ile sermayeyi nemalandırmak ve o emtiayı satın alınan fiyattan daha pahalıya satmak için çabalamaktır. ...Bu da ya pazarlardaki (fiyat) değişikliklerini beklemekle veya bir malı daha pahalı ve daha ziyade revaçta olduğu bir yere nakletmekle veyahut o malı vaade karşılığı pahalı bir şekilde (veresiye) satmakla gerçekleşir.” (İbn Haldun, 2009: 719). Bu durumda bir tüccar, ticaretin kendisine getireceği zorluklara göğüs gerebilmeli, pazarlık yaparken kurnaz olmalı ve işlerin içerisinden ustalıklı çıkabilmelidir. Ancak

¹²⁵ <http://www.tdk.gov.tr> [Erişim tarihi: 10.02.2019]

sürekli bu gaye ile hareket eden bir tüccar, mutluluğu yakalamakta zorlanır (İbn Haldun, 2009: 720).

Sosyo-kültürel ortamda tüccarların gururlanmaları hoş karşılanmadığı gibi ideolojilerini çevrelerine yansıtılmaları da uygun bir davranış olarak görülmez. Ayrıca okuma yazma bilmeleri ve belli bir kültür birikimine sahip olmaları da tüccârlarda aranılan özelliklerdendir (Özdağ, 2013: 400, 401). Ancak tüccarlara yönelik bakış açılarında bazı değişken değer yargıları bulunmaktadır. Örneğin İbn Haldun, üretimi sağlayan ile tüketici arasında aracılık yapan tüccârı, ahlakî açıdan zayıf görür ve düşük karakterli olarak niteler (İbn Haldun, 2009: 722). Aslında ticaret yapmak, İslam dairesinde teşvik edilen bir durumdur. Bununla ilgili olarak sahih olup olmadığı tartışılan birtakım hadisler de bulunmaktadır. Ancak “tüccâr fücûdîdir, tâcîr olarak ölen fâcîr olarak dirilir, ahirette en ziyade hüsranda olanlar, dünyada en fazla servete sahip bulunanlardır.” (İbn Haldun, 2009: 722) şeklinde meali bulunan hadisler ise ticaretin zorlu bir eylem olduğunu gözler önüne serer.

Ticaret, bir devletin ayakta durmasını sağlayan temel dinamiklerinden biridir. Bu bağlamda Osmanlı devlet teşkilatının içerisinde yer alan bezirgânlar, devletin iktisadî yaşantısında oldukça önemli rol oynamışlardır. Evliya Çelebi'nin verdiği bilgiler doğrultusunda bezirgân esnafı loncasına mensup çok sayıda bezirgân, İstanbul'un gıda ve giyecek ihtiyacını sağlamıştır. Yine kaynaklarda yer alan bilgilere göre Yeniçeri Ocağı'nda da bezirgânlık müessesesinin bulunduğu ve buradaki bezirgânlığı elde edebilmek için kimi çevrelerce ayaklanmaların çıkarıldığı ve rüşvetlerin verildiği bilinmektedir (İpşirli, 1992: 103).

Ticaretle uğraşan tüccârlar / bezirgânlar, ekonomik yaşantıda olduğu gibi sosyal hayatta da dikkat çekici bir konumda yer almışlardır. Sosyal statüleri bakımından devlet adamlarıyla neredeyse aynı kategoride değerlendirilen tüccârlar / bezirgânlar, ticaret yapmak amacıyla diyar diyar gezmişlerdir. Farklı kültürlerle etkileşim içerisine girerek değişik bakış açılarına sahip olmuşlardır. Yaşadıkları olaylar, onların tecrübelerini zenginleştirmiş ve ilginç gözlemler yapmalarına olanak vermiştir. Öyle ki kimi devletler tarafından tüccarlar bir haber kaynağı olarak görülmüş ve hatta casusluk faaliyetlerini yürütmek amacıyla dahi kullanılmışlardır (Özdağ, 2013: 419).

Tüccâr / bezirgân, gerek anlam dünyası itibariyle gerekse sosyal hayatta karşılaşılan bir tip olması nedeniyle oldukça geniş bir yelpazede kullanılmıştır. “Rençber kırk yılda, tüccâr kırk günde.”; “Bezirgân züğürtleyince eski defterleri karıştırır.”; “Korkak bezirgân ne kâr eder ne zarar (ziyan).”¹²⁶ örneklerinde olduğu üzere tüccâr / bezirgân tipi, halk dilinde yaşayan deyim ve atasözü gibi kalıp ifadelerde de kendisine yer bulmuştur.

3.10.2. Klasik Türk Şiirinde Bezirgân / Tüccâr

Tarihsel ve kültürel arka planına dair birtakım bilgilerin paylaşıldığı tüccâr / bezirgân tipi, klasik Türk şiirinde de belli başlı özellikleriyle tip formunda karşımıza çıkar. Benzetme unsurları noktasında kimi zaman âşık ve sevgili tipi nezdinde karşımıza çıkan bu tip, kimi zaman da kendine has özellikleriyle şairler tarafından işlenerek şiire malzeme yapılmıştır.

Yeteri kadar sermayesi olmadan ticarete soyunan tüccâr, iflas etme tehlikesiyle karşı karşıya kalır. Yaşabilecek olumsuz durumlara karşı gerekli tedbirleri almak, tüccâr tipi nezdinde ifade edilebilir:

Müflis ticâret eyler sermâyesiz velikîn
Sa’yı abesdür anun sevdâsı cümle hüsrân

Nesîmî, Dîvân, g. 326/7

Tüccâr, alışverişte kâr etme amacı güder. Ancak ticaret ile uğraştığı için işin içerisinde zarar etme durumu da söz konusu olabilir. Bu nedenle tâcir, ticaret ortamını gerçekleştirdiği pazar da her türlü sonuca açık olmalıdır:

Ser-i zülfünle sevdâlar iden tâcir benüm cânâ
Senüñ bâzâr-ı ‘ışkuñda niçe sûd u ziyân gördüm

Karamanlı Aynî, Dîvân, g. 334/6

¹²⁶ <http://www.tdk.gov.tr> [Erişim tarihi: 10.02.2019]

Tüccârların başına gelen en kötü şeylerden biri de yağma felaketine uğramalarıdır. Çoğunlukla seyyâr bir şekilde iş yapan tüccârlar, alışveriş yapmak amacıyla diyardan diyara yol alırlar. Yolculukları esnasında harâmîlerin ya da eşkıyaların saldırılarına uğramaları her zaman ihtimal dâhilindedir:

Harâmî gözleri dil tâcirini
İdüp yağma halâli aldı gitdi

Karamanlı Aynî, Dîvân, g. 462/3

Sonbaharda sararan ve düşmeye yüz tutan ağaç yaprakları, rüzgârın etkisiyle yerlere dökülmeye başlar. Bu tabloyu şiirinde kullanan şair, ağaçları tüccâra, rüzgârı ise harâmîye benzetir ve rüzgârın etkisiyle yaprakları dökülen ağaç ile harâmî tarafından soyulan tüccâr arasında ilişki kurar:

Bâgda bâd-ı hazân bulduğı eşcârı soyar
Şol harâmî gibi kim zulm ile tüccârı soyar

Mostarlı Hasan Ziyâ'î, Dîvân, g. 83/1

Tüccârların alıp sattıkları mallar, oldukça geniş bir yelpazededir. İpek ve kumaş çeşitlerinden güzel kokulu maddeler (nâfe ve amber gibi) ve değerli taşlara kadar çok sayıda ürünün alım ve satımını yaparlar. Bu ürünler satabilmek için öncelikle elde etmek gerekir. Dolayısıyla ticaretini yapmak istedikleri ürünün ithalatını ve ihracatını kendi imkânları ile gerçekleştirirler. Eski çağlardan beri kullanılan İpek yolu, tüccârlar için de vazgeçilmez bir ticaret rotası olmuştur. Özellikle Hint diyarı, barındırdığı farklı ve değerli ürünler ile oldukça önemli bir merkez konumundadır:

Ne tâcirdir ki yâkût ü dür ile
Getirir Hind ilinden Rûma anber

Necâtî, Dîvân, k. 10/6

Hint diyarının yanı sıra İpek yolu güzergahında bulunan Çin, Kembâyet ve Keşmir gibi şehirler de tüccârlar için önemli ticaret merkezleridir:

Şol sünbül-i pür-çîn için sevdâya düşdik cân ile
Tüccâriyuz Çînin biz uş Kembâyet ü Kişmîrümüz
Nesîmî, Dîvân, g. 193/9

Tüccârların kâr edebilmeleri için sık sık yolculuk etmeleri gerekmektedir. Elbette bu yolculuk gezi amaçlı değil, arz talep dengesini ve ticarî menfaatini göz önünde bulundurarak ürün pazarlamasına yöneliktir:

Gam-ı ‘ışkuñ sefer eylersem olur dilde füzûn
Arturur mâlını çün eyleye tüccâr sefer
Nev’î, Dîvân, g. 108/3

Tâcirlerin devlet arasında rahatça ticaret yapabilmesi için *bâc* adı verilen gümrük vergisi vermeleri gerekmektedir:

Gamzeñe sevdâ-yı hâlünle n’ola cân virse dil
Tâcir-i Hindî virür sultân-ı Türkistân’a bâc
Mecma‘u’n-Nezâ’ir¹²⁷/Nâzîre-i Sürûrî-i ‘Acem g. 653/4

Gümrük vergisi demek olan bâc, zorla alınan para anlamında da kullanılmıştır. Söz konusu terimi aşk imgeleminde kullanan şair, “aşk tâciri olduğumdan beri bâc diye cânımı veririm.” dediği beytinde şunları dile getirir:

Tâcir-i ‘aşkı olaldan şehr-i dilde her zamân
Gayriler sîm ile zer ben cân virürem bâclık
Mihri Hatun, Dîvân, g. 78/3

Klasik Türk şiirinde tâcir tipi, kimi zaman olumsuz özellikleriyle ön plana çıkar. Nitekim günümüzde de olduğu gibi ticaret ile uğraşan herkes güvenilir olmayabilir. Ürünü satabilmek ve daha çok para kazanabilmek adına yalanlar söyleyebilir ve hatta insanları suçlu çıkarabilir:

¹²⁷<http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/Eklenti/56057,mecmaun-nezair-edirneli-nazmi-pdf.pdf?0>
[14.01.2019]

Kızıl alır 'âlemlere bühtân satar

Çâr-sû-yı fitnede tâcir gidi

Edincikli Ravzî, Dîvân, k. 16/12

Çok para kazanma arzusu kimi tüccârların basiretinin bağlanmasına sebep olur. Zengin olma hevesiyle sahip oldukları değerlerden bile vazgeçebilirler. Ancak bunun sonucunda birçoğu şaşkınlığa uğrar ve aldanmış olur:

Sakin dîni virüp dünyâ alayın dime ey tâcir

Ki magbûn oldu 'âlemde kim itdise bu bâzârı

Eğirdirli Hacı Kemâl, Câmîü'n-Nezâir g. 2570/3

Ticaret yapmak bir devlet için ne kadar önemliyse İslam dini açısından da o kadar değerli bir iştir. Hem devlet eliyle hem de dinî gerekçelerle teşvik edilen ticarete, tâcirler ve bezirgânlar önemli bir rol oynamışlardır. Gerek ekonomik yaşantıda gerekse sosyal hayatta dikkat çekici bir konumda yer almışlardır. Hatta toplumsal statü bakımından bazı tüccârlar / bezirgânlar, neredeyse devlet adamlarıyla aynı konumda kabul edilmiştir. Ticaret amacıyla farklı yerlere seyahat etmişler ve bu seyahatlerinde değişik gözlemler yapmışlar, farklı tecrübeler edinmişlerdir. Şiirlerde de yansımaları görülen bu duruma göre tüccârlar / bezirgânlar, genel olarak olumlu çağrışımlarla bir arada kullanılmışlardır. Bu doğrultuda tüccârlar / bezirgânların, tedbirli olmak, karşılabilecek olumsuz durumlara karşı çözüm üretmek, para kazanabilmek için yeterli ticarî zekâyâ sahip olmak, yeniliklere açık olmak, zorluklara göğüs gerebilmek gibi özelliklere sahip olmaları gerekmektedir. Ancak gözünü çok para kazanma hırsı bürüyen kötü tüccârlar / bezirgânlar da vardır. Bunlar ne toplum tarafından ne de İslâm dini tarafından hoş görülmemiştir. Fitne çıkaran ve yalan söyleyen tüccâr / bezirgân tipi, klasik Türk şairleri tarafından ele alınmış ve eleştirilmiştir.

3.11. ESİR / KÖLE

3.11.1. Tarihsel ve Kültürel Arka Planı

Esir ve köle kelimeleri doğrudan aynı anlamı ifade etmese de birbiriyle son derece yakından ilişkili olan iki kelimedir. Söz konusu bu kelimelerin yanı sıra Türkçede “kul, bende, halayık ve ‘kadın köle’ anlamında câriye, odalık; Farsçada bende, gulâm, kadın köle için kenîz; Arapçada abd, rakik, memlûk, kinn, gulâm, rakabe, vasîf, milkü’l-yemîn ve kadın köleler için memlûke, vasîfe, câriye, eme ve gurre kelimeleri kullanılmıştır. Belirli dönemlerde memlûkün daha ziyade beyaz, abdin ise zenci köleler için kullanıldığına rastlanmaktadır.” (Aydın ve Hamîdullah, 2002: 237).

Esir ve köleliğin tarihsel sürecine bakıldığında söz konusu uygulamanın insanlık tarihinde oldukça eski bir geçmişe sahip olduğu görülmektedir. Asurluların ve Farısların, savaş tutsağı olarak ele geçirdikleri esirlerin derilerini yüzmek ve onları fillere çığnetmek gibi birtakım uygulamalarda buldukları; Eski Yunan ile Romalıların da aynı şekilde esirlere işkence ederek onları öldürdükleri ya da zamanla köleleştirdikleri bilinmektedir. Öte yandan semavi dinlerden olan Hristiyanlık ve Yahudilik dinlerini benimseyen kimi kişiler de esirlere karşı kötü muamelede bulunmaktan geri durmamışlardır. İslamiyet öncesi dönemde Araplar ise diğere din ve milletlere mensup kişiler gibi esirlere kötülük etmeyi reva görmüş, ayrıca esirleri yakarak ve işkence ederek öldürmüş ya da köle olarak kullanarak bazen de fidye karşılığında serbest bırakmışlardır (Özel, 1995: 382). Esirler, İslamiyet’ten önceki Türk devletlerinde ise çoğunlukla hizmetçilik, işçilik, uşaklık ve çobanlık gibi görevlerde çalıştırılmışlardır (Engin, 2002: 246).

İslamiyet’in kabulü ile birlikte ise esirlere ve kölelere karşı uygulanan yaklaşımda Hz. Muhammet’in izlediğı yol ön plana çıkmıştır. Kölelere ve esirlere karşı eziyeti ve işkenceyi uygun görmeyen ve onlara karşı merhametli olunmasını telakki eden Hz. Muhammet, Mekke’nin fethi esnasında yaralıların ve esirlerin öldürülmemesi için emir vermiştir (Özel, 1995: 383). Bununla birlikte “İslâm

hukukçularının büyük çoğunluğu, Hz. Peygamber ve Hulefâ-yı Râşidîn'in tâlimat ve uygulamaları doğrultusunda muharip erkekler dışında kalan sivillerin yani kadın, çocuk ve yaşlıların, sakatların, din adamlarının ve savaşıla ilgisi bulunmayan diğer kimselerin bilfiil savaşmadıkça öldürülmeyeceklerine hükmetmişlerdir.” (Özel, 1995: 384). Öte yandan konuyla ilgili olarak Kur'ân-ı Kerîm'e bakıldığında, Nisâ sûresi 36. ayette insanların, anne baba ve yakın akrabaları ile birlikte kölelere de iyilik yapmaları gerektiği zikredilmiştir (Aydın ve Hamîdullah, 2002: 241). Öte yandan insanoğlu, İslam dininde yaratıcı karşısındaki konumu itibariyle *abd* yani *kul* olarak yer alır. “Kelimenin kökünü teşkil eden ibâdet ve ubûdiyet mefhumunda ‘kulluk’ ve ‘itaat’ mânası vardır. Kulluk ve itaat Allah’a yapılıyorsa abd ‘hür insan’, kula itaat ediliyorsa ‘köle’ mânasına gelir.” (Hamidullah, 1998: 57).

Osmanlılar'ın ilk dönemlerinde esirlik anlayışı gibi bir algının yürürlükte olmadığı ancak zaman içerisinde savaşta ele geçirilen tutsakların, Müslüman tutsaklarla mübadele ya da savaş ganimeti amacıyla kullanıldıkları bilinmektedir. Ancak sosyal hayatın bir parçası olarak görülen esirlere, son derece iyi bir yaklaşım sergilenerek ihtiyaçları giderilmeye çalışılmıştır. Fetih hareketleri neticesinde bir dönem sayıları oldukça artan esirlerin sayısı, daha sonraki dönemlerde azalmaya başlayınca bu durum, köle ticaretinin artmasına zemin hazırlamıştır. Ayrıca, İstanbul'da Haseki, Bedesten ve Tavukpazarı gibi yerler ve civarları, dönemselsel olarak esir ticaretinin yapıldığı yerlerdendir. Öte yandan 1847 tarihinde Sultan Abdülmecid'in emriyle Esir Pazarı'nın kapatılması kararı çıksa da esir ticareti gizli kapaklı bir şekilde yapılmaya devam edilmiştir. Bu süreci 1876 ve 1891 yıllarında çıkarılan kanunlar izlemiş ve fakat bunlar da köle ticaretinin tam anlamıyla sonlanmasını sağlayamamıştır (Engin, 2002: 246-248). Bununla birlikte Osmanlılar'da esir ve köle arasında ayırt edilebilirlik noktasında bariz bir farkın bulunmadığı ve zamanla esir kelimesinin savaş tutsağı anlamından sıyrılarak daha çok köle anlamında kullanıldığı görüşü ön plana çıkmaktadır. Bu bağlamda esir pazarı, esir tüccarı, esir satıcısı gibi ifadelerin de köle ticaretiyle ilgili kelimeler olduğu söylenebilir (Engin, 2002: 246; Özel, 1995: 382). Eldeki kaynaklar vasıyasıyla esir ticaretinde Müslümanların söz sahibi oldukları ve Hristiyanlar ile Yahudiler'in bu ticareti gerçekleştiremedikleri; esir sahibi olan gayrimüslimlerin tespit edilmesi

halinde baskın yapılarak ellerinden esirlerin alındıkları bilinmektedir (Pakalın, 2004: 553).

3.11.2. Klasik Türk Şiirinde Esîr / Köle

Esirlik ve kölelik gibi toplumsal hayatı yakından ilgilendiren bu kavramlar, klasik Türk şiirinde şairler tarafından çeşitli şekillerde işlenerek kendisine yer bulmuştur. Özellikle aşk geleneği bağlamında âşık tipi, iktidar sahibi, efendi ve sultan konumunda olan sevgili karşısında kul, köle ve esîr gibi nitelermelerle karşımıza çıkmaktadır. Bu ilişki noktasında şairler, âşık tipinin sevgili karşısındaki konumunu dile getirirken gerçek hayatta var olan köle / esîr tipinin sahip olduğu bazı özelliklerden yararlanmışlardır. Dolayısıyla âşık tipine isnat edilen söz konusu nitelermeler, köle / esîr tipinin karakteristik özelliklerinin tespit edilebilmesi için önemli bir yere sahiptir. Klasik şiirde ele alınan esir tipi, çoğunlukla aşağıdaki beyitte olduğu gibi sevgilinin güzelliği ve cezbediciliği karşısında iradesini kaybeden âşık tipinin kul / köle / esir olarak sevgiliye bağlanması yönündedir:

Bir pâdişâh-ı hüsne kul olduk ki Bâkıyâ

Anuñ esîr-i ‘aşkı olupdur cevân u pîr

Bâkî, Dîvân, g. 91/5

Yine sevgili tipi karşısındaki esâreti noktasında âşığın gönlü, tıpkı bir kanadı bala yapışan sinek gibi sevgilinin tatlı dudağına esir olmuştur:

Emrî gönli lebi-i şîrînüñe kıldı esîr

Bir meges tutıldı san bâlı ucından balda

Emrî, Dîvân, muk. 391/1

Esirler, buldukları konum itibariyle genellikle örselenmiş, kaba ve hoyrat muamelelere maruz kalmışlardır. Onlara mekân olarak yerin altında yer alan zindan gibi yerler reva görülmüştür:

Hamdîyi çâh-ı firâka düşürür hırs-ı visâl

Ey niçe cânı esîr eyledi zindâna tama‘

Hamdullah Hamdî, Dîvân, g. 79/4

Esirlerin en büyük arzularından birisi, esirlikten azat edilmeleridir. Bu konuda tasarruf sahibi olan iktidar sahibi kişiden en büyük beklentileri de bu yöndedir:

Ben garîbi n’ola ey dost eger yâd idesin

Bend-i gamdan bu esîr olmışî âzâd idesin

Hamdullah Hamdî, Dîvân, g. 126/1

Sevgilinin en önemli güzellik unsurlarından olan saç, şiiirlerde genellikle çoğu âşîğın gönlünün bağlandığı ve kurtulamadığı bir tuzak şeklinde tasvir edilmiştir. Konuyu estetik düzlemde ele alan şiiir, esirlerin bağlandığı ve hatta boyunlarına kayış geçirildiği bilgisinden hareketle âşîğın, bu dertten kurtulmak istediğini dile getirir:

Belâ-yı bend-i zülfünden halâs it cân-ı miskîni

Esîr-i mihnet-i ‘aşkuñ ne bend ü ne kemend ister

Bâkî, Dîvân, g. 143/2

Aşk öylesine meşakkatli bir yolculuktur ki hür ve kayıtsız kişileri bile etkisi altına alarak onları aşk zinciriyle bağlı birer esir haline getirir. Buna göre edinilen bir diğeri bilgi, esirlerin zincir yardımıyla boyunlarının bağlanması ile ilgilidir:

Cihânda başuma sultân iken âzâde vü fârig

Beni zencîr-i ‘aşkun boynı baglu bir esîr itdi

Bâkî, Dîvân, g. 143/2

Eski zamanlarda vücutlarına dövme yapılan ya da vücutlarının çeşitli yerleri dağlanan kölelere yönelik olarak uygulanan âdetlerden bir diğeri ise kölelerin kulaklarını delerek onlara küpe takılmasıdır. Kölelerin kaçması durumunda başka birinin / birilerinin onu tanınması ve ona özgür muamelesi yapmaması amacıyla yapıldığı düşünölen bu uygulamanın yansımalarını klasik Türk şiiirinde de görmek mümkündür:

Kul demek mefhûmı da halka be-gûş

Hem köle ma'nâsı olmuş süfte-gûş

Sünbülzâde Vehbî, Tuhfe-i Vehbî, b. 791

Köleler içerisinde her milletten unsura rastlanılmakla birlikte zencilerin çoğunlukta olması ise dikkat çekicidir:

Kul rehî bende köle zengî 'Arab

Nagz dil-ber câriye oldu kenîz

Sünbülzâde Vehbî, Tuhfe-i Vehbî, b. 362

Esirlerin büyük bir kısmı yapılan savaşlar nedeniyle özgürlüklerini kaybeder ve savaş ganimeti olarak görülürlerdi. Ayrıca esirler genellikle öldürülmeyerek köleleştirilirdi. Şiirlerde de örneklerini gördüğümüz bu durum daha çok Müslümanlar ile Müslüman olmayanlar arasındaki mücadeleler sonucunda karşılaşılan bir olay olmakla birlikte şiir geleneği içerisinde âşîğın, kâfir sevgiliye tutulması şeklinde işlenir:

Halâs olmaz gönül şol kâfirün sevdâ-yı zülfinden

Müsülmânlar esîr oldum meded bir nâ-müsülmâna

Vahyî, Dîvân, g. 160/3

Ayrıca esirlerin, savaşlar ve fetih hareketleri neticesinde elde edilmesi ile ilgili olarak klasik Türk şiiri geleneğinde sevgili, süzgün bakışının kılıcıyla memleketler fetheden bir sultan gibidir. Silahları yardımıyla zaptettiği memleketlerin yanı sıra çok sayıda kişiyi kendisine esîr eder:

Gönüller milketin alduñ niçe cânı esîr itdün

Bugün şemşîr-i gamzeñle şeh-i kişver-güşâsın sen

Azmî-zâde Haletî, Dîvân, g. 683/3

Âşığın gezgincilik rolünden yola çıkarak şair, aşk esiri olan âşığın, sabahın çok erken saatlerinden akşam vakitlerine kadar gezindiğini dile getirir. Esîrlerin de başlarındaki kişiler tarafından (esîrci) gezdirildikleri ve bazı esîr pazarlarına götürüldükleri bilinmektedir:

Gezer şâm u seher tenhâ ki olmaz kimseye mûnis

Esîr-i ‘aşkıdır ü pâ-y-bend-i dil-rübâ ‘âşık

Nigârî, Dîvân, k. 815/3

Esîrler, pazarlara getirilerek ticaret unsuru olmuşlardır. Esir pazarı adı verilen bu yerler, genellikle esir ticaretinin yoğun olduğu yerlere kurulmuştur. Ayrıca sevgilinin saçları, her bir saç teline gönülleri bağlanan âşıklar nedeniyle esîr pazarı gibidir.

Dilleri bende itdi her târı

Oldı zülfün esîr bâzârı

Arpaemini-zâde Sâmi, Dîvân, mtl. 114

Esîrler, toplum içinde saygınlığı olmayan kişiler olarak görülmüş ve pazarlarda ticari bir mal gibi alınıp satılmışlardır. Hatta esîrlerin mezata çıkarılarak açık artırma yoluyla en yüksek meblağı veren kişiye satıldıkları da olmuştur. Ancak esîrler içerisinde sağlıklı ve bakımlı olanlar daha değerli görülürken; hasta ve düşkün olanlar ise değersiz görülmüştür. Nitekim hasta olan bir aşk esiri, yıllarca mezata çıkarılsa da şehrin güzelleri tarafından rağbet görmez:

Hûbân-ı şehir bakmaz ana hastedür diyü

İtsen esîr-i ‘ışkı eger niçe yıl mezâd

Azmî-zâde Haletî, Dîvân, g. 122/2

Esîrlik ve kölelik insanlık tarihinin en utanç verici uygulamalarından biri olmakla birlikte kökeni oldukça eskiye dayanmaktadır. Eldeki bilgilere göre Asurlular, Eski İranlılar, Yunanlar ve Romalılar ile birlikte İslamiyet öncesi dönemde Araplar tarafından son derece kötü muamelelere maruz bırakıldıklarını bildiğimiz esîrler, Hristiyanlık ve Yahudilik gibi semavi dinlerin bazı mensupları tarafından da

ötekileştirilmişlerdir (Özel, 1995: 382). İslamiyet'in gelmesiyle birlikte ise Hz. Muhammet'in öğretisi ve uygulamalarının yanı sıra Kur'an-ı Kerim'de yer alan bazı ibareler, toplumdaki bireylerin esir ve kölelere karşı olan bakış açısında radikal değişikliklerin doğmasına zemin hazırlamıştır.

Osmanlı Devleti zamanında ise özellikle devletin ilk dönemlerinde esirlik anlayışı gibi bir algının yaygın olmadığı ve esir ile köle arasında farkedilebilir bir ayrımın olmadığı görülmektedir. Zaman içerisinde ise savaşta ele geçirilen esirlerin, savaş ganimeti veya Müslüman esirlerle değişimi konusunda kullanıldıkları bilinmektedir. Ancak toplumsal hayatta insanlar, esirleri sosyal hayatın bir parçası olarak görmüş ve onlara İslam dininin esirler konusundaki telkininin de etkisiyle oldukça iyi bir yaklaşım sergilemişlerdir. Esir ve kölelere karşı olumsuz bir algının olmamasına rağmen esir ve kölelerin pazarlarda alınıp satıldıkları, çeşitli işlerde kullanıldıkları, ayrıca 19. yüzyılın sonlarına doğru devlet tarafından çıkarılan kanunlarla bu işleyiş yasaklanmasına rağmen 20. yüzyılın başlarına kadar söz konusu anlayışın ve bunun ticaretinin devam ettiği de bilinmektedir.

Tarihsel kaynaklardan hareketle sosyal hayatta nasıl ve hangi şekillerde var olduğundan haberdar olduğumuz esirlik ve kölelik, benzer şekillerde klasik Türk şiirinde de şairler tarafından ele alınmıştır. Esir ve köle tipi hakkında, klasik şiir geleneğinde daha çok sevgilinin güzellik unsurlarından hareketle onun konumu (sultan, şeh, padişah, efendi vs.) karşısında kul, köle ve esir gibi konumlarda bulunan âşık sayesinde bilgi sahibi olabilmekteyiz. Eldeki beyitlerin tanıklığında esirin / kölenin boynunun ya da diğer bazı organlarının bağlanması, zincire vurulması, savaş veya fetih sonucunda elde edilmesi, ganimet olarak görülmesi, esir pazarına götürülmesi ve mezata çıkarılması gibi hususların varlığı da dikkat çekmektedir. Öte yandan estetik kurgu dâhilinde esir ve köle nitelemelerinin, daha çok âşığın sevgiliye karşı olan müptelâlığını ifade etmede, kul nitelemesinin ise dinsel bağlamda kullanılmasının yanı sıra genellikle iktidar ya da patronajın himayesini arzu eden ve beklenti içinde olan sanatçının durumunu ifade etmede kullanıldığı görülmektedir.

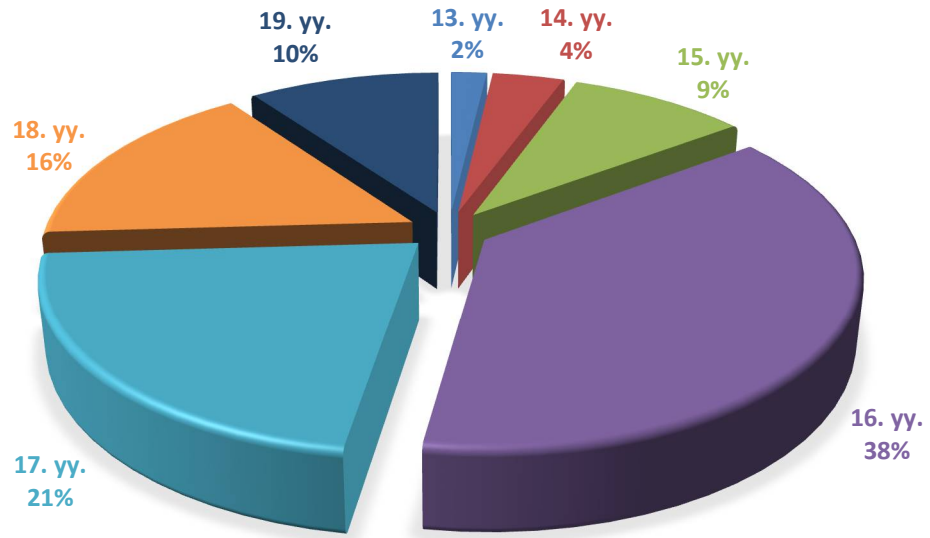


SONUÇ

Çalışmamız kapsamında ele aldığımız *Klasik Türk Şiirinde Tipler* konulu doktora tezimizin öncelikli amacı, yüzlerce yıllık bir devrin bakiyesi olan klasik Türk şiirinin tip bağlamında ele alınarak söz konusu dönemin tip portföyüne katkı sağlamak olmuştur. Bu doğrultuda *Klasik Türk Şiiri Aşk Anlayışı İle Şekillenen Tipler*, *Türk Tasavvuf Düşüncesi İle Şekillenen Tipler* ve *Sosyal Hayatta Karşılaşılan Diğer Tipler* şeklinde üç bölüm oluşturulmuştur. Yapılan literatür ve fişleme gibi çalışmaların ardından söz konusu bölümlere ilgili tipler eklenmiş ve eklenen tipler teorik bilgi ve örnek beyitlerle izah edilmeye çalışılmıştır. Bu süreçte teşbih öğeleri ve birtakım mazmunlar yerine tipleşme süreçleri, tiplerin ortaya çıkışına zemin hazırlayan faktörler ve tip özellikleri öne çıkarılmaya çalışılmıştır. Özellikle teorik bilgilerin verilmesi esnasında tarihsel, sosyolojik, psikolojik ve teolojik bilgiler de paylaşılmıştır.

Ele alınan her tip ile ilgili birtakım saptamalarda ve çıkarımlarda bulunulmuştur. Sonuç niteliğindeki söz konusu tespitler, ilgili tip başlıklarının son bölümlerinde ifade edilmiştir. Bundan dolayı tezimizin bu kısmında her tip ile ilgili ayrı ayrı sonuçlar paylaşılmayacak olup *Klasik Türk Şiirinde Tipler* konusu ile varılan kanaatler ve elde edilen tespitler bir bütün halinde verilmeye çalışılacaktır.

Çalışma dâhilinde klasik Türk şiirinin erken dönemlerinden son dönemlerine kadar olan süreçte (13. yüzyıldan 19. yüzyıla kadar), 162 farklı şairden şiir örnekleri paylaşılmıştır:



Tabloya göre ele alınan şiirlerin büyük çoğunluğunun 16. ve 17. yüzyıllarda yaşadığı bilinen şairlerden seçildiği görülmektedir. Söz konusu şairler içerisinde klasik Türk şairleri bulunmakla birlikte tekke ve âşık edebiyatlarından da temsilcilere yer verilmiştir. Bunun yanı sıra şiirlerin büyük çoğunluğu divanların omurgası mahiyetinde olan gazellerden seçilmiştir. Ancak gazel nazım şeklinin yanı sıra mesnevi, kaside, kıt'a gibi nazım şekillerinden de şiir örnekleri alınmıştır. Hatta bazı başlıklarda halk edebiyatı ve tekke şiiri mahsullerinden alıntılar yapılmıştır. Böylelikle bazı tiplerin, nazım şekillerine göre değişkenlik gösterip göstermedikleri tespit edilmiştir.

Çalışmanın birinci bölümünde yer alan *Âşık*, *Sevgili*, *Rakîp* ve *Zâhit* tiplerinin doğuşunda ve gelişiminde rol oynayan en önemli faktörün *aşk anlayışı* olduğu sonucuna varılmıştır. Buradaki aşk anlayışının, tipleri olumlu yönde etkileyebileceği gibi olumsuz yönde de etkileyebileceği bilgisine de ulaşılmıştır. Ayrıca *aşk*, etrafıca ele alınması gereken bir konu olduğu için Arap, Fars ve Türk kültürü, İslamiyet öncesi ve sonrası, antikite (Eski Yunan ve Roma) ve felsefe gibi bağlamlarda aşk anlayışının izleri tespit edilmeye çalışılmıştır. Bununla birlikte zâhit tipi incelenirken farklı adlarla anılmasına rağmen zâhidin rolünü üstlenen başka tiplerin varlığı da saptanmıştır. Bu

bağlamda *Hâce*, *Müderri*, *Müftü*, *Sûfi*, *Şeyh* ve *Vâiz* tiplerinin, *Zâhit* tipi başlığı altında ele alınmasının daha uygun olacağı kanaatine varılmıştır.

Çalışmanın ikinci bölümünde ise İslamiyet'in kabulüyle birlikte toplumu birçok yönden etkileyen yeni din anlayışı ve onun beraberinde getirdiği tasavvuf kültürünün etkisiyle ortaya çıkan tipler üzerinde durulmuştur. *Türk Tasavvuf Düşüncesi İle Şekillenen Tipler* adı verilen bu başlık altında *Abdâl*, *Kalenderî*, *Cavlâkî*, *Işık*, *Haydarî*, *Torlak*, *Rind*, *Bektaşî*, *Velî*, *Alp* ve *Bilge / Âlim* tipleri incelenmiştir. Söz konusu tiplerin oluşumunda ve gelişiminde her ne kadar tasavvuf düşüncesinin etkili olduğu iddia edilse de tasavvuf düşüncesinin arka planında yine aşk algısının yatabileceği ihtimali göz ardı edilmemiştir. Ancak söz konusu tiplerin arka planında dinî etkileşimlerin ve tasavvufî cereyanların daha etkin bir rol oynadığı görülmüştür. Bu bağlamda özellikle *Abdâl*, *Kalenderî*, *Cavlâkî*, *Işık*, *Haydarî*, *Torlak*, *Rind* ve *Bektaşî* tiplerinin odak noktasında melâmetîlik anlayışının önemli bir yer tuttuğu sonucuna varılmıştır. Bu tiplerin, melâmetîlik öğretileri ve düsturları doğrultusunda hayat tarzı, giyim kuşam şekli, dış görünüş, toplumsal konum ve din bağlamında kayda değer ortak yönlerinin olduğu görülmüştür. Bundan dolayı mevzubahis tiplerin, *Âşık Rolündeki Melâmîler* çatısı altında ele alınması uygun görülmüştür.

Kurumsallaşmasa da birtakım çevrelerce manevî açıdan haz alınan bir yol olarak kabul edilen melâmetîliğin, bir meşrep olarak benimsenmesinde kendine özgü doktrin ve mutada muhalif yapısı etkili olmuştur. Melâmetîlik, meşrep bağlamında Yesevîlik, Kalenderîlik, Bektaşîlik ve Ahîlik gibi farklı ekol ve akımlarla da etkileşime girmiştir. Bunun yanı sıra Horasan'da ortaya çıkıp birçok yerde neşv ü nema bularak toplum hayatında derin izler bırakan bu hareketin, bir meşrep olarak benimsenmesinde başka esaslar da etkili olmuştur. Bundan dolayı melâmetîliği, sadece ideoloji odağında yer alan bir tarikat olarak değil, hayat felsefesi ve yaşam tarzı şeklinde de değerlendirme gerekliliği ortaya çıkmıştır.

Çalışmanın ikinci bölümünde yer alan diğer tiplerden *Velî* tipinde, birtakım tasavvuf ve tarikat etkileşimlerinden çok İslam esaslı etkenlerin ve bazı halk inançlarının daha yoğun olduğu kanaatine varılmıştır. *Alp* tipinde, İslamiyet öncesi ve sonrasındaki geçiş döneminde özellikle askerî yönüyle öne çıkan, ancak zamanla

İslamiyet'in de etkisiyle eren / ermiş olma yönünde değişim gösteren bir tipin ön plana çıktığı görülmüştür. *Bilge / Âlim* tipinin ise zaman içerisinde din esaslı konumuyla ön plana çıktığı görülmekle birlikte mitolojik, tarihsel ve kültürel arka planının da oldukça güçlü olduğu saptanmıştır. Özellikle yol göstericiliği, ulvî bir kişiliğe sahip olması ve aksakallılığı gibi yönleriyle Türk kültürünün de yoğun etkilerinin görüldüğü bu tipte, İslamiyet'in kabulüyle birlikte bilgelikten âlimliğe doğru gerçekleşen bir değişimin varlığı teorik verilerin ışığında tespit edilmiştir.

Çalışmanın üçüncü bölümde sosyal hayatta karşılaşılan ve tip olduğuna kanaat getirilen *Külhanbeyi, Levent, Kadı, Deli, Dilenci, Türk, Meddâh, Cadı, Harâbâtî / Sarhoş, Esîr / Köle ve Tâcir / Bezirgân* tipleri ele alınmıştır. Söz konusu tiplerin, devletin toplum ve birey nezdinde geçmiş döneme ait sosyolojik, ekonomik, askerî ve sağlık gibi alanlardaki uygulamalarını ve genel geçer değer yargılarını göstermesi açısından önemli bilgilerin ortaya çıkmasına zemin hazırladığı görülmüştür. Bunlardan özellikle *Külhanbeyi* ve *Levent* tiplerinin, toplumun aykırılıklarını temsil eden ve otorite kabul etmeyen tipler oldukları, ayrıca kendi içlerinde soyut bir hiyerarşiye sahip oldukları tespit edilmiştir. Bir diğer tip olan *Kadı* tipinin, tıpkı zâhit ve onun sûretleri başlığında ele alındığı gibi aşk ve meyhane karşısında akli ve medreseyi tercih ettiği görülmüştür. Bu tipin aynı zamanda devletin gerilemesine paralel olarak kurumlarda meydana gelen bozulmayı da yansıttığı sonucuna varılmıştır. *Deli* ve *Dilenci* tiplerine bakıldığında ise bu tiplerin bugün bile toplum içinde yaşamaya devam eden canlı tipler olduğu dikkatleri çekmiştir. Bununla birlikte bu tiplerin meşrep yönüyle birtakım benzerlikler taşıdıkları ve onların kimliklerinin şekillenmesinde aşk duygusunun da önemli bir rol oynadığı sonucuna varılmıştır. Bu bölümde yer alan *Türk, Meddâh, Cadı, Harâbâtî / Sarhoş, Esîr / Köle, Tâcir / Bezirgân* tiplerinin ise yine toplumsal uzlaşma sürecini yaşamış, ortak kültür kodlarına sahip ve toplum belleğinde yer edinen tipler oldukları görüşüne varılmıştır. Belirli bir karakter ve rol kalıbını üzerine alan bu tiplerin, kültür tarihi için de büyük öneme sahip oldukları görülmüştür.

Bu çalışmada ele alınan tiplerin, farklı disiplinlerin katkısıyla tarihsel ve kültürel arka planları, fiziksel ve ruhsal yönden öne çıkan karakteristik özellikleri, varsa şayet dinî ve içtimâî konumları tespit edilmeye çalışılmıştır. Mümkün mertebede her tip ile

ilgili fiziksel (anatomi ve dış görünüş) ve ruhsal özelliklere dair bilgiler ile tiplerin tarihsel, mitolojik ve dinsel arka planları, toplum içindeki yerleri, birbirleriyle olan ilişkileri ve meşrepleri ele alınmaya gayret gösterilmiştir. Söz konusu tiplerin ortaya çıkışlarında ve gelişimlerinde etken olan çeşitli kültür ve inanç sistemlerinin etkilerine dikkat çekilmiştir.

Çalışma dâhilindeki tipler ile ilgili teorik bilgiler verilirken söz konusu tiplerin anlaşılabilirliği ve irdelenebilmesi için farklı disiplinlerden istifade etmenin ve Türk, Arap, İran, Hint ve Avrupa kültürlerini tanımanın gerekliliği vurgulanmıştır. Bununla birlikte tipler incelenirken şiir sanatının toplumsallık yönünün baskın olduğu ve toplumsal dinamiklerin şiir sanatına yön verdiği sonucuna varılmıştır. Örnek olarak alınan şiirlerin yanı sıra tanıklık etmesi bakımından vecizelerin, atasözleri ve deyimlerin, mitik anlatıların ve halk deyişlerinin taşıdıkları değerlere dikkat çekilmiştir.

Klasik Türk şiirinin en temel kaynaklarından olan tasavvuf ve aşk olguları etrafında ele alınan söz konusu tipler ile gündelik hayatta / sosyal çevrede karşılaşılan tiplerin incelendiği bu çalışma neticesinde, bir kültür taşıyıcısı olan klasik Türk şiirinin sahip olduğu zenginlik ve taşıdığı önem bir kez daha gözler önüne serilmiştir.

KAYNAKÇA

Aça, Mustafa (2013). “Kent Kültüründe Deliler ve Delilerle İlgili Anlatılar: Giresun Örneği”, Millî Folklor, Yıl 25, Sayı 97, Sayfa 91-110.

Admış, Aysel (2007). Âkif Dîvânı (İnceleme-Transkripsiyonlu Metin), Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Cumhuriyet Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sivas.

Ahmed Âsım (1252). Burhân-ı Kâtı Tercemesi, İstanbul.

Ak, Coşkun (1987). Muhibbî Dîvânı, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

Ak, Coşkun (2001). Bağdatlı Rûhî Dîvânı, I-II, Bursa: Uludağ Üniversitesi Yayınları, Bursa.

Akarsu, Bedia (1979). Çağdaş Felsefe, İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.

Akdemir, Ayşegül (2008). Klasik Türk Edebiyatında Delilik Kavramı, Yüksek Lisans Tezi, Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Elazığ.

Akdoğan, Yaşar (1988). İskendernâme'den Seçmeler, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

Akın, Öykü (2009). Harîmî (Şehzâde Korkud) Dîvânı'nın Nesre Çevirisi ve İncelenmesi, Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, İstanbul.

Akkuş, Metin (1998). Nef'î ve Sihâm-ı Kazâ, Ankara: Akçağ Yayınları.

Akkuş, Metin (2005). “Edebiyatımızda Ahi Tipi Ve Esrar Dede Fütüvvetnamesi'nde Ahi Tipinin Özellikleri”, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, Cilt:6, Sayı: 2, Sayfa 87-96.

Akkuş, Mustafa (2011). İlhanlıların Anadolu'daki Dini Siyaseti, Doktora Tezi, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.

Aksoy, Hasan (1986). “Münazara”, Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi, İstanbul: Dergâh Yayınları, Cilt 6, s. 469.

Aksoy, Hasan (2013). “Yûsuf Meddâh”. İslam Ansiklopedisi, İstanbul: Türk Diyanet Vakfı, Cilt 44, Sayfa 19-20.

Aksoyak, İ. Hakkı (1999). Gelibolulu Mustafa Âlî ve Dîvânlarının Tenkidli Metni, Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.

Aksoyak, İ. Hakkı (2007). “Manastırlı Celâl'in Hüsn-i Yûsuf Adlı Eseri”, (Ed. Ayşenur Külahlıoğlu İslam, Süer Eker), Dil ve Edebiyat Yazıları – Mustafa İsen'e Armağan, Ankara, Sayfa 1-17.

Aktaş, Ali (1996). Yetim Divanı İnceleme - Metin, Yüksek Lisans Tezi, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.

Akün, Ömer Faruk (1994). “Dîvân Edebiyatı”, İslam Ansiklopedisi, İstanbul: Türk Diyanet Vakfı, Cilt 9, Sayfa 389-427.

Akün, Ömer Faruk (2013). Dîvân Edebiyatı, İstanbul: İslam Araştırmaları Merkezi Yayınları.

Akyüz, Kenan, Süheyl Beken, Sedit Yüksel, Müjgan Cunbur, (1990). Fuzûlî Dîvânı, Ankara: Akçağ Yayınları.

Ali Ekber Dihhudâ (1343). Lugatnâme, Tahran: Dânişgâh-ı Tahran.

Alkaya, Mehmet Akif (1996). Taşlıcalı Yahyâ Kitâb-ı Usûl, Yüksek Lisans Tezi İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Malatya.

Alpaydın, Bilal (2007), Refi’-i Kalâyî Dîvânı, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, İstanbul.

Altınay, Ahmet Refik (2000). Onuncu Asr-ı Hicrîde İstanbul Hayatı (Haz. Abdullah Uysal), Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

Altun, Kudret (1999). Gelibolulu Âlî ve Dîvânı (Vâridâtü’l-Enikâ), Niğde: Özlem Kitapevi.

Ambros, Edith, Candid Penstrokes (1982). The Lyrics of Me’âlî an Ottoman Poet of the 16th Century, Berlin: Klaus Schwarz Verlag.7

Ambros, Gülçin Edith (2013) “Geleneksel Ben İle Bireysel Ben Çelişkisi ve Gelibolulu Mustafa Ali”, Gelibolulu Mustafa Ali Çalıştayı Bildirileri (Haz. İ. Hakkı Aksoyak), Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Anar, Turgay, Fatih Özbay (2013). “Edebiyat Sosyolojisi Bağlamında Osmanlı’dan Günümüze Türk Şiirinde Dilenme ve Dilencilige Genel Bir Bakış”, FSM İlmî Araştırmalar İnsan ve Toplum Bilimleri Dergisi, Sayı 2 Güz/Autumn.

And, Metin (1977). Dünyada ve Bizde Gölge Oyunu, Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

And, Metin. (1993). 16. Yüzyılda İstanbul (Kent-Saray-Günlük Yaşam). İstanbul: Akbank Yayınları.

Andrews, Walter (2008). Şiirin Sesi, Toplumun Şarkısı (Çev. Tansel Güney), İstanbul: İletişim Yayınları.

Andrews, Walter, Mehmet Kalpaklı (2018). Sevgililer Çağı –Erken Modern Osmanlı-Avrupa Kültürü ve Toplumunda Aşk ve Sevgili- (Çev. N. Zeynep Yelçe). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Arat, Reşit Rahmeti (1999). Yusuf Has Hacib Kutadgu Bilig I Metin, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

- Arat, Reşit Rahmeti (2007). Eski Türk Şiiri, Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Araz, Rıfat (2006). “Eski Türk Destanlarında ve Türk Şiirinde Öne Çıkan Tipler”, Bizim Külliye, sayı 27, Mart- Nisan- Mayıs, Sayfa 33-34.
- Arbatlı, Mehmet Said (2002). Bağdatlı Esad Hayatı, Sanatı Ve Divanının Tenkitli Metni, Yüksek Lisans Tezi, Gazi Osmanpaşa Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Tokat.
- Armutlu, Sadık (2017). “Klasik Arap, Fars ve Türk Şiirinde Güzel / Sevgili Proto Tipleri”, Doğu Esintileri, C 7, s. 1-68.
- Arslan, Mehmet (2002). Şeref Hanım Dîvânı, İstanbul: Kitabevi Yayınevi.
- Arslan, Mehmet (2003). Leylâ Hanım Dîvânı, İstanbul: Kitabevi Yayınevi.
- Arslan, Mehmet (2004). Antepî Aynî Divanı, İstanbul: Kitabevi Yayınevi.
- Arslan, Mehmet (2008). Mihri Hatun Dîvânı, Ankara: Amasya Valiliği Yayınları.
- Arslan, Mustafa (2007). Muhyî, Hayatı, Edebî Kişiliği ve Divanı, Doktora Tezi, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Ankara.
- Arslan, Saime (2003). Resmî Ali Baba ve Dîvânı, Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Aslan, Ensar (1992). Çıldırli Âşık Şenlik/Hayatı-Şiirleri-Karşılaşmaları-Hikâyeleri, Diyarbakır: Dicle Üniversitesi Eğitim Fakültesi Yayınları.
- Aşıkpaşaoğlu (1985). Aşıkpaşaoğlu Tarihi (Haz. Atsız.), Ankara: KTB yayınları.
- Atar, Fahrettin (1995). “Fetva”. İslam Ansiklopedisi, İstanbul: Türk Diyanet Vakfı, Cilt 12, Sayfa 486-496.
- Atar, Fahrettin (2001). “Kadı”. İslam Ansiklopedisi, İstanbul: Türk Diyanet Vakfı, Cilt 24, Sayfa 66-69.
- Atıcı, Muammer (2009). Mehmet Hâlis Efendi ve Mehmet Hâlis Efendi Dîvânı. Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Atik, Arzu (2003). Celili Dîvânı (3b-46a): İnceleme-Metin, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Boğaziçi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Atik, Hikmet (2003). Nakşî Ali Akkirmanî Dîvânı (İnceleme-Metin). Doktora Tezi, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Ay, Resul (2012). “Bizans’tan Osmanlıya Anadolu’da Heterodoks İnanışlar: ‘Öteki’ Dindarlığın Ortak Doğası Üzerine (650–1600)”, Osmanlı Tarihi Araştırma ve Uygulama Merkezi Dergisi OTAM, Sayı 31, Sayfa 1-40.
- Ay, Suzan (1999). Ahmed Sâdık Ziver Paşa Dîvânı, Yüksek Lisans Tezi, Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Elazığ.

Ay, Ümran (2009). “Divan Şiirinde Güneşin Sevgili Tipine Yansıması Hakkında Bir Değerlendirme”, Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi, Sayı: 2, Sayfa 117- 162.

Ayan, Hüseyin (1990). Nesîmi Divânı, Ankara: Akçağ Yayınları.

Aycibin, Zeynep (2008). “Osmanlı Devleti’nde Cadılar Üzerine Bir Değerlendirme”, OTAM (Ankara Üniversitesi Osmanlı Tarihi Araştırma ve Uygulama Merkezi Dergisi), Cilt 24, Sayı 24, Sayfa 55-70.

Aydemir, Yaşar (2000). Behiştî Divanı, Ankara: Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları.

Aydemir, Yaşar (2007). Ravzi Divanı, Ankara: Birleşik Kitabevi Yayınları.

Aydemir, Yaşar (2010). “Klasik Şiirimizde Aşk ve Sadakat”, Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume 5/3 Summer, Sayfa 48-62.

Aydın Yağcıoğlu, Songül (2010). “Fuzûlî ve Bâkî Divanlarında Aşk Anlayışı ve Sevgili Tipi”, Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume 5/3 Summer.

Aydın, Abdullah (2016). “Klasik Türk Şiirinde Levendâne Tarz”, Erdem: İnsan ve Toplum Bilimleri Dergisi, 70, Sayfa 5-24.

Aydın, M. Akif, Muhammed Hamidullah (2002). “Köle”. İslam Ansiklopedisi, İstanbul: Türk Diyanet Vakfı, Cilt 26, Sayfa 237-246.

Aydın, Mehmet Uğur (2007). Kâimî Dîvânı, Yüksek Lisans Tezi, Uludağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Bursa.

Aynur, Hatice (1999). Çâkerî ve Dîvânı, İstanbul: Scala Yayıncılık.

Ayvazoğlu, Beşir (2004). Aşk Estetiği, İstanbul: Ötüken Neşriyat.

Azamat, Nihat (2001). “Kalenderîyye”, İslam Ansiklopedisi, İstanbul: Türk Diyanet Vakfı, Cilt 24, İstanbul, Sayfa 253-256.

Azar, Birol (2005). Türebî Divânı (İnceleme-Metin), Doktora Tezi, Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Elazığ.

Babacan, İsrail (2010). “Şeyh Gâlib’in Gazellerinde Vâsûht Tarzı Aşkım İzleri”, TÜBAR-XXVIII-/2010-Güz, Sayfa 57-68.

Baktır, Mustafa (2000). “İçki (İslam’da)”. İslam Ansiklopedisi, İstanbul: Türk Diyanet Vakfı, Cilt 21, Sayfa 458-462.

Bankır, Mehmet Malik (2004). Abdullah Bosnavi- Şerh-i Cezire-i Mesnevi (Metin İnceleme Sözlük), Doktora Tezi, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

Barkan, Ömer Lütfi (2002). “İstila Devirlerinin Kolonizatör Türk Dervişleri ve Zaviyeler”, Türkler Ansiklopedisi, Yeni Türkiye Yayınları, Cilt 09, Sayfa 242-279.

Başoğlu, Tuncay (2012). “Uyuşturucu”. İşlam Ansiklopedisi, İstanbul: Türk Diyanet Vakfı, Cilt 42, Sayfa 248-253.

Batislam, H. Dilek (2003). “Divan şiirinde Âşık, Sevgili, Rakip Üçlüsü ve Ölüm” Folklor Edebiyat, Cilt IX, Sayı 34, Sayfa 186-199.

Batur, Atilla (2002). Sürürî Divanı, Hayatı, Sanatı, Eserleri, Divan’ının Tenkitli Metni, Yayınlanmamış Doktora Tezi, İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Malatya.

Bayak, Cemal (1987). Sevdâî, Kıssa-i Leyli birle Mecnûn, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Boğaziçi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

Bayındır, şeyda (2008). şehdi Divanı, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.

Bayram, Yavuz (2008). Amasya’ya Vali Osmanlı’ya Padişah Bir şair: Adli, Amasya: Amasya Valiliği Yayınları.

Baysan, Gül Tekay (2006). “Bir Söylence İki Yapıt: Uzaktaki Prens ve Uzaktaki Âşık”, Gazi Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi, Cilt 26, Sayı 3, Sayfa 71-86.

Behzad, Sara (2017). “Türk ve Fars Edebiyatlarında Sevgiliden Yüz Çevirme”, Littera Turca Journal of Turkish Language and Literature Volume:3, Issue: 1, Winter 2017, Sayfa 56-73.

Belge, Murat (1994). “Çeşitli Açılardan Roman Kişisi”, Edebiyat Üstüne Yazılar, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Beydilli, Kemal (2013). “Yeniçeri”. İşlam Ansiklopedisi, İstanbul: Türk Diyanet Vakfı, Cilt 43, Sayfa 450-462.

Beyhan, Kesik (2004). Fuzûli’nin Türkçe Divanı’nda Din ve Toplum Telakkileri, Doktora Tezi, Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Elazığ.

Beyzadeoğlu, Süreyya (1991). “Divan şiirinde Zâhid”, Dergâh, Aralık 1991, Cilt II, Sayfa 22.

Bilge, Murat (2008). Günehkâr Divanı, Yüksek Lisans Tezi, Kocaeli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kocaeli.

Bilgin, Azmi (2000). Ümmî Sinan Divanı (İnceleme-Metin), İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.

Bilgin, Orhan (1995). “Fahredden-i İrakî”. İşlam Ansiklopedisi, İstanbul: Türk Diyanet Vakfı, Cilt 12, Sayfa 84-86.

Bilkan, Ali Fuat (1997). Nâbi Divanı, Ankara: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.

Bingölçe, Filiz (2002). Zenanname/Kadınlr Kitabı: The Book on Women, Enderunlu Fazıl (Çev. Kevser Demir), Ankara: Altüst Yayınları.

Bolat, Ali (2004). Melâmetîlik, İstanbul: İnsan Yayınları.

Bolat, Ali (2009). “Muhyiddin İbnü’l-Arabî’de Melâmet Tasavvuru”, Tasavvuf - İlmî ve Akademik Araştırma Dergisi (İbnü’l-Arabî Özel Sayısı-2), Sayı: 23, Sayfa 457-469.

Bozkurt, Nebi (2000). “İçki”. İslam Ansiklopedisi, İstanbul: Türk Diyanet Vakfı, Cilt 21, Sayfa 455-456.

Bozkurt, Nebi (2006). “Müderris”. İslam Ansiklopedisi, İstanbul: Türk Diyanet Vakfı, Cilt 31, İstanbul, Sayfa 467-468.

Burckhard, Titus (1997). Aklın Aynası (Geleneksel Bilim ve Kutsal Üzerine Denemeler, Çev. Volkan Ersoy), İstanbul: İnsan Yayınları.

Büyükkarcı, Yılmaz, Fatma (2001). Za’îfi’nin Manzum Gülistân Tercümesi: Kitâb-ı Nigâristân-ı Şehristân-ı Dırahtistân-ı Sebzistân, Doktora Tezi, Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, İstanbul.

Can, Cafer (2007). Garib-namede İnsan ve İnsan Tipleri, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü TDE Anabilim Dalı, İstanbul.

Can, Ertuğrul (2005). Şuhûdî Divançesi (İnceleme-Metin). Yüksek Lisans Tezi, Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Adana.

Canım, Rıdvan (2009). “Sâkînâme”. İslam Ansiklopedisi, İstanbul: Türk Diyanet Vakfı, Cilt 36, Sayfa 13-14.

Card, Orson Scott (2002). Kişileştirmede İnce Ayar, Öykü Sanatı (Haz. Hasan Çakır), İstanbul: Çizgi Kitabevi.

Cassirer, Ernst (1980). İnsan Üstüne Bir Deneme, İstanbul: Remzi Kitabevi.

Cassirer, Ernst (2011). Sembol Kavramının Doğası (Çev. Milay Köktürk), Ankara: Hece Yayınları.

Cebecioğlu, Ethem (2004). Tasavvuf Terimleri ve Deyimleri Sözlüğü, İstanbul: Anka Yayınları.

Ceyhan, Semih (2013). “Zühd”. İslam Ansiklopedisi, İstanbul: Türk Diyanet Vakfı, Cilt 44, İstanbul, Sayfa 530-533.

Ceylan, Metin (1999). Ahmed Sûzî Dîvânı’nın Edisyon Kritiği, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler. Enstitüsü, Afyon.

Cezar, Mustafa (2012). Osmanlı Tarihinde Levendler, Ankara: Türk Tarih Kurumu.

Cirit, Hasan (2012). “Vaaz”. İslam Ansiklopedisi, İstanbul: Türk Diyanet Vakfı, Cilt 42, İstanbul, Sayfa 404-407.

Clavijo, Ruy Gonzales (1993). Anadolu Orta Asya ve Timur (Çev. Ömer Rıza Doğrul), İstanbul: Ses Yayınları.

Çağatay, Saâdet (1967). “Kutadgu Bilig’de Odgurmış’ın Kişiliği”, TDAY Belleten.

Çağlayan, Nagihan (2007). Nisârî Divanı Metin-İnceleme, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Cumhuriyet Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sivas.

Çakır, Zehra Vildan (1998). Hevâyî (Abdurrahman Kubûrîzâde) Dîvânı'nın Tenkidli Metni ve İncelenmesi, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Edirne.

Çakırcı, Mehmet, (2006) Hâkim Mehmed Efendi Dîvânı, İnceleme Transkripsiyonlu Metin, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Cumhuriyet Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sivas.

Çanaklı, Levent Ali (2002). Tûrabi Divanı Metin İnceleme, Yüksek Lisans Tezi, Uludağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Bursa.

Çatak, Adem (2013). “Es-Sülemî'nin Risâletü'l-Melâmetiyyesi”, Gümüşhane Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi 2013/2, Cilt 2, Sayı: 3.

Çavuşoğlu, Mehmed (1998). Dîvanlar Arasında, Ankara: Akçağ Yayınları.

Çavuşoğlu, Mehmet (1977). Yahyâ Bey Divan (Tenkitli Basım), İstanbul.

Çavuşoğlu, Mehmet (1986). “Divan Şiiri”, Türk Dili, Yıl 36, Cilt: LII Sayı: 415-416-417 Temmuz- Ağustos- Eylül.

Çavuşoğlu, Mehmet, M. Ali Tanyeri (1981). Hayretî Dîvânı, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi.

Çavuşoğlu, Mehmet; M. Ali Tanyeri (1990). Üsküplü İshâk Çelebi, Divan Tenkitli Basım, İstanbul: Mimar Sinan Ü. Fen-Edebiyat Fakültesi Yayınları.

Çayıldak, Özlem (2018). Klasik türk Edebiyatında Saki-nameler (Şekil ve Muhteva İncelemesi), Doktora Tezi, İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Malatya.

Çelik, Mehmet Furkan (2016). Klasik Türk Şiiri Bağlamında Serseriler, Uluslararası Edebiyat ve Toplum Sempozyumu 28-30 Nisan 2016, Bartın Üniversitesi Yayınları No:25, I. Cilt, Sayfa 727-738.

Çeltik, Halil (2009). “Rumeli Şairlerinin Klasik Türk Şiirine Katkıları”, Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume 4/8 Fall

Çeltik, Halil (2013). “Rumeli Şairlerinde Abdâllık Vurgusu”, Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Velî Araştırma Dergisi, Sayı 67, Sayfa 39-49.

Çetin, İsmail (1993). Ulvî-Derzi-zâde: Dîvânı, Hayatı ve Edebi Şahsiyeti, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Elazığ.

Çetin, Nihat (1991). “Arap Edebiyatı”. İslam Ansiklopedisi, İstanbul: Türk Diyanet Vakfı, Cilt 3.

Çetinkaya, Gökhan (2016). Âşıklar Kitabı Uşşakname, İstanbul: Büyüyen Ay Yayınları.

Çetinkaya, Ülkü (2008). “Divan Edebiyatında Kadına Genel Bakış”, Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume 3/4 Summer. Sayfa 279-334.

Çınar, Bekir (2000). Tıflî Ahmed Çelebi Hayatı Edebî Kişiliği Eserleri ve Divânı'nın Tenkitli Metni, Doktora Tezi, Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Elazığ.

Çoban, Adnan (2005). Müzikterapi, İstanbul: Timaş Yayınları.

Çöplüoğlu, Fazilet (2006). Fevzî (17. yy.) Dîvânı Tenkidli Metin-İnceleme, Yüksek Lisans Tezi, Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Isparta.

Demirci, Kürşat (1997). “Hârût u Mârût”. İslam Ansiklopedisi, İstanbul: Türk Diyanet Vakfı, İstanbul, Cilt 16, Sayfa 262-264.

Demirci, Kürşat (2000). “İçki (İslam Öncesi Dinlerde)”, İslam Ansiklopedisi, İstanbul: Türk Diyanet Vakfı, Cilt 21, Sayfa 456-458.

Demirel, Gamze (2014). “Klasik Türk Şiirinde ‘Merkez Sembolü’ Olarak ‘Sevgili’ ”, Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume 9/9 Summer.

Demirtaş, Mehmet (2006). “XVIII. Yüzyılda Osmanlıda Bir Zümrenin Alt-Kültür Grubuna Dönüşmesi: Külhanbeyleri”, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, Cilt 7.

Demirtaş, Mehmet, (2006). “Osmanlı Başkenti'nde Dilenciler ve Dilencilerin Toplum Hayatına Etkileri”, OTAM Ankara Üniversitesi Osmanlı Tarihi Araştırma ve Uygulama Merkezi Dergisi, sayı: 20.

Deniz, Sabahat (2005). Tecellî ve Dîvânı, İstanbul: Veli Yayınları.

Dernschwam, Hans, (1992). İstanbul ve Anadolu'ya Seyahat Günlüğü (Çev. Yaşar Önen), Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

DİA (1998). “Hoca”, Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi, İstanbul, Cilt 18, Sayfa 186-187.

Dikmen, Melek, Kamile Çetin (2008). “Dilenciliğin Klasik Türk Şiirindeki Tezahürleri”, Bir Kent Sorunu Dilencilik-Sorunlar ve Çözüm Yolları Sempozyumu, (Yay. Haz. Suvat Parin), 18-19 Ekim 2008, İstanbul, Sayfa 525-543.

Dilçin, Cem (1991). Mes'ud bin Ahmed Süheyl ü Nev-bahâr İnceleme-Metin-Sözlük, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.

Dilçin, Cem (1999). “Türk Kültürünün Kaynağı Olarak Divan Şiiri”, Osmanlı Divan Şiiri Üzerine Metinler (Haz. Mehmet Kalpaklı), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Dingil, Filiz (2002). “Platon'da Oğlan Aşkına Dair Kaygılar”, Kebikeç: İnsan Bilimleri İçin Kaynak Araştırmaları Dergisi 13, Sayfa 135-144.

Doğan, Muhammet Nur (2008). Şeyh Gâlib Hüsn ü Aşk (Metin, Düz Yazıya Çeviri, Notlar ve Açıklamalar), İstanbul: Yelkenli Yayınları.

- Doğan, Muhammet Nur (2009). Eski Şiirin Bahçesinde, İstanbul: Yelkenli Yayınları.
- Doğanyığıt, İbrahim (1992). Yahyâ Bey (TaŐılcı) Gülşen-i Envar, Yüksek Lisans Tezi, Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kayseri.
- Dols, Michael W. (2013). Mecnun: Orta Çağ İslam Toplumunda Deli, İstanbul: Pinhan Yayınları.
- Döndüren, Hamdi (1989). “Âkıl”, Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi, İstanbul, Cilt 2, Sayfa 247.
- Dönmez, İbrahim Kâfi (2009). “Sarhoşluk”. İslam Ansiklopedisi, İstanbul: Türk Diyanet Vakfı, Cilt 36, Sayfa 141-145.
- Duby, Geroges (1991). Şövalye, Kadın ve Rahip Feodal Fransa’da Evlilik (Çev. M. Ali Kılıçbay), İstanbul: Ayrındı Yayınları.
- Duman, Mehmet Akif (2005). Fâzıl Dîvânı, Yüksek Lisans Tezi, Cumhuriyet Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sivas.
- Durmaz, Gülay (2008). “Kutadgu Bilig’de ve Bağdatlı Rûhî Divanı’nda Zâhid”, Uludağ Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi Yıl: 9, Sayı: 14.
- Dursun, Mesut (1990). Nihânî Dîvânı (İnceleme-Metin), Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Duru, Necip Fazıl (2016). “Klasik Türk Şiirinin Dejenere Tiplerinden Vâiz”, SEFAD, 2016 (35), Sayfa 197-234.
- Düzbakar Ömer (2008). “Osmanlı Devleti’nin Dilencilere Bakışı (Bursa Örneği)”, Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi The Journal of International Social Research Volume 1/5 Fall, Sayfa 290-312.
- Ebu’l-Alâ Âfifi (2004). Tasavvuf: İslam’da Manevi Devrim (Çev. H. İbrahim Kaçar, Murat Sülün), İstanbul: Risale Yayınları.
- Eflatun, (1972). Őölen (Haz. Azra Erhat, Sabahattin Eyüboğlu), İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Ekici, Metin (2000). “Dede Korkut Kitabı’nda Kadın Tipleri”, Uluslararası Dede Korkut Bilgi Őöleni 19-21 Ekim 2000, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.
- El-Huseyn b. Mes’udi’l-Ferrâ’I-Beğâvi (1390). Őerhu’s-Sunne, DimeŐk, 1-16.
- Eliade, Mircea (2001). Mitlerin Özellikleri (Çev. Sema Rifat), İstanbul: Om Yayınevi.
- Eliade, Mircea (2003). Dinler Tarihine Giriş, İstanbul: Kabcacı Yayınları.
- Eliuz, Ülkü (2000). “Dede Korkut Hikâyelerinde Tipler”, Uluslararası Dede Korkut Bilgi Őöleni 19-21 Ekim 2000, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.
- Emecen, Feridun (2007). “Osmanlılar (Siyasî Tarih / Klasik Dönem)”, İslam Ansiklopedisi, İstanbul: Türk Diyanet Vakfı, Cilt 33, Sayfa 487-496.

Emrâh (1332). Dîvân. Dersââdet.

Engin, Nihat (2002). “Köle (Osmanlılar’da Kölelik)”. Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi, İstanbul, Cilt 26, Sayfa 246-248.

Erdem, Sadık (2005). Neylî ve Divanı, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi.

Erdoğan, Kenan (1993). Niyazî-i Mısri Hayatı, Edebî Kişiliği, Eserleri ve Divanının Tenkitli Metni, Doktora Tezi, Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum.

Erdoğan, Mustafa (2008). Kabûlî İbrahim Efendi ve Divanı (İnceleme-Tenkitli Metin-Dizin), Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Ankara.

Erenoğlu, Dilek (2007). “Güvâhî”den Günümüze Atasözleri ve Deyimler”, Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume 2/4, Sayfa 1150-1167.

Ergin, Muharrem (1980). Kadı Burhaneddin Divanı, İstanbul.

Erkal, Abdulkadir (2007). “Divan Şiirinde Afyon ve Esrar”, Atatürk Üniversitesi Türkiyat Aratırmaları Enstitüsü Türkiyat Aratırmaları Dergisi Sayı, 33, Erzurum, Sayfa 25-61.

Erkan, Serkan (2011). “Köçek Tipinin Uluslararası Kökeni Üzerine Bir Deneme”, Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Türkoloji Dergisi 18, Sayfa 223-240.

Erkul, Rasih (2000). Manisalı Birrî Mehmed Dede, Hayatı, Eserleri, Edebî Şahsiyeti ve Dîvânı, Manisa.

Ersöz, Gülden Esra, (2007). Ni‘metî Divânı, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Adana.

Erünsal, İsmail (1983). Cafer Çelebi, The Life Works of Tâcîzâde Ca'fer Çelebi with a Critical Edition of His Dîvân, İstanbul.

Esin, Emel (1965). “Alp Şahsiyetinin Türk Sanatında Görünüşü, Türk Kültürü Dergisi”, Sayı 34, Sayfa 141-161.

Esirgen, Bilge (2007). Türk Destanlarında Bilge Adam Tipi, Yüksek Lisans Tezi Kocaeli Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kocaeli.

Fordham, Frieda (1997). Jung Psikolojisi, İstanbul: Say Yayınları.

Forster, E. M. (2001). Roman Sanatı, İstanbul: Adam Yayınları.

Foucault, Michel (2000). Akıl ve Akıl Bozukluğu Klasik Çağda Deliliğin Tarihi (Çev. Mehmet Ali Kılıçbay), Ankara: İmge Kitabevi Yayınları.

Gazâlî (1973). İhyau ‘Ulumi’-d-din (Çev. Ahmet Serdaroğlu), İstanbul: Bedir Yayınları.

Genç, İlhan, Atabey Kılıç, İ. Hakkı Aksoyak (2014). Dede Korkut Kitabı Han'ım Hey, Ankara: TOBB.

Gezer, Banu (2009). Tâlib Divanı ve İncelenmesi, Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, İstanbul.

Gıynaş, Kâmil A. (2014). Pervane Bey Mecmuası Cilt I-II-III, İstanbul: Akademik Kitaplar.

Gibb, E. J. Wilkinson (1999). Osmanlı Şiir Tarihi I-II (Çev. Ali Çavuşoğlu), Ankara: Akçağ Yayınları.

Gökalp, Halûk (2001). Fasîhî Divanı (İnceleme-Metin), Yüksek Lisans Tezi, Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Adana.

Gökbulut, Süleyman (2012). "Oğlan Şeyh İbrahim Efendi Ve Bazı Tasavvufî Görüşleri", Hitit Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi 2012/2, Cilt 11, Sayı: 22, Sayfa 253-280.

Gökyay, Orhan Şaik (1993). Kâtib Çelebî Mîzânü'l-Hakk fi İhtiyârî'l-Ehakk, İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.

Gölpınarlı, Abdülbaki (1931). Melâmîlik ve Melâmîler, İstanbul: Devlet Matbaası.

Gölpınarlı, Abdülbaki (1945). Divan Edebiyatı Beyanındadır, İstanbul: Marmara Kitabevi.

Gölpınarlı, Abdülbâki (1977). Tasavvuftan Dilimize Geçen Deyimler ve Atasözleri, İstanbul: İnkılâp ve Aka Kitabevleri.

Gölpınarlı, Abdülbaki (1992). Hâfiz Divanı, İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.

Gölpınarlı, Abdülbâki (2006). Yunus Emre, Hayatı ve Bütün Şiirleri, Türkiye İş Bankası Yayınları, İstanbul.

Gölpınarlı, Abdülbâki (2014). Nesîmî, Usûlî, Rûhî, İstanbul: Kapı Yayınları.

Gönel, Hüseyin (2010). "Divan Şiirinde Sevgiliye Dair", Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume 5/3 Summer, Sayfa 208-222.

Gönel, Hüseyin (2010). 15.-16. Yüzyıl Divanlarına Göre Divan Şiirinde Sevgili, Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.

Guenon, Rene (1989). İslam Maneviyatı ve Taoculuğa Toplu Bakış, İstanbul: İnsan Yayınları.

Guenon, Rene (2001). Dante ve Orta Çağ'da Dini Sembolizm, İstanbul: İnsan Yayınları.

Güler, Zülfü (2004). "Şeyh Galib Divanında Ayna Sembolü", Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, Cilt: 14, Sayı 1, Sayfa 103-121.

Gülerer, Salih (2013). “Türk Kültüründe Menâkıbnâmeler Ve Menâkıbnâme Yazıcılığı”, Tarih Okulu Dergisi, Yıl 6, Sayı XVI, ss. 233-262.

Gündüz, İrfan (1991). “Bâde”. İslam Ansiklopedisi, İstanbul: Türk Diyanet Vakfı, Cilt 4, Sayfa 418.

Gürbüz, Mehmet (2005). Rezmî Divanı (İnceleme-Metin-İndeks), Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.

Gürbüz, Mehmet (2010). “Şiir Semasının Yegâne Yıldızı; Güzeller Sultanı”, Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume 5/3 Summer. Sayfa 242-257.

Gürgendereli, Müberra (2002). Hasan Ziyâî Hayatı Eserleri Sanatı ve Divanı (İnceleme-Metin), Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.

Halaçoğlu, Yusuf (2012). “Ulak”, İslam Ansiklopedisi, İstanbul: Türk Diyanet Vakfı, Cilt 42, Sayfa 77-79.

Halaçoğlu, Yusuf (2014). XIV.-XVII. Yüzyıllarda Osmanlılarda Devlet Teşkilâtı ve Sosyal Yapı, Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.

Hamidullah, Muhammed (1998). “Abd (Fıkıh)”. İslam Ansiklopedisi, İstanbul: Türk Diyanet Vakfı, Cilt 1, Sayfa 57.

Hançerlioğlu, Orhan (1982). Felsefe Sözlüğü, İstanbul: Remzi Kitabevi.

Harmancı, Esat (2003). Manisalı Câmî‘î Muhabbet-nâme (Vâmık u Azrâ) İnceleme, Metin, Nesre Çeviri, Doktora Tezi, Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Eski Türk Edebiyatı Bilim Dalı, İstanbul.

Harmancı, M. Esat (2006). “A[pt]al’ın Velice Görünümü”, Modern Türklük Araştırmaları Dergisi, Cilt 3, Sayı 4, Sayfa 77-90.

Harmancı, M. Esat (2007). “Klasik Türk Şiirinde Âşğın Delice Görünümü”, Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi Sayı/ Number:13, Ocak/ January, Sayfa 129-146.

Harmancı, M. Esat (2011). “Fütüvvet-Melâmet İlişkisi”, Alevilik Araştırmaları Dergisi, Yıl:1, Sayı:2, Sayfa 117-124.

Harmancı, Meriç (2010). Türk Masallarında Keloğlan Tipi, Doktora Tezi, Kocaeli Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Kocaeli.

Hayâtî (1237). Tuhfe-i Vehbî Şerhi, İstanbul: Üsküdar Matbaası.

Heidegger, Martin (2011). Sanat Eserinin Kökeni (Çev. Fatih Tepebaşılı). Ankara: De Ki Basım Yayım.

İbn Arabi (2005). İlâhî Aşk (Çev. Mahmut Kanık), İstanbul: İnsan Yayınları.

İbn Arabi, Ebu Bekir Muhyiddin, el-Futûhâtü’l-Mekkiyye, I-IV, Daru Sâdır, Beyrut.

İbni Battuta Seyahatnamesi (2004). Ebû Abdullah Muhammed İbn Battûta Seyahatnamesi (Çeviri, İnceleme ve Notlar: A. Sait Aykut), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

İbn Haldun (2009). Mukaddime 2 (Haz. Süleyman Uludağ), İstanbul: Dergah Yayınları.

İçöz, Fulya (2008). Masalda Cadı: Ötekinin Arketipi, Yüksek Lisans Tezi, Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Kadın Çalışmaları Anabilim Dalı, İzmir.

İlgürel, Mücteba (2003). “Levent”. İslam Ansiklopedisi, İstanbul: Türk Diyanet Vakfı, Cilt 27, Sayfa 149-151.

İnce, Adnan (1994). Mirzâ-zâde Mehmed Sâlim Dîvânı Tenkidli Basım, Ankara: Yükseköğretim Kurulu Matbaası.

İpekten, Haluk (1970). Nâ’îlî-i Kadîm Divanı Edisyon Kritik, İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.

İpekten, Haluk (1974). İsmeti Divanı (Edisyon Kritik), Ankara: Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayını.

İpekten, Haluk (1989). Enderunlu Vasıf, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

İpşirli, Mehmet (1992). “Bezîrgân”. İslam Ansiklopedisi, İstanbul: Türk Diyanet Vakfı, Cilt 6, Sayfa 103-104.

İpşirli, Mehmet (2006). “Müderres”. İslam Ansiklopedisi, İstanbul: Türk Diyanet Vakfı, Cilt 31, Sayfa 468-470.

İsen, Mustafa (1988). Gelibolulu Mustafa Âlî, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

İsen, Mustafa (1990). Usûlî Divanı, Ankara: Akçağ Yayınları.

İsen, Mustafa, Cemal Kurnaz (1990). Şeyhî Dîvânı, Ankara: Akçağ Yayınları.

Jung, Carl Gustav (1982). Bilinç ve Bilinçaltının İşlevi (Çev. Engin Büyükinâl), Ankara: Say Yayınları.

Jung, Carl Gustav (2005). Dört Arketip (Çev. Zehra Aksu Yılmaz), İstanbul: Metis Yayınları.

Kaçar, Mücahit (2007). “Divan Şiirinde Erkek Sevgili Tipi ve Şehrengizlerdeki Erkek Güzeller”, İstanbul Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi, Cilt 37, Sayı 37, Sayfa 61-83.

Kafesoğlu, İbrahim (1997). Türk Millî Kültürü, İstanbul: Ötüken Yayıncılık.

Kafesoğlu, İbrahim (2012). “Türk (Kültür ve Medeniyet/Genel)”, İslam Ansiklopedisi, İstanbul: Türk Diyanet Vakfı, Cilt 41, Sayfa 487-490.

Kahraman, Seyit Ali, Yücel Dağlı (2006). Günümüz Türkçesiyle Evliya Çelebi Seyahatnâmesi. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Kalkışım, Muhsin (1994). Şeyh Galib Divanı, Ankara: Akçağ Yayınları.

Kalkışım, Muhsin (2001). “Klasik Türk Şiirinde Türk Kavramı”, Millî Folklor, Sayı 50, Sayfa 58-69.

Kalkışım, Muhsin (2002). “Nâbî’de Zâhid ve Vâiz Eleştirisi”, Journal of Qafqaz University, Fall, Sayfa 65-72

Kalpıklı, Mehmet (1999), “Divan Şiirinde Aşk”, Osmanlı Divan Şiiri Üzerine Metinler, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, Sayfa 454-455.

Kandemir, M. Yaşar (1989). “Ali”. İslam Ansiklopedisi, İstanbul: Türk Diyanet Vakfı, Cilt 2, Sayfa. 375-376.

Kaplan, Mahmut (2008). Hayriyye-i Nâbî (2.baskı), Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, Ankara

Kaplan, Mahmut (2012). “Hayriyye-i Nâbî’de Tipler”, Milli Folklor, 2012, Yıl 24, Sayı 95.

Kaplan, Mehmet (1955). “Yunus Emre ve Nebatlar”, Türkiyat Mecmuası, Cilt 12.

Kaplan, Mehmet (1995). “Nâbî ve Orta İnsan Tipi”, Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar I, İstanbul: Dergâh Yayınları.

Kaplan, Mehmet (2001). Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar – Tip Tahlilleri, İstanbul: Dergâh Yayınları.

Kaplan, Mehmet, İnci Enginün, Birol Emil (1978). Mukaddime-i Celâl, Yeni Türk Edebiyatı Antolojisi II, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.

Kara, Mustafa (2011). Tasavvuf ve Tarikatlar Tarihi. İstanbul: Dergah Yayınları.

Karacan, Turgut (1991). Bosnalı Sâbit Divanı, Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Yayınları, Önder Matbaası.

Karaismailoğlu, Adnan (2007). “Klasik Şiirdeki Aşk Söyleminin Dayanakları”, İstanbul Üniversitesi, I. Uluslararası Klasik Türk Edebiyatı Sempozyumu, İstanbul.

Karaismailoğlu, Adnan (2009). “Sâkînâme (Fars Edebiyatı)”. İslam Ansiklopedisi, İstanbul: Türk Diyanet Vakfı, Cilt 36, Sayfa 14-15.

Karakoyun, Engin (2007). Zâik Divanı -Metin 1b-65a- (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Selçuk Üniversitesi, Konya.

Karaköse, Saadet (1994). Nevizâde Atâyî Divânı Kısmî Tahlil-Metin, (Yayımlanmamış Doktora Tezi) İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Malatya.

Karaköse, Saadet (2005). “Eski Türk Edebiyatında Felsefi Açından İnsan Tipleri”, İlmî Araştırmalar, Sayı 20, Sayfa 121-138

Karaköse, Saadet (2012). “Divan Şiiri Sevgili Tipindeki Abartıların Simgesel Boyutuna Birkaç Örnek”, Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi (Turgut Karabey Armağanı) Vol:3 Issue:15.

Karamustafa, Ahmet T. (2008). Tanrının Kuraltanımaz Kulları -İslam Dünyasında Derviş Toplulukları- (Çev. Ruşen Sezer), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Karavelioğlu, Murat Ali (2005). On Altıncı Yüzyıl Şairlerinden Prizrenli Şem’î’nin Divanı’nın Edisyon Kritiği ve İncelenmesi I-II, M.Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, İstanbul.

Karlıtepe, Mustafa (2007). Kelâmî Dîvânı, Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.

Kartal, Abdullah (2009). “Sekr”. İslam Ansiklopedisi, İstanbul: Türk Diyanet Vakfı, Cilt 36, Sayfa 334-335.

Kartal, Ahmet (2000). Şeyh Baba Yûsuf Sivrihisârî, Mevhûb-ı Mahbûb (İnceleme-Metin-Sözlük-İndeks), Eskişehir: Yunus Emre Kültür, Sanat ve Turizm Vakfı Yayınları.

Kavruk, Hasan (2001). Şeyhülislâm Yahyâ Divânı, Ankara: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.

Kaya, Bayram Ali (1996). Azmîzâde Haletî: Hayatı, Edebî Kişiliği ve Divanı’nın Tenkitli Metni, Doktora Tezi, Trakya Üniversitesi, Edirne.

Kaya, Bayram Ali. (2010). “Şehrengiz”, İslam Ansiklopedisi, İstanbul: Türk Diyanet Vakfı, Cilt. 38.

Kaya, İdris Güven (1990). “Dukakinzade Yahyâ Bey’in Şiirlerinde Cinsellik”, Journal of Turkish Studies, Sayı 14, Sayfa 273- 281.

Kaya, Önal (1996). Alî Şîr Nevâyî – Fevâyidü’l-kiber, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Kayabaşı, Bekir (2010). “Sarban Ahmed Divanı’nda Melâmîlik”, Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume 5/1 Winter, Sayfa 1123-1146.

Kayabaşı, F. Ayfer (1995). Sarban Ahmed Divanı, Yüksek Lisans Tezi, İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Malatya.

Kazan Şevkiye (2008). “Klasik Türk Şiirinde ‘Solduran Sop’ İle ‘Dolduran Toplar’”, Turkish Studies International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume 3/1 Winter.

Kazan, Şevkiye (2010). “Şeyhülislam Yahyâ Divanında ‘Aşk’ın Anlam Çerçevesi”, Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume 5/3 Summer.

Kemikli, Bilal (2007). “Divan Şiirinde Hastalık ve Tedavi”, Uludağ Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi Cilt: 16, Sayı: 1, Sayfa 19-36.

Kılıç, Atabey (2007). “Türkçe-Farsça Manzum Sözlüklerden Tuhfe-i Vehbi (Metin)”, Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic, Cilt 1, Sayı 4, Sayfa 410-475.

Kırbıyık, Mehmet (1999). Kâtibzâde Sâkîb Mustafa Hayatı, Eserleri, Edebî Kişiliği ve Dîvânı'nın Tenkidli Metni, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, Konya.

Koçak, Aynur (2006). “Halk Anlatılarında Deli Tipi Üzerine Bazı Tespitler”, Mitten Meddâha Türk Halk Anlatıları Uluslararası Sempozyum Bildirileri, Ankara: Gazi Üniversitesi THBMER Yayınları.

Koçu, Reşad Ekrem (2004). Osmanlı Tarihinin Panoraması, İstanbul: Doğan Kitap.

Koçu, Reşat Ekrem (1966). İstanbul Ansiklopedisi, Cilt 8, İstanbul: Koçu Yayınları.

Koncu, Hanife (2010). “Bir Kelimenin İzinde: Klasik Türk Şiirinde Levend Üzerine Bazı Düşünceler”, Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume 5/3 Summer.

Korkut, Gülçiçek (2003). Le'âlî Dîvânı: İnceleme-Metin”, Yüksek Lisans Tezi, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.

Kortantamer, Tunca (1997). Nev'î-Zâde Atâî Hamse (Sâkî-nâme), İzmir: Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.

Köksal, M. Fatih (2005). Eski Şiirimizin Nâdîde Güzelleri, Klâsik Türk Şiiri Araştırmaları, Ankara: Akçağ Yayınları.

Köksal, Mehmet Fatih (2016). Yâ Kebikeç (Mecmualar Arasında), İstanbul: Kesit Yayınları.

Köprülü, Fuat (1934). Eski Şairlerimiz Divan Edebiyatı Antolojisi. İstanbul: Muallim Ahmet Halit Kitaphanesi.

Köprülü, Fuat (1935). Türk Halk Edebiyatı Ansiklopedisi, İstanbul: Burhaneddin Basımevi.

Köprülü, Fuat (1962). Türk Saz Şairleri, Ankara: Milli Kültür Yayınları.

Köprülü, Orhan F. (1988). “Abdâl”. İslam Ansiklopedisi, İstanbul: Türk Diyanet Vakfı, Cilt 01, Sayfa. 61-62.

Kufacı, Osman (2006). Adni Divanı Ve Adni Divanında Benzetmeler, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

Kurnaz, Cemâl, Mustafa Tatçı (2001). Ümmî Divan Şairleri ve Enveri Divanı, Ankara: Milli Eğitim Bakanlığı.

Kuru, Selim Sırrı (2008). “İshak Çelebi'nin Hayatı ve ‘Üsküp Şehrengizi’ Etrafında Düşünceler”, Kritik Edebiyat Eleştirisi, 1. Sayfa 88-89.

Kuşeyrî, Abdulkerim (1991). Kuşeyrî Risâlesi (Haz. Süleyman Uludağ), İstanbul: Dergâh Yayınları.

Kuşeyrî, Abdülkerim (1999). Tasavvuf İlmine Dâir Risâle (Haz. Süleyman Uludağ), İstanbul: Dergah Yayınları.

Kutlar, Fatma Sabiha (2002). “Cinselliğin Estetik Anlatımı”, Kebikeç, Sayı 13, Sayfa 89-109.

Kutlar, Fatma Sabiha (2004). Arpaemînî-zâde Mustafa Sâmî, Dîvân, Ankara

Kuzubaş, Muhammet; Duygu Güner (2015). “Ahmed Paşa Divanında Sevgilinin Mekânıyla İlgili Kavramlar”, Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi 2015, Cilt:8, Sayı:38, Sayfa 274-285.

Küçük, Sebahattin (1994). Bâkî Dîvânı (Tenkitli Basım), Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Külahlıoğlu, Mehmet (1997). Kadri Hayatı, Edebî Kişiliği ve Divânı'nın Transkripsiyonlu Metni, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.

Külekçi, Numan (1985). Ganî-zâde Nâdirî Hayatı, Edebî Kişiliği, Eserler: Divanı ve Şeh-nâmesi'nin Tenkitli Metni, Atatürk Üniv. Fen Edb. Fak., Yayınlanmamış Doktora Tezi, Erzurum.

Levend, Agah Sırrı (1984). Divan Edebiyatı Kelimeler ve Remizler Mazmunlar ve Mefhumlar, 4. Basım, İstanbul: Enderun Yayınları.

Livingston, Ray (1998). Geleneksel Edebiyat Teorisi, İstanbul: İnsan Yayınları.

Lukacs, George (1986). Çağdaş Gerçekçiliğin Anlamı, Çev. Cevat Çapan, İstanbul: Payel Yayınları.

Macit, Muhsin (1996). Erzurumlu Zihni Divânı, Erzurum: Atatürk Üniversitesi Yayınları.

Macit, Muhsin (1997). Nedim Divânı, Ankara: Akçağ Yayınları.

Malebranche, M. (1997). Hakikatin Araştırılması II, IV, V, (Çev. Miraç Katırcıoğlu), İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı.

Maraşlı, Savaş (2013). “Türk Alp Geleneğinin Orta Çağ Anadolu Tasvir Sanatına Yansımaları”, Siberian Studies (SAD) 1.3, Sayfa 17-42.

Martin, Lois (2009). Cadılığın Tarihi -Ortaçağ'da Bilge Kadının Katli-, İstanbul: Kalkedon Yayınları.

Mazıoğlu, Hasibe (1983). Eski Türk Edebiyatı, Türk Ansiklopedisi, Cilt 32, Ankara.

Mazıoğlu, Hasibe (1992), Nedim'in Divan Şiirine Getirdiği Yenilik, Ankara: Akçağ Yayınları.

Mehmed Salâhî (1895). Kâmûs-ı Osmânî, İstanbul: Mahmud Bey Matbaası.

Mehmet Abdülaziz, (1332). Divan-ı Emrah, İstanbul.

Mengi, Mine (1995). Mesîhî Divânı, Ankara.

Mengi, Mine (1999). “Eski Edebiyatımızdaki Bazı İnsan Tipleri: Rind ve Zâhid Tipleri, Orta İnsan Tipi”, Osmanlı Divan Şiiri Üzerine Metinler (Haz. Mehmet Kalpaklı), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Meriç, Cemil (1999). Sosyoloji Notları ve Konferanslar (5. Baskı), İstanbul: İletişim Yayınları.

Mermer, Ahmet (1991). Mezâkî Hayatı, Edebî Kişiliği ve Divanı'nın Tenkidli Metni, Ankara.

Mermer, Ahmet (1997). Karamanlı Aynî ve Dîvânı, Ankara: Akçağ Yayınları.

Mermer, Ahmet (2004). Kütahyalı Rahîmî ve Dîvânı, Sahhaflar Kitap Sarayı, İstanbul.

Moran, Berna (1982). “Soruşturma: Romanda Tip Olgusu ve Tipin İşlevi”, Yazko Edebiyat, Sayı: 24, Ekim.

Morkoç, Yasemin Ertek (2003). Eğirdirli Hacı Kemal'in Camiü'n-Nezâir'i, Doktora Tezi, Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir.

Mum, Cafer (2004). Halepli Edîb Dîvânı (İnceleme-Tenkitleli Metin-Cinaslar), Doktora Tezi, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

Mutahharî, Murtaza (1997). Hafız'da İrfân, İstanbul: İnsan Yayınları.

Mütercim Âsım (1834). Okyânûsü'l-basit fi Tercemeti'l-Kâmûsü'l-Muhit, Cilt I, Mısır.

Nayir, Hilal (2012). “Divan Şiirinde Cadı”, Prof. Dr. Mine Mengi Adına Türkoloji Sempozyumu Bildirileri, 20-22 Ekim 2012, Adana.

Nutku, Özdemir (2003). “Meddâh”. İslam Ansiklopedisi, İstanbul: Türk Diyanet Vakfı, Cilt 28, Sayfa 293-294.

Ocak, Ahmet Yaşar (1992). “Bektaşîlik”. İslam Ansiklopedisi, İstanbul: Türk Diyanet Vakfı, Cilt 5, Sayfa 373-379.

Ocak, Ahmet Yaşar (1999). Osmanlı İmparatorluğunda Marjinal Sûfilik: Kalenderîler, Ankara: Atatürk Kültür Dil ve Tarih Kurumu Türk Tarih Kurumu Yayınları.

Ocak, Ahmet Yaşar (2002). Alevî ve Bektaşî İnançlarının İslam Öncesi Temelleri, İstanbul: İletişim Yayınları.

Ocak, Ahmet Yaşar (2010). Kültür Tarihi Kaynağı Olarak Menakıbnameler (Metodolojik Bir Yaklaşım), Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.

Ocak, Ahmet Yaşar (2011). Babailer İsyanı-Aleviliğin Tarihsel Altyapısı yahut Anadolu'da İslam-Türk Heterodoksisinin Teşekkülü, İstanbul: Dergâh Yayınları.

Okuyucu, Cihan (2004). Ereğlîli Tûrâbî Divanı, İstanbul: Fatih Üniversitesi Yayınları.

Okuyucu, Cihan (2006). Divan Edebiyatı Estetiği, İstanbul: LM Yayınları.

Onay, Ahmet Talat (2014). Açıklamalı Divan Şiiri Sözlüğü (Haz. Cemal Kurnaz), Ankara: Berikan Yayıncılık.

Onur, Naci (1996). Harputlu Rahmî Divanı, Ankara.

Ortaylı, İlber (2001). “Kadı”. İslam Ansiklopedisi, İstanbul: Türk Diyanet Vakfı, Cilt 24, Sayfa 69-73.

Öngören, Reşat (2009). “Sûfi”. İslam Ansiklopedisi, İstanbul: Türk Diyanet Vakfı, Cilt 37, Sayfa 471-472.

Öngören, Reşat (2010). “Şeyh”. İslam Ansiklopedisi, İstanbul: Türk Diyanet Vakfı, Cilt 39, Sayfa 50-52.

Özaydın, Abdülkerim (2012). “Türk (Tarih/Türkler’in İslamiyet’i Kabulü)”, İslam Ansiklopedisi, İstanbul: Türk Diyanet Vakfı, Cilt 41, Sayfa 474-480.

Özbilgen, Erol (2007). Bütün Yönleriyle Osmanlı, İstanbul: İz Yayıncılık.

Özdal, Ahmet Nurullah (2013). İslam İktisâdî Coğrafyasında İş Yaşamı, Ticaret Ve Tüccar (X. - XIV. Yüzyıllar), Doktora Tezi, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tarih Anabilim Dalı, Erzurum.

Özdemir, Cafer (2011). Âşık Tarzı Halk Şiirinde Osmanlı Toplum Hayatı, İstanbul: Kitabevi.

Özdemir, Mehmet (1999). Neccâr-zâde Rıza Dîvânı’nın Edisyon Kritiği, Yüksek Lisans Tezi, Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Afyon.

Özel, Ahmet (1995). “Esîr”. İslam Ansiklopedisi, İstanbul: Türk Diyanet Vakfı, Cilt: 11, Sayfa 382-389.

Özgül, Metin Kayahan (1987). Hersekli Ârif Hikmet, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

Özmen, Mehmet. (2001). Ahmed-i Dâi Divanı (Metin-Gramer-Tıpkı Basım), Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Özsoy, Naci (2014). “İlk Dönem Tasavvuf Kültüründe Horasan Melâmîliği ve Anadolu’da Bir Melâmî Karakter: Zembilfroş”, ANEMON Muş Alparslan Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, Cilt: 2, Sayı: 2, Sayfa 85-99, Aralık.

Öztürk, Ali (1980). Çağları İçinde Türk Destanları, İstanbul: Derya Dağıtım.

Öztürk, Nebiye (2006). Zenânnâme, Enderûnlu Fazıl, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.

Öztürk, Nurettin (2001). Türk Edebiyatında İnsan, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.

Öztürk, Özhan (2009). Folklor ve Mitoloji Sözlüğü. Ankara: Phoenix Yayınları.

Öztürk, Yılmaz (2006). 17. Yüzyıl Şairlerinden Dimetokali Vahdetî'nin Divanı'nın Tenkitli Metni, Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, İstanbul.

Özyıldırım, Ali Emre (1999). Hamdullah Hamdi Dîvânı, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

Özyıldırım, Ali Emre (2002). Keçecizade İzzet Molla'nın Mihnet-Keşan'ı ve Tahlili, Doktora Tezi, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.

Pakalın, Mehmet Zeki (2004). Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü, cilt III, İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.

Pala, İskender (2011). Ansiklopedik Divân Şiiri Sözlüğü, İstanbul: Kapı Yayınları.

Pektaş, Mehmet (2010). "XIV. Yüzyıl Divan Şiirinde Şairin Sevgili Karşısındaki Konumu", Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume 5/3 Summer.

Piroğlu, Zehra (1996). Yetîmî (Hayatı, Eserleri, Edebî Kişiliği ve Dîvânının Tenkidli Metni), Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.

Proust, Marcel (2002). Kayıp Zamanın İzinde Yakalanan Zaman, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Ricci, Giovanni (2005). Türk Saplantısı -Yeniçağ Avrupa'sında Korku, Nefret ve Sevgi- (Çev. Kemal Atakay), İstanbul: Kitap Yayınevi.

Roux, Jean-Paul (2011). Eski Türk Mitolojisi (Çev. Musa Yaşar Sağlam), Ankara: Bilge Su Yayıncılık.

Rzasoy, Seyfeddin (2009). Oğuz Mitolojisi (Metod, Strukur, Rekonstruksiya). Bakı-Nurlan.

Sadâvî, Salih (1987). Osman-zâde Tâ'ib Hayatı, Eseri ve Edebi Kişiliği, Doktora Tezi, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

Sakaoğlu, Saim (2004). Karaca Oğlan. Ankara: Akçağ Yayınları.

Saraç, M. A. Yekta (2002). Emrî Dîvânı. İstanbul: Eren Yayıncılık.

Sarı, Mehmet (1992). Sabûhî Şeyh Ahmed Dede-Hayatı, Edebi Kişiliği, Eserleri ve Dîvânı'nın Tenkitli Metni, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.

Savran, Ömer (2003). Neşâtî Divanı'nın Tahlili, Doktora Tezi, Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Denizli.

Schimmel, Annemarie (2001). İslamın Mistik Boyutları (Çev. Ergun Kocabıyık). İstanbul: Kabalcı Yayınları.

Schopenhauer, Arthur (2011). Din Üzerine (Çev. Ahmet Aydoğan). İstanbul: Say Yayınları.

Schopenhauer, Arthur (2013). Hayatın Anlamı (Çev. Ahmet Aydoğan). İstanbul: Say Yayınları.

Selçuk, Bahir (2010). “Meşâkku’l-‘Uşşâk’ta Âşık, Maşûk ve Aşkın Gücü”, Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume 5/3 Summer.

Serdaroğlu, Vildan (2006). Sosyal Hayat Işığında Zâtî Divanı. İstanbul: İSAM Yayınları.

Sertkaya, Osman Fikri (2004). Burkancı Ve Manici Türk Edebi Çevreleri-Nazım, Türk Dünyası Edebiyat Tarihi, Cilt 4, Ankara: AKM Yayınları.

Sertoğlu, Midhat (1986). Osmanlı Tarih Lûgatı, İstanbul: Enderun Kitabevi.

Sevgi, Ahmet (1997). “Fuzûlî’nin Rind ü Zâhid’i Üzerine”, Türkiyat Araştırmaları Dergisi, Sayı 3, Sayfa 129-135.

Seyhan, Köksal (2002). Livâyî Dîvânı, Basılmamış Doktora Tezi, Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, İstanbul.

Seyhan, Nezihe (2000). Medhî Divanı: İnceleme-Transkripsiyonlu Metin, Doktora Tezi, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

Sona, İbrahim (2012). Türk Edebiyatında Tûtî-Nâme Hikâyeleri (İnceleme-Tenkitle Metin), Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Ankara.

Sucu, Nurgül (2007). “Sâlim ve Muhâvere-i Rind ü Zâhid Adlı Eseri”, Türklük Bilimi Araştırmaları Dergisi, Sayı 22, Sayfa 119-148.

Sûdî (1249). Şerh-i Gülîstan, İstanbul.

Sühreverdî Ebu Hafs Ömer b. Muhammed (2011). Avârifü’l Meârif, Tercüme: Dilaver Selvi, İstanbul: Semerkand Yayınları.

Sülemî, Ebu Abdurrahman (1942). Risâletü’l-Melâmetiyye (Haz: Ebu’l-‘Alâ Affî, Mecelletü Külliyyeti’l-Âdâb, Kahire, Cilt VI, Sayfa 47-105.

Sülemî, Ebu Abdurrahman Muhammed b. Hüseyin. (1950). İslam Tarihinde İlk Melâmet (Çev. Ömer Rıza Doğrul), İstanbul: İnkılap Kitabevi.

Sütcü, Mehmet Sait (2017). “Osmanlı Devleti’nde Müftülük Kurumu: Anadolu Müftüleri”, Tarih Okulu Dergisi, Yıl 10, Sayı XXXII, ss. 459-536.

Süzen, Hüseyin (1994). Dükakinzade Ahmed Beg Divanı: İnceleme - Tenkidli Metin, Doktora Tezi, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

Şahin, Esmâ (2012). “Klâsik Türk şiirinde Pâleheng ve Bâkî’nin Pâleheng Konulu Bir Gazeli”, Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume 7/3, Summer.

Şahin, Kürşat Şamil (2011). “Sevgilinin Güzellik Unsurlarından Saç ve Saçın Âşık Üzerindeki Etkisi”, Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume 6/3 Summer.

Şebüsterî (1999). Gülşen-i Râz (Haz. Sadık Yalsızuçanlar), İstanbul: Timaş Yayınları.

Şemseddin Sâmi (1989). Kâmûs-ı Türkî, İstanbul: Enderun Kitabevi.

Şen, Fatma Meliha (1995). Beylikçi İzzet Bey Divanı, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

Şentürk, A. Atillâ (1993). “Klâsik Osmanlı Edebiyatı Işığında Eski Âdetler ve Günlük Hayattan Sahneler”, Türk Dili, Sayı 495, Sayfa 175-188.

Şentürk, A. Atillâ (1995). “Klasik Osmanlı Edebiyatında Tipler”, Osmanlı Araştırmaları XV, İstanbul, Sayfa 1-91.

Şentürk, A. Atillâ (1995). Klâsik Osmanlı Edebiyatı Tiplerinden Rakîb’e Dair, İstanbul: Enderun Kitabevi.

Şentürk, A. Atillâ (1996). Klasik Osmanlı Edebiyatı Tiplerinden Sûfi Yahut Zâhid Hakkında, İstanbul: Enderun Kitabevi.

Şentürk, A. Atillâ (2015). “Manzum Metinler Işığında Bir Kalender Dervişinin Profili”, Turkish Studies, Volume 10/8 Spring, Sayfa 141-220.

Şentürk, A. Atilla (2016). Osmanlı Şiiri Kılavuzu (Âb-Azrail), İstanbul: Osmanlı Edebiyatı Araştırmaları Merkezi.

Şihabüddin Suhreverdi (1988). Avârifü’l-Ma’arif (Marifet İhsanları) Mütercimler, Yahyâ Pakiş- Dilaver Selvi, İstanbul: Umran Yayınları.

Şimşek, Kadriye (2002). Ferîdûn Divanı, Yüksek Lisans Tezi, Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kütahya.

Şimşirgil, Ahmet (2002). “Osmanlı Devleti’nin Kuruluşunda Hizmeti Geçen Alpler ve Gaziler”, Türkler Ansiklopedisi, Yeni Türkiye Yayınları, Cilt 09, Sayfa 178-192.

Şirin, İbrahim (2008). “Avrupa ve Osmanlı Seyyahlarının İzlenimiyle Osmanlı ve Avrupa’da Dilencilik”, Bir Kent Sorunu Dilencilik-Sorunlar ve Çözüm Yolları Sempozyumu, (Yay. Haz. Suvat Parin), 18-19 Ekim 2008, İstanbul, Sayfa 63-80.

Şirin, İbrahim (2012). “Batılı Seyyâhların İzleniminde Sûfiler”, Sûfi Araştırmaları, Cilt 3, Sayı 5, Sayfa 21-45.

Tanıdır, Gülcan (2003). Dîvân-ı Vuslatî: İnceleme-Tenkitli Metin-İndeks, Yüksek Lisans Tezi, Sütçü İmam Üniversitesi, Kahramanmaraş.

Tanilli, Server (2011). Geçen Yüzyılda İstanbul’da Kabadayılar Ve Külhanbeyleri, Osmanlı İmparatorluğunda Yaşamak, Editörler: François Geogon, Paul Dumont, Çeviri: Maide Selen, İstanbul: İletişim Yayınları.

Tanpınar, Ahmet Hamdi (1997). 19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi, İstanbul: Çağlayan Kitabevi.

Tanpınar, Ahmet Hamdi (2006). XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Tarlan, Ali Nihat (1948). Şiir Mecmualarında XVI. ve XVII. Asır Dîvan Şiiri: Rahmî ve Fevrî, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Yayınları.

Tarlan, Ali Nihat (1967). Zatî Divanı Edisyon Kritik, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.

Tarlan, Ali Nihat (1992). Ahmed Paşa Divanı, Ankara: Akçağ Yayınları.

Tarlan, Ali Nihat (1992). Hayâlî Bey Divanı, Ankara: Akçağ Yayınları.

Tarlan, Ali Nihat (1997). Necatî Bey Divanı, İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.

Taş, Hakan (2004). Vahyî Divânı. Doktora Tezi, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. İstanbul.

Taşgâil, Ahmet (2012). “Türk (Tarih)” , İslam Ansiklopedisi, İstanbul: Türk Diyanet Vakfı, Cilt 41, Sayfa 467-474.

Tatçı, Mustafa (1990). Yunus Emre Divanı-İnceleme-I, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

Tatçı, Mustafa (1998). Hayretî'nin Dini Tasavvufi Dünyası, Ankara: Kültür Bakanlığı.

Tatçı, Mustafa; Musa Yıldız (2005). Azîz Mahmûd Hüdâyî Dîvân-ı İlahîyât (Tıpkıbasım ve Çevrimyazı), İstanbul: Üsküdar Araştırmaları Merkezi.

Tecer, Ahmet Kutsi. (1939). “Folklor Gezintileri”, Kalem Aylık Sanat ve Edebiyat Mecmuası, (13), Sayfa 15-20.

Tek, Abdurrezzak (2009). “XVII. Yüzyılda Melâmî Şeyhlerinden Sunullah Gaybî'nin Bakışı İle Tarikat Âdâbı”, Uludağ Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi Cilt: 18, Sayı: 1, Sayfa 209-224.

Tekin, Talat (2017). XI. Yüzyıl Türk Şiiri Divanı Lügati't-Türk'teki Manzum Parçalar, Ankara: TDK Yayınları.

Tekindağ, Şehabeddin (2003). “Mahmud Paşa”. İslam Ansiklopedisi, İstanbul: Türk Diyanet Vakfı, Cilt 27, Sayfa 376-378.

Tezcan Nuran (2012). “Divan Edebiyatında Aşk, Kadın Kahramanlar ve Kıyafet Değiştirme Motifi”, Ed: Emine Gürsoy Naskali, Hilal Oytun Altun, Kültürümüzde Tebdil-i Kıyafet, Yıl IV, Sayı 2-1, Temmuz.

Tıgılı, Fatih (2006). Bursalı Rahmî Çelebi ve Divânı, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

Tokdemir, Kinem (2018). Kötü Kadın / İyi Kadın Zıtlığı: Masallarda Cadı Prototipinin İncelenmesi, Yüksek Lisans Tezi, Abant İzzet Baysal Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Bolu.

- Tokel, Bayram Bilge. (2004). Neşet Ertaş Kitabı. (IV. Basım). Ankara: Akçağ Yayınları.
- Toksarı, Ali (1994). “Dilencilik”. İslam Ansiklopedisi, İstanbul: Türk Diyanet Vakfı, Cilt 9, Sayfa 298-300.
- Topal, Ahmet (2006). Adnî Receb Dede Nahl-i Tecellî (İnceleme Metin), Yüksek Lisans Tezi, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum.
- Topaloğlu, Bekir (2007). “Rakib”. İslam Ansiklopedisi, İstanbul: Türk Diyanet Vakfı, Cilt. 34.
- Toparlı, Recep (1998). Harezmlî Hâfız’ın Divanı (İnceleme-Metin-Tıpkıbasım), Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Torun, Elvan (2018). 19. Yüzyıl Şairi Süleyman Fehim Efendi Divanı: İnceleme, Metin ve Dizin, Yüksek Lisans Tezi Boğaziçi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Tosun, Musa (2000). “İçki (Tıp Açısından İçki)”. İslam Ansiklopedisi, İstanbul: Türk Diyanet Vakfı, Cilt 21, Sayfa 462-464.
- Tournefort De Joseph (2005). Tournefort Seyahatnamesi (Çev. Teoman Tunçdoğan), İstanbul: Kitap Yayınevi.
- Tökel, Dursun Ali (2016). “Necatigil’in Divan Şiiri: Baba Ocağı”, Türk Dili, Nisan, Sayı 772, Sayfa 115-131.
- Tuğluk, İbrahim Halil (2010). “Tıfl-ı Dil-Beste Dilber: Divan Şiirinde Sevgilinin Yaşı”, Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume 5/3 Summer.
- Tulum, Mertol; M. Ali Tanyeri (1977). Nev’î Divanı Tenkidli Basım, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.
- Tuna, Korkut, Suvat Parin (2008). “Kent Yaşamı ve Dilencilik: İstanbul Dilencileri Üzerine Sosyolojik Bir Araştırma”, Bir Kent Sorunu Dilencilik-Sorunlar ve Çözüm Yolları Sempozyumu, (Yay. Haz. Suvat Parin), 18-19 Ekim 2008, İstanbul, Sayfa 147-158.
- Turan, Lokman (1998). Yenişehirli Avnî Bey Divanı’nın Tahlili (Tenkitli Metin), Encümen-i Şu’arâ ve Batı Tesirinde Gelişen Türk Edebiyatına Geçiş, Yayınlanmamış Doktora Tezi Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum.
- Turan, Osman (1980). Türk Cihân Hâkimiyeti Mefkûresi Tarihi, İstanbul: Nakıs Yayınları.
- Turgut, Savaş (2001). Edirneli Nazmî, Divân-ı Türkî-i Basît İnceleme-Metin-Sözlük-Adlar Dizini, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

Türkdoğan, Gökcan Melike (2011). “Gazeller ve Aşk Mesnevilerindeki Sevgili İmajına Dair Bir Karşılaştırma”, Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, Türkiyat Araştırmaları Dergisi Sayı: 29, Bahar 3, Issue: 12.

Uğur, Mücteba (1986). “Va’z, Kıssacılık ve Hadiste Kussâs”. Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi XXVIII Sayfa 291-326.

Ulucan, Mehmet (2007). “Edebiyatımızda Lider tipi ve Hoca Neşet Örneği”, Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi Fırat University Journal of Social Science Cilt: 17, Sayı: 1 Sayfa: 131-144.

Uludağ, Süleyman (1991). Tasavvuf Terimleri Sözlüğü, İstanbul: Marifet Yayınları.

Uludağ, Erdoğan (1992). Şeyhülislam Bahâyî Dîvânı (İnceleme-Karşılaştırmalı Metin), Yüksek Lisans Tezi, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum.

Uludağ, Süleyman (1992), “Behlûl”, Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi, İstanbul, Cilt 5, Sayfa 351-352.

Uludağ, Süleyman (1994). “Dilencilik”. İslam Ansiklopedisi, İstanbul: Türk Diyanet Vakfı, Cilt 9, Sayfa 300.

Uludağ, Süleyman (2013). “Velî”. İslam Ansiklopedisi, İstanbul: Türk Diyanet Vakfı, Cilt 43, Sayfa 25-28.

Uludağ, Süleyman (2014). Dört Kapı Kırk Eşik (İslam Toplumlarında Sûfi Gelenekler ve Derviş Tipleri), İstanbul: Dergâh Yayınları.

Ulunay, Refi Cevad (1994). Eski İstanbul Kabadayıları Sayılı Fırtınalar, İstanbul: Arba Yayınları.

Usluer, Fatih (2007). “Aşk Mesnevilerinde Cinsellik Mazmunları”, Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume 2/4 Fall.

Uzun, Mustafa (1991). “Aşk”. İslam Ansiklopedisi, İstanbul: Türk Diyanet Vakfı, Cilt 4.

Uzun, Mustafa (2000). “Türk Edebiyatı”. İslam Ansiklopedisi, İstanbul: Türk Diyanet Vakfı, Cilt 22, Sayfa 473-475.

Uzun, Mustafa, Nurettin Albayrak (1997). “Hamam”. İslam Ansiklopedisi, İstanbul: Türk Diyanet Vakfı, Cilt 15, Sayfa 430-433.

Uzunçarşılı, İsmail Hakkı (1988). Osmanlı Devletinin Merkez ve Bahriye Teşkilâtı, Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.

Üçel Aybet, Gülgün (2010). Avrupalı Seyyahların Gözünden Osmanlı Dünyası ve İnsanları (1530-1699), İstanbul: İletişim Yayınları.

Ülken, Hilmi Ziya (1969). Sosyoloji Sözlüğü, MEB Talim ve Terbiyesi Yayınları Milli Eğitim Basımevi, İstanbul.

Ünlü, M. Şahabettin (1991). Ubeydi Hayatı-Edebi Kişiliği ve Dîvânının Tenkitli Metni, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Mimar Sinan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

Üst, Sibel (2011). Edirneli Nazmî Dîvânı, Doktora Tezi, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum.

Üstüner, Ahat (2014). “Hârezmlî Hâfız Divanında Türk Adı”, Turkish Studies - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume 9/6 Spring 2014, p. 1107-1116.

Üstüner, Kaplan (2007). Divan Şiirinde Tasavvuf (14.-15. Yüzyıllar), Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.

Üzgör, Tahir (1991). Fehîm-i Kadîm (Hayatı, Sanatı, Dîvân'ı ve Metnin Bugünkü Türkçesi), Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayını.

Üzüm, İlyas (2002). “Kızılbaş”. İslam Ansiklopedisi, İstanbul: Türk Diyanet Vakfı, Cilt 25, Sayfa 546-557.

Üzümcü, Mehmet Ali (2008). Za'îfî, Kitâb-ı Sergüzeşt-i Za'îfî, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Kocaeli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kocaeli.

Yağmur, Bahri (1998). Hilâlî Dîvânı İnceleme-Metin, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.

Yakar, Halil İbrahim (2002). Gelibolulu Sun'î Dîvânı ve Tahlili, Doktora Tezi, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

Yakar, Halil İbrahim (2010). “XIX. Yüzyıl Antepî Mutasavvîf Şair Mahremî ve Divan'ında Hakiki Aşk ve Hakiki Sevgili Tezahürleri”, Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume 5/3 Summer.

Yakar, Halil İbrahim (2012). Ayıntablî Mahremî Divanı, Konya: Palet Yayınları.

Yalçinkaya, Elvan (2005). “Bektaşî Fıkralarının Eğitici Yönü ve Değerler Eğitimi Açısından Önemi”, Türk Kültürü Ve Hacı Bektaş Velî Araştırma Dergisi, Sayı: 74.

Yalçinkaya, Şerafeddin (2006). Türklere Dair Arapça Şiirler (Haz. Musa Yıldız, Türklerle İlgili Arapça Şiirler) Nüsha Dergisi Yıl:4 Sayı:21 Bahar.

Yardımcı, Mehmet (2007). Destanlar, Ankara: Ürün Yayınları.

Yavuz, Kemal (2007). Gülşehrî'nin Mantık'ı-t-Tayr'ı (Gülşen-nâme) Metin ve Günümüz Türkçesine Aktarma). 2 Cilt, Ankara: Kırşehir Valiliği Yayını.

Yavuz, Kemal (2007). Muini'nin Mesnevî-i Muradiyye'si Mesnevî Tercüme ve Şerhi, Konya: Selçuk Üniversitesi Mevlâna Araştırma ve Uygulama Merkezi.

Yazıcı, Tahsin (1993), “Çârdarb”. İslam Ansiklopedisi, İstanbul: Türk Diyanet Vakfı, Cilt 8, Sayfa 226–227.

Yazıcı, Tahsin (1994). “Derviş”. İslam Ansiklopedisi, İstanbul: Türk Diyanet Vakfı, Cilt 9, Sayfa 188–189.

Yazıcı, Tahsin (1997). “Hâfız-ı Şîrâzî”. İslam Ansiklopedisi, İstanbul: Türk Diyanet Vakfı, Cilt 15, Sayfa 103-106

Yazıcı, Tahsin (1998). “Kutbüddin Haydar”, İslam Ansiklopedisi, İstanbul: Türk Diyanet Vakfı, Cilt 17, Sayfa 24-25.

Yekbaş, Hakan (2010). Sehî Bey Divânı. İstanbul: Kitabevi Yayınları.

Yıldırım, Ali (1991). İshâk Çelebi (Hayatı Eserleri, Edebi Kişiliği ve Divanının Edisyon Kritiği), Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Elazığ.

Yıldırım, Ali (1995). Kami, Hayatı, Sanatı, Eserleri ve Divanının Tenkitli Metni, Doktora Tezi, Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Elazığ.

Yıldırım, Dursun (1999). Türk Edebiyatında Bektaşî Fıkraları. Ankara: Akçağ Yayınları.

Yıldız, Mustafa (2012). “İbn Hazm’ın Güzellik Anlayışı”, FLSF (Felsefe ve Sosyal Bilimler Dergisi), Bahar, Sayı: 13, Sayfa 89-106.

Yılmaz, Hasan Kamil (1991). “Aziz Mahmud Hüdâyî”. İslam Ansiklopedisi, İstanbul: Türk Diyanet Vakfı, Cilt 04, Sayfa 338-340.

Yurtseven, Necmettin (2003). Türk Edebiyatında Arapça-Türkçe Manzum Lugatler ve Sünbülzâde Vehbî’nin Nuhbe’si, (Basılmamış Doktora Tezi), Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Ankara.

Zavotçu, Gencay (2013). Klasik Türk Edebiyatı Sözlüğü, İstanbul: Kesit Yayınları.

Zeybek, Muhammet (2015). “Fenâ Meclisinde Bekâ Bulanlar-Anadolu’nun Aykırı Zümreleri Üzerine Bir İnceleme”, Tarihın Peşinde Uluslararası Tarih ve Sosyal Araştırmalar Dergisi, Sayı: 14, Sayfa 299-336.

Zülfe, Ömer (1998). Nâşid Dîvânı (İnceleme-Tenkidli Metin), Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, İstanbul.

Zülfe, Ömer (2006). On Altıncı Yüzyıl Şairi Selkî ve Şiirleri, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

Elektronik Kaynaklar

Akdoğan, Yaşar. Ahmedî Dîvânı.

<http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/Eklenti/10591,ahmedidivaniyasarakdoganpdf.pdf?0> [07.08.2018]

Arı, Ahmet (2011). Sâkib Dede Dîvânı.

<http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/Eklenti/10646,sakibdededivanimetinpdf.pdf?0>
[07.08.2018]

Avşar, Ziya (2017). Revânî Dîvânı.

<http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/Eklenti/56143,revani-divanipdf.pdf?0>
[07.08.2018]

Başpınar, Fatih. Beyânî Dîvânı.

<http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/Eklenti/10598,beyani-apdf.pdf?0> [07.08.2018]

Bayak, Cemal (2013). Sehâbî Hüsâmü'd-dîn bin Hüseyin Sehâbî Dîvânı.

<http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/TR,194338/sehabi-divani.html> [07.08.2018]

Bektaş, Ekrem. (2017). Muvakkit-zâde Muhammed Pertev Dîvânı.

<http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/Eklenti/55973,pertev-divanipdf.pdf?0>,
[28.12.2018]

Bilgin, Azmi (2011). Nigârî Dîvânı.

<http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/Eklenti/55757,nigari-divanipdf.pdf?0>
[07.08.2018]

Erdoğan, Mustafa (2011). Bursalı Rahmî ve Dîvânı.

<http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/Eklenti/55910,bursali-rahmi-divanipdf.pdf?0>
[07.08.2018]

Ersoy, Ersen. II. Bâyezid Devri Şâirlerinden Münîri, Hayatı, Eserleri, Dîvânı.

<http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/Eklenti/56095,muniri-divanipdf.pdf?0>
[07.08.2018]

Harmancı, M. Esat (2017). Süheylî Dîvânı.

<http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/Eklenti/55750,suheyli-divanipdf.pdf?0>
[07.08.2018]

Kaçalın, Mustafa. Âhî Dîvânı.

<http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/Eklenti/10590,ahidivanimustafakacalinpdf.pdf?0>
[07.08.2018]

Karaköse, Saadet (2017). Sa'id Giray Divanı.

<http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/Eklenti/55754,said-giray-divanipdf.pdf?0>
[07.08.2018]

Köksal, Mehmet Fatih (2017). Mecma'u'n-Nezâ'ir-Edirneli Nazmî.

[http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/Eklenti/56057,mecmaun-nezair-edirneli-n"-pdf.pdf?0](http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/Eklenti/56057,mecmaun-nezair-edirneli-n) [07.08.2018]

Kurtoğlu, Orhan (2017). Lebîb Dîvânı (İnceleme-Tenkitli Metin-Sözlük).

<http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/Eklenti/55756,lebib-divanipdf.pdf?0>
[07.08.2018]

Orak, Kadriye Yılmaz (2017). İbrahim Tırsî ve Dîvânı İnceleme-Tenkidli Metin.

<http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/Eklenti/55911,ibrahim-tirsi-ve-divanipdf.pdf?0>
[07.08.2018]

Yelten, Muhammet. Nev'îzâde Atâyî, Sohbetü'l-Ebkâr.

<http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/Eklenti/55751,sohbetul-ebkarpdf.pdf?0>
[07.08.2018]

Yenikale, Ahmet (2017). Sünbülzâde Vehbî Dîvânı.

<http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/Eklenti/56212,sunbulzade-vehbi-divanipdf.pdf?0> [07.08.2018]

Zülfe, Ömer (2010). Hecrî Dîvânı.

<http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/Eklenti/10618,hecripdf.pdf?0> [07.08.2018]

http://dosyalar.semazen.net/e_kitap/TASAVVUF_TERIMLERI_VE_DEYIMLERI_SOZLUGU.pdf [26.10.2015]

<http://kuran.diyenet.gov.tr>

<http://mushaf.diyenet.gov.tr>

<http://tdkterim.gov.tr>

<http://www.islamansiklopedisi.info>

<http://www.tdk.gov.tr>

http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GT.S.5853c252a3c747.54853344 (16.12.2016)

ÖZGEÇMİŞ

1987 yılında Malatya’da doğdu. İlk ve orta öğrenimini Malatya’da tamamladı. 2006 yılında kazandığı Fırat Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı bölümünden 2010 yılında mezun oldu. 2010 yılında Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı programında yüksek lisansa başladı. Yine aynı yıl Kocaeli Üniversitesi’nin açtığı araştırma görevliliği kadrosuna girmeye hak kazanarak yüksek lisans eğitimine Kocaeli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı programında devam etti. Yüksek lisans tezini bir şiir mecmuası üzerine yaptı. 2013 yılında Kocaeli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı’nda doktora eğitimine başladı. 2017 yılında ise İnönü Üniversitesi bünyesinde Öğretim Görevlisi olarak çalışmaya başladı. Halen bu görevini sürdürmektedir.