

**T.C.**  
**MUĞLA SITKI KOÇMAN ÜNİVERSİTESİ**  
**SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**  
**TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI**

**FUZÛLÎ'NİN GAZELLERİNDE BEŞERÎ HİS VE HASLETLER**

**DOKTORA TEZİ**

**HAZIRLAYAN**  
**RAMAZAN ARI**

**DANIŞMAN**  
**PROF. DR. NÂMIK AÇIKGÖZ**

**MART- 2017**  
**MUĞLA**

**T.C.**  
**MUĞLA SITKI KOÇMAN ÜNİVERSİTESİ**  
**SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**  
**TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI**

**FUZÛLÎ'NİN GAZELLERİNDE BEŞERÎ HİS VE HASLETLER**

**DOKTORA TEZİ**

**HAZIRLAYAN**  
**RAMAZAN ARI**

**DANIŞMAN**  
**PROF. DR. NÂMIK AÇIKGÖZ**

**MART- 2017**  
**MUĞLA**

T.C.  
MUĞLA SITKI KOÇMAN ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

FUZÛLÎ'NİN GAZELLERİNDE BEŞERÎ HİS VE HASLETLER

HAZIRLAYAN  
RAMAZAN ARI

Sosyal Bilimler Enstitüsünce

“Doktora”

Diploması Verilmesi İçin Kabul Edilen Tezdir.

Tezin Enstitüye Verildiği Tarih : 15/03/2017

Tezin Sözlü Savunma Tarihi : 03/03/2017

Tez Danışmanı : Prof. Dr. Nâmık AÇIKGÖZ

Jüri Üyesi : Prof. Dr. Alaattin KARACA

Jüri Üyesi : Doç. Dr. Şerife YALÇINKAYA

Jüri Üyesi : Doç. Dr. Nilgün AÇIK ÖNKAŞ

Jüri Üyesi : Doç. Dr. Süleyman SOLMAZ

Enstitü Müdürü : Prof. Dr. Mehmet MARANGOZ

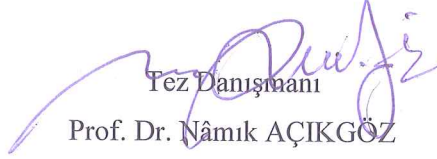
Mart, 2017

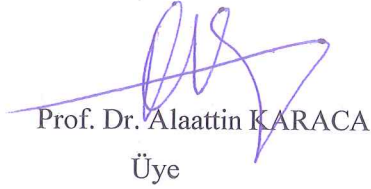
MUĞLA

## TUTANAK

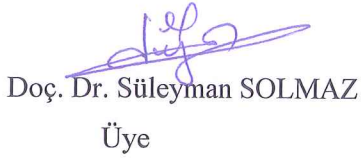
Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü'nün 01/02/2017 tarih ve 768/1 sayılı toplantısında oluşturulan jüri, Lisansüstü Eğitim-Öğretim Yönetmeliği'nin 38. maddesine göre, **Türk Dili ve Edebiyatı** Anabilim Dalı Doktora öğrencisi **Ramazan ARI**'nin "**Fuzûlî'nin Gazellerinde Beşerî His ve Hasletler**" adlı tezini incelemiş ve aday 03/03/2017 tarihinde saat 14:00'da jüri önünde tez savunmasına alınmıştır.

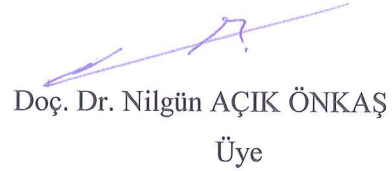
Adayın kişisel çalışmaya dayanan tezini savunmasından sonra 60 dakikalık süre içinde gerek tez konusu, gerekse tezin dayanağı olan anabilim dallarından sorulan sorulara verdiği cevaplar değerlendirilerek tezin kabul edildiğine ay. buluşu ile karar verildi.

  
Tez Danışmanı  
Prof. Dr. Nâmik AÇIKGÖZ

  
Prof. Dr. Alaattin KARACA  
Üye

  
Doç. Dr. Şerife YALÇINKAYA  
Üye

  
Doç. Dr. Süleyman SOLMAZ  
Üye

  
Doç. Dr. Nilgün AÇIK ÖNKAS  
Üye

## YEMİN

Doktora tezi olarak sunduğum “Fuzûli'nin Gazellerinde Beşerî His ve Hasletler” adlı çalışmanın, tarafımdan bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurulmaksızın yazıldığını ve yararlandığım eserlerin Kaynakça'da gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanmış olduğumu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.



15/03/2017

Ramazan ARI

**YÜKSEKÖĞRETİM KURULU DOKÜMANTASYON MERKEZİ**  
**TEZ VERİ GİRİŞ FORMU**

**YAZARIN**

**MERKEZİMİZCE DOLDURULACAKTIR.**

**Soyadı :** ARI

**Adı :** Ramazan

**Kayıt No:** 10142307

**TEZİN ADI**

**Türkçe :** Fuzûlî'nin Gazellerinde Beşerî His ve Hasletler

**Y. Dil :** Human Emotion and Temperaments In Fuzûlî's Ghazals

**TEZİN TÜRÜ: Yüksek Lisans**

**Doktora**

**Sanatta Yeterlilik**

**O**

**X**

**O**

**TEZİN KABUL EDİLDİĞİ**

**Üniversite :** Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi

**Fakülte :** Edebiyat Fakültesi

**Enstitü :** Sosyal Bilimler Enstitüsü

**Diğer Kuruluşlar :**

**Tarih :** 03.03.2017

**TEZ YAYINLANMIŞSA**

**Yayınlayan :**

**Basım Yeri :**

**Basım Tarihi :**

**ISBN :**

**TEZ YÖNETİCİSİNİN**

**Soyadı, Adı :** AÇIKGÖZ, Nâmık

**Ünvanı :** Prof. Dr.

## TEZİN KONUSU (KONULARI) :

1. Edebî Metinde Beşerî Hisler
2. Edebî Metinde Beşerî Hasletler
3. Fuzûlî'nin Gazelleri

## TÜRKÇE ANAHTAR KELİMELER:

1. His
2. Haslet
3. Fuzûlî
4. Gazel
5. Karakter

## İNGİLİZCE ANAHTAR KELİMELER: Konunuzla ilgili yabancı indeks, abstract ve thesaurus'u kullanınız.

1. Emotion
2. Temperament
3. Fuzûlî
4. Ghazal
5. Character

- |   |   |
|---|---|
| 1- Tezimden fotokopi yapılmasına izin vermiyorum                            | X |
| 2- Tezimden dipnot gösterilmek şartıyla bir bölümünün fotokopisi alınabilir | O |
| 3- Kaynak gösterilmek şartıyla tezimin tamamının fotokopisi alınabilir      | O |

Yazarın İmzası :



Tarih : 15/03/2017

## ÖZET

Fuzûlî'nin gazelleri üzerinde yapılan çalışmada, temel bakış açısı iki alan üzerinde yoğunlaştırılmıştır. İlki teorik olup his ve hasletlerin gazelerde nasıl işlendiğidir. İkincisi ise aşk içerisinde his ve hasletlerin işlevinin ne olduğuna dairdir. Çalışma içerisinde, on beş his ve yirmi üç haslet söz konusu edilmiştir. Hisler *duygu zemini* ve *duygu ânı* kavramları etrafında yeni bir metodik yaklaşımla ele alınmıştır. Hissin diğer hislerle ilişkisi de ihmal edilmemiştir. Buna göre, gazelerde işlenen temel duygu aşktır. Diğer tüm duygular aşkla ilgileri nispetinde şiire girerler. Hasletler için de aynı durum söz konusudur. Ayrıca hepsi aşkın anlatılmasında araç konumundadırlar.

Hislerin temel hissedicisi, yanî *duygu öznesi* âşıktır. Sevgili duygu durumuna katılmaz. Çoğunlukla *duygu nesnesi* konumunda hissin ortaya çıkmasına neden olan/sağlayan durumundadır. Dolayısıyla âşık aşkta, aktif sevgili ise pasif konumdadır. Âşık, beşerî alanda büyük oranda olumsuz duygular ve durumlar içerisindedir. İlâhî alanda ise hepsi tam tersine dönüşür. Şâirler, bu iki alandaki karşıtlık üzerinde çoğu zaman beyitlerini kurgularlar. Yine sevgili, beşerî alanda yaptıklarıyla olumsuz bir görünüm arz eder. Aynı şekilde bunlar da, ilâhî alanda bir minnet, bir lütuf ve bir ihsana dönüşür. Hasletler noktasında âşık, hemen tüm olumlu özelliklere sahiptir. Buna karşın sevgili genellikle olumsuz hasletlerin sahibidir. Tüm bunların yanında, şiirdeki his ve hasletlerle ilgili durumların yalnızca âşığın (şâirin) gözünden böyle olduğunu hatırlatmakta fayda var.



## ABSTRACT

In the work on Fuzuli's gazelles, the main point of view is concentrated on two areas. The first is the theoretical and how the emotions and the temperamental features are dealt with in the gazelles. The second is about the functions of emotions and temperamental features in love. In the study, fifteen emotions and twenty-three temperamental features have been mentioned. The feelings have been dealt with a new methodological approach around the concepts of *emotional basis* and *the moment of emotion*. Relations of feelings with other senses are also not neglected. According to this, the fundamental emotion dealt with in the gazelles is love. All the other emotions are located in the poetry in relation to love. The same is true for the temperamental features. Moreover, they are all in instrumental position in the narration of love.

The basic feeler of feelings, that is to say *the feeling subject* is the lover. The beloved does not participate in the mood state. S/he is mostly *the object of emotion* that enables feeling to emerge. Accordingly, the lover is active in love and the beloved is passive. Lover is largely in negative emotions and situations in the human field. In the divine field, they all turn into the exact opposite direction. Poets often construct their couplets on oppositions in these two areas. Again, the beloved appears to have a negative outlook on the human field. Likewise, these become gratitude, a grace, and a blessing in the divine field. At the point of the temperamental features, the lover have all the positive characteristics. On the other hand, the beloved usually owns bad temperamental features. In addition to all this, it is useful to remind that the situations related to emotion and temperamental features in poetry are only valid in the eyes of the lover (the poet).

## İçindekiler

<b>ÖN SÖZ</b> .....	<b>v</b>
<b>Kısaltmalar</b> .....	<b>x</b>
<b>GİRİŞ</b> .....	<b>1</b>
1. Edebi Eserde His ve Hasletler.....	2
1.1. Tahkiyevî Metinlerde Beşerî His ve Hasletler .....	2
1.2. Şiirde Beşerî His ve Hasletler .....	6
1.2.1. Şiirde “Duygu Birliği” .....	10
1.2.2. Son Dönem Türk Şiirinde “Gönderge Alanı” .....	13
1.2.3. Klasik Türk Şiirinin “Gönderge Alanı” .....	17
1.2.4. Klasik Türk Şairlerinin “Birlikçi” Anlayışı .....	21
2. Klasik Türk Şiirinin Beşerî ve İlahî Boyutu .....	25

## I. BÖLÜM

### FUZÛLÎ’NİN GAZELLERİNDE BEŞERÎ HİSLER

1. Aşk.....	32
1.1. Beşerî Yönüyle Âşık .....	35
1.2. Beşerî Yönüyle Sevgili .....	38
1.3. Duygu Zemini .....	39
1.3.1. Güzellik Karşısında Hayret ve Hayranlık .....	40
1.4. Duygu Ânı.....	42
1.4.1. Âşığın Hasret Ateşiyle İmtihanı.....	43
1.4.2. Ümit ile Ümitsizlik Arasında Âşık.....	45
1.4.3. Âşığın Sınırsız Sabrı .....	46
1.4.4. Merhamet Bekleyen Âşık Karşısında Merhametsiz Sevgili .....	48
1.4.5. Kıskançlık Ateşi.....	50
1.4.6. Âşığın Hayal Kırıklıkları .....	51
1.4.7. Aşka Dair Pişmanlıklar .....	52
1.4.8. Sevgilinin Gazabına Karşılık Âşığın Sitemkâr Öfkesi.....	53
1.4.9. Âşığın Aşktan Korkusu ile Sevgilinin Âh Alma Korkusu .....	54
1.4.10. Keder Ağırlıklı Bir Aşk.....	56
1.4.11. Mutluluk Veren Elem.....	59
1.4.12. En Büyük Âşık Benim: Kibir.....	61
1.5. Duygularla İlişkisi İtibariyle Aşk.....	62

2.	Hasret/ Özlem .....	65
2.1.	Duygu Zemini .....	66
2.2.	Duygu Ânı.....	69
2.3.	Duygularla İlişkisi İtibariyle Hasret.....	72
2.3.1.	Hasret Çektiren Sevgi .....	72
2.3.2.	Hasretin Göstergesi Keder .....	72
2.3.3.	Hasreti Besleyen Duygu: Ümit .....	72
2.3.4.	Hasret Acısını Arttıran Kıskançlık.....	73
2.3.5.	Hasrete Dayanma Gücü: Sabır .....	74
2.3.6.	Hasret Mutluluk İlişkisi .....	74
3.	Hayranlık.....	75
3.1.	Duygu Zemini .....	78
3.2.	Duygu Ânı.....	80
3.3.	Duygularla İlişkisi İtibariyle Hayranlık .....	83
4.	Hayret/ Şaşkınlık.....	84
4.1.	Duygu Zemini .....	85
4.2.	Duygu Ânı.....	87
4.3.	Duygularla İlişkisi İtibariyle Hayret .....	89
5.	Hüsrân/ Hayal Kırıklığı.....	90
5.1.	Duygu Zemini .....	92
5.2.	Duygu Ânı.....	94
5.3.	Duygularla İlişkisi İtibariyle Hayal Kırıklığı.....	96
6.	Keder/Gam/Elem/Hüzün/Üzüntü.....	97
6.1.	Duygu Zemini .....	98
6.2.	Duygu Ânı.....	101
6.3.	Duygularla İlişkisi İtibariyle Keder .....	105
6.3.1.	Kaygı/Endişe Kaynaklı Keder .....	105
6.3.2.	Hasretle/ Özlem Birlikte Keder.....	106
6.3.3.	Pişmanlıktan Doğan Keder .....	107
6.3.4.	Hayal Kırıklığı İçerisinde Keder.....	107
6.3.5.	Keder-Mutluluk: İki Zıt Duygunun Beraberliği.....	108
7.	Kibir/ Gurur .....	110
7.1.	Duygu Zemini .....	113
7.2.	Duygu Ânı.....	116

7.3.	Duygularla İlişkisi İtibariyle Kibir.....	120
8.	Kıskançlık/ Haset.....	122
8.1.	Duygu Zemini .....	128
8.2.	Duygu Ânı.....	132
8.3.	Duygularla İlişkisi İtibariyle Kıskançlık.....	136
9.	Korku/Havf .....	137
9.1.	Duygu Zemini .....	142
9.2.	Duygu Ânı.....	145
9.3.	Duygularla İlişkisi İtibariyle Korku.....	147
10.	Merhamet.....	149
10.1.	Duygu Zemini .....	152
10.2.	Duygu Ânı.....	154
10.3.	Duygularla İlişkisi İtibariyle Merhamet.....	157
11.	Mutluluk/ Saâdet/ Sevinç.....	158
11.1.	Duygu Zemini .....	163
11.2.	Duygu Ânı.....	166
11.3.	Duygularla İlişkisi İtibariyle Mutluluk .....	168
12.	Öfke/ Gazap .....	170
12.1.	Duygu Zemini .....	174
12.2.	Duygu Ânı.....	177
12.3.	Duygularla İlişkisi İtibariyle Öfke .....	180
13.	Pişmanlık/ Nedâmet.....	181
13.1.	Duygu Zemini .....	183
13.2.	Duygu Ânı.....	186
13.3.	Duygularla İlişkisi İtibariyle Pişmanlık .....	188
14.	Sabır.....	189
14.1.	Duygu Zemini .....	191
14.2.	Duygu Ânı.....	192
14.3.	Duygularla İlişkisi İtibariyle Sabır.....	195
15.	Ümit/Umut .....	196
15.1.	Duygu Zemini .....	200
15.2.	Duygu Ânı.....	201
15.3.	Duygularla İlişkisi İtibariyle Ümit.....	203

## II. BÖLÜM

### FUZÛLÎ'NİN GAZELLERİNDE BEŞERÎ HASLETLER

1. Açgözlülük/Tamahkârlık/İhtiras .....	206
2. Adâlet/Âdillik .....	210
3. Akıl/ Âkillik, Fehm .....	213
4. Bencilik/ Enâniyet/ Hodbînlik .....	218
5. Cesâret/ Cüretkârlık .....	222
6. Cimrilik/ Hasislik.....	224
7. Cömertlik/ Âlicenaplık.....	226
8. Çıkarıcılık.....	229
9. Fedâkârlık .....	231
10. Gaflet/ Gâfillik, Âgâh .....	234
11. Hayâ, Hayâsızlık .....	237
12. Hoşgörü.....	240
13. İffet.....	243
14. Kadirşinaslık, Kadirbilmezlik .....	248
15. Kanaatkârlık/ Tokgözlülük .....	251
16. Küstâhlık .....	255
17. Metânetlilik .....	257
18. Nazlılık, İşveli Olma .....	259
19. Riyakârlık.....	262
20. Sıdk/ Sadâkat .....	265
21. Tevâzu/ Alçak Gönüllülük .....	269
22. Vefâ, Vefâsızlık .....	273
23. Zalimlik/ Gaddarlık.....	278
<b>SON SÖZ .....</b>	<b>281</b>
<b>KAYNAKÇA .....</b>	<b>286</b>

## ÖN SÖZ

Sanatı estetik hazla bağlantılı düşünenlere göre edebiyatın amacı edebî haz yaşatmaktır. Sanatçı, yaşadığı ya da gözlemlendiği herhangi bir ruh halini, duyguyu öznel, kendi bakış açısıyla, zihni birtakım kurgulamalar yaparak eserinde işler. Okuyucu da, bu kelime ve ifadeleri algılayabildiğince, metnin arka planını kavrayabildiği kadarıyla metinden etkilenerek edebi haz alır. Bu alınan haz, ifadenin hislere ettiği tesirdir.

Sanatçı ile okuyucu/dinleyici arasında kurulan fikir noktasında iletişim, düşünceler yoluyla sağlanırken psikolojik boyutta iletişim, his ve hasletler aracılığıyla sağlanır. Böyle bir iletişimin nabzını tutmak, eserde dikkati beşerî his ve hasletlere yöneltmekle mümkündür.

Edebî eseri değerli kılan özellik metne sindirilmiş insânî boyuttur. Bu boyutta beşerî his ve hasletler yer alır. Edebî eserlerle ilgili çalışmaların birçoğunda metinlerin bu boyutunun ihmal edildiği bir gerçektir. Çoğunlukla şekle dair, sathî çalışmalar yapılmaktadır. Bunların gerekliliği yadsınamaz. Ancak şeklin giydirildiği ya da üzerine inşa edildiği yapının ihmal edilmesi, edebî eserin bütünüyle kavranamaması anlamına gelir. Bu ise eserin künhüne varamama sonucunu doğurur. Bu durumda, eserin ilettiği mesaj alıcısına ulaşmaz. Yani eser, görevini yerine getirememiş demektir.

His veya hasletlerle ilgili, çalışmanın da ilham kaynağı olan, Namık Açığöz'ün "*Klasik Türk Şiirinde Beşerî His ve Hasletler*" makalesi, bu alanda yapılmış ilk çalışmadır. Makale, meselenin teorik yönünden ziyade, insânî değerlere dikkat çekmesi itibarıyla önemlidir. Bir başka çalışma, Tolgahan Gönültaş tarafından 2011 yılında hazırlanan "*Nef'î Dîvânı'nda Duygular*" adlı yüksek lisans çalışmasıdır. Nef'î divanı, beş olumlu beş olumsuz duygu etrafında incelenmiş olup çalışmada, beyitlerdeki duygu tespitinin ötesinde bilgi üretimi söz konusu değildir. Bir diğer çalışma, tarafımızdan hazırlanan, "*Şeyyad Hamza'nın Yûsuf u Zelihâ Hikâyesinde Beşerî His ve Hasletler*" adlı çalışmadır. Mezkûr konuda, his ve hasletleri inceleme hususunda, teorik alt yapının bu çalışmada oluşturulduğu söylenebilir. Buna binaen, olay örgüsüne dayanan bir metin olarak *Yûsuf u Zelihâ* mesnevisinde, his ve hasletler incelenmiştir.

Edebî metinlerde his ve hasletlerin teorik anlamda ele alındığı başka çalışma yoktur. Bununla birlikte, his veya hasletlerin bir değer olarak ele alındığı, bir sanatçı ya da eser üzerinden bunların konu edinildiği eserler yok değildir. *Journal of Turkish Studies -International Periodical For Languages, Literature and History of Turkish and Turkic-* dergisinin Klâsik Türk Edebiyatında Aşk-Âşık-Mâşuk özel sayısı, Yaşar Aydemir'in "Klasik Şiirimizde Aşk ve Sadâkat" başlıklı yazısı, Selma Baş'ın "Bir Merhamet Şâiri Olarak Mehmet Akif" makalesi bunlar arasında sayılabilir.

Çalışmanın özgünlüğü his ve hasletleri teorik anlamda ele alıp bunun uygulamasını yapması itibariyledir. Çalışma için örneklem olarak Fuzûlî'nin Türkçe gazelleri seçilmiştir. Klasik Türk şiirinde gazeller, beşerî his ve hasletlerin en yoğun işlendiği metinlerdir. Fuzûlî ise gazel türünün en önemli şâirlerindedir. İsmail Parlatır'ın hazırladığı, *Fuzûlî Türkçe Divanı (Fuzûlî Türkçe Divanı, Haz. İsmail Parlatır, Akçağ Yayınları, Ankara, 2002)* ile Muhammet Nur Doğan'ın *Leyla ve Mecnûn (Fuzulî, Leyla ve Mecnun, Haz. Muhammet Nur Doğan, Yelkenli Yayınları, İstanbul, 2010)* eserleri, bu meyanda esas alınan metinlerdir. Fuzûlî'nin Türkçe Divanı'nı, daha önce Ali Nihat Tarlan (*Fuzulî Divanı, İstanbul Üniversitesi, İstanbul 1950*), Abdülbaki Gölpınarlı (*Fuzûlî Dîvânı, İnkılâp Kitabevi, 2. Bsk., İstanbul 1961*) ve Kenan Akyüz, Süheyl Beken, Sedit Yüksel ile Müjgan Cunbur ekibi de (*Fuzûlî Divanı, AkçağYayınları, Ankara 1997*) neşretmiştir. İsmail Parlatır'ın metninin esas alınmasının sebebi neşrin, zikredilen nüshaların da gözönünde bulundurularak hazırlanan son çalışma olmasıdır. Bununla birlikte, Cem Dilçin'in, *Fuzulî Divanı Üzerine Notlar (Harvard Üniversitesi, Yakın Doğu ve Medeniyetleri Bölümü, 2001)* çalışmasından ihtiyaç dâhilinde yararlanılmıştır.

Çalışmanın içeriğine gelince, girişin yanında iki bölümden oluşmaktadır. Giriş bölümü, iki temel başlıktan oluşup ilki, teorik kısmın izah edildiği "Edebî Eserde His ve Hasletler"dir. Edebî eserin insanî yönünü oluşturan his ve hasletler, metnin manzum ya da mensur oluşuna göre farklı durum arz eder. Alt başlık olarak açılan "Tahkiyevî Metinlerde Beşerî His ve Hasletler" ve "Şiirde Beşerî His ve Hasletler" bunun izahı içindir. Hikâye esasına dayanan metinler, çerçevesi olaylarla çizili bir yapı içerisinde his ve hasletlerin nasıl işlendiği, kurgulandığı ve metin içindeki görevlerinin tespiti noktasında büyük kolaylık sağlar. Bu sayede sanatçı ile okur arasında duygu ve düşünce birliği sağlanması pek tabii, daha rahat olur.

Dolayısıyla psikolojik noktada kurulan iletişimin nabzını tutmak daha kolaydır. Ancak söz konusu şiir olunca durum değişir. Şiirin yapısı, yukarıdaki durumların tayini noktasında pek imkân vermez. Türk şiiri için konuşmak gerekirse, Tanzimat'tan sonra değişen şiir anlayışında gönderge alanının sınırsızlığı ve bireyselliği, sanatçı ile okur arasında iletişimin sağlanmasını güçleştirici bir etki yapar. “*Şiirde Duygu Birliği*” ve “*Son Dönem Türk Şiirinde Gönderge Alanı*” başlıkları altında bu konu mercek altına alınmıştır.

Klasik Türk şiirine gelindiğinde, bu şiir geleneği, öncelikle dikey yönde ilerleyen bir şiir anlayışına sahiptir. Bunun yanında gazeller itibarıyla, sınırları gelenekle çizilmiş bir aşk anlayışı çerçevesinde tüm şairler kendi özgün aşk hikâyelerini yazarlar ve şiirlerinde bunu söylerler. Belirli kelime havzaları mevcuttur. Sevgilinin temel özellikleri bellidir. Hakeza âşğın da aşk ilişkisindeki tavırları, görevleri vb. muayyendir. Şairler şiirlerini söylerken okuyucular da şiiri anlama aşamasında bu muayyen alandan faydalanırlar. Bu durumun şâir ile okuyucu arasında duygu birliği sağlanmasını kolaylaştırdığı söylenebilir. Aynı zamanda, şiirin arka planının ortaya konması ve özellikle hislerle ilgili “duygu zemini”nin izahını yapabilme noktasında, imkân tanıdığı da bir gerçektir. “*Klasik Türk Şiirinin Gönderge Alanı*” ve “*Klasik Türk Şâirlerinin ‘Birlikçi’ Anlayışı*” dâhilinde söylenenler, genel olarak bu meyandadır.

Giriş kısmında, “*Şiirde Beşerî His ve Hasletler*” başlığı altında açılan bu başlıkların amacı, öncelikle konunun içeriğine dair teorik bilgiyi ortaya koymaktır. Bunun yanında, klasik Türk şiiri alanında böyle bir çalışmanın yapılabilirliğini ispat içindir. Çünkü Tanzimat'tan sonra değişen şiir anlayışıyla birlikte, sınırsızlaşan ve bireyselleşen şâirin gönderge alanı, böyle bir teoriyi uygulamaya imkân tanımaz. Belki, metnin araştırmacıya seslendiği ölçüde ve tek duygu ya da bir tek metin baz alındığında bu gerçekleştirebilir. Aksi halde genele hamledilebilecek, bir teorik bilgi üretilmesi imkân dâhilinde gibi görünmemektedir.

Giriş bölümünün diğer başlığı, “*Klasik Türk Şiirinin Beşerî ve İlâhî Boyutu*”dur. Bilindiği üzere, klasik Türk şiiriyle ilgili yaygın kanaat, beşerî ve ilâhî hislerin iç içe olduğudur. Bir de buna Fuzûlî ile kanaatler eklenince, böyle bir durumda beşerî his ve hasletlerle ilgili bir çalışma yapmak, soru işaretlerinin uyanmasına sebep olabilir. Başlık, bu yöndeki soru işaretlerinin giderilmesine



yöneliktir. Ek olarak, gazellerdeki beşerî his ve hasletler incelenirken hangi noktalar üzerinde durulacağını izahı da, yine bu başlık altında yapılmıştır.

Tezin ilk bölümüne gelindiğinde, “*Fuzûlî'nin Gazellerinde Beşerî Hisler*” başlığı altında, on beş his üzerinden gazeller incelenmiştir. Bu konuda başta dil ve terim sözlükleri, onun yanında ansiklopediler ve araştırma eserleri faydalanılan kaynaklar arasındadır. Buralardan derlenen bilgiler, gerek hissin izahı gerekse diğer başlıklar altında yeri geldikçe kullanılmıştır. Ardından kısaca hissin edebiyata yansımalarına dair tespitler aktarılmış, hemen akabinde genelde Klasik Türk şiirinde özelde ise Fuzûlî'nin gazellerinde hissin nasıl yer aldığı irdelenmeye çalışılmıştır. Hislerin edebî gerilim yaratmada, şiirin sanatsal seviyeye yükselmesinde rolü olup olmadığı, bu bölümde yine sorgulanan konular arasındadır.

Hisler *duygu zemini* ve *duygu ânı* kavramları etrafında yeni bir metodik yaklaşımla ele alınmıştır. Her hissin, “*Duygu Zemini*” ve “*Duygu Ânı*” olmak üzere alt başlıkları bulunmaktadır. Bunlardan ilki çerçevesinde, duygunun ortaya çıkmasına neden olan ya da duygunun oluşmasını sağlayan etkenler söz konusu edilmiş ve ilgili beyitler aracılığıyla bunlar izaha çalışılmıştır. İkinci başlık içerisinde ise duygunun hissediliş ânındaki tezahürleri örnek beyitlerle görünür kılınmaya gayret gösterilmiştir. Yine her hissin, diğer duygularla ilişkisi ihmal edilmemiş, “*Duygularla İlişkisi İtibariyle ...*” başlığı altında bu konu mercek altına alınmıştır. Son olarak “*Değerlendirme*” başlığı altında, duygunun Fuzûlî'nin gazelleri içerisindeki ve buna binaen duygunun Klasik Türk şiirindeki yeri ve önemine dair genel değerlendirmeler paylaşılmıştır. Tabii, aşk gazellerde işlenen temel duygu olması hasebiyle şablon değişmemekle birlikte, farklı alt başlıklar açılarak daha kapsamlı işlenmiştir. Keder ve hasret duyguları da âşığın genel ruh halini teşkil etmeleri münasebetiyle, diğer duygularla ilişkisi işlenirken, ek alt başlıklar açılmak suretiyle işlenmesi gerekli görülmüştür.

Hislerle ilgili bölüme dair son bir hususa daha değinmek gerekirse, Fuzûlî'nin gazellerinde işlenen hisler, elbette on beşle sınırlı değildir. Ancak çalışma ile amaç tüm hisleri işlemek değil, hisleri işleme noktasında bir metot sunmaktır. Bu yüzden çok fazla his işlemek yerine, duygu olduğu tartışılmayan ve gazellerde şair tarafından yoğunlukla konu edilmiş hislerin işlenmesi tercih edilmiştir. Yirmi üç adet hasletler işlenirken, yine aynı bakış açısı geçerlidir. Ayrıca kıskançlık, merhametli olma gibi

temeli hislere dayanan hasletler, tekrara düşme kaygısıyla ayrı başlık açılmak suretiyle işlenmemiştir.

İkinci bölüme gelindiğinde, “*Fuzûlî’nin Gazellerinde Beşerî Hasletler*” başlığı altında hasletler, biri hasletin kendi, diğeri de “Değerlendirme” olmak üzere iki başlık altında incelenmesi yapılmıştır. İlkinde, hasletin tanımı ve özellikleri, kaynaklarda verilen bilgiler çerçevesinde izah edilmiştir. Ayrıca şiirde hasletin işlenişi, metindeki ve aşk ilişkisindeki işlevi üzerinde durulmuştur. İkincisinde ise hasletin öncelikle gazellerdeki durumu ve buna binaen klasik Türk şiirindeki görünümüne dair tespitler aktarılmıştır.

Çalışma esnasında, temel bakış açısı iki alan üzerinde yoğunlaştırılmıştır. İlki teorik olup his ve hasletlerin gazellerde nasıl kurgulandığıdır. İkincisi ise daha çok içeriğe dair olup aşk içerisinde his ve hasletlerin işlevinin ne olduğuyla ilgilidir. Aşk içerisinde, kendine yer bulan insânî özellikler, onla ilgileri nispetinde önem kazanır ve şiire dâhil olurlar. Bunların temel işlevi, aşkın anlatılmasında araç olmalarıdır.

Doktora tezleri, araştırmacı tarafından akademik anlamda ilk kez bilginin üretildiği çalışmalardır. Bu anlamda başta danışman olmak üzere birçok kişinin desteğiyle çalışmanın neticelenmesi mümkün olabilmektedir. Dolayısıyla tezler yalnızca yazarın değil, aynı zamanda yazılmasına katkı sunanların teşrikimesaisiyle oluşur. Bu çalışmaya katkıda bulunanların başında tez izleme jürimde yer alan Doç. Dr. Nilgün Açık Önkaş’a ve altı ayda bir yolculuğun kahrını çekerek tez görüşmelerimize teşrif eden ve eleştirileriyle daima bizim için en iyisini istediğini gösteren Doç. Dr. Şerife Yalçinkaya’ya teşekkürü borç bilirim. Yine uzaktan gelerek tez görüşmelerimiz esnasında orada bulunan ve katkılarını esirgemeyerek tartışmaları daha zevkli hale getiren Doç. Dr. Ahmet Cüneyt Issı ve Doç. Dr. Süleyman Solmaz’a minnetlerimi sunmak isterim. Bunların yanında, her daim yanımda olan, ufkumu açan ve bilgi üretimi aşamasında benimle aynı heyecanı yaşayan kıymetli hocam Prof. Dr. Namık Açıkgöz’e teşekkürlerimi aynı heyecanla sunarım. En özel teşekkürü, bu süreçte hayatımı birleştirdiğim eşim Feriştah Funda Arı’ya, bana sabırla katlandığı için ona hasrederim.

Muğla-Şubat 2017

Ramazan ARI

**Kısaltmalar**

A.g.e.: Adı geçen eser

A.g.m.: Adı geçen makale

Ank.: Ankara

Bkz.: Bakınız

Bsk.: Baskı

C.: Cilt

Çev.: Çeviren

G: Gazel

Haz.: Hazırlayan

İst.: İstanbul

LM: Leyla ve Mecnun

p.: Page

S.: Sayı

s.: Sayfa

TDVİA: Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi

Yay.: Yayınları

## GİRİŞ

Sanatın temel konusu insandır. Hem yaratıcısının hem hitap ettiği kesimin hem de bunların içinde bulunduğu toplumun insan olduğu bir durumda, bu durum kaçınılmazdır. Tarihin başlangıcından günümüze, tüm sanat eserleri insanı, yine insana anlatmaktadır. Her sanat dalı kendi malzemesiyle, doğrudan ya da dolaylı bu işi gerçekleştirir. Resim şekille, müzik sesle, mimari taşla, edebiyat da kelimelerle bunu yapar.

Edebî eseri değerli kılan özellik metne sindirilmiş insânî boyuttur. Bu boyutta beşerî his ve hasletler yer alır. Sanatçı ile okuyucu/dinleyici arasında kurulan fikir noktasında iletişim, düşünceler yoluyla sağlanırken psikolojik boyutta iletişim, his ve hasletler aracılığıyla sağlanır<sup>1</sup>.

Sanatçı ile okuyucu arasında sağlanan iletişimde, ileti aracı eserdir. Diğer sanat dalları gibi konu olarak insanı merkeze alan edebiyatta, dolayısıyla eserde, tüm beşerî his ve hasletler yer alır. Sanatçı, hisler noktasında yaşadığı ya da gözlemlediği herhangi bir ruh halini, duyguyu öznel, kendi bakış açısıyla, zihni birtakım kurgulamalar yaparak eserinde işler. Okuyucu da, bu kelime ve ifadeleri algılayabildiğince, metnin arka planını kavrayabildiği kadarıyla metinden etkilenerek edebi haz alır. Bu alınan haz, ifadenin hislere ettiği tesirdir<sup>2</sup>.

Hasletler noktasında ise sanatçı yarattığı ya da anlattığı şahısların “karakter çip”lerine birtakım özellikler yükler<sup>3</sup>. Tahkiyevî metinlerde bu durum daha barizdir. Mesela, başkahraman olumlu –cesur, metânetli, iradeli, iffetli vb.- karakter özellikleriyle donatılırken; *karşıt güç*<sup>4</sup>ü oluşturan şahıslara olumsuz –bencil, çıkarıcı, zalim vb.- özellikler yüklenir. Bu durum, bittabi kurgunun neticesidir. Başkahramanı öne çıkarmak, karşıtlıklar oluşturmak, edebî gerilim yaratmak gibi nedenlerle bu kurgulama yapılır.

<sup>1</sup> Namık Açıköz, “Klasik Türk Şiirinde Beşerî His ve Hasletler”, *Journal of Turkish Studies –Türklük Bilgisi Araştırmaları*, V. 27/1, 2003, s.2.

<sup>2</sup> Namık Açıköz, a.g.m., s. 2.

<sup>3</sup> Ramazan Arı, *Şeyyad Hamza'nın Yûsuf u Zelîhâ Hikâyesinde Beşerî His ve Hasletler*, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Muğla, 2011, s. 13. Zikredilen çalışmada, terim ilk defa tarafımızdan ortaya konmuştur. Edebî metnin hayali dünyasında, hayali şahıslar kurgulanır. Bu hayali şahıslar bilgisayar diliyle ifade etmek gerekirse metindeki işlevine göre programlanır ve bir takım hasletlerle donatılır. Şahıs, kendi ‘çip’ine yüklenen bu özellikler çerçevesinde hareket eder. ‘Karakter çip’iyle kastedilen budur.

<sup>4</sup> Şerif Aktaş, *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*, Akçağ Yay. 5. Bsk., Ank. 2000, s. 138.

## 1. Edebi Eserde His ve Hasletler

His ve hasletler metinlerde kurgulanırken, belli bir metot dâhilinde bu yapılır. Tabii bu kurgulama, metnin nazım ya da nesir oluşuna göre değişiklikler göstermekle birlikte, temelde aynı olan noktalar da mevcuttur.

Hisleri işleme noktasında sanatçı, üç yöntem kullanır. İlkinde tek bir duyguyu derinlemesine, hatta gulûv derecesinde işler. Bu durum klasik Türk şiirinde daha belirgindir. Örneğin şair üzüntü duygusunu işleyecekse, bunu kahır, keder boyutunda işler. İkinci yöntemde sanatçı, duyguların iç içe özelliğinden yararlanarak, tek bir duyguyu ön plana çıkarıp, onun yanında birkaç duyguya yer verir. Bu tarz kurgulamalarda, “öncül duygu”nun yanındaki duygular, onun bir parçası olmakta ve o duygunun hissedilmesini kuvvetlendirici, “öncül duygu”ya zemin hazırlayıcı ya da tesir ettiği duygu konumunda bulunabilir. Üçüncü yöntem ise, karşıt duyguları aynı bağlamda kullanmak suretiyle “duygu karşıtlığı” oluşturmaktır. Bu yöntemde amaç, birbirine zıt duyguları karşı karşıya getirerek *edebî gerilim* yaratmaktır. Sanatçı bu yöntemlerden birini kullanarak, eserinde hislere yer verir<sup>5</sup>.

Hasletler noktasında ise yukarıda ifade edildiği üzere yazar, eserindeki karakterleri, metindeki işlevine göre bir takım olumlu ve olumsuz hasletlerle donatır. Kahramanların davranış ya da hareketlerinin arkasında bu özellikler bulunur.

Hislere tekrar dönülecek olursa, tüm metinler için ortak olan bir özellik de, ister nazım ister nesir olsun her hissin bir “duygu zemini” ve “duygu ânı”nın bulunmasıdır. Çünkü her hissi ortaya çıkaran bir takım nedenler, durumlar mevcuttur. Ayrıca metinde duygunun varlığının hissedilebilmesi için bununla ilgili birtakım betimlemeler, izler, işaretler bulunmak durumundadır. Yazar, metnini oluştururken, “duygu zemini”ni oluşturmalı ve bunun üzerine “duygu ânı”nı bir şekilde yansıtmalıdır. İşte farklılık, bu noktadan sonra başlamaktadır.

### 1.1. Tahkiyevî Metinlerde Beşerî His ve Hasletler

Genel olarak his ve hasletler, yukarıda bahsedildiği gibi metinlerde yer almakla birlikte, metnin nazım ya da nesir oluşuna göre kurgulamada birtakım

<sup>5</sup> Ramazan ARI, Nedim’in Sevgili Karşısında Yaşadığı Tekinsizlik ve Ambivalans, *Turkish Studies - International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, V: 10/16, 2015, s. 131-132.

zorunlu farklılıklar ortaya çıkar. Bunun temel nedeni, nazımla nesir arasındaki farkla aynıdır. Bu fark, nazmın kelime işçiliğinin, anlam yoğunluğunun nesire göre fazla oluşudur.

Eğer metin tahkiyevî bir metin ise “duygu zemini” çoğunlukla olay örgüsü içerisinde verilir. “Duygu ânı” ise çeşitli betimlemeler, tasvirler, davranış kalıpları gibi göstergeler aracılığıyla yansıtılarak duygunun metinde varlığı hissettirilir. Dolayısıyla okuyucuyla “duygu birliği” sağlanması daha kolay olur. Duygu birliğiyle kastedilen yazarın eserinde kurguladığı duygu ile okuyucunun hissettiğinin aynılaşması durumudur.

Duygu zeminini oluştururken yazarın dikkat etmesi gereken hususlardan biri, duygunun ortaya çıkışındaki etkenlerin toplumca kabul edilen, herkes tarafından kabul gören durumlar olması gerekir. Yani toplumsal hafızada, mesela üzüntü yaratacak, sabır gerektiren, özlem duymayı sağlayan veya şaşkınlık yaratacak durumlarla ilgili ön kabulleri yazar göz önünde bulundurmalıdır. Bu durum, şairler için de geçerlidir.

*Yûsuf u Zelihâ*<sup>6</sup> hikâyesinde, örneğin şaşkınlık duygusunun ortaya çıkması için duygu zemini, kardeşlerin Yusuf'u kuyuya atmasından sonra iki kölenin oraya su çekmeye gelmesi ile beklenmedik bir anda ve yerde onu bulması şeklinde kurgulanmıştır. Burada şaşkınlık yaratan temel durum, elbette öncelikle olayın beklenmedik bir anda ve yerde gerçekleşmesidir. Bunun yanında, -olayı sanatsal yapan kısım burasıdır- Yusuf gibi güzel birini, güzellikten yoksun bir kölenin bulmasıdır. Toplumsal hafızada, Yusuf peygamber güzelliğiyle meşhur biridir. Ayrıca “köle” kelimesinin yine toplumsal hafızadaki çağrışımı ise olumsuz, çirkin – çoğu zaman siyahî-, bakımsız, üstü başı dağınık olan biridir. Bu iki zıt şahısların karşılaşması hem hikâye içerisinde hem de okuyucu zihninde şaşkınlığın kuvvetle hissedilmesini sağlayıcı etken olarak işlev görür.

Duygu zemininin ardından, *duygu ânı* denilen, duygunun ortaya çıktığı bölüm yer alır. Bu noktada yazar, kahramandaki fiziksel değişimleri, jest ve mimikleri betimlemeli ya da zihninden geçenleri aktararak duygunun varlığını hissettirmelidir. Yusuf u Zelihâ hikâyesinde, Mısır'a Yusuf'la evleneceği ümidiyle giden Zelihâ'nın Kutayfer'le karşılaşması üzerine yaşadığı hayal kırıklığı anında düşüp bayılması,

<sup>6</sup> Osman Yıldız, *Yûsuf u Zelihâ-Destân-ı Yûsuf*, Akçağ Yay., Ank., 2008.

duygu ânına örnek verilebilir<sup>7</sup>. Yine aynı hikâyede Yusuf'un babası Yakup'un duyduğu özlem ve üzüntü sebebiyle gözlerinin görmez oluşu duygu ânında yaşanan değişimleri göstermesi bakımından önemlidir<sup>8</sup>. Örneklerde, dikkat çeken bir başka özellik, klasik Türk şiirinin şiir anlayışına uygun olarak duyguların gulûv derecesinde işlenmesidir.

Bir başka hikâyeden örnek vermek gerekirse, Fuzûlî'nin *Leyla ile Mecnun* eserinde, Mecnun'un Leylâ'ya yolda rastladığı bölüm düşünülebilir. Mecnûn'un Leylâ karşısında yaşadığı aşk kaynaklı heyecan, şaşkınlık ve hayranlık Fuzuli'nin kaleminden yansıtılır. Bu örnekte duygu ânı, Mecnun'un içinde bulunduğu duygusal hezeyan neticesinde tutulup kalması, aklı başından gitmesi ve düşüp bayılması şeklinde kurgulanmıştır<sup>9</sup>.

Saf duygu hemen hemen yok gibidir. Çoğunlukla girift yapıda olmaları nedeniyle bir his başka bir hissin sonucu ya da sebebi olabilmektedir. Örneğin üzölmek pişmanlığın, hayal kırıklığı sevginin sonucu olurken; sevgi aşkın, özlemin sebebi olabilmektedir. Bu durum, kurguda sanatçuya çeşitli avantajlar sağlar. En başta olayların akıcılığına katkıda bulunur. Bunun yanında olayları başlatırken, sürdürürken veya nihayete erdirirken sanatçı, yine hisleri kullanabilmektedir. Olayları tetikleyici unsur olarak öfke, sevgi, kıskançlık gibi hisleri kullanmak suretiyle kahramanı harekete geçirerek olayları başlatabilir. Olay anında kaygı, korku, merak gibi hislerle olayın akışını sağlayabilir; neticede de üzüntü, pişmanlık,

<sup>7</sup> Duygu ânını yansıtan beyitler:

*Zelîhâ görür burka' altından anı  
Eydür uşbu kim durur sorun bunı  
Karavaşlar idürler (eydürler) budur begün  
Dilsüz olgıl başuna dirgil öğün  
Çün bular dan işidir bu uşbu sözi  
Âh ider tahtdan düşer şol dem özi  
Âh idüben çünkim ol tahtdan düşer  
Karavaşlar kamu üstine düşer (Osman Yıldız, a.g.e., s. 361)*

<sup>8</sup> İlgili beyitler şunlardır:

*Ken 'ândan geldüm didi işit beni  
Atan Yâ 'kûb kayırur dün gün seni  
Ağlamakdan görmez oldu gözleri  
İrte gice Yûsuf oldu sözleri (Osman Yıldız, a.g.e., s. 663-664)*

<sup>9</sup> Fuzûlî, *Leyla ve Mecnun*, Haz. Muhammet Nur Doğan, Yelkenli Yay., İst. 2010, s. 177.

sevinç gibi hisleri ortaya çıkararak olayları nihayete erdirebilir. Görüldüğü üzere olayların her aşamasında hisler, doğrudan ya da dolaylı olarak etkili olabilmektedir<sup>10</sup>.

Hasletlerin metinde yer almasının kurgunun bir neticesi olduğu yukarıda ifade edilmişti. Burada şu hususu hatırlatmakta fayda var. Sanatçı, doğal olarak örneğin bencillik hasletini anlatmak için metnini oluşturmaz. Bencillik, kurgunun bir parçası olarak metinde yer alır. Zaten sanatçı, bir kahramanının bencil olduğunu doğrudan söylemez. Bunu, yaptığı bir davranış veyahut söylediği bir söz üzerinden, bencil olduğuna dolaylı yoldan işaret eder.

Moliere'in *Cimri*'si buna iyi bir örnek olarak verilebilir. Eserin ismi, cimri olmakla birlikte sanatçı, bu hasletin ne olduğunu doğrudan anlatmadığı gibi yazma amacı da bu haslet değildir. Eserinde, bu hasleti anlatmak istediği düşünce için bir araç olarak kullanır. Bencilliği, ana düşünceyle ilgili yaptığı kurgunun bir parçası yapar.

Tahkiyevi metinlerde hasletler, sadece kahramanların bir takım özelliklerle donatılması amacıyla kullanılmaz. Yine bu aşamadan sonra, yazar hasletlerle donattığı kahramanlarının bu özelliklerini kullanarak olaylara müdahale eder. Olayların gidişatında, olumlu yönde bir gelişim için, aynı vasıftaki hasletlerle donattığı kahramanlarını; olumsuz yönde bir gelişim içinse olumsuz vasıflarla donattığı kahramanlarını kullanır.

Örnek vermek gerekirse, *Yûsuf u Zelihâ* hikâyesinde, kardeşlerin kıskanç olma, çekememe olumsuz hasletini kullanarak olaylar Yusuf'un öldürülmeye teşebbüsüne kadar giden bir seyir takip ederken; Yehûda adlı kardeşin merhametli olma "olumlu hasleti" bir anda devreye sokularak, olumsuz gidişat durdurulur ve olayların olumlu yöne doğru tebdil etmesi sağlanır<sup>11</sup>. Kurguya bir bütün olarak bakıldığında ise kıskançlık hasleti muhtemel erken sona doğru olayları sürüklerken merhametlilik hasleti sonu geciktirici, olayları erteleyici bir görev üstlendiği görülür. Tahkiyevî metinlerde, beşeri his ve hasletlerin nasıl yer aldığına, kısaca değindikten sonra, çalışmanın da ana konusunu oluşturan şiirde beşeri his hasletler konusuna geçilebilir.

<sup>10</sup> Ramazan Arı, "Tahkiyevî Metinlerde His ve Hasletlerin Olaylar Tesiri - Yûsuf u Zelihâ Hikâyesi Örneği-", Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi, Ağustos 2015, C.8, S. 39,s. 40.

<sup>11</sup> Ramazan Arı, *Şeyyad Hamza'nın Yûsuf u Zelihâ Hikâyesinde Beşerî His ve Hasletler*, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Muğla, 2011, s. 177.



## 1.2. Şiirde Beşerî His ve Hasletler

Şiirde duygu, yani his konusu epeyce tartışılmış bir konudur. Tartışmaların başlangıcı Antik döneme kadar gider. İlk defa Aristo, *Poetika*'sında, tragedyayı açıklarken onun, uyandırdığı acıma ve korku aracılığıyla bu türden heyecanların katharsis'ini (arınma) sağladığını belirtir<sup>12</sup>. Daha sonra, epeyce bir zamanın ardından duygular, 19. yüzyılda romantizm akımıyla birlikte tekrar önem kazanır. Akımın önemli temsilcilerinden Wordsworth, şiiri; “*şairin duygularını dile getirmesi*” olarak tanımlar<sup>13</sup>. Romantikler, fikirleri sanatçıya ait, onu diğer insanlardan ayıran bir özellik olarak görmezler. Onlara göre fikirler, sanatçıya özgü olmaktan çok, başkaları ile paylaşılan ve onlardan öğrenilen şeylerdir. Duygular ise kendi yaşamına ait, kişisel, sadece sanatçıya özgü olan şeylerdir ve tektir. Bu anlayıştan hareketle, sanatı da *duyguların dili* olarak kabul ederler<sup>14</sup>. Bu akım, salt sanatçının duygularını önemseyip geriye kalan unsurları göz ardı ettikleri için çok da uzun süreli olmaz. Bunun yanında Tolstoy gibi, sanatçının duygularını ön planda tutmakla birlikte, sanatçının aynı zamanda bunları okuyucuya aktarması gerektiğini savunanlar vardır<sup>15</sup>. Eser, bunlar için, insanda iyi duygular uyandırıcı ve eğitici bir araç olarak görülür<sup>16</sup>.

20. yüzyılda *duygusal etki kuramıyla*, bu kez farklı bir anlayışla okuyucunun duyguları işe dâhil edilerek duygu konusu yeniden ilgi görmeye başlar. Richards'ın öncülüğünü yaptığı bu kuram savunucuları, edebî eserin zevk verme özelliğini öne çıkararak “*hakikati araştırmak ve bildirmek akla dayanan bilimin işidir, sanatın değil*”<sup>17</sup> şeklinde edebî eserde, düşüncenin varlığına karşı çıkarlar. Hatta Richards, dilin işlevinden bahsederken duyguların, dilin iki kullanılış amacından biri olduğunu belirtir. Dilin duyguları anlatmak ve duygular uyandırmak amaçlı kullanımına *duygusal* (emotive) adını verir<sup>18</sup>. Bu kuramın yetersiz yanı sanat eseri karşısında hissedilen duyguları “zevk” sözcüğüyle anlatmaya çalışmasıdır. Ancak kimi sanat

<sup>12</sup> Aristo, *Poetika-Şiir Sanatı Üstüne*, Çev.Samih Rıfat, Can Yay., İst. 2007, s. 29. Katharsis: Arınma, boşalma, rahatlama gibi anlamları bulunmaktadır. (A.g.e., s. 89)

<sup>13</sup> Berna Moran, *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*, İletişim Yay., 23. Bsk., İst. 2013, s. 101.

<sup>14</sup> Berna Moran, a.g.e., s. 101-102.

<sup>15</sup> Berna Moran, a.g.e., s. 115.

<sup>16</sup> Berna Moran, a.g.e., s. 130.

<sup>17</sup> Berna Moran, a.g.e., s. 231.

<sup>18</sup> Berna Moran, a.g.e., s. 238. Dilin bir diğer amacı ise bilgi aktarmak amaçlı *göstermesel* (referential) kullanımdır. (s. 238)

eserleri okuru sarsar, kimisi şaşırır, kimisi de ezer<sup>19</sup>. Aslında bu tarz tesirleri de, edebî haz çerçevesinde düşünmek mümkündür.

Herkes tarafından kabul edilen bir edebiyat kuramı mevcut değildir, çünkü hiçbiri edebiyatın yeterli ve gerekli özelliklerini tespit etmeye muktedir olamamıştır. Yapılan tanımlar, ister istemez belli bir öbek eserin tanımı olur, diğerlerini kapsamaz. Kendilerine göre önemli gördükleri ölçütlerin savunmasını yaparken her biri diğer kuramların ihmal ettikleri yönlere dikkati çekerler<sup>20</sup>. Kimine göre eserin amacı ve işlevi estetik haz vermek kimine göre de estetik duygudan başka duygular da uyandırmaktır. Bazılarına göre ise eserin birey veya toplumu eğitmesi gerekir.

Haddi zatında, gerek sanat gerekse şiirle ilgili bunca düşünce farklılığının, fikir zenginliğinin oluşmasındaki ilk neden şiirin, dolayısıyla sanatın kendi doğasıdır. Sanat bireysel ve çok yönlü olduğu için tam olarak kavranması mümkün olmaz. Tanım yapmak, kavramayı gerektirir. Eskilerin tabiriyle “*efrâdını câmi, ağyârını mâni*” olmalıdır. Ama bu, sanat için tam manasıyla mümkün değildir. Bir diğer neden ise her görüşe uygun azımsanmayacak derece çok örnek bulunabilmesidir. Buna binaen hiçbir görüşü, tamamen reddetmek mümkün olmaz. Çünkü birinin açıkta bıraktığı eseri, bir diğeri kapsar.

Şiirin duygu ile ilişkisi konusunda kuramsal yaklaşımların yanı sıra bireysel yaklaşımlar da oldukça fazla çeşitlilik arz eder. Benedetto Croce, şiiri yalnızca duygu ile açıklamaya çalışarak “*Şiir, duyguların dilidir*”<sup>21</sup> şeklinde onu tanımlar. Yahya Kemal, şiiri hissî bir faaliyet olarak görür: “*Şiir, kalpten geçen bir hadisenin lisan halinde tecelli edişi; hissî birden bire lisan oluşu ve lisan halinde kalışıdır.*”<sup>22</sup> Ayrıca, Yahya Kemal için, “*...şiirin madeni, bizim hislerimizdir, hüznlerimizdir, şevkimizdir, ihtiraslarımızdır.*”<sup>23</sup>

M. Kaya Bilgegil, şiirin estetik yönünü ifade eden güzellik unsuru ve buna bağlı olarak oluşan hayret hissiyle bağlantılı olarak şiiri tanımlar: “*Şiir, iç dünyadan ve dış dünyadan gelen güzellik ihsasının doğurduğu hayret hissine lisanın güzelliğini kullanarak beden verme sanatıdır.*”<sup>24</sup> Şiirin zihnî yönüne dikkat çeken Bilgegil, şiiri

<sup>19</sup> Berna Moran, a.g.e., s. 232.

<sup>20</sup> Berna Moran, a.g.e., s. 305.

<sup>21</sup> İsmail Çetişli, *Metin Tahlillerine Giriş/1: Şiir*, Akçağ Yay., 5. Bsk., Ank. 2010, s. 44.

<sup>22</sup> Yahya Kemal, *Edebiyata Dair*, İFC Yay., İst. 1984, s. 48.

<sup>23</sup> Yahya Kemal, a.g.e., s. 270.

<sup>24</sup> M.Kaya Bilgegil, *Cehennem Meyvası*, YTM Anonim Şirketi, İst. 1944, s. 9.

*saf ve bedî bir tefekkür* olarak görür<sup>25</sup>. Sadık Kemal Tural, “Şair Mehmet Akif” yazısında, bu açıdan benzer tarzda düşünür ve şiirin *estetik bir tefekkür* olduğunu ifade eder ve ekler: “...şiir, his, hayal ve fikir unsurlarını en uygun tarzda ve ahenkli bir dille sunma sanatıdır.”<sup>26</sup>

Sadık Kemal Tural gibi şiirde duygu ve düşüncenin birlikte bulunduğunu, şiirin muhtevasını bu iki temel unsurun oluşturduğunu düşünenler çoğunluktadır. Şair Necip Fazıl bunlardan biridir. Necip Fazıl’a göre, şiirin muhtevasını oluşturan iki unsur vardır; his ve fikir. Ancak his ve fikrin, şair tarafından ham hallerinden kurtarılıp mutlak bir senteze tâbî tutulması gerekir. Bu bağlamda; “Şiir, düşüncenin duygulaşması, duygunun da düşünceleşmesi şeklinde, bu iki unsurdan her birinin öbürünü kendi nefesine irca etmek isteşişindeki mesut med ve cezirden doğar...His fikir olmaya, fikir de his olmaya doğru kıvrılmaya başlayıncadır ki, kıvrımlar arasındaki halkaların içinde sanat karargahını kurar.”<sup>27</sup>

Necip Fazıl’ın düşüncesine göre, duygu ve düşünce, şiire girdikten sonra bunları birbirinden ayırmak mümkün değildir. İsmail Çetişli de şiiri benzer tarzda tanımlamakla birlikte, tanımında şiirin duygu ağırlıklı olduğunu sezdirir. Ona göre şiir, *fikirle hissin ara çizgisinde, duygulaşmış düşüncelerdir*.<sup>28</sup>

Ali Nihat Tarlan da, şiirde fikirle hissin iç içe olduğunu düşünenler arasındadır. Hatta Tarlan, edebiyatı bu şekilde tanımlar. Onun ifadesiyle edebiyat, *duygu ile imtizac etmiş fikirdir*<sup>29</sup>. Buna bağlı olarak edebî eseri de tanımlayan Tarlan, *edebî mahsul, duygu, fikir ve muhayyilenin imtizacından müteşekkil varlıktır, der*<sup>30</sup>.

Doğan Aksan ise şiir-okuyucu ilişkisinde şiirin etki ve duygulanım yönüne dikkat çeken tanımında şiirin; *gerek içerik, öz gerekse söze dönüştürme, sunuluş açısından özgün, etkilemeye, duygulandırmaya yönelik yaratı niteliği taşıyan bir söz sanatı ürünü* olduğunu ifade eder<sup>31</sup>.

Yukarıda yapılan tanımlara ve genel olarak şiirle ilgili görüşlere dikkat edildiğinde, şiirin duygu ile ilişkisini iki açıdan değerlendirmek mümkündür: İlki, şairin şiirini üretme aşamasında duyguların rolü ve bunları şiirine aktarması; ikincisi

<sup>25</sup> M.Kaya Bilgegil, a.g.e., s. 37.

<sup>26</sup> Sadık Kemal Tural, “Şair Mehmet Akif”, *Milli Kültür*, S.59, Aralık 1987, s. 17.

<sup>27</sup> Necip Fazıl Kısakürek, *Şiirlerim*, Fatih Yay., İst. 1969, s. 246.

<sup>28</sup> İsmail Çetişli, *Metin Tahlillerine Giriş/1: Şiir*, Akçağ Yay., 5. Bsk., Ank. 2010, s. 140.

<sup>29</sup> Ali Nihat Tarlan, *Edebiyat Meseleleri*, Ötüken Yay., İst. 1981, s. 22.

<sup>30</sup> Ali Nihat Tarlan, a.g.e., s. 25.

<sup>31</sup> Doğan Aksan, *Şiir Dili Türk Şiir Dili*, Beta Yay., Ank. 1993, s.8.

ise şiirin ihtiva ettiği duygular ve okuyucunun şiir karşısındaki duygulanımıdır. İlkinde söz konusu duygular, sanatçının -okuyucudan önce- “güzellik” unsuru karşısında yaşadığı etkileşimdir. Bu aşamada zihin; imge kurgulaması, kelimeler arası ilişkinin kurulması ve bunları kapsayıcı bağlamın oluşturulması esnasında, yani şiirin oluşum aşamasında devrededir. Özellikle metnin belagatle ilgili yönünün oluşturulmasında bu durum daha belirgindir. Şiirde düşüncenin varlığının tartışılmasının temelinde bu durum vardır. Çünkü düşünce, zihnî bir çalışmadır. Şair ister farkında olsun ister olmasın, duygu ve düşüncelerini şiir haline getirirken zihnî bir faaliyet gösterir. Peki duygular bu aşamada nasıl bir rol oynar ya da bu aşamanın hangi kısmında yer alır?

Sanatçının estetik manada “güzellik” karşısında bir duygulanım yaşadığı şüphe götürmez. Bu, güzellik unsurunun niteliğine bağlı olarak Ali Nihat Tarlan’ın deyiimiyle “haz” ya da “elem” olabilir<sup>32</sup>. Eserin oluşmasını sağlayan bu etkilenimdir. Yani güzellik unsuru ile sanatçı arasında etkileşimi sağlayan, sanatçının ilgisini o alana yönlendiren güzellik nesnesi karşısında uyanan duygulardır. Ardından yukarıda bahsedildiği üzere, zihnî bir takım kurgulamalar yaparak sanatçı eserini oluşturur. Güzellik nesnesinde fark ettiği estetikliği, duygu süzgecinden geçirerek eserine aktarmaya çalışır.

İkinci aşamada, eser oluştuktan sonra bu kez okuyucu devreye girer. Bu noktada duygular, daha çok eserden alınan “edebî haz”la bağlantılı olarak düşünülür. Bu haz, eserin okuyucuda yarattığı merak, hayret, şaşkınlık ve heyecan duygularını kapsar. Yalnız okuyucunun bu hazzı alması, eserdeki anlamın okuyucuya iletilmesine, okuyucu ile “gönderge birliği”<sup>33</sup> sağlanmasına bağlıdır. Bunun sağlanmasında, hem eser açısından hem de okuyucunun niteliği itibariyle elbette birçok etken bulunur. Eser itibariyle anlamın okuyucuya geçmesinde onun yazıldığı dilden, alfabeyle, hatta üretildiği döneme; kelime dünyasından anlamın giriftlik derecesine; metne yöneltilen bakış açısından yorumlanma zaman ve mekânına kadar

<sup>32</sup> Ali Nihat Tarlan, *Edebiyat Meseleleri*, Ötüken Yay., İst. 1981, s. 61. Hatta Tarlan, sanatın oluşmasını bu iki duyguya bağlar: “Sanat, insanın iki muayyen heyecanının mahsulüdür: Haz ve elem.” (Ayrıntılı bilgi için bkz. s. 59-66) Burada şu hususu belirtmekte fayda var, haz ve elemi dar manasıyla almamak gerekir. Burada kastedilen insanın gerçek (reel) dünya karşısında yaşadığı olumlu ve olumsuz duyguların hepsidir.

<sup>33</sup> Bu kavram, hem düşünce hem de duygu boyutunda sağlanan iletişimi karşılamaktadır. Ayrı ayrı olarak ise bunlardan ilki kastedildiğinde “düşünce birliği ya da fikir birliği” ikincisi içinse “duygu birliği” kullanılacaktır.

birçok etken belirleyicidir. Okuyucu açısından ise şiirin anlaşılması, onun kültür düzeyinden eğitim seviyesine; kendi ideolojik görüşünden şair hakkındaki düşüncesine; şiiri okuduğu andaki ruh halinden genel olarak psikolojik durumuna kadar birçok farklı durumda değişebilir.

### 1.2.1. Şiirde “Duygu Birliği”<sup>34</sup>

Ali Nihat Tarlan, *Edebiyat Meseleleri* eserinde, “*Sanatın bir hududu yoktur; evet, fakat bir hududu vardır; anlaşılmak*<sup>35</sup>” der. Şiirin anlaşılması, anlamın iletilmesiyle mümkündür. Anlamın iletilmesi meselesi, şiirle ilgili epey tartışılan konulardan biridir. Çalışmanın amacı ayrıntılı olarak bu konuyu tartışmak değildir. Yalnızca yukarıda bahsedildiği üzere şair ile okuyucu arasında “duygu birliği” sağlanması hususuna değinilecektir.

İletişimin sağlanmasındaki etkenlere geçmeden önce şiirde beşerî his ve hasletlerle ilgili şu hususa da dikkat çekmek gerekir. His ve hasletler metnin arka planında ya da Chomsky’nin tabiriyle “*derin yüzey*”inde bulunur. Bunların fark edilmesi, görülebilmesi ve hissedilebilmesi okuyucunun metnin bu yüzeyine nüfuz edebilmesini gerekli kılar. Ayrıca okuyucunun eserde bulduğu duygu sanatçının süzgecinden geçirilmiş bir duygudur. Bu manada sanatçının vereceği ipuçlarını değerlendirmek, şiirin çağrışım alanını iyi takip etmek gerekir.

Her şiir, belli oranda da olsa anlaşılabilir. Çünkü en başta evrensel insanî değerlerden faydalanmaları –bunların başında beşerî his ve hasletler gelir-; onun yanında aynı kültür dairesi içerisinde insanların –şair de bunlardan biridir- kültürel birikimlerinin büyük oranda ortak olması; ayrıca kelimeler arası ilişki kurulması<sup>36</sup>, imge kurgulaması vb. şiir yöntemlerinin belli mantık kurallarına göre yapılması itibariyle her şiir belli oranda da olsa anlaşılabilir.

Şiirde, anlamın iletilmesi, dolayısıyla “duygu birliği”nin sağlanması, göstergebilimsel terimlerle ifade edilecek olursa, gönderen (şair), gönderge (eser) ve gönderilen (okuyucu) arasındaki ilişkiye bağlıdır. Yalnız bu durumda, gösteren (şiirdeki kelimeler) ile gösterilen (kelimenin zihindeki karşılığı) arasındaki mesafe,

<sup>34</sup> Şiirde “duygu birliği” ile kastedilen, şairin eserinde ifade ettiği duygu ile okuyucunun hissettiği duygunun aynılaşması durumudur.

<sup>35</sup> Ali Nihat Tarlan, *Edebiyat Meseleleri*, Ötüken Yay., İst. 1981, s. 36.

<sup>36</sup> Örneğin; müşebbeh ile müşebbehün bih arasında kurulacak renk, şekil, muhteva, mahiyet, fonksiyon ve kaligrafik açıdan ancak kurulabilir. Ayrıntılı bilgi için bkz. Namık Açıkgöz, “Klasik Türk Şiiri İmajinasyonunda Gerçek-Mecaz İlişkisi”, *I. Uluslararası Klâsik Türk Edebiyatı Sempozyumu*, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi, İstanbul. (Basılmamış Bildiri)

ilişkiyi kurabilecek nispette ve mesafede olmalıdır. Yani “gönderge mesafesi” okuyucunun bağlantı kuramayacağı kadar uzak olmamalıdır.

Umberto Eco’ya göre okuyucu, bir metni okurken toplumsal kültürel birikimine dayanan belli bir ‘*kolektif bellek*’i harekete geçirir. Eco bunu, “*ansiklopedi*” diye adlandırır. Bundan sonrası ondan dinlenilecek olursa şöyle devam eder: “*Yani metnin varsaydığı örtük bir bilgidir burada söz konusu olan; okur da bu bilgiyi metnin karşısında kullanmaya başlar. Okur bir metni okurken, o metnin yorumu açısından yazarla işbirliğine girer ve düş gücünde olası bir dizi evren yaratır.*”<sup>37</sup>

Şiirin yapısı içine girmiş her birim yalnızca aynı anda, aynı dizim içinde var olan öbür birimlerle kurduğu ilişkilere göre değil, aynı zamanda okurun okuma ufkunda, Mehmet Rıfat’ın ifadesiyle “*okurun kültür ansiklopedisinde*” çağrıştırdığı öbür birimlere göre de anlam kazanır<sup>38</sup>. Bu durumda incelenen şiirin yapısı *küçük evreni*; yorumlayıcı eleştirmenin bağlamdan kaynaklanan çağrışım ufku da *büyük evreni* oluşturur. Dize okurda yapacağı anlık bir çağrışım la onu şiirsel olmayan göndergesel gerçeğe gönderip yeniden metnin şiirsel gerçeğine, yani şiirin yazımsal işlevine çeker<sup>39</sup>.

Namık Açıköz, “*Edebî Gerilim Yaratma Tekniği*” makalesinde yukarıda bahsedilen alan için, “*kolektif şuur*”<sup>40</sup> tabirini kullanır. Şair, şiirini yazarken çeşitli havzalardan aldığı kelimeler arasında ilişki kurma esnasında kolektif şuurdaki birikime başvurur. Gerek Açıköz’ün gerek Eco’nun gerekse Rıfat’ın işaret ettiği ve şairin şiirini yazarken kullandığı “gönderge alanı” okuyucuyla duygu birliği sağlanmasında önemlidir. Şair, bu alanı da hesaba katmak durumundadır. Şiirin anlaşılması, okuyucu ile “duygu birliği” sağlanması biraz da buna bağlıdır.

Yine Mehmet Rıfat, şair olabilmenin koşullarını anlatırken, “*şair ansiklopedisi*” kavramından bahseder. Buna göre şair olabilmenin ilk koşulu, bu *şair ansiklopedisini* edinmektir. Bu terimi Rıfat, *daha önce yaşanmış şiirsel kültür*

<sup>37</sup> Mehmet Rıfat, *XX. Yüzyılda Dilbilim ve Göstergebilim Kuramları: 1. Tarihçe ve Eleştirel Düşünceler*, 4. Bsk., İst. 2013, s. 168.

<sup>38</sup> Mehmet Rıfat, “Gösterge Avcıları I”, *Şiir ve Şiir Kuramı Üstüne Söylemler*, Düzlem Yay., İst. 1996, s. 203.

<sup>39</sup> Mehmet Rıfat, a.g.m., s. 204.

<sup>40</sup> Namık Açıköz, “Klasik Türk Şiirinde Edebî Gerilim Yaratma Tekniği”, *Prof. Dr. Abdülkadir Karahan’ın Anısına Uluslararası Divan Edebiyatı Sempozyumu*, Beykoz Belediyesi, İst. 2008, s. 193.

*kodlarını edinmek* anlamında kullanır<sup>41</sup>. İleride ayrıntılı değinilecek olsa da, burada küçük bir parantez açıp söylemek gerekirse Latifi, *Tezkiiretü's-Şu'arâ ve Tabsıratu'n-Nuzama* adlı eserinin giriş kısmında şairleri kısımlara ayırırken eski üstatların şiirlerini tetebbu' eyleyerek yeni manalar çıkaran şairleri makbul ve memduh şairlerden sayar<sup>42</sup>. Eski şairlerin şiirlerini incelemek, onları ezberlemek, hatta taklit etmek –başlangıç aşamasında- tezkireciler tarafından şiir yazmak isteyenlere verilen tavsiyelerdendir. Bu, tavsiyelerin bir amacı da, geleneğin şiirsel kültür kodlarının öğrenilmesini sağlamaktır.

Şair şiirini yazarken göndermede bulunduğu alan itibariyle, bireysel olmamalı, yalnızca kendisinin anlayabileceği bir göndergeyi şiirinde kullanmamalıdır. Bu durum, “duygu birliği” oluşmasını etkileyen bir başka faktördür.

Şair ile okuyucu arasında “duygu birliği” sağlanmasına dair, özetle şunları söylemek mümkündür: İletişim sağlanmasında hem şair açısından hem de okuyucu açısından etkenler bulunmaktadır. Şair, şiirini oluştururken öncelikle şiirsel kültür kodlarını bilmek durumundadır. Bunun yanında okuyucunun kolektif şuurunu hesaba katmalı ve şiir kurgulamasını ona göre yapmalıdır. Ayrıca, bunlara bağlı olarak “gösteren” ile “gösterilen” arasındaki “gönderge mesafesini” anlaşılabilir derece tutmalıdır. Son olarak, yine gönderme yaptığı alanda çok fazla bireyselliğe düşmemelidir. Okuyucu açısından ise şiirdeki tedai alanına göre göndergeleri takip etmek ve şairin bilmek durumunda olduğu kolektif şuurdaki bilgileri o da haiz olmak durumundadır. Bu şartlar altında ancak, şair ile okuyucu arasında “duygu birliği” sağlanabilir.

Teorik olarak bunları tespit etmek mümkündür. Ancak söz konusu şiir olunca, bu iletişimin nabzını tutmak, -belki tek tek ele alındığında bunu yapmak mümkündür-, genel olarak “gönderge alanı”nı ortaya çıkarmak imkânsıza yakın bir durumdur. Yani, şiirdeki tüm göndergelerin kolektif şuurdaki karşılıklarını

<sup>41</sup> Mehmet Rifat, “Gösterge Avcıları I”, *Şiir ve Şiir Kuramı Üstüne Söylemler*, Düzlem Yay., İst. 1996, s. 200.

<sup>42</sup> Rıdvan Canım, *Latîfi-Tezkiiretü's-Şu'arâ ve Tabsıratu'n-Nuzamâ İnceleme-Metin*, AKM Yay., Ank. 2000, s. 103. Ömer Faruk Akün, İslam Ansiklopesi'ndeki “Divan Edebiyatı” maddesinde “Divan Şiirinde Geleneğin Belirlediği Muhteva-Divan Şairini Yetiştiren Edebî Mahsül” başlığı altında çeşitli kaynaklardaki bu konuya dair tespitleri derlemiştir. Ömer Faruk Akün, “Divan” Maddesi, *TDV İslam Ansiklopedisi*, TDV, İst. 1994, C.9, s. 413-414. Müstakil olarak bu konuyu Cemal Kurnaz, *Osmanlı Şair Okulu* adlı eserinde ele almıştır. Cemal Kurnaz, *Osmanlı Şair Okulu*, Birleşik Kitabevi., Ank. 2007.

belirlemek ve bilmek çok zordur. Bunun iki temel sebebi vardır: İlki, gönderge alanının sınırsızlığı; ikincisi ise bu alanın çoğunlukla bireysel oluşudur.

Genel olarak durum böyle olmakla birlikte, eğer sürekli yinelenen imgeler, sık kullanılan simgeler, belirli kelime havzaları ve sınırları belli bir şiir anlayışı söz konusuysa kolektif şuurdaki gönderge alanını büyük oranda tespit etmek, ortaya koymak mümkün olabilir. Böyle bir durum anlamın iletilmesine yardımcı olacaktır. Şunu da belirtmekte fayda var; özellikle duyguların zeminini oluşturan alt yapının belirlenmesi noktasında, “gönderge alanı”nın tespiti büyük önem arz etmektedir. Yukarıda bahsedilen durum, son dönem Türk şiiri için geçerli olmasa da, Klasik Türk şiiri için büyük oranda mümkün olduğu söylenebilir. Ayrıntılı olarak ileriki bölümlerde, konuya dair izahat yapılacaktır. Şimdi, son dönem Türk şiirinin gönderge alanı ve buradaki durumun “duygu birliği” sağlanmasına etkisi hususuna değinilecektir.

### **1.2.2. Son Dönem Türk Şiirinde “Gönderge Alanı”**

Klasik Türk Şiirinin bitmesinden sonra (19. yüzyılın ikinci yarısı) Tanzimat döneminden itibaren gelişen Türk şiir geleneğinde, değişen şiir anlayışıyla “gönderge alanı” genişlemiş ve aynı zamanda bireyselleşmiştir. Bu durum, şair ile okuyucu arasında “gönderge birliği” sağlanmasını zorlaştırmıştır. Bu başlık altında, bu gönderge alanındaki değişikliğin taraflar arasında sağlanan iletişimdeki etkileri sorgulanacaktır.

“Gönderge birliği” ya da duygular noktasında “duygu birliği”nin sağlanması hususunda son dönem Türk şiiri için, yukarıda ifade edildiği üzere, değişen şiir anlayışıyla bu iletişim daha zorlaşmıştır. Çünkü klasik Türk şiir geleneğinin muayyen ve mahdut sınırları gerek konu gerek muhteva gerekse şekil itibarıyla değişmiş ve genişlemiştir. Bu sınırsızlık içerisinde, sanatçı oldukça geniş imkânlar bulmakla birlikte, “gönderge alanı” itibarıyla hem çok geniş bir alana sahip olmuş hem de kendisine bireysel bir alan oluşturmuştur. Yani, son dönem Türk şiiri için “gösteren” ile “gösterilen” arasındaki “gönderge mesafesi” artmıştır denilebilir. Bu durum, sanatçı ile okuyucu arasında “gönderge birliği” sağlanmasını zorlaştıran bir sonuç doğurmuştur.



Ali Nihat Tarlan, Tanzimat'tan sonraki şiir anlayışını değerlendirirken özellikle Fransız edebiyatı cereyanına kapılan şairlerle ilgili, bu konuya da işaret eden, şu değerlendirmede bulunur:

*“Bu zümre şairlerinin birinci vasıfları ferdî olmalarıdır. Onlar haricî eşyadan alınan ihsasları tedailerinin ferdî ve hususî mukâvilleri ile ifadeye çalışıyorlar. Bunları ifade ederken kullandıkları madde ve vasıfların ihsas ile alakaları o kadar ferdî ve husûsîdir ki ihsasa doğrudan doğruya intikal gayr-ı kâbilidir. Onun fikrî değil, hatta hissî hudutlarını çizmek imkanı olmadığı gibi, o hududa yaklaşmak dahi pek güç ve muhaldir...Bir de işin içine tahtesşuur karıştı mı artık işin içinden çıkmak muhaldir.”<sup>43</sup>*

Duruma örnek vermek gerekirse, ‘yelken’ simgesini şiirinde kullanan bir Türk şairin şiirindeki göndergeyi okuyucunun anlaması zordur. Çünkü Türk okuyucusunun kolektif belleğinde bunun bir karşılığı yoktur. Fransızlarda ise yelken “hasret” duygusunu çağrıştırır. Türk şiirinde bu duygu için belki “tren” ya da “istasyonun” kullanımı bu tarz bir çağrışımı sağlayabilir. Bu örnekte, farklı ulusların kolektif şuuruları söz konusudur. Başka bir örnek olarak ‘sâkî’ kelimesi verilebilir. Aynı kültür dairesinde yetişen; ancak farklı zamanlarda yaşayan insanların da kolektif bellekleri farklı olabilir. Şiirde “sâkî” kelimesini gören bugünün okuyucusu için onunla ilgili zihninde herhangi bir çağrışım olmayabilir. Belki yalnızca “içki dağıtan” anlamı akla gelebilir. Ama klasik Türk şiiri döneminde yaşamış biri için bu kelime; içki sunan, sevgili, tasavvufî manada şeyh vb. anlamlarını çağrıştırabilir. Bugünün okuyucusunun kolektif belleğinde bu kelimenin karşılığı bulunmadığı için “gönderge birliği” sağlanması mümkün olmamaktadır.

Tanzimat'tan sonra şiir anlayışının değişmesiyle, yalnızca muhteva, şekil ve konu değişmemiş, yine Tarlan'ın ifadesiyle, *hakikat ile mecaz arasındaki zamanla artan bir açıklık da meydana gelmiştir*<sup>44</sup>. Mezkûr dönem bütün şiirleri için aynı durum geçerli olmasa da, bu açıklığın derecesinin arttığı aşikârdır. Bu açıklık şiir için dönem şartları içinde doğal olarak ortaya çıkmakla birlikte, birinden diğeri hayal meyal gözükecek veya sezilecek kadar olmaması gerekir. Hayatının herhangi bir anında, baca üstünde leylek görüp de bahar zevkini tadan birinin şiirini okuyan birinin baca ile bahar arasında münasebet kurması güçtür. Bu takdirde, kelime görevini yapamadığı için “gönderge birliği” sağlanamaz.

<sup>43</sup> Ali Nihat Tarlan, *Edebiyat Meseleleri*, Ötüken Yay., İst. 1981, s. 35.

<sup>44</sup> Ali Nihat Tarlan *a.g.e.*, s. 37.

Şairin, şiirini kurgularken göndermede bulunduğu alan, yukarıdaki örnekte de görüldüğü gibi, bireysel olmamalıdır. Bu durum da, okuyucu ile “duygu birliği”ni sağlanmasında başka bir etkidir. Gönderme, bireysel olduğu anda, iletişimi zorlaştırıcı bir etkiye sahiptir. Eray Canberk, “Cumhuriyet Dönemi Şiiri” yazısında, Fazıl Hüsnü Dağlarca’nın şiiriyle ilgili yaptığı değerlendirmede bu noktaya şu ifadelerle dikkat çeker:

*“Fazıl Hüsnü, özgün bir şiir yapısı kurmuş olanların başında gelir. Kelimeleri, simgeleri, benzetmeleri, mecaz ve mazmunları hep kendine özgü anlamlar taşır. Bundan dolayı Fazıl Hüsnü’nün şiirine varabilmek için onun bu kelimeler dünyasına girmek gerekir. Özellikle son eserinde geniş hayal gücünün beslediği imgeler ve soyut betimlemeler şiirinin anlamını bir miktar daha örtmüştür.”<sup>45</sup>*

Gönderge alanının geniş olması, okuyucunun şiirden anlayabileceği anlamlar noktasında, çeşitlilik yaratmakla birlikte, belirsizliği de beraberinde getirir. Genel olarak bu durum, sanat eserinin çok anlamlılığı- hatta gerekli şartı- olarak algılanmıştır. Yine bu anlamda, sanat eserinin anlamlandırılmasında, yalnızca sanatçı değil, okuyucu da buna katkıda bulunmaktadır. Alımlama estetiği kuramının bunun üzerine inşa edildiğini söylemek mümkündür.

Şiirin çok anlamlı oluşu, ondan çıkarılabilecek anlam çeşitliliği düşünüldüğünde onun hitap kitlesini arttırabilir ya da uzun süre etkisini sürdürmesine katkıda bulunabilir. Ancak anlamın kaç kişiye ulaştığının ya da ulaşıp ulaşmadığının tespiti ve tayini mümkün değildir. Ayrıca, bu çok anlamlılığın taraflar arasında iletişimi zorlaştırdığı bir gerçektir. Metin Celal, “Şiirde Anlam ve Anlamın İletilmesi Sorunu”<sup>46</sup> adlı yazısında, yukarıda ifade edildiği gibi, çok anlamlılığı şiirin önemli bir özelliği olarak görmekte, bu özelliğin onu sanat eseri mertebesine çıkardığı kanaatinde. Celal, anlamın üretilmesine okuyucunun da katıldığını ifade eder ve okuyucunun şiiri anlamlandırmasında etken olabilecek durumları şöyle sıralar:

*“Şiirin dil içinde oluşturulduğu ve yazılan hiçbir şeyin anlamsız olamayacağı ön kabulüyle şairin A anlamıyla yüklü bir dize yazdığını kabul edelim. Bu anlamını okuyucunun A olarak anlayıp anlamadığını bilmemize olanak yoktur. Çünkü okuyucu dizeyi:*

- Dil içinde genel kullanımıyla anlayabilir.
- Kendi kültürüne göre anlayabilir.
- Kendi bireysel özelliklerine bağlı olarak anlayabilir.
- Kendi alt kültürüne ve o kültürün kullandığı dile (argoya) göre anlayabilir.

<sup>45</sup> Eray Canberk, “Cumhuriyet Dönemi Şiiri”, *Şiir ve Şiir Kuramı Üstüne Söylemler*, Düzlem Yay., İst. 1996, s. 156.

<sup>46</sup> Metin Celal, “Şiirde Anlam ve Anlamın İletilmesi Sorunu”, *Şiir Sanatı*, Haz. Yaşar Nabi Nayır, Salih Bolat, Varlık Yay., İst. 2003, s. 247-250.

- Şiirin genel yapısına bağlı olarak anlayabilir.
- Dize/imge özelinde anlayabilir.
- Şairin şiir diline, söyleyişine göre anlayabilir.
- Şairin bağlı olduğu akıma, şiir anlayışına göre anlayabilir.
- Şairin dünya görüşüne göre anlayabilir.
- Şair ya da şiiri ona ileten aracının niteliklerine göre anlayabilir.
- Şairin içinde bulunduğu konuma (tarih, coğrafya) göre anlayabilir.
- Anlamayabilir.”<sup>47</sup>

Celal, etkenlere yayım yapanların herhangi bir düşünceyi yaymak amacıyla bunu yapabileceklerini de ekler<sup>48</sup>. Okuyucunun şiirden anlayabileceği anlamların bu denli çeşitli olması, iletişimin sağlanmasının ne denli “doğru” ve “sağlıklı” olabileceği sorusunu akla getirmektedir. Bunca etkenin olması “gönderge birliği” sağlanmasını zorlaştırıcı bir durum arz etmektedir. Metin Celal, aynı yazısında, yukarıdaki duruma bir de örnek verir. Cemal Süreya’nın bir dizesini bu bağlamda inceleyen yazar, okuyucunun bu dizeden birçok farklı anlamlar çıkarabileceğini ifade eder. “*Kırmızı bir kuştur soluğum*” dizesini çeşitli okuyucuların bakış açılarından şöyle yorumlar<sup>49</sup>:

*‘A’ okuyucusuna göre şairin soluğu çeşitli ve belirli olmayan nedenlerle kırmızı bir kuş görünümündedir.*

*‘B’ okuyucusuna göre şair âşıktır, bu yüzden kırmızı sözcüğünü göz önünde bulundurarak aşk yüzünden alev alev yandığını, soluğunun da bu yüzden kırmızı bir kuş olduğunu anlamamız normaldir.*

*‘C’ okuyucusuna göre bu dize kuşun özgürlük simgesi olması nedeniyle ve kırmızının kendi alt kültüründeki kodlanmış bildirimini de göz önüne alarak şair toplumcu dünya görüşüne bağlı bir bildirimle yarına, geleceğe ilişkin bir mesaj vermektedir.*

*‘D’ okuyucuna göre şair kırmızı sözcüğünü kullanarak insanları isyana teşvik etmekte, zararlı akımları övmektedir.*

*‘E’ okuyucusuna göre şair kendisi gibi acı çekmektedir, bu yüzden alkol almıştır ve soluğunun kırmızı görünmesi alkol aldığı belirlemektedir.*

*‘F’ okuyucusu şairin cinsel konulara yakınlık duyduğunu bilmektedir ve bunun kadın erkek ilişkisinde bir aşamayı belirlemek amacıyla yazıldığı kanısındadır.*

*‘G’ okuyucuna göre dilin genel kullanımı içinde hiçbir soluk kırmızı, dahası kuş olamayacağından bu dize anlamsızdır.*

Yazarın verdiği örnek, ihtimal dışı değildir. Vermek istediği “*edebî metnin çok anlamlı olabileceği*” yönündeki mesajı için de uygun bir örnektir. Ama dikkat edilirse, böyle bir anlam çeşitliliğinde, şair ile okuyucu arasında –en azından hepsi için- “duygu birliği” sağlandığı söylenemez. Her ne kadar okuyucu metni yorumlama aşamasında bir özgürlüğe sahip gibi görünse de, metnin temel mesajını, metindeki temel duygu ve düşünceyi gözden kaybetmemelidir. Ayrıca bu dizenin bu denli çok

<sup>47</sup> Metin Celal, a.g.m., s. 248.

<sup>48</sup> Metin Celal, a.g.m., s. 249.

<sup>49</sup> Metin Celal, a.g.m., s. 249.

çeşitli şekillerde yorumlanabilmesi, yukarıda ifade edilen, şairin gönderge alanının bireyselliği ve sınırsızlığı nedeniyledir. Dolayısıyla, genel olarak son dönem Türk şiiri için, sınırları belli bir “gönderge alanı” mevcut değildir. Sınırı, sınırsızlıktır.

### 1.2.3. Klasik Türk Şiirinin “Gönderge Alanı”

Son dönem Türk şiiri için, “gönderge alanı”nın sınırsızlığı ve bireyselliğinin okuyucu şair ilişkisinde, psikolojik noktada sağlanan iletişim itibariyle “gönderge birliği” sağlanmasına nasıl bir etkide bulunduğu bir önceki başlık altında değerlendirildi. Birkaç cümleyle de olsa, klasik Türk şiirinde durumun farklı olduğu belirtilmişti. Bu başlık altında da, bu husus mevzu bahis edilecektir.

Öncelikle savı ortaya koymak gerekirse, klasik Türk şiirinin “gönderge alanı” sınırlıdır. Bu sınırlılık ise gerek o günün gerekse bugünün okuyucusunun şair ile “gönderme birliği” sağlanması hususunda kolaylaştırıcı etkiye sahiptir. Bittabi bugünün okuyucusunun şiir geleneğine aşina olmak adına biraz çaba harcaması gerekir. Dolayısıyla, temelde bazı noktaları bilen her iki okuyucu için o dönem şiirini anlamak mümkündür.

Klasik Türk şiirinde “gönderge alanı”nın sınırlılığına dair en sistematik ve yerinde tespiti yapan Namık Açıköz’dür. “*Klasik Türk Şiirinde Edebî Gerilim Yaratma Tekniği*” adlı makalesinde klasik Türk şiirinin kelime havzalarının belli olduğunu ifade eden Açıköz, bu havzaları şöyle belirlemiştir: *İnsan, tabiat, din-tasavvuf, astroloji, günlük hayat, savaş terimleri, yeme-içme, gelenek-görenek ve eşya*<sup>50</sup>.

Şair için bunlar, hazır anlam alanlarıdır. Şairlerin bu anlam havzalarından nasıl faydalandıklarını da izah eden Açıköz, şunları söyler<sup>51</sup>:

*“İnsanla ilgili olmak üzere boy, kaş, göz, yanak, dudak, kulak, saç, sakal, diş, burun, çene, göğüs, kol, el, bacak gibi organ adları olarak fiziki özellikler ve aşk, kavuşma, ayrılık, hasret, kıskanma, fedakârlık, merhamet, pişmanlık, paylaşma gibi ruhi özellikler şiirin başlıca söylenme sebeplerindedir. Şairler, bu kelimelerle ilgili amaçlarını anlatırken, bu kelimelerin havzası dışındaki havzalara (tabiat, din-tasavvuf, astronomi, eşya vs.) ait kelimeleri, şiirinde lafzen zikreder...Şiirdeki kelimeler arası ilişkiyi renk, şekil, muhteva, mahiyet ve fonksiyon açısından kurgulayan şair, metinde anlatılmak istenen ile zikredilen lafız arasındaki ilişkiyi kurgulayarak edebî gerilimi yaratır ve okuyucu da, şair tarafından kurgulanan edebî gerilimi algılayarak buna ortak olur.”*<sup>52</sup>

<sup>50</sup> Namık Açıköz, “Klasik Türk Şiirinde Edebî Gerilim Yaratma Tekniği”, *Prof. Dr. Abdülkadir Karahan’ın Anısına Uluslararası Divan Edebiyatı Sempozyumu*, Beykoz Belediyesi, İst. 2008, s. 193-196.

<sup>51</sup> Namık Açıköz, a.g.m., s. 193.

<sup>52</sup> Örnek olarak Namık Açıköz’ün makalesinden bir beyti izahıyla birlikte buraya alıntılıyoruz:

Şairin şiirini yazarken kullandığı bu hazır anlam alanları, aynı zamanda okuyucunun şiiri anlaması için başvuracağı alanlardır. Şair, hususî duygusunu bir kelimenin sırtına yükler. Bundan sonra okuyucuya düşen, muayyen olan müşebbeh ile müşebbehün bih<sup>53</sup> kelime havzaları arasındaki ilişkiyi, şairin bunları hangi ilgiyle bir araya getirdiğini bulmaktır. O anda zihnî mesai başlar ve bulunduğu takdirde okuyucu, şairin duygusuna ortak olur.

Okuyucu şiiri okumaya başladığı anda, zihin anlamlandırmaya katılmaya, gönderge alanında, teknolojik tabiriyle “tarama yapma”ya ve ilgili anlam alanlarını oluşturmaya başlar. Anahtar kelimeler, şiirdeki göstergelerdir. Zihin bu esnada, çağrışım (tedai) yoluyla anlamı tamamlamaya çalışır. Aslında şair, okuyucunun yaptığı bu çağrışım yolunu daha önce geçmiştir. Yani, şair de şiirini yazarken “çağrışım”dan yararlanır. Onun geçtiği süreç daha zahmetlidir. Bir nevi, yolu o açar. Daha önce geçtiği bu yolda, okuyucunun istikameti bulabilmesi adına ona bir takım işaretler bırakır. Okuyucu, şiirdeki temel cevheri (duygu ve düşüncüyü) bulana kadar bu aramaya devam eder.

*Nâm u nişâne kalmadı fasl-ı bahârdan*

*Düşdü çemende berg-i draht i'tibârdan*

Bâkî, bu beytinde son baharı anlatmaktadır. Şâir son baharı anlatmak için, “Bahar geçti gitti, ağaçların yaprakları da döküldü” diyebilirdi. Fakat, o zaman bu metin, şiir olmaz, pratik-pragmatik bir konuşma dili cümlesi olurdu. Kelimeleri şöyle havzalaştırabiliriz:

**İnsan**

*Nâm u nişâne kalmamak*

*İtibardan düşmek*

**Tabiat**

*Bahâr*

*Berg (yaprak)*

Görüldüğü gibi beyitte, tabiat anlatılırken, “nâm u nişâne kalmamak, itibardan düşmek” gibi insana has özellikler, bahar ve yaprak gibi tabiate âit kelimeler ile ilişkilendirilerek söylenmiştir.

Bâkî bu beytini şiir metni hâline getirmek için, tabiatle ilgili olan bahar, çemen, draht kelimelerini, lafzen zikretmiştir. Fakat bunları, tabiat havzasına âit birer kelime olarak bırakmamış, bunlara, öteki havzanın, yani insana âit havzanın fonksiyonlarını yüklemiştir. Beyitte zikredilen, “nam nişan kalmamak ve itibardan düşmek” tabiate değil, insana âit havzanın kelimeleridir. Şâir, sanki bir insanı anlatıyormuş gibi başladığı söyleyişinin içine “bahâr” yönlendirici kelimesini koyarak, anlamın bahâra doğru yönelmesini sağlamaktadır. Yani, yapılan bir havzadan öteki havzaya geçiş ve bu geçişteki mantıklılığın verdiği zekâ kıvılcımlanmasıdır. (s.196)

<sup>53</sup> Klasik Türk şiirinde gönderge alanın sınırlı olduğuna dair bir başka delil, özellikle sevgiliyle ilgili kullanılan müşebbehün bihlerin kaynaklarda derlen/ebil/mesi, bunun üzerine eserler yazılmasıdır. Bu anlamda Şerafeddin Râmî'nin *Enisü'l-Uşşak*'ı Fars edebiyatı alanında; Mu'idi'nin *Miftâhu't-Teşbih*, Lâmi'î Çelebi'nin *Hayret-name* ve Celâlî'nin *Hüsn-i Yûsuf*'u Türk edebiyatı alanında o dönemde yapılmış müstakil çalışmalardır. Ayrıca Sürûri'nin *Bahrü'l-Ma'ârif*'i, Tâci-zâde Câfer Çelebi'nin *Heves-nâme*'si, Halîlî'nin *Firkat-nâme*'si ile farklı divan ve mecmualarda konuya dair parçalar bulunmaktadır. Günümüzde Mehtap Erdoğan'ın *Güzellik Unsurlarıyla Divan Şiirinde Sevgili* çalışması yine bu yönde bir çalışmadır. Harun Tolasan'ın *Ahmet Paşa'nın Şiir Dünyası*, Cemal Kurnaz'ın *Hayâlî Bey Divanı Tahlili*, Ali Nihat Tarlan'ın *Şeyhî Divanı'nı Tetkik* ve M. Nejat Sefercioğlu'nun *Nev'î Divanı'nın Tahlili* çalışmaları ise günümüzde divanların tahlil edilerek müşebbehün bih unsurlarının ortaya konduğu eserlerdir.

Şiirdeki kelimelerle sınırı çizilmiş çağrışım alanının odak noktasında, bir kavram ya da bir nesne ya da bir düşünce önceden belirlenmiş bir tasarım olarak bulunmaktadır. Okuyucu bu tasarımı, şairin ona ‘ipucu’ olarak verdiği göstergeler ışığında keşfetmekle yükümlüdür. Hatta Mine Mengi, şairin okuyucuyla tedai yoluyla iletişim kurduğuna şu ifadelerle vurgu yapar: *Şair okuyucuyla, onun zihninde yaratacağını düşündüğü, yarattığı çağrışımlar aracılığıyla iletişim kurar, söylemek istediğini söyler*<sup>54</sup>.

“*Divan Şiirinin Arka Bahçesi*” adlı eserinde Mengi, klasik Türk şiirinde tedainin önemine değinirken onun, “gönderge alanı” sınırlı bu şiir geleneğinde okuyucu açısından daha kolay sağlandığını savunur. Tabii buna okuyucunun, geleneğin dayandığı kültür temelini, dünya görüşünü, estetik anlayışını; telmih, teşbih vb. unsurlarını tanıma şartını koyar. Mengi konuya dair şunları söyler<sup>55</sup>:

*“Divan şiirinden söz ederken onun her tarafı birbirine cevap veren kapalı bir âlem olduğu<sup>56</sup>; bu kapalı âleme, her kelimenin kendi anlam ve çağrışımıyla belli bir düzen içinde girdiği söylenir. Şüphesiz bu görüşte gerçek payı vardır. Beyit nazım birimi üzerine kurulduğu kabul gören eski şiirimizde beytin çoğu zaman tek başına ses, biçim ve anlam beraberliği kurulan bir dünyasının olduğu; bu dünyada kelimelerin ses ve anlam itibarıyla belli bir çağrışım alanı içinde yer aldıkları doğrudur. Bu özelliği divan şiirini zorlaştırdığı kadar, sahip olduğu düzen sayesinde kolaylaştırmaktadır da. Zorluk geleneği yapan kültür temelini, dünya görüşünü, estetik anlayışını; telmih, teşbih vb. unsurları tamamen tanımamaktan, bilmemekten kaynaklanır. Geleneğin telmih, teşbih vb. unsurlarını tanımak ise çağrışım akışının sağlanmasına önemlidir.”<sup>57</sup>*

<sup>54</sup> Mine Mengi, *Divan Şiirinin Arka Bahçesi*, Akçağ Yay., Ank. 2010, s. 81.

<sup>55</sup> Mine Mengi, a.g.e.,s. 81.

<sup>56</sup> Ahmet Hamdi Tanpınar, *19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, Çağlayan Kitabevi, İst. 2003, (Giriş) s. 10.

<sup>57</sup> Konuya dair örnek, metindeki düşünce akışını bozmamak adına buraya alınmıştır. Mengi, örnek olarak Nedim’in sevgilinin “çekingenlik” hasletini işlediği bir beytini verir:

*Ayağın sakınarak basma sultânım*

*Dökülen mey kırılan şişe-i rindân olsun*

(Sultanım, dökülen mey, kırılan rindlerin şişesi olsun, yeter ki sen -içki meclisinde- ayağını sakınarak basma, çekingenlik gösterme, rahat ol.) Bu beyitte, şair tarafından ulaştırılmak istenen ince, zarif anlama götüren yolda, okuyucu karşısına ilk “sultanım” kelimesi çıkar. Beyitte çağrışımların odağı bu kelimedir. Her iki dizeyle olan anlam bağlantısı nedeniyle bu ana kelime, ilk dizenin sonuna, sihr-i helal sanatı yapılarak konmuştur. Böylece çağrışım zincirinin kurulması için beytin düzeninde kelimeye özel bir yer verilmiştir. Oradan “ayağını sakınarak basma” cümlesine geçeriz. İlk dizede sakınarak kelimesinin anlamını pekiştiren bir de “aman” kelimesi yer almıştır. Buraya kadarki anlamda, sevgiliden yapması istenen bir düşünce olduğu anlaşılır.

Beyit; etkileyici, duygu yoğunluğunu, estetik hazı yaratıcı anlamı, ikinci dizenin çağrıştırdıkları ile tamamlanan çağrışım bütünlüğü içinde kazanır. Anlaşılacağı gibi, şair beyti, sevgiliyi bezme teklifsiz, yani senli benli olmaya davet etme düşüncesi üzerine kurmuştur. İkinci dizede; bezm ortamını çağrıştıran “mey”, “şişe” ve “rindan” kelimelerine yer verilmiştir. Dökülen...kırılan ...olsun kelimeleri de bezm yani içki meclisi atmosferini çağrıştırdığı gibi şair, esas olarak meclisteki eli ayağı birbirine dolaşan sâkinin, daha doğrusu sevgilinin ürkekliğini, çekingenliğini sezdirmektedir. Sevgiliye; ‘ürkek, çekingen davranma; bezmde rahat ol; benimle senli benli ol çağrısı yapılmata; okuyucuya da bu sezdirilmektedir. (Mine Mengi, *Divan Şiirinin Arka Bahçesi*, Akçağ Yay., Ank. 2010, s. 86)

Mengi'nin düşüncelerinde dikkat çeken bir noktaya işaret etmek gerekiyor. Mengi, alıntılanan kısmın başında, klasik Türk şiirine getirilen, onun her tarafı birbirine cevap veren kapalı bir âlem olduğu eleştirisinden bahseder. Klasik Türk şiirinin bir özelliği olarak her beyit, hikayenin bütününü tamamlayan küçük bir epizot gibidir. Buna bağlı, bazen bir beytin arka planını başka bir beyitle izah etmek dahi mümkündür. Dikey yönde gelişen bir şiir sanatı anlayışında bu durum olağandır. Ahmet Hamdi Tanpınar'ın tespiti, "... eski edebiyat her noktası birbirine cevap veren kapalı, yukardan aşağıya doğru düzenlenmiş bir âlemin ifadesidir." bu noktada anlamını bulur.

Klasik Türk şiirinin en çok eleştirilen yönlerinden biri bu konudur. Mevzu bahis edilen kapalılık, yeknesaklık durumu bir yönüyle sık kullanılan simgeler ve mazmunlarla alakalıdır. Bu konuda en sert eleştiriyi yapanlardan biri, E.J.W. Gibb'dir. Ona göre "*Bu şiirin geleneklere son derece bağlı olduğu görülür. Tavsiflerle ve teşbihlerle doludur; yüz, ay'a; kâmet, serviye; dudak, yakuta benzetilir ve usandırıcı bir tekrarla baştan sona yer alır; bülbül zikredildiği zaman gülün geleceğini; şem zikredildiğine pervanenin geleceğini bilirsiniz.*"<sup>58</sup>

Gibb'in eleştirisine Walter G. Andrews'dan alıntıyla cevap vermek gerekirse, Andrews, "*Şiirin Sesi Toplumun Şarkısı*" adlı eserinde bu konuya dair şunları söyler:

*"Osmanlı lirik şiirinin en göze çarpan özelliklerinden biri, kapladığı semantik alanın sınırlı oluşudur. Bu şiir geleneğine ilişkin gözlem yapanlar genellikle şu konuda görüş birliği içindedir: Belirli mazmunlar, kelimeler, karakterler, sahneler ve nesnelere hemen her şiirde tekrarlanır...Bu geleneğin yalnızca bir boyutudur. Oysa divan şiirinin bir başka boyutu da vardır: Şiir kimyasının sınırlı sayıdaki unsuru, öylesine büyük bir hüner ve ustalıklarla bir araya getirilmiştir ki, çoğu zaman insanı şaşkına çeviren bin bir anlam inceliği, müthiş bir anlam zenginliği ortaya çıkar."*<sup>59</sup>

Konuya dair ve yine gönderge alanının sınırlılığına vurgu yapann Ali Nihat Tarlan'ın düşüncelerini de bu noktada aktarmak yerinde olacaktır. Tarlan'a göre; divan şairinin başarısı, o derece dar ve muayyen sahaya, en orijinal hayat safhalarını ve tabiat manzaralarını koymayı bilmesindedir. Bu şiir geleneğinde, his ve hayal âlemi, örnek bir edebiyatın hudutlarıyla çevrilmiş; sanata intikal edebilecek

<sup>58</sup> E.J.Wilkinson Gibb, *Osmanlı Şiir Tarihi- A History of Ottoman Poetry I-II*, Tercüme: Ali Çavuşoğlu, Akçağ Yay., Ank. 1999, s. 42.

<sup>59</sup> Walter G. Andrews, *Şiirin Sesi Toplumun Şarkısı*, Çev. Tansel Güney, İletişim Yay.,8. Bsk., İst., 2014, s. 53.

mahiyette olan fikir cephesi İslamiyet'in kat'î ve sarsılmaz hükümleriyle çerçevelenmiş bir sanatkâr söz konusudur<sup>60</sup>.

Klasik Türk şiiri ile Tanzimat'tan sonraki Türk şiiri arasındaki gönderge alanı farklılığına da değinen Tarlan şunları kaydeder: “*Yakın bir maziye kadar gelen edebiyat, bizi götüreceği diyarın en mufassal haritasını kafamıza çizerdi... (Daha sonraki dönem Türk şiirinde) sanatkârın kasdı izini kaybetti. Biz sade bir takım birbirini tutmaz hayal ve kelime yığıını karşısında kaldık.*”<sup>61</sup>

En başından beri söylenenler ışığında toparlamak gerekirse, klasik Türk şiirinde şairin faydalanabileceği ve aynı zamanda okuyucunun şiiri anlama noktasında yararlanabileceği sınırlı sayıda kelime havzalarının olduğu görülmektedir. Buna bağlı olarak müşebbeh ile müşebbehün bih ilişkisinin kurulmasında muayyen ve mahdut bir alanda bu kurgulama yapılmaktadır. Buna binaen sık tekrar eden simge ve mazmunlar ortaya çıktığı; yalnız burada şairin yine de yeni bir anlam (bikr-i mânâ) üretebildiği dikkati çekmektedir. Ayrıca bu şiir geleneğinde, his ve hayal âlemi örnek bir edebiyatın hudutlarıyla çizilmiş olması, İslamiyet'in kurallarıyla çerçevelenmiş belli bir dünya görüşü ve buna bağlı estetik anlayışının bulunması gibi hemen her alanda sınırlılığın bulunduğu fark edilmektedir. Sonuçta, klasik Türk şiirinde “*şair ansiklopedisi*” ile “*okurun kültür ansiklopedisi*”nin büyük oranda ortak olduğunu söylemek mümkündür.

Tüm bu durumlar, temelde iki sonuç doğurmuştur: Birincisi bu klasik Türk şiir geleneğinin yatay değil, dikey ilerlemesini sağlamıştır. İkincisi ise sınırlı bir “gönderge alanı” oluşmasını sağlamış ve bu da, şair ile okuyucu arasında “gönderme birliği”nin sağlanmasını kolaylaştırıcı bir etki yaratmıştır. Duygular noktasında “duygu birliği” sağlanmasını hususunda da aynı durum geçerlidir. Tabii bu, okuyucunun Mengi'nin ifade ettiği şartlara hâiz olması halinde gerçekleşebilecek bir durumdur.

#### 1.2.4. Klasik Türk Şairlerinin “Birlikçi”<sup>62</sup> Anlayışı

Edebî metinlerin evrensel yönü, içinde barındığı beşerî his ve hasletlerdir. Bir aşk duygusu, bir anne sevgisi, bir özlem, bir pişmanlık; bencillik, fedakârlık, alçak

<sup>60</sup> Ali Nihat Tarlan, *Edebiyat Meseleleri*, Ötüken Yay., İst. 1981, s. 45.

<sup>61</sup> Ali Nihat Tarlan, *a.g.e.*, s. 55-56.

<sup>62</sup> Walter G. Andrews, *Şiirin Sesi Toplumun Şarkısı* adlı eserinde, “Eleştirel Perspektif” başlığı altında, bu tabirin yerine “cemaatçi” kelimesini kullanarak Klasik Türk şiirinin bu yönünden bahseder. (s. 222- 228)



gönüllülük tüm dünya edebiyatlarının ortak konularıdır. Bu açıdan tüm edebiyatların temelde birleştiği ortak küme beşeri his ve hasletlerdir. İnsanlığın başlangıcından bu yana durum aynıdır.

Klasik Türk şiirinin en belirgin özelliklerinden biri, bir önceki bölümde belirtildiği üzere, bireysel olmamasıdır. Tabii bu bireysel olmamaları, özgün olmadıkları anlamına gelmez. Özgünlükleri, bîkr-i mana itibariyledir. Bununla birlikte, kullanılan kelime havzalarından mazmunlara; şairlerin sevgili karşısındaki tavırlarından âşık olarak davranışlarına; –şiir içerisinde- yaşadıkları duygulardan sahip oldukları hasletlere; şiirlerinde ifade ettikleri dünya görüşlerinden estetik anlayışlarına hepsi ortaktır, bir bütünün parçasıdır. Şairlerin düşmanları bile ortaktır: O ise “rakib”tir.

Abdülbaki Gölpınarlı, “*Divan Edebiyatı Beyanındadır*” adlı eserinde bu aynîliği olumsuz bir durum addederek eleştirir:

*“Bilgi aynı, görgü aynı, duygu aynı. Bütün divan şairleri bir meyhanenin içinde. Şarapları bir, sakileri bir, kadehleri bir. Seyrettikleri aynı kainat, gördükleri aynı yüz, işittikleri aynı söz. Bir nağmeden zevk alıyorlar, bir tondan ah ediyorlar, bir güzele âşıklar...Söverlerse aynı çeşit sövüyorlar, överlerse aynı çeşit övüyorlar...Hayal içinde yaşıyorlar, hicranla ömür sürüyorlar, visal için ölüyorlar.”<sup>63</sup>*

Beşir Ayvazoğlu bu aynîliği, olumsuz bir durum olarak algılamadığı gibi bunu, sanatçının –tüm sanat dalları için- ortak bir amaç doğrultuda hareket etmelerine bağlar. Ona göre, şairlerin ortak bir amacı vardır. Hepsi, “mutlak güzellik”in peşindedir. Bu amaç dışına çıkmanın makbul sayılmadığını da ifade eden Ayvazoğlu, bunu somut bir örnekle izah eder:

*“Sanatçı, ortaklaşa kazılan çukurun sonunda ulaşılabilecek defineyi hayal edebilir, fakat başka bir çukur kazıp başka bir define hayal etmesi düşünülemez... Yani yeni bir çukur açmaya çalışan değil, çukuru derinleştiren, defineye daha çok yaklaşan sanatçı gerçek sanatçıdır. Ulaşılmaya çalışılan defineye gelince; o güzelliğin kendisidir, mutlak güzelliğindir.”<sup>64</sup>*

Klasik Türk şiiri, yatay değil dikey bir ilerleme anlayışına sahiptir. Ayvazoğlu’nun örneği bu durumu da yansıtmaları açısından önemlidir. Ortak amaç konusuna dönülecek olursa, bu çizgide, şairlerin tek bireysel yönü *orijinal*

<sup>63</sup> Cihan Okuyucu, *Divan Edebiyatı Estetiği*, Leyla ile Mecnun Yay., İst. 2004, s. 112.

<sup>64</sup> Beşir Ayvazoğlu, *Aşk Estetiği*, Ötüken Yay., İst. 1993, s. 102-103. Ayvazoğlu, klasik Türk şiiri şairlerini, görünenin ardındaki asıl hakikati aramaları yönüyle Dionisos tipi şair olarak alır. (Ayrıntılı bilgi için bkz. a.g.e., s.26)

*kompozisyon ve orijinal söyleyiştir*<sup>65</sup>. Şairler, orijinal konu aramazlar. Konu zaten bellidir. Ortak bir konu mevcuttur. Herkes bu konu etrafında düşünür. Dolayısıyla şair, kendi bireysel konusu yerine, ortak belirlenen konuda söylenmemiş söz kalmış mıdır, her daim bunu bulmanın çabası içindedir.

Walter Andrews, klasik Türk şiirinin bu yönünü “*Şiirin Sesi Toplumun Şarkısı*” eserinde “cemaatçi” bir anlayış olarak yorumlar ve bu anlayışı şöyle açıklar:

*“Varsayalım ki, dünyanın nasıl olduğu ve ne anlama geldiğini biliyoruz. Böyle bir bağlamda, “yeni” anlam aramanın hiçbir değeri yoktur; hayat zaten bütündür, bütünlüklüdür ve anlamlıdır. Yeni herhangi bir şey keşfetmeye kalkmak, yanılısama ve anlamsızlık aramak olacaktır. Ayrıca, ilerlemeye yönelik giderek genişleyen bir bakış açısı da söz konusu olmayacaktır. Bütünü yakalamış bakış açısını aşacak veya onun yerine geçebilecek hiçbir yenilik olamaz. Dolayısıyla, sanat, engin, hatta sonsuz bir gerçekliğin hiç bitmeyecek keşfi üzerinde yoğunlaşmayacak, varoluş bütünlüğü nasıl daha iyi yaşanır, onun üzerinde duracaktır. Sanat, yeni hakikatler aramak yerine, daha önceden mevcut bir hakikati olumlama işlevi görecektir. Bu tür bir sanat bireyselci değil, cemaatçi olacaktır.”*<sup>66</sup>

Hiçbir sanat geleneğinin bütünüyle bireyselci veya cemaatçi olamayacağını ifade eden Andrews, çağdaş sanatın bazı örneklerinin çok fazla nevi şahsına münhasır bireysel bakışıyla oluşturulduklarını; bu yüzden de eseri sanatçının hayatını ve dönemini ayrıntılı şekilde bilmeden yorumlamanın imkânsız olduğunu ifade eder<sup>67</sup>. Ancak İslam sanatının kimi örneklerinin cemaatçi geleneği çok fazla yansıttığından sanatçının içinde bulunduğu koşulların hemen hemen hiç anlam taşımadığını söyler<sup>68</sup>.

Sadece klasik Türk şiirinin değil, genel olarak Osmanlı İmparatorluğu’nun sanatının, esas itibarıyla cemaatçi bir sanat olduğunu savunan Andrews, bu tezini şöyle izah eder:

*“Temel sanat görüşü (Osmanlı’nın), sanatın amaçları ve işlevi bizim kendi deneyimimizle beklemeyi öğrendiğimiz şeylerden köklü biçimde farklıdır...Osmanlı sanatında cemaatçi sanat, neredeyse bütünüyle kabul edilen hayat sınırlarının içinde işler. Bu tür sanatın amacı, sınırları genişletmek değil, o sınırlar içinde varoluşu oluşturan deneyimlerin, birbirine bağlı ve bütünleşmiş olduğunun giderek daha fazla bilincine varılmasını sağlamaktır.”*

Yukarıda Beşir Ayvazoğlu’nun örneğinde de klasik Türk şiirinin bu özelliğine dikkat çekilmiştir. Andrews, şöyle devam eder:

<sup>65</sup> Beşir Ayvazoğlu, a.g.e., s. 102.

<sup>66</sup> Walter G. Andrews, *Şiirin Sesi Toplumun Şarkısı*, Çev. Tansel Güney, İletişim Yay.,8. Bsk., İst., 2014, s. 223.

<sup>67</sup> Son dönem Türk şiiri için de geçerli olan bu bireysellik özelliğine “Son Dönem Türk Şiirinde Gönderge Alanı” başlığı altında değinilmiştir.

<sup>68</sup> Walter G. Andrews, a.g.e., s. 223.

*“Böylesi bir bağlamda yeni simgeler yaratılması, üretkenliği olumsuz yönde etkileyecektir. Yaratıcılık, zaten bin bir yolla birbirlerine bağlanmış olan ortak simgeler yığınının kullanılmasıyla bütünlük duygusunu pekiştirmektedir. Stevens’in kavanozu<sup>69</sup> bu tür bir sanat için yararsız, hatta zararlı olacaktır. Ortak simge dağarındaki hiçbir şeyle bir bağlantı taşımayacaktır, oysa Osmanlı bağlamında, örneğin gülün, önceden varolan pek çok bağlantısı vardır: Dini bir perspektifle, aşk sembolizmiyle ve aşkın temsil ettiği, hayatın birçok alanında kendini gösteren bir dizi ilişkiyle, bahçeyle, bahçe sembolizmiyle, dekoratif sanatlarda her yerde görülen bahçe temsilleriyle bağlantısı vardır. Bir Osmanlı sanatçısı, çok büyük ihtimalle, sürekli yeni simgeler yaratılmasını, garip şeylere duyulan anlamsız bir tutku sayacak, hiç de bir deha işi olarak görmeyecekti. Ona göre deha, nesiller boyu sanatçıların yaratıcı bir biçimde işledikleri simgeler arasında yeni ve anlamlı bir bağlantı kurmaktan ibaretti.”<sup>70</sup>*

Klasik Türk şiiri gazel geleneğinde zaten şairin amacı, yeni bir konu bulmak değildir. Daha özelden örnek vermek gerekirse; “sevgiliyi, o zamana kadarki şairlerden nasıl daha farklı övebilirim”, “rakibi hangi farklı yönüyle yerebilirim” ya da “âşık-maşuk ve rakip üçgenindeki aşkı, aşkın hangi farklı yönünü yakalayabilirim” bunu bulmaktır. Herkesin söyledikleri bir nevi havuz gibi bir yerde birikir. Her şair yeteneğince, bu havuza bir damla da olsa katkı sunmaya çalışır.

Klasik Türk şiirinin böyle “birlikçi” bir özellik gösterip göstermediği bir yana, bu başlık altında asıl dikkat çekilmek istenen husus, bu ortak anlayışın okuyucu-şair arasında kurulacak iletişimdeki rolü üzerindedir. En başta şu rahatlıkla söylenebilir: Andrews’un deyişiyle bu “cemaatçi” şiir anlayışı, şairin okuyucu ile iletişim kurmasında ve onunla “gönderme birliği” sağlanmasında kolaylaştırıcı bir etkidir. Böyle bir ortamda okuyucu da şair de –şair yazarken; okuyucu da şiiri anlarken- bu ortak havuzu birlikte kullanacaklardır. Yalnız bu durumu Andrews da, Mine Mengi’nin ifade ettiği gibi, okuyucunun *Osmanlı ve İslam geleneğinin kolayca ulaşılabilen ortak simgelerine ilişkin genel bir bilgi sahibi olması* şartına bağlar. Bu bilgiye sahip olan okuyucu için klasik Türk şiiri eserlerinin hiçbir karanlık ve anlaşılması güç yanı kalmayacağı söylenebilir. Hatta Andrews, simgeler arasındaki daha zor bağlantıları görebilmek, kavrayabilmek için, bu şiir türüne ilişkin içgörüler sağlayacak esrarlı bir metot uygulamaktan çok, geleneğin ürettiği bağlantıları etraflıca tanımanın yeterli olacağını ifade eder<sup>71</sup>.

<sup>69</sup> Wallace Stevens, bir şiirinin merkezi metaforu olarak Tennessee’deki bir tepede bulunan bir kavanozu seçer. Ama kavanozun ortak kolektif bellekte herhangi bir gönderimi bulunmadığı gibi tamamen bireysel bir deneyime dayanmaktadır. Andrews’un Stevens’in kavanozu diye bahsettiği bu örnekteki kavanozdur. (a.g.e.,s.224)

<sup>70</sup> Walter G. Andrews, a.g.e., s. 224.

<sup>71</sup> Walter G. Andrews, a.g.e., s. 225.

Eserinde klasik Türk şiiri içinde genel olarak gazeli inceleyen Andrews, gazelde bu ortak, kendi ifadesiyle “cemaatçi” anlayışa şu cümlelerle vurgu yapar:

*“...gazel şiiri, örneğin, duygusal karşılıklar üzerinde durur, çünkü bunlar, kendilerini uyandıran ortam ne olursa olsun, esas itibarıyla değişmez. Benzer şekilde, güçlü-zayıf, tahakküm-boyun eğme- saplantı, düşmanlık, her biri arketip olan ilişkiler üzerinde yoğunlaşır. Aranılan şey, deneyimler arasındaki bağlantılardır, gerçekliğin öyle bir algılanışıdır ki, bireyler arasındaki engelleri yanılısına sayar ve birliği ya da kozmik birlikteliği vurgular<sup>72</sup>.”*

Bu durumun bir sonucu olarak Andrews, gazellerden, o toplumda herhangi bir bireyin neler hissettiği veya yaşadığı hakkında çok fazla şey öğrenilemeyeceğini, sanatı aracılığıyla sanatçıyı şahsiyet olarak, bireysel manada tanınamayacağını da ekler<sup>73</sup>.

Sonuç olarak klasik Türk şiirinin bu birlikçi şiir anlayışı, şair-okuyucu arasında “duygu birliği” sağlanmasına katkı sağlayıcı bir durumdur. Bu âşikârdır. Bunun yanında, şiirde ifade edilen duyguların metin dışında kalan “duygu zemini” kısımlarının tespiti noktasında da yine önemli bir katkısı olduğu söylenebilir. Ayrıca, şiirin ortak şahısları olan âşık-maşuk ve rakib’in hangi hasletleriyle öne çıktığının tayini ve metnin arka planında yer alan bu konudaki anlayışın tespitinin sağlanmasında sunacağı katkıyı da unutmamak lazımdır.

## 2. Klasik Türk Şiirinin Beşerî ve İlâhî Boyutu

Çalışma konusunun beşerî his ve hasletler olması hasebiyle, klasik Türk şiiri geleneğinin öne çıkan bir yönü olarak beşerî ve ilâhî boyutuna dair bir başlık açılması gerekli görülmüştür. Tabii, bu konunun bütünüyle burada izahı mümkün değildir. Zaten çalışmanın çerçevesi itibarıyla amaç da, bu değildir. Ancak, şiir geleneğinin bu iki yönlülüğünde, beşerî boyutuyla ilgili birkaç noktaya dikkat çekilecektir.

His ve hasletlerin beşerî yönleri olduğu gibi ilâhî yönleri de bulunur. Onların beşerî ya da ilâhî oluşu, bu his ve hasletlerin özne ya da nesnelereyle ilgilidir. Örneğin, hasletler noktasında, adâletli olma hasleti bir beşer için geçerli olabileceği gibi aynı zamanda Allah’ın sıfatlarından (El-Adl) biridir. Bu durumda, hasletin sahibi, yani öznesine göre onun niteliği değişmektedir. Hislerden örnek vermek gerekirse, -onlarda durum daha açıktır- Allah’ın kullarına olan sevgisi söz konusu olduğunda ya da kulun sevgisi Allah’a yöneldiğinde, bu sevgi ilâhî bir nitelik

<sup>72</sup> Walter G. Andrews, a.g.e., s. 226.

<sup>73</sup> Walter G. Andrews, a.g.e., s. 227.

kazanır. İlkinde sevginin öznesi olan ilâhî varlık (Allah), ikincisinde nesnesi konumundadır. Tüm duygularda, özne ya da nesneden biri mutlaka insan olmak durumundadır. Ancak bunlardan biri ilâhî, dolayısıyla Allah olduğunda, duygunun mahiyeti ve niteliği de değişir.

Başka bir örnek, insan için geçerli olan merhamet duygusu, Allah için de geçerlidir. İnsan, başka bir insana merhamet edebilir. Merhamet, bu durumda beşerîdir. Allah da kullarına merhamet eder. Esmâü'l-Hüsna'dan olan "Rahman" ve "Rahim" sıfatları bu duygunun karşılığıdır. Bu takdirde, merhamet ilâhî bir nitelik kazanır. Ancak, bu duyguda insan hem özne hem nesne olabilirken, Allah yalnız özne konumunda bulunabilir.

Benzer bir durum, çok yaygın kullanılan ve hem ilâhî hem de beşerî yönü olan aşk için de geçerlidir. Aşkta, Allah yalnızca nesne konumunda, yani duygunun yöneldiği hedef olabilir. Bununla birlikte, hem öznesi hem de nesnesi insan da olabilir. İlk durumda, aşk ilâhî bir mahiyet taşıırken ikinci durumda, beşerî mahiyet arz eder.

Klasik Türk şiirinde şairlerin, his ve hasletlerin bu iki yönlülüğünü, özellikle aşk noktasında, çok iyi kullandığını söylemek mümkündür. İmgesel bir anlatım özelliği olan şiir, bu konuda şaire çok geniş imkânlar sunar. Annemarie Schimmel, *Mystical Dimensions of Islam* eserinin "Gül ve Bülbül: Fars ve Türk Mistik Şiiri" başlığı altında, Klasik Tür şiirinin bu özelliğine şöyle dikkati çeker:

"...şiir, dünyevi imgeler ile öbür dünyaya ait imgeler arasında, dini fikirler ile din dışı fikirler arasında yeni ilişkiler yaratmak için neredeyse sınırsız imkanlar sağlar; yetenekli, usta şair her iki düzeyi mükemmel bir şekilde birleştirebilir ve en din dışı şiire bile belirgin bir 'dini' renk verebilir...İki varlık düzeyi arasındaki salınım bilinçli olarak korunur ve bir kelimenin anlamının dokusu ve rengi her an değişebilir."<sup>74</sup>

Klasik Türk şiiri için bu iki boyutluluğun oluşmasında birçok etken vardır. Dünya görüşü, estetik anlayışı ve beslendiği kaynakların çoğunun dînî olması bunlardan bir kaçıdır. Şiirdeki bu iki boyutluluk, kullanılan ortak semboller aracılığıyla oluşturulur. Mesela, selvi bir taraftan dünyevî sevgiliyi çağrıştırırken

<sup>74</sup> Metnin İngilizcesi: "...Thus poetry provides almost unlimited possibilities for creating new relations between worldly and otherworldly images, between religious and profane ideas; the talented poet may reach a perfect interplay of both levels and make even the most profane poem bear a distinct 'religious' flavor...the oscillation between the two levels of being is consciously maintained and the texture and flavor of the meaning of a Word may change at any moment." Annemarie Schimmel, *Mystical Dimensions of Islam*, University of North Carolina Press, Chapel Hill, 1975, s. 288.

metnin derin yüzeyinde Allah'ın bir simgesi haline dönüşür. Bu manada, bu şiir geleneğinde beşerî boyutun üst yüzeyde, ilâhî boyutun derin yüzeyde olduğu söylenebilir. Bu iki anlam düzeyiyle ilgili kurgulama, büyük oranda beşeri simgelerle kurulmakla beraber, ilâhî boyuta delalet eden en fazla birkaç kelime kullanılmak suretiyle diğer alana göndermede bulunulur. Ayrıca bu simgenin dünyevî alana ait bir simge olmakla birlikte, ilâhî alana dair de çağrışımı olan bir simge olduğu gözden uzak tutulmamalıdır.

Klasik Türk şiirinin bu iki boyutluluğuna dair söylenenler zaten malumun ilanı olan şeylerdir. Burada dikkat çekilmek istenen husus, duyguların özne veya nesnesine göre beşerî ya da ilâhî nitelik kazanmasıyla ilgilidir. O da şudur: Şiir içerisindeki bu iki boyutlulukta ortak olan şey, duygudur. Öznesi ya da nesnesi kim ya da ne olursa olsun; hangi anlamda ve bağlamda kullanılırsa kullanılsın duygunun içeriği değişmez. Andrews, duygunun bu yönüne şu ifadelerle vurgu yapar:

*“Hicran, acı, ayrılık, hasret, divanelik, akli başında olmamak ve gam gibi kavramların zihinsel bağlamı, çeşitli yorum örüntülerine göre değişse de, ilgili kelimelerin duygusal içeriği pek değişmez. Yani hicran veya gurbet acısını yaratan etken ister Allah'tan ayrı düşme ister dünyevî otoriteden uzak kalma ister daha az soyut veya daha somut bir sevgiliden ayrılık olsun, duygunun kendisi, bütün bu durumlarda aynıdır.”<sup>75</sup>*

Bir kültür, bir duygunun yaşanmasını çeşitli nedenlere bağlayabilir. İnsan, Allah'tan ayrı düştüğü için veya ıssız bir adada tek başına kaldığı için yalnızlık çekebilir; ama duygu, nasıl yorumlanırsa yorumlansın, hissediliş itibariyle değişmez, aynıdır. Pek çok insan ilişkisi, duygusal içeriğinden soyutlandığında hiçbir gerçek anlam taşımaz. Örneğin, âşık-sevgili ilişkisi esas itibariyle duygusaldır, dolayısıyla bu ilişkinin bütün varyantları –ayrılık, kavuşma, sadâkatsizlik vb.- ancak duygu açısından bakıldığında anlamlıdır. Duygusal olan, sabit çerçeveyi, anlatım ve yorum atkısının sarıldığı çözgüyü temsil eder<sup>76</sup>.

Bir diğer dikkat çekilmek istenen husus, şiirde söz konusu edilen duyguların yoğunluk derecesiyle ilgilidir. Andrews'a göre; “aşırı duygusallık, toplumsal bağlamda pratik bir tehlikedir; ama tasavvufî-dînî bağlamda, ilâhî bir meziyettir, kişinin tabiatının bir parçasıdır, kişinin gizli aşkın hakikate ulaşmasını sağlar.”<sup>77</sup> Şiirde geçen duyguların mübalağa derecesinde yoğun olması, Andrews'un ifade

<sup>75</sup> Walter G. Andrews, *Şiirin Sesi Toplumun Şarkısı*, Çev. Tansel Güney, İletişim Yay.,8. Bsk., İst., 2014, s. 139-140.

<sup>76</sup> Walter G. Andrews, a.g.e., s. 142.

<sup>77</sup> Walter G. Andrews, a.g.e., s. 150.

ettiği, ilâhî bir meziyet olarak algılanması sebebiyledir. Bu görüş, yanlış değildir. Ancak bu sebeplere şu da eklenebilir: Mutlak gerçeğin ve mükemmelin peşinde olan şairin, duygusu da öyle olmalıdır. Aynı zamanda, nesnesi “Allah” olan bir duygunun noksan, eksik olması pek düşünülemez. Sebepler arasında bu düşüncelerin olduğunu söylemek de mümkündür. Buna bağlı olarak bir de şairlerin bu iki boyutluluğu kasten oluşturduğu düşünülürse, ilâhî boyutla ilişkinin mümkün olması için duyguların bu şekilde işlendiği de düşünülebilir.

Andrews ve Tanpınar bu sebeplere –tartışılabilir olmakla birlikte- bir tane daha eklemektedir. Andrews, genel olarak Osmanlı toplumundaki bireyin hayatının çoğu yönlerinde kontrolü dînî ve idari kurallara terk ettiğini ve bu durumun tek istinasının hayatın duygusal yönü olduğunu ifade eder. Duygunun kontrol edilemez oluşunu kabul ederek, Osmanlı toplumunun bir bölümünün –şairler ve onların hitap ettiği birinci kitle için- kendisi için bir özgürlük alanı yarattığını dile getirir. Bu alanda bireyin davranışlarının anlayışla karşılanacağını, sorumluluk sınırının hoşgörüyü yumuşatılacağı güvencesine sahip olduğunu ve kendine sınırsız bir ifade imkânı bulduğunu savunur. Tanpınar da, bu “kaçış” alanının tasavvuf olduğu düşüncesiyle, *hakikatte tasavvuf (şair için) bir firar kapısıdır, der*<sup>78</sup>.

Özgürlüğe kaçış olarak değerlendirdiği bu durumu somut örneklerle izah eden Andrews; sevgili karşısında aşığın her daim çaresiz, güçsüz, kendi kontrolünde olmayan kuvvetlerin bîçare, zavallı kurbanı olarak kabul edildiğini; buna karşın şiir aracılığıyla aşığın bir yücelmeler dizisinden geçtikten sonra kontrol edilemez ve tehlikeli duyguların esiri olmaktan kurtulup kendi çıkarlarını düşünmeyen sadık bir sultan bendesine ve oradan da nihaî gerçekliğe erişmeye çalışan, ilâhî ilhamın etkisindeki bir kişiye dönüştüğünü söyler.

Aşığın birbirine zıt görünen bu iki durumu, şiirin beşerî ve ilâhî boyuttaki yorumuyla ilgilidir. Bir diğer husus bununla ilgilidir. Bu birbirine zıt durumu, “*ambivalence*”, yani çift değerler sistemi olarak yorumlamak mümkündür. Ambivalans, edebiyat terimi olarak iki farklı duygu ya da düşüncenin bir arada oluşu şeklinde tanımlanır<sup>79</sup>.

<sup>78</sup> Ahmet Hamdi Tanpınar, *19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, Çağlayan Kitabevi, 10. Bsk., İstanbul 2003, s. 24.

<sup>79</sup> Martin Gary, *A Dictionary of Literary Terms*, Longman York Press, Singapore, 1996, p. 19.

Şiire bu açıdan bakıldığında, Andrews'un her ne kadar terim olarak ifade etmese de, tespitlerini bu noktada aktarmak yararlı olacaktır. Âşık, bu dünyadaki tezahürüyle fiziksel hazzın peşinde koşar, ama onun yerine elem ve acıyla karşılaşır, sevgilinin kendisinden yüz çevirdiğini görür. Bu dünyevi bağlamda sevgili, aşığı amansız bir illet gibi kendine esir eder, zalimdir, imansızdır. Oysa öte dünya bağlamında, bütün dilsel göstergelerin göndermeleri tersyüz olur ve her şey karıştına dönüşür. Fiziksel aşkın hazzı, nihâî acı haline gelir; çünkü bu aşk, kişiyi "kahpe" dünyaya bağlar. Benzer şekilde, sevgilinin zulmü, naz ve istiğnası, insana bu dünyadan el etek çektireceği için nihai bir lütf olarak görülebilir, çünkü sevgilinin bu tavrı, bu dünyaya bağlılığın getirdiği dertlerin dermanıdır. Her karşılığın, farklılığı ortadan kaldıracak metoforik *Aufhebung*'u (iptal edeni) vardır. Zulmeden ile şifa veren arasındaki, haz ile acı arasındaki, nihayet âşık ile maşuk arasındaki farklılıklar ortadan kalkınca, ben ile öteki kavramları geçerliliğini yitirir, her şey aşkın bir birliğin içinde eritilir. Dikkat edildiğinde, gerek âşık gerekse sevgili ile ilgili durumlarda, aynı anda birbirine zıt iki farklı düşünce, yorum farkına bağlı olarak söz konusu olabilmektedir<sup>80</sup>.

Yukarıda, Andrews'ün bahsettiği olumsuzluk olarak algılanan durum, beşerî alanda yer alır. Onun, olumluya dönüşmesi ilâhî alanda gerçekleşir. Yani, örnekle izah etmek gerekirse, âşığın acı çekmesi, normal insan psikolojisine göre bakıldığında olumsuz bir durumdur. Ancak aşk bağlamında ve ilâhî alanda düşünüldüğünde, hem âşığın âşıklıktaki mertebisini arttırıcı hem de sevgiliye kavuşmayı sağlayıcı –acının sonu can vermektir, bu vuslatı sağlar- bir işlevi bulunur. Bu itibarla âşık, acı çekmekten mutlu olur. Can vermek, bu anlamda beşerî alanla, ilâhî alan arasındaki sınırı oluşturur. Can verene kadar yaşanan tüm olumsuzluklar – acı, keder, elem, mihnet, ah etmek, hayal kırıklığı vb.- vuslata erilmesiyle olumluya dönüşür. Âşıkların can vermekte, tereddüt etmemeleri ya da seve seve can vermelerinin arka planında bu düşünce vardır: Vuslat. Bu ise ancak ölümle mümkün olacaktır. Dikkat edilirse, sevgili de dâhil tüm olumlu durumlar ilâhî alanda yer alır. Beşerî alanda ise –normal insan psikolojisine göre- olumsuz olarak algılanan durumlar bulunur.

<sup>80</sup> Walter G. Andrews, Walter G. Andrews, *Şiirin Sesi Toplumun Şarkısı*, Çev. Tansel Güney, İletişim Yay., 8. Bsk., İst., 2014, s. 92-93.



Âşık, beşeri alanda yer alır. Ân içerisinde, her ne kadar acı, keder, elem, mihnet gibi olumsuz durumlar içinde olsa da o, gelecekte yaşayacağı vuslat, mutluluk gibi olumlu durumları düşünerek mutlu olur. Bir nevi, gelecekte borç alır. Ve borç aldığı mutluluk, ân içerisinde çektiği acıyı unuttuacak denli fazla olduğu için, âşık her daim bu durumdan mutlu görünür.

Şiir geleneğinin ilâhî boyutunun ifadesinde ve anlatımında doğal olarak beşerî simgeler ve göstergeler kullanılır. Bu noktada dikkat çeken husus, aşk ilişkisi çerçevesinde, âşığın yalnızca bu dünya açısından anlam taşıyan kavramlarla ilişkisi kurulurken; sevgilinin çoğunlukla öte dünyaya ait bir temsilci olarak, ilişkide yer almayan, hareketsiz, yalnızca çekici bir kuvvet olarak tasvir edilmesidir. En çok rastlanan örnek, aşığı acı çeken veya çılgın bir kimse olarak tasvir eden parçalardır. Âşık için acı çekme, elem, keder, gam, hasret, kıskançlık gibi duygular; bunların hissedildiği yer ve zaman bu dünyaya ait göstergelerdir.

Klasik Türk şiirinde anlatılan aşk, kavuşma ânı bulunmayan, yani vuslata kadar olan kısmın anlatıldığı bir aşktır. İster beşerî isterse ilâhî olsun her dâim kavuşma arzusu duyulur. Bu şu demektir: Âşık, ilâhî aşk söz konusu olduğunda, kavuşma ânı demek olan fenâfillah, bekâbillah makamına ermemiştir. Dolayısıyla ilâhî aşk olarak bahsettiği duygu henüz beşerîlikten kurtulamamıştır. Bu durumda, aşkın ilâhî duygular yaşayan bir âşık değil, beşerî aşktan ilâhî aşka geçmeye gayret eden bir âşık söz konusudur. Âşık, için bu süreç bir olgunlaşma dönemi, bir yolculuktur. Mesnevilerde, bu süreç daha belirgindir. Olay ânını oluşturan ana bölümde, bu süreç ya da yolculuk anlatılır.

Bu başlık altında söylenenler, klasik Türk şiirinin iki boyutluluğunu vurgulamak ve özellikle beşerî boyutu hakkında, yukarıda mevzubahis edilen hususlara dikkat çekmek amacındadır. Bunun yanında gazellerde beşerî his ve hasletler işlenirken hangi noktaların mercek altına alınacağını izahı, yine bu başlığın amaçları arasında sayılabilir.

## I. BÖLÜM

### FUZÛLÎ'NİN GAZELLERİNDE BEŞERÎ HİSLER

His, *dış dünyaya ait herhangi bir şeyin, insanın iç dünyasında, gönlünde uyandırdığı etki* olarak tanımlanabilir<sup>81</sup>. Hissin, bunun yanında bir de, *dış dünyaya ait etkileri beş duyu yoluyla idrak etme*, anlamı bulunur<sup>82</sup>. Çalışmada, his ilk anlamı itibariyle ele alınacak ve duygu yönüyle değerlendirilecektir.

İnsan, olumlu ve olumsuz duygulardan mürekkep bir varlıktır. Hem olumlu hem de olumsuz duygular, ifrat ve tefrît derecesinde olmadığı müddetçe, insanın hayatını idâme ettirebilmesi için gereklidir. Sevgi, güven, özlem gibi olumlu duygular sayesinde insan çevresiyle ilişki kurar, sever, sevilir, mutlu olur, kendini güvende hisseder. Olumsuz, kontrol altına alınmış duygular sayesinde, insan çevresinden gelebilecek tehlikelerden korunur, hayata daha sıkı sarılır.

Her şey zıttıyla anlam kazanır. Olumsuz duygular neticesinde, olumlu duyguların bir anlamı, değeri vardır. Mutsuzluk olmadan mutluluğun, nefret olmadan sevginin, korku olmadan cesâretin, kıskançlık olmadan aşkın tanımları bile yapılamaz. Hayatın bir yansıması olarak edebi eserde, insanın yaşadığı bütün duygular yer alır. Yazar kahramanları aracılığıyla veya yarattığı durumlarla okuyucunun hayal gücünde duyguları hissetmesini sağlar. Eserin etkileyciliği de bu noktadadır. Yazarla okuyucu arasında, görünürde kurulan yazınsal iletişimin arka planında bir düşünsel ve bir de duygusal iletişim kurulur. Düşünsel iletişim fikirler aracılığıyla sağlanırken duygusal iletişim hisler sayesinde sağlanır.

Klasik Türk şiiri, hisler noktasında, giriş bölümünde belirtildiği üzere, geleneğe dair temel bilgileri haiz biri için, halen daha günümüz okuyucusuna hitap edebilen bir yapıya sahiptir. “Birlikçi” anlayışı, sınırlı kelime havzaları, belirli müşebbehün bihler sayesinde, okuyucu şâir arasında iletişim mümkün olabilmektedir. Hisler itibariyle oldukça zengin olan bu metinlerde, bu ilişkinin nasıl kurulduğu; şâirin duygu zemini, duygu ânı ve diğer duygularla ilişkisi

<sup>81</sup> İlhan Ayverdi, *Kubbealtı Lügatı: Misalli Büyük Türkçe Sözlük*, Kubbealtı Neşriyatı, İstanbul, 2005, 2.bsk. C. 2, s. 1276.

<sup>82</sup> İlhan Ayverdi, a.g.e., s. 1276.

hususunda nasıl bir kurgulama yaptığı, arka planıyla birlikte bu bölümde izaha çalışılacaktır.

### 1. Aşk

Aşk felsefe, psikoloji, sosyoloji, biyoloji, sanat, edebiyat gibi hemen her alanın inceleme konusu olmuş, ne olduğu/olmadığıyla ilgili fikirler öne sürülmüş, hakkında en çok söz söylenmiş duyguların başında gelir. Bu kadar geniş yelpazede inceleme konusu yapılması, kavramın kapsamını ve içeriğini çok fazla genişletmiştir. Sadece bu kavram etrafında *aşk kültürü* denilebilecek bir birikim oluşmuştur.

Bu aşk kültürüne kısaca değinmek gerekirse, hem Doğu hem de Batı medeniyetinde aşk üç boyutta tarif ve tasvir edilir: Bunlar aşkın metafizik, psikolojik ve biyolojik boyutlarıdır. Metafizik boyutta ele alınan aşk, gerçek halini Platon'un idealar âleminde tasavvur ettiği, İslam tasavvufunda mutlak varlığa, mutlak güzelliğe ulaşma sürecinde yaşanan hâl olarak anlaşılmış ve anlatılmaya çalışılmıştır<sup>83</sup>. İslam dairesi içerisinde gelişen tekke ve tasavvuf edebiyatı ediplerinin eserlerindeki aşk, buna örnektir. Psikolojik boyutta ise insanlar arasındaki aşk ilişkisi üzerinde durulmuş, insanın cinsel farklılığından çok ruhsal yanı ön plana çıkarılmıştır. Batı'da troubadour aşkları, romantik aşklar ve Stendhal'in temellendirmeye çalıştığı bireysel aşklar, bu boyuttaki aşklara örnek verilebilir<sup>84</sup>. Biyolojik boyutta da, aşkın cinsellikle bağlantılı olduğu ve kaynağında cinsel dürtülerin olduğu düşüncesi Batı'da Schopenhaur'dan Freud'a kadar, filozoflar ve bilim adamları tarafından çeşitli

<sup>83</sup> Süleyman Uludağ, "Aşk", *TDV İslam Ansiklopedisi*, TDV, İst. 1991, C. 4, s. 11-17; İbn Arabî, *İlâhî Aşk*, Çev. Mahmut Kanık, İnsan Yay., İst., 1992; İbn-i Hazm, *Güvencin Gerdanlığı: Sevgiye ve Sevenlere Dair*, Çev. Mahmut Kanık, İnsan Yay., İst. 1985; İbn Sina, *Aşk Risâlesi*, Tahkik: Hasan Âsî, Beyrut, 1983; İmâm-ı Gazâlî, *İhyâ-i 'Ulûmi'd-dîn*, Tercüme Eden: Ali Arslan, Arslan Yay., İst., 1971; Ahmed Gazzâlî, *Sevânihü'l-Uşşâk (Aşkın Halleri)*, Çev. Turan Koç, M. Çetinkaya, Gelenek Yay., Ank., 1991; Abdülkerim Kuşerî, *Kuşeyrî Risâlesi*, Haz. Süleyman Uludağ, Dergah Yay., İst., 1981; *Aşkın Halleri: Aşk Risâleleri*, Haz. Sadık Yalsızuçanlar, Mehmet Fatih Birgül, Sufi Kitap, İst., 2015; Platon, *Şölen*, Çev. Sabahattin Eyüboğlu, Azra Erhat, İş Bankası Yay., İst., 2006; Yusuf Çetindağ, *Doğu'da Aşk Bir Başkadır*, Emre Yay., İst., 2005; Yusuf Çetindağ, *Aşk Üzerine*, Kitabevi Yay., İst., 2011; Beşir Ayvazoğlu, *Aşk Estetiği: İslâm Sanatlarının Estetiği Üzerine Bir Deneme*, Ötüken Yay., Ank., 1999; Aşk ve Doğu, *Doğu Batı Dergisi*, Doğu Batı Yay., S. 26, 2004.

<sup>84</sup> Isarah Berlin, *Romantikliğin Kökenleri*, Çev. Mete Tunçay, YKY, İst., 2004; Stendhal, *Aşk Üzerine*, Çev. Ayberk Erkay, Lotus Yay., Ank.2004; J.D.Nasio, *Aşk Acısı*, Çev.: Hatice Bakanlar, Canan Coşkan, İmge Kitabevi, Ank., 2007; Eric Brondel, *Aşk*, Çev. Esra Özdoğan, YKY, İst., 2003; Theodore Zeldin, *İnsanlığın Mahrem Tarihi*, Çev. Elif Özsayar, Ayrıntı Yay., İst., 2014; Aşk ve Batı, *Doğu Batı Dergisi*, Doğu Batı Yay., S. 27, 2004.

biçimlerde dile getirilmiştir<sup>85</sup>. Doğu'da cinsellik, çoğunlukla aşktan ayrı bir olgu olarak görülmüştür. Aşk, bu anlamda daha çok ilâhî olanla ilişkilendirilmiş; cinsellik ise dünyevî alanda değerlendirilmiştir. Tabii bu, beşeri aşkın ihmal edildiği anlamına gelmez. Çoğunlukla, cinselliğin sınırlı olduğu bir beşerî aşk, Doğu metinlerine hâkimdir, denilebilir.

Tarif edilemeyen olgular tasvir ve tahayyül edilirler. Bu olguların başında aşk gelir. Edebiyat bu işi kelimelerle yapar. Her ne kadar farklı bakış açılarıyla değerlendirilse de aşkın en kapsamlı ve en güzel ifadesi edebiyat sahasında anlamını bulur. İlk çağlardan bu yana hemen her dönemde aşk, edebiyatın temel konusudur. İşlenen aşkın mahiyeti elbette, dünya görüşüne göre, dönem dönem ya da toplumdan topluma, hatta kişiden kişiye değişiklik gösterir. Ama aşk anlatma amacı değişmemektedir. Bitmek tükenmek bilmeyen bu hazine, bundan sonra da bitecek gibi durmamaktadır.

Türk edebiyatına aşk eksenli bakıldığında ise aşk edebiyata sadece konu olarak girmemiş, *aşk/âşık edebiyatı* oluşturacak denli yer edinmiştir. Aşk, İslamiyet'ten önce Türklerde koşuk tarzı şiirlerde kopuzun tellerinde dile gelmeye başlar. İslâmiyet'ten sonra ise halk edebiyatı, tekke/tasavvuf edebiyatı ve klasik Türk edebiyatı şeklinde üç koldan gelişen edebiyatta aşk, mahiyeti değişmekle birlikte, yine temel konuların başında önemini korur. Halk edebiyatında, beşerî aşk yönüyle işlenen duygu, halk şiirinin bilhassa, güzelleme, türkü ve manilerinde; bununla birlikte halk hikâyeleri ve masallarda kendine geniş yer bulur. Tekke-tasavvuf edebiyatında ise aşk ilâhî boyutuyla işlenir. Özellikle Mevlânâ Celâleddîn-i Rûmî'den başlayarak Yûnus Emre, Eşrefoğlu Rûmî, Dede Ömer Rûşenî, Niyâzî-i Mısırî, Nesîmî ve daha birçok mutasavvıf şairin manzum ve mensur eserleriyle gazel-ilâhîlerinde aşk duygusu tasavvufî yönüyle ele alınır.

Klasik Türk edebiyatına geçmeden cumhuriyetten sonraki Türk edebiyatında aşkın durumuna kısaca değinmek gerekirse, genel olarak tasavvuf

<sup>85</sup> Arthur Schopenhauer, *Aşkın Metafiziği*, Çev., Selahattin Hilav, Süreç Yay., İst., 1976; Reik Teodor, *Aşk ve Şehvet Üzerine: Romantik ve Cinsel Duyguların Psikanalizi*, Say Yay., İst., 2006; Georges Duby (Derleyen), *Batı'da Aşk ve Cinsellik*, Çev. Ayşen Gür, İletişim Yay., İst., 1992; A. M. Krich (Derleyen), *Aşkın Anatomisi*, Çev.: Mehmet Harmancı, Milliyet Yay., İst. 1971; Otto F. Kernberg, *Aşk İlişkileri*, Çev. Abdullah Yılmaz, Ayrıntı Yay., İst., 2011; Pierre Burney, *Aşk*, Çev. Afşar Timuçin, Gelişim Yay., İst., 1976; Lupton Deborah, *Duygusal Yaşantı*, Çev., Mustafa Cemal, Ayrıntı Yay., İst., 2000.

öğretisine bağlı olarak gelişen bu dönemden sonra, yönünü Batı'ya çeviren Türk edebiyatının aşk anlayışında da buna bağlı değişiklik olmuştur. Gerek şekil gerekse mahiyet itibarıyla öncekinden farklı yapı ve gelişme gösteren bu edebiyatta aşk, daha realist bir mahiyet kazanır. Ulaşılamayan ve daha çok hayalde yaşayan bir sevgili ile ona kavuşma motifi yerini, acı tatlı yönleriyle beraberce yaşanan, saadeti ve kederiyle hissedilen bir hayata, bunun getirdiklerine, bu hayatın ölüm ve ayrılık gibi sebeplerle sona ermesi üzerine çekilen çeşitli ıstırap ve hasret duygularına bırakır. Roman, hikâye, şiir ve tiyatronun vazgeçilmez konusu olan aşk, bu dönemde büyük oranda beşerî yönüyle işlenir<sup>86</sup>.

Klasik Türk edebiyatına gelindiğinde ise aşk duygusunun hem ilâhî hem de beşerî yönüyle işlendiği görülür. En temel konusu aşk olan gazelin ve aşk hikâyelerinin anlatıldığı mesnevilerin aşkın anlatılmasında birinci dereceden araçlar olduğu söylenebilir. Bu meyanda, Klasik Türk şiir tarihinde Şeyhî, Ahmet Paşa, Necâtî, Zâtî, Hayâlî, Fuzûlî, Nâilî, Nâbî ve Şeyh Gâlib gibi isimler eserlerinde aşkı ilâhî ve beşerî; Bâkî, Şeyhülislâm Yahyâ, Nef'î ve Nedim gibi şairler ise daha ziyade beşerî yönüyle ele almıştır. Ancak bütün bu şairlerin eserlerinde beşerî yönleriyle ele alınan aşk konusunun ilâhî aşkın özellikleriyle iç içe olduğunu, hatta tamamen beşerî görünenlerde dahi mahiyetinin tam anlaşılmasında kararsızlığa düşülebileceğini belirtmek gerekir. Bunun temel sebebi ise kullanılan sembol ve remizlerin ortak olmasıdır<sup>87</sup>.

Bu dönem edebiyat geleneğinde, temeli felsefe alanına dayanan, aşk-akıl çatışması çokça işlenir. Bu çatışmada, akıldan ziyade aşk ekolünün görüş ve anlayışı hâkimdir. Genel olarak şiirlerde, zâhid ve rind tipleriyle sembolleştirilen aşk-akıl çatışmasında klasik Türk şairleri, rind tipini (âşığı)

<sup>86</sup> Mustafa Uzun, "Aşk", *TDV İslam Ansiklopedisi*, TDV, İst. 1991, C.4, s. 18-21; Aşk, *Cogito Aşk Özel Sayısı*, YKY, S. 4, Bahar 1995. Recai Özcan, *Türk Romanında Aşk*, Kırıkkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Basılmamış Doktora Tezi, Kırıkkale, 2008.

<sup>87</sup> Ömer Faruk Akün, *Divan Edebiyatı*, İSAM, İst. 2013; Ali Nihat Tarlan, *Şeyhî Divanı'nı Tetkik*, Akçağ Yay., Ank., 2004; Mehmed Çavuşoğlu, *Necâti Bey Divanı'nın Tahlili*, MEB, Ank. 1971; Harun Tolasa, *Ahmet Paşa'nın Şiir Dünyası*, Akçağ Yay., Ank., 2001; Cemal Kurnaz, *Hayâlî Bey Divanının Tahlili*, Kurgan Edebiyat, Ank., 2012; Nejat Sefercioğlu, *Nev'î Divanı'nın Tahlili*, Akçağ Yay., Ank., 2001; İskender Pala, *Ah Mine'l-Aşk*, Kapı Yay., İst., 2015; Victoira, Rowe Holbrook, *Aşkın Okunmaz Kıyıları*, Çevirenler: Erol Köroğlu, Engin Kılıç, İletişim Yay., İst., 2014; Walter G. Andrews, *Şiirin Sesi Toplumun Şarkısı*, İletişim Yay. İst. 2000; Adnan Karaismailoğlu, "Klasik Şiirimizde Beşerî Aşk", *Klasik Dönem Türk Şiiri İncelemeleri*, Akçağ Yay., Ank., 2001, s. 88-98.

tasvip ve temsil ederler. Buna karşın zâhid her daim tenkit edilen konumundadır. Aşk ekolündekilere göre aşk, aşırı sevgi anlamıyla mutlak sevgiliye (Allah), duyulan sevgidir. Bu tür aşk, güzele değil güzelliğe, tek kişiye değil tüme duyulan sevgidir. Yaratılmış varlıklarda Tanrı'nın kudretini görmektir. Vahdet-i vücud olarak bilinen bu anlayışta, nihai amaç sevgiliye (Allah) kavuşma, O'yla bir olmaktır. Bunun için en kestirme yol, aşktır. Bu yolda âşık (mürid), nice zahmetlere katlanmalı, acı çekmeli, hasret ateşiyle yanıp kavrulmalı, sabretmeli, benlikten kurtulmalı, can vermeli ve nihai olarak mâsivâyâ (dünyaya) ait ne varsa hepsinden sıyrılmalıdır. Ana hatlarıyla ilâhî aşkı bu şekilde özetlemek mümkündür.

Buraya kadar, genel olarak aşkla ilgili oluşan kültür birikimine kısaca değinilmiştir. Bu meyanda, Doğu ve Batı'da aşkın metafizik, biyolojik ve psikolojik boyut olmak üzere üç boyutta değerlendirildiği belirtilmiş, akabinde genelde edebiyatta özelde de Türk edebiyatında aşkın temel konulardan biri olduğuna dikkat çekilmiştir. Yine ana hatlarıyla, klasik Türk edebiyatının ilâhî aşk anlayışı kısaca izaha çalışılmıştır. Şimdi ise, araştırma konusu olan beşerî hislerden aşkın, klasik Türk edebiyatındaki işlenişini üzerinde durulacaktır.

Gelenek içerisinde işlenen aşkın ilâhî ve beşerî yönünü birbirinden kesin çizgilerle ayırmak mümkün değildir. Yukarıda da ifade edildiği gibi, kullanılan sembol ve simgelerin ortaklığı bunun temel nedenidir. Yalnız bunların beşerî alana ait simgeler olduğu da bir gerçektir. Örneğin sevgilinin boyunu sembolize eden servi böyledir. İlâhî alana geçiş, servinin elife benzetilmesiyle gerçekleşir. Aslında "elif" de, beşerî alana aittir. Ancak arka planındaki anlam, ilâhî aşkla bağlantı kurmayı sağlar. Yalnız bu bağlantıyı kurmak, ilâhî alana ait başka göndermeleri de zorunlu kılar. Tabii, ilâhî aşkın beşerî alana ait simgelerle anlatılması, gayet doğal, hatta zorunlu bir durumdur. Buradaki amaç, beşerî alana dikkat çekmektir. Bu meyanda, aşkın temel iki bileşeni vardır: Âşık ve ma'suk. Öncelikle bunlar ayrı ayrı ele alınmak suretiyle, beşerî yönleriyle değerlendirilecektir.

### **1.1. Beşerî Yönüyle Âşık**

Gelenek içerisinde işlenen beşerî aşkla ilgili, öncelikle şu noktayı belirtmekte fayda var: Bu aşk, cinsellikten büyük oranda arındırılmış, aşkın,

yüce bir aşktır<sup>88</sup>. Bu alanda en meşhur şair olan Nedim’de dahi, bu aşkınlığı, nahifliği görmek mümkündür. Nihâî noktada beşerî aşk, mutlak sevgiliye ulaşma yolunda, yani ilâhî aşk için bir araçtır. Özellikle mesnevilerde, daha açık görülen kurgusal bu aşk yolculuğunda âşık, nice zorlu engellerden sonra vuslata erer. Engellerle örülü bu aşama beşerî aşkın yaşandığı bölümdür. Ana bölüm, burasıdır. Yani ilâhî aşka ulaşma, hikâyenin sonudur. Dolayısıyla asıl ve en geniş bölüm beşerî aşkla ilgilidir. Hatta klasik Türk şiirinin altı asır boyunca, aşkın firkatle vuslat arasındaki süreci, dolayısıyla büyük oranda beşerî aşkı anlattığı söylenebilir.

Beşerî ve ilâhî aşkın ortak paydası aşktır. Onun vasfını değiştiren ya da belirleyen, nesnesidir. Nesnesi, sevgili mevkiinde “Allah” olduğunda, aşk ilâhî nitelik kazanır. Bununla birlikte nesne olarak sevgili, beşer de olabilir. Ancak değişmeyen şudur: Öznesi, yani hissedeni her daim bir beşerdir. Özne konumundaki âşık, sevgiliyi gördüğü andan itibaren aşka düşer. Sevgilinin güzelliği karşısında, hayranlık duyar. Aklı başından gider, sermest bir halde dolaşır durur. Âşık, âşık olduğu süre zarfında daima hicrandadır. Hasret ateşiyle yanar. Aşkın derdiyle gamlanır, acı çeker, âh eder. Vuslat arzusuyla hep ümit içinde bekler. Bazen de acılara sabredemeyecek noktaya gelir, ümidinin yerini kavuşamama korkusu alır. Bu yüzden kaygılanır.

Âşığın sevgiliden beklediği ilgi, sevgi, merhamet her daim cevapsız kalır. Hatta bu isteğin karşılığı, çoğunlukla zulüm, eziyet, cevr ü cefâ şeklinde olur. Buna rağmen âşık, niteliği olumsuz da olsa, sevgilinin ilgisinin kendinde olduğunu düşünerek kendini teselli eder. Bazen de sevgiliden böyle bir beklenti içine girdiğine pişman olur. Âşık, sevgiliye yakın olan -buna eline değen kadeh, yanağına değen sevgilinin kendi zülfü de dâhil- rakîblerini kıskanır. Sevgiliye karşı âşık, hiçbir müdahale, kızgınlık vb. tepkilerde bulunamaz. Yalnızca sitem, şikâyet, serzeniş gibi hafif tepkiler gösterebilir. Âşık o denli

<sup>88</sup> Cinsellik noktasında, kastedilen elbette hayvani içgüdü bağlamında bir dürtüdür. Gerek İslam filozofları gerekse gelenek içerisinde şairlerin cinselliği içeren beşerî aşkı tenkit ettikleri malumdur. Bu manada klasik Türk şiirinde işlenen beşerî aşkın cinselliği sınırlı bir aşk olduğu söylenebilir. Vuslatın olmadığı bu aşk anlayışında, cinselliğin sınırlılığı tabiidir. Vuslat arzusu ise cinsel manada değil, sadece gerçek sevgiliye kavuşma anlamında bir arzudur. Sevgilinin güzelliği ve çekiciliği itibarıyla, belki cinsellikle ilişkilendirilebilecek bazı durumlar ortaya çıkabilir. Ayrıca mesnevilerde işlenen aşkın gazellerdekine göre biraz daha fazla cinsellik barındırdığı söylenebilir. Ancak bunlar cinselliğin sınırlı olduğu gerçeğini değiştirecek denli bir durum arz etmez.

zayıf, güçsüz ve çaresizdir. Âşığın tek silâhı, âhıdır, âh okudur, âh kılıcıdır. Sevgiliyi onunla tehdit etse de, ona karşı kullandığı vaki değildir. Ancak rakiplerine karşı, elindeki silahları kullanmaktan da çekinmez.

Klasik Türk şiirinde hem gazeller hem de mesnevilerde yaşanan aşk, vuslatı olmayan bir aşktır. Sevgiliyi görmenin ardından yaşanan ayrılıkla birlikte bu aşk, hicran ve hasret aşkıdır, denilebilir. Vuslat, yani sevgiliye kavuşma –bu ister beşerî olsun ister ilâhî olsun- hiçbir zaman gerçekleşmez. Vuslata dair mutluluklar, söz konusu edilir, ama o bir nevi ölüm gibi bir şeydir. Varlığı bilinir, inanılır ancak kimse ona dair kesin bilgiye sahip değildir. Dolayısıyla, ilâhî aşk manasında da olsa, son nokta olan fenâfillâh ya da bekâbillâh makamına kadar olan süreç her daim şiirin konusudur. Yani ilâhî aşka ulaşamamış, ancak ulaşmaya çalışan bir âşık söz konusudur. Bu kısım ise beşerî aşkın yaşandığı ândır. Görüldüğü üzere, klasik Türk şiirinde, âşık gerek yaşadığı aşk itibarıyla gerekse âşıklık özellikleri itibarıyla, büyük oranda beşerî alan içerisindedir.

Beşerî alan içerisinde âşık, ilk bakışta “olumsuz” bir görünüm arz eder. Ancak aşkın ve âşıklığın kaideleri bunlardır. Bunlara göre, aşkın ve âşıklığın derecesi belirlenir. Mesela ne kadar çok acı çekilirse aşk da o denli artar; kim ne kadar çok acı çekerse en büyük âşık odur. Bu yüzden âşık olumsuz görünen bu durumdan memnundur, şikâyet etmez. “Olumsuzluk”un daha da artmasını arzu eder, bunun için çaba sarf eder. Hatta gamın ve derdin artmasından mutlu olur:

*Çok oldukça gam u derdüm reh-i ışk içre hoş-hâlem  
Fuzûlî şâd olup şükr itmeyeyüm mi ni 'metüm artar (G: 81/7<sup>89</sup>)*

Bu durum, her daim mutluluğun peşinde koşan ve aşkın insanı mutlu ettiği fikrine inanan normal insan psikolojisiyle çelişir. En basit ifadeyle, acı çekmekten mutlu olan bir insan söz konusudur. Bunun nedeni, beşerî alandaki olumsuz durumun ilâhî alanda tam zıddıyla karşılık bulması, olumluya dönüşmesidir. Duygular üzerinden izah etmek gerekirse, beşerî alandaki acı, ilâhî alanda mutluluğa dönüşür. Âşık bu iki alana da vakıf olan biri olarak,

<sup>89</sup> *Fuzulî: Türkçe Divan*, Haz. İsmail Parlatur, Akçağ Yayınları, Ankara, 2012, s. 236. Eserden bundan sonra yapılacak alıntılarda, “G” kısaltması ile gazel ve beyit numarası verilmek suretiyle alıntı yapılacaktır.



beşerî yönüyle acı çeker; lakin ilâhî alanla ilgili inancından dolayı da mutlu olur. Çünkü o, ilk alanda ne kadar çok acı çekerse ikinci alanda o kadar çok mutlu olacağına inanır. Beşerî alandaki tüm olumsuzlukların olumluya tebdil ettiği nokta, yani beşerî alanla ilâhî alan arasındaki sınır noktası ölümdür. Ölüm vuslat anlamına gelir. O ana kadar beşerî alanda yaşayan âşık için her daim acı, keder söz konusudur. Fakat ölümden sonra tüm acılar mutluluğa dönüşecektir. Âşığın can vermesiyle her şey tersine evrilecektir. Âşıkların can vermekte yarışmasının sebebi budur. Vuslattan sonraki mutluluğa dair kuvvetli bir inanca sahip olan âşık, ân içerisinde (beşerî alanda) gelecekteki (ölümden sonrası-ilâhî alan) mutluluktan bir nevî borç alır. İçinde bulunduğu ânda, gelecekte yaşayacağını ümit ettiği ve inandığı ânı yaşayarak mutlu olur. Bir yandan acı çeken âşık bir yandan da mutlu olur. Bu, giriş bölümünde belirtildiği üzere, iki zıt duygunun bir arada hissedilmesi anlamındaki *ambivalans (ambivalence)* durumunu oluşturur.

### 1.2. Beşerî Yönüyle Sevgili

Yaşanılan aşkla ilgili, her detay âşık, yani şâir tarafından, onun gözüyle aktarılır. Âşık yaşanılan aşkta daima aktif, sevgili ise çoğunlukla pasif konumdadır. Aşk çerçevesinde âşığın, genellikle bu dünya açısından anlam taşıyan kavramlarla ilişkisi kurulurken, sevgilinin çoğunlukla öte dünyaya ait bir temsilci olarak, ilişkide yok mesabesinde, yalnızca çekici bir kuvvet, aşkın hareketsiz başlatıcısı olarak yer aldığı görülür. Aşk uyandırır, ama aşka dâhil olmaz; şifa verebilir, ancak vermez; kıskanılır, fakat kıskanmaz; herkes tarafından sevilir, lakin kimseyi sevmez; ilgi odağıdır, yine de ilgisine mazhar olan âşık yoktur. Yaptıklarıyla değil, çoğu zaman yapmadıklarıyla ilişkiyi yönlendirir. Yalnızca aşkın yöneldiği hedef işlevindedir. Duygu durumuna katılmaz.

Sevgili gözüyle, yan bakışıyla, kirpikleriyle yaralayıcıdır. Zülfüyle âşıkların canına kast eder. Çene çukuru, âşıklar için bir tuzaktır, kuyudur. Bu noktalarda, sevgili aktif gibi görünür. Ancak bunlar, âşığın sevgiliye atfettiği, onda uyandırdığı tesirin ifadesi olan durumlardır. Dolayısıyla sevgili, yine pasif konumdadır. Ayrıca sevgiliyle ilgili bu durumlarda, -yaralama, cevri ü cefa, ilgi göstermeme vb.- dikkati çeken, hepsi beşerî alana aittir. Tabii,

sevgilinin böyle bir profile sahip olması, hem sevgili olmasının gereği hem de âşığa geniş imkânlar sunan bir durumdur. Daha da önemlisi, ilâhî alanla kolayca irtibat kurmayı sağlar. Ama bu, sevgilinin hem özellikleri itibariyle hem de aşkıta edindiği yer açısından, bir yönüyle beşerî alana ait olduğu gerçeğini değiştirmez.

Yukarıdan beri söylenenlerin amacı, genelde klasik Türk şiirinde işlenen aşkın beşerî yönlerine dikkat çekmek, özelde ise Fuzûlî'nin gazellerinde beşerî aşk incelenirken nazar-ı dikkate alınacak noktaları, baştan göz önüne sermektir. Giriş'te "*Klasik Türk Şiirinin Beşerî ve İlâhî Boyutu*" başlığı altında dikkat çekilen hususların, bir nevi aşk üzerinde uygulanmasıdır. Böyle bir izahata ihtiyaç duyulmuştur; çünkü klasik Türk şiirinde, genel olarak ilâhî aşkın anlatıldığı bilgisi yaygın kanaattir. Özellikle de Fuzûlî düşünüldüğünde, bu kanaatin yaygınlığı, daha fazladır. Ali Nihat Tarlan'ın *Fuzûlî Divanı Şerhi*'nde bütün gazelleri, bu perspektiften izahı bunun en basit göstergesidir<sup>90</sup>. Tabii, bu konuda muhalif görüşler de mevcuttur. İskender Pala, Fuzûlî'nin işlediği aşkı, ilâhî aşktan ayrı bir kategoride, *platonik aşk* olarak değerlendirir<sup>91</sup>. Hasibe Mazıoğlu da, farklı bir isimlendirme ile bu aşkı, *ulvî aşk* olarak niteler<sup>92</sup>. Bu tezin amacı, özellikle aşkla ilgili, beşerî ya da ilâhî aşk işlenmiştir, gibi bir yargıya varmak değildir. Gerek Tarlan gerek Pala gerekse Mazıoğlu'nun görüşlerinin reddi ya da savunması da değildir. Asıl amaç, genelde klasik Türk şiirinin özelde de Fuzûlî'nin gazellerinde işlenen aşkın, yukarıdan beri izah edilen hususlar çerçevesinde, beşerî yönlerine dikkat çekmektir.

### 1.3. Duygu Zemini

Aşk, görmekle başlar. Bütün mesnevilerde kız ve oğlan birbirlerini görüp aşka düşerler. Mecnun Leylâ'yı ilk kez mektepte görür. O anda, âşık olur. Aşk ondan sonra başlar. Tabii, her görüş aşkı doğurmaz. Sevgilinin bu manada, aşkın doğmasını sağlayacak güzellikte olması gerekir, yani estetik açıdan ilgiyi çekebilecek güzelliği haiz olmalıdır. Klasik Türk şiir geleneğinde,

<sup>90</sup> Ali Nihat Tarlan, *Fuzûlî Divanı Şerhi*, Akçağ Yay. Ank. 2013

<sup>91</sup> İskender Pala, "Âh Mine'l-Aşk", *Cogito Dergisi Aşk Özel Sayısı*, S. 4, Bahar 1995, s. 81-103.

<sup>92</sup> Hasibe Mazıoğlu, *Fuzûlî-Hâfız: İki Şair Arasında Bir Karşılaştırma*, Türkiye İş Bankası Kültür Yay., Ank. 1956, s. 102-138.

sevgilinin mükemmellik derecesinde bir güzelliğe sahip olduğunu söylemek mümkündür. Güzellik unsurlarının müşebbehün bihlerine dikkat edildiğinde, her birisi “en” vasfını haiz birer nesnedir. Dudağın benzetileni la’l, taşlar içerisinde en kıymetlisidir. Yüz, en parlak olması itibariyle güneşe benzetilir. Yine ay, gecenin karanlığı içerisinde tek ve en aydınlatıcı nesne olmakla yüze teşbih olunur. Servi, sevgilinin boyunun benzetilebileceği en düzgün ağaçtır. Elif, sevgilinin boyunu temsil ederken, Allah ism-i celâlinin baş harfi olmakla en mübarek harftir. Mihrap, sevgilinin kaşını temsil ederken kiblegâh, Kâbe-i Mu’azzama, Hz. Muhammed’in makamı mevkiinde, en kutsal yer ve makam olarak benzetilen konumunda yer alır. Yanağının ya da yüzünün benzetildiği gül, çiçekler içerisinde en güzeli; aynı zamanda Hz. Muhammed’i temsil etmesi itibariyle en mübareğidir.

Sevgilinin güzellik unsurlarının hem estetiklik hem de değer anlamında beğeni oluşturabilecek vasıflarda oldukları, örneklere dikkat edildiğinde hemen fark edilecektir. Aşkı uyandıran, âşığın hayranlık duymasına vesile olan sevgilinin sahip olduğu bu yüksek değer ve estetik güzelliştir. Dolayısıyla sevgili bu özellikleri itibariyle âşıkları cezbetmelidir. “*Degül cezbetmeyen uşşâkı ma’sûk olmağa kâbil*” (LM: 2769) <sup>93</sup> derken Fuzûlî, sevgilinin cezbedicilik yönüne vurgu yapar. Aşkın gereği olarak sevgili mükemmel ve kusursuz olmalıdır. Çünkü “*Hakîkî aşk çün müstevcib-i noksân degül mutlak*” (LM: 2729), yani gerçek aşk kesinlikle kusur kabul etmez.

### 1.3.1. Güzellik Karşısında Hayret ve Hayranlık

Güzelliğin ifadesi olarak beyitlerde, ‘hüsn’ kelimesi geçer. Aşk hüsnle, yani güzellikle doğru orantılıdır. “*Hüsn her mikdâr olursa ışk ol mikdâr olur*” (G: 86/1). Bu kelimenin ilişki kurulduğu diğer kelimelere bakıldığında, çoğunlukla hüsn-i sûret hüsn-i cemâl şeklinde, daha çok yüzle ilgili olduğu fark edilir. Yani güzellik deyince, çoğunlukla yüz akla gelir. Bu itibarla yüz, çehre anlamındaki cemâl, aşka düşürücü temel neden gibidir:

*Ol büt-i serkeş gelür salmış cemâlinde nikâb  
Ey selâmet el-firâk ey akl ü imân elvedâ* (G: 144/5)

<sup>93</sup> Fuzûlî, *Leylâ ve Mecnûn*, Yay. Haz. Muhammet Nur Doğan, Yelkenli Yay., İst. 2010, s. 200, beyit numarası: 2986. Eserden yapılacak bundan sonraki alıntılarda, beytin sonuna L-M kısaltması ile beyit numarası verilmek suretiyle alıntı yapılacaktır.

Beyit, aşkın başlangıcının güzel bir ifadesidir. Âşık, sevgilinin cemalinden örtüyü kaldırmasıyla, gördüğü güzelliğe hayran olur. Selâmetten ayrılır. Akli da imanı da gider. Artık âşık olmuştur. Aşığın güzellik karşısında aklını yitirmesi çok işlenen bir durumdur. Bunun görünen sebebi elbette, aşka düşmesidir. Ancak daha derinde aşkın başlangıcında, hayret ve hayranlık duyguları yer alır. Bunlardan hayret, güzellik karşısında duyulan şaşkınlıktır. Ali Nihat Tarlan, *Fuzûlî Divanı Şerhi*'nde, hayretin, güzelliği fevkalade bulup karşısında kendinden geçmek olduğunu ifade eder. Kendinden geçmiş insanın da ne halde olduğunu bilemediğini, bu nedenle hayretin düşünceyi ve uzviyeti felce uğrattığını ekler<sup>94</sup>. Hayranlık da yine, güzelliğin etkisiyle oluşan bir beğeni halidir. Klasik Türk şiir geleneğinde “hayran olmak” ve “hayrân kalmak” bir durum karşısında –özellikle sevgilinin güzelliği karşısında- esrar işmişçesine kendinden geçmek demektir<sup>95</sup>. “*Eyle sermestem ki idrâk etmezem dünyâ nedür, men kimem sâkî olan kimdür mey-i sahbâ nedür*” (LM: 2658) beytinde âşık böyle bir ruh hali içindedir. Dolayısıyla âşık sevgilinin güzelliği karşısında, önce hayrete düşer. Daha sonra hayranlık duyar ve hayran olduğu bu güzelliğe âşık olur. Bu sebepten aşkın temelinde, hayret ve hayranlığın da olduğu söylenebilir.

Aşk duygusunun ortaya çıkmasını sağlayan bir başka etken, âşıktaki güzellere meyletme, dürtüsü ya da içgüdüsüdür. Âşıklar tabiatları gereği güzele, dolayısıyla sevgiliye her daim meyillidirler:

*Sen misen ancak Fuzûlî beyle hûblar mâ'ili*  
*Yoksa ışk ehli kamu sen tek belâ-cûlar mıdır* (G: 80/5)

Yine bir başka beyitte, âşıkların sevgiliye meyli, Hızır'ın âb-ı hayâtâ meyli ile ilişkilendirilir:

*Her kimün âlemde mikdârıncadır tab'ında meyl*  
*Ben leb-i cânânımı Hızr âb-ı hayvânın sever* (G: 71/2)

Hızır için âb-ı hayât ne ise, âşık için sevgilinin dudağı odur. Beyitte dikkati çeken bir başka nokta, sevgiliye duyulan arzudur. Aynı temsiller arzu duygusu üzerinden ilişkilendirildiğinde, sevgilinin dudağına duyulan arzunun

<sup>94</sup> Ali Nihat Tarlan, *Fuzûlî Divanı Şerhi*, Akçağ Yay. Ank. 2013, s. 297.

<sup>95</sup> İskender Pala, *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*, Kapı Yay., İst. 2004, s. 199-200.

derecesi daha açık görülür. Âşıkların meyli, sevgiliyedir. Meyletme, nesnesini bulduğu anda, onu elde etme arzusunu doğurur.

Duygu zemini noktasında söylenenleri toparlamak gerekirse, güzelliğe sahip sevgiliyi gören âşık, önce güzellik karşısında hayrete düşer, sonra o güzelliğe hayran olur, ardından meylettiği sevgiliye arzu duymaya başlar, nihayetinde aşk için gerekli zemin oluşur ve aşk başlar.

#### 1.4. Duygu Ânı

Klasik Türk şiir geleneğinde, âşığın sevgiliyi ilk gördüğü yer, bezm-i eleştir. Aşkın başlangıcını oluşturan bu andan sonra, ayrılık safhası başlar. Ayrılık, aşkın başladığı asıl safhadır. Aşkın büyümesi, âşığın olgunlaşması, ayrılıktan sonraki vuslata kadar olan sürece bağlıdır. Bu süreç, mesnevîlerde genel olarak olay örgüsünü oluşturan bölümdür. Dolayısıyla ister gazellerde ister mesnevîlerde bu süreç bir, aşk yolculuğudur<sup>96</sup>.

Aşk yolculuğu, duygu ânını oluşturan süreçtir. Bu süreçte âşığın, âşıklığının gereği olarak yapması gerekenler vardır. Bununla birlikte yine sevgili de vasfının gereğini yapar. İkisinin yaptıkları ve neticesinde yaşadıkları aşkı oluşturur. Bu ikisine rakibi de eklemek mümkündür. Rakip ve sevgilinin tüm yaptıkları âşığı aşkta olgunlaştırır. Aşkın büyümesine katkıda bulunur. O yüzden bu üçlü arasındaki aşk ilişkisinde, merkezin âşık olduğunu söylenebilir.

Gelenek içerisinde aşkın duygu ânı sürecinde yaşananlar birbirine benzerdir. Ayrılıkla birlikte hasret başlar. Âşık hasret ateşine dayanmak zorundadır. Bu noktada sabır devreye girer. Tabii, âşık yalnızca hasret ateşine sabretmez. Sevgilinin zulmüne, rakibin yaptıklarına, feleğin dönekliğine, halkın ayıplamasına vb. birçok durum karşısında sabır ve metanetini korumak durumundadır. Tüm bu durumlar karşısında, âşığın sabrının sınırı yoktur.

Âşığın işi, Fuzûlî'nin de deyimiyle âh u figândır. Her daim gam çeker, kederlidir. Sevgiliden ayrıldığı andan itibaren bu başlar ve süreç boyunca devam eder. Âşığı, her şeye rağmen hayata bağlayan, yaşadığı tüm olumsuzluklara katlanmasını sağlayan, vuslat ümididir. Daima onun hayaliyle

<sup>96</sup> Yol metaforuyla ilgili ayrıntılı bilgi için bkz. Şerife Yalçınkaya, "Yol Metaforu ve Klasik Türk Edebiyatında Arayış Yolculukları", *Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, S.13, Ocak 2007.

yaşar. Yaşadığı hayal kırıklıkları, vefasızlıklar, pişmanlıklar dahi onun bu ümidini yok edemez.

Aşk akıl işi değildir. Bunu bilmeyenler, âşığa türlü tavsiyelerde bulunsalar da fayda etmez. Aşk derdinin dermanı da yoktur. Aşka bir kez kapıldın mı ondan kurtuluş, ancak can vermekle mümkündür. Sevgili için can vermek, âşıklığın gereğidir.

Sevgiliye gelince o, âşığın yaklaşmasının dahi mümkün olmadığı kûy-ı yarda yaşar. Âşığa karşı son derece duyarsız ve ilgisizdir. Onun âh u figânlarını duymazdan gelir. Sevgi göstermez, merhametsizdir. Âşığa zulmeder, cevreder. Hatta bundan zevk alır. Her daim rakiplerle hem-bezmdir. Âşığı kıskançlık ateşinde yakar. Hemen her uzvuyla âşığa acı çektirebilme özelliğine sahiptir. Kirpikleriyle yaralar; her saç telinde bir âşığın canı asılıdır; çene çukuruna onları hapseder; dudağından çıkan sözlerle can alır.

Rakibe, bu süreçte bakıldığında ise temel görevi âşığı sevgiliden uzak tutmak ve sevgiliye yakın olmaktır. Bu yönüyle rakipler çok çeşitlidir. Mahallesindeki köpekten elindeki kadehe, hamam tasından vücuduna değen suya kadar her şey rakip mevkiinde olabilir.

Buraya kadar söylenenler, Klasik Türk şiirinde aşk içerisinde, genel olarak duygu ânında yaşananlardır. Fuzûlî'nin gazellerinde aşkın duygu ânını incelemeye geçmeden bir noktaya önceden temas etmek gerekirse, bu süreçte yaşanan her durumun, dolaylı ya da doğrudan duygularla bağlantısı bulunur. Ayrılık hasreti doğurur; sevgilinin cevri ü cefası âşıkta gam, keder oluşmasına neden olur; rakip yaptıklarıyla kıskançlığa sebebiyet verir. Benzeri durumlar yeri geldikçe izah edilecektir.

#### 1.4.1. Âşığın Hasret Ateşiyle İmtihani

Aşkın gerçek manada ayrılıkla başladığı söylenebilir. Ayrılıktan sonraki bu zor süreçte, âşığın en önemli sınavlarından biri hasret ateşidir. Hasret, Cengiz Güleç'in ifadesiyle, *varoluşsal olarak ayrılığın en derinde hissedildiği zaman ortaya çıkar ki bu da ayrı olunan âna en yakın ândır*<sup>97</sup>. Hasretin en temel göstergesinin acı ve keder olduğu düşünüldüğünde, bu duyguların en

<sup>97</sup> Cengiz Güleç, "Ney Neden feryat eder?", *Psikeart Ayrılık Özel Sayısı*, S.34, Temmuz-Ağustos, 2014, s.10.

yoğun biçimde, bu ânda hissedildiği söylenebilir. Fuzûlî, bu anlamda ilk ayrılık ânındaki hissiyatını şöyle dile getirir:

*Budur farkı gönül mahşer gününün rûz-ı hicrandan  
Kim ol cân döndürür cisme bu cismi ayırır cândan (G:216/1)*

Ayrılık gününü, karşıtlık kurmak suretiyle mahşer günüyle ilişkilendirerek açıklayan Fuzûlî, bunlar arasındaki farkın, birinde cânlar cisme tekrar döndürülürken (diriltilirken) diğesinde ise cisminin cândan ayrıldığını tevriyeli bir şekilde ifade eder. Dolayısıyla, ayrılık ânında, cismi candan ayrılmış –ölmüş- kadar acı hissettiğine işaret eder. Ayrılık gecesi, âşık için kıyamet günü gibidir. Onun elemi ise cehennem azabını aratmaz:

*Hicrân gicesin görgeç dūzah elemin bildüm  
Kim rûz-ı kıyâmetdür yârün şeb-i hicrânı (G:263/7)*

Âşık her ne kadar, “*İşkuma noksân getirmez görmemek ol ârızı*” (G: 179/3) ya da “*Mest-i zevk-i şevkunam birdür yanumda var yoh*” (G:59/2) dese de, diğeryandan “*Hicrân gicesin görgeç dūzah elemin bildüm, kim rûz-ı kıyâmetdür yârün şeb-i hicrânı*” (G: 263/7) ya da “*Görmesem ruhsâr u kadd ü çeşm ü la ‘lün dem-de-dem, ömr bir an bir zamân bir lahzâ bir dem olmasun*” (G:214/2) şeklinde ayrılıktan dem vurur. Bu noktada bir parantez açmak gerekirse, klasik Türk şiir geleneğinde, bu şekilde birbirinin karşıtı söylemlere sık rastlanır. Bunun sebebi, özellikle aşkla ilgili, aşkın her yönüyle işlenmeye çalışılmasıdır. Gelenek içerisinde, aşk hemen bütün tezahürleriyle, insan ruhunun duyabileceği bütün hisleri ile münhasıran işlenmiştir. Bu da, ister istemez bu zıtlıkları ortaya çıkarır.

Ayrılıktan sonra sevgili varlığını, düşlem boyutunda devam ettirir. Âşık için artık iki sevgili mevcuttur. İlki gerçek sevgilidir ve artık ondan ayrıdır. İkincisi âşığın düşlem boyutunda oluşturduğu imgesel sevgilidir. Bu ikisi arasında, bittabi yakın ilişki bulunur. İmgesel olanın kaynağı gerçek sevgilidir. Bu yüzden imgesel olanın varlığı, gerçek sevgiliye bağlıdır. Gerçek sevgili, diğery olmadan var olabilir, ancak imgesel olan tek başına var olamaz. Arzuyu doğuran gerçek sevgilidir. Sürdüren ise, daha çok, özellikle ayrılık halinde imgesel olandır. Kısaca, sevgilinin gerçek varlığı bir güç, imgesel varlığı da bu

gücün ritmidir<sup>98</sup>. Aşağıdaki beyitte Fuzûlî'nin, lirik ben olarak, ayrılık halinde sevgilinin hayaliyle teselli bulurken düşlediği, aslında imgesel sevgilidir. Hatta, uzun süre sevgiliyi hayal etmekten gerçek sevgiliyi unutup imgesel olana âşık olur. Bu yüzden kavuşmaya dahi meyletmez:

*Hayâl ile tesellîdür gönül meyl-i visâl etmez  
Gönülden başka yâr olduğın âşık hayâl etmez (LM: 2728)*

Âşık, gönlünde, zihninde sevgiliden başka her ne, kim varsa unutmalıdır. Tıpkı ayna gibi, sevgilinin suretini zihnine, kalbine aksettirip yalnızca onu düşünmelidir:

*Levh-i hâtır suret-i cânâna kıl âyine-veş  
Anı yâd it her ne kim yâdunda var anı unut (G: 39/7)*

Aşkın başı güzeldir, âşığa mutluluk, heyecan verir. Şairin deyimiyile, “Yahşı görünüür sureti meh-veşlerin amma, yahşı nazar etdükdde ser-encâmı yamandır” (LM: 975). Ayrılıktan sonra, “Sebât u sabrda fulâd görünen gönüller, firâkun odını gördükçe mum gibi erir (G: 188/4)”. Klasik Türk şiir geleneğinde, âşık daha ziyade ömrünü ayrılık halinde geçirir. Bu yüzden aşk sürecinde, çoğunlukla ayrılık acısı içindedir. Sevgiliden “mahrum” olduğu için son derece şiddetli, yakıcı ve tesir edici âhlar çeker. Hatta feleklere ulaşan feryâd u figânları dahi, bu noktada fayda etmez:

*Yetse ger âşıklarun eflâke efgânı ne sūd  
Yetmek olmak mâh-veşler vasluna efgân ile (LM: 792)*

Âşığın hasret ateşini bir nebze olsa dindiren, bu acıya dayanmasını sağlayan, vuslata dair duyduğu ümittir.

#### 1.4.2. Ümit ile Ümitsizlik Arasında Âşık

Aşk sürecinde, özellikle ayrılıktan sonraki aşamada, âşığı hayata bağlayan, tüm sıkıntılara, dertlere katlanmasını sağlayan şey, ümittir. Sevgiliyi tekrar göreceğine inanan âşık, her daim bunun hayaliyle avunur:

*Ey Fuzûlî kesme ol meh-veş cemâlinden ümîd  
Sabr kıl kim devrânı değül bî-hûde-gerd (G: 62/6)*

Şairin kendine nasihati şudur: “Ay yüzlü sevgilinin cemalini görmekten ümidini kesme, sabret. Felek boşuna dönmüyor, elbet bir gün hayaline kavuşacaksın.” Âşık vuslatın gerçekleşeceğine kendini inandırmak

<sup>98</sup> J.D. Nasio, *Aşk Acısı*, Çev.: Hatice Bakanlar, Canan Coşkan, İmge Kitabevi, Ank., 2007, s. 62.



istemektedir. Aslında vuslat, pek nadir gerçekleşen bir durumdur. Çünkü sevgili vefasızdır. Şairin kendi de bunu bilir: “*Ahd ü peymân etdi yârum ki sana yârem velî, yarlık vakti sanursen ahd ü peymân etmedi*” (LM: 2615). Ancak yine de vuslat hayaliyle mahzun gönlünü şâd eyler:

*Bilmişem bulman visâlün lîk bu ümmîd ile  
Gâh gâh öz hâtır-ı nâ-şâdumı şâd eylerem* (G: 203/6)

Ümit ile korku arasında gidip gelen âşık, her şeye rağmen ümidini korumayı sürdürür. Çünkü onu hayata bağlayan yegâne şey, vuslat ümididir. Âşık ümitsizliğe düştüğünde, vuslatı hayal ederek hem ümit tazeler hem de hayalde dahi olsa sevgiliye kavuştuğunu düşünerek içsel bir mutluluk yaşar.

Âşığın ümitsiz olduğu konulardan biri, aşk derdinin dermanıdır. Hiçbir tabip bu derde çare bulamamıştır. Hatta “*Ne müşkil derd olursa bulunur âlemde dermanı, ne müşkil derd imiş ışkun ki derman eylemek olmaz*” (G:115/2) beytinde ifade edildiği üzere, derde derman eylemek, âşığı daha da derde müptela eder. Bu aşk derdinin, bilinen tek dermanı vardır. O da şudur:

*Aşk derdinün devâsı terk-i cân etmekdedür  
Terk-i cân derler bu derdün mu‘teber dermanına* (LM: 2480)  
*Ey Fuzûlî öyle kim bîmâr-ı derd-i ıksın  
Yok durur ölmekden özge hiç dermânun senün* (G: 172/7)

Aslında aşk derdinin dermanı sevgilidir. Ama ondan ümit kesildiği için, âşığa ölümden başka çıkış yolu kalmaz.

### 1.4.3. Aşğın Sınırsız Sabrı

Aşk işi müşküldür, zordur. Bunu herkes bilir. Ancak Fuzûlî’nin lirik beninin, yani âşık kimliğine ait gönlü, bundan habersiz gibi görünmektedir:

*İşitmedün mi gönül aşk müşkil olduğunu  
Sana bu müşkil işi kim didi ki bünyâd it* (G: 45/4)

Aşk mihnetinin yükü çok ağırdır. Onun altında, Kaf Dağı’nın dahi beli bükülür:

*Mihnet-i ışk ey dil âsândur diyü çok urma laf  
İşk bir yükdür ki ham bulmuş anun altında Kaf* (G: 151/1)

Bu müşkül derdin, yükün altından kalkmak elbette kolay değildir. Bu noktada sabır duygusu devreye girer. Aşğın zorluklarına katlanmak ancak sabırla mümkündür. Beyitte de işaret edildiği üzere, Kaf Dağı’nın belini

bükecek denli bir dertten daha fazlası âşık için söz konusudur. Bu durumda âşığın gösterdiği sabrın derecesi açığa çıkar.

Daha önce aşk derdine tutulmamış kişilere aşk, kolay gibi görünür. Ve onlar, âşığın halinden bî-hâber oldukları için ona tavsiyede bulunurlar. Tabii, şairin bunlara bir cevabı olacaktır:

*Ey diyen sabr kıl âh eyleme yâri göricek  
Bana düşvârdur ol ger sana âsân görünür (G: 101/4)*

*Ey bana sabr it diyen hâl-i dilümden bî-haber  
İşk olan yirde n'ider ârâm n'eyler şekîb (G: 31/6)*

İlk beytin ikinci mısraından, şairin kendi ben'ine aşkla ilgili yapılan haksız eleştirileri anlayışla karşıladığı anlaşılabilir. İkinci beyitte ise aşkın sabırla ilgili yönüne dikkat çekilir ve aşkın olduğu yerde, rahatın olamayacağı ifade edilir.

Âşığın sabır noktasında en çok zorlandığı hususlardan biri, aşkını gizlemektir. “Râz-ı ışkun sahlaram ilden nihân ey serv-i nâz, gitse başum şem’ gibi mümkün değül ifşâ-yı râz” (G:122/1). Âşık, her ne kadar böyle söylese de bunda pek de başarılı olduğu söylenemez:

*Mey-i ışkunla ser-mest olduğum ilden nihân kalmaz  
Muhâl-i akldur kim saklaya râz-ı nihân sarhoş (G: 131/5)*

Âşığın sevgiliye olan aşk sırrını kimseye söylemesine gerek yoktur. Âşığın âhları, gözyaşları, ağlayıp inlemeleri, yaraları, hâl ve tavırları, çevresindekiler tarafından onun âşık olduğunun bilinmesini sağlar. Çâk-ı girîbanın, âşığın sırrını ifşa etmesine örnek şöyledir:

*Ey Fuzûlî munca kim dutdun ilden nihân hâl-i dilün  
Âkıbet fehm itdi il çâk-ı girîbânun görüb (G: 33/7)*

Herkes bir şekilde âşığın durumunu anlar; ancak bir kişi müstesnadır. O, sevgilidir. Aynı zamanda âşığın durumunun müsebbibi olan sevgili, onu görmez. Daha doğrusu görmezlikten gelir. Sevgilinin ilgisizliği âşığın sabır göstermesi gereken bir başka durumdur. Tabii sevgiliyle ilgili sabretmesi gerekenler, bununla kalmaz. Onun cevri ü cefası, merhametsizliği, rakiplere ilgi göstermesi karşısında, âşık yine sabretmek durumundadır:

*Cefâ eliyle kılup çâk perde-i sabrum  
Nihân olan gamumı halka âşikâr etdün (L-M: 1754)*

*Leyla ile Mecnun* eserindeki Leyla'nın dilinden yazılan gazelden alıntılanan bu beyitte, hemen ilk bakışta göze çarpan sabır perdesinin yırtılmasıyla gamın aşikâr olmasıdır. Bunu ortaya çıkaran ise sevgilinin cefa elidir. Sabır arka planındaki acı, gam, keder, sıkıntı vb. durumlar için bir nevi perde görevi görür.

Âşığın sabrının sınırı yoktur. O, sevgiliden gelebilecek her türlü acıya, kedere, cevr ü cefaya katlanır. Hatta bunları sabır perdesiyle elinden geldiğince örtmeye, dışarıya aksettirmemeye çalışır. Ayrıca bu durumlar karşısında âşık, eziyet çeken değil, gönüllü sabır gösteren bir hüviyet arz eder. Onun için sabrın tükenmesi, vazgeçme gibi durumlara rastlanmaz. Sabrın derecesinin ifadesi olan aşağıdaki beyitte, âşık çektiği acı ve sıkıntının büyüklüğüne işaret etmenin yanında, sabrının ne denli fazla olduğuna da göndermede bulunur:

*Dutdı seyl-i âb-ı çeşmüm yer yüzün amma hoşem  
Kim binâsın sabrumun ol seyl virân etmedi* (L-M: 2643)

Şair, bazen aşk derdinin zorluğundan hayıflansa da, aslında her âşık gibi kendinin bahtının da ezelden kara yazıldığını bilir:

*Ezel kâtiblerî uşşâk bahtın kare yazmışlar  
Bu mazmûn ile hat ol safha-i ruhsâre yazmışlar* (G: 76/1)

Yine de şair, kendi düştüğü bu duruma başkalarının düşmesini istemez. Bunun için dua eder:

*Benüm tek hiç kim zâr u perîşân olmasun yâ Rab  
Esîr-i derd-i ışk u dâğ-ı hicrân olmasun yâ Rab* (G: 24/1)

Âşıkların kaderi ezelden bedbahtlıktır. “*Her kimse ki âşıktır işi âh u figândur* (LM: 976)”. Bir kez aşk derdinin ve ayrılık yarasının esiri oldu mu insan, ondan kurtuluş yoktur.

#### **1.4.4. Merhamet Bekleyen Âşık Karşısında Merhametsiz Sevgili**

Aşk sürecinde âşık, yaşadıklarıyla her daim mağdur pozisyonundadır. Mağdur eden ise sevgilidir. Cevr ü cefası; âşığı yaralaması; nazı, niyazı; ilgisizliği gibi durumlar itibariyle sevgili, merhametsizliğini sergiler. Bu durumlarda âşık, merhamet bekleyen, dolayısıyla mağdur durumundadır. Yukarıdaki durumlardan birine örnek beyit şöyledir:

*Dem-â-dem cevrlerdür çekdiğüm bî-rahm bütlerden  
Bu kâfirler esîri bir müselmân olmasun yâ Rab* (G: 24/2)

Sevgili cevri etmekle, merhametsiz konumundadır. Beyitte dikkati çeken husus, sevgilinin hem “bî-rahm” hem de “büt” olarak nitelenmesidir. Büt, put demektir. Put ise taştan yapılır. Her daim cevri edecek denli merhametsiz olmak için taş yürekli ya da taş olmak gerekir. Tabii, beytin asıl anlamı burada değildir. “Büt”, beyitteki dini terminolojiye ait kelimeler çerçevesinde değerlendirilmelidir. Müslüman âşık, kâfirlerin taptıkları bu puta âşık olmakla onun esiri olur. O da, merhametsiz olduğu için ona cevri eder. Âşık ise kendi düştüğü bu duruma başka bir Müslümanın düşmemesi için dua eder. Beyti sanatsal seviyeye yükselten ise Müslüman âşık ile kâfir put karşıtlığıdır. Ayrıca biri kul, diğeri tanrı mesabesinde olması yönüyle, bu karşıtlık derinleştirilmiştir.

Sevgili, âşığa nispetle her daim güçlü, muktedir konumundadır. Sevilir ama sevmez. Şifa verebilir ancak vermez. Bütün âşıklar onun kölesidir. Tüm âşıkların efendisidir, sultanıdır. Bu muktedir konumuyla o, tek merhamet dilenilendir. Bununla birlikte, âşığa zulmederek merhametsizlik gösteren de odur. Dolayısıyla hem merhametsizlik gösteren hem de merhamet dilenilen aynı kişidir. Bu yüzden âşık için tek çare, sevgiliyi merhamete getirmeye çalışmaktır. Bu durumda âşık elindeki tek silahı olan, âhını kullanır:

*Terahhum kıl bükülmüş kaddüme vehm eyle âhumdan  
Sakin çıkmaya nâgeh yaydan ol ok ey kemân-ebri (G: 242/4)*

Beyte dikkat edildiğinde, âşığın yay gibi bükülmüş vücudu ile ok şeklinde çıkardığı âh hayali üzerine, şekil yönünden ilişki kurulduğu hemen fark edilir. Keman kaşlı diyerek, sevgili de hayale dâhil edilmek suretiyle, tenasüp daha da kuvvetlendirilir. Sevgili yüzünden bu hale gelen âşık, ondan merhamet etmesini ister. Aksi halde âh okunun ansızın yayından çıkabileceği tehdidinde bulunur. Sevgilinin başına gelebileceklerle ilgili, bir nevi onu uyarır. Ancak sevgili bunu pek dikkate almış gibi görünmemektedir:

*Ey Fuzûlî ol sanem efgânuna rahm eylemez  
Taşa benzer bağı te'sîr eylemez efgân ana (G: 20/7)*

Merhametsizlik duygusu beyitte, “taş” imgesi üzerinden anlatılır. Âşık, içinde bulunduğu durumda, merhamete muhtaçtır. Sevgili âşığın figanlarına kayıtsızlığı itibariyle bağı taş olarak nitelendirilir. Ayrıca sanemler, yani putlar

da taştan yapılır. Âşığın aşkından dolayı ettiği figanlara kayıtsız kalmak için, taş yürekli olmak gerekir. Nitekim sevgili de, sanem olması itibarıyla öyledir.

#### 1.4.5. Kıskançlık Ateşi

Âşığı, aşk sürecinde en çok zorlayan, katlanması en güç durumlardan biri kıskançlık ateşidir. Sevgilinin ilgisinin kendisine yönelmesini isteyen âşık, bu gerçekleşmediği ve bununla birlikte sevgilinin ilgisinin başkasına (rakîb, ağyâr vb.) yönelmesi karşısında bu duyguya kapılır. Bu hal içerisinde âşık, sitem ederek sevgiliye şu sözlerle seslenir:

*Ey beni mahrûm idüp bezm-i visâlinden müdâm  
Gayrı hân-ı iltifât üzre mihmân eyleyen (G: 222/2)*

*Ey dem-â-dem reşk tîğıyla benüm kanum dökem  
Mey içüp ağyâr ile seyr-i gülîstân eyleyen (G: 222/4)*

Sevgili, ilk beyitte âşığı kavuşma meclisinden her daim mahrum ederken, aynı zamanda başkalarını iltifat evi üzerine misafir eyler. İkinci beyitte ise yine başkalarıyla mey içip gül bahçesini seyreden sevgili, bu şekilde kıskançlık kılıcıyla devamlı âşığın kanını döker. Görüldüğü üzere sevgili, yaptıklarıyla ya da yapmadıklarıyla âşığın ruh halini derinden etkiler. Çoğunlukla âşığa karşı farklı muamelede bulunur. Tabii bu, olumsuz yöndedir. Sevgilinin âşık karşısında, genel olarak bu tarz tavırlar içerisinde olduğu söylenebilir. Herkes onun gözünden merhamet bulurken, âşığın payına gönlü yakan oklar düşer (G: 105/2). Özgeye aydınlatıcı mum iken âşığa ateş olur (G: 176/9). Her kimi gördüyse gam düşkününü elinden tutarken, âşıktan başka gam altında ezilen kalmamasına rağmen ona el uzatmaz (G: 266/5). Âşıktan esirgedikleriyle sevgili, onun üzülmesine, kederlenmesine sebep olur. Ancak ondan esirgediklerini başkalarına sunması, işte bu, âşığı kıskançlık ateşinde yakar. Bu durumda, reşk odıyla can ipliği yanar (G: 60/3). Kanla dolu gönlü titrer (G: 96/8). Bu yüzden âşık, yâri ağyâr ile görmektense, ayrılık derdinin esiri olmayı yeğler:

*Yâri agyâr ile görmek âşığa düşvâr olur  
Böyle görmekten esîr-i derd-i hicrân olsa yeğ (G: 157/2)*

Beyitten anlaşıldığına göre, kıskançlık ateşi hasret ateşinden daha fazla acı verir. Bu nedenle âşık, tercihini ikincisinden yana kullanır. Âşık için sevgilinin yakınında olan, ona dokunan, onun ilgisinin yöneldiği her şey

kıskançlık sebebi olabilir. Sevgilinin tenine değen saç teli (G: 60/3), yine tenine temas eden küpe (G: 96/8), yıkanırken eline aldığı tas, vücuduna değen su (G: 201/7), hatta sevgilinin dudağından çıkacak söz dahi, kıskançlık vesilesi olabilir:

*Ey Fuzûlî isterem dil-dâr<sup>99</sup> hâlüm sormağa  
Reşkden kim bulmasun vasl-ı leb-i dil-dâr lafz (G: 143/6)*

Beyitte, âşık sevgilinin halini sormasını istemez. Çünkü sorması halinde ağzından çıkacak, lafızlar onun dudağına temas edecek, bu da âşığın kıskançlık duymasına sebep olacaktır. Hâlbuki âşığın en büyük arzusu sevgilinin, halini sormasıdır. Bu sayede, âşık sevgili ile konuşma fırsatı bulacak, halini, derdini ona anlatacaktır. Ancak kıskançlık ateşinden duyduğu korku, en büyük arzusunun önüne geçmiştir.

#### 1.4.6. Âşığın Hayal Kırıklıkları

Aşk hayalle başlar. Hayallere, ümit eklenir. Hayalleri gerçek kılmak için emek verilir. Böylece, beklentiyle birlikte inanç da artar. Âşık da, aşk sürecinde sevgiliye dair hayaller kurar. En büyük hayali vuslata dairdir. Her daim ümitvârdır. Bunun yanında, sevgiliden ilgi görmeyi bekler. Ona halini arz etmek ister. Aşk derdine çare ister. Âşığın tüm hayalleri, bunlar üzerinedir. Ancak, hiçbir şey umduğu gibi olmaz. *Hayalkıran* sevgili, âşığı büyük hayal kırıklığına uğratar. Âşık Fuzûlî'nin bu anlamda yaşadığı bir örnek şöyledir:

*Çâre umdum la 'l-i şîrînünden eşk-i telhüme  
Telh güftâr ile aldun cân-ı şîrînim benüm (G: 207/5)*

Acı gözyaşına, sevgilinin dudağından çare uman âşık, umduğunu bulamadığı gibi, hâlihazırda elinde bulunan tatlı canından da olur. Ummak, beklentinin varlığına işaret eder. Bu manada beyitte geçen “çâre ummak” ifadesi âşığın, sevgilinin derdine derman olacağı beklentisi ve hayali içinde

<sup>99</sup> İsmail Parlatır'ın *Fuzûlî Türkçe Divanı* adlı eserinde bu kelime, yönelme hali eki almış olarak “dil-dâra” şeklinde geçer. Ali Nihat Tarlan'ın *Fuzûlî Divânı Şerhi*'nde ise kelime “dildâr” şeklindedir. Beytin anlamı düşünüldüğünde, Tarlan'ın okuyuşu doğru olduğu kanaati hâsıl olduğundan, metinde “dildâr” hali kullanılmıştır. Gölpınarlı ve Dilçin ve Kenan Akyüz vd.'in de kelimeyi “dil-dâr” şeklinde eserlerinde kullanması kanaatimizi doğrular niteliktedir. Bkz. Ali Nihat Tarlan, a.g.e., s. 348; *Fuzûlî Divânı*, Haz. Abdülbâkî Gölpınarlı, İnkılâp Kitabevi, İstanbul 1961, s. 80; Cem Dilçin, *Fuzûlî Divanı Üzerine Notlar*, Harvard Üniversitesi, Yakınoğu Dilleri ve Medeniyetleri Bölümü, 2001, s. 116; *Fuzûlî Divanı*, Haz. Kenan Akyüz vd., Akçağ Yay., Ank. 1997, s. 198.

olduğunu gösterir. Ancak sonuç hiç de hayal ettiği gibi olmaz. Aslında, âşığın beklenti içinde olması, boşuna değildir. Bunun için haklı sebepleri vardır:

*Ahd ü peymân etdi yârum ki sana yârem velî  
Yarlıg vakti sanursen ahd ü peymân etmedi (LM: 2615)*

Sevgilinin söz verip yemin etmesi, doğal olarak âşığı beklenti içine sokar. Verilen sözle ilgili hayaller kurmasına sebep olur. Fakat yarlıg vakti geldiğinde, sevgili tüm o söz ve yeminlerini unutunca, âşık için hayal kırıklığı kaçınılmaz olur.

Ömrünü aşk yolunda harcayan âşık için hayal kırıklığı, yalnızca sevgiliyle ilgili değildir. Dostlar pervasızdır. Sevgili gibi onlar da ilgi göstermezler. Derdlerini paylaşabileceği, bir hem-dert yoktur. Yine felek, merhametsizdir. Hiçbir zaman onun arzusunca dönmediği, ona istediğini vermediği gibi, hep kötülükler karşısına çıkarır. Dünyada huzur, sakinlik de kalmamıştır. Ayrıca düşmanlar çok güçlüdür, buna karşın tali' ise çok zayıftır:

*Dost bî-pervâ felek bî-rahm devrân bî-sükûn  
Dost çok hem-derd yok düşmen kavî tâli' zebun (G: 219/1)*

Hayal kırıklığına uğratan, dost, felek, dünya ve talih dolaylı da olsa, hepsi aşk içerisinde, aşkla ilgili beklentilerini boşa çıkarmak yönüyle âşığa hayal kırıklığı yaşatırlar. Hemen hiçbir alanda umduğunu bulamayan âşık, hangi işe başlasa sonu perişanlıktır. Yaşadığı hayal kırıklığı karşısında ise o, talihe şikâyetini şu ifadelerle dile getirir:

*Ne tâli'dür bu kim âlemde âgâz itmedüm bir iş  
Kim ol işden ser-encâm itmedüm hâsıl perîşanlığ (G:148/4)*

*Vefâ her kimseden istedüm andan cefâ gördüm  
Kimi kim bî-vefâ dünyâda gördüm bî-vefâ gördüm (LM: 1485)*

Görüldüğü üzere âşık için hangi işe başladıysa sonu pişmanlık; kime güvendiye ve kimden vefa beklediye sonu hayal kırıklığı olmuştur.

#### **1.4.7. Aşka Dair Pişmanlıklar**

Âşık, aşkı için birçok fedakârlıkta bulunur. Aşkı uğruna ömür nakdinin tümünü sarf eder. Sevgilinin her türlü cevri ü cefasına katlanır. Hasret ateşiyle yanar. Her daim acı çeker, âh u feryatları eksik olmaz. Herkesin kınamasına maruz kalır. Kendini rüsva eder. Tüm bunlara rağmen sevgiliden en ufak ilgi, alaka görmeyince, aşka verdiği emekler noktasında bu durum, bazen pişmanlık duymasına neden olabilir:

*Hûblar âşîka meyl itmedüğin bilse idüm  
Özümi ışk ile rüsvâ-yı cihân itmez idüm (G: 187/3)*

Beyti biraz açmak suretiyle anlamlandırmak gerekirse şöyle bir anlam çıkar: “Ben sevgililer âşıklara meyleder diye bildiğim için bir beklenti içine girdim ve aşkım uğruna kendimi cihana rüsva ettim. Ancak benim bildiğim doğru değilmiş, sevgili bana meyletmedi. Bu yüzden kendimi cihana rüsva ettiğim için pişmanım.” Beyitten çıkan ilk anlam budur. Ama âşığın aşkıyla ilgili böyle bir pişmanlığa düşmesi, mümkün değildir. Âşığın, sevgililerin meyletmediğini bilmemesi, düşünülemez. Herkes gibi âşık da bunu bilir. Burada, tecahülü arif yapar. Beytin özgünlüğü de buradadır. Âşık, sevgililerin meyletmediğini bildiği halde aşkı için kendini cihana rüsva etmiştir. Bu sayede, ne kadar büyük âşık olduğunu ispata çalışır. Dolayısıyla âşığın bu noktada, gerçek bir pişmanlık yaşadığı söylenemez.

Âşığın aşk sürecinde, gerçek manada yaşadığı pişmanlık ise vuslat günleri sevgiliye canını feda etmemeye dairdir. İlgili beyit şöyledir:

*Vasl eyyâmı revân yâre fidâ eylemedün  
Ey Fuzûlî gam u hicrân ile çıksun cânun (G: 167/7)*

Kavuşma günlerinde, sevgili için canını feda etmediği için pişman olan âşığın, bunu ayrılık ve gamını gördükten sonra yaşaması dikkate değerdir. Can vermek âşığa, ayrılık ve gamdan daha kolay görünür. Zamanında bunu yapmadığı için de, “çıksun cânun” diyerek, kendisine öfkelenir.

#### **1.4.8. Sevgilinin Gazabına Karşılık Âşığın Sitemkâr Öfkesi**

Aşk ilişkisinde, hemen bütün olumsuzlukların odak noktasında âşık bulunur. Yaşanılan olumsuzluklar karşısında sabrın tükenişi, ister istemez öfke uyandırır. Sevgilinin cevr ü cefası, zulmü, gönlünü kan eylemesi, her daim yaralaması vb. Bunların yanında sevgilinin âşığa karşı haksızlık içerisinde olması, hak ettiği ilgiyi göstermediği gibi, bunu rakiplere reva görmesi öfke uyandıran sebepler arasında gösterilebilir:

*Kamu bîmârına cânân devâ-yı derd der ihsân  
Niçün kılmaz bana dermân beni bîmâr sanmaz mı (G: 264/2)*

Beytin ilk mısraı, öfkenin sebebine dairdir. İkinci mısradaki ise âşığın öfkesi görülür. Tabii bu öfke, sebebi itibariyle büyük bir öfke beklentisi oluşturan, ancak sonuç itibariyle hafif dereceli bir öfkedir. Âşık, sevgilinin



kendisine karşı, hasta olduğunu bildiği halde, tegafül göstermesine kızar. Öfkesi, “*Niçün kılmaz bana derman?*” sözde soru cümlesinden anlaşılabilir. Cümlede öğelerin dizilişine dikkat edildiğinde, vurgunun soru kelimesi ile birlikte yüklemde olduğu fark edilir. Cümle, yalnız bu kısmıyla sabrın arkasından gelen bir isyan cümlesi gibi düşünülebilir. Bununla birlikte beyit, “*beni bîmar sanmaz mı*” yine soru cümlesiyle birleştirildiğinde, sitemle birlikte merak için sorulan bir cümleye dönüşür. Bir nevi, ifade yumuşatılır. Dolayısıyla, beyitte olduğu gibi haksızlığa uğradığında dahi âşık, söz konusu sevgili olunca şiddetli bir öfke gösteremediği gibi, ancak sitemle karışık şikâyet mesabesinde bir öfkeyle karşılık verir.

Âşığın öfke tepkisinin derecesini ve şeklini belirleyen, sevgili karşısındaki konumudur. Âşık, güçsüzdür, zayıftır, savunmasızdır, köledir, kuldür. Buna karşın sevgili ise güçlüdür, muktedirdir, gönül ülkesinin sultanıdır, hükümdarıdır. Konumuna uygun öfke gösterir. Bu yüzden öfkesi büyüktür, şiddetlidir, azap verir. O öfkelendiğinde gazaplanır. Gazabı uyandırdığı vakit, cevredir. Hedefi de, tahmin edileceği gibi, âşıktır:

*Cevr olur âdet gazap vakti ne âdetdür bu kim  
Cevrün az eyler bana ol mâh çün eyler gazab (G: 29/2)*

Sevgilinin gazap vakti, âşığa cevretmesi âdettendir. Yani gazabını öyle gösterir. Bu durumda, âşıktan beklenen, ondan cevri kesmesini istemektir. Fakat âşık, tam aksine cevri kesmesini istemediği gibi, asıl kesmesi halinde sevgilinin kendisine gazap edeceğini ifade eder. Sıradan insan psikolojisine zıt gibi görünen bu durumun ardında, sevgilinin cevrederek dahi olsa âşığa ilgi göstermesi onun için mutluluk verir, düşüncesi bulunur. Aksi durum, sevgilinin tamamen ondan yüz çevirmesi anlamına gelir. Bu ise, ona daha fazla azap verir.

#### 1.4.9. Âşığın Aşktan Korkusu ile Sevgilinin Âh Alma Korkusu

Bilgisizlik korkunun temel nedenlerinden biridir. Korku nesnesine vâkîf olunamadığı için, o nesne karşısında korku oluşur. Klasik Türk şiirine bu manada bakıldığında, daha önce aşkı yaşamamış âşık için, aşka dair bir bilgisizlik söz konusudur. Elbette, aşkla ilgili herkesin malumu bir takım bilgiler mevcuttur ve âşık da bunları haizdir. Ancak tecrübe anlamında, yaşayıp

görme olmadığı için tecrübî bilgi olarak âşık bu bilgiye matuf değildir. Aşağıdaki beyitte, âşıkla ilgili böyle bir durum söz konusudur:

*Işkdan vehm itmesün âşık gönlüm yakar diyüp  
Hiç sultânım diyen mülkünü virân istemez (G: 124/6)*

Aşkın gönlü yaktığı, herkesin malumu bir bilgidir. Ancak âşık, daha önce aşkı tecrübe etmediği için, aşkın bu yönüyle ilgili korku duyar. Gönlün yanması, gönle zarar vermesi yönüyle olumsuz bir durum olmakla, âşıkta korkuyu oluşturur. Bu noktada beyitteki üçüncü kişi devreye girer ve korkmaması gerektiği yönünde tavsiyede bulunur. Sebep olarak, âşık olunması halinde gönlün sultanı olan sevgilinin mülkünü viran istemeyeceğini söyler.

Âşığın korkusu yersiz değildir. Sevgili hâiz olduğu özellikleri itibariyle, aslında korku duyulması gereken biridir. Onun gözü, kirpiği, zülfü, gamzesi, beni, çene çukuru; kan dökmek, yaralamak, asmak, öldürmek, cevretmek, tuzağa düşürmek vb. özellikleriyle korku yaratır. Fuzûlî, bu manada sevgilinin çene çukurunun oluşturduğu korkuyu, şu ifadelerle anlatır:

*Bakma ey dîde zenahdânına mahbûbların  
Gezme gâfil hazer it düşmeyesen çâhlara (G: 257/6)*

Sevgilinin çene çukurundan âşığın korkması, “*Bend ü zindân-ı gam u mihnetten olmuşdum halâs, âh kim düşdüm yine zülf ü zenahdânın görüb* (G: 33/6) beytinde işaret edildiği üzere, onun mihnet zindanı ve kuyu oluşu yönüyledir. Bunun yanında, “*Hat bu mazmûn iledir taraf-ı zenahdânında, ki bu zindanın esîrine yok ümmîd-i necât* (G: 38/3) beytinde ifade edildiği gibi, buradan kurtuluş ümidi yoktur. Bu nedenle âşık, sevgililerin çene çukuruna bakmaması ve gafil gezmemesi yönünde, kendi gözünü uyarır. Çünkü çene çukuru âşığı hapsedmesi ve buradan kurtuluş ümidi olmaması yönüyle, tehlikeli bir durum arz eder. Dolayısıyla âşığa zarar gelme ihtimali yüksektir. Bu yönüyle âşıkta korkuya sebep olur.

Buraya kadar, âşığın aşk ve sevgiliyle ilgili korkusu söz konusu edildi. Gazellerde korkuyu oluşturan yalnız sevgili değildir. Âşığın da tehlike arz ettiği durumlar vardır. Sevgilinin hadsiz cevr ü cefası, âşığın canını yakması, kanını dökmesi vb. durumlarda âşık da elindeki tek silahı olan âhına başvurabilir:

*Hazer kıl âh odından cevriini uşşâka az eyle  
Hâs ü hâşâki yakma şu'lesinden ihtirâz eyle (G: 250/1)*

Görüldüğü üzere, âşıklara çok cevreden ve çer çöp gibi olan âşıkları yakan bir sevgiliden şikâyet söz konusudur. Bunlar karşısında ise âşık, sevgiliye cevriini azaltması ve âşıkları yakmaması konusunda uyarır. Aksi halde onun âh ateşiyle ya da çer çöpün aleviyle yanabileceği tehdidinde bulunur. “Hazer kıl” ve “İhtiraz eyle” fiilleri emir kipinde olması, bunun göstergesidir. Tehdit, sevgilinin zarar görebileceğini gösterir. Mazlum durumundaki âşık, âh (beddua) etmesiyle sevgiliye bir bela gelebilir. Âşık elbette böyle bir şeye sebep olmaz. Beyitte kastedilen, sevgilinin âşıkları hor görmeyip âhlarının ateşinden çekinmesi gereğidir<sup>100</sup>.

Âşık, sevgilinin yaptıkları karşısında mazlum durumunda olduğu için duasının kabul olma ihtimali yüksektir. Onun bu durumda, ellerini göklere açıp yapacağı dua, sevgiliye edeceği bir âh, sevgiliyi mahvetmeye yetecektir:

*Çekme dâmen nâz idüp üftâdelerden vehm kıl  
Göklere açılmasun eller ki dâmânundadır (G: 67/3)*

Pitoreskin bir örneği olarak düşünülebilecek beyitte, elleriyle sevgilinin eteğini tutan düşkün âşık, sevgilinin naz edip eteğini çekmesiyle elleri açık bir vaziyette (dua eder şekilde) kalacaktır. İşte tehlike o andan sonra başlayacaktır. Düşkün ve mazlum âşığın edeceği bir dua, sevgiliye bela musibet gelmesine sebep olacaktır. Âşık, henüz gerçekleşmese de bu durumu, yine tehdit, korku yaratma unsuru olarak kullanır. Tabii, sevgilide korku oluşup oluşmadığına dair, bir işaret yoktur. Aslında buna gerek de yoktur. Çünkü bu şiir geleneği içerisinde, sevgilinin âşığın âhından korktuğu, tüm şairlerin malumudur. Birçok şair, Fuzûlî’de olduğu gibi, bu bilgi üzerine beytini kurgular. Bu durumda sevgilinin korkup korkmadığını bir önemi kalmaz. Önemli olan, âşığın âhının korku yaratabilecek niteliğe sahip olmasıdır.

#### **1.4.10. Keder Ağırlıklı Bir Aşk**

Klasik Türk şiir geleneğine bir bütün olarak bakıldığında, keder ağırlıklı bir aşk anlayışının hâkim olduğu, herhangi bir istatistiğe gerek olmadan rahatlıkla söylenebilir. Âşık daima gam, keder içindedir. Ayrılıkla başlayan

<sup>100</sup> Cem Dilçin, *Fuzulî Divanı Üzerine Notlar*, Harvard Üniversitesi, Yakınoğu Dilleri ve Medeniyetleri Bölümü, 2001, s. 217.

süreçte, vuslat ümidi dışında, hemen her şey âşığın gözyaşı dökmesine sebep olabilir. Hasret ateşinden dolayı gamlanır. Hayal kırıklığı neticesinde kederlenir. Pişmanlıklarının sonucu, üzülür. Öfkesini gösteriş şekli dahi, sitemle karışık üzüntü şeklindedir. Sevgili, hemen her yaptığıyla onun kederine keder ekler. Cevr ü cefası, yaralaması, kan dökmesi acı çekmesine neden olur. Merhametsizliği, ilgisizliği yine aynıdır. Gönlü her daim kanlıdır. Feryâd u figan içindedir. Âhı hiç kesilmez. Fuzûlî, bu durumu bir beytinde şöyle dile getirir:

*Aşk içre azâb olduğın andan bilürem kim  
Her kimse ki âşıkdur işi âh u figândur (LM: 976)*

Âşığın âh u figân etmesi, bir nevi aşkın kanunu gibidir. Böyle olmasında şairin de katkısı vardır:

*Ey Fuzûlî akıdup seyl-i sirişk ağlayalı  
Işk ehline figân etmeği kânun itdün (G: 162/7)*

Aşk içerisinde, âşığın acısının en temel sebebi sevgilidir. Sevgili, yaptıklarıyla ya da yapmadıklarıyla âşıkta acıya neden olur. Bu anlamda, aşağıdaki beyitte olduğu gibi, sevgilinin acı sözleri ve sert bakışı âşıkta, böyle bir etki uyandırır:

*Acıtdı beni acı sözün ve tünd nigâhun  
Ey nahl-i melâhat ne belâ tülh berün var (G: 75/2)*

Sevgilinin güzellik unsurlarından her biri ayrı ayrı, kendi fonksiyonlarını icra ederek âşığı inletir ve âh ettirir. Saçlar onu bağlar, asar; çene çukuru hapseder; gözler ok atar, hançerler, yaralar; “ben” onu tuzağa düşürür; ayva tüyleri gönlünü yıkar; yüzü bela ile canımı yakar; boyu posu belini büker, âh ettirir vb. Sevgilinin hemen her uzvu âşığa ayrı bir keder, ıstırap ve dert verir. Fuzûlî bir beytinde, bu unsurların âşık üzerindeki tesirini mürettep leff ü neşr sanatının güzel bir örneğiyle şöyle sıralar:

*Nice kadd ü hâl ü hatt u ruhun gam u derd ü renc ü belâ ile  
Büke kaddümi töke yaşumı yıka gönlümi yaka canumı (G: 305/6)*

“Ey Sevgili! Daha ne kadar boyun posun aşk ıstırapı içinde belimi bükecek? Daha ne kadar senin “ben”in acı içinde beni bırakıp gözyaşımı dökecek? Daha ne kadar ayva tüylerin dert ile gönlümü yıkacak? Daha ne kadar yüzün belâ ile canımı yakacak?” Beyitte görüldüğü üzere, sevgilinin her

uzvu âşıkta farklı tarzda, ama benzer bir ruh halini ortaya çıkarır. Hepsi kederin başka bir tezahürüdür.

Yine sevgilinin candan usandıracak denli cevri, âşığın felekleri yakacak kadar âh etmesine neden olur. Ama yine de âşığın muradının mumu yanmaz:

*Beni cândan usandırdı cefadan yâr usanmaz mı  
Felekler yandı âhumdan murâdım şem 'i yanmaz mı (G: 264/1)*

Beyitte, âşığın felekleri yakacak denli âh etmesi, kederinin derecesini göstermesi itibariyle dikkate değerdir. Âşığın kederlenmesine sebep olan bir başka etken, sevgiliden ayrı kalmak, yani şeb-i hicrandır. Dolayısıyla hasrettir. Bu yüzden âşığın canı yanar, kanlı gözyaşı döker, hatta sabahlara kadar ettiği figanları, hiç kimseyi uyutmaz. Ancak, buna rağmen kara bahtı uyanmaz:

*Şeb-i hicrân yanar cânım töker kan çeşm-i giryânım  
Uyarur halkı efgânım kara bahtum uyanmaz mı (G: 264/4)*

Gurbette sevgiliden ayrı kalan âşık dertlidir, hastadır. Perişan halde ağlayıp inler:

*Kalmışam gurbette hayrân zâr u giryân n'eyleyeyüm  
Haste vü rencûr u bîmâr u perîşân n'eyleyeyüm (G: 200/1)*

Beyitte geçen “zâr”, “giryân”, “haste”, “rencûr”, “bîmâr” ve “perîşân” kelimeleri, âşığın kederinin tezahürleridir. Aynı zamanda, aşkın da getirileri olan bu durumlara dayanmak kolay değildir. Bunun çaresiyle ilgili, başka bir beyitte şair kendine verilen tavsiyeyi aktarır:

*Didiler gam giderür bâde çok içtim sensüz  
Gam-ı hicrana müfid olmadı ol kan olmuş (G: 134/4)*

Aşk şarabı tavsiye edilen şair, bunu çokça içtiğini ancak bir faydası olmadığını ifade eder. Aslında kendisi bu derdin dermanını bilir. O ise son ve tek çaredir:

*Ey Fuzûlî öyle kim bîmâr-ı derd-i işksın  
Yok durur ölmekden özge hiç dermânun senün (G: 172/7)*

Ölmekten başka çarenin olmaması, çekilen acının dayanılamayacak dereceye geldiğinin kanıtıdır. Görüldüğü üzere, âşığın büyük oranda hissettiği duygu, keder ve onun türevleri elem, gam ve acıdır. Hatta basit bir üzüntünün ötesinde, yoğun bir gam, keder ve acı söz konusudur. Âşığın her daim böyle olduğu düşünüldüğünde, aşkının keder ağırlıklı bir aşk olduğu aşikâr olur. Özellikle de Fuzûlî için, bu tespit yerinde ve geçerli olacaktır.

### 1.4.11. Mutluluk Veren Elem

Gam, keder, elem, acı yukarıda ifade edildiği gibi, âşığın en yoğun yaşadığı duygulardır. İlk bakışta bu durum, olumsuz bir görünüm arz etse de, aslında âşık için bunlar, istenilen, arzu edilen durumlardır. Çünkü bu duygular hem âşık olmanın zorunlu getirisi hem de gereğidir. Bir yerde aşkın ispatıdır. Bu yüzden, aşk nedeniyle çektiği elemden hoşnut olan âşık, daima acı çekmeyi, gönlünden gamın hiç eksik olmamasını ister:

*Cefâ vü cevri ile mu 'tâdem anlarsuz n 'olur hâlüm  
Cefâsına hadd ü cevri'ne pâyân olmasın yâ Rab (G: 24/5)*

Cefa ile cevri, âşığın elem duymasını, acı çekmesini sağlar. Bunlara alışkın olduğunu ifade eden âşık, cevri ü cefânın daha da artması, hatta sınırsız olması için niyazda bulunur. Beytin arka planında cevri ü cefâ neticesinde çektiği elemden mutlu olan bir âşık söz konusudur. Aslında elemin, gamın, kederin artması insan psikolojisine göre olumsuz bir durum gibi algılsa da âşık için tam tersidir. Bu duygular içerisindeki birinin mutsuz olması beklenirken o, daha da mutlu olur. Bunun altındaki temel düşünce ise sevgiliden gelen her şey –bu cevri ü cefa ya da acı da olsa- kıymetlidir ve mutluluk verir. Çünkü sevgiliden gelmiştir. Aksi durumda, sevgiliyle tamamen irtibat kesilmiş olur ve bu da âşık için en büyük azaptır. Fuzûlî'nin aşağıdaki beytinde, onun sevgiliden gelen cevri bal ve şeker; gam zehrini de saf şeker gibi leziz olarak nitelemesi, bu düşüncenin bir ifadesidir:

*Ey mezâk-ı câna cevriün şehd şeker tek lezîz  
Dem-be-dem zehr-i gamun kand-i mükerrer tek lezîz (G: 65/1)*

Âşık, acıyı reddetmez. Hatta acı çekeceğini bile bile acı kaynağının üstüne gider. Acıyı kabul ettiği için de, bir nevi acının kendini ezmesini önler. Acıyı kabul etmesi, onun aşk içerisinde zaten var olduğu ön kabulünün, âşıktaki yansımasıdır. Ayrıca, yukarıda ifade edildiği gibi, bu kabulün de ötesinde, arzu edilen bir durumdur. Dolayısıyla acıyla barışık bir âşık söz konusudur. Aşağıdaki beyitte, bu düşüncüyü açıkça görmek mümkündür:

*Çok oldukça gam u derdüm reh-i ışık içre hoş-hâlem  
Fuzûlî şâd olup şükr itmeyeyüm mi ni 'metüm artar (G: 81/7)*

Aşk yolunda, gam ve derdi, nimet gibi gören âşık, doğal olarak bunların artmasından hoş-hâlem diyerek şâd olur. Gamı, derdi “nimet” gibi olumlu bir

kavramla ilişkilendirmek, arka plandaki aşkla ilgili düşünceyle bağlantılıdır. Aşk içerisinde yaşanan her şey, aşkın gereği olduğu için âşığa mutluluk verir. Bu elem, gam, keder ve acı da olsa âşık bunlara seve seve katlanır. Ayrıca bu duyguların çok olması, âşığın aşktaki derecesini arttırır. Ona “en büyük âşık benim” deme fırsatını kazandırır. Âşığı sevgiliye bir adım daha yaklaştırır. Bu ise âşığı, bittabi mutlu edecektir. Dolayısıyla âşık için *mutluluk veren elem* söz konusudur.

Âşık içinde bulunduğu hâl içerisinde, her ne kadar kederli, elemli olmak gibi olumsuz bir durum yaşıyor olsa da, diğer yandan gelecekte yaşayacağını düşündüğü vuslatın hayaliyle mutlu olur. Âşığın henüz gerçekleşmeyen bir durumdan duyduğu mutluluk, hâlihazırda yaşadığı kederden, elemden fazla olduğu için, âşık mevcut durumdan mutluluk duyar. Yani mutluluğu elemi aşmıştır.

Benzer bir ruh halini âşığın, aşk derdine çare olmak isteyen tabiplere karşı çıkmasında da görmek mümkündür. Âşık, aşk sürecinde gam, keder, elem de çekse, aşk derdiyle mutludur. Bu yüzden tabipten ilacından el çekmesini ister. Asıl, derdine derman olunması halinde, zehirleneceğini ifade eder:

*Işk derdiyle hoşem el çek ilacımdan tabîb  
Kılma dermân kim helâküm zehri dermânundadır (G: 67/2)*

Yine aynı psikoloji ile âşık, bela olarak nitelenen aşktan bir an bile ayrılmak istemez. Hatta bunun için dua ve niyazda bulunur. Çünkü o (aşk) belayı, (aşk) bela da onu ister:

*Yâ Rab belâ-yı ışk ile kıl âşinâ beni  
Bir dem belâ-yı ışkdan etme cüdâ meni (LM: 1123)*

*Oldukça men götürme belâdan irâdetüm  
Men isterem belânı çü ister belâ meni (LM: 1125)*

Aşk sürecinde, âşığın sevgili için “can verme”si, onun için bir mutluluk, hatta onur vesilesidir. Can verdiği gün, *şeb-i arustur*. Normal insan psikolojisinde, “can vermek”, ölmek, yok olmak anlamıyla, olumsuz bir durumdur. Buna rağmen aşk içerisinde sevgili için “can vermek”, olumlu bir durum ve yapılabilecek en büyük fedakârlıktır. Ayrıca büyük bir meziyettir. Bu yüzden tam tersi durum olan can vermemek, âşığın âşıklıktaki noksanlığına delalet eder:

*Âşık oldur kim kılır cânın fedâ cânânına  
Meyl-i cânân etmesün her kim ki kıymaz cânına (LM: 2475)*

*Cânını cânâna vermektür kemâli âşıkun  
Vermeyen cân i 'tirâf etmek gerek noksânına (LM:2476)*

Âşık için can bir emanettir. Ona ait değildir. Aşka düştüğünden beri, o sevgiliye aittir. Âşık sadece taşıyıcıdır. Bu yüzden sevgili, “can”ı isteyince vermemek olmaz:

*Cânı cânân dilemiş virmemek olmaz ey dil  
Ne nizâ' eyleyelüm ol ne senündür ne benüm (G: 206/2)*

Görüldüğü üzere, elem, keder, gam ve acı gibi duyguları hissetmek; hastalık veya dertten kurtulmayı istememek; bela arzu etmek ve can vermek gibi normal insan psikolojisine ya da algısına göre olumsuz gibi algılanan durumlar, aşk sayesinde olumlu, arzu edilen ve mutluluk veren durumlara dönüşür.

#### **1.4.12. En Büyük Âşık Benim: Kibir**

Klasik Türk şiir geleneğindeki aşk anlayışına göre sevgili tektir, âşıktan ise binlerce vardır. Âşık, bu binler arasında öne çıkmak, sevgilinin dikkatini çekmek için bir şeyler yapmalıdır. Aşkını ispatlamalıdır. Aşkının büyüklüğünü sevgiliye göstermelidir. Bu çerçeveden bakıldığında âşığın, dünyayı dolduracak denli çok gözyaşı dökmesi, halkı uyandıracak kadar şiddetli âhlar çekmesi, cevr ü cefasının sonsuz olması yönünde dua etmesi, hasret ateşiyle gece gündüz yanması vb. yönündeki söylemleri, daha fazla anlam kazanır. Âşığın bunları dillendirmesi, hem durumunu arz etmek hem de aşkını ispat içindir. Örneklere dikkat edildiğinde, hepsinde bir “en”lik durum olduğu göze çarpar. Örneğin, dünyayı dolduracak denli gözyaşı dökmek, üzüntünün en üst derecesidir. Halkı uyandıracak denli âh etmek, yine gamın, kederin en dayanılmaz noktaya geldiğinin göstergesidir. Bu söylemleriyle âşık, sevgiliye “senin için en çok üzülen benim” ve “aşkınla en şiddetli âh eden benim” demek ister. Bununla birlikte hem sevgiliye hem de diğer âşıklara mesajı ise “en büyük âşık benim”dir. Fuzûlî, bu anlamda, aşkın verdiği ıstırap ve acıdan dolayı inlemesiyle övünürken kendini bülbül ile kıyaslar:

*Hansı gülşen bülbülü Fuzûlî sen gibi  
Hansı bülbül nâlesi feryâd u efgânunca var (G: 82/7)*



Hiçbir bülbülün inleme, feryat ve figanlarının kendisi gibi olmadığını ifade eden şair, aşkının büyüklüğünü bu şekilde üstü kapalı iddia ettiği gibi, bunu açık açık da dile getirir. O, tek sahip olduğu şey olan aşkıyla fazlasıyla övünür. Üstün olduğunu düşündüğü bu alanda, kendine rakip tanımaz. Daha önce, bu alanda nam salmış birileri varsa da, ya onları küçümser ya da kendine eşit görür. Bu anlamda, hedef alınan kişilerden biri meşhur âşık Ferhat'tır:

*Âciz imiş yıkmağa âh ile kûhı kûh-ken  
Neylesün miskin anun ışkı ol mikdâr imiş (G: 6: 130/2)*

Beyitte, âh ateşinin etkisinin âşıklık ölçütü olarak baz alındığı görülür. Fuzûlî'ye göre Ferhat, aşkının âhıyla bir dağı (Bî-sütûn) dahi eritemez. Bu yüzden onun aşkının miktarı, bir dağı dahi eritemeyecek kadar azdır. "Miskin" diyerek onu küçümsemesini daha da pekiştiren şair, buna karşılık kendisinin değil bir dağı, çok daha fazlasını aşkının âhıyla eritebileceğini iddia eder. Dolayısıyla, bu şekilde Ferhat'tan daha büyük bir âşık olduğunu ispata çalışır.

Adıyla tarihe mâl olmuş bir diğer âşık Mecnûn da, şairin hedefi olmaktan kurtulamaz. Şair, âşıklık isti'dâdı, aşk kabiliyeti ve sadık âşık olma yönünden kendisini onla kıyaslar:

*Mende Mecnûndan füzûn âşıklık isti'dâdı var  
Âşık-ı sâdik menem Mecnûnun ancak adı var (G: 68/1)*

Şair, her ne kadar Mecnun'un ismi duyulmuş ve meşhur olsa da, kendisinin aşk konusunda daha kabiliyetli ve sadık âşığın gerçekte kendisi olduğunu iddia eder. "...ancak adı var" ifadesi onu küçümsediğinin açık ifadesidir. Örneklerde görüldüğü üzere, âşığın aşk söz konusu olduğunda hiç tevâzu sahip olmadığı gibi, açıkça kibir gösterdiği göze çarpar. "En büyük âşık" olduğunu kanıtlama yönündeki çabası bunun en temel göstergesidir. Kibir, hem duygu hem haslet olarak olumsuz bir durumdur. Ancak aşk içerisinde, amaç itibarıyla düşünüldüğünde, hoş görülebilir bir hale bürünür.

### **1.5. Duygularla İlişkisi İtibariyle Aşk**

Yukarıdan beri izah edildiği üzere, gazellerin temel duygusu aşktır. Diğer tüm duygular onla ilgisi nispetinde şiirde yer alırlar. Onun içerisinde anlam kazanırlar. Aşkın başlangıç sürecinden duygu ânı boyunca, hemen her aşamada farklı şekillerde duygular tezahür eder. Başlangıç sürecinde, olağanüstü güzelliğe sahip sevgiliyi gören âşık, önce hayrete düşer. Ardından

sevgiliye hayran olur. Tabii bu hayranlık hali aşkın ilerleyen sürecinde de devam eder. Hayret halinin de, yine sevgiliyi her görüşte yeniden ortaya çıktığı söylenebilir.

Sevgiliyi ilk görüşten sonra ayrılık süreci başlar. Ayrılıkla birlikte, doğal olarak hasret, özlem doğar. Âşığın en zor sınavlarından biri, budur. Aşk sürecinde âşık, her daim ümit ile korku arasında gidip gelir. Birçok sıkıntıya göğüs gerer. Onun sabrının sınırı yoktur. Merhametsiz sevgiliden, devamlı merhamet dilenir. Sevgilinin rakiplere olan iltifatı, kıskançlık ateşinde yanmasına sebep olur. Gerek sevgili gerek dostlar gerek talihiyle ilgili hayal kırıklığı yaşayan âşığın, vuslat zamanı sevgiliye can vermemekle ilgili pişmanlığa düştüğü görülür. Âşık, bazen sevgilinin gazabına maruz kalır. Buna karşı onun öfkesi ise daha yumuşaktır. Âşığın başlangıçta, aşka dair korkuları vardır. Nitekim korktuğu da başına gelir. Çekmediği dert, sıkıntı kalmaz. Tüm bunların müsebbibi olan sevgiliyi, âh silahıyla tehdit etse de sevgilinin buna pek aldırış ettiği yoktur.

Gazellerde işlenen temel duygu aşkın yanında, en yoğun işlenen bir diğer duygu keder ve türevleri gam, acı ve elemidir. Âşığın aşk sürecinde, genel ruh halinin bu duygu olduğu söylenebilir. Başta sevgili olmak üzere, hemen her şey âşığın kederini arttırıcı işlev görür. Bu yüzden geceler boyu âh eder. Gönlü her daim yaralıdır. Kanlı gözyaşı hiç eksik olmaz. Aşkla keder doğru orantılıdır. Keder arttıkça aşk da artar. O yüzden âşıklar, her ne kadar olumsuz bir durum gibi görünse de kederinin artması yönünde dua ve niyazda bulunur. Gamının, elemnin artmasından mutlu olur. Dolayısıyla âşık için mutluluk veren elem söz konusudur. Aşk, âşıklar arasında bir yarıştır. Her âşık, yani her şair bu yarışta en ön gelen olmak ister. Bu nedenle rakiplerini küçümsemek ya da onlarla kendini kıyaslamak yoluyla kendilerinin üstün olduğunu ispat etmeye çalışır. Bu noktada, hiç de tevâzu göstermedikleri gibi, oldukça da kibirlidirler. Görüldüğü gibi, tüm duyguların arka planında aşk vardır. Bu yüzden aşkın bütün duygularla, doğrudan ya da dolaylı ilişkisi bulunur.

### **Değerlendirme**

Klasik Türk edebiyatı gazel geleneği içerisinde aşk, ana temalardan birini oluşturur ve bu kavram etrafında geniş bir *aşk edebiyatı* meydana

gelmiştir. Bu gelenek içerisinde aşk, basit ve çekici bir arzudan hastalık derecesine varan tutkulara kadar çeşitli boyutlarıyla işlenmiştir. Şairlerin temel amacı, aşkı anlatmaktır. Fuzûlî'nin, “*Ben âşıkam hemîşe sözüüm âşıkânedür.*” mısraında ifade ettiği gibi, tüm şairler âşıktır ve daima aşkı söylerler.

Aşk, sevgilinin ilk kez görülmesiyle başlar, ayrılıkla devam eder ve vuslata kadar sürer. Âşık, sevgili ve rakibin bu süreçteki ilişkisi aşkı oluşturur. Yalnız aşk, âşık ile sevgili arasında daha çok âşığı ilgilendiren bir durumdur. Sevende haddinden fazla, sevilende ise yok denecek kadar azdır. Bu durumun neticesi, aşk sürecinde âşık daha aktif iken sevgili pasif durumda kalır. Hemen tüm duyguları âşık yaşar. Sevgili ise duygu durumuna katılmaz. Yalnızca aşkın ve diğer duyguların ortaya çıkmasını sağlayıcı ya da neden olucu görevi olduğu söylenebilir. Aşkın hareketsiz başlatıcısıdır. Duygu durumu itibariyle, aşkın merkezinde âşığın olduğunu söylemek mümkündür. Her şey onun gözünden ve dilinden yansıtılır. Bu yüzden Hasibe Mazıoğlu'nun ifadesiyle, “*Divan şiirinin mihrak noktası şairin (âşığın) kendi kalbi ve duygularıdır.*”<sup>101</sup>

Genel olarak klasik Türk şiirinde, özelde Fuzûlî'nin gazellerinde, keder ağırlıklı bir aşkın işlendiği söylenebilir. Vuslatı olmayan bir aşkta, bu doğal bir durumdur. Bununla birlikte, aşkta temel amaç her ne kadar sevgiliye kavuşmak olarak ifade edilse de, asıl amaç aşktır. Yani aşkta olgunlaşmak, aşkı doyusuya yaşamaktır. Bunun yolu ise sevgiliye kavuş/a/mamaktan, acıdan, kederden, elemden, hasret ateşinden, sabır göstermekten, ümit ile korku arasında yaşamaktan, âh etmekten, gözyaşı dökmekten, feryat ve figan etmekten, cevr ü cefa çekmekten, aşk belasına katlanmaktan ve can vermekten geçer. Bu durumların hepsi, ilk bakışta olumsuz bir görünüm arz eder. Ancak tüm bu olumsuzları olumluya tebdil eden, aşktır. Aşk çerçevesinden bakıldığında hepsi, olumlu bir anlam kazanır.

Aşk bir süreç, bir yolculuktur. Vuslatla neticelenmesi ümit edilen bu yolculukta, âşık birçok durumla karşı karşıya kalır. Bu aşamada, âşığın yaşadığı ya da karşılaştığı hemen her durum, bir duyguyu doğurur. Bu yüzden hemen her beytin arka planında, beşerî bir hissin olduğunu söylemek mümkündür. Gazeller için bu his, herhangi bir duygu olabilir. Hasret, hayal

<sup>101</sup> Hasibe Mazıoğlu, *Fuzûlî Hâfiz: İki Şair Arasında Karşılaştırma*, Türkiye İş Bankası Kültür Yay., Ank., 1956, s. 111.

kırıklığı, keder vb. Ancak beytin çözümlenmesi bu noktada sona ermez. O hissin daha da derununda, mutlaka aşkla bağlantısı kurulmalıdır. Çünkü her duygu aşk içerisinde anlam kazanır. Böyle bir çözümlenmeye gitmek, hem beytin daha iyi anlaşılmasını hem beytin benzerleri arasındaki yerinin tespiti hem de şairin aşk hazinesine nasıl bir katkıda bulunduğu ortaya konabilmesi adına önem arz eder.

## 2. Hasret/ Özlem

İnsanın en büyük özlemi kendisine duyduğu özlemdir<sup>102</sup>. Kişi kendisiyle ilgili olmayan, içinde kendisinin olmadığı hiçbir şeyi özle/ye/mez. Geçmişe duyduğu özlemde, gelecekle ilgili özlemine çektiği her şeyin içinde hep kendisi vardır. İçinde olmadığı bir hatıra; bulunmadığı bir hayal düşün/e/mez. Sevgiliyi özlerken dahi, aslında özlediği onunla birlikte kendisidir. Sılaya özlemde de aynı durum geçerlidir.

Özlem duygusu daha çok geçmişe yöneliktir, gelecek ise beklenir. *Beklenen geçmiş olduğunda özlemler içinde yerini alır*<sup>103</sup>. İnsanın geçmişe duyduğu özlemde, içinde bulunulan anla ilgili genellikle mutsuzluk, memnuniyetsizlik söz konusudur. Bu yüzden geçmişteki mutlu anlara, özel anlara dönmek istenilir. Mutlu bir kişi mutluluğun, “ânı düşündürmeme” ve “zamanı unutturma” özelliğinden dolayı geçmişi pek düşünmez. O yüzden daha az özlem duyar.

Gelecekle ilgili olduğunda ise özlem, bu daha çok istek, arzu, beklenti şeklindedir. Daha iyi bir yaşam, daha çok para, daha yüksek bir mevki istenir, beklenir. Bu durumda özlem, yaşanmakta olan hâl ile yaşanmamış olanın çelişkisinden doğar. İster geçmişle ister gelecekle ilgili olsun insanın duyduğu özlem hiç bitmez. Hayat devam ettikçe özlenecekler yeni eklenir ya da özlenen kavuşulduğunda yeni özlemler ortaya çıkar.

Özlem hissedildiği anda insana hüznün, acı; bittiği anda ise –vuslat halinde- mutluluk veren bir duygudur. Duygu ânında hissedilen hüznün sebebi, özlenen biri ya da bir şeye duyulan sevgi ve ona kavuşulup kavuşulamayacağı ile ilgili kaygıdır. Sevgi ve özellikle ümit, özlemin ortaya çıkmasını, devam etmesini sağlayan iki duygudur. Bunlar tükendiği noktada özlenen, hatıralar

<sup>102</sup> Z. Bengi Semerci, *Duyguların Şifresi*, Alfa Yay., İst., 2005, s.27.

<sup>103</sup> Z. Bengi Semerci, a.g.e., s.28.

arasında yerini alır. Bu özellikleri itibariyle özlemin bu duygularla yakın bir ilişkisinin bulunduğu söylenebilir. Diğer duygularla ilişkisi ve yukarıdaki bilgiler göz önüne alınarak özlem, sevgi nesnesinden ayrılık halinde ümitle birlikte hissedilen hüzündür, şeklinde tanımlanabilir.

Edebiyatta özlem duygusu daha çok sevgiliye ve sılaya duyulan özlem şeklinde ortaya çıkar. Özellikle klasik Türk şiirinde sevgiliye duyulan özlem hiç bitmez. Sevgili bilinen, duyulan; olumlu, büyüleyici, olağanüstü bütün vasıflara sahiptir. Çünkü o özlenen, kavuşulamayan, elde edilemeyen ya da yitirilendir. Daha da önemlisi sevilen, âşık olunandır.

### 2.1. Duygu Zemini

Hasret, özlem duygusunun temelinde, onun hissedilmesine sebep, aslında yukarıda bahsedilen âşığın zihnindeki, sevgili ile ilgili düşüncelerdir. Yani “sevgili imgesi”dir. Âşığın zihninde böyle bir sevgili imgesinin oluşmasının iki nedeni vardır: İlki gelenekle gelen böyle bir anlayış vardır ve bu gelenek içerisinde, tasavvufî boyutta sevgili, Tanrı’yı (Allah) karşılar. Klasik Türk şiirinin iki boyutluluğu –hem beşerî hem tasavvufî düşünülüğünde, Tanrı’yı karşılayan sevgilinin elbette mükemmel, noksansız sıfatları haiz olması gerekir. Bu vasıflara sahip bir sevgili, bittabi özlenir. İlk sebep budur.

İkinci sebep, beşeri manada izah etmek gerekirse, Özdemir Asaf’ın deyişiyle “*seven sevilenin boy aynasıdır.*” durumudur. Bu sözün izahını Nasio’nun *Aşk Acısı* eserinde bulmak mümkündür. Nasio, benzer biçimde benliğimizde sevilene her yönde tutulan sayısız iç aynalar olduğunu, bu aynalardan yansıyanlarla ruhsal dünyamızda sevilenin bir yansımasını yarattığımızı ve aslında bizden yansıyan bu imgeyi sevdiğimizi söyler<sup>104</sup>. Beşerî manada aşkla ilgili bir durum olan bu ruh halini, Klasik Türk şiir geleneği içerisinde, âşıkta bariz bir biçimde görmek mümkündür. Aslında bu sevgili imgesi, gelenek içerisinde, tüm şairlerin zihninde mevcuttur. Ayrıca şairin (âşığın) zihnindeki bu sevgili imgesi, tabiri caizse, mükemmel özelliklerle donatılmıştır. Aşağıdaki beyitler, Fuzûlî’nin sevgili imgesini yansıtmaktadır:

<sup>104</sup> J.D. Nasio, *Aşk Acısı*, Çev. Hatice Bakanlar, Canan Coşkan, İmge Kitabevi, Ank. 2007, s. 66-68.

*Hansı gülşen gülbünü serv-i hırâmânunca var  
Hansı gülbün üzre gonce lâ'î-i handânunca var*

*Hansı gülzâr içre bir gül açılır hüsnün gibi  
Hansı gül berki leb-i lâ'î-i dür-efşânunca var (G: 82/1-3)*

Âşık, sevgilinin güzelliğinin, servi gibi salınan yürüyüşünün ve gülen lâ'î gibi dudağının bir benzerinin olmadığını söylerken, bunu kendi aynasına bakıp söyler. Bu, zihnindeki, sevgili imajını, eşsiz özelliklerle donattığının göstergesidir.

Hasret duygusunun temelinde, yoğun sevgi, yani aşk duygusu yer alır. Özlenen, kim olursa olsun, sevgi duyulan birisidir. Bu duygularla, bağlanılmayan herhangi biri ya da bir şeye karşı, özlem hissedilmez. O yüzden özlem duygusu, bir aşinalığı gerekli kılar. Yani, duygunun ortaya çıkışından evvel, özlem duyulabilecek nesneyle sevgi bağı kurulmuş olmalıdır. Aksi halde duygu ortaya çıkmaz.

*Hevâ-yı ışk başda dilde tâb- nâr-ı firkat var  
Belâ hâkinde ten pâ-mâl gözde âb-ı hasret var (G:84/1)*

Aşk arzusu başta, gönülde ise ayrılık ateşinin harareti var. Ten bela toprağında ayaklar altında, gözde ise hasret gözyaşı var. Âşığın ruh halinin ifadesi olan durumlar, aşk temelli hasret duygusunun tezahürleridir. Aşk arzusunun başta olması, ayrılık ateşinin hararetinden önce oluşan bir durumdur.

Ayrılık halinde, özlemle birlikte hissedilen keder, sevginin derecesiyle doğru orantılıdır. Nasio'nun deyimiyile, "Ne kadar çok seversek o kadar çok acı çekeriz."<sup>105</sup> Yine mutluluğun ardından gelen üzüntü, keder, insanın hasret duymasına sebep, bir başka durumdur. Bu durumda, Ahmet İnam'ın ifadesiyle, geçmişte yaşananlar kişinin iç dünyasında bıraktığı incelikleri olan bir tortuya dönüşür ve hüznün halini alır<sup>106</sup>. Bunların güzel, iyi hatıralar olduğu muhakkaktır. Âşığın bu manada, sevgili ile birlikte mutlu olduğu ânların özlemine, hüznünü duyduğu söylenebilir:

*Hoş ol zamân ki harîm-i visâle mahrem idüm  
Ne mübtelâ-yı belâ ne mukayyed-i gam idüm  
Gezerdüm itlerün içre fezâ-yı kuyunda  
Yirüm behişt-i berîn idi ben bir âdem idüm*

<sup>105</sup> J.D. Nasio, a.g.e., s. 32.

<sup>106</sup> Ahmet İnam "Acı Çeken İnsan Ahlakı", *Başka Psikiyatri ve Düşünce Dergisi, Keder Özel Sayısı*, Erenköy Ruh ve Sinir Hastalıkları Eğitim ve Araştırma Hastanesi, C.2, S.1, s. 170.

*Hemîşe secde-gehüm hâk-i âsitânun idi  
Bu i'tibar ile bir ser-bülend-i âlem idüm*

*Gedâ-yı kuyun idüm böyle zilletim yok idi  
Serîr-i saltanat-ı kurbde mu 'azzam idüm*

*Zamân zamân eser-i pertev-i cemâlünden  
Mu 'âlic-i dil-i pür-derd ü çerşm-i pür-nem idüm*

*Ziyâde gam-zedeyim hicr ile hoş ol günler  
Ki ben bu gam-zedelikten ziyâde hurrem idüm*

*Fuzûlî olmaz imiş mihnet-i firâka müfîd  
Bu zevk zikri ki bir vakt yâre hem-dem idüm (G:197/1-7)<sup>107</sup>*

Bir gazelin tamamını, bu duyguyu anlatmak için ayıran Fuzûlî, genel olarak sevgiliden ayrı kalmazdan önceki günlerinde, her ne olursa olsun, çok mutlu olduğunu, onunla birlikteyken gam ve beladan uzak olduğunu ifade eder. Bunun yanında, onun diyarında itlerle gezmekten, dilenci olmaktan mutlu olması, duygunun derecesini ifade etmesi bakımından dikkate değerdir. Bir beytinde de Fuzûlî, özlem duygusundan önceki mutluluk ânını, ömür kitabının “zevkten yazılmış önsöz”ü olarak nitelendirir:

*Zevkten dibâce bağlandı kitâb-ı ömrüme  
Koymadı devrân geçe evkâtum ol unvân ile (L-M:794)*

Âşık, hâlihazırda sevgiliden ayrıdır. Ayrılık ise, özlemin ortaya çıkmasında, duygu zeminini oluşturan temel durumdur. Zaman ya da mekân olarak her türlü ayrılık, yukarıdaki şartları taşıması itibariyle, özlemi doğurur. Dolayısıyla özlem duygusunda, bir “mahrumiyet” söz konusudur. Nesnesi her ne olursa olsun özlenen, ân itibariyle mahrum olunandır.

Klasik Türk şiir geleneğinde âşık, ömrünü daha ziyade ayrılık içinde geçirir. Muradına bir türlü ulaşamaz. Her daim ayrılık acısı çeker. Sevgiliden “mahrum” olduğu için son derece şiddetli, yakıcı ve tesir edici âhlar çeker<sup>108</sup>. Hatta Fuzûlî'nin feleklere ulaşan feryad u figanları dahi, bu noktada fayda etmez:

*Yetse ger âşıklarun eflâke efgânı ne sûd  
Yetmek olmaz mâh-veşler vaslına efgân ile (L-M: 792)*

<sup>107</sup> Fuzûlî, 272. gazelinde de, özlemden önceki mutluluk ânını anlatır. Ancak bu kez, yalnızca sevgiliyle geçirdiği mutlu günler için değil, izzetinin mumunun aydınlık olduğu, tali'inin bahtiyar olduğu, devletinin hükmünün yerde yürüdüğü, zevk ve eğlence evinin mamur olduğu vb. günler için özlem duymakta ve hayıflanmaktadır.

<sup>108</sup> Harun Tolasa, *Ahmet Paşa'nın Şiir Dünyası*, Akçağ Yay., 2. Bsk., Ank. 2001, s. 301.

## 2.2. Duygu Ânı

Hasret, Cengiz Güleç'in ifadesiyle, *varoluşsal olarak ayrılığın en derinde hissedildiği zaman ortaya çıkar ki bu da ayrı olunan âna en yakın ândır*<sup>109</sup>. Hasretin en temel göstergesinin acı ve keder olduğu düşünüldüğünde, bu duyguların da en yoğun biçimde, bu ânda hissedildiği söylenebilir. Fuzûlî, bu anlamda ilk ayrılık ânındaki hissiyatını şöyle dile getirir:

*Meğer hâb içre gördün ey gönül ol çeşm-i şehlâyı  
Ki kıldun turfâtü'l-ayn içre gark-ı eşk dünyayı (G:294/1)*

Rüyasında şehlâ gözlüyü (sevgiliyi) gören âşık, uyanınca göz açıp kapayacak kadar kısa zaman diliminde, dünyayı gözyaşına boğar. Uyanıp ayrılığı fark ettiği ilk ân, acısının en şiddetli olduğu ândır. Verdiği tepki, bunun açık göstergesidir. Başka bir beytinde Fuzûlî, ayrılıktan sonraki ruh halini anlatırken, âşığın canının cisminden ayrılmış gibi olduğunu ifade eder:

*Budur farkı gönül mahşer gününün rûz-ı hicrandan  
Kim ol cân döndürür cisme bu cismi ayırır cândan (G:216/1)*

Ayrılık gününü, karşıtlık kurmak suretiyle mahşer günüyle ilişkilendirerek açıklayan Fuzûlî, bunlar arasındaki farkın, birinde cânlar cisme tekrar döndürülürken (diriltilirken) diğesinde ise cisminin cândan ayrıldığını tevriyeli bir şekilde ifade eder. Dolayısıyla, ayrılık ânında, cismi candan ayrılmış –ölmüş- kadar acı hissettiğine işaret eder. Ayrılık gecesi, âşık için kıyamet günü gibidir. Onun eleme ise cehennem azabını aratmaz:

*Hicrân gicesin görgeç dûzah elemin bildüm  
Kim rûz-ı kıyâmetdür yârün şeb-i hicrânı (G:263/7)*

Âşığın hasret ateşinin ayrılık ânından sonra, pek dindiği söylenemez. Hatta her dem taze olduğunu söylemek mümkündür. Çünkü âşık, her nereye baksa sevgiliyi hatırlamakta, her şey ona sevgiliyi hatırlatmaktadır:

*Bâğa girdüm ser-i kuyun anup efgân itdüm  
Gül görüp yâdun ile çâk-ı girîbân itdüm  
Bakuban nergise bîmâr gözün kıldum yâd  
Nergisi nâle vü efgânuma hayrân itdüm (G:183/1-2)*

<sup>109</sup> Cengiz Güleç, "Ney Neden feryat eder?", *Psikeart Ayrılık Özel Sayısı*, S. 34, Temmuz-Ağustos, 2014, s.10. Cengiz Güleç, bu yazısında, ney'in sazlıklardan koparıldıktan sonra vatanına duyduğu özlemin, psikanalitik anlamda bebeğin anneye duyduğu özlemlerle ilişkilendirilerek okunabileceğini savunur. (s.11). Ney'in âşığı temsil ettiği, gelenek içerisinde bilinen bir şeydir. Ney'in (hasretinden) inlemesi ile âşığın sevgiliden ayrı kalmanın acısıyla feryat etmesi, birçok şairde olduğu gibi Fuzûlî tarafından da ilişkilendirilir: "Ney kimi her dem ki bezm-i vaslunı yâd eylerem; tâ nefes vardur kuru cismümde feryâd eylerem (G: 203/1).



*Gül-i ter üzre düşen şebneme düşdi nazarum  
Gözümü şevk-i cemâlünle dür-efşân itdüm (G: 183/4)*

*Göricek sümbüli andum şiken-i kâkülünü  
Sümbüli nâle vü âhumla perişân itdüm (G:183/6)*

Neredeyse gazelin tamamını, hasretin bu yönüne ayıran Fuzûlî (âşık), daha bağa girerken sevgilinin bulunduğu diyarı hatırlar. Ardından bahçede her neye baksa sevgili aklına gelir; her şey ona sevgiliyi hatırlatır. Nergis gözünü, gül yaprağı üzerindeki şebnem bakışını, sümbül kâkülünün kıvrımını hayaline getirir. Bu anda, sevgiliye duyduğu özlemi depreşen âşık acı, keder içinde kalır. Yakasını yırtar, inleyip figan eder –nergisi buna hayran bırakır-, gözünden inci saçar ve inleyip âh ederken sümbülü perişan eder.

Kuy-ı yârdan uzak, diyâr-ı hicrde hayatını geçiren âşığın fezâ-yı aşkta âbad (mamur, bayındır) olan gönlü, diyâr-ı hicrde seyl-i sitemden harap olur (G:188/2). O nazeninler serverinin (sevgiliden) eyyam-ı hicrânında, sabah akşam mihnet ve gamla geçer (G: 194/2). Duygu ânında, örneklerde görüldüğü gibi, âşığın verdiği tepkiler, kederle aynilik gösterir. Çünkü hasretin dışı vurumu, göstergesi gam, kederdir. Gam, keder çekerek âşık, hasretini yaşar. Bu manada gam, keder âşığın hem hasreti gösterme hem de hissetme biçimidir. Fiziksel manada tesirinin ifadesi olarak geçen “dâg-ı hicrân” (G:172/6), yine âşığın acısına işaret eder. Fuzûlî, bir beytinde hasretin âşık üzerindeki tezahürlerini şöyle sıralar:

*Kalmışam gurbette hayrân zâr u giryân n’eyleyüm  
Haste vü rencûr u bîmâr u perişân n’eyleyüm (G:200/1)*

Hasret, sevgilinin heyet-i umumiyesine duyulabileceği gibi, ayrı ayrı uzuvlarına karşı da hissedilebilir. Yüzü, gözü, yanağı, dudakları, boyu, saçı, çene çukuru, dişleri, eşiği, mahallesi ve ayağı toprağı bu manada özlenenler arasındadır. “Hasret-i la’l” tamlaması bu duygunun bir ifadesidir:

*Ey Fuzûlî ne murâd oldı müyesser bilmem  
Bunca kim hasret-i la’l ile ciğer hûn itdin (G:160/7)*

*Görmesem ruhsâr u kadd ü çeşm ü la’lün dem-be-dem  
Ömr bir an bir zamân bir lahza bir dem olmasun (G:214/2)*

İkinci beytin ilk mısraı, sevgilinin yanağına, yüzüne, boyuna, gözüne ve dudağına hasretin ifadesidir. İkinci mısra ise, âşık için sevgiliden ayrı geçirilen bir anın bile ölüm gibi algılanmasına işaret etmesi bakımından dikkate

şayandır. Çünkü âşığa, ondan ayrı geçirilen bir an bile, çok uzun yıllarmış gibi gelir.

Âşık için hasreti dindirme yollarının başında sevgiliyi hayal etmek gelir. Aslında âşığın hayalinden sevgili hiç gitmez. Her dem onu düşünür:

*Der imiş düşmen ki hem-demdür Fuzûlî yâr ile  
Her sözi bühtân ise hakkâ bu söz bühtân değül (L-M:1021)*

Bir diğer yol ise mektuptur. İhtimali zor olsa da, ondan gelebilecek bir mektup âşığın hasretini bir nebze dindirebilir. Fuzûlî, yine de mektubun geldiğini düşünerek, bunun üzerine bir hayal kurgular:

*Gel ey göz yâr hattın nâmede görmek heves kılma  
Ki hatt-ı nâme def-i derd-i hecr-i hatt-ı yâr etmez (L-M: 2381)*

Hatt'ın tevriyeli kullanıldığı göz önüne alınarak “yüz” anlamı düşünüldüğünde beyitten; “Gel ey göz, sevgilinin yüzünü mektupta görmeye heves kılma; mektubun yüzü sevgilinin yüzünden ayrı kalma derdini defetmez.” gibi bir anlam çıkar. Sevgilinin mektubu yazarken mektubun yüzüne (yüzeyine) bakması ve âşığın bunu düşünerek mektubun yüzünde sevgilinin yüzünü hayal etmesi, ince bir hayalin ürünüdür.

Sevgiliden gelecek ya da alınacak bir haber, âşığın hasret acısını, bir miktar da olsa dindirebilir. Bunun için iki yol vardır. Ya yukarıda değinildiği üzere, mektup almak ya da saba yelinden yardım almak:

*Lutf edüpsen meğer ey bâd bu günden beyle  
Veresen bir haber ol serv-i hırâmânumdan (L-M/722)*

Sevgilinin gözüyle, yan bakışıyla ya da kirpikleriyle gönderdiği oklar da, sevgiliden gelmesi itibarıyla, âşığın hasretini dindirmeye yardımcı olabilir. Ancak Fuzûlî'nin sûz-ı derûnundaki ateş (hasret ateşi), gelen okları hemen eriterek buna izin vermez. Onun hasret ateşini asıl yandıran, gönlündeki sûz-ı derûnudur:

*Gelen nâveklerin bir bir yakup koymaz bulam zevkin  
Beni hasret odına yanduran sûz-ı derûnumdur (G:99/4)*

Âşık, vuslatı çok arzulamakla birlikte, sonrasında gelmesi muhtemel hicran için de korku duyar:

*Ey Fuzûlî hûblar vaslına eylersen heves  
Güiyâ bilmez misün vasl içre hicrân olduğın (G:229/7)*

Hicran gecesi, hem gamın çokluğu hem de sevgiliye duyulan ihtiyaç dayanılmaz dereceye geldiğinde, son çare ecel (ölüm) istenir:

*N'ola ger kılsam şeb-i hicrân temennâ-yı ecel  
N'eyleyüm çokdur gamum defîne gam-hâr isterem (G:210/5)*

Ölümü isteme derecesine gelen aşk, ölmediği takdirde, hasret ateşine de alışır. Hatta onun yokluğuna dahi hasret duyabilir:

*Öyle mu 'tâd olubam âteş-i hicrânile kim  
Görmesem yandurur elbette beni hicrânı (G:282/2)*

Gazelerde özlem duygusunun göstergeleri olarak, *hasret*, *hasret çekmek*, *âb-ı hasret*, *hasret odı*, *hicrân*, *âteş-i hicrân*, *derd-i hicrân*, *gam-ı hicrân*, *şeb-i hicrân*, *hecr (hicr)*, *elem-i hicr*, *firkat*, *firâk*, *mihnet-i firâk*, *gurbet*, *bîm-i gurbet* gibi kelime ve kelime grupları geçmektedir.

### 2.3. Duygularla İlişkisi İtibariyle Hasret

Hasret duygusu, gerek duygu zemini gerek duygu ânı gerekse duygunun bitiş sürecinde, diğer duygularla ilişkisi bulunur. Kimi hasretin ortaya çıkış sürecinde etkili olurken kimi duygu ânında hasretin göstergesi olur. Kimisi de duygunun devam etmesini sağlar.

#### 2.3.1. Hasret Çektiren Sevgi

Duygu zemini başlığı altında değinildiği üzere yoğun sevgi, aşk hasret duygusunun ortaya çıkmasını sağlar. Ayrılık halinde, sevgi duyulmayan “duygu nesnesi”ne karşı hasret duygusu ortaya çıkmaz. Özlenen, sevilendir. O yüzden hasret ortaya çıkmazdan evvel, bir aşinalığı gerekli kılar. Nesnenin sevgili ya da başka biri olması durumu değiştirmez. Fuzûlî'nin gazellerinde – gazelin konusu itibariyle- yalnızca sevgiliye duyulan özlem söz konusu edilir.

#### 2.3.2. Hasretin Göstergesi Keder

Duygu ânında ortaya çıkan keder, acı, hasretin göstergesi, onun hissedilme biçimidir. Bu anda, özne (âşık) hasretin nesnesinden (sevgili) ayrı olması nedeniyle, büyük bir acı, keder ve gam içerisindedir. İlgili bölümde, örnekleriyle birlikte, bu duruma da değinilmiştir.

#### 2.3.3. Hasreti Besleyen Duygu: Ümit

Özlem hissedildiği anda, ümit duygusu da ona eşlik eder. Özlemin devam etmesi, bu duygunun yitirilmemesine bağlıdır. Aksi halde özlem, bir müddet sonra biter. Klasik Türk şiir geleneğinde sevgili ile kavuşmak için çok

fazla ümit olduğu söylenemez. Sevgiliye kavuşmak, yani vuslat pek imkân dâhilinde değildir. Ama küçük de olsa, hep bir ümit vardır. Çünkü âşığın acılara katlanmasını sağlayan, hasret ateşini söndürmeyen vuslata dair duyduğu ümittir.

Özlem, bekleme gerektirir. Bekleme süreci uzadıkça, çekilen acı katlanır. Ümitler azalır. Aşağıdaki beyitte, âşığın hasret yükünden beli bükülmüş, vuslata dair ümitleri her geçen gün eksilirken, hasreti de tam tersi oranda artar:

*Büküldi kâmetüm hasret yükünden veh ki âlemde  
Ümidüm eksilüp her lazha yüz bin hasretim artar (G: 81/6)*

Vuslat pek mümkün gibi görünmese de Fuzûlî, sevgiliye kavuşmanın bir yolunu bulmuştur. Tabii bu yol, oldukça zor bir yöntemdir. Hatta imkânsıza yakındır. Bu, ayrılığın acısıyla, rüzgârın götürebileceği kadar zayıflamaktır. Bu sayede, sabâ rüzgârının yardımıyla, sevgiliyle vuslat mümkün olacaktır:

*Eyle za 'îf eyle tenüm firkatinde kim  
Vaslına mümkün ola yetürmek sabâ sana (L-M: 1129)*

#### **2.3.4. Hasret Acısını Arttıran Kıskançlık**

Hasret ânında âşık, sevgiliden ayrı kaldığı için zaten acı çeker. Bu acıya, sevgilinin rakible ya da başka biriyle olduğu düşüncesi eklenirse, o vakit acı katlanır, dayanılmaz bir hal alır. Sevgili, âşık dışında herkese ilgi gösterir. Ancak söz konusu âşık olunca, tegafül kaçınılmazdır. Fuzûlî, sevgilinin herkese vuslat merhemiyile derdine derman olurken, ayrılık elemiyle hasta olmasına rağmen kendine derman olmamasına şöyle sitem eder:

*Merhem-i vaslı ile buldı kamu derde devâ  
Bu Fuzûlî elem-i hicr ile bîmâr henüz (G:118/7)*

*Yâri agyâr ile görmek âşıkâ düşvâr olur  
Böyle görmekten esîr-i derd-i hicrân olsa yeğ (G:157/2)*

Âşık, ayrılık acısını, kıskançlık ateşine yeğlemektedir. Âşığın gözünde rakib, her daim onun kötülüğünü ister. Sevgiliye onu kötüler. Vuslata engel olur. Aşığa göre, bunu kıskançlığından yapar. Hatta bilse, âşığın firkatte vuslata nazaran daha çok zevk aldığını, onları kavuşmaktan men etmez:

*Bilse zevkum vasldan firkatde efvân olduğın  
Vasldan men'üm revâ görmezdi reşkinden rakîb (G:26/3)*

### 2.3.5. Hasrete Dayanma Gücü: Sabır

Hasret, özlem âşık için bir nevi sınavdır, mihnettir. Bu süreçte o, gözyaşı dökülecek, beli bükülecek, kan yutacak; acı çekecek, hasret ateşiyle yanacak, kıskançlık ateşiyle kavrulacaktır. Bunlara katlanabildiği ölçüde, âşıklıktaki mertebesi artacaktır. Bu noktada, en kuvvetli silahı sabır olacaktır. Ancak Fuzûlî'ye göre âşığın gönlü, ayrılık ateşi karşısında çelik olsa dayanmaz, mum gibi eriyiverir:

*Firâkun odını gördükçe mûm tek eridi  
Sebât u sabrda fûlâd gördüğün gönlüm (G:188/4)*

### 2.3.6. Hasret Mutluluk İlişkisi

Mutluluk, özlemin hem sebebi hem de sonucu olabilen bir duygudur. Sebebidir, çünkü mutluluğu takiben gelecek hüznün, eski günleri özletir. Sonucu olduğunda ise zaten vuslat gerçekleşmiştir. Mutluluk, hasretin bittiği, hasret duyulana kavuşulduğu noktada ortaya çıktığında, çekilen acının, duyulan aşkın ve sevginin derecesine göre yoğun ya da daha hafif şekilde ortaya çıkabilir.

Mutluluğun duygu zemini oluşturması hususuna ilgili bölümde değinilmişti. Vuslatla gelen mutluluğa gelince, Klasik Türk şiir geleneğinde bu, pek mümkün değildir. Bunun için âşığın çektiği acılar, ıstıraplar yeterli olmaz. En kıymetli şeyi olan canından vazgeçmesi gerekir. Birçok âşık için, bu pek zor bir istek değildir. Ancak öyle kolay da olmadığı, aşağıdaki beyitten anlaşılmaktadır:

*Canlar verüp senin kimi cânâna yetmişem  
Rahm eyle kim yetince sana cânâna yetmişem (G:192/1)*

Canlar verip sevgiliye sonunda ulaşabilmiştir âşık, ancak vuslatın zorluğundan dolayı da “cânına yetmiştir”. Bir şekilde âşık için vuslat mümkün olsa dahi, bu kez âşığın nutku tutulur, konuşamaz hale gelir. Kanlı gözyaşı saçılır gözlerinden, bu yüzden yine sevgiliyi göremez:

*Gönlüm açılır zülf-i perîşânunu görgeç  
Nutkum dutulur gönce-i handânunu görgeç (G: 52/1)*

*Seni görmek müte'azzir görünür beyle ki eşk  
Sana bahdukda dolar dîde-i giryânumuza (L-M: 1671)*

Hep sevgiliye kavuşma arzusuyla yanan âşık için bu durumda bile vuslat gerçekleşmez.

### Değerlendirme

Hasretin duygu zeminine dikkat edildiğinde büyük, yoğun bir sevginin, yani aşkın bulunduğu görülür. Dolayısıyla sevgiliye duyulan hasret de o denli fazladır. Bu nedenle hasret ânında acı çekilmesine sebep bu tutku derecesindeki aşktır. Kültegin Önel'in ifadesiyle, “*Tutkudur, aşkı sevgiden ayıran, ayrılığın tadını belirleyen, ayrılığın içine acı dolduran.*”<sup>110</sup>

Duygu ânına gelince, klasik Türk şiirinde tüm şairlerin asırlarca ayrılık ile vuslat arasındaki, yani özlemin duygu ânını kapsayan evreyi, anlattıkları söylenebilir. Âşık için vuslat, hiçbir zaman mümkün olmamıştır. Bu yüzden âşık, her daim hasret duymuş, bu sayede aşkı da her dem taze kalmıştır. Çünkü Enis Batur'un deyimiyile, *istek, istek olarak kalabilmesi için mümkün merteye doyumdan uzak tutulur*<sup>111</sup>. Aşk da, bir tür sevgiliye kavuşma isteği olduğuna göre, klasik Türk şiiri geleneğinde, âşığın bu isteği, sürekli doyumdan uzak tutulmuştur.

Fuzûlî'nin gazellerinde âşık, sürekli “hasret çeken”; sevgili ise “hasret duyulan” konumundadır. Bunu klasik Türk şiir geleneği için de söylemek, çok yanlış olmaz. Aksi durum mümkün değildir. Yani duygunun öznesi âşık, nesnesi ise sevgilidir. Âşığın aşkta olgunlaşması, âşıklıkta merteye atlaması için, ayrılığı tatması, hasret ateşiyle yanması gerekir. Çünkü *ayrılık, aşığı incitse de, aşka iyi gelir*<sup>112</sup>. Dolayısıyla, diğer birçok duygu gibi, hasret duygusu da, âşığın aşkta olgunlaşması içindir.

Sevgili, kûy-ı yârda yalnızca âşıktan ayrı olmakla, genel olarak pasif konumdadır. Hasreti çeken, sevgiliden uzakta yanıp yakılan âşık ise bu yönüyle, aktiftir.

### 3. Hayranlık

Hayranlık, çok eski çağlardan bu yana bilinen, üzerinde düşünülen bir duygudur. Aristoteles'e göre, “*İnsan evren karşısında duyduğu hayranlıktan*

<sup>110</sup> Kültegin Önel, “Ayrılık Acısını Tutkudan Alır”, *Psikeart Dergisi Ayrılık Özel Sayısı*, S.34, Temmuz-Ağustos, 2014, s. 41.

<sup>111</sup> Enis Batur, “Aşk Üzerine Marazi Bir Deneme”, *Cogito, Aşk Özel Sayısı*, S.4, Bahar 95, s. 7.

<sup>112</sup> Ayhan Eğrilmez, “Sitem Yok...”, *Psikeart Dergisi Ayrılık Özel Sayısı*, S.34, Temmuz-Ağustos, 2014, s.13.

dolayı felsefe yapmaya başlamıştır.”<sup>113</sup> Platon da evren karşısında aynı hayranlığı duyar: “Tanrıların davranışları, yapıp ettikleri karşısında, aşırı bir hayranlık duyuyorum. Esaslı biçimde evrene her bakışında başım dönüyor.”<sup>114</sup> Yine Platon felsefenin doğuşuyla ilgili; “...felsefe hayretten ve hayreti çözmek için yapılan zihin gayretinden doğar.”<sup>115</sup> düşüncesindedir. Evrenin muhteşem güzelliği ve muazzam işleyişi karşısında, hayret ve hayranlık duyan insan, ardından merak duygusuyla “düşünme”ye başlamıştır<sup>116</sup>.

Duygunun bu noktada bir özelliği dikkati çeker. Bu, hayranlık duyulan nesneyle ilgili, öznenin “bilgisizlik” yönüdür. Yukarıdaki durumdan hareketle açıklanacak olursa, evren karşısında kişinin hayranlığı, ondan etkilenmesinin yanında onunla ilgili bilgisizliği nedeniyledir. Bu yüzden onu anlamaya çalışır.

İnsanda güzele karşı doğuştan gelen bir eğilim hep vardır. İnsan bu eğilimi güzeli beğenme ya da ona hayranlık duyma şeklinde gösterir. Her beğenilen hayranlık uyandırmayabilir; ancak hayranlık duyulan her şeye karşı bir beğeni söz konusudur. Güzelin her ne olursa olsun, ister canlı ister cansız, göze hitap ettiği bir gerçektir. Bir resim güzeldir ve insanda beğeniyle birlikte hayranlık uyandırabilir. Ancak bir şiir, bir şarkı göze hitap etmez. Dimağa ve kulağa seslenir. Bunlara karşı da şüphesiz bir beğeni durumu mümkündür. Ancak bu, “etkileycilik” itibariyle gerçekleşir. Dolayısıyla hayranlığın temelinde “güzellik” ve “etkileycilik” karşısında bir beğeni hali mevcuttur.

İslam tasavvufunda *hayret* ve *hayranlık* makamları vardır. Sûfî, ilâhî tecellileri temaşa ederek hayrete düşer. Allah’ın *Celâl* tecellileriyle *Cemâl* tecellilerinin bir noktada birleşmesi ve özdeşleşmesi sûfide hayret halinin doğmasına yol açar<sup>117</sup>. Yine bu anlayışta, fenâfillaha erişmek için hayret makamını geçene hayrân denilir. Tasavvuf’tan beslenen klasik Türk şiir geleneğinde ise “hayran olmak” ve “hayrân kalmak” bir durum karşısında –

<sup>113</sup> Arslan Topakkaya, “Felsefi Bilgelik ve (Evren Karşısında) Hayranlık Duyma Kavramları Arasındaki İlişki Üzerine”, *Kaygı: Uludağ University Faculty of Arts and Sciences Journal of Philosophy*, 2012/18, s. 94.

<sup>114</sup> Arslan Topakkaya, a. g.m., s. 95.

<sup>115</sup> Arslan Topakkaya, a.g.m., s. 94.

<sup>116</sup> Arslan Topakkaya, Aristo ve Platon’un hayret ve hayranlığının ifadesi olan “*thauma*” kelimesine, bu anlamların yanında, merak duygusunun da eklenmesi gerektiği görüşündedir. (s. 98)

<sup>117</sup> Erhan Yetik, “Hayret”, *TDV İslam Ansiklopedisi*, TDV, İst. 1998, C.17, s. 60-61.

özellikle Allah'ın veya sevgilinin güzelliği karşısında- esrar işmişçesine kendinden geçmek demektir<sup>118</sup>.

Duygunun tasavvufi ıstılahtaki kullanımında dikkati çeken hayranlık öncesi hayret haline, Ali Nihat Tarlan *Fuzûlî Divanı Şerhi*'nde, hayranlığın işlendiği bir beyti açıklarken değinir. Tarlan onun, bir güzelliği fevkalade bulup karşısında kendinden geçmek olduğunu ifade eder. Kendinden geçmiş insanın da ne halde olduğunu bilemediğini, bu nedenle hayretin (hayranlık öncesi) düşünceyi ve uzviyeti felce uğrattığını ekler<sup>119</sup>. Duygunun hayretle ilişkisine Descartes da şu ifadelerle vurgu yapar:

*“Herhangi bir nesne ile ilk karşılaşma bizi şaşırtırsa ve onun yeni olduğuna veya daha önce bildiğimizden pek farklı olduğuna ya da olması gerektiğini farz ettiğimizden çok farklı olduğuna hükmedersek, o zaman ona hayran oluruz ve o bizi hayret içinde bırakır.”<sup>120</sup>*

Yukarıdan beri üzerinde durulan noktalar toparlanmak suretiyle hayranlık hissi kısaca izah edilecek olursa, öncelikle duygu nesnesinin beğeni duyulacak hüviyette olması gerekir. Böyle bir nesneyle karşılaşan özne, onunla ilgili bilgileri ve kavrayışı gerçekleştirmek için tabiri caizse, beyinde tarama yapar. Çok kısa zaman diliminde yapılan bu taramada, görülen nesneye dair beyin, en yakın bilgileri bulursa da nesneyi tam tanımlayamaz. Balsa ve nesneyi tanımlasa zaten hayranlık gerçekleşmez. Bu ân, öznenin kendinden geçerek hayrete düştüğü ândır. Çünkü özne, o nesneden etkilenmenin yanında, zihinde o âna kadar var olmayan “en güzelin ya da en etkileyicinin” ifadesi olan nesneyi keşfetmiştir. Bu keşif ise hazzı doğurur. Bu hazla birlikte hayranlık ortaya çıkar. Akabinde beyin, o nesneye aynı kategorideki diğer nesnelere arasında –en’lerden- bir yer tayin eder ve hayranlık hissi tam olarak oluşur. Tek cümleyle ifade etmek gerekirse, hayranlık, “güzellik” ya da “etkileycilik” özelliğine sahip nesne karşısında öznenin, önce hayrete düşüp daha sonra aynı kategorideki diğer nesnelere arasında “en güzeli” ya da “en etkileyiciyi” keşfetmesiyle oluşan hazdır, denilebilir.

Edebiyatta, hayranlık duygusunun yer alışına gelince bu duygu, her daim güzeli anlatan ve bunu etkileyici bir şekilde yapmaya çalışan bu sanat

<sup>118</sup> İskender Pala, *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*, Kapı Yay., İst. 2004, s. 199-200.

<sup>119</sup> Ali Nihat Tarlan, *Fuzûlî Divanı Şerhi*, Akçağ Yay. Ank. 2013, s. 297.

<sup>120</sup> Rene Descartes, *Ruhun İhtirasları*, Çev. Mahmut Özdil, Sayfa Yay., İst. 2013, s.42.



dalının bizzat amacıdır. Hayranlık uyandırma amacının dışında, duygunun kendisi de birçok eserde yer alır. Klasik Türk şiiri, bu anlamda hayranlığın en iyi örneklerinin işlendiği, belki de hayranlığın en iyi ifadesi olabilecek şiirlerin bulunduğu bir alandır. Başta kasidelerin medh bölümleri olmak üzere, gazellerde sevgilinin güzelliği karşısında, hemen her alanda örnekleri mevcuttur. İnceleme alanını oluşturan, Fuzûlî'nin gazellerine bakıldığında, bu anlamda hemen ilk göze çarpan, yalnız âşığın değil, sevgilinin kendi dışında herkesin ona hayran olduğudur:

*Ey melek-sîmâ ki senden özge hayrândur sana  
Hak bilür insân dimez her kim insândur sana (G: 6/1)*

Sevgilinin yüz güzelliği karşısında, beğenisinin göstergesi olarak onu meleğe benzeten âşık, hayranlık noktasında yalnız kendisinin değil, herkesin aynı görüşte olduğu kanaatindedir. Bununla birlikte iddiasını “Hak bilir, insan olan sana insan demez” diyerek destekler. Ayrıca melek müşebbehün bihi, kolektif şuurda güzelliği en üst noktada temsil eden bir simgedir.

### 3.1. Duygu Zemini

Hayranlığın ortaya çıkmasında, yukarıda ifade edildiği üzere, “beğenme” ve “etkilenme” durumu söz konusudur. Ancak bunun öncesinde, “duygu nesnesi”nin beğeniyi oluşturacak, etkileyiciliği sağlayacak özelliğe sahip olması gerekir. Klasik Türk şiirinde sevgili, bu özellikleri haizdir. O, heyet-i umûmiyesiyle olduğu gibi, tek tek uzuvlarıyla da, adeta güzelliğin tanımı gibidir. O melek-sîmâdır; mah-rûdur; lebleri dür-i şeh-vâdır; en güzel gonca-i handan onundur; onun gibi serv-i hırâmân yoktur; beli kıl kadar incedir...Bilinen, duyulan tüm güzel vasıflar onda mevcuttur. Aşağıdaki beyitler, bu manada, âşığın gözündeki sevgili imgesini anlatması bakımından kayda değerdir:

*Hansı gülşen gülbüni serv-i hırâmânunca var  
Hansı gülbün üzre gonca la'l-i handânunca var*

*Hansı gülzâr içre bir gül açılır hüsnün gibi  
Hansı gül berki leb-i la'l-i dür-eşânunca var*

*Hansı bezm olmuş münevver bir kadün tek şem'den  
Hansı şem'ünşu'lesi ruhsâr-ı tâbânunca var*

*Hansı bağun var bir nahli kadun tek bâr-ver  
Hansı nahlün hâsılı sîb-i zenahdânunca var (G:82/1-2-4-6)*

Sevgilinin; boyu, dudağı, çenesi, yüzü gibi uzuvları ile yürüyüşü, güzelliği, aydınlatıcılığı gibi özellikleri itibariyle bir kıyaslamaya tâbî tutulduğu görülür. Bunlar renk, şekil, mahiyet, fonksiyon gibi özellikleri açısından müşebbehün bihleriyle karşılaştırılır. Buna göre, sevgili müşebbehünbihler içerisinde en iyisidir, onun gibisi yoktur. Tabii bu, aşığa göre bir durumdur. Buna sebep ise âşığın sevgiliye duyduğu hayranlıktır. Onun güzelliği ve etkileyiciliği karşısında âşık bir nevi, zihninde “eşsiz” özelliklere sahip bir “sevgili imgesi” yaratmıştır. Elbette bunda, aşkın da payı vardır.

Görüldüğü üzere, duygu öznesi, hayranlığın bir etkisi olarak nesneyi yüceltir. Âşık da, duygunun etkisiyle sevgiliyi aynı şekilde yüceltir. Yalnız bu yüceltme, aynı kategorideki nesnelere içinde yapılır. Aşağıdaki beyitte, böyle bir durum söz konusudur:

*Leblerün tek la'l ü lafzun tek dür-i şeh-vâr yok  
La'l ü gevher çok lebün gibi la'l-i gevher-bâr yok (G: 59/1)*

Sevgilinin dudağının benzetildiği la'l taşı ile onun konuşmasının benzeyeni gevher (inci) çoktur; ancak sevgilinin dudağı gibi inci yağdıran la'l yoktur. Burada dikkati çeken bir husus, sevgilinin hem dudağının benzetildiği la'l itibariyle beğeni uyandırması hem aynı dudağın inci saçması açısından etkileyiciliğe sahip olmasıdır. Aynı nesne, iki açıdan hayranlık uyandırır.

Hayranlık duygusunun nesnesi sevgiliyi bir kez görmek, ona hayran olmak için yeterlidir. Onun şöyle bir salınıp yürümesi, herkesi hayran bırakır:

*Şöyle ra'nâdur gülüm serv-i hırâmânun senün  
Kim gören bir kez olur elbette hayrânun senün (G: 172/1)*

Bir kez bakan âşık, bir daha sevgiliden gözünü alacak takati kendinde bulamaz. Bu kez âşık, kendi haline hayran olur. Bu durumda duygunun hem öznesi hem nesnesi kendisidir:

*Yok mecâlüm özge gül-ruhsâra sensüz bakmağa  
Öyle kim kılmış gamun öz hâlüme hayrân beni (G: 279/3)*

Olağanüstü nitelenebilecek durumlar, kişide hayranlık uyandırabilir. Şarabın harareti sevgilinin yanağını gül gül kılıp terletince, onun sudan ateş ve ateşten su çıkardığını düşünen âşık, bu “olağanüstü” durum karşısında, “sen çok büyük bir sihirbazsın” diyerek hayranlığını dile getirir:

*Veh ne sâhirsens ki oddan su çıkardun sudan od  
Terledüp ruhsârünü gül gül kılanda tâb-ı mül (G:174/2)*

Örnekte görüldüğü üzere, etkileyicilik vasfı bir eyleme aittir, daha doğrusu sevgilinin yaptığı bir yetenek addedilir. Âşığın, bu anlamda ağlayıp inleme hususundaki yeteneği herkesin malumudur. Bağa giren âşık, nergisi görünce sevgilinin gözünü hatırlar ve ardından inleyip figan etmeye başlar. Bunu gören nergis âşığa hayran olur:

*Bakuban nergise bîmâr gözün kıldum yâd  
Nergisi nâle ve efgânuma hayrân itdüm (G: 183/2)*

Duygu zemini noktasında söylenenleri toplamak gerekirse, duygunun ortaya çıkışı, “güzel” veya “etkileyici” bir nesnenin bulunmasına bağlıdır. Bu anlamda, sevgilinin bu özellikleri haiz olması itibarıyla, çoğunlukla hayranlık uyandıran konumunda olduğunu; âşığın da duygu öznesi olarak hayranlık duyan mevkiinde bulunduğunu söylemek mümkündür.

### 3.2. Duygu Ânı

Hayranlık, giriş bölümünde insanın evren karşısındaki hayret, hayranlık ve merak karışımı ruh halinde olduğu gibi, öncelikle güzel veya etkileyici “duygu nesnesi” karşısında, hayrete düşme haliyle başlar. Sonra hayrete hayranlık katılır ve ardından bu duygulara, nesneyi kavramaya çalışma faaliyeti olan merak eşlik eder. Âşığın, başından dumanı çıkacak denli büyük bir aşkı, kısacık ömrüne sığdıran şem‘ karşısında duyduğu hayret, hayranlıktan önceki böyle bir ruh halidir:

*Şem’ başından çıkarmış dūd-ı müşg-i kâkülün  
Böyle kûteh ömr ile başındaki sevdâya bah (G:61/2)*

Hayretin en temel göstergesi bakıp kalma halidir. Hayranlıktan önce ortaya çıktığında, nesneyi ilk fark edişle birlikte, yine kişi öylece bakakalır. Taze gülfidanına benzeyen sevgilinin boyu karşısında, âşık hayretten ve şaşkınlıktan medd-i nazar kılar:

*Veh ne kâmet ne kıyâmet bu ne şâh-ı gül-terdür  
Ne belâdur nazar ehline ne hoş medd-i nazardur (G:107/1)*

İlk mısradaki “Veh” nidasının ardından kullanılan “ne...ne...ne” ifadeleri, hayreti yansıtmaları bakımından önemlidir. Hayranlığın göstergesi ise hayranlığın etkisiyle bakışın uzaması, yani bakakalma halidir.

Hayranlığın duygu ânında yaşanan bir durumu Fuzûlî, kendisi bildirir. Buna göre, hayran olan kişi, duygunun tesiriyle hayran olduğunu bil/e/mez,

fark edemez. İçine girdiği ruh halinin ayırdına varamaz. Bu, bir nevi “büyülenme” halidir, denilebilir. Beyit şöyledir:

*Sanur zâhid özin hâlî hayâlünden hatâdur bu  
Bu hayrân olduğundandır ki hayrân olduğın bilmez (G:113/6)*

Beyti, “Zâhid, kendisinde sevgilinin hayalinin bulunmadığını zanneder; ancak bu yanlıştır. Zâhid hayran olduğu için hayran olduğunu bilmez.” şeklinde nesre çevirmek mümkündür. Ali Nihat Tarlan, *Fuzûlî Divanı Şerhi*’nde, beyti açıklarken hayranlığın, bir güzelliği fevkalade bulup karşısında kendinden geçmek olduğunu ifade eder. Kendinden geçmiş insanın da ne halde olduğunu bilemediğini, bu nedenle hayretin (hayranlık öncesi) düşünceyi ve uzviyeti felce uğrattığını ekler<sup>121</sup>.

Başka beyitte, bu kez tüm âlemi kapsayan bir hayranlık durumu ve kendinden geçme hali söz konusudur. Fuzûlî herkesin içine düştüğü bu durumu, kimsenin kendinden haberdar olmamasından, kendini fark etmemesinden anlar. Herkes sevgilinin güzelliği karşısında, hayranlığının etkisinde olduğu için, onun dışındaki her şeyden bîhaberdar:

*Ey Fuzûlî benim ahvâlüme bir vâkıf yok  
Öyle kim âlem anun hüsnüne hayrân olmuş (G:134/7)*

Yukarıdaki örnekler, klasik Türk şiirinde, duyguların mübalağa derecesinde işlendiğinin başka bir delilidir. Hayranlık duyulan nesne, herkesi etkileyebilecek, kendinden geçirecek derece bir güzelliğe sahiptir. İlk mübalağa bu noktadadır. Buna binâen herkes, bu güzellik karşısında, hayran olduklarını fark edemeyecek kadar yoğun bir duygu hali içerisine girer. Bu da, ikinci noktadır.

Hayranlığın derecesinin ifadesi olabilecek başka bir beyitte âşık, sevgiliyi gören herkesin hayran hayran bakmaktan yemeği içmeği unutup kalacağını düşünür. Bu durumu farklı bir bağlamda kurgular. Ramazan ayında, güneşe benzettiği sevgilinin ortaya çıkmasıyla hem oruç başlayacak hem onu görenler yemeği içmeyi unutup akşama kadar öylece bakacaklardır:

*Yimek içmek fikrün ehl-i rûzeden kes ey güneş  
Bir sevâb it subhlar tâ şâm kıl arz-ı cemâl (G: 173/4)*

<sup>121</sup> Ali Nihat Tarlan, *Fuzûlî Divanı Şerhi*, Akçağ Yay. Ank. 2013, s. 297.

Hayranlığın, “nesne”siyle ilişkisine gelince, diğer duygulardan biraz farklılık arz eder. Öznenin hayranlığı büyük oranda tek bir nesneye yönelir. Zaten hayranlık, bir nesneyi, benzerlerinden öne çıkarma eylemidir. Hayran olunan nesneyle birlikte, benzerlerinin hükmü biter. Artık onlar bir kenara bırakıldığı gibi, onlara tenezzül bile edilmez:

*Serv ü gül nezzâresin n'eyler sana hayrân olan  
Ârızunla kadd-i hoş-reftârün eyler arzu (G:239/3)*

Sevgilinin yanağını ve hoş salınan boyunu gören, ona hayran olan servi ve gülü seyretmez. Hayran olunan asıl nesne (sevgilinin yanağı ve boyu) söz konusu olduğunda, benzerlerinin hükmü biter. Öznenin tüm ilgisi, alakası asıl nesneye yönelir. Benzer bir durum, hüsn-i talil sanatının güzel bir örneğinin de bulunduğu aşağıdaki beyitlerde söz konusudur:

*Suda aks-i serv sanman kim koparup bağ-bân  
Suya salmış servini serv-i hurâmânun görüb  
Pertev-i hurşîd sanman yirde kim devr-i felek  
Yire urmuş âfitâbın mâh-ı tâbânun görüb (G:32/5-6)*

Her iki beyit de, gerçekte olmayan bir durum, güzel bir sebebe bağlanıp anlatma şeklinde kurgulanmıştır. İlki, servinin suya düşen gölgesiyle ilgilidir. Bahçıvan sevgilinin serv-i hıramanını görünce, onun etkileyiciliği ve güzelliği karşısında, serviyi koparıp suya bırakmıştır. İkincisi ise güneşin tam batışı esnasında ayla birlikte ortaya çıkmasına dairdir. Burada ise ay gibi parlak sevgiliyi gören felek, güneşi (tam batarken ki ân) yere vurur. Hem feleğin hem de bahçıvanın yaptıkları, hayran oldukları nesnenin ortaya çıkmasıyla, asıl nesne karşısında benzerlerin etkisini yitirdiğini gösterir.

Hayranlığın başka bir göstergesi, duygu nesnesinin kusurlarını gör/e/memektir. Özne, güzel ve etkileyici nesne karşısında, duygunun tesiriyle onun kusurlarını göremez olur. “Senin ay yüzüne hayran olan güneşe sevgi beslemez. Kaşının tâkına karşı hararetli aşk duyan, hilâli noksan bulur.” meâlindeki aşağıdaki beyit, bu durumun bir örneğidir:

*Hayrân-ı mâh-ı rûyun hurşîde mihr salmaz  
Müştâk-ı tâk-ı ebrun eksük bakar hilâle (G:254/3)*

Hayranlık duyan kişi, hayran olduğu nesnenin kusurlarını görse dahi onları görmezden gelir. Duygunun tesiriyle ondan vazgeçemez. Bu noktada hayranlık, aşka benzer yahut ona dönüşmüştür:

*Dimen kim adli yok ya zulmü çok her hâl ile olsa  
Gönül tahtına andan özge sultân olmasun yâ Rab (G:24/6)*

Aslında âşğın sevgilinin yüzüne olan hayranlığı, ezelden bu yanadır. Bundan en çok etkilenen onun gözüdür. Çünkü onu gören odur. Görür görmez hayran olmuştur. Bununla da her daim övünür. O günden sonra epey bir zamandır sevgilinin yüzünü göremeyen göz, hem epey yaş almış hem de onun hasretiyle epey gözyaşı dökmüştür:

*Ögünür dîde ki hayrânem ezelden yüzüne  
Oldı ma'lûm bu lâfında ki çokdur yaşı (G: 291/2)*

### **3.3. Duygularla İlişkisi İtibariyle Hayranlık**

Hayranlığın duygu zemininde, diğer duygularla herhangi bir ilişkisi bulunmaz. Ancak bu aşamadan sonra, mezkûr vasıfları haiz nesnenin görülmesiyle birlikte, öncelikle hayret duygusunun ortaya çıktığı ve hayranlığın daha sonra bu duyuya eşlik ettiği görülür. İlgili bölümde örneklerle durum, izah edilmişti.

Ancak bu duygulardan sonra, hayranlığa eşlik ettiği yukarıda ifade edilen merak duygusuna, bu manada gazellerde rastlanmaz. Nesne karşısında, onu kavramaya yönelik bir çaba görülmez. Hayranlığın baş aktörü âşğın, hayret ve hayranlık halinden çok öteye geçtiği söylenemez. Hayret halini aşamayan âşık, duygu nesnesi sevgilinin tesirinden kurtulamaz.

Aşk duygusuyla ilişkisi, her iki duygunun nesnesinin ortak olması düşünüldüğünde, aşka zemin hazırladığı söylenebilir. Ayrıca, duygu ânında ortaya çıkan durumlar itibariyle, büyük bir benzerlik gösterdiği hemen göze çarpar. Bu açıdan ortak özellikleri bulunur.

#### **Değerlendirme**

Hayranlık duygusunda dikkati çeken ilk husus, duygu zeminin noktasında, duyguyu ortaya çıkartacak, güzellik vasfına sahip sevgilinin bulunmasıdır. Bu itibarla sevgili “hayranlık duyulan” konumundadır. Bunun yanında diğer duygulardan farklı olarak, bu kez yalnız âşğın değil, hatta tüm âlemin bu duyguya ortak olduğu dikkati çeker. Tam da bu yüzden âşık, âşıklık noktasında çok maharetli olmasına rağmen, kimse ona hayran olamaz. Hâlbuki bu yeteneği, hayranlık uyandıracak mahiyettedir.

Duygu ânına gelince, nesnenin görülmesiyle birlikte, duygu öznesinin hayret ve hayranlık halinin ötesine geçemediği, nesneyi tanımaya ve kavramaya yönelik merak duygusu içerisine girmediği, dikkati çeken bir başka noktadır. Ayrıca, duygu ânında, kendinde geçme, büyülenmeye varacak kadar hayranlığın hissedilmesi, duygunun derecesini göstermesi bakımından önemlidir. Bu durumların aşk duygusuyla aynılık göstermesi, ona benzerliğine işaret etmesi itibariyle de önemlidir.

#### 4. Hayret/ Şaşkınlık

Hayret sözlükte, *umulmadık, beklenmeyen veya olağanüstü bir olay, bir durum karşısında aklın kontrolünün bir an yitirilip düşüncelerin dağınık, karışık bir hal almasıdır.*<sup>122</sup> Duygu, dışarıdan bir etkiyle ortaya çıkar. Hissedilmeye başladığı anda, duygu öznesinde hayreti, şaşkınlığı çok rahat biçimde gözlemlemek mümkündür. Bu açıdan genel anlamda dışa dönük bir duygu olduğu söylenebilir.

Edebiyatta hayret duygusunun ağırlıklı olarak tahkiyevî metinlerde kullanıldığını söylemek çok da yanlış olmaz. Çünkü hem duygu zeminindeki “beklenmedik ânı” kurgulama hem de duygu ânındaki şaşkınlık ifadesini yansıtmak için bu tarz metinler, yazarlarına çok fazla imkânlar tanır. Şiirin yazılış yöntemi ve metin boyutu bu duygunun yansıtılmasına çok müsait olmasa da, şaşkınlığın ifadesi güzel şiir örnekleri yok değildir. Orhan Veli'nin “*Gemliğe doğru, denizi göreceksin, sakın şaşırma.*” şiiri bu anlamda hemen akla geliveren bir örnektir. Yalnız bu örnekteki, şaşkınlığın okuyucu tarafından hissedilmesi, “şaşırma” ifadesine değil, onun arka planının bilinmesine bağlıdır. Veli'nin bahsettiği, Gemlik'e doğru giderken yokuşun sonunda, denizle aniden karşılaşılan yeri bilen biri için duygunun hissedilme derecesi, elbette daha fazla olacaktır.

Arka planı genel hatlarıyla belli olan Klasik Türk şiirinde duygunun yer alışına gelince, özellikle gazeller söz konusu olduğunda, âşığı hayrette bırakan, şaşkınlığa düşüren durumlar yok değildir. Bunlardan biri şöyledir:

*Cevri gönlümdür çeken gözdür gören ruhsârunu  
Allah Allah kâm olan kimdür çeken kimdür ta'ab (G:29/5)*

<sup>122</sup> TDK Türkçe Sözlük, Ank. 2005, s.1852-1853.

Hayretin ifadesi olan “Allah Allah” beyitte duygunun göstergesi olarak yer alır. Bununla birlikte âşık için şaşkınlık yaratan durum, sevgilinin yüzünü görerek emeline ulaşmanın gözü olmasına rağmen sıkıntıyı, cevri çekenin gönlü olmasıdır. Bu durum âşığın, amiyane tabirle aklına, mantığına yatmaz. Bu yüzden şaşkınlık içerisinde kalır. Duygunun ortaya çıkmasına sebep âşığın gözünde, mantığa ters gibi görünen, beklenmedik durumdur.

#### 4.1. Duygu Zemini

Hayret duygusu için duygu zemini, özellikle şiir söz konusu olunca, metnin arka planında yer alır. Duygu zemininde yer alan durumlar, hayrete düşürecek umulmadık, beklenmedik ya da olağanüstü olmalıdır. Bunlar sonuçları itibariyle, menfi ya da müspet olabilir.

Âşık için sevgilinin cevri azaltması menfi bir durumdur. İnsan gazap zamanı –kızdığında- karşı tarafa saldırması, olağandır. Ancak sevgili kızdığında, beklenenin tersine cevri azaltır. Aslında böyle yaparak âşığa daha çok gazap eyler. Bununla ilgili üzüntüsünü ve şaşkınlığını âşık şöyle dile getirir:

*Cevr olur âdet gazab vakti ne âdetdür bu kim  
Cevrün âz eyler bana ol mâh çün eyler gazab (G: 29/2)*

Ay yüzlü sevgili, beklenenin dışında hareket ederek önce âşığı şaşkınlığa düşürür. Bununla birlikte durumun menfi olması yönüyle onun üzülmesine neden olur. Âşığı, beklenmedik menfi bir durum karşısında hayrete düşüren bir başka durum, derdine derman için kime gitse onun, kendisinden bin beter derd ü belâya mübtelâ olarak görmesidir (L-M: 1486).

Menfi anlamda ortaya çıkan şaşkınlık, duruma göre kişi için üzüntü, öfke, pişmanlık vb. yaratabilir. Beklenmedik olay, müspet olduğunda ise şaşkınlıkla birlikte mutluluk doğar. Bu meyanda, sevgilinin âşığın hatırına gelivermesi, durumu hayal olarak niteleyecek kadar, onu şaşkınlık içinde bırakır. Hayalde bile olsa, sevgiliyle yakın olmak, elbette âşığı mutlu edecektir:

*Bir hayâl ola meğer gördüğümüz yohsa nigâr  
Mutlaka hâtıra gelmez ki gele yanumuza (L-M: 1645)*

Beyit geleneksel bilgi olan, sevgili hiçbir şekilde âşıkla yan yana gelemez, düşüncesi üzerine kurulmuştur. Şaşkınlığın oluşmasına sebep bu bilgidir. Başka bir beyitte, sevgilinin misk kokulu saçı ve can alıcı işveli servi



boyu karşısında âşık, hayranlıkla birlikte hayret duyar. Bu noktada hayretin sebebi, sevgilinin boyu ve saçları itibarıyla, üzerine gül aşılınmış servi gibi düşünülmesidir<sup>123</sup>:

*Ey gül ne aceb silsile-i müşg-i terin var  
V'ey serv ne hoş cân alıcı işvelerün var (G:75/1)*

Doğrudan duygu öznesiyle ilgili olmasa dahi, duyulan ya da görülen bir olay veya durum karşısında kişi, şaşkınlığa düşebilir. Tabii, bu da yine umulmayan bir durum olmalıdır. Âşık, bu anlamda, şarap kadehinin sevgilinin yüzünün renginde olduğunu söylemesini; şem'in başından, bu kadar kısa ömrüne rağmen kâkülünün hararetle aşkının dumanını çıkarmasını şayan-ı hayretle karşılar:

*Reng-i rûyından dem urmuş sâgar-ı sahbâya bah  
Âfitâb ile kılur da 'vî dutulmuş aya bah  
Şem' başından çıkarmış dûd-ı müşg-i kâkülün  
Böyle kûteh ömr ile başındaki sevdâya bah (G: 61/1-2)*

Şarap kadehinin iddiasını, tutulmuş ayın güneş ile davaya kalkışmasına benzeten âşık, bu durum karşısındaki hayretini “Hele şuna bak” anlamında “bah” ifadesi ile dile getirir. Çünkü onun gözünde sevgilinin yanağının kırmızısının eşi, benzeri yoktur. İkinci beyitteki şaşkınlık, mumun yanarken üstündeki kâkül şeklinde çıkan alevin, aşk ateşiyle yanıp alevi başından çıkan âşık hayaliyle ilişkisi üzerine kurulmuştur.

Aniden gerçekleşen bir olay, yine şaşkınlığın sebepleri içinde yer alabilir. Sersem ve şuursuz gezen bir karınca olan âşık, gezip dolaşırken kendini, ansızın Süleyman'ın huzurunda bulunca şaşırır:

*Mûr-ı muhakkaram ki serâsime çok geziüp  
Nâ-gâh bâr-gâh-ı Süleymâna yetmişem (G: 185/4)*

Şaşkınlığın temelinde, daha çok edebî metinler için geçerli, olağanüstü bir olay bulunabilir. Âşık (şâir), la'l'e benzettiği sevgilinin dudağının konuşması karşısında, böyle bir şaşkınlık yaşar. Çünkü la'l bir taş olması itibarıyla konuşmaz. Şâir, bunu mucize olarak görür. Dolayısıyla, Hz. İsa'nın bebekken mucize olarak konuşmasıyla irtibatlandırır. Beyit şöyledir:

*Çün acebdür la'le gûyâlık ne mu'cizdür bu kim  
Eyler izhâr-ı suhan la'l-i dür-efşânun senün (G:172/4)*

<sup>123</sup> Ali Nihat Tarlan, *Fuzûlî Divanı Şerhi*, Akçağ Yay., 7. bsk., Ank. 2013, s. 231.

Benzer bir durum, ancak bu kez sevgilinin kıl kadar ince beliyle ilgili, âşıkta şöyle bir şaşkınlık yaratır:

*Bana zal-i felek çekdürdi ol mûy-ı miyân cevrin  
Görün bir târ-ı mûyî nice ejder itmiş ol câdû (G: 242/2)*

Beyti; “Felek koca karısı, sevgilinin kıl kadar ince belinin ne kadar cefasını çekti. Bakın, görün. Cadı yani sihirbaz o kılı nasıl bir ejderha haline getirmiş.” şeklinde nesre çevirmek mümkündür. Âşık, bu olağanüstü durum karşısında kendi şaşkınlık içerisinde kalmakla beraber, kendi dışındakilere “görün” diyerek bu şaşkınlığa iştirak etmelerini bekler.

Âşığı hayrette bırakan durumlar, bunlarla bitmez. Devir zalimdir, tali söz dinlemez, istek çok, ömür ise azdır. Bunlar karşısında, hayretler içerisinde kalan âşık, durumla ilgili tereddüt ve çaresizlik içindedir:

*Ey Fuzûlî kalmışam hayrette bilmen n'eyleyeyüm  
Devr zâlim baht nâ-fermân taleb çok ömr az (G: 122/7)*

Her daim âşığın bu durumdan şikâyet ettiği dikkate alınır, ömrünün hayret çölünde tereddütten yorulması son derece doğaldır:

*Pay-bend-i lutf olup bir yirde sâkin bolmadım  
Deşt-i hayretde tereddüdden yorulmuş gönlümü (G: 281/5)*

#### 4.2. Duygu Ânı

Şaşkınlık yaşayan kişinin duygusal tepkimelerinin başında, dilin la'ı olması gelir. Dilin tutulup kalması, duygunun sebebiyle ilgilidir. Bu, beklenmedik bir durum olmasının yanı sıra etkileyici veya olağanüstü bir şey olmalıdır. Âşık, sevgilinin etkileyici sureti karşısında, böyle bir ruh haline girer:

*Hayret ey büt sûretün gördükde lâl eyler beni  
Sûret-i hâlüm gören sûret hayâl eyler beni (G: 287/1)*

Hayret halinin güzel bir tasviri olan beyitte, âşığın put gibi güzel sevgili karşısında hayretten dili tutulup kalırken bunu görenlerin onu cansız bir resim, bir suret zannettikleri tahayyülü yer alır.

Sevgilinin heyet-i umûmiyesi değil, bir uzvunu görmek de âşığın nutkunun tutulması için yeterlidir. Perişan zülfünün ucunu görüp ayakları dolanan âşığın, onun inci saçan dudağı karşısında nutku tutulur:

*Pay-bend oldum ser-i zülf-i perîşânun görüb  
Nutkdan düşdüm leb-i la 'l-i dür-efşânun görüb (G: 33/1)*

Duygu ânında söylenen “Allah Allah!” ifadesi, sözlü tepki olarak şaşkınlığın bir diğer göstergesidir. Âşık, put gibi güzel sevgilinin gece gündüz namaz kılmasıyla ilgili de, yine “Bu ne dindür Allâh Allâh büte secde vâcib olmuş” diyerek şaşkınlığını dile getirir:

*Büt-i nev-resim namaza şeb ü rûz râgıb olmuş  
Bu ne dindür Allah Allah büte secde vâcib olmuş (G: 132/1)*

Âşığın buradaki şaşkınlığı, putperest inancına göre (sevgili bu dinde Tanrı hükmündedir) puta tapanların ona secde etmesi gerekirken putun kendisinin secde etmesinedir. Put kendisine secde edilen iken put kime secde edecek? Bunun merak ve şaşkınlığı içerisindeydir.

Şaşkınlık içerisindeki bir kişi, aklın kontrolünü kısa süreli yitirip düşünceleri karışık bir hal alabilir. Âşığın, bu manada sevgilinin güneş gibi güzelliği karşısında, akıl iradesini yitirdiği görülür:

*Gördüm ol hurşîd hüsnün ihtiyârum kalmadı  
Sâye tek bir yerde durmağa karârüm kalmadı (G:284/1)*

Beytin arka planında, gölgenin güneşin durumuna göre yer değiştirmesine gönderme vardır. Bu durumda, sevgiliyi gören âşık da, iradesini yitirip ona göre yer değiştirir. Aklın baştan gittiği bu hayret halinde, bazı sorular anlamını yitirir. Âşık için, “Ben kimim?”, “Dünya nedir?”, “Sâkî olan kimdir?”, “Mey-i sahbâ nedir?” bu sorulardandır:

*Eyle ser-mestem ki idrâk etmezem dünyâ nedür  
Men kimem sâkî olan kimdür mey-i sahbâ nedür (L-M: 2658)*

Fuzûlî'nin gazellerinde, şaşkınlık duygusunun bu durumların dışında, “Bunda şaşırılacak ne var!” ya da “Bunda şaşırılacak bir şey yok!” bağlamı içerisinde, kullanıldığı görülür. Bu anlamda âşığın canı, sevgilinin boyunu; gönlünün de yanağını istemesi hususunda, bunda şaşırılacak bir şey olmadığını ifade eden âşık, bülbülün gülü, pervanenin de mumu istemesinden farklı bir durum olmadığını söyleyerek iddiasını destekler:

*N'ola cânüm kâmetin isterse gönlüm ârızun  
Resmdür âlemde bülbül gül sever pervâne şem' (G: 145/5)*

Aynı hususta, başka bir beyitte âşık, Çin'de yetişen miskin, renk itibariyle, sevgilinin zülfü ile davaya kalkışmasıyla ilgili, buna şaşırılmamak gerektiğini; çünkü yüzü kara kulun böyle bir hata yapmasının doğal olduğunu söyler:

*Müşk-i Çin zülfün ile eylese da 'vî ne aceb  
Ne olur yüzi kara kulda hatâdan gayrı (G: 304/4)*

### 4.3. Duygularla İlişkisi İtibariyle Hayret

Duygunun sebebine ya da ortaya çıktığı duruma göre hayretin, diğer duygularla ilişkisi bulunur. Duygu zeminindeki olayın, menfi özellikte olması, hayretle birlikte üzüntünün ve kederin ortaya çıkmasına neden olurken; müspet olması halinde, mutluluk bu duyguya eşlik eder. Örnekleri önceki bölümlerde izah edilmişti. Bunların dışında, bir beyitte âşığın hayret duygusunun yanında, hayal kırıklığı hissettiği görülür. Beyit şöyledir:

*Ömrlerdür eylerem ahvâl-i dünyâ imtihân  
Nakd-i ömr ü hâsıl- dünyâ hemân bir yâr imiş (G: 130/5)*

Ömrü boyunca dünya ahvalini tetkik eden âşık, neticede ömür parası ve dünya mahsulünün yalnızca bir yâr olduğunu anlar. Burada onun, en azından başlangıçta, beklentisinin yüksek olduğu anlaşılır. Âşığın gözünde, feda ettikleri fazla gibi görünmekle birlikte, neticede bu beklentinin karşılığı olarak yalnızca sevgilinin olması, onda hayal kırıklığıyla birlikte şaşkınlık yaratmış gibidir. Bununla birlikte, zorlu bir imtihan neticesinde elde edilen tecrübi bilgeliğin özgüveni de beyitten sezilir.

### Değerlendirme

Gerçek hayatta insanı şaşırtmak zordur. Kurgusal metinlerde ise zorluk derecesi bir kat daha artar. Söz konusu şiir olunca, okuyucuyu duyguya ortak etmek daha da güçleşir. Fuzûlî'nin gazelleri itibariyle hayretin hemen tüm özellikleriyle işlendiği görülür. Beklenmedik bir olay karşısında, umulmadık bir anda ya da olağanüstü bir durum halinde hayretin, şaşkınlığın örnekleri gazelerde mevcuttur.

Tahkiyevî metinlerde şaşkınlık duygusunu kurgulamak, şiire göre daha kolaydır. Başta metnin kurgusal alanının daha geniş olması, yazara geniş imkânlar tanır. Duygu zemininden duygu ânına her aşama bu tarz metinlerde yer alabilir. Ancak şiirin yöntemi ve metin boyutu buna müsaade etmez. Ama buna rağmen şiirin ânı yansıması, bu yapılırken de ânlar içerisinde en can alıcı noktanın seçilmesi, şiirin bu anlamdaki eksikliğini telâfisini sağlar. Bu durum, aslında tüm duygular için geçerlidir.

Hayretin genel olarak, gazellerin “aktif” şahsı, âşığın yaşadığı bir his olduğu göze çarpar. Hayrete düşen, şaşkınlık içerisinde olan, çoğunlukla âşıktır. Duygunun sebepleri değişmekle birlikte, birçoğunun aşkla doğrudan ya da dolaylı bağlantılı olduğu görülür. Bununla birlikte, başka duygularla da ilişkisi bulunan hayretin, üzüntü, keder, mutluluk, tereddüt gibi duygularla birlikte ortaya çıktığı söylenebilir. Yalnız duygunun menfi bir durum karşısında yaşanması halinde, ortaya çıkabilecek pişmanlık, öfke gibi hissiyatın örneklerine gazellerde rastlanmaz.

### 5. Hüsrân/ Hayal Kırıklığı

Hayal, umut, beklenti, arzu hepsi hayal kırıklığının temelindeki kavramlardır. Geleceğe dönük olmaları ortak yönleridir. Hepsi farklı anlamlarda olsa da, bu mânâda hayal kırıklığında birleşirler. Hayal, “*Var olmayan şeyleri varmış gibi, zihinde tasarlama yeteneği, tasavvur etme gücü*” olarak sözlüklerde tanımlanır<sup>124</sup>. Diğer kaynaklarda ise hayal, yine bu tanıma paralel, *geçmiş yaşantılara özgü deneyimlerle şimdiki yaşantı arasında bağ kurma ve geleceği tasarlayabilme gücü*, olarak tarif edilir<sup>125</sup>.

Hayal kurmak, insanın önemli bir ihtiyacıdır; çünkü hayal mevcudun, verili olanın, yaşananın eleştirisi ve alternatifidir. Daha iyisine dair bir özlemdir. Hayal, hep iyiye, güzele, mutluluğa dairdir. Buna binaen her daim mutluluğun peşinde olan insan, önce hayal kurar ve bunun gerçekleşmesi için umut besler. *Hayal umuttan biraz daha önce bir şeydir*<sup>126</sup>. Bu açıdan hayal, hayal kırıklığının başlangıç noktasıdır.

Hayale eklenen umut ise *hayalin gerçekleşmesi ihtimâlinin verdiği ferahlatıcı duygudur*<sup>127</sup>. Aynı zamanda umut, hayalin gerçekleşmesine duyulan beklentidir. Umudun gerçekleşmeyebileceğinin de kabulünü içerir. Gerçekliğin neler getirebileceğinin muhakemesinin yapıldığını ve bunun sınıandığını ima eder<sup>128</sup>. Umudun ne kadar güçlüyse, beklenti de o denli büyük

<sup>124</sup> İlhan Ayverdi, *Kubbealtı Lügati: Misalli Büyük Türkçe Sözlük*, Kubbealtı Neşriyat, İstanbul, 2005, C. 2, s. 445.

<sup>125</sup> Hira Selma Kalkan, “Hayal Taşı”, *Psikeart Dergisi Hayal Kırıklığı Özel Sayısı*, S. 23, Eylül-Ekim, 2012, s. 39.

<sup>126</sup> Hira Selma Kalkan, a.g.m., s. 37.

<sup>127</sup> İlhan Ayverdi, *Kubbealtı Lügati: Misalli Büyük Türkçe Sözlük*, Kubbealtı Neşriyat, İstanbul, 2005, C. 3, s. 1097.

<sup>128</sup> İan Craib, *Hayal Kırıklığı*, Çev., Aylin Onacak, Ayrıntı Yay., İstanbul, 2006, s.16.

olur. Beklenti, içinde arzuyu barındırır. Umut edilen, yine aynı şekilde arzulanandır. Arzu ise inancı da içinde barındıran bir kavuşma, elde etme isteğidir.

Hayal, kurulduğu andan itibaren, görüldüğü üzere ona birçok duygu katılır, eklenir. Bu şekilde büyüyüp gelişen hayal, tam zıttı gerçekle karşılaştığı anda, kırılıverir. İşte bu, hayal kırılması, bu aşamada insanın içine girdiği ruh hali de hayal kırıklığıdır. Bu aşamadan sonra, umut yok olur, arzu söner, inanç yitirilir. Neticede ise hayal kırıklığının ifadesi, üzüntü, keder ortaya çıkar. Buna bazen öfke ve pişmanlık da eşlik edebilir. Yukarıdan beri söylenenler etrafında hayal kırıklığı, hayal edilenin gerçekleşmesi yönünde beslenen umutla birlikte arzunun boşa çıkması, hayal ile gerçeğin çatışması halinde yaşanan üzüntü ve keder halidir, şeklinde tarif edilebilir.

Genel olarak edebiyatın temasının, mutluluğun hikâyesi olmaz, sözünün işaret ettiği gibi hayatın olumsuz yönü olduğu söylenebilir. Bu mânâda hayal kırıklığı, edebiyatın popüler konularından biridir. Adam Philips'in deyimiyle “*Bütün hikâyelerimiz, arzularımızın başına gelenleri anlatır.*”<sup>129</sup> Halid Ziya'nın *Mai ve Siyah* romanında Ahmet Cemil'in mavi bir gecede kurduğu hayaller siyah bir gecede sona erer<sup>130</sup>. Siyah, burada hayal kırıklığının temsilidir. Yine, Nurullah Genç'in “*Sükût-ı Hayal*” şiiri, bu manada hemen akla gelveren ve doğrudan bu duyguyu anlatan bir şiirdir.

Klasik Türk şiirine bu dikkatle bakıldığında ise hayal kırıklığının âşığın yaşadığı temel duygulardan biri olduğu söylenebilir. Hatta bu duygunun onun genel hayatına yayıldığını şu beyitten anlamak mümkündür:

*Ne tâli'dür bu kim âlemde âgâz itmedüm bir iş  
Kim ol işden ser-encâm itmedüm hâsıl perişânlığ (G: 148/4)*

Başladığı her işin sonunda perişanlık, hayal kırıklığı yaşayan âşık, bunun sebebi olarak talihi görür. Hiçbir iş, arzu ettiği gibi bitmemiştir. Hangi noktalarda umduğunu bulamadığını ise başka bir beyitte şâir şöyle sıralar:

*Dost bî-pervâ felek bî-rahm devrân bî-sükûn  
Dost çok hem-derd yok düşmen kavî tâli' zebûn (G: 219/1)*

<sup>129</sup> Aktaran; Ayhan Eğrilmez, “Ömür, Hayal Kırıklıkları Manzumesi”, *Psikeart Dergisi Hayal Kırıklığı Özel Sayısı*, S. 23, Eylül- Ekim, 2012, s. 12.

<sup>130</sup> Hacer Gülşen, “Mai ve Siyah ve Genç Werther'in Romanları Üzerine Karşılaştırmalı Bir İnceleme”, *Journal of Turkish Studies -International Periodical For Languages, Literature and History of Turkish and Turkic-*, V. 7/1, Winter 2012, s. 1179.

Dostlardan ilgi beklerdim, onlar kayıtsız. Görünüşte dost olanlar var, ama gerçek dost anlamında kötü gün dostu denilebilecek bir dert ortağım yok. Felekten merhamet umuyordum, ancak o merhametsiz çıktı ve hiçbir zaman benim arzumca dönmedi. Dünyada huzur, sakinlik yok. Ayrıca düşmanlar çok kuvvetli; buna karşın tâli' ise çok zayıf. Görüldüğü üzere, âşığın birçok konuda hayal kırıklığı yaşadığına şahit olunur.

### 5.1. Duygu Zemini

Hayal kırıklığının temelinde, hayal ile başlayan ve buna umut ile arzunun da eklenmesiyle kuvvetli hale gelen beklenti hali mevcuttur. Daha soyut ifadeyle, olumlu bir beklentinin olumsuz şekilde sonuçlanması temelde hayal kırıklığı yaratan durumdur. Âşığın hayal kırıklığının zemininde hangi durumların olduğunun tespiti adına, âşığın beklenti içinde olduğu, umut beslediği konulara dikkati yöneltmek gerekir. Âşık, daha ümit yoluna ayak basar basmaz umduğu ile bulduğunun çatışmasını yaşar:

*Ayak basdum reh-i ümmîde ser-gerdânlığ el verdi  
Emel ser-riştesin dutdum elümde ejdehâ gördüm (LM: 1489)*

Ümit yoluna ayak basan âşık, arzu ipini tutar tutmaz onun ejderhaya dönüştüğünü görür. Beyitte dikkati çeken ilk nokta, duygu zemininde yer alan, ümit ve arzudur. Hayal kırıklığı oluşturan durum, âşığın arzusuna kavuşmak için çıktığı yolun daha başında, bu ihtimalin yok olmasıdır. Buna neden olan arzu, emel ipinin ejderhaya dönüşmesidir. Artık âşık için, arzusuna kavuşmasını sağlayacak ip elinde olmadığı gibi, bir de ejderha engeli vardır. Onu aşması ise imkânsızdır.

Hayal kırıklığı kişinin kendisiyle ilgili olduğu kadar, genellikle dışarıdan bir etkiye bağlı olarak da hissedilebilir. Bu manada gazellerde felek, devran zikredilebilir. Felek, bir an bile âşığın arzusunca dönmemekle ve bu yüzden de ayrılık derdini vuslat ilacıyla def eylemediği için âşığı hayal kırıklığına uğratar (LM: 2609). Yine felek, âşığın arzusunun tersine dönmekle, buna bağlı olarak da âşığı gül isterken dikene müptela etmek yönüyle hayal kırıklığı yaratır (LM: 1750). Devran ise herkesin istediği gibi, yani herkese istediğini vermek suretiyle dönerken, bir kez olsun âşığı arzusuna kavuşturma yönünde dönmemesi yönüyle, onu hüsrana uğratar (G: 200/3)

Aslında âşığın en büyük hayal kırıklığı, sevgiliyle ilgilidir, ona dairdir. Dolayısıyla o, hayal kırıklığına sebep olandır. Ayhan Eğrilmez’in ifadesiyle *hayalkırandır*<sup>131</sup>:

*Nice kim efgânımı ey mâh işitdün giceler  
Dimedün bir gice kimdür bunca efgân eyleyen (G: 222/3)*

Âşığın arzusu, sevgiliye figanlarını, yani gönlünün sesini duyurmaktır. Bundaki amaç ise sevgilinin bu ağlayıp inlemeleri duyup merhamete gelmesi ve âşığa ilgi göstermesidir. Buna dair ümit söz konusudur. Ancak ilk amacında başarılı olan âşık için, sonuç hiç de beklediği gibi değildir. Ay yüzlü sevgili, âşığın efgânlarını işitir, ancak bir kez olsun “Bu kimdir?” dahi demez.

Âşığın ümitlenmesinde kendine göre haklı sebepleri vardır. Çünkü sevgili kendisine, yârlık vakti “*Sana yârem*” diye söz verip yemin etmiştir. O vakit geldiğinde ise verilen sözler, yeminler unutulmuş, sanki hiç verilmemiş gibi davranılmıştır:

*Ahd ü peymân etdi yârum ki sana yârem veli  
Yarlık vakti sanursen ahd ü peymân etmedi (LM: 2615)*

Sevgilinin verdiği söz, ettiği yemin âşığın, haklı olarak, ümitlenmesine sebep olur. Ancak sevgili vefasız çıkınca hayal kırıklığı da kaçınılmaz olmuştur. Hâlbuki âşık, sevgilinin âşıklara meyletmediği bilgisini haiz olsaydı, hayal kırıklığı da yaşamayacaktı. Bilmediği için, yalnızca hüsrana uğramakla kalmaz, bir de kendini cihana rüsva eder:

*Hûblar âşığa meyl itmedüğün bilse idüm  
Özümi ışk ile rüsvâ-yı cihân itmez idüm (G: 187/3)*

Sevgilinin kendisine meyledeceği umuduyla aşkını cihana aşikâr eden âşık, geldiği noktada, pişmanlıkla birlikte hayal kırıklığı yaşar. Umduğunu bulamadığı gibi, cihana da rüsva olur. Umduğuna bir türlü erişemeyen âşık, yine sevgilinin la’l gibi olan tatlı dudağından, acı gözyaşına çare umar. Sonuç ise yine hüsrandır:

*Çâre umdum la’l-i şîrînünden eşki telhüme  
Telh güftâr ile aldun cân-ı şîrînüm benim (G: 207/5)*

Bir hayal kırıklığı ifadesi olan, “*Dimyata pirince giderken, evdeki bulgurdan olmak*”, atasözünün tam karşılığını beyitte görmek mümkündür.

<sup>131</sup> Ayhan Eğrilmez, “Ömür, Hayal Kırıklıkları Manzumesi”, *Psikeart Dergisi Hayal Kırıklığı Özel Sayısı*, S. 23, Eylül- Ekim, 2012, s. 13.



Âşık, acı gözyaşının geçeceğine dair çare umarken, elindeki canından da olur. Sevgili, la'1 gibi olan tatlı dudağıyla acı sözler söyleyerek onu canından eder. İlk bakışta beyitten çıkan anlam budur.

Klasik Türk şiirinin beşeri duygularla ilâhî duygular arasında bir geçiş noktası bulunur. Beşeri boyutta olumsuz gibi görünen duygular, ilahi boyutta tam zıttı duygulara dönüşür. Sevgiliden tatlı sözler duymayı uman âşık, acı sözlerle karşılaşır. Bu, onun çok fazla acı ve ıstırap çekmesine sebep olur. Bu yüzden (sevgili için) can verir. Bu noktaya kadar ümit, arzu, hayal kırıklığı, acı, ıstırap hepsi beşerîdir. Canını kaybetmesi, beşerî boyuttan bakıldığında hayal kırıklığı yaratan bir durumdur. Gerçekte ise can vermekle âşık sevgiliye kavuşur. Yani âşığın ümidi, en büyük arzusu gerçek olur. Bu takdirde canın gitmesi, hayal kırıklığı, acı ve ıstırap yaratan bir durum değil, tam aksine mutluluk, sevinç veren bir duruma dönüşür. Can vermek, aynı zamanda beşerî ile ilâhî boyut arasındaki sınırı oluşturur.

Beklenmedik bir anda gerçekleşen bir olay da, şaşkınlıkla birlikte hayal kırıklığı yaratabilir. Örneğin, güvenilen bir kişinin ihaneti, böyle bir durumdur. Tarihe mal olmuş, “*Sen de mi Brutus?*” cümlesi bunun en iyi ifadesidir. Bu meyanda âşığın, kanlı gözyaşı döken gözlerin, bu şekilde aşkını ifşa etmeleri karşısında, hayal kırıklığı yaşadığı görülür:

*Dostlar kan yaş töküp kıldı beni rüsvâ-yı ışk  
Veh ki düşmen çıkdı âhur dîde-i pür-hûn bana (G: 14/4)*

“*Veh ki düşmen çıkdı âhur*” cümlesi, hayal kırıklığının ifadesidir. Kanlı gözyaşlarına, sırrını açık etmeyeceklerine dair güvenen âşığın güveni boşa çıkmıştır.

## 5.2. Duygu Ânı

Gerçeğin karşısında hayal her daim, zayıf ve kırılmandır. Bu yüzden kurulan hayaller, tam zıttı gerçekle karşılaştığında kırılmaya mahkûmdur. Dilimizde, hayal kırıklığı halinde doğan acı, keder “hüsran”la karşılaşılır. Hayal kırıklığının sonucunda oluşan temel duygular acı, keder ve ıstırap<sup>132</sup>. Bu duygular onun, bir nevi ifade ediliş biçimidir. Bu manada beyitlere bakıldığında, hüsrana uğradığında âşığın verdiği tepkilerden biri şu şekildedir:

<sup>132</sup> İan Craib, *Hayal Kırıklığı*, Çev.: Aylin Onacak, Ayrıntı Yay., İst. 2006, s.16.

*Feryâd ki ber virmedi bî-dâddan özge  
Göz yaşı ile beslediğim turfa nihâlüm (G: 205/2)*

Gözyaşı ile besleyip (güzel) meyveler vermesini umduğu nadir güzellikteki fidandan, zulümden başka meyve alamayan âşık, bu durumda yaşadığı hüsrânı, feryat ederek gösterir. Başka bir beyitte, yaşanan hüsrân halinde verilen tepki şöyledir:

*Vasl-ı hâli lebüni bilse idüm nâ-mâkdûr  
Arzusunda kara bağrumı kan itmez idüm (G: 187/2)*

Âşık, “Dudağının yanındaki beninin erişilmez olduğunu bilse idim, onu istemek, elde etmek uğrunda kara bağrumı kan etmezdim, bu kadar ıstırap çekmezdim<sup>133</sup>. Onun erişilmez olduğunu yaşadığım pişmanlık ve hayal kırıklığıyla öğrendim.” demek istemektedir. “*Kara bağrumı kan itmez idüm*” ifadesiyle kastedilen, aslında âşığın hayal kırıklığı yaşamadan önce çektiği ıstıraptır. Ancak, ulaşılamaz olduğunu öğrendiğinde, ıstırapı dinmemiş, tam aksine daha da katlanmış, ıstırapına hayal kırıklığı ve pişmanlık da eklenmiştir. Bu manada, düşünüldüğünde, mezkûr ifadeyi, hayal kırıklığının bir dışavurumu olarak da kabul etmek mümkündür.

Hem derdi (aşk) veren hem de derdin devası sevgilidir. Bu yüzden, ciğerinin yarasına merhem bulacağını uman âşık, doğal olarak sevgiliye gider. Başka çaresi de yoktur. Ancak sonuç itibariyle, yarayı açan ona merhem olmamıştır. Âşık için yine bir hüsrân söz konusudur:

*Ciğerüm dâğına merhem bulamadum senden  
Nice âh eylemeyem âh yanıpdur ciğerüm (G: 190/2)*

Bî-vefâ, yani vefasız ifadesi, hayal kırıklığının müsebbibini niteleyen bir kelimedir. Güneş yerinde durmamakla ya da sevgi yok olmakla, sevgili gafil davranarak ve ömür aceleyle akıp gitmekle âşığa vefasızlık gösterirler. Bu meyanda, mihr (sevgi/güneş), yâr (sevgili) ve ömür yaptıklarıyla âşığı hayal kırıklığına uğratırlar. Bu yüzden âşık, artık çaresizlik noktasına gelmiştir:

*Felekde mihr zâil yâr gâfil ömr müsta ‘cil  
Nedür tedbir bilmen câna yetdüm bî-vefâlardan (G: 226/8)*

“Câna yetdüm” ifadesi, âşığın vefasızlar karşısındaki çaresizliğini göstermesinin yanında, Ali Nihat Tarlan’ın ifadesiyle, âşığın ölecek noktaya

<sup>133</sup> Ali Nihat Tarlan, *Fuzûlî Divanı Şerhi*, Akçağ Yay., Ank. 2013, s. 450.

geldiğinin de delilidir<sup>134</sup>. Ayrıca “canıma yetdi” ifadesi, vefasızlara karşı öfke olarak da düşünülebilir. Bunca vefasızlık yanında, aşk adına hiçbir umduğunu bulamayan âşık için dostlar kayıtsız, bir gam-hâr yok, en acısı da yâr gâfil; neticede kimsesiz ve yapayalnızdır. Ömür, onun için tam bir sükût-ı hayaldir. Bu durumu veciz bir şekilde ifade eden ve şairi tarihe mal eden beyitlerden biri şöyledir:

*Ne yanar kimse bana âteş-i dilden özge  
Ne açar kimse kapım bâd-ı sabâdan gayrı (G: 286/5)*

Gönlündeki ateşten başka, onun için yanan (ona acıyan) ve bahar rüzgârından başka kapısını açan yoktur. Yalnızlığın yansıtıldığı beyitte, pitoresk yoluyla yaşanan hayal kırıklığı adeta resmedilmiştir.

### **5.3. Duygularla İlişkisi İtibariyle Hayal Kırıklığı**

Gerçekte bir durum olan hayal kırıklığı, bir ruh hali olarak zihni bir olgu olan hayalin gerçek karşısında yok oluşu, beslenen umudun, uyanan arzusunun sönüp gidişidir. Bu aşamada, umut ve arzuyla yakın ilişkisi bulunur. Duygu ânında, duyguyla birlikte, başta acı, ıstırap olmak üzere, duruma göre pişmanlık, şaşkınlık da hayal kırıklığına eşlik edebilmektedir. Örnekleri ilgili bölümde izah edilmiştir.

#### **Değerlendirme**

Beşerî bir his olarak hayatın içinde çokça mevcut olan hayal kırıklığı, klasik Türk şiiri içerisinde de, bittabi işlenen bir duygudur. Duygunun temel hissedicisi, diğer birçok duyguda olduğu gibi, âşıktır. Onun dışında, ne sevgilinin ne rakibin ne de başka birinin duyguyu hissettiğine, Fuzûlî'nin gazellerinde şahit olunmaz. Hatta sevgilinin duygunun ortaya çıkmasında baş etken olduğu göze çarpar. Birçok durumda baş aktör, *hayalkıran* o'dur. Onun yanında, felek, devrân ve dostlar, duygunun yaşanmasında etkili olan diğer etkenlerdir.

Âşığın, birçok noktada ümidinin, beklentisinin boşa çıktığı, arzusuna kavuşamadığı görülür. Tabii bunlar doğrudan ya da dolaylı sevgiliyle, dolayısıyla aşkla ilgili hayal kırıklıklarıdır. Ve bunlar âşığın çektiği acıyı, ıstırabı bir kat daha arttırır. Bu mânâda olumsuz bir etki söz konusudur. Diğer

<sup>134</sup> Ali Nihat Tarlan, a.g.e., s. 508.

yandan hayal kırıklığı acıyı, ıstırapı arttırmakla, âşığın âşıklık mertebesinin artmasına da katkı sunar. Bu yönüyle de olumlu bir duygu olarak şiirde yer alır.

Dikkati çeken bir başka husus, hayal kırıklığının sonuç itibariyle hissedilen bir duygu olmasıdır. Duygunun yaşandığı ânlar, beşerî hislerin ilâhî boyuta geçişine yakın, hatta sınırdaki olduğu ânlardır. Yukarıda izah edildiği üzere, cân vermek bu manada sınırdır. Sınır noktasında hissedilen acı, ıstırap gibi duyguların kaynaklarından biri, hayal kırıklığıdır. “Can verme” eyleminden önce hissedilen duygular beşerî özellik gösterirken, sonrasında bunun sevgiliye kavuşmaya vesile olması dolayısıyla, ilâhî boyutta olumlu duygulara dönüştüğü görülür. Tabii, bu durumun anlam boyutunda, metnin ilâhî yönüyle birlikte düşünülmesi halinde ortaya çıkan bir durum olduğu gözden uzak tutulmamalıdır.

## 6. Keder/Gam/Elem/Hüzün/Üzüntü

Klasik Türk şiirinin temel duygularından biri, kederdir. Gam, keder, elem, ıstırap, hüzün ve üzüntü -buna acı ve sızı da (tensel değil tinsel anlamda) eklenebilir- insanın benzer ruh halinin ifadesi olan ve genellikle –karıştırılarak- birbirinin yerine kullanılan duygu sözcükleridir. Hatta sözlüklerde dahi, kavramlardan biri açıklanırken diğerleriyle anlamlandırma yoluna gidilmiştir<sup>135</sup>. Ancak kullanım yerlerine göre aralarında ince ayrımlar bulunur. Örneğin keder, öznel, içe dönük bir duygu iken acı daha dışa dönük, sebebi itibariyle çoğunlukla dışardan bir etkiyle oluşan bir duygudur<sup>136</sup>. Bu ayrımları ortaya çıkaran en önemli nedenlerden biri, duygu derecesidir. Üzüntü, hüzün, sızı daha hafif derecede üzgünlük halini karşılarken; gam, keder, elem, ıstırap derin bir üzüntü hali ve yüksek derecede acı hissedildiğinin ifadesi olan kelimelerdir.

<sup>135</sup> *Misalli Büyük Türkçe Sözlük* adlı kaynakta keder, “Gönül üzüntüsü, gam, tasa, elem.” (C. 2, s. 1629); gam “Kaygı, tasa, keder” (C.1, s. 994); elem, “Keder, gam, tasa, hüzün, melâl” (C. 1, s. 838) şeklinde açıklanmaktadır. Hüzün de benzer şekilde “... yüzünden duyulan tasa, üzüntü, elem, keder, melâl.” (C. 2, s. 1315). Üzüntü ise farklı olarak; “Acıklı, hoş gitmeyen veya olması istenmeyen bir şeyin insanda bıraktığı can sıkıcı duygu, rûhî tedirginlik, teessür, yeis.” (C. 3, s. 3283) tanımlanmaktadır. Bkz. İlhan Ayverdi, *Kubbealtı Lügati: Misalli Büyük Türkçe Sözlük*, Kubbealtı Neşriyat, İst. 2005.

<sup>136</sup> Keder, acı ve tasa duygularıyla ilgili nüans farklılığına değinen bir yazı olarak Rasim Özdenören’in “Keder, Acı, Tasa” yazısı bu anlamda zikredilebilir. Ayrıca, bu sorunsalı yazma nedeni, yazıdan anlaşıldığı kadarıyla kederin sözlükteki anlam karşılığıdır. Rasim Özdenören, “Keder, Acı, Tasa”, *Yenişafak Gazetesi*, Tarihi: 30.10.2014. <http://www.yenisafak.com.tr/yazarlar/rasimozdenoren/keder-aci-tasa-56684>.

Duygunun klasik şiirde yer alış şeklinin daha çok ikinci durum olduğu söylenebilir. Yüksek derecede acının ifadesi olan kelimelerin çokça geçmesi, duyguların çoğunlukla ifrat (mübalağa) derecesinde işlenmesinden kaynaklanır. Bir örnekle izah etmek gerekirse Fuzûlî'nin aşağıdaki beyti, zikredilen durumu açıkça ortaya koyar:

*Töküp göz yaşını sensiz helâküm isterem ammâ  
Ecel peykine seyl-i eşk girdâbı güzer virmez (G:11/2)*

Sevgiliden ayrı kalmanın acısıyla âşığın helâk olmayı, ölmeyi dilemesi, duygunun ifrat derecesinde olduğunun ilk göstergesidir. Duyduğu özlem ve kavuşamamanın acısı âşığı, ölümü bile isteyecek duruma getirmiştir. Bunun yanında keder kaynaklı gözyaşının girdap oluşturacak derecede çok oluşu diğer bir ifrat durumunu oluşturur. Ayrıca oluşan girdabın, ecel peykine (Azrail) âşığın canını almak için yol vermemesi, mübalağanın en son halidir. Azrail'in - kanatlı bir melek olduğu da düşünüldüğünde- gelişini engelleyecek derecede çok fazla dökülen gözyaşı, çekilen acının, kederin ne derece büyük olduğunun göstergesidir. Görüldüğü üzere, örnekte gerek hissedilen keder ve acı hususunda gerekse bunların dışavurumu göstergeler noktasında mübalağa durumu son derece aşikârdır.

### 6.1. Duygu Zemini

Klasik Türk şiirinde, keder duygusunun “duygu zemini”ndeki durumlar farklılık arz eder. Ama genel olarak duygunun ortaya çıkışındaki temel nedenlerin hemen hepsi sevgiliyle ilgilidir. Âşık için, vuslatın dışında kalan her şey, gamın sebebidir. Âşık, daima gam, keder içindedir. Sanki bu halin, yani gamın esiridir<sup>137</sup>. O yüzden her daim gözyaşı döker. Fuzûlî'nin deyimiyile, *her kimse ki âşıkdur işi âh u figândur* (L.M: 976). Hatta Fuzûlî, sel gibi gösyaşı akıtıp ağlayalı aşk ehli için figan etmeyi kanun etmiştir:

*Ey Fuzûlî akıdup seyl-i sirişk ağlayalı  
İşk ehline figân itmeği kânun itdün (G:162/7)*

Sevgilinin cevr ü cefası, tegâfül göstermesi, ondan yüz çevirmesi, sitemi, nazı, acı sözleri, sert bakışı âşığın acı duymasına sebep olan durumlardır:

<sup>137</sup> Harun Tolasa, *Ahmet Paşa'nın Şiir Dünyası*, Akçağ Yay., 2. Bsk., Ank. 2001, s. 365.

*Acıtdı beni acı söziün ve tünd nigâhun  
Ey nahl-i melâhat ne belâ telh berün var (G:75/2)*

Sevgilinin acı veren sözler söylemesi ve sert bakışlı oluşu, Klasik Türk şiiri kültür havzasında mevcut bir bilgi olup herkesçe muayyendir. Ama bu durumun uyandırdığı acı hissini, güzellik fidanının acı meyve vermesiyle ilişkilendirmek, özgünlüğü beraberinde getirir.

Sevgilinin güzellik unsurlarından her biri, aşığı inleterek, âh ettirerek kendi fonksiyonlarını ayrı ayrı icra ederler. Saçlar onu bağlar, çene çukur hapseder, gözler hançer çeker, ok atar; ‘ben’ onu tuzağa düşürür, yanaklar aşığa gülü, boyu ise serviye hatırlatarak onu bülbül ya da kumru haline getirir<sup>138</sup>. Sevgilinin hemen her uzvu âşığa ayrı bir keder, ıstırap ve dert verir. Fuzûlî, bir beytinde bu unsurların âşık üzerindeki tesirini mürettep leff ü neşr sanatının güzel bir örneğini vermek suretiyle şöyle sıralar:

*Nice kadd ü hâl ü hat u ruhun gam u derd ü renc ü belâ ile  
Büke kaddümi töke yaşımı yıka gönlümi yaka cânımı (G: 305/6)*

“Daha ne kadar senin boyun posun aşk ıstırapı içinde benim belimi bükecek. Daha ne kadar senin ‘ben’in acı içinde beni bırakıp gözyaşımı dökecek. Daha ne kadar ayva tüylerin dert ile gönlümü yıkacak. Daha ne kadar yüzün belâ ile canımı yakacak.” Beyitte görüldüğü üzere sevgilinin her uzvu âşıkta farklı tarzda, ama benzer bir ruh halini ortaya çıkarır. Hepsi kederin başka bir tezahürüdür. Sevgilinin uzuvlarının yarattığı kedere, acıya bir başka örnek Fuzûlî’nin aşağıdaki meşhur beyti verilebilir:

*Âh eylediğim serv-i hırâmânun içindür  
Kan ağladuğum gonca-i handânun içindür (G:66/1)*

“Âh eylemek” ve “kan ağlamak” âşığın içinde bulunduğu derin üzüntü halinin ifadeleridir. “Serv-i hırâmân” ve “gonca-i handân” ise mutluluğu temsil etmekle beyitte mutluluk-mutsuzluk karşıtlığını oluşturur. Ayrıca, beyitteki servin elife, goncanın da güzel he’ye teşbihiyle ortaya çıkan “âh” mazmununu gözden kaçırmamak gerekir.

*Gamın faaliyet merkezi, aşığın canı ve gönlüdür*<sup>139</sup>. Harun Tolasa’ya göre gönül, manevî veya rûhî denilebilecek acı ve ıstırapların idrak merkezi olurken; can maddi veya uzvî acı ve ıstırapların toplandığı ve duyulduğu

<sup>138</sup> Harun Tolasa, a.g.e., s. 359.

<sup>139</sup> Harun Tolasa, a.g.e., s. 366.

noktadır<sup>140</sup>. Ama netice itibariyle bu ikisi, çoğunlukla gamdan harap halde ve acı içerisinde:

*Gönül gam günlerin tenhâ geçürme iste bir hem-dem  
Ecel hâbından efgânlar çeküp Mecnûnı bîdâr it (G:42/3)*

*Şâne-veş yüz nâvek-i gam sancılıp dur cânuma  
Tâ esîr-i halka-i giysû-yı müşk-efşânunam (G: 191/4)*

Gam okunun âşığın canına saplanması ona acı verir. Bu durumun, sevgilinin mis saçan kokulu saçının halkasına esir olduğundan, yani onu ilk gördüğü andan bu yana devam ettiği düşünüldüğünde, acının derecesinin büyüklüğü ortadadır. Bunun gönlü nasıl harap edeceği açıktır. Bu yüzden âşık, acısını paylaşmak üzere bir dosta ihtiyaç duyar. İlk beyitte ise gönlün “efgânlar çekmesi”, içinde bulunduğu kederli durum dolayısıyladır. Gönlün, ölmüş olan Mecnun’u uyandıracak derecede çok efgan çekmesi yine duygunun ifrat derecesinde olduğunun ifadesidir.

Gam ve kederin duygu zemininde, bahsedilen bu durumların dışında, bir de rakib’in bulunduğu söylenebilir. Ağyar olarak da isimlendirilen bu kişi, âşık-maşûk ilişkisinde âşık ile yarışan ve ona ortak olan kişidir<sup>141</sup>. Aslında rakib, sevgilinin yakınında olup onun ilgi ve alakasının yöneldiği her şey olabilir. Sevgilinin dudağını öpen kadeh (G:296/6), sevgili yürüdükçe kulak memesinde hareket eden küpe (G:96/8) bu anlamda rakip olarak görülebilir. Böyle bir durumda, âşık kıskançlıkla birlikte üzüntü ve keder duyar. Bunun ifrat derecesindeki bir örneğinde, sevgilinin yanağına dokunan kendi saçı bile rakip görülerek âşığın can ipliğini kıskançlık ateşiyle yakabilmektedir:

*Reşk odıyla yakılır rişte-i cânım ki niçün  
Değer ol ârıza giysû-yı mu’anber güstâh (G:60/3)*

Âşığın çekmiş olduğu gam, elbette yalnızca sevgili yüzünden değildir. Devrân, felek veya rûzigâr (zaman) onu gam, keder içinde bırakan diğer unsurlardır. Bu adı geçenler âşiğe istediklerini vermemeleri ve onun isteği yönünde hareket etmemeleri itibariyle gam, keder hissedilmesine neden olurlar. Tabii bu istekler sevgiliyle ilgili şeylerdir. Böyle olunca âşık, onların bu yaptığını zulüm diye niteler. Bu durumda genelde âşığın elinden bir şey

<sup>140</sup> Harun Tolasa, a.g.e., s. 328.

<sup>141</sup> İskender Pala, *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*, Kapı Yay., 13. Bsk., İst. 2004, s. 374.

gelme de, Fuzûlî'nin bir beytinde feleğin bu zulmüne karşılık âşık, âh okuyla ondan intikamını alır:

*Ey Fuzûlî nâvek-i âhumla aldum intikâm  
Döne döne gerçi bî-dâd itdi çarh-ı dîn bana (G:14/6)*

Duygu zeminindeki tüm durumlara dikkat edildiğinde, doğrudan ya da dolaylı sevgiliyle ilgili olduğu görülecektir. Keder duygusunun temelindeki tüm durumların sevgiliyle ilgili olması, şunu göstermektedir: Âşığın kederlenmesindeki sebep, sevgilidir. Yani ona olan sevgisidir. Ona duyduğu kuvvetli aşktır. Bakış açısı çevrilerek şöyle bir soru etrafında durum tekrar düşünülebilir. Aynı davranışları sergileyen sevgili dışında biri olmuş olsa, âşık, yine kederlenir miydi? Bu sorunun cevabına yönelik metinlerde, bir durum yer almasa da, aksinin yüksek geçerliliği, bu soruya kolaylıkla “Hayır” yanıtı verilmesini sağlar. Dolayısıyla, Nasio'nun deyiimiyle *ıstırapların ön koşulunun sevgi olduğu* söylenebilir<sup>142</sup>. Görünürde, âşığın kederlenmesine sebep olan, sevgilinin cevr ü cefası, ayrılık hali, tegafül göstermesi, sitemi vb. durumlar gibi görünse de, arka planında, âşığın ona karşı duyduğu kuvvetli sevgi, yani aşk vardır.

## 6.2. Duygu Âni

Zaman itibariyle gam, keder daha çok geceyi tercih etmektedir. Hatta bu seher vakitlerine kadar devam eder. “Şeb-i hicran” tamlaması bunun ifadesidir. Âşık gece boyunca gözünün yaşından uyuyamaz. Gamının çokluğundan “gam-hâr” olarak yanına eceli çağırır:

*Gözi yaşluların hâlin ne bilsün merdüm-i gâfil  
Kevâkib seyrini şeb tâ seher bîdâr olandan sor (G:104/3)*

*N'ola ger kılsam şeb-i hicrân temennâ-yı ecel  
N'eyleyem çohdur gamum def'ine gam-hâr isterem (L-M: 2986)*

Âşık gam, keder, acı, ıstırap gibi duyguları hissettiği anda bunu farklı şekillerde dışa vurur. Bunun en yaygın şekli, âh etmektir. Âh, bir nevi âşığın hâl tercümesidir<sup>143</sup>. Fuzûlî'nin gazellerinde âh, nidâ olmasının yanında, âh-ı âteş, âh-ı âteş-bâr, âteş-i âh, âh-ı ciger-sûz, âh u figân, âh almak, âh

<sup>142</sup> J.D. Nasio, *Aşk Acısı*, Çev. Hatice Bakanlar, Canan Coşkan, İmge Kitabevi, Ank, 2007, s. 36.

<sup>143</sup> Tuba Onat, Çakıroğlu, “Fuzûlî Divanı'nda Âh Kavramı”, *Journal of Turkish Studies - International Periodical For Languages, Literature and History of Turkish and Turkic-*, Volume 8/9 Summer 2013, s. 1970.



eylemek/etmek, berk-i âh, dūd-ı âh, şûle-i âh, tîg-i âh, tîşe-i âh gibi tamlama ya da birleşik kelimeler şeklinde geçer. Kelimelerin çoğunluğu, âşığın gamını, kederini ifade eden, niteleyen tamlama veya sıfatlardır.

“Âh” etradında, klasik Türk şiirinde zengin bir hayal birikimi mevcuttur. Şâirler âh ile ilgili teşbih, mecaz, mübalağa, hüsn-i talil gibi sanatlara sıklıkla yer verirler. Âh ifadesinin acı ünlemesi olduğu düşünülürse, klasik Türk şiirinde ifadenin geçtiği beytlerin çoğunun şikâyet ifadesi olduğunu söylemek mümkündür<sup>144</sup>. Bu beyitlerin birinde, âşık, gamın şiddetinden âh ederek felekleri bile yakar. Ancak yine de muradının mumunun yanmadığından şikâyetini şu ifadelerle dile döker:

*Benî cândan usandırdı cefadan yâr usanmaz mı  
Felekler yandı âhımdan murâdım şem 'i yanmaz mı (G: 264/1)*

Duygu ânında âşığın verdiği tepkilerden bir diğeri, feryat ve figan etmektir. Sabahlara kadar devam eden feryat ve figanlar her gece tekrarlanır. Gürültüsünden kimse uyuyamaz ya da uyuyanlar uyanır. Ama yine de âşığın kara bahtı uyanmaz:

*Şeb-i hicran yanar cânım töker kan çeşm-i giryânım  
Uyarur halkı efgânım kara bahtum uyanmaz mı (G: 264/4)*

*Perîşân halk-ı âlem âh u efgân itdüğündendir  
Perîşân olduğum halkı perîşân itdüğündendir (G:95/1)*

Âşık, engelleyemediği âh ve efgânlarından perişandır. Halk ise onun bu halinden uykusuz kaldığı, rahatsız olduğu için perişandır. Âşık, halkın bu duruma düşmesinden ayrıca perişandır.

Sevgili dışında herkesi, ah u feryatlarıyla aşkından haberdar eden, ona acılarına sebep olan âşık, bir tek sevgiliyi rikkate getiremez. Hatta o, âşığın bu âh u feryatlarını çoğu zaman duymamazlıktan gelir. Bazen de güler, bundan hoşnut olur. Bu bakımdan sevgili açısından âşığın âh u feryadının gurur okşayıcı, sevgilinin güzellik duygusunu tatmin edici bir rol oynadığı söylenebilir<sup>145</sup>.

Çektiği acının göstergesi olarak âşık, yukarıdaki sayılanların dışında, duygu ânında ağlayıp inleme, nâle-i zâr eyleme, gözyaşı dökme, gözden kanlı

<sup>144</sup> Mustafa Öztürk, *Fuzûlî Divânında Şikâyet*, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Fırat Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Elazığ, 2007, s. 135.

<sup>145</sup> Harun Tolasa, *Ahmet Paşa'nın Şiir Dünyası*, Akçağ Yay., 2. Bsk., Ank. 2001, s. 359.

yaşı gelme, kan ağlama, kan içme, kan yutma, eliyle göğsünü dövme, kendinden geçme gibi tepkimeler verdiği görülür. Bunlar âşıktaki daha çok içten gelen duygusal tepkimelerin neticesi olarak gösterdiği davranışlardır. Bunların yanında âşıқта, fiziksel değişiklikler de görülmektedir. Yüz sarılığı, bel büküklüğü -belini dü-tâ oluşu, mah-ı nev veya çenge benzeyişi-, zayıflama bunlardandır. Ayrıca sevgilinin güzellik unsurları –kaşı, gözü, yan bakışı, saçı, kokusu- sebebiyle göğsünde, sinesinde, ciğerinde oluşan yaralar keder duygusunun acı, sızı halindeki tezahürleridir.

Klasik Türk şiir geleneğinde, genel olarak gam, keder hissedildiği anda verilen tepkiler bunlardır. Tüm şairler bu bilgiyi haizdir. Özgünlük ise bu noktadan sonra başlamaktadır. Bu tepkimelerin veriliş şekli, derecesi beytin özgünlüğünü belirler. Bu anlamda Fuzûlî'nin âşığın dilinden söylediği, “ayrılık hasretinin gamından başımı döverken sabah olunca ölmüş olan cismimi toprağa verdim” meâlindeki beyti örnek olarak verilebilir. Tepkinin şekli ve derecesi özgünlüğü oluşturur:

*Gamundan başa dün hasret eliyle ol kadar urdum  
Ki subh olunca mürde cismümi toprağa tabşurdum (G: 193/1)*

Gözyaşı dökmek, yine tüm âşıkların duygu ânında verdiği genel bir tepkimedir. Ancak gözyaşı dökmeyi, şöyle bir bağlamda, duygu derecesini de arttırarak kullanmak, özgünlüğü beraberinde getirir:

*Dimen Mecnûna âşık kim başında kuş yuva dutmuş  
Benem âşık ki seyl-i eşkümi başumdan aşurdum (G: 193/3)*

Beyitte şair, döktüğü gözyaşının başını aştığını söyleyerek hem duygu derecesini arttırır hem de bu özelliği itibariyle kendini Mecnun'la aynı bağlamda kullanıp karşılaştırma yaparak âşıklılığını ispata çalışır.

Keder duygusuyla aynı kategoride değerlendirilebilecek bir diğer ruh hali, sızıdır. Ahmet İnam'ın tanımıyla *anımsanan acıya sızı* denilebilir<sup>146</sup>. Bu anlamda klasik Türk şiir geleneğinde, âşığın sevgiliyi gördükten sonra yaşadığı ilk acı, ondan ayrılmasıdır. Daha sonrasında hiç kavuşamadığı düşünüldüğünde sürekli bir sızı duyduğu söylenebilir. Ahmet İnam'ın tanımladığı ve yine bu duygu çerçevesinde değerlendirilebilecek bir diğer kavram, mihnettir.

<sup>146</sup> Ahmet İnam, “Acı Çeken İnsan Ahlakı”, *Başka Psikiyatri ve Düşünce Dergisi - Keder Özel Sayısı*, Erenköy Ruh ve Sinir Hastalıkları Eğitim ve Araştırma Hastanesi, C.2, S.1, s. 170.

Mihnetin, *imtihan olan, sınılandığımız acı* anlamı düşünüldüğünde, âşığın her daim mihnet içinde olduğu söylenebilir. Mihneti taşıyıp omuzlayarak ona ne kadar dayanılabileceği, mihnet yaşantısının içinde önemli bir sorudur<sup>147</sup>. Bu manada, aşağıdaki beyitte, âşığın aşk acısıyla dünyada kalmanın ona çektirdiği mihnete daha fazla dayanamayacağı düşüncesiyle âlemi terk etmek istemesi, bu soruya olumsuz bir yanıt verdiğini gösterir:

*Marîz-i derd-i ışkem terk-i âlemdir murâdum kim  
Bu nâ-hoş mülkde eğlendiğimce mihnetüm artar (G:81/4)*

Sınılandığı aşk acısına –çektirdiği mihnete- artık dayanamayacak duruma gelen âşık, ölümü düşünecek raddeye gelmiştir. Çünkü dünyada kalmaya devam ettikçe, hem artan aşk acısı karşısında takati tükenmekte hem de sevgiliye (ilahi manada) kavuşmanın gecikmesi mihnetini arttırmaktadır.

Âşık bu denli gam, keder, üzüntü, elem, hüzn, mihnet, acı, yara içindeyken bunlardan kurtulmak istemez mi? şeklinde bir soru akla gelebilir. Buna cevap ise “hayır”dır. Bu anlamda, ona kurtulması yönünde tavsiye zâhid tipinden gelir. Ancak âşık bunlara kulak asmaz. Hatta onu nasihat vermemesi hususunda uyarır (G:115/4). Aşk derdinin hastası olan âşığa, hiçbir tabip hiçbir tedâvi de iyi gelmez. Fuzûlî, kendisini tedâvi etmek isteyen tabibe, âşık kimliğiyle; “*ışk derdiye hoşem el çek ilacımdan tabip; kılma dermân kim helâküm zehri dermânundadır*” (G:67/2) şeklinde cevap verir.

Gamdan kurtulmanın tek yolu, onun dağılmasına tek çare, vuslattır. Sevgiliyle gerçekleşecek bir kavuşma, tüm dertlerin sıkıntılarının bitmesini sağlayacaktır. Ancak o zaman da bazen gam görülür. O da tekrar gelmesi mukadder, hicran yüzündendir:

*İhtimâl-i hecr teşvişine değmez zevk-i vasl  
Vasl kim var anda hicrân ihtimâli n'eylerem (G:208/5)*

Görüldüğü üzere vuslat ânında bile endişe, kaygı âşığın peşini bırakmaz. Vuslatın mümkün olması halinde durum budur. Lâkin çoğunlukla bunun pek de mümkün olduğu, olacağı düşünülmez. Hep ümit edilir. Ama bu gerçekleşmesi imkânsız gibi bir şeydir. Bu durumda ise tek çare şarap, içkidir. Ancak o yolla âşık, kendinden geçerek aşkını, acısını dindirebilir. Bu gelenek

<sup>147</sup> Ahmet İnam, a.g.m., s. 170.

içerisinde mevcut olan bilgidir. Ancak Fuzûlî, şarabın bile bu acıyı, gamı gideremediği görüşündedir. Özgünlüğü, böylelikle yakalamış olur:

*Didiler gam giderür bâde çok içtim sensüz  
Gam-ı hicrâna müfid olmadı ol kan olmuş (G:134/4)*

Fuzûlî'ye göre gamdan kurtulmak pek de mümkün değildir. Buna sevgilinin mahallesi de dâhildir. Sahile benzettiği bu yerde dahi, gam denizinin dalgası onu gelip bulacaktır:

*Kurtulam gamdan diyü kuyunda amma bilmezem  
Kurtarur mı bahr-i gam mevcinden ol sâhil beni (G:296/8)*

Bayitte durumla ilgili tereddüt var gibi görünse de aslında anlatılmak istenen gamın derecesidir. Zaten âşık da, bu son ümidin kendini kurtaracağı görüşünde değildir. Tüm bunlara rağmen aşkın verdiği bu gamdan, kederden kurtulmak için yine de son bir çare daha vardır. O da ölmektir:

*Ey Fuzûlî öyle kim bîmâr-ı derd-i ışksın  
Yok durur ölmekden özge hîç dermânun senün (G:172/7)*

### **6.3. Duygularla İlişkisi İtibariyle Keder**

Keder duygusu, bahsedilen durumlarda ortaya çıkabildiği gibi sevilen biri ya da bir şeye kötülük gelmesinden duyulan kaygı, bir hatanın sonrasında hissedilen pişmanlık, beklentinin gerçekleşmemesi halinde yaşanan hayal kırıklığı gibi durumlarda da diğer duygularla birlikte ortaya çıkabilir. Ayrıca sevilene duyulan özlem ve aşk ile birlikte de keder duygusu hissedilebilir. Görüldüğü üzere, birçok duygunun sebebi, göstergesi ya da sonucu olarak ortaya çıkabilen kederin, aslında bu duygularda bir “fon” görevi üstlendiği söylenebilir.

#### **6.3.1. Kaygı/Endişe Kaynaklı Keder**

Bir olay ya da durumun belirsizliği kaygının başlıca sebebidir. Burada kişiyi kaygılanmaya iten asıl sebep, kişinin mevcut durumu değiştirmeye gücünün yetmemesi ve aynı zamanda durumun olumsuz sonuçlanma ihtimalidir. Bu durumda çoğu kişi bir sebebe bağlı ya da sebepsiz olumsuz sonuçlanma ihtimalini düşünerek üzülebilir:

*Gitdi başundan gönül ol serv-kaddün sâyesi  
Ağla kim idbâra tebdil ol ikbâlün senün (G:166/2)*

Beytin ilk mısraı, geçmiş zamanla ilgilidir. Gönülün başından servi boylunun (sevgilinin) gölgesinin gitmesi, geçmişte gerçekleşen bir olaydır. Ve

gönül için olumsuz bir durumdur. İkinci mısra ise geleceğe dair olup ümitsizlikle birlikte üzüntünün hâkim olduğu bir kaygılı ruh halinin ifadesidir. Çünkü ilk mısradaki sebebe bağlı olarak gönlün bahtı, talihi ve saadeti; bahtsızlıkla, talihsizlikle ve mutsuzlukla değişmiştir. Baht, talih geleceğe dair kavramlardır. Gönül, artık sevgilinin gölgesi altında ol/a/mayacağını düşündüğü için kendisini artık talihsiz ve bahtsız olarak görür.

### 6.3.2. Hasretle/ Özlem Birlikte Keder

Özlem, sevilenden ayrı kalmanın verdiği üzüntüdür. İçinde acı ve keder vardır. Bunun kaynağı, yani sevgiliden ayrı kalındığında hissedilen kederin sebebi, sevgidir. Sevgi duyulan kişi devamlı yakında olsun istenir. Ondan ayrı kalmak, seven için istenmeyen bir durumdur. Bu da kişide keder ve üzüntü yaratır. Keder, özlem için bir nevi gösterge biçimidir.

Klasik Türk şiiri geleneğinde, âşığın gam, keder içinde olmasının ana sebebi, sevgiliden ayrı kalmaktır. Bu durumda hissettiği hasret, özlem duygusu âşığın gam, keder içinde kalmasına, ateşli âhlar çıkarmasına, feryad u figan etmesine neden olur. “Şeb-i hicrân”da duyduğu elem, âşık için cehennem azabı; ondan ayrıldığı gece kıyamet günü gibidir:

*Hicrân gicesin görgeç dūzah elemin bildim  
Kim rûz-ı kıyâmetdür yârün şeb-i hicrânı (G:263/7)*

Yine âşığın sevgiliden ayrı, gurbetteki ruh halini anlatan aşağıdaki beyit, kederin hasretle birlikte ortaya çıktığına başka bir delildir:

*Kalmışam gurbette hayrân zâr u giryân n'eyleyeyüm  
Haste vü rencûr u bîmâr u perişân n'eyleyeyüm (G:200/1)*

Gurbette sevgiliden ayrı kalan âşık; hasta, dertli, perişan halde ağlayıp inlemektedir. Sevgilinin yokluğunda âşık, ona karşı hasret hissedilebildiği gibi, sevgiliyle birlikte geçirilen günlere de bir özlem duyulabilir. Bu durumda hasret, Ahmet İnam'ın hüznün tanımına da uygun olarak, geçmişte yaşanılanların kişinin iç dünyasında bıraktığı incelikleri olan bir tortuya dönüşür ve hüznün halini alır<sup>148</sup>. Bunların güzel, iyi hatıralar olduğu muhakkaktır:

*Hoş ol zamân ki harîm-i visâle mahrem idüm  
Ne mübtelâ-yı belâ ne mukayyed-i gam idüm (G: 197/1)*

<sup>148</sup> Ahmet İnam, a.g.e., s. 170.

Gazelin devamında Fuzûlî, adeta bu beyti açıklar gibidir:

*Ziyâde gam-zedeyim hicr ile ol günler  
Ki ben bu gam-zedelikten ziyâde hurrem idüm (G:197/6)*

“(Sevgiliyle birlikteyken) ne gam ne bela vardı. Şimdi ondan ayrı, gam ve bela içindeyim. O günleri çok özleyorum.” diye hayıflanıp dert yanar.

### 6.3.3. Pişmanlıktan Doğan Keder

Keder *vicdanen üzölmek*<sup>149</sup> demek olan pişmanlığın sonucunda ortaya çıkan bir durumdur. Bu durumda ağlayıp üzölmek, pişmanlığın göstergesi, ifade edilmiş biçimdir. İç içe geçmiş, birbirini tamamlayan iki duygu oldukları söylenebilir.

Fuzûlî’nin gazellerinde bu anlamda, âşık nakd-i ömrünü bir sanem uğruna sarf ettiği için pişman olmakta ve hesap günü geldiğinde bunu nasıl açıklayacağını kaygı ve üzüntüsünü yaşayarak âh etmektedir:

*Nakd-i ömrün bir sanem ugrında sarf itdüin temâm  
Ey Fuzûlî âh eğer senden sorulsa bu hisâb (G:28/7)*

Başka bir beyitte, Fuzûlî tarafından maddi anlamda sevgili kastedilerek âşığa öğüt verilmekte, serv-i nâzı terk etmesi ve açılmış gülü unutması salık verilmektedir. Bunlardan pişmanlık gösterip gözyaşı dökmesi ve dumanı göklere çıkacak derecede âh etmesi istenmektedir:

*Çek nedâmetden göğe dūd-ı dilün tök kanlu yaş  
Serv-i nâzı terk kıl gül-berg-i handâni unut (G:39/3)*

Beyitte dikkati çeken husus, pişmanlık göstergesi olarak, gam ve kederin ifadesi olan gözyaşı dökmenin kullanılmış olmasıdır.

### 6.3.4. Hayal Kırıklığı İçerisinde Keder

Pişmanlık gibi keder duygusuyla iç içe olan hayal kırıklığı, beklenmedik bir durumla karşılaşılması sonucu kişinin hüsrân, üzüntü ve elem içinde olmasıdır<sup>150</sup>. Keder, yine hayal kırıklığının bir göstergesi olarak duygunun içinde yer alır. Bu noktada hayal kırıklığı ve kedere, bazen şaşkınlık da eşlik edebilir. Gazellerde bu duygunun ortaya çıkış şeklini bir örnekle izah etmek gerekirse, beyit şu şekildedir:

*Hûblar âşika meyl itmedüğün bilse idüm  
Özümi ışk ile rüsvâ-yı cihân itmez idüm (G:187/3)*

<sup>149</sup> Ali Seyyar, *Ahlak Terimleri*, BetaYay., İst. 2003, s. 323.

<sup>150</sup> Ali Seyyar, a.g.e., s.173.

Âşık, sevgililerin aşığa meyledeceği düşüncesine inanmakta iken içinde bulunduğu durum itibariyle bundan ümidini kesmiş ve hayal kırıklığı içerisinde kalmıştır. Bu durumdan duyduğu pişmanlığı da, bilseydim böyle olduğunu, kendimi aşkımdan dolayı cümle âleme böyle rezil rüsva etmezdim, diye hayıflanarak dile getirir.

### 6.3.5. Keder-Mutluluk: İki Zıt Duygunun Beraberliği

Aşığa gam ve acı veren, kederlenmesine neden olan, yukarıdaki durumların hepsi onun için aslında, istenilen durumlardır. Âşığın aşkını çoğaltan, onu yaşatan ve âşıklıktaki mertebesini arttıran çektiği acılardır. O yüzden bu durumdan hoşnut olan âşık her daim acı çekmeyi, gönlünden gamın hiç eksik olmamasını ister. Yemek-içmek gibi hayatının bir parçasıdır. Yani *âşığın temel gıdası gamdır*<sup>151</sup>, denilebilir. Aşağıdaki beyitte, sevgilinin cevri ü cefasına alışkın olduğunu ve onlarsız olamayacağını ifade eden âşık, cevri ü cefânın sınırsız derece artması için dua eder:

*Cefâ vü cevri ile mu'tadem anlarsuz n' olur hâlüm  
Cefâsına hadd ü cevriine pâyân olmasın yâ Rab (G:24/5)*

Normal insan psikolojisine göre sıkıntı ve rahatsızlık verici bir durum gibi algılanan bu ruh hali, bir yandan da âşık için mutluluk vericidir. Kederinden mutlu olan bir âşık söz konusudur. Bu anlamda âşığın aynı anda iki zıt duyguyu bir arada yaşadığını, bir *ambivalans* (ambivalence) halinin mevcut olduğunu söylemek mümkündür. Bu karşıtlık, beşerî alan ile ilâhî alan arasındaki yorum farkından kaynaklanır. Cevri, vefâ, acı, keder vb. bunlar beşerî alana ait olumsuz durumlardır ve gerçek manasıyla kullanılır. Ancak aynı kavramlar ilâhî alanda olumlu ve mutluluk vesilesi kavramlara dönüşür.

Âşığın yaşadığı bu ruh halinin temelinde, sevgiliden gelen her şey –bu gam, acı bile olsa- değerlidir ve mutluluk verir düşüncesi yatmaktadır. Fuzûlî'nin aşağıdaki beytinde, onun sevgiliden gelen cevri bal ve şeker; gam zehrini de saf şeker gibi leziz olarak nitelenmesi bu düşüncenin bir ifadesidir:

*Ey mezâk-ı câna cevriün şehd şeker tek leziz  
Dem-be-dem zehr-i gamun kand-i mükerrer tek leziz (G:65-1)*

Acıyla barışık olan âşık, *men isterem belânı çü ister belâ meni* (L-M: 1125) diyecek kadar da bela ile ayrılmaz bir ikili oluşturur.

<sup>151</sup> Harun Tolasa, *Ahmet Paşa'nın Şiir Dünyası*, Akçağ Yay., 2. Bsk., Ank. 2001, s. 298.

### Değerlendirme

Tüm örneklere dikkat edildiğinde, gerek duygu zeminindeki sebepler gerekse duygu ânındaki tepkiler farklı olsa da temeldeki duygu aynıdır, kederdir. Bu duyguyu anlatan binlerce örnek beyit bulunabilir. Hatta tüm şairlerin –âşıkların- amacı, sevgiliden ayrı kalmanın acısını, kederini en iyi ifade eden olabilmektir. Yani amaç, “Sevgiliden ayrı kalanlar içinde en çok üzülen benim.” diyebilmek ve bunu ifadeye dökülmektir. Bunu diyebilmek de, bittabi mübalağa sanatını gerekli kılar. Bu yüzden, örneklere dikkat edildiğinde, duyguların çoğunlukla ifrat derecesinde işlendiği görülecektir.

Genel olarak gamın, kederin kaynağında doğrudan ya da dolaylı sevgilinin bulunduğunu söylemek mümkündür. Sevgili âşığı daima, *yaşamla ölüm arasındaki ince çizgide tutar*<sup>152</sup>. Sevgili genel olarak, “keder veren” olarak nitelenebilir. Âşık ise her daim “gam çeken”, “gam talep eden” konumundadır. Sanki sevgili –buna rakib de eklenebilir- âşığın gam çekmesi için bu ilişkide yer almaktadır. Temel işlevleri, âşığın kederini arttırarak, aşkta olgunlaşmasını sağlamaktır. O yüzden bir nevi araçtırlar, denebilir. Sevgili veya rakib yaptıklarıyla, görünürde kederin sebebi olarak görünse de, gerçekte durum âşıkla ilgilidir. Âşığın sevgiliye duyduğu kuvvetli sevgi, yani âşk, onun bu denli kederlenmesine neden olur.

Âşık-sevgili-rakip üçgeninde, keder duygusu itibarıyla ilişki daha çok, âşığın aktif; sevgilinin ise –yapmadıklarıyla- çoğunlukla pasif konumda olduğu bir görünüm arz eder. Sevgili, sevmez, yüz vermez, gülmez, ilgi göstermez, görmemezlikten gelir. Aktif olduğu, tek nokta cevır ü cefa göstermektir. O noktada ise güzellik unsurları –kaşı, gözü, dudağı, yan bakışı- söz konusu olması halinde aktiftir.

Duygunun merkezinde âşık bulunur. Tüm gamı, kederi âşık çeker. Dolayısıyla bu duygu âşığa hasır, denebilir. Sevgili, gam çekmez, kederlenmez. Rakib için de durum aynıdır. Bunların dışında kalan, âlem, halk, gayr olarak beyitlerde geçenler ise dolaylı yoldan gam çekerler. O da, âşığın âh

<sup>152</sup> H.Dilek Batislam, “Âşık, Sevgili ve Rakib Üçlüsü ve Ölüm”, *Journal of Turkish Studies - International Periodical For Languages, Literature and History of Turkish and Turkic-*, *Âşık-Ma'şuk-Rakib Özel Sayısı*, Volume 5/3, Summer 2010, s. 193.



u feryatlarından duydukları rahatsızlık ve uykusuzluk sebebiyle ya da âşiğa acıdıkları için gamına ortak olmaları dolayısıyladır.

Psikolojide, acıyı ret, acıyı arttırır. Onun öfke olarak yaşanmasına yol açar, kişinin saldırganlaşmasına neden olur<sup>153</sup>. Klasik Türk şiir geleneğinde, durum bunun tam tersidir. Âşık, acı çekeceğini bile bile acı kaynağının üstüne gider. Acıyı kabul ettiği için, bir nevi acının kendini ezmesini önler. Acıya kendini bırakabilme cesâretini gösterir. Acıyla barışık bir âşık, söz konusudur.

Kederin diğer duygularla ilişkisine gelince, pek çok duyguyla birlikte, ortaya çıkabilmektedir. Onların göstergesi, sebebi ya da sonucu olabilir. Bir anlamda, onlara “fon” görevi üstlenmektedir. Yalnızca, mutlulukla ilişkisi farklıdır. Kendinin tam zıttı bir duyguyla bir arada oluşu, *ambivalansı* oluşturur.

Aşk duygusu hariç tutulursa, Fuzûlî'nin gazellerinde en çok işlenen duygunun keder duygusu olduğu söylenebilir. Klasik Türk şiiri için de aynı sonucu çıkarmak, çok da yanlış olmaz. Bunda, âşığın genel olarak ruh halinin bu duygu içerisinde olmasının etkili olduğu söylenebilir.

## 7. Kibir/ Gurur

Kibir ve gurur yaygın olarak birbirinin yerine kullanılan kelimelerdir. Sözlüklerde bu kelimeler, *kendi arzu ve isteklerinden başka bir şeyi önemsememe, büyükleme, kendini beğenme*, şeklinde anlamlandırılır<sup>154</sup>. İki kelime birbirinin yerine kullanılmakla birlikte, gururun yukarıdaki anlama ek olarak, *onur, şeref* anlamı da mevcuttur<sup>155</sup>.

İmâm-ı Gazâlî, *İhyâ-i Ulûmi'd-dîn* adlı eserinin bir bölümünü, yalnızca kibir duygusuna ayırmıştır<sup>156</sup>. Bu bölümde, kibirle ilgili, tanımını da içine alan şu bilgileri kaydeder: Kibir, kişinin başkalarından kendini üstün görüp bundan dolayı sevinç havasına bürünmesidir. Üstün görmesi hakiki, gerçek bir sebebe

<sup>153</sup> Ahmet İnam, “Acı Çeken İnsan Ahlakı”, *Başka Psikiyatri ve Düşünce Dergisi - Keder Özel Sayısı*, Erenköy Ruh ve Sinir Hastalıkları Eğitim ve Araştırma Hastanesi, C. 2, S.1, s. 170.

<sup>154</sup> *TDK Türkçe Sözlük*, Ank. 2005, s. 1179; İlhan Ayverdi, *Kubbealtı Lügati: Misalli Büyük Türkçe Sözlük*, Kubbealtı Neşriyat, İst. 2005, gurur: C. 1, s. 1101; kibir: C. 2, s. 1704.

<sup>155</sup> *TDK Türkçe Sözlük*, Ank. 2005, s. 801.

<sup>156</sup> İmâm-ı Gazâlî, *İhyâ-i Ulûmi'd-dîn*, Mütercim Ali Arslan, Yaylacık Matbaası, İst. 1973, C.7, s. 597-629; C. 8, 1- 197. Ayrıca bu eserin Fârîsî ile yazılmış hülâsası olan Gazâlî'nin *Kimyâ-yı Saâdet* eserinde de, yine kibir duygusuna bir bölüm ayrılmıştır. İmâm-ı Gazâlî, *Kimyâ-yı Saâdet*, Tercüme Eden: A. Fârûk Meyân, Bedir Yayınevi, İst. 1971, C. I-II, s. 545-565.

dayanır da bundan mutluluk duymazsa o kibir değildir<sup>157</sup>. Gazali'nin hakiki sebeple kastı, insanların yaratılış itibariyle farklı kabiliyetlerde, farklı ortam ve koşullarda yaratılması ve yaşamalarıdır. Zengin bir insan meta ve mal bakımından fakir insandan üstündür. Bu hakikattir. Zengin bunu itiraf etmekle kibirlenmiş olmaz. Fakat fakire bakıp da bu üstünlüğü ile sevinç duyması, işte o yerilen huy olan kibirdir.

Yukarıdaki açıklamadan da anlaşılacağı üzere, kibrin ortaya çıkması iki unsura bağlıdır: Kendini üstün görme ya da karşı tarafı küçümseme ve bundan sevinç duyma. Bazı insanların bazı insanlardan bir cihetle, durumun bir yönüyle üstün olması kaçınılmazdır. Zenginin fakirden, güzelin çirkinden, makam sahibi olanın olmayandan, kilosu-boyu düzgün olanın olmayandan, âlimin cahilden, ibadet edenin etmeyenden, günahlardan kaçınanın kaçınmayandan, çalışkanın tembelden vb...

Üstün olmanın gayet tabii olduğu düşünüldüğünde, bu noktada onun “kendini üstün görmek” ile farkına Gazâlî'nin ifadesiyle cevap vermek gerekirse bu hususa, şu ifadelerle vurgu yapar: “*Mütekebbir olması için nefsinin bir makam, başkasına da başka bir makam görmesi ve sonra nefsinin makamını başkasının makamından üstün sayması gereklidir.*”<sup>158</sup> Kibrin ne olduğunu, özellikle üstün görme hususunda, bunun nasıl gerçekleştiğini, son derece açık bir şekilde, bu ifadeler ortaya koyar.

Gazâlî'nin yukarıdaki ifadelerinden çıkan bir başka sonuç, kibrin gerçekleşmesi için duygu öznesinin dışında, yani kibir taslayanın yanında, Gazâlî'nin ifadesiyle bir de *kibir âletine* ihtiyaç vardır<sup>159</sup>. Kibir aletiyle kasıt, öznenin dışında küçük görülen ve üstünlük taslanan bir başka kişidir.

Kibrin çeşitlerine gelince, kibir iki çeşittir. İlki *bâtın (iç) kibir*, kişinin üstün olduğunu düşünmesi sonucu kalbinde oluşan sevinç ve gurur demektir. Bir diğeri, *zâhir (dış) kibir* ise kalpteki kibrin tutum, davranış veya konuşma şeklinde dışa vurmasıdır<sup>160</sup>. İç kibir kalpte duygu olarak yer alırken dış kibir,

<sup>157</sup> İmâm-ı Gazâlî, *İhyâ-i Ulûmi'd-dîn*, Mütercim Ali Arslan, Yaylacık Matbaası, İst. 1973, C.7, s. 597.

<sup>158</sup> İmâm-ı Gazâlî, *a.g.e.*, s. 597.

<sup>159</sup> İmâm-ı Gazâlî, *a.g.e.*, s. 597.

<sup>160</sup> İmâm-ı Gazâlî, *a.g.e.*, s. 597; Ali Seyyar, *Davranış Bilimleri Terimleri*, Beta Yay., .İst. 2004, s. 414.

bunun harekete dönüşmüş halidir. Gazâlî, kibirle ilgili onun ifrat, tefrit ve mutedil boyutlarının olduğunu ifade eder. İfrat boyutunun *tekebbür*; tefrit boyutunun *hasislik* ya da *zillet* ve mutedil boyutunun da *tevâzu* olarak adlandırılabilceğini söyler<sup>161</sup>.

Tarihsel süreçte kibrin geçmişine bakıldığında, insanlığın yaratılışına kadar gittiği görülür. Kur'an-ı Kerim'de zikredilen bir hadisede İblis, kendisinin Âdem'den daha üstün olduğunu ileri sürerken büyüklenme duygusuna kapılır ve Âdem'e secde etmesini isteyen ilâhî buyruğa karşı çıkar<sup>162</sup>. Bunun yanında peygamberler tarihinde kibriyle öne çıkan, Musa peygamber döneminde yaşamış Firavun; İbrahim peygamberin mücadele ettiği Nemrut; Cahiliye Dönemi'nde Ebû Lehep; İslam peygamberi döneminde, Muhammed'i küçümseyip ona karşı kibirlenen Ebu Cehil (cahillerin babası), bunlar arasındadır. Bunların ortak özelliği, kibirdir.

Edebiyatta, genel olarak beşerî bir duygu olarak yer alan kibir, özellikle klasik Türk edebiyatında, yukarıdaki isimler zikredilmek suretiyle, göndermeler yapılarak söz konusu edilir. Yûnus Emre'nin meşhur devriyesindeki, “*Bir dem girer kibr evine, Fir'avn ile Hâmân olur*” mısraında kibirli insanın psikolojisinin anlatılması amacıyla bu isimlerden yararlanılır<sup>163</sup>. Klasik Türk şiirinde, kibir duygusuyla Nefî'nin öne çıktığı söylenebilir. Şairin şiir söyleme alanında kendine rakip tanımadığına dair birçok örnek beyit bulunabilir<sup>164</sup>. Bunun yanında, özellikle gazellerde şâirlerin beşerî bir duygu olarak kibri eleştirdikleri söylenebilir. Hikmet şâiri Nâbî'nin meşhur beyti, buna örnektir:

*Çok da mağrûr olma kim meyhâne-i ikbâlde  
Biz hezârân mest-i mağrûrun humârın görmüşüz*<sup>165</sup>

Nâbî, “(Ey insanoğlu) bu ikbal meyhanesinde gurura boşa kapılma; gurur/kibir sarhoşluğuna kapılanların ne acıklı hallerde ayıldıklarını çokça görmüşüz.” derken gururlu ve kibirli olmayı eleştirir. Bir örnek de Fuzûlî'den

<sup>161</sup> İmâm-ı Gazâlî, *İhyâ-i Ulûmi'd-dîn*, Mütercim Ali Arslan, Yaylacık Matbaası, İst. 1973, C. 8, s. 54.

<sup>162</sup> *Kur'an-ı Kerim*, Bakara Sûresi 2/34; A'râf Sûresi 7/12-13; Sâd Sûresi 38/74.

<sup>163</sup> *Yunus Emre Divanı-Seçmeler-*, Haz. Suat Batur, Altın Kitaplar, s. 155.

<sup>164</sup> Tolgahan Gönültaş, *Nefî Dîvânı'nda Duygular*, Dumlupınar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kütahya, 2011, s. 66.

<sup>165</sup> Ali Fuat Bilkan, *Nâbî Dîvânı*, Akçağ Yay., Ank. 2011, C.II, s. 696

verilecek olursa, aşağıdaki beytinde şâir, makamıyla övünen sultanı, dünyanın geçiciliğini hatırlatarak kibirli olmaması hususunda uyarır:

*Ey olup sultân diyen dünyâda benden gayri yok  
Sen seni bir cuğd bil dünyâyı bir virâne dut (G: 40/6)*

### 7.1. Duygu Zemini

İmam Gazali, İhyâ-ı Ūlûmi'd-dîn kitabında, kibrin sebeplerini 7 adet olarak zikreder. Bunlar: 1. İlim, 2. Amel ve İbadet, 3. Haseb ve Neseb, 4. Güzellik, 5. Mal, 6. Kuvvet ve Kudret, 7. Etba, yardımcı, talebe, hizmetkâr, aşiret, akraba ve evlatla böbürlenmektir<sup>166</sup>. Bu hususlardan herhangi biriyle övünmek, kibirdir.

Kibrin oluşmasına ortam hazırlayan, yukarıda sayılanlar itibariyle kişinin bu özelliklere sahip olması ya da sahip olduğunu düşünmesidir. Dolayısıyla gerçek ya da gerçek dışı, bunlardan herhangi birine sahip olduğunu düşündükten sonra kişinin kendini büyük görmesi neticesi, kibir oluşur. Bu manada, Fuzûlî'nin gazellerine bakıldığında, yukarıda sayılan özelliklerden bazılarını hâiz olan, sevgilidir. O, bütün güzel sıfatlarla muttasıftır. Güzellik ondadır. Zengindir. Makam sahibidir, sultandır. Etrafı, her daim hayranlarla doludur. Bunlardan biri de, hatta en büyüğü âşıktır. Sevgilinin gururu, kibri bir tek âşığadır. Dolayısıyla *duygu öznesi* sevgili, yani kibir taslayan odur. Kibir taslanan ise âşıktır. Sevgili, gururundan ve kibrinden, âşığa hiç ilgi göstermez. Onu ciddiye alıp derdini dahi dinlemez. O denli gurur sarhoşudur:

*İşk derdi ger budur müşkil yeter dermâna derd  
Derd ehli bî-zaban bî-derdler mest-i gurûr (G: 72/3)*

Aşk derdine çare bulmak, beyte göre iki sebepten güçtür. Sebeplerden biri, âşıkların sevgili karşısında dilleri tutulup kaldığı için, yani dilsiz olduklarından dertlerini anlatamamalarıdır. İkincisi ise bî-dertlerin -en başta sevgilinin- gurur sarhoşu olması sebebiyle kendini üstün gördüğünden âşıkların dertlerini dinlemeye tenezzül etmemesidir.

Sevgilinin mest-i gurur olması, âşıktan üstün olduğunu düşündüğü içindir. Bu yüzden onu dinlemeye tenezzül etmez. Bununla birlikte, “mest-i gurur” ifadesi, kibrin içindeki sevinç haline gönderme olarak da düşünülebilir.

<sup>166</sup> İmâm-ı Gazâlî, *İhyâ-i Ulûmi'd-dîn*, Mütercim Ali Arslan, Yayıncılık Matbaası, İst. 1973, C.7, s. 611- 629.

Sevgilinin kibrinin kalpte duygu olarak kalmayıp, “dert dinlememek” eylemiyle dışa vurulması, bu manada *dış kibrin* söz konusu olduğunu gösterir.

Fuzûlî'nin gazellerinde, yukarıdaki beytin dışında sevgilinin kibir gösterdiğine rastlanmaz. Diğer divanlarda bittabi buna birçok örnek bulunabilir. Ancak bu hususta dikkati çeken nokta şudur: Sevgili âşığa göre kibirlidir, yani kibri aşığın gözünden yansıtılır. Aslında onun, kendi ağzından güzelliğiyle övündüğü, zenginliğiyle kibirlendiği vaki değildir. Dolayısıyla âşığa göre, sevgili kibirlidir. Onun ilgi göstermemesi, derdini dinlememesi âşığa göre, gurur sarhoşu olmasındandır. Yalnız bu durumun gelenekle gelen anlayıştan kaynaklandığı gözden uzak tutulmamalıdır. Âşığın bu makamda, yükselmesi ve yücelmesi sevgilinin onu hakir görmesiyle ters orantılı olarak gerçekleşir. Yani âşık (şair) bunu bilinçli yapar.

Gazellere genel olarak bakıldığında, kibriyle öne çıkan, aslında âşıktır. O, tek sahibi olduğu şeyle fazlasıyla övünür, kibirlenir. Üstün olduğunu düşündüğü bu alanda, kendine rakip tanımaz. Daha önceden bu alanda nâm salmış olan rakiplerini de ya kendine eşit görür ya da küçümser. Bu anlamda âşığın, sahibi olduğu tek varlık, aşktır; övündüğü alan ise âşıklıktır. Aşağıdaki beyitte, kendisini “aşk devleti”nin sultanı olarak gören şair, başını bu sultanlığın yürüyen tahtı ve âhının kıvılcımını da altın tacı olarak düşünerek güzel bir hayal oluşturur:

*Başum taht-ı revândur tâc-ı zerrîn şu 'le-i âhum  
Görün kim devlet-i ışk ile ne sultânlığum vardur (G: 70/2)*

Âşık, aşk devletinin sultanı olduğunu önce ispatlayıp –tâc ve taht benzetmeleri bunun içindir- sonra bununla övünür. “Görün” ifadesinin fâili “siz”, ‘öteki’yi temsil etmesi itibariyle, kibirlenilenleri işaret eder. Âşığın gözünde, aşkı zaten çok değerlidir. Bunu, “devlet” olarak nitelemesi ve bu alana ait diğer göstergelerle desteklemesi, sahip olduğuyla övünmesinin yanında, bu değeri diğerlerine de ispatlamak gayretindedir. Bu gayreti, âşığın sahip olduğu değer, diğerleri tarafından farkında olunmadığının göstergesidir.

Bir başka beyitte âşık, âşıklığıyla övünürken meşhur âşıklardan Ferhad'ı hedef alarak onu küçümser:

*Âciz imiş yıkmağa âh ile kûhî kûh-ken  
Neylesün miskîn anun ışkı hem ol mikdâr imiş (G:130/2)*

Âşıklık yolunda kendini ispatlama derdinde olan âşık, bu noktada ölçüt olarak âh ateşinin etkisini baz alır. Ferhad'ın, aşkının âhıyla bir dağı (Bî-sütûn) dahi eritemediğini, onun aşkının miktarının o kadarcık olduğunu ifade eder. "Miskin" ifadesiyle, onu küçümsemesini daha da pekiştiren âşık, buna binaen kendisinin değil bir dağı, çok daha fazlasını aşkının âhıyla eritebileceğini iddia eder.

Başka bir beyitte âşık, aşkın verdiği ıstırap ve acıdan dolayı inleyip feryat etmesiyle övünür. Kendini, bu davranışın sembolü bülbül ile özdeşleştiren âşık, hiçbir bülbülün sesinin, kendi feryat ve figânı gibi olmadığını savunarak kibirlenir. Yalnız bunu üçüncü ağızdan aktarır:

*Hansı gülşen bülbülü söyler Fuzûlî sen gibi  
Hansı bülbül nâlesi feryâd u efgânunca var (G:82/7)*

Her insan beğenilmek, kabul görmek ve değer verilme ister. İnsanın hayattan zevk alması ve mutlu olması biraz da buna bağlıdır. Beğenilme arzusu her insanda vardır. Fakat kibirli insanlarda bu arzu, daha fazladır. Kendisinin en iyi, en başarılı, en akıllı, en güzel vb. olduğuna inanan kibirli kişi, olduğunu var saydığı bu özelliklerinden dolayı, zaten kendisini beğenir. Bir de çevresindekileri buna inandırmak ve bunu herkese tasdik ettirmek ister<sup>167</sup>. Dolayısıyla insanı kibirli olmaya iten bir başka sebep, *beğenilme arzusudur*.

Âşık insan, özellikle sevgili tarafından, beğenilme arzusundadır. Sevdiği tarafından beğenilmek, ondan güzel bir söz duymak, ilgi, alaka görmek seven insanın en büyük arzusudur. Bu arzusunu doyurabilmek için elinden geleni yapar. Kibirli kişi ile âşık, kendini beğendirmek açısından benzer olsa da âşığın tek amacı kendisini mâşuğuna beğendirmektir. Bu noktada, amaçları itibarıyla farklılık arz ederler. Klasik Türk şiir geleneğinde ise âşık sevgilinin beğenisini kazanmak, ondan ufak da olsa bir ilgi görmek adına her şeyi yapar. Buna canını vermek de dâhildir:

*Hiç kimse cânân için can vermekten bahsetmesin  
Çünkü bu sıfat ancak yaraşır Fuzûlî'nin şânına (LM: 2481)*

<sup>167</sup> Nevzat Tarhan, *Duyguların Dili*, Timaş Yay., İst. 2010, s. 150-151.

Fuzûlî'nin, sevgili için can vermek söz konusu olduğunda, bunun yalnızca kendisine yaraşır bir sıfat olduğunu düşünmesi ve hiç kimseyi buna layık görmemesi kibrin göstergesidir. “Ancak” kelimesi tekliği, rakipsizliği ifadesi bakımından kibir duygusunun ifadesi olarak beyitte yer alır. Yine “şân” kelimesi, beyitteki kibrin bir başka göstergesidir. Şairin can verme hususunda, bunun yalnızca kendine yaraşacağını ifade etmesinin sebebi, âşıklığa dair bir şanı olduğu düşüncesidir. Bu ise kibrinin dışavurumudur. Şan- şöhret isteği, beğenilme arzusunun, dolayısıyla kibrin göstergeleridir. Aşağıdaki beyitte, âşık “ad eylemek”, yani şöhret isteğiyle Mecnun'un adını âlem levhasından temizler. Bunu ise gözyaşıyla yapar:

*Levh-i âlemden yudum eşk ile Mecnûn adını  
Ey Fuzûlî ben dahî âlemde ad eylerem (G: 203/7)*

Mecnûn'un âşıklık hususunda var olan ismini temizlemeye çalışması, ona olan kıskançlığındandır. Kendi aşkını ispat için onun ismini âlem levhasından, yani yeryüzünden silmesi, hem de gözyaşıyla bunu yapması, iddialı bir eylemdir. Bununla ad eyler, övünür, kibirlenir.

## 7.2. Duygu Ânı

Gazâlî *İhyâ-i Ulûmi'd-dîn* eserinde, kibrin duygu ânına dair tespitlerde bulunur. Buna göre kibir, yüzdeki ekşime, bakıştaki sertlik, başı eğme, yaslanarak veya bağdaş kurarak oturmak gibi hareketlerden belli olur. Bunun yanında kibir kişinin sözlerinde ortaya çıkar. Hatta sesinde ve nağmesinde, îrad ettiği ibarelerde, kullandığı kelimelerde; yürüyüşünde, kalkışında, oturduğunda, hareketlerinde gözlenir. Fiillerinde, hallerinde, sözlerinde ve amellerinde görülür<sup>168</sup>.

Görüldüğü üzere verilen bilgiler, kişinin kibirli olduğunu tespit noktasında, ipuçları verir. Bunun yanında, kibirli kişinin iç âlemine dair de Gazâlî'nin tespitleri vardır: Konuya dair şu bilgileri kaydeder: Kibir kabalığın, hamlığın, hayalciliğin ve merhametsizliğin bir tezahürüdür. Hasedi terk etmek, güzel nasihatte bulunmak, nasihati kabullenmek, halkla istihza etmek ve halkın gıybetinde bulunmaktan kurtulmak da -eğer kalbinde gurur varsa- mümkün değildir. Bu bakımdan büyüklük taslayan ve kibirlenen bir kimse kibrini

<sup>168</sup> İmâm-ı Gazâlî, *İhyâ-i Ulûmi'd-dîn*, Mütercim Ali Arslan, Yaylacık Matbaası, İst. 1973, C. 8, s. 8.

korumak için o kötü huylara muhtaçtır. Kibrinin elinden gitmesinden korkarak güzel huyları edinmekten uzak durur<sup>169</sup>.

Manzum bir metinde Gazâlî'nin verdiği bilgilerin tamamının izini sürmek pek mümkün değildir. Ancak yine de bunlardan bazılarını beyitlerde rastlanır. Örneğin, kibir kişinin sözlerinde ortaya çıkar, durumuyla ilgili gazellere bakıldığında, bunu küçümseme ifade eden, üstünlük iddiasında bulunan kelimelerde bulmak mümkündür. Öncelikle küçümseme, kibir duygusu açıklanırken ifade edildiği üzere, öznenin kendine bir makam belirledikten sonra karşısındakine, bu kez kendinden aşağı olmak üzere bir makam tayininde bulunmasıdır. Âşığın bu anlamda, rakipleri karşısında onları küçümseyişine dair örnek beyitler epey çoktur. Bir tanesi şöyledir:

*Kuh-kenden görünür kûh-da âsâr henüz  
Ol ne benzer bana anun eseri var henüz (G: 118/1)*

Beytin ilk mısraı tespittir. İkinci mısradaki ise küçümseme gerçekleşir. Küçümseme, “ne benzer bana” ve “henüz” ifadeleri aracılığıyla, kıyaslama neticesinde yargıya varılmak suretiyle yapılır. Kıyaslama, âşıklıkta kişinin hem kendini aşkıta yok etmesi hem de aşkıdan her şeyi yok etmesi lazım gelir, esasına dayanır. Buna binaen âşık, dağda (Bî-sütûn) Ferhat'ın aşkıyla ilgili hâlâ eserler olduğunu, bu sebepten kendinden daha düşük seviyede bir âşık olduğunu iddia eder. Tabii buna karşılık kendisinin aşkının hiçbir eser bırakmayacak kadar yüksek derecede olduğunu savunur. Bir de, “ne benzer bana” ifadesi, öğelerin dizilişi itibarıyla, hafif de olsa bir öfkenin işaretidir. Başka bir beyitte âşık, bu kez meşhur âşık Mecnun'a sataşır, onu küçümser:

*Beyâbân-gerd Mecnûndan gam u derdüm su'âl itme  
Ne bilsün bahr hâlün ol ki menzil-gâhı sâhildür (G: 69/2)*

Bu beyitte ise “su'âl etme” ifadesine bağlı olarak üçüncü bir kişi duruma dâhil edilerek ona hitap edilir. Bu durumda âşık üçüncü şahsa; “Eğer benim gamımı, derdimi sual edeceksen bana et. Çöllerde dolaşan Mecnun'dan etme. Çünkü o sahilde (karada) oturur, denizdekinin halini bil/e/mez.” der. Öncelikle “beyâban-gerd”, “menzil-gâhı sâhildür” ve “ne bilsün” ifadeleri küçümsemeye işaret eden göstergeler olarak beyitte yer alır. İlk iki ifade, statü

<sup>169</sup> İmâm-ı Gazâlî, *İhyâ-i Ulûmi'd-dîn*, Mütercim Ali Arslan, Yaylacık Matbaası, İst. 1973, C.7, s. 599.



olarak küçümsemeyi; “ne bilsün”, yani bilemez ifadesi ise bilgisizlikle suçlama itibariyle küçümsemeyi içerir. İkincisi açık olmakla birlikte, ilkiyle bağlantılı bir durumdur. Âşığa göre, denizde olmak –bu aşk denizidir- karada olmaya göre daha zordur. Ali Nihat Tarlan, bu beyti açıklarken, “*Karanlık gece, dalga korkusu ve böyle korkunç bir girdap. Sahilde rahat rahat oturanlar bizim halimizi nasıl anlarlar*” meâlindeki Hâfız’ın beytini hatırlatır<sup>170</sup>. Buradan hareketle deniz ile karanın birbirine hangi dereceden üstün olduğu anlaşılır. Âşık, kendini üstün görmek noktasında, rakip tanımaz. Aşkını ispat için gerekirse, herkesi karşına alır. Aşağıdaki beyit buna bir örnektir:

*Ey Fuzûlî kime derd-i dilümi şerh ideyüm  
Yok benim gibi yanan âteş-i hicrân içre (G: 247/7)*

Âşığın muhatabı bu kez Fuzûlî’nin kendisidir ve bu iddiasını ona hitaben söyler. Gönlünün derdini şerh edecek birini bulamamaktan şikâyet eden âşık, bu noktada kendini üstün gördüğünü, “ayrılık ateşi içerisinde benim gibi yanan yok” diyerek dile getirir. “Benim gibi yok” ifadesiyle kendinin dışında herkesi itham eder. Kendini ise “ayrılık ateşiyle en çok yanan”lar içerisinde en üst noktaya konumlandırır. Ayrıca, “Yok benim gibi” ifadesi, öğelerin dizilişi itibariyle vurguyu arttırması bakımından kibir duygusunu kuvvetlendirici bir işleve sahiptir.

Yukarıdaki beyitte üstünlük durumu bir iddia mahiyetindedir. Başka bir beyitte ise âşık, üstünlük iddiasını bu kez delillendirmek suretiyle destekler. İddiası ise aşka dayanma kudreti noktasında, kendisinin Mecnun’dan üstün olduğudur:

*Bende sâkin oldı derd-i ışk Mecnûndan geçüp  
Andan artukdur meğer ışk içre temkînüm benüm (G: 207/6)*

İddiaya göre aşk derdinin Mecnun’dan geçip kendini mesken tutması, onun dayanma kudretinin fazla olması dolayısıyladır. Bu durumda, beyte göre âşık, Mecnun’dan üstün konumdadır. Çünkü Mecnûn, yok olup gitmiştir. Ama kendisi hala yaşamaktadır ve aşk şu an ondadır. Doğal olarak bununla övünür. Âşığın aşk hususunda üstün olduğunu ispat noktasında en çok hedefe aldığı

<sup>170</sup> Ali Nihat Tarlan, *Fuzûlî Divânı Şerhi*, Akçağ Yay., Ank. 2013, s. 247. Beytin orijinali şu şekildedir:

*Şeb-i tarik ü bîm-i mevc ü girdâbî çünin hâil  
Gücâ dânenend hâl-i mâ sebük-bârân-ı sâhil-hâ*

şahıslardan biri Mecnun'dur. Onu yeri gelir küçümser, yeri gelir kendini onla karşılaştırmak suretiyle üstün gösterir. Bu iki durumun birlikte söz konusu olduğu bir beyit aşağıdadır:

*Bana zâman ile Mecnûn mukaddem olsa n'ola  
Oyunda şah berâber değül piyâde ile (G: 261/3)*

Satranç terimlerini kullanarak üstünlüğünü ispata çalışan âşık, Mecnûn'u piyade kendini şah yerine koyar. Bilindiği üzere satranç oyununda, sıra itibariyle piyadeler önce dizilir ve değer olarak da en son gelirler. Şah ise en arkada ve en değerli taştır. Ayrıca satranç oyununda -şah-mat olmadığı müddetçe- genellikle piyadeler önce kaybedilir. Şah ise sona kalır. Bu itibarla, Mecnûn'un zaman olarak önce gelmesi üstünlük hâsıl edecek bir durum değildir. Tam aksine, o aşk oyununda piyade gibi, kayıptır. Yani yoktur. Ama şah hala o oyunun içindedir. Sonuçta, âşık kendini Mecnûn'dan üstün görür.

Üstün görme noktasında, yukarıdaki örneklerin yanında, duygu derecesinin üst seviyelerde olduğu ve klasik Türk şiirindeki duyguları işleme noktasındaki mübalağaya örnek olabilecek bir beyit aşağıdaki gibidir:

*Kûh-ken künd eylemiş bin tîşeni bir dağ ilen  
Ben koparıp atmışam bin dağı bir tırnağ ilen (G: 227/1)*

Âşık, Ferhat'tan daha büyük bir âşık olduğunu ispatlama gayretindedir. Buna binaen onun Şirin'e kavuşmak için bir dağ engeli için bin kazmayı körelttiğini; kendisinin ise bir tırnak ile bin dağı koparıp attığını ifade ediyor. "Tîşe", "ben", "koparıp atmışam", "bin", "bir" ve "tırnağ" ifadeleri, beyitteki kibrin göstergeleridir. Muhatabın yine Ferhat olduğu başka bir beyitte, duygu derecesinin üst seviyede bulunduğu küçümseme durumuna örnek şöyledir:

*Olsaydı bendeki gam Ferhâd-ı mübtelâda  
Bir âh ile virürdi bin Bî-sütûnu bâda (G: 256/1)*

Üstünlüğünü ispatlama aracı olarak "bir" ve "bin" ifadelerine bu beyitte de rastlanır. Kibir gösterilen husus ise gam dolayısıyla çekilen âhın etki derecesidir. Âşık, kendisindeki gamın Ferhat'ta olması halinde, Şirin'e kavuşmasına engel olan Bî-sütûn dağı gibi bin tane dağı, bir âh ile rüzgâra vereceğini iddia ediyor. Ancak "olsaydı" ifadesinden anlaşıldığı üzere onun âh ateşi, bir Bî-sütunu bile kül edip rüzgâra verecek derecede değildir. O yüzden

âşıklık hususunda, onun yalnızca adı vardır. Asıl büyük âşık kendisidir. Kibri buna dairdir.

Âşığın (şairin) yukarıdan beri görüldüğü üzere kibri, kendini üstün görmesi/göstermeye çalışması ve diğer âşıkları küçümsemesinin tek nedeni, aşkının büyüklüğünü ispatlamaktır. Yani o, “en büyük âşık benim” iddiasındadır. Bu makamı kimseyle paylaşmak istemediği gibi, o makamda olanları da çeşitli deliller sunmak suretiyle makamlarından etmeye çalışır. Bu noktada âşığın bencil olduğu söylenebilir.

### 7.3. Duygularla İlişkisi İtibariyle Kibir

Kin beslemek ve haset duymak kibrin işaretlerindedir<sup>171</sup>. Gazâlî de, benzer şekilde, kibrin diğer duygularla ilişkisine şöyle işaret eder: Kibirli kişi kalbinde gurur bulunduğu takdirde kindarlığı terk etmeye muktedir olamaz. Kalbinde gurur oldu mu doğruluğa devam etmeye, öfkeyi terk etmeye, öfkesini yutmaya gücü yetmez<sup>172</sup>.

Görüldüğü üzere kibrin, kin, haset ve öfkeyle ilişkisi bulunur. Bazı durumlarda kibre, bu duygulardan biri ya da birkaçı eşlik edebilir. Kibrin temelindeki kendini üstün görmenin sebebi, eğer gerçek bir sebebe dayanmıyorsa, yani kişi üstün olmadığı halde üstünmüş gibi davranıyorsa, bu takdirde hasetle birlikte hissedilir. Yukarıdaki örneklerde görüldüğü üzere, âşığın Mecnûn’u ya da Ferhâd’ı küçümsemesindeki sebep aslında, onlara karşı duyduğu hasettir. Buna dair örnekler izah edilmiştir. Yine de, bahsedilen durumun tam karşılığı olmasa dahi, hasetle kibrin ironik bir şekilde aynı bağlamda kullanılmasına aşağıdaki beyit güzel bir örnektir:

*Ferhâda zevk-i suret Mecnûna seyr-i sahrâ  
Bir râhat içre her kim ancak benem belâda (G: 256/3)*

Beytin zahirinde, ilk bakışta Ferhat ve Mecnun’a karşı bir haset durumu varmış gibi görünür. Ancak arka planda durum öyle olmadığı gibi, kibir duygusu söz konusudur. Onların zevk-i suret ve seyr-i sahra içinde rahat olmaları, âşıklık bağlamında düşünüldüğünde haset edilecek, özenilecek bir durum değil tam aksine eleştirilecek ve küçümsenecek bir durumdur. Bu

<sup>171</sup> Ali Seyyar, *Ahlak Terimleri*, Beta Yay., İst., 2003, s.262.

<sup>172</sup> İmâm-ı Gazâlî, *İhyâ-i Ulûmi’-d-dîn*, Mütercim Ali Arslan, Yaylacık Matbaası, İst. 1973, C.7, s. 599.

meyanda, asıl rahat içinde ve imrenilecek olan belâ (aşk belâsı) içerisindeki âşıktır, yani şâirdir. Dolayısıyla onlara haset ediyor gibi görünen âşık, aslında kendini onlardan üstün görmekte, kibir göstermektedir.

Kibrin gerçek bir sebebe dayanarak ortaya çıktığı durumda ise tevâzu duygusu kaybolur. Bununla birlikte sevgi, merhamet ve hoşgörü duyguları da yerini tam zıttı duygulara bırakır. Bu şekilde kibrin yoğun bir şekilde ortaya çıktığı kişi, bu duygusunu tatmin etmek uğruna, başkalarına zarar vermeyi göze alabilir<sup>173</sup>; hatta bir müddet sonra başkalarına verdiği acıdan, ıstıraptan pişmanlık duymamaya başlar<sup>174</sup>. Tüm bunların bir beyitte tespiti pek mümkün olmasa da, âşığın “en büyük âşık olma” makamını kimseyle paylaş/a/maması, rakiplerini küçümserken ya da büyüklük iddiasında bulunurken onlara layık gördüğü mevkiler, kıyaslamalarında kullandığı benzetmeler vb. dikkat edildiğinde bu duyguların izlerini görmek mümkündür.

### **Değerlendirme**

Genel olarak bakıldığında, kibrin daha çok âşıktaki ortaya çıktığı gözlemlenir. Beşerî duygular bağlamında, kibir olumsuz bir duygu olsa da, âşıktaki bu durumu gelenek içerisinde değerlendirmek gerekir. Klasik Türk şiir geleneğinde, âşık (şâir) her dâim “en büyük âşık benim” iddiasındadır. Bu düşünce beraberinde kibri doğurur. Rakiplerini küçümsemesi ya da kendini onlardan üstün görmesi ve göstermesinin temelinde hep bu düşünce vardır. Sonuçta, dikkat edilirse kibir duygusu, aslında aşkın anlatılmasında bir nevî araçtır. Âşık aşkın büyüklüğünü ortaya koyma çabası içerisinde olması münasebetiyle böyle bir ruh haletine girer.

Sevgili açısından bakıldığında ise kibrin ortaya çıkmasına müsait zemin mevcut olmasına rağmen, onun doğrudan kibrini göstermediği dikkati çeker. Kibir bir iddiada bulunmayı ve hareketi gerekli kılar. Sevgili ise pasif konumdadır. O yapmadıklarıyla kibrini gösterir. Âşığa ilgi göstermez, merhameti ona reva görmez, rakiplere gösterdiği müsamahayı âşıktan esirger ve âşığı mahallesindeki köpeklerden daha fazla yanına yaklaştırmaz vb. Tüm

<sup>173</sup> Alfred Adler, *İnsanı Tanıma Sanatı*, Çev. Kamuran Şipal, SAY Yay.,8.bs., İst., 1998, s. 214.

<sup>174</sup> Ali Seyyar, *Ahlak Terimleri*, Beta Yay., İst. 2003, s. 261.

bunlar, âşığa göre sevgilinin kibri ve mest-i gurur oluşu sebebiyledir. Sevgili kibir duygusunda pasif görünümlü, arka planda ise aktif bir durum arz eder.

### 8. Kıskançlık/ Haset

Kıskanmak, *başkasının bir üstünlük ve iyiliğe sahip olmasından rahatsız ve huzursuz olmak, kendisine faydası olmasa bile karşısındakinin sahip olduğu nimetten mahrum olmasını arzulamak* anlamıyla hasetle eş anlamlyken; *kendisine yakın bir kimsenin başkasına ilgi göstermesini veya başkasından sevgi ve alaka görmesini çekememek, ortaklığa katlanamamak* anlamıyla da hasetten ayrılır<sup>175</sup>. Her ne kadar sözlükte, “kıskanma”nın karşılığı olarak bu iki anlam verilse de birçok araştırmacı, kıskançlık ve hasedi birbirinden ayırır.

Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi’nde, bu iki kavram ayrı ayrı maddeler halinde ele alınır. Haset maddesinin yazarı Mustafa Çağrııcı, bu başlık altında, hasetle birlikte “gıpta” ve “münâfese” kavramlarına değinir. Buna göre, *“başkasının bir nimete kavuşmasını çekemeyip ondan mahrum kalmasını temenni etmeye”* haset; *“böyle bir kötü niyet taşımadan o nimetin benzerine kendisinin de nail olmasını arzulamaya”* gıpta<sup>176</sup>; *“bu arzuyu gerçekleştirme yönünde çaba göstermeye ve olumlu bir rekabet içine girmeye”* münâfese denilir<sup>177</sup>. Kıskançlık maddesinde ise Hayati Hökelekli, dini metinlerde kıskançlık anlamında “gayret” kelimesinin kullanıldığını ifade ettikten sonra, buna binaen kıskançlığı, *“kişinin kendi mahremini koruması yönünde gösterdiği aşırı duyarlılık; izzet-i nefesine, şerefine ve namusuna zarar verecek durumlardan sakınıp korunmasını sağlayan duygusal tepki”* olarak anlamlandırır<sup>178</sup>. Kuşeyrî de, kıskanma anlamında “gayret”i, *başkasının ortak olmasından hoşlanmama* şeklinde tanımlar<sup>179</sup>.

<sup>175</sup> İlhan Ayverdi, *Kubbealtı Lügatı: Misalli Büyük Türkçe Sözlük*, Kubbealtı Neşriyat, İst. 2005, C.2, s. 1688.

<sup>176</sup> Aristoteles gıptayla ilgili şunları söyler: *“Yüksek değer biçilen ve elde etme imkânımız olan şeylerin, doğası ve yapısı bizimkine benzer kişilerde olduğunu görmenin vermiş olduğu acıdır; fakat başkaları bu iyi şeylere sahip olduğu için değil, biz kendimiz o şeyleri elde edemediğimiz için duyulur.”* Bkz. Aristoteles, *Retorik*, Çev. Mehmet H. Doğan, YKY, İst. 2006, s. 123.

<sup>177</sup> Mustafa Çağrııcı, “Haset”, *TDV İslam Ansiklopedisi*, TDV, 1997, C. 16, s. 378.

<sup>178</sup> Hayati Hökelekli, “Kıskançlık” *TDV İslam Ansiklopedisi*, TDV, 2002, C. 25, s. 496.

<sup>179</sup> Abdülkerim Kuşeyrî, *Kuşeyrî Risâlesi*, Haz. Süleyman Uludağ, Dergâh Yay., İst. 1981, s. 419.

Araştırmacıların genel kanaati, kıskançlığın aşk ve sevgi ile ilişkisi itibariyle hasetten ayrıldığı yönündedir. Bu anlamda, “*Haset ve Şükran*” isimli eserinde Melanie Klein, hasette öznenin sadece bir kişiyle ilişkisinin bulunduğunu, kıskançlıkta ise sevilen kişi ile özne arasına bir üçüncü kişinin girdiğini söyler<sup>180</sup>. H. Andaç Demirtaş da, yine benzer bir tespitle, kıskançlıkla haset arasındaki temel farkın, kıskançlığın hasette olduğu gibi iki kişiyi değil, üç kişiyi içeren bir durum olduğuna değinir ve hasedin odak noktasının bir nesne ya da bir özellik iken kıskançlığın odağının ilişki için tehdit olarak algılanan bir üçüncü kişi olduğuna vurgu yapar<sup>181</sup>. Guy Delpierre’nin, kıskanan insanı “*üçlü bir dramın yaratıcı*”<sup>182</sup> olarak görmesi, yine kıskançlığın bu yönüne göndermede bulunur. Yine Klein’e göre, “*kıskançlık elinde olanı yitirmekten korkar; hasetse, kendi istediğinin bir başkasında olduğunu gördüğü için acı duyar.*”<sup>183</sup> Yani Anderson’un daha net ifadesiyle, *kıskançlık sahip olmakla, hasetse sahip olmamakla ilgilidir*<sup>184</sup>. Dolayısıyla kıskançlık varlıktan, hasetse eksiklikten doğar<sup>185</sup>.

Kıskançlık, çok yönlü ve karmaşık bir duygu olduğu için, incelemeye böyle bir ayırım yaparak başlanması uygun görülmüştür. Böyle başlanmasındaki bir diğer, hatta daha önemli sebep ise incelenen eserde, kıskançlığın çoğunlukla aşk ve sevgi bağlamında ortaya çıkmasıdır. Tabii bununla birlikte, hasedin örnekleri de, gazelerde mevcuttur. Ayrıca metinde kıskançlık kelimesi geçmemektedir. Onun yerine, “reşk” kelimesi kullanılır. Aynı kelimenin hasetle ilgili durumlar için kullanıldığını da, şimdiden belirtmek gerekir.

<sup>180</sup> Melanie Klein, *Haset ve Şükran*, Çevirenler: Orhan Koçak, Yavuz Erten, Metis Yay. İst. 2014, s. 23.

<sup>181</sup> H. Andaç Demirtaş, *Yakın İlişkilerde Kıskançlık (Bireysel, İlişkisel ve Durumsal Değişkenler)*, Basılmamış Doktora Tezi, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Psikoloji Anabilim Dalı, Ankara, 2004, s. 5.

<sup>182</sup> Guy Delpierre, *Kıskançlık*, Çev. Halis Özgü, Özgü Yayınevi, İst. 1967.

<sup>183</sup> Melanie Klein, *Haset ve Şükran*, Çevirenler: Orhan Koçak, Yavuz Erten, Metis Yay. İst. 2014, s. 24. Klein, Crabb’in İngilizce Eşanlamlı Sözcükler eserinden bu alıntıyı yapmıştır. Ancak, kaynağın künye bilgisini vermemiştir.

<sup>184</sup> R. Anderson, “Envy and Jealousy”, *Journal of College Student Psychotherapy*, Volume 1/4, 1987, p. 49-81. Aktaran: Ayala Malach Pines, *Aşk ve Kıskançlık*, Çev. Canan Yonsel, Okuyan Us Yay., İst. 2003, s. 24.

<sup>185</sup> Ramazan ARI, *Şeyyad Hamza'nın Yûsuf u Zelihâ Hikâyesi'nde Beşerî His ve Hasletler*, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Muğla Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı ABD, Muğla, 2012, s. 64.

Kıskançlığın tanımlanmasına gelince, bu konuda birçok araştırmacının, benzer görüşler öne sürdüğü görülür. Hayati Hökelekli kıskançlığı, *kişinin sevdiği şahıs bir başkasını tercih ettiği zaman gösterdiği telaş ve endişe*<sup>186</sup>; Margaret Mead, *sevilen nesneye tek başına malik olmayı özel amaç edinen sevgi düzeninin bencil yanı*<sup>187</sup>; George L. White, *bireyin birlikte olduğu kişiyle düşlenen ya da gerçek bir rakip arasındaki, gerçek ya da olası bir ilişki nedeniyle algılanan, ilişkinin varlığına ya da niteliğine ve/veya bireyin kendisine saygısına yönelik tehditlere eşlik eden duygu, düşünce ve davranışlar bütünü*<sup>188</sup>; J.D. Nasio, *sevilenin sevgisini ve narsistik imgemin bütünlüğünü kaybetme acısının, rakibime duyduğum nefretin ve son olarak yerimi koruyamadığım için kendime yaptığım eleştirilerin birbirine karıştığı bir duygu*<sup>189</sup>; Ayala Malach Pines, *değerli bir ilişkiye veya onun niteliğine tehdit algılanması durumunda verilen karmaşık bir tepki*<sup>190</sup> olarak anlamlandırır. Görüldüğü üzere tanımlar, daha çok kıskançlığın aşk ve sevgi ile ilişkisi esas alınarak yapılmıştır. Bir de duygunun haset yönü de dikkate alınarak yapılan tanımlar vardır. Bu cihetle Aristo, *talihlilik karşısında duyulan acı*<sup>191</sup>; Guy Delpierre, *elde edilenin muhafaza edilememesi ve ondan yalnız başına yararlanılamaması endişesi*; Descartes, *sahip olduğumuz herhangi bir nimeti kendimizde muhafaza etmek için duyduğumuz arzudan doğan bir tür korku*<sup>192</sup>; Melanie Klein, *arzulanan bir şeyin başka birine ait olduğu ve bize değil de ona haz verdiği inancının yol açtığı kızgın bir duygu*<sup>193</sup> olarak kıskançlığı tanımlar.

Genel olarak duyguyla ilgili, kaynaklarda verilen bilgiler değerlendirildiğinde, kıskançlığın aşk ve sevgi bağlamındaki türüyle ilgili, üç

<sup>186</sup> Hayati Hökelekli, “Kıskançlık” *TDV İslam Ansiklopedisi*, TDV, İst. 2002, C. 25, s. 496.

<sup>187</sup> Margaret Mead, “İlkel ve Uygarlaşmış Biçimlerde Kıskançlık”, *Aşkın Anatomisi*, Derleyen: A. Krich, Çev. Mehmet Harmancı, Milliyet Yay., İst. 1971, s. 72.

<sup>188</sup> George L. White, A Model of Romantic Jealousy, *Motivation and Emotion*, V. 5, No. 4, 1981, s. 296. Metnin İngilizcesi şöyledir: “*Romantic jealousy may be defined as a complex of thoughts, feelings, and actions that follow threats to self-esteem and/or threats to existence or quality of the relationship when those threats generated by the perception of a real or potential romantic attraction between one’s partner and a (perhaps imaginery) rival.*”

<sup>189</sup> J. D. Nasio, *Aşk Acısı*, Çevirenler: Hatice Bakanlar, Canan Coşkan, İmge Kitabevi, Ank. 2007, s.132.

<sup>190</sup> Ayala Malach Pines, *Aşk ve Kıskançlık*, Çev. Canan Yonsel, Okuyan Us Yay., İst. 2003, s. 17.

<sup>191</sup> Aristoteles, *Retorik*, Çev. Mehmet H. Doğan, YKY, İstanbul, 2006, s.121.

<sup>192</sup> Rene Descartes, *Ruhun İhtirasları*, Çev. Mahmut Özdil, Sayfa Yay., İst. 2013, s. 108.

<sup>193</sup> Melanie Klein, *Haset ve Şükran*, Çev. Orhan Koçak, Yavuz Erten, Metis Yay. İst. 2014, s. 23.

unsurun dikkate alındığı söylenebilir. İlki, duygu öznesi, yani kıskanandır. Çoğunlukla, onun halet-i ruhiyesi üzerinden duygu izah edilir. İkincisi ise duygu nesnesi, yani kıskanılandır. Bu aşamada, bir sevilen nesne olarak “kıskanılan”, bir de üçüncü kişi rakip olarak “kendisinden kıskanılan” söz konusudur. Sevgi duyulan nesne, duygu nesnesidir. Rakip ise bir üçüncü unsur olarak, aslında kıskançlığın uyarıcısı görevinde, bu üçlü ilişkide yer alır. Hasette ise yine bir üçlü ilişki söz konusu olmakla birlikte, duygu nesnesi itibariyle farklı bir durum arz eder. Bu, somut bir nesne olabileceği gibi (güzel bir ev, son model bir araba vb.), soyut olumlu bir özellik (başarılı olma, yakışıklı ya da güzel olma vb.) ya da olumlu bir haslet (zekilik, cesâretlilik vb.) de olabilir. Duygu öznesi (haset duyan), bunlara sahip olan rakibe (haset duyulan) karşı haset besler. Temelde hasedi ortaya çıkaran, bir eksikliklerdir. Kıskançlık ise daha çok varlıktan doğar.

Duygunun öğelerine, bunların nasıl ortaya çıktığına, aralarındaki ilişkiye, sonuçlarına duygu zemini, duygu ânı ve kıskançlığın diğer duygularla ilişkisi başlıkları altında ayrıntılı olarak değerlendirilecektir. Şimdi, kıskançlığın edebiyata yansımalarına değinmek gerekirse, şair ve yazarlarımız kıskançlığın o insan etine batan acı iğnesine değinmeden geçmemişlerdir. Bu meyanda hem Doğu hem de Batı kültürüne mâl olmuş Yusuf ile Züleyha kıssasını en başta zikretmek gerekir. Kıskançlığın hikâyesi denilebilecek kıssada, kardeş katline teşebbüs edecek denli olağan dışı bir kıskançlık hikâye edilir. Bunun yanında, Milton kıskançlıktan, “*yaralı âşığın cehennemi*” diye söz ederken; Dryden ona “*ruhun sarılığı*”; Shakespeare ise “*yeşil gözlü canavar*” adını verir. Shakespeare’in Othello’su ve Goethe’nin *Genç Werther’in Acıları*, kıskançlığın yıpratıcı doğasının ve trajik sonuçlarının işlendiği eserlerdir<sup>194</sup>. Türk edebiyatında ise “kıskançlığın romanı” olarak anılan Nabızâde Nâzım’ın “*Zehra*”sı<sup>195</sup>, Nahid Sırrı Örik’in doğrudan duygunun adını taşıyan “*Kıskanmak*”<sup>196</sup> romanı bu anlamda akla gelenlerdir.

<sup>194</sup> Marcianne Blevis, *Kıskançlık: Sevginin En Çok Düştüğü Tuzak*, Çev. Işıl Aydın, Sel Yay., İst., 2010, s. 7.

<sup>195</sup> Gülderen Öztürker, “Kıskançlığın Romanı ‘Zehra’da Yapı”, *21. Yüzyılda Eğitim ve Toplum*, Yaz 2015, S. 11, C.4.

<sup>196</sup> Özge Soylu, *Nahid Sırrı Örik, Kıskanmak ve Psikanaliz*, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Bilkent Üniversitesi Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Edebiyatı Bölümü, Ankara, 2001.



Klasik Türk edebiyatına gelindiğinde, âşık, sevgili ve rakîb üçgeninde bir aşkın işlendiği gazellerde, kıskançlığın ana duygulardan biri olduğu söylenebilir. Âşık, sevgilinin tüm ilgisinin kendisine yönelmesini ister. Kendisinden başkasının ona yaklaşmasını, dokunmasını, bakmasını, hatta konuşmasını dahi istemez. Buna sevgilinin saçı, dudağına değen kadeh de dâhildir. Hatta âşığın ağzından çıkan lafız dahi, bu anlamda kıskançlığı doğurabilir:

*Ey Fuzûlî isterem dil-dâr<sup>197</sup> hâlüm sormağa  
Reşkden kim bulmasun vasl-ı leb-i dil-dâr lafz (G: 143/6)*

Sevgilinin halini sormasını istemeyen âşık, sorması halinde ağzından çıkması gereken lafzın sevgilinin dudağına kavuşmasını istemez. Sebebi ise reşk, yani kıskançlıktır. Ağzından çıkacak lafzın sevgilinin dudağına ulaşmasını kıskanan âşık için rakîb, lafızdır. Onun, sevgilinin dudağına değecek olması kıskançlık sebebidir. Âşığın en büyük arzusu sevgilinin halini sorması, bu sayede onla konuşabilmek ve ona halini arz edebilmektir. Bu arzusuna kavuşmak için dahi olsa, hiçbir şeyin sevgiliye yaklaşmasına izin vermeye değmez. Sonuçta âşık, halini sevgiliye aktaramaz; lakin sevgiliye de hiçbir şeyi yaklaştırmamıştır. Onun asıl korkusu, rakîb olarak lafzın sevgilinin dudağına değmesi halinde, kıskançlık ateşinde yanacağı korkusudur. Bu durumda, onun kıskançlık ateşinde yanmaktan duyduğu korkunun, en büyük arzusunun önüne geçtiği söylenebilir.

Bu aşamada klasik Türk şiir kültürü tiplerinden biri olan rakibe, bir parantez açmak gerekir. Rakîb, klasik Türk şiirindeki aşk üçgeninin bir parçasıdır. Âşık için ağyar, sevgili için yârdır. O, daima kötü, çirkin, zararlı ve acımasızdır. Tabii bu, âşığın gözünden böyledir. Sevgili ile âşığın birlikteliğini engeller. Âşık, kendisiyle sevgili arasına giren rakipten her daim şikâyetçidir. Âşığa göre rakip, sevgiliye kendisinden daha yakındır. Bu nedenle âşık sürekli keder içindedir. Sevgiliyi rakîb ya da ağyara karşı davranışları konusunda uyarmasına rağmen âşık, sevgilinin beklediği biçimde davranmasını sağlayamaz. Rakip ya da ağyar, sevgilinin diğer âşıkları olduğu için, sevgili

<sup>197</sup> İsmail Parlatır ‘ın Fuzûlî Türkçe Divan eserinde, bu kelime yönelme hali eki almış olarak “dildâra” şeklindedir. Ali Nihat Tarlan’ın Fuzûlî Divânı Şerhi’nde ise ek almamış haliyle “dildâr” şeklinde geçmektedir. Beytin anlamı düşünüldüğünde, Tarlan’ın okuması doğru olduğu kanaati uyanmaktadır.

âşıktan çok onlarla ilgili görünür. Âşıkla rakip arasında sürekli bir mücadele vardır. Âşık açısından rakip onun sevgiliye kavuşmasını engelleyen, ona sevgili kadar eziyet eden kişidir. Sevgilinin rakîb ile gülüp oynaması âşık için en büyük acıdır. Rakiple uğraşmakta bazen çaresiz ve güçsüz kalan âşık için, sevgilinin rakibe daha fazla ilgi göstermesini görmektense ölmek yeğdir<sup>198</sup>. Klasik Türk şiiri metinlerinde rakîb genel olarak siyah ya da ekşi yüzlü, acı ve eğri sözlü, soğuk ve kurudur. Fitneci ve taş yüreklidir. Nâdân ve kördür. Engeldir, karakersizdir, menfaatçidir, kendini beğenmiştir, kâfir ve dinsizdir. Deve, köpek, tilki, eşek, domuz, karga, akbaba, kuzgun, baykuş, akrep, yılan, diken, dev ve şeytan gibi varlıklara benzetilir<sup>199</sup>.

Rakîb, genel anlamda, âşık-maşûk ilişkisinde âşık ile yarışan ve ona ortak olan kişidir<sup>200</sup>. Aslında rakib, sevgilinin yakınında olup onun ilgi ve alakasının yöneldiği her şey olabilir. Âşığın kıskançlık gösterdiği noktalara dikkat edildiğinde, bu durum daha net görülecektir. Onun için sevgiliye yaklaşan, ona dokunan, onla rabıtası olan veya onun rabıta kurduğu her şey rakîb mevkiinde olabilir. Bu canlı ya da cansız fark etmez. Yukarıda örnekte görüldüğü gibi, âşığın ağzından çıkacak söz, sevgilinin dudağına değmesi itibariyle kıskançlık yaratır. Sözler artık onun için, kıskançlık duyulan, yani rakiptir. Yine dudağına değen kadeh, yanağına değen sevgilinin kendi zülfü dahi, sevgiliye dokundukları cihetle, rakipler arasına girebilirler. Bir beyitle örnek vermek gerekirse, sevgilinin elini öpen tas karşısında, âşığın içi erir; su sevgilinin vücuduna değdiğinde ise hasetten bedeninde rahat ve huzur kalmaz:

*Tâs elin öpdi hased kıldı kara bağırımı su  
Yetdi su cismine reşk aldı tenümden ârâm (G: 201/7)*

Âşığın kara bağırını su eden, yani içim eridi şeklinde ifade edilen ıstıraba duçar olmasına neden olan, aslında kıskançlık ateşidir. Sevgilinin tenine degecek kadar ona yakın olan tas ve su, kıskanılan olarak, rakip mevkiindedir. Bu öğeler, canlı bile değildir. Sadece sevgilinin temizlik için kullandığı alelade araçlardır. Sevgilinin tenine değmeleri ve daha özelde ona

<sup>198</sup> Ahmet Atilla Şentürk, *Klâsik Osmanlı Edebiyatı Tiplerinden Rakibe Dair*, Enderun Kitabevi, İst., 1995, s. 42.

<sup>199</sup> Ahmet Atilla Şentürk, a.g.e.,s. 42-89. Hüseyin Cöntürk, *Divan Şiiri Üstüne Denemeler*, YKY, İst., 2012, s. 57-281.

<sup>200</sup> İskender Pala, *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*, Kapı Yay., 13. Bsk., İst. 2004, s. 374.

âşıktan daha yakın olmaları hasebiyle, onda kıskançlığa sebep olmuşlardır. Bu durum, duygu derecesini göstermesi itibariyle de dikkati çeker. Beyitte dikkati celbeden bir başka husus, “hased” ve kıskançlık anlamındaki “reşk” kelimesinin aynı bağlam içerisinde kullanılmasıdır. Hâlbuki iki durum da hemen birbirinin aynıdır. “Hased” kelimesinin geçtiği üç beyitte de, kıskançlık anlamında kullanılması ve “reşk” kelimesinin hem haset hem de kıskançlıkla ilgili durumlarda kullanılması, şâirin bu ikisini ayırım yapmadan kullandığı kanaatini uyandırır.

### 8.1. Duygu Zemini

Sevgi duygusu beraberinde sahiplenmeyi, korumayı, kollamayı gerektirir. Bu gereklilikten öte, içgüdüsel bir durumdur. Kendiliğinden oluşur. Bu yüzden seven insan sevdiği nesneyi paylaşmak istemez. Ondan yalnızca kendisi yararlanmak ister. Kıskançlığa yol açan, elde edilen veya edilmek istenen şeyden uzak ya da yoksun kalmak düşüncesidir. Eğer insan bu düşünceye kapılırsa, yoksunluğu yaratan kimseye yönelen bir kin duygusu ortaya çıkar. Bununla birlikte yoksunluk, üzüntü duygusunu yaratır. Dolayısıyla, sevgi duyulan nesneden mahrumiyet düşüncesi ya da korkusu, kıskançlığın ortaya çıkmasındaki etkenlerden biridir<sup>201</sup>. Bu manada, âşık için sevgiliden mahrum kalma fikri, onun için ölümden beterdir. Bir de bu rakîb sebebiyle olursa, âşığın yapabileceklerinin haddi sınırı yoktur:

*Temennâ-yı visâlünçün değül giryem budur kasdum  
Ki seyl-i eşkden yir kalmaya kuyumda agyâra (G: 253/5)*

Sevgiliye kavuşmaktan ziyade, artık ağyarı bertaraf etmenin yollarını arayan âşık, bunu her yeri gözyaşı seliyle kaplamakta bulur. Bu sayede, ona yer kalmayacak ve onun sevgiliye yaklaşmasına engel olacaktır. Böyle davranmasının ardındaki sebep, sevgiliyi kimseyle paylaşmak istememesi, dolayısıyla ona duyduğu yoğun sevgidir. Bir de her yeri kaplayacak denli gözyaşı dökmesi, âşığın kıskançlığının derecesi göstermesi itibariyle mühimdir.

<sup>201</sup> İmâm-ı Gazâlî, *İhyâ-i ‘Ulûmi’ d-dîn*, Mütercim Ali Arslan, Yaylacık Matbaası, İst. 1971, C.9, s. 99. Gazâlî, hasedin sebeplerini yedi madde halinde şöyle sıralar: 1. *Adâvet* (düşmanlık, kin gütmeye) 2. *Taazzuz* (Üstünlük duygusu) 3. *Kibir* 4. *Ucb* (için için böbürlenme) 5. *Ulaşılmak istenen şeyden mahrum olma korkusu* 6. *Riyâset sevdası* (makam, mevki tutkusu) 7. *Nefsin kötülüğü ve cimriliği*.

Arzu, kıskançlığın temelindeki bir başka etkendir. Delpierre'ye göre, arzu bütün tutkuların prensibidir. Karşılana arzu, sevinç yaratır. Sevinç daha az mükemmel olandan daha çok mükemmel olana geçiş duygusudur. Zorlukla karşılaşan sevinç keder halini alır. Bu durumda keder, daha fazla mükemmel olandan daha az mükemmel olana geçiştir. Bu duygulara, onları yaratan dış nesne fikri eşlik ettiği zaman sevinç aşk, keder ise kin mahiyetini kazanır. Aşk sevilenin olmak, sevileni elde tutmak zorunluluğunu yaratır. Kin ise, kin duyulan nesneyi ortadan kaldırmaya, yok etmeye zorlar<sup>202</sup>. Kıskançlıkla birlikte kin duyan insan, kinin yöneldiği kıskanılanı, yani rakibi yok etmek ister. Sevgili için kendini feda etmekten çekinmeyen âşık, kendisine rakip olabilecek herhangi bir şeyi yok etmekten de çekinmez. O, kendisinden başkasının sevgiliye, sevgi göstermesine izin vermez. Buna felek de dâhildir. Aksi halde âh kılıcıyla onun kanını dökecektir:

*Vehm idüp tâ salmaya ol mâha mihr hiç kim*  
*Kim tökem kanın sipihrün salsa mihrin mâhuma (G: 258/1)*

Âşığın asıl amacı feleği, ay yüzlü sevgiliden uzak tutmaktır. Bu yüzden feleği korkutmak ister. Bunun için de, en güçlü silahı, göklere kadar çıkan âh kılıcını kullanır. Feleğin sevgiliye sevgisini salması halinde ise onun kanını dökmekten çekinmeyecektir. Âşığın, aslında felekle bir sorunu yoktur. O, âşık olmanın gereğini yapıyordur. Ona karşı böyle cephe almasında, feleğin sevgiliyle arasına bir üçüncü kişi olarak girmesi etkilidir. Daha da önemlisi, sevgi göstermek suretiyle, âşığın mevkiine geçerek, ona rakip olmasıdır. Zaten sevgilinin kendisine sevgisinden emin ol/a/mayan âşık, bunu doğrudan bir tehlike olarak addedip savunmaya geçer.

Bu noktada, âşığın psikolojisiyle ilgili, kıskançlığa neden olan bir başka durum ortaya çıkar. İçinde olduğu aşk ilişkisinde, âşık güvensizlik içerisindedir<sup>203</sup>. Bu karşı tarafa, yani sevgiliye bağlı, bir güvensizlik durumudur. Bunun için geçerli nedenleri de vardır. Sevgiliye hitâben söylediği şu beyitlerde, bu nedenleri görmek mümkündür:

*Ey beni mahrûm idüp bezm-i visâlınden müdâm*  
*Gayrı hân-ı iltifât üzre mihmân eyleyen (G: 222/2)*

<sup>202</sup> Guy Delpierre, *Kıskançlık*, Çev. Halis Özgü, Özgü Yayınevi, İst. 1967, s. 25-26.

<sup>203</sup> Rene Descartes, *Ruhun İhtirasları*, Çev. Mahmut Özdil, Sayfa Yay., İst. 2013, s. 109.

*Ey dem-â-dem reşk tîğıyla benüm kanum döken  
Mey içüp ağıâr ile seyr-i gülistân eyleyen (G: 222/4)*

Âşığın sevgiliye dair güvensizliği, her an ondan yüz çevirebileceğine dairdir. Çünkü o, gayrı (rakipleri) iltifat sofrasına konuk eder. Ağyar ile mey içip sohbet eder. Buna karşın âşığı, kavuşma meclisinden mahrum eder ve devamlı kıskançlık kılıcıyla onun kanını döker. Görüldüğü üzere, âşığın kıskançlık ateşine düşmesinde, en büyük pay sevgilindedir. O, yaptıkları ya da yapmadıklarıyla âşığın ruh halini derinden etkiler. Her daim, âşığa farklı muamele eder. Tabii, bu olumsuz yöndedir. Yine birkaç beyti bu meyanda zikretmek gerekirse, beyitler şöyledir:

*Gayr çeşmünden bulur her dem nigâh-ı merhamet  
Ben ne kıldum kim nasîbüm nâvek-i dil-sûz olur (G: 105/2)*

*Ey Fuzûlî yanaram kim ne için ol yüzi gül  
Bana yanar od olur özgeye şem'-i mahfil (G: 176/9)*

*Her kimi gördünse gam üftâdesi dutdun elin  
Veh ki benden gayrı bir gam pâ-y-mâli kalmadı (G: 266/5)*

Herkes onun gözünden merhamet bulurken, âşığın payına gönlü yakan oklar düşer. Özgeye aydınlatıcı mum iken, âşığa ateş olur. Her kimi gördüyse gam düşkününü elinden tutarken, âşıktan başka gam altında ezilen kalmamasına rağmen ona elini uzatmaz. Sevgili, âşığa kötü davranmakla, onun kederlenmesine sebep olur. Ancak âşığa böyle davranırken başkalarına lütuf, ilgi, alaka göstermesi âşığı çileden çıkarır. Kıskançlık ateşinde yanmasına sebep olur. Kederine, keder ekler. Sevgilinin âşıklara sevgi ve vefa göstermediği tüm âşıkların malumudur. Âşıklar ona sevgisiz ve vefasız derse, bu yalan olmaz; ancak ağyar bunu söylerse, işte o vakit yalan söylüyorlardır:

*Senün mihr ü vefâ gösterdiğün agyâra çok gördüm  
Galatdur kim seni bî-mihr okurlar bî-vefâ dirler (G: 74/3)*

Tüm bunlar karşısında âşık, insan psikolojisinin gereği olarak kendini önemli bulmakta zorluk çeker. Bu benlik saygısının zarar gördüğü anlamına gelir. İnsanın benlik saygısının temelinde sevme, sevilme ve takdir edilme isteği vardır. Beklediği bütün bu şeylerden başkasının yararlandığını gören kişi, üzülür. Bu şeyleri alanları kıskanır<sup>204</sup>. Âşık da, benzer bir psikoloji içerisinde. O da, diğerleri gibi sevgiliden ilgi, takdir görmek ister. Aslında

<sup>204</sup> Guy Delpierre, *Kıskançlık*, Çev. Halis Özgü, Özgü Yayınevi, İst. 1967, s. 11.

bunu, -âşığa göre- herkesten fazla o hak eder. Sevgiliden en fazla zulüm gören, aşk ıstırabı çeken, en büyük fedakârlıkta bulunan odur. Buna rağmen, hakkı olanı alamadığı gibi, onun yerine başkaları bundan yararlanır, ilgiye mazhar olur. Sonuçta âşık, kendisinin olmasını dilediği yerin bir başkası tarafından ele geçirildiğini görür. Kendisini bulmak istediği yerde bir başkası ya da başkaları ile karşılaşır<sup>205</sup>. Bu çatışmadan dolayı, rakibe saldırır, onu küçümser, hatta yok etmek ister.

Benlik kaygısının zarar görmesi, buna bağlı oluşan kendine güvensizlik ve aşağılık duygusu, kıskançlığın sebepleri arasında görülür. Hatta Margaret Mead'e göre, kıskançlıkta tepki gösteren şey yalnızca tehdit edilen kendine saygı ve benlik duygusudur<sup>206</sup>. Aynı etkiyi Guy Delpierre, şöyle izah eder: Kıskançlığın meydana gelmesinde kıskanan kimsenin varlığı ile ilgili görüşler geniş ölçüde rol oynar. Kıskanan kişi, bir başkasının kendisine tercih edildiğine inanır. Kıskançlığın doğmasında, gelişmesinde, yaşanmasında ve tipik bazı davranış şekillerine yol açmasında, aşağılık kompleksi geniş ölçüde rol oynar<sup>207</sup>.

Genel olarak âşığın psikolojisi bu meydana değerlendirildiğinde, sevgilinin yaptıkları karşısında benlik duygusunun zarar gördüğü, özsaygısını yitirdiği söylenebilir. Ancak bu durumu aşağılık duygusu ya da kendine güvensizlik şeklinde nitelemek, doğruyu yansıtmayabilir. Çünkü öncelikle âşıklık noktasında, âşığın kendine güveni tamdır. En büyük âşık kendisidir. Buna bağlı aşağılık duygusunun varlığından söz edilemez. Âşık, kıskançlık sürecinde, sevgiliden beklediği, hak ettiğini düşündüğü ilgiyi, takdirini göremediği için özsaygısı zarar görür. "Ben"liğini kaybeder. Gerçekte âşığın istediği de, tam olarak budur: Benlik duygusundan kurtulmak. Kıskançlığın aşk içerisindeki işlevi de, temelde bu olduğu söylenebilir: Âşığı, benlik duygusundan kurtararak, âşıklık mertebesini arttırmak. Bu sayede âşık, gerçek sevgiliye daha da yaklaşacaktır.

<sup>205</sup> Guy Delpierre, a.g.e., s. 13.

<sup>206</sup> Margaret Mead "İlkel ve Uygarlaşmış Biçimlerde Kıskançlık", *Aşkın Anatomisi*, Derleyen: A. Krich, Çev. Mehmet Harmancı, Milliyet Yay., İst. 1971, s. 76-79.

<sup>207</sup> Guy Delpierre, *Kıskançlık*, Çev. Halis Özgü, Özgü Yayınevi, İst. 1967, s. 10-12.

## 8.2. Duygu Ânı

Klasik Türk şiirinin aşk anlayışında, sevgili âşığa, “*salt sevgi yetmez, başka şeyler de olacak; ayrı kalacaksın, hasret ateşinde yanacaksın, kıskanacaksın, üzüleceksin, öyle gözünü kapatıp huzur içinde uyumalar yok*”<sup>208</sup> der gibidir. Aşkın daha çok acı veren yönüyle hemhal olan âşık için, kıskançlık acı kaynaklarının başında gelir. Bu duygunun nasıl acı verdiği gelince, kıskanan insanda olduğu gibi, âşık da kıskançlık ânında, acı ve öfke nöbetleri geçirir. Ona bu nöbetleri yaşatan, aşkın kontrol edilemezliğidir. Sevgiliye hiçbir şekilde müdahili bulun/a/mayan âşığın, sevgilinin yakınındaki rakiplere de müdahale etme şansı pek yoktur. Âşığın aşkı, daha çok tek taraflı ve mutlak itaate dayalı bir aşktır. Âşık için tek sevgili vardır, ancak sevgili için birçok âşık vardır. Âşığın bunların hepsiyle mücadele etmek için ne imkânı ne durumu vardır. Bu yüzden, mücadele etmek yerine çoğunlukla sevgilinin ilgisini çekmek için çabalar. En çok sevenin, en büyük âşığın kendisi olduğunu ispatlamaya çabalar. Neticede âşık, kontrolün kendisinde olmadığı bir aşk yaşar. Sevgilinin etrafındaki rakipleri, ondan uzak tutmayı da çoğu zaman başaramaz. Kıskançlık girdabında çırpınıp durur. Bu mânâda kıskançlığın âşıktaki tezahürlerinden bir tanesi, gönlü kanlı olmaktır. Sevgilinin dudağını döne döne öpen kadeh ve şarabı kıskanan âşığın gönlü kan dolar:

*Döne döne la'l-i mey-gûnun öper ey gonce-leb  
Kılmasun mı reşk-i câm u bâde hûnin-dil beni (G: 296/6)*

Âşık için sevgiliye dokunan her şey kıskançlık sebebidir. Buna sevgilinin kendi saçı da dâhildir:

*Reşk odıyle yakılır rişte-i cânım ki niçün  
Değer ol ârıza giysû-yı mu'anber güstâh (G: 60/3)*

Sevgiliyi, yanağına değen kendi saçını kıskanması, kıskançlığın derecesini göstermesi itibariyle mühimdir. Âşık için kıskançlıkta sınır yoktur. Kıskançlıktan can ipliği yanar. Bir nevi, canı gider, yaşam bağı yok olur. Beyitte dikkati çeken bir başka nokta, kıskandığını, yani rakibi, dolayısıyla sevgilinin saçını küstah olarak nitelemesidir. Bunun iki sebebi vardır: Aşk ve kin. Aşk sevgiliyle, kin ise rakiple ilgilidir. Kıskançlıkta, aşkla kin bir arada

<sup>208</sup> Duygu Asena, “Aşk Acı Bize”, *Psikeart Dergisi Tutku- Kıskançlık Özel Sayısı*, Ocak-2009, s. 1.

bulunur. Kıskanç ruh, bir yandan rakibe yönelik kinini, nefretini ifade eden bir çabanın, diğer yandan da sevgiliye yönelik arzusunu ve çekiciliğini belirten bağlanma eğiliminin etkisi altındadır<sup>209</sup>. Âşık da, bu iki zıt duyguyu aynı anda yaşar. Rakibi küstah olarak nitelemesi, böylece anlam kazanır. Rakibine karşı kininin göstergesi olarak âşık, onu aşağılayan, küçümseyen bir ifade kullanır. Başka bir beyitte kıskançlıktan âşığın, bu kez kanlı gönlü titrer. Sebebi ise kulak memesindeki küpedir. Sevgiliye dokunması yönüyle, onda böyle bir etki yaratır:

*Fuzûlî reşkden titrer dil-i pür-hûnu uşşâkun  
Binâguşunda yârün her zaman kim la'l-i nâb oynar (G: 96/8)*

Şâir, kendine hitaben sevgilinin kulak memesindeki saf la'lin (küpe) her ne zaman oynasa, âşıkların kıskançlıktan kanlı dolu gönlünün titrediğini söylüyor. Beyitteki ince hayalde, sevgili hareket ettikçe, kulağındaki küpe de sallanarak sevgilinin tenine temas eder. Bu manzara karşısında, âşıkların gönlü, sevgilinin kulağındaki kırmızı renkli la'l küpe gibi, kırmızıya döner. Gönlü hem yanar hem kırmızı kanla dolar. Başka bir beyitte âşığın, aşkla ilgili düştüğü kötü duruma hiç kimsenin düşmemesi için ettiği duada dahi kıskançlığın izlerini görmek mümkündür:

*Benüm tek hiç kim zâr u perîşân olmasun yâ Rab  
Esîr-i derd-i 'ışk u dâğ-ı hicrân olmasun yâ Rab (G: 24/1)*

İlk bakışta, her ne kadar güzel bir dua, iyi bir temenni gibi görünse de, arka planda aşkı, sevgiliyi paylaşmama, tek âşık olma isteğinin yattığı fark edilecektir. Hiç kimsenin kendi gibi zâr u perîşân olmaması, aşk derdinin ve ayrılık yarasının esiri olmaması demek, aşkın temeli olan bu özelliklere kimsenin sahip olmaması demektir. Bu da, sevgiliye yalnız kendisinin âşık olması anlamına gelir.

Marcianne Blevis'e göre, kıskançlık ânında kişi, âşık olduğu kişiyi, gözünde ulaşılmaz görür. Sevdiği onun için biricik ve sırrına erişilmez büyülü bir gizemdir. Kıskanç kişi onu, adeta hayatını da ölümünü de avuçlarının içinde bulduran bir nevi doğaüstü bir tanrıçaya dönüştürür<sup>210</sup>. Klasik Türk şiirinde, kıskanç âşığın, sevgiliye bakışı da büyük oranda benzerdir. Âşık için o

<sup>209</sup> Guy Delpierre, *Kıskançlık*, Çev. Halis Özgü, Özgü Yayınevi, İst. 1967, s. 26.

<sup>210</sup> Marcianne Blevis, *Kıskançlık: Sevginin En Çok Düştüğü Tuzak*, Çev. Işıl Aydın, Sel Yay., İst., 2010, s. 43.



erişilmez, dokunulmaz, olağanüstü güzellikte ve büyüdür. Adeta bir tanrı gibi, âşıklarına can verir, onların canını alır.

Marcianne Blevis, kıskanç âşığın kendine bakışına dair de tespitlerde bulunur. Yukarıdaki bakışın tek taraflı olduğunu gören âşık, ilgi, sevgi ve saygıdan mahrum korkunç kaderine terk edilmiş hisseder. O, mahremiyete kasteden bir çift gözden ibarettir<sup>211</sup>. Âşık için benzer tespitleri yapmak mümkündür. Hatta bu psikolojisinin gereği, âşık mahremiyete kasteden bir çift göz olmaksızın, ayrılık derdinin esiri olmayı yeğler:

*Yâri agyâr ile görmek âşıka düşvâr olur  
Böyle görmekten esîr-i derd-i hicrân olsa yeğ (G: 157/2)*

Gazellerde kıskanan yalnızca âşık değildir. Rakip de kıskanır. Bu yüzden âşığı, sevgiliden uzak tutmaya çalışır. Onun yanında yöresinde gördüğünde, onu azarlar (G: 34/8). Onun mutsuzluğu için çabalar. Bu amaçla, her türlü yolu denemekten çekinmez:

*Bilse zevkum vasldan firkatde efzûn olduğın  
Vasldan men'üm revâ görmezdi reşkenden rakîb (G: 26/3)*

Rakîp, âşığın vuslatına engel olmakla, sevgiliden ayrı kalmasına neden olarak, âşığı mutsuz ettiğini düşünür. Ancak âşık, ayrılığın acısını, kavuşmanın lezzetine tercih eder. Dolayısıyla firkatte, daha mutludur. Âşığa göre, rakip bunu bilse, ayrılık yerine vuslatı reva görecektir. O denli, kıskanır. Kin duyar. Âşığa göre, sevgilinin âşığa cevretmesinin arkasında da, yine rakip vardır. Sevgiliye cevretmesini öğreten, öğütleyen, sebep olan, rakiptir. Yoksa yâr cevretmeyecektir:

*Yâr cevr itmez bana agyâr ta'lîm itmedin  
Billâh agyâr itdüği ihsânı yâr itmez bana (G: 10/2)*

Ağyarın ya da rakibin âşığı mutsuz etmek için yaptıkları, âşığı mutsuz etmesi beklenirken tam aksine daha da mutlu eder. Bu noktada, rakibin yaptıklarının duygunun beşerî boyutunun gereği olduğu; buna karşın âşığın hissettiğinin duygunun daha çok ilâhî yönüyle ilgili olduğu gözden uzak tutulmamalıdır. Şair de, aslında bu nokta üzerine beytini kurar. İstirap beşerî bir his olarak olumsuzdur, ama ilâhî boyutta olumlu anlam kazanır. Âşığın ilâhî bakış açısının sonucu ile rakibin beşerî bakış açısının beklentisi arasına ters

<sup>211</sup> Marcianne Blevis, a.g.e.,s. 9.

orantı bir ilişki kurulmuştur. Yani rakibin mutsuz olacağı beklentisi neticesi gerçekleşmemiş, âşğın mutlu olduğu sonucu doğmuştur. Şâir, beklentinin zıttı bir sonuçla okuyucuyu şaşırtır.

Buraya kadar, gazellerdeki aşk ilişkisi çerçevesinde ortaya çıkan kıskançlıkla ilgili tespitler paylaşıldı. Gazellerde hasedin örneklerine de rastlanır. Haset eden, gül-i rânâdır. Sevgilinin suya akseden suretini görünce, hasedinden kan içer hale gelir, yani ıstırap çeker:

*Sûretün aksin alup bâğa girer her dem su  
Reşkden kan içürür berk-i gül-i rânâya (G: 244/2)*

Hasedin, temelde eksiklikten ya da sahip olunamayan nesne sebebiyle ortaya çıktığı, yukarıda belirtilmişti. Bu manada beyte bakıldığında, sevgilinin sureti kadar güzelliğe sahip olmayan gül-i rânâ, bu güzellik karşısında, “ben niçin bu kadar güzel değilim ya da o benden niye bu kadar güzel” düşüncesiyle, haset eder. Bu yüzden de kan içer, yani ıstırap çeker. Gül-i rânâ da çok güzeldir, ancak sevgili ondan daha güzeldir. Başka bir beyitte, yine sevgilinin sudaki gölgesi karşısında, nazlı servi hasede düşer. Ancak o, hasedinden ölür (G: 251/5).

Aristo, kıskançlığın haset yönüyle ilgili farklı bir noktaya vurgu yapar. Duygunun eşit düzeyde olanlar arasında ortaya çıktığını savunur. Ona göre, birlikte yarıştığımız insanları kıskanırız; çok aşağımızda ya da çok yukarımızda yaşayan insanları değil. Örnek olarak, kendisinin zikrettiği, “Çömlekçi çömlekçiyi kıskanır.” verilebilir<sup>212</sup>. Bu açıdan bakıldığında âşğın yine kendi gibi olan diğer âşıklara haset duyduğu söylenebilir. Bunlardan biri olan Mecnûn’u küçümsemesi, onu değerden düşürmeye çalışması, hasedi dolayısıyla:

*Mende Mecnûndan füzûn âşıklık isti ‘dâdı var  
Âşık-ı sâdık menem Mecnûnun ancak adı var (G: 68/1)*

Âşğın âşıklıkta meşhur olmuş Mecnun’u, onun “ancak adı var” diye küçümsemesi, kibrin göstergesidir. Kibir ise, Gazâlî’ye göre hasedin sebepleri arasındadır. Âşıklıkta henüz meşhur olma sıfatını haiz olamamış âşık, meşhur olmak özelliğini çekemediği Mecnûn’u küçümseyerek ona olan hasedini ifşa eder.

<sup>212</sup> Aritoteles, *Retorik*, Çev. Mehmet H. Doğan, YKY, İst. 1993, s. 122.

### 8.3. Duygularla İlişkisi İtibariyle Kıskançlık

Kıskanç insan, Delpierre'nin deyimiyle, endişe duyar, şüphelenir, üzülür, ıstırap çeker, sinirlenir, hırçınlaşır, öfkelenir, kin duyar<sup>213</sup>. Kıskançlık, görüldüğü üzere, birçok duyguyla ilişkisi olan, çok yönlü bir duygudur. Yukarıda sayılanların biri dışında diğerlerine, örnekleriyle birlikte önceki başlıklar altında değinilmiştir. Ancak şüpheyile ilişkisi, incelenen gazellerde karşılığı olmadığı için değinilmemiştir. Kıskançlıkta şüphe, sevgilinin âşığı aldattığına dair, hissedilen bir duygudur. Klasik Türk şiirinde, âşığın böyle bir şüphesi yoktur. Çünkü sevgilinin etrafında her daim ağyardan ya da rakiplerden biri olduğunu âşık zaten biliyordur. Tabii bu, sevgilinin âşığı aldattığı anlamına gelmez. Âşık gibi, diğerleri de ona hayranlıklarından, ona duydukları sevgiden onun yanındadırlar. Ve sevgili izin verdiği için onlar yanındadır. Bundaki tek amaç, âşığı kıskandırmaktır. Sevgilinin bu şekilde davranmasının ve rakibin âşık maşuk ilişkisinde yer almasının yegâne maksadı budur. Bu sayede âşık, benlikten sıyrılacak ve âşıklıkta mertebe kazanacaktır.

#### Değerlendirme

Kıskançlık duygusun en önemli unsurlarından biri, rakiptir. Duygunun ortaya çıkmasını, gelişmesini sağlayan kişi, odur. Tabii, rakibi kendisine yaklaşmasına izin vermekle, kıskançlığın oluşmasına neden olan sevgilinin payını da unutmamak gerekir. Duygunun âna hissedicisi, âşıktır. Sevgili, Tanpınar'ın deyimiyle kıskanılır; fakat kıskanmaz<sup>214</sup>.

Rakip her ne kadar, özellikle âşığın (şairin) gözünden, olumsuz, istenmeyen biri gibi görünse de, bu aşk kaynaklı bir durumdur. Ancak ilişkisi içerisinde önemi, yok sayıldığında daha rahat anlaşılır. Sadece âşık ve sevgiliden oluşan aşk, gerçek aşk olamaz. Bu manada, aşkta rekabet ortamını oluşturan, âşığa mertebe atlamasına yardımcı olan rakibin, aşk ilişkisindeki görevi aşkı, arzuyu uyandırmak ve onu canlı tutmaktır<sup>215</sup>. Bu yönüyle onu,

<sup>213</sup> Guy Delpierre, *Kıskançlık*, Çev. Halis Özgü, Özgü Yayınevi, İst. 1967, s. 8.

<sup>214</sup> Ahmet Hamdi Tanpınar, *19 uncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, Çağlayan Kitabevi, İst., 10. Bsk., 2010, s. 6.

<sup>215</sup> Ali Yıldırım, "Mesihî Divânı'nda Rakibe Yönelik Sövgü ve Bedduâlar", *Lânet Kitabı*, Kitabevi Yay., İst., 2009, s. 387.

Renata Girard'ın "üçgen arzu modeli"ndeki "dolayımlayıcı" olarak nitelenmek mümkündür<sup>216</sup>.

Kıskançlığın, aşk ilişkisindeki bir başka rolüne gelince, öncelikle âşığın kıskançlıktaki durumuna değinmek gerekir. Sevgili âşığa karşı olan olumsuz tavrıyla, onda üzüntü, keder yaratır. Bununla birlikte rakibe karşı olan yakınlığıyla da, âşığın üzüntüsünü acıya dönüştürür. Kıskançlık ateşine düşen âşık, öfkelenir, kin duyar. Bunun yöneldiği hedef ise rakiptir. Rakibini bertaraf etmenin yollarını arar. Çoğunlukla bunda başarılı olamaz. Çünkü böyle olmasındaki temel etken sevgilidir. Onun hilafına hareket etmesi mümkün değildir.

Âşık, kendisi acı çekerken sevgili rakiple gününü gün eder. O ise göz göre göre buna katlanmak zorundadır. Sevgilinin bu şekilde davranması, onun ilgisiz tavrı âşığın, bir nevi çok dikkate alınmaması, onun gururunu zedeler. Benliğine zarar verir. Acısını katlar. Âşıktan bu noktada beklenen, hepsine sabır göstermesidir. En nihayetinde benlik duygusundan kurtulmasıdır. Böylece mâsivâdan sıyrılacaktır. Bu sayede âşıklıkta mertebe atlayacak, gerçek sevgiliye daha da yaklaşacaktır.

Sonuç olarak kıskançlıkla ilgili, duygunun haset yönünden ziyade, aşk ve sevgi bağlamındaki şekliyle şiirde yer aldığı görülür. Yalnız haset noktasında, şiir geleneğinin geneli düşünüldüğünde, gerek sevgilinin güzelliği karşısında gerekse diğer âşıklara karşı özneleri değişmekle birlikte, haset beslendiğinin epeyce örneğine rastlanabilir.

## 9. Korku/Havf

Doğuştan insanın tabiatında var olan korku duygusu, insanlığın yaratılışından bu yana nesnelere değişmekle birlikte var olagelmıştır. İlkel insanlar, anlayamadıkları, denetleyemedikleri doğa olaylarından korkmuşlar; daha sonra doğa ile barışık yaşamaya alışmış, bu sefer içlerindeki güçlü olanlardan, krallardan, büyücülerden korku duyar olmuşlardır. Modern zamanda ise insanın doğayı büyük ölçüde denetimi altına almasıyla, somut

<sup>216</sup> Renata Girard, *Romantik Yalan Romansal Hakikat: Edebi Yapıda Ben ve Öteki*, Çev. Arzu Etensel İldem Metis Yay., İst. 2001, s. 45.

korkuların yerini soyut olan başaramama, iletişimsizlik, yalnızlık gibi korkular almıştır<sup>217</sup>.

Korku sözlüklerde, *bir tehlike veya tehlike ihtimali karşısında duyulan ürkütücü duygu*<sup>218</sup>; *algılanan bir tehlike, tehdit anında hissedilen ve nahoş bir gerilim, güçlü bir kaçma veya kavga etme dürtüsü, hızlı kalp atışları, kaslarda gerginlik vb. belirtilerle yaşanan yoğun bir duygusal uyarılma*<sup>219</sup>; *bir acı ya da olası bir kötülüğün yeğîn ve sürekli olarak tasarımından doğan duygusal bir tepki*<sup>220</sup> şeklinde tanımlanır. Ansiklopedilerde ise korku, *gerçek bir tehlikenin veya bir tehlike düşüncesinin uyandırdığı endişe duygusu*<sup>221</sup>; *hoşlanılmayan bir durumun başa gelmesinden veya arzulanan bir şeyin elde edilememesinden duyulan kaygı ve korku*<sup>222</sup> diye tarif edilir.

Araştırma eserlerine gelince, Aristoteles korkuyu, *ileride yıkıcı ya da acı verici kötü bir şeyin zihindeki tablosuna bağlı bir acı ya da rahatsızlık*<sup>223</sup>; Gazâlî, gelecekte beklenen bir mekruhun (istenilmeyen bir hadisenin) vukuu sebebiyle kalbin acıması ve yanması<sup>224</sup>; Kuşeyrî, insanın başına hoşlanmadığı bir şey gelmesi veya arzu ettiği bir şeyi elde edememesiyle ilgili bir mânâ<sup>225</sup>; Ragıb el-İsfahânî, *insanın tahmin ettiği veya açıkça bildiği bir emâreye dayanarak başına kötü bir hâl geleceğinden kaygılanması*<sup>226</sup> olarak izah ederler. Bir de korkuyu bir duygudan ziyade farklı bir bakışla, *beklenmedik ve öngörülemeyen bir durumla karşılaşan insanın zihnini yoğunlaştırmasını sağlayan bir mekanizma*<sup>227</sup>, olarak tanımlayan Frank Ferudi'yi de bunlara eklemek gerekir.

Görüldüğü üzere, son tanım hariç tutulacak olursa, korkunun ne olduğuyla ilgili temelde bir görüş birliği söz konusudur. Tanımlar ve

<sup>217</sup> Hamdullah Aktaş, *İnsanda Duygusal Yaşantı*, Palme Yayınları, Ankara, 2004, s.125-126.

<sup>218</sup> İlhan Ayverdi, *Kubbealtı Lügatı: Misalli Büyük Türkçe Sözlük*, Kubbealtı Neşriyat, İst. 2005, C. 1, s. 1748.

<sup>219</sup> Selçuk Budak, *Psikoloji Sözlüğü*, Bilim ve Sanat Yay., Ank. 1999, s. 465.

<sup>220</sup> Orhan Hançerlioğlu, *Ruhbilim Terimleri Sözlüğü*, Remzi Kitabevi, Ank. 1997, s. 245.

<sup>221</sup> "Korku", *Meydan Larousse*, Meydan Yayınevi, İstanbul, 1986, C. VII, s. 495.

<sup>222</sup> Mustafa Kara, "Havf", *TDV İslam Ansiklopedisi*, TDV, İst. 2012, C.26, s. 528.

<sup>223</sup> Aristoteles, *Retorik*, Çev. Mehmet H. Doğan, YKY, İstanbul, 1993, s. 108

<sup>224</sup> İmâm-ı Gazâlî, *İhyâ-i 'Ulûmi'd-dîn*, Mütercim Ali Arslan, Yaylacık Matbaası, İstanbul, 1971, C.9, s. 5.

<sup>225</sup> Abdülkerim Kuşeyrî, *Kuşeyrî Risâlesi*, Haz. Süleyman Uludağ, Dergâh Yay., İst. 1981, s. 263.

<sup>226</sup> Mustafa Kara, "Havf", *TDV İslam Ansiklopedisi*, TDV, İst 2012, C.26, s. 529.

<sup>227</sup> Frank Ferudi, *Korku Kültürü*, Çev. Barış Yıldırım, Ayrıntı Yay., İst. 2014, s. 8.

kaynaklardaki bilgiler de göz önünde bulundurmak suretiyle korkunun özellikleri tespit edilecek olursa, öncelikle korku bir tehlike veya bir tehlike düşüncesinden dolayı ortaya çıkar. Yani tehlike henüz gerçekleşmemiş, özne hâlihazırda bir zarar görmüş değildir. Yalnızca -kuvvetli ya da zayıf- bir ihtimal vardır. O da, düşünce ya da hisse dayalıdır. Dolayısıyla yakın ya da uzak zamanda da olsa, tehlike gelecektir ve henüz gerçekleşmemiştir. Bu yönüyle korku, gelecekle ilgilidir.

Korkudaki temel hissiyat, korkuyu ortaya çıkartan özneye zarar geleceği düşüncesidir. İşte burada “tehlike” nesnenin sıfatı olur. Yani tehlikeli nesnelere zarar gelebilir. Bir şeyin tehlikeli olup olmadığını belirleyen, beyindir. Korku ânında, insan beyninin nasıl işlediğini Tunç Alkın, “*Korkunun Biyolojik Temelleri: Savaş ya da Kaç*” isimli yazısında bir örnekle şöyle açıklar:

*Yılana benzer bir cisim gördüğümüzde, göze gelen ve beyince algılanan görüntü sinyali önce talamusa ulaşır. Talamus bu mesajı görsel kortekse ve amigdalaya iletir. Doğrudan amigdalaya giden bilgi, anında fiziksel tepki vermeyi sağlar (irkilme, sıçrama gibi). Görsel kortekse giden bilgi ise işlenip tekrar amigdalaya gönderilir, cisim anlamlandırılır (“zehirsiz ve küçük, kaçma” ya da “bu yılan zehirli, kaç”)<sup>228</sup>.*

Korkunun ortaya çıkması için, beynin karşılaşılan nesneyi “tehlikeli” olarak nitelendirmesi gerekir. Beyin her nesneyi, bu şekilde nitelediği gibi, her nesne de tüm bireylerde tehlikeli olarak nitelenmeyebilir. Bu yüzden korkular, kişiden kişiye değişebilir. Korku duygusunun arka planında, insanın bedensel ve ruhsal tamlığının bozulacağı ya da zarar göreceği düşüncesi vardır, denilebilir. Tehdit ve tehlikeler neticesinde gelebilecek zararın en üst boyutu, insanın yok oluşu, yani ölümdür. Bu noktada, ölüm korkusuna ayrıca bir parantez açmak gerekir. Çünkü diğer tüm korkuları ölüm korkusunun türevi veya seyreltilmiş hali olarak değerlendirmek mümkündür<sup>229</sup>. Melanie Klein, özne için en kuvvetli korku (kaygı) kaynağının bizatihi yaşam korkusu olduğunu iddia eder<sup>230</sup>. Bu meyanda korkunun, bir nevi hayatta kalma endişesi olduğu söylenebilir.

<sup>228</sup> Tunç Alkın, “Korkunun Biyolojik Temelleri: Savaş ya da Kaç”, *Psikeart Dergisi Korku Özel Sayısı*, İst. 2012, Ocak-Şubat, S.19, s. 8.

<sup>229</sup> Hakan Kızıltan, M. Bilgin Saydam, “Ölmek: Korku ve Tevekkül”, *Psikeart Dergisi Korku Özel Sayısı*, İst. 2012, Ocak-Şubat, S. 19, s. 20.

<sup>230</sup> Renata Salecl, *Kaygı Üzerine*, Çev. Barış Engin Aksoy, Metis Yay., İst. 2014, s. 29.

Korku duygusunun karşılık bulduğu alanlardan biri, İslam dini içerisinde gelişen tasavvuftur. Havf u recâ, yani korku ve ümit anlayışının bir parçasını oluşturan korku, temelde Allah korkusudur. Bu manada korku, Allah'ın kendisini dünyada ve ahirette cezalandırmasından korkmaktır<sup>231</sup>. Allah korkusu, psikolojik manada korkudan farklıdır. Çünkü bir şeyden korkan, ondan kaçır; fakat Allah'tan korkan, Allah'tan başka koruyacak güç olmadığını bildiği için, O'na sığınır. Bu korku, saygıya, sevgiye dayanan (haşyet); içinde pişmanlığın, mahcubiyetin ve utanmanın olduğu bir korkudur. Ayrıca Allah korkusu sadece bir duygu değil, aynı zamanda bir eylemdir. Korkmak, yasaklardan uzaklaşmayı, emredilenleri yerine getirmeyi ve Allah'a mutlak itaati gerektirir<sup>232</sup>.

Korkunun edebiyata yansımalarına gelince, temelde insanı her yönüyle konu alan edebiyatın bu duyguya yabancı kalması beklenemez. İlk çağlardan bu yana mitlerden efsanelere, destanlardan masallara, hikâyelerden romanlara kadar hepsinde korku unsuru var olagelmıştır. Yaşam korkusu, yani ölüm başta olmak üzere, doğaüstü unsurlar, doğal afetler, zalim idareciler, bozuk düzen, hastalıklar vb. korku yaratan nesnelere olarak edebî metinlerde yerini almışlardır. 18. yüzyılda Batı edebiyatında başlayan, doğaüstü, tekinsiz ve fantastik unsurların yer aldığı gotik (korku) edebiyat yine korkunun temel alındığı yazınsal bir türdür<sup>233</sup>. Bunun yanında, tahkiyevî metinlerde edebî gerilim yaratmak amacıyla korkunun kullanıldığı birçok örnek mevcuttur.

Klasik Türk edebiyatına gelindiğinde, korkunun örneklerine çokça rastlanır. Sevgili haiz olduğu özellikler itibariyle, korku yaratan olarak, genellikle şiirde yer alır. Gözü, kirpiği, zülfü, gamzesi, beni, zenahdânı (çene çukuru) vb. kan dökmek, yaralamak, asmak, öldürmek, cevretmek, tuzağa düşürmek gibi özellikleriyle âşıkta korkuya sebep olur. Bu manada Fuzûlî'nin gazellerinden bir örnek vermek gerekirse, aşağıdaki beyit, sevgilinin çene çukurunun yarattığı korkuya göndermede bulunur:

<sup>231</sup> Abdülkerim Kuşeyrî, Abdülkerim Kuşeyrî, *Kuşeyrî Risâlesi*, Haz. Süleyman Uludağ, Dergâh Yay. İst. 1981, s. 263.

<sup>232</sup> Mehmet Mansur Gökcan, *Tasavvuftaki Havf u Recâ (Korku ve Ümit) Anlayışı*, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Temel İslam Bilimleri Anabilim Dalı, Adana, 2012, s. III-IV.

<sup>233</sup> Çiğdem Pala Mull, *Gotik Romanın Kıtalararası Serüveni*, Ürün Yay., Ank. 2008, s. 10.

*Bakma ey dide zenahdânına mahbûbların  
Gezme gâfil hazer it düşmeyesen çâhlara (G: 257/6)*

Sevgilinin çene çukurundan âşığın korkmasının sebebi, “*Bend ü zindân-ı gam u mihnetden olmışdum halâs, âh kim düşdüm yine zülf ü zenah-dânın görüb (G: 33/6)*” beytinde işaret edildiği üzere, oranın mihnet zindanı, kuyu oluşundandır. Daha da önemlisi, “*Hat bu mazmûn iledir taraf-ı zenahdânunda, ki bu zindanın esîrine yok ümmîd-i necât (G: 38/3)*” beytinde ifade edildiği gibi, buradan kurtuluş ümidi yoktur. Bu yüzden âşık gözünü, sevgililerin çenesine bakmaması; gafil gezmemesi yönünde uyarır. Uyarısının boşa olmadığını, korkması gerektiğini salık verir.

Korku duygusunun özellikleri itibariyle beyit merceğe altına alındığında, korku öznesi âşığın gözleri, dolayısıyla âşıktır. Korku nesnesi ise sevgilinin çene çukurudur. Korku nesnesi, âşığı hapsedmesi ve kurtuluş ümidi olmaması yönleriyle tehlikeli vasfını haizdir. Hatta ümit olmaması yönüyle, ilanihaye düşünüldüğünde ölüme kadar giden ciddi bir tehlike durumu söz konusudur. Dolayısıyla özneye zarar gelme ihtimali yüksektir. Bu da, özneye bir gerginlik, ürkme, büyük bir endişe doğurur. “Bakma”, “gezme gafil” ve “hazer it” şeklinde uyarıların çokça olması ve bunların emir kipinde olması, korku kaynaklı gerginliğin göstergeleridir.

Âşık, sevgiliden gelebilecek tehlikeler karşısında korkuya kapılır. Buna karşın âşık da bazen sevgili için tehlike yaratabilir. Sevgilinin hadsiz cevri ü cefası, aşırı nazı, canının fazla yanması, çok kanının dökülmesi durumunda, âşık da sevgili için tehlike arz eder hale gelir. Bu durumlarda âşığın âh ateşi, göklere açılmış elleri, ağlayıp inlemeleri, gözyaşı sevgili için korku nesnelere dönüşür. Bu şekilde oluşabilecek tehlike ile ilgili âşık, sevgiliyi şöyle uyarır:

*Hazer kıl âh odından cevri üni uşşâka az eyle  
Has ü hâşâki yakma şu 'lesinden ihtirâz eyle (G: 250/1)*

Beyitten anlaşıldığına göre sevgili, âşıklara çok cevri ediyor ve çer çöpü (değersiz âşıkları) yakıyor. Dolayısıyla sevgili âşıklara zarar veriyor. Bunun üzerine âşık, sevgiliyi cevri ü azaltması ve âşıkları yakmaması konusunda uyarıyor. Aksi halde sevgilinin, âşıkların âh ateşiyle yanacağını ve çer çöp gibi alev alev olacağını; yani sevgilinin zarar göreceğini ifade ediyor. Bunun nasıl olduğunun cevabı ise beytin arka planındaki anlamda gizlidir. Buna göre onun



zarar görmesi, iki şekilde gerçekleşir: İlki âh ateşi ve alev alev yanan çer çöp sevgiliyi de yakabilir; ikincisi ise mazlum durumunda olan âşığın âhi, Allah'tan sevgiliye bir bela gelmesine sebep olabilir. Her iki durumda sevgili zarar görecektir. Bu noktada âşık, “hazer kıl” ve “ihtirâz eyle” derken sevgilide oluşması muhtemel korkuya işaret eder.

Örnek beyitte de görüldüğü üzere, sevgilide korku oluşmaz. Korku oluşması beklenir. Şartlar mevcuttur. Âşık, özellikle âh silahıyla sevgilide korku oluşturabilecek durumdadır. Âşık, sevgilinin bu sebeple gelebilecek tehlikeyle ilgili, korkması gerektiği yönünde, ona telkin ve uyarılarda bulunur. Ancak sevgilinin korkup korkmadığına dair bir emare söz konusu değildir. Bunun altında yatan sebep, korkunun ya da durumun âşığın gözünden ve onun aracılığıyla aktarılmasıdır. Fuzûlî'nin gazellerinde korkunun çoğunlukla bu yönüyle yer aldığı söylenebilir.

### 9.1. Duygu Zemini

Korku insanın tabiatında var olan bir duygudur. Duygunun ortaya çıkması insanın huzur ve güven içinde yaşama isteğinden kaynaklanır. Bu isteği engelleyecek bedensel, ruhsal tehdit ve tehlikelere karşı vücut çeşitli tepkilerde bulunur. Bir uyarıcıya bağlı olarak ortaya çıkan korku, insanın bu tehdit ve tehlikelere karşı koyamayacağı hissine kapıldığı andaki duygu halidir<sup>234</sup>.

Güçlü bir nesne; yakın zamanda gelebilecek bir tehlike; tehlikenin zarar verme oranı; nesneye dair bilgi eksikliği, duruma göre farklı oranlarda korku yaratabilirler. Tüm bu durumlar, korkunun oluşmasında ve korkunun hissedilme derecesinde etkilidirler.

Nesnesi belli olan korkuda, onun tehlikeli olduğu veya olabileceğine dair bilgiyi korku öznesi, haizdir. Ancak tehlikenin ya da tehdidin gelip gelmeyeceği veya nereden, ne zaman ve nasıl geleceğiyle ilgili belirsizlik söz konusudur ve temelde korkuyu ortaya çıkartan bu “belirsizlik”tir. Dolayısıyla bu belirsizliğe dair bir “bilgisizlik” söz konusudur. Ölüm korkusunda bu durum çok barizdir. Herkes öleceğini bilir. Buna rağmen ölümün korkutuculuğu, yok oluş veya hiçlik düşüncesinden; tecrübe edilememesinden; zamanının

<sup>234</sup> Hamdullah Aktaş, *İnsanda Duygusal Yaşantı*, Palme Yay., Ank. 2004, s.124.

bilinememesinden; kontrol edilemeyişinden; yani ölüme dair temelde var olan ve giderilmesi imkânsız bir bilgisizlikten gelir. Görüldüğü gibi *bilgisizlik korkunun en zengin kaynağıdır*<sup>235</sup>.

Bu manada Klasik Türk şiirine dikkatler çevrildiğinde, korkuya sebep olan nesnelere biri aşktır. Âşık, aşkın gönlü yakmasından korku duyar. Aşağıdaki beyit buna dairdir:

*‘İşkdan vehm itmesün âşık gönlüm yakar diyüp  
Hiç sultânım diyen mülkini virân istemez (G: 124/6)*

Korku öznesi âşiktir. Korku nesnesi ise aşktır. Âşık, aşkın gönlü yakacağıyla ilgili, korku duyar. Böyle düşünmesindeki ilk sebep, onun yakıcı, dolayısıyla tehlikeli ve zararlı oluşudur. Tabii, yalnızca böyle bir tespit, normal şartlarda duygunun izahı için yeterli olsa da, beytin arka planındaki anlamın kavranması itibariyle çok sathî kalacaktır. Âşığın aşkın gönlü yaktığını bilmemesi düşünülemez. Bu, herkesin malumu bir durumdur. Ayrıca âşık olan biri için, aşkın gönlü yakması korku oluşturmak için de yeterli bir sebep değildir. Bu aşamada gözden kaçırılmaması gereken nokta şudur. Söz konusu âşık, aşkı daha önce tecrübe etmiş değildir. Dolayısıyla bu konuda, tecrübe edilmemiş bir bilgiye sahiptir. Yani korku öznesi için tehlikenin –gönül yanması- mahiyetiyle ilgili bir bilgisizlik söz konusudur. Onu korkuyla birlikte, tereddüde iten de budur. Anti parantez söylemek gerekirse “vehm” hem korku hem de tereddüt manasınadır.

Aşkın gönlü yakmayacağı yönünde, ona bilgi ve cesâret veren ise daha önce aşkı tecrübe etmiş ve bilgi sahibi şâirdir. Şâir, (ilk defa âşık olacak olan) âşığa aşka düşmesi halinde gönlünün yanmayacağını telkin ederek hem onun korkmasını engelleme hem tereddüdünü giderme hem de cesâret verme niyetindedir. Bunun için de, gönlü sevgiliye vermesinden sonra, gönül ülkesinin sultanının sevgili olacağını ve hiçbir sultanın kendi mülkünü viran edip yakmayacağını söyler.

Gazellerdeki bir diğer korku nesnesi sevgilidir. O, hadsiz cevr ü cefasıyla, kan dökmesiyle, yaralamasıyla, aşırı nazıyla âşıkta korkuya sebep olur. Daha özelde, onun kaşı, gözü, hattı, gamzesi, zülfü, çene çukuru korku nesnesi olarak şiirde yer alırlar. Bu unsurlar, genellikle zulmediciliği, tuzağa

<sup>235</sup> Orhan Hançerlioğlu, *Ruhbilim Sözlüğü*, Remzi Kitabevi, İst. 1988, s. 245.

düşürmeleri, gam çektirmeleri ve acı vermeleri yönüyle “zararlı” vasfını kazanırlar. Bu özellikleriyle korku oluştururlar. Yukarıda, çene çukurunun nasıl bir korku oluşturduğu izah edilmişti. Bir başka örnek daha vermek gerekirse, bu kez âşığın korkusu, sevgilinin gamzesinin ve gözünün kendisinin kanını içmek istemeleriyle ilgilidir:

*Geh gamzen içmek ister kanımı gâh çeşmün  
Korkum budur ki nâ-geh kanlar ola arada (G: 256/5)*

Genel olarak klasik Türk şiirinde korku oluşturması beklenen, yukarıda da değinildiği üzere, sevgilinin gamzesinin ve gözünün âşığın kanını içmek istemeleridir. Şâirin özgünlüğü bu noktada ortaya çıkar. O, bu iki bilgiyi kullanarak yeni bir kurgulama ile orijinal bir beyit üretir. Beyte dönülecek olursa, korku öznesi yine âşıktır. Korku nesnesi ise sevgilinin gamzesi ile gözü arasında kanlı bir kavganın olma ihtimalidir. Âşığın “bilgisizliği” bu kavganın çıkıp çıkmayacağıyla ilgili belirsizliğe dairdir. Onun için tehlike arz eden durum ise, ikisi arasında çıkabilecek kanlı bir kavganın ona da zararı olacağı düşüncesidir.

Gazellerde, âşık için korku yaratan diğer durumlar şöyledir: Sevgilinin devr-i ruhsârındaki hattı (G: 237/4), sevgilinin nergis-i hûn-hâre gözü (G: 270/1), tîğını çekmiş nâ-mihribân sarhoş sevgili (G: 131/1), bî-vefâ olması yönüyle sevgili (G: 142/5), bî-rahm yönüyle sevgili (G: 236/8), büt-i hun-hâr olarak sevgili (G: 59/6). Bunlar sevgiliyle ilgili olanlardır. Ayrıca melâmet de âşık için korku yaratan bir başka korku nesnesidir (G: 71/7).

Gazellerde korkunun, daha çok âşığın korku nesnesi, yani korkuya sebep olması yönüyle yer aldığı ifade edilmişti. Hatta bir örnekle de izah edilmişti. Başka bir örnek daha vermek gerekirse, şâirin buna dair pitoresk bir hayalin işlendiği beyti şöyledir:

*Çekme dâmen nâz idüp üftâdelerden vehm kıl  
Göklere açılmasın eller ki dâmânundadır (G: 67/3)*

Beyitteki durum şöyle bir tahayyül edildiğinde, (dizlerinin üstünde) sevgilinin eteğine yapışan düşkün âşık ve (ayakta, âşığa yukarıdan bakarken) eteğini (âşığın elinden kurtarmak için) çeken sevgilinin resmedildiği görülecektir. Bir sonraki muhtemel sahne ise sevgilinin eteğini çekmesiyle âşığın ellerinin dua vaziyetinde açık şekilde kalmasıdır. İşte tehlike bu ândan

sonra başlar. Mazlum âşığın o anda yapacağı dua, sevgiliyi mahvetmeye yetecektir. Ancak sevgilinin eteğini çekip âşığın ellerinin öyle kalıp kalmadığı, buna bağlı olarak sevgilide korku oluşup oluşmadığına dair bir bilgi, beyitte mevcut değildir. Âşığın sevgili karşısında korku yaratan durumunda olduğu beyitlerin hemen hepsinde durum böyledir. Sebebi ise, yukarıda da ifade edildiği gibi, durumun ikinci bir şahıs olan tarafından aktarılmasıdır.

Âşığın korku yarattığı durumlar itibariyle gazeller tarandığında ulaşılan sonuçlar şu şekildedir: Âhı (G: 242/4), âhının kıvılcımı (G: 98/8), nâle vü efgânı (LM: 715), nâle-i bî-ihyârı (G: 236/1), âb-ı çeşm-i eşk-bârı (G: 236/1), âfet-i seyl-i sirişk-i bî-kârârı (G: 236/ 4), tîğ-ı âb-dârı (G: 236/2), gubârı (G: 236/5), hayl-i bî-hadd ü sipâh-ı bî-şümârı (G: 236/6). Korku duygusunu ortaya çıkartan bu nesnelere öznesi, yalnızca sevgili değildir. Felek ve kendi gönlü de, bu meyanda korku öznesi konumunda bulunanlardır.

## 9.2. Duygu Ânı

Bir uyarıcıya bağlı olarak korku duygusunun aktif hale gelmesinden sonra, korku öznesi genel bir gerginlik, ürküntü, ürperme, dehşete kapılma, endişe, üzülmeye gibi farklı halet-i ruhiyeye girebilir. Bu ruh halinin vücuttaki tesiri ise korkunun derecesine bağlı olarak, tansiyon yükselmesi, kalp atışlarının hızlanması, kaslarda gerginlik, gözbebeği genişlemesi, ağız kuruluğu, terleme, hızlı nefes alıp verme, yüzün soluklaşması gibi fizyolojik belirtilerdir<sup>236</sup>.

Yukarıdaki tepki şekillerden herhangi birine, Fuzûlî'nin gazellerinde korku ânında verilen tepki olarak rastlanmaz. Yine de korku ânında verilen tepkilere bakıldığında, yukarıdaki tepkilere de eklenebilecek, dikkatin üst düzeye çıkması bu manada zikredilebilir. Korkan kişi, zihnen uyarıldığı için algılaması, dikkati üst düzeye çıkar. Bu yüzden çok temkinlidir. Bî-vefâ sevgililer karşısında, korkuya kapılan âşık (Fuzûlî), ömrünü hangi güzele sarf edeceği konusunda, ömrünün boşa gitmesinden korktuğu için ihtiyatlı davranır:

*Her yiten meh-rûya sarf itme Fuzûlî ömrünü  
Bî-vefâlardan hazer kıl dut tarik-i ihtiyât (G: 142/5)*

<sup>236</sup> Tunç Alkın, "Korkunun Biyolojik Temelleri: Savaş ya da Kaç", *Psikeart Dergisi Korku Özel Sayısı*, İst. 2012, Ocak-Şubat, S.19, s. 8; Orhan Hançerlioğlu, a.g.e., s. 245.

Beyti, “Ey Fuzûlî, her yiten ay yüzlü güzele ömrünü sarf etme, onun için harcama; vefasızlardan kork, ihtiyat yolunu tut, temkinli davran.” şeklinde nesre çevirmek mümkündür. Tehlikeli olabilecek durum vefasızlık, yani bu vasfa sahip ay yüzlü güzellerdir. Böyle bir sevgili, âşığın ömrünü boşa sarf etmesine sebep olacaktır. Tabii, bu durum Fuzûlî (âşık) için henüz gerçekleşmiş değildir. Yalnızca ihtimal dâhilindedir. Şâir kendini tecrid ederek, bu ihtimale dair telkinde bulunur. Vefasız ay yüzlülerden gelebilecek bu tehditten korkması gerektiğini ve bu yüzden ihtiyatlı davranmasını kendisine öğütler.

Başka bir beyitte, içinde buldukları tecrîd kervanına tehlike gelecek korkusuyla kâh Mecnûn kâh şâirin (âşığın) nöbet tutmalarını da, korku ânında dikkat kesilme, tetikte olma durumuna örnek olarak vermek mümkündür:

*Karvân-ı râh-ı tecrîdüz hatar havfin çeküp  
Gâh Mecnûn gâh men devr ile nevbet bekleriz (G: 120/6)*

Korku ânında verilen tepkilerden en yaygını tehlikeden kendini gizlemektir. Savunma taktiği olarak da düşünülebilecek bu tepki, aynı zamanda korku öznesinin korku nesnesi karşısındaki güçsüzlüğünü de gösterir. Çok fazla gam çeken âşık, kendini ölüm noktasına getiren gam karşısında, kendisini kanlı gözyaşının ardına gizlemeye çalışır:

*Her taraf yüz gam helâküm kasdın itmiş Tanrıçün  
Bir dem ey gözden akan hûn-âbe kıl pinhân beni (G: 279/2)*

Teşhis sanatının bir örneğiyle karşı karşıya olunan beyitte, âşığın her tarafını saran yüzlerce gam, onu öldürmeye kastetmişlerdir. Gam tehlikesi karşısında çaresiz kalan âşık, ölüm korkusu içerisinde çareyi gizlenmekte bulur. Bu amaçla, gözünden akan kanlı yaştan kendisini gizlemesini ister.

Tehlike karşısında, ondan korunmaya çalışmak, uzak durmak yine her insanın korku ânında verebileceği tepkilerdendir. Bu manada âşık, kendisinden gelebilecek tehlikeler karşısında, genelde sevgiliden özelde ise gönlünden kendisini sakınmasını ister. “-Umdan/ümden sakın” redifli gazelin hemen tamamı, korkunun bu özelliğine dairdir. Konunun anlaşılmasına yeterli olacağı düşünüldüğü için, burada yalnızca bir beyti açıklanacaktır:

*Yakma cânım nâle-i bî-ihdiyârundan sakın  
Tökme kanum âb-ı çeşm-i eşk-bârumdan sakın (G: 236/1)*

Can yakan ve kan döken sevgiliye karşın bunlara sabretmeye çalışan âşık, beyitte iki taraf olarak dikkati çeker. Aslında zararın geldiği taraf sevgilidir. Can yakmak ve kan dökmek, normal şartlarda korku oluşturması beklenir. Ancak âşık, bunları mahiyet itibariyle bildiği için, onda korku yaratmadığı gibi o, cesâretle bunlardan geri durmaz. Bununla birlikte, âşığın sabrının ve dayanma gücünün de bir sınırı vardır. İşte bu sınırın aşılması halinde, sevgili için tehlike çanları çalmaya başlayacaktır. Âşığın da kontrolünün dışında gelişecek bu durumda, onun inlemesi ve gözyaşı yağdıran göz suyu, sevgili için tehlike arz eder hale gelecektir. İnlemesi, yani âh etmesi ve bununla birlikte dökülecek yaşlar zalim durumundaki sevgiliye, mazlum durumundaki âşıktan bir bela ya da musibet gelmesine neden olacaktır. Bu durumda, bittabi sevgili zarar görecektir. Âşık, gelecek tehlike ya da zarar hususunda, hem sevgiliyi uyarır hem bundan sakınmasını ister.

Fuzûlî'nin gazellerinde korku, bir de tam karşıtı olan korkusuzluk, yani cesâret yönüyle yer aldığı görülür. Aslında bir haslet olan cesâret, hasletler bölümünde ayrıntılı olarak işlenecektir. Yine de birkaç örnekle, bu duruma da değinmek icap eder. Bu manada, cesâret gösteren âşıktır. O, aşk belası karşısında, korkmadığı gibi, onu bilerek isteyecek kadar cesâret sahibidir:

*Oldukça men götürme belâdan irâdetüm  
Men isterem belânı çü ister belâ meni (LM: 1125)*

Yine âşığın bir başka cesâret örneği sergilediği husus, ölümdür. İnsanoğlunun en büyük korkusu olan ölüm, onun için mutluluk sebebidir dahi denilebilir. Böyle düşünmesinin arka planını anlamak için dikkatleri beyte çevirmek yeterli olacaktır:

*Ecel âlâyîş-i havf u hatâdan kurtarur nefsi  
Bu cevher kimyâ-yı devlete iksîr-i a'zamdur (LM: 2909)*

Âşık, ölümün korku yarattığını kabul eder. Ölüm karşısında o da, herkes gibi korku içindedir. Bununla birlikte, ecelin, yani ölümün insanı korku ve hata tantanasından kurtaracağına inanır ve buna bağlı olarak, o cevheri (ölümü) mutluluk kimyasının en büyük iksiri olarak görür.

### **9.3. Duygularla İlişkisi İtibariyle Korku**

Korku, yakın ya da uzak zamanda gelebilecek bir tehlike dolayısıyla oluşur. Hissediliş itibariyle ânla ilişkili olan korku, kaynağı itibariyle geleceğe

dairdir. Bu özelliği onu kaygı duygusuna yaklaştırır. Hissediliş ânında verilen tepkiler, çoğunlukla ortaktır. Birçok yönden benzer özelliklere sahip korku ile kaygı, tek farkla birbirinden ayrılır. Korkunun nesnesi (korkulan şey) belli iken kaygının belli değildir<sup>237</sup>. Korkuda, neden korkulduğu bilinir. Tek bir nesne söz konusudur. Ancak kaygıda, kaygı konusu belli olmakla birlikte, konuyla ilgili olumlu veya olumsuz beklenti noktasında, bir belirsizlik mevcuttur. Dolayısıyla tek belli bir nesneden söz etmek mümkün değildir. Bu meyanda gazellere bakıldığında âşık, bâde içip sarhoş olması halinde olabileceklerden şöyle kaygı duyar:

*Değül takvîden itsem bâde terkin vehmüm andandur  
Ki izhâr eyleyem halk içre işkun nâgehân sarhoş (G: 131/3)*

“Bâde içmek” kaygı konusudur. Kaygıyı oluşturan ise bâde içilmesi halinde, âşığın içinde tuttuğu sırrı ifşa etme ihtimalidir. Bu da onun korkmasına, bâde içip içmeme noktasında, tereddüde düşmesine, dolayısıyla kaygı duymasına sebep olur. Âşık ise hem risk almamak adına hem de kaygılarından kurtulmak için bâdeyi terk eder. Tabii bu, kendi ifadesiyle sofuluğundan değildir.

Korkunun ilişkide olduğu diğer duygu ümittir. Geleceğe dair tehlikenin henüz gerçekleşmemiş olması, öznedeki küçük de olsa tehlikenin zarar vermemesi yönünde ümidin hissedilmesine sebep olur. Elbette bu, korkunun yoğunlukta olduğu, ümidin ise kısmi ölçüde hissedildiği bir ruh halidir.

### **Değerlendirme**

Klasik Türk şiiri metinleri içerisinde gazeller itibariyle, korku duygusunun, modern metinlerdeki gibi olmasa da, temel özellikleriyle işlendiği söylenebilir. Duygu zemini noktasında, sevgilinin kaşığı, gözü, hattı, gamzesi, zülfü, saçığı, kirpiği, çene çukuru korku nesnesi olarak şiirde yer alırlar. Bu unsurlar, kan dökme, yaralama, cevr ü cefa etme, zulmetme, tuzağa düşürme, gam ve acı verme vb. özellikleriyle âşıkta korkuya sebep olurlar. Bu özellikleri itibariyle sevgili, “tehlikeli” veya “zararlı” vasfını kazanır ve korku oluşturur.

Sevgilinin oluşturduğu korkunun öznesi, yani korkan kişi, bittabi âşıktır. Âşık, sevgiliden gelebilecek tehlikeler karşısında korkuya kapılır.

<sup>237</sup> Soren Kierkegaard, *Kaygı Kavramı*, Çev. Türker Armaner, Hasan Ali Yücel Klasikleri Serisi, Türkiye İş Bankası Yayınları, İstanbul, 2006, s. 35.

Bununla birlikte âşık da bazen sevgili için tehlike yaratabilir. Sevgilinin hadsiz cevr ü cefası, aşırı nazı, canının fazla yanması, çok kanının dökülmesi durumunda, âşık da sevgili için tehlike arz eder hale gelir. Bu durumlarda âşığın âh ateşi, göklere açılmış elleri, ağlayıp inlemeleri, gözyaşı sevgili için tehlike arz eder. Yalnız bu hususta gözden kaçırılmaması gereken, sevgilide korku oluşması, sadece ihtimal dâhilindedir. Korkması gerektiği ifade edilir. Sevgilinin korktuğuna dair, beyitlerde herhangi bir emare bulunmaz. Bu şiir geleneği, içerisinde, sevgilinin âşığın âhını almaktan korktuğu tüm şâirlerin malumu bir bilgidir. Şâirler, Fuzûlî'de olduğu gibi, bu bilgi üzerine beytini kurgular. Dolayısıyla, sevgilinin korktuğuna dair bir emareye aslında gerek de yoktur.

Klasik Türk şiirinde, tek bir aktarıcı vardır. O da, şâir (âşık)'dir. Tüm olaylar, durumlar, diğer şahısların söyledikleri de dâhil, bu şahıs tarafından aktarılır. Doğrudan sevgilinin, rakibin ya da zahidin konuştuğuna rastlanmaz. Korkuyla ilgili, yukarıdaki durumun sebebini de, buna bağlamak mümkündür. Son olarak korkuya dair, bu duygunun da, diğer duygular gibi, aşk bağlamında ortaya çıktığı, bir nevi aşk arka fonunda işlendiği söylenebilir.

### 10. Merhamet

Merhamet, *herhangi bir canlının acısını, kederini, mutsuzluğunu yüreğinde hissedip üzüntü duyma ve ona karşı yardım hisleriyle dolma, acıma duygusu*<sup>238</sup> şeklinde tanımlanır. Tanımda da ifade edildiği üzere merhamet, hem cinslerine olduğu kadar diğer canlılara, hayvanlara ve bitkilere yönelik de olabilir.

Toplumsal bir varlık olan insan, doğuştan merhamet duygusuna meyillidir. Bunu J.J. Rousseau'nun şu sözlerinden anlamak mümkündür: *İnsan kalbi kendisini, kendisinden daha mutlu birinin yerine koymayı nedense başaramaz. Oysa insan kendini, kendisinden mutsuz olan bir başka kişinin yerine rahatlıkla koyabilmektedir.*<sup>239</sup> Merhametin yaratılış itibariyle insanın

<sup>238</sup> İlhan Ayverdi, *Kubbealtı Lügatı: Misalli Büyük Türkçe Sözlük*, Kubbealtı Neşriyat, İstanbul, 2007, C. 2, s. 2014.

<sup>239</sup> Arthur Schopenhauer, *Merhamet*, Dergah Yay., Ankara, 2007, s. 76.



tabiatında var olduğuna dair, İslam dinindeki, *merhametin kaynağı bizzat Yaratan'dır*, inancı da bunu destekler niteliktedir<sup>240</sup>.

Merhametin vicdanî bir duygu olduğu söylenebilir. “*Vicdanı körelmiş*” birinin, karşısındakine acıma duygusuyla yaklaşması beklenemez. Buradaki deyim, merhametin doğuştan var olduğunu; ama beslenmediği takdirde sonradan kaybedebileceğini de gösterir. Merhametin, vicdanen bir rahatlama hissettirdiği ve manevî bir doyuma ulaştırdığı gerçektir. Bununla birlikte bu duygu sayesinde kişi, acınacak hale gelmiş, felakete uğramış veya benzeri hallere düşmüş, ıstırap çeken bir insana acır. O insanın çektiği ıstırapı kendi yüreğinde hisseder. Bu şekilde karşısındakinin ıstırapını paylaşması kişiye, onun başına gelen olaydan ıstırap çekerek edindiği deneyimi -aynı olayı yaşamasına gerek kalmaksızın- edinme olanağı sağlayabilir.

Başkasının ıstırapını paylaşmak, onu onaylamak ya da acı çekmesinin iyi ya da kötü nedenlerini paylaşmak demek değildir. Bu, ne olursa olsun, bir ıstırap karşısında ilgisiz kalmayı ve kim olursa olsun bir canlıyı bir nesne olarak kabul etmeyi reddetmektir. Bu nedenle o, ilkesel olarak evrenseldir ve yöneldiği şeyleri hiç hesaba katmaması bakımından daha da ahlakidir. Merhamet, başkasının ıstırapından zevk alan acımasızlığın ve bunu dert etmeyen bencilliğin tersidir<sup>241</sup>.

Merhamet duygusuyla ilgili, temelde merhamet eden (duygu öznesi) ve merhamet edilen (duygu nesnesi) arasındaki ilişkiden doğan bir duygu olduğu söylenebilir. Bu ilişkiye merhamet edileni, buna mağdur da denilebilir, mağdur duruma getiren üçüncü bir kişi de eklenebilir. Dolayısıyla duygunun ortaya çıkışı, bu kişilerin yanı sıra bir *mağduriyet halinin* olmasına bağlıdır. Bu mağduriyet, yoksulluk, kimsesizlik, hastalık, yalnızlık, çaresizlik, ölüm, geçim kaygısı, zulme ya da haksızlığa uğrama gibi durumlar olabilir. Bu durumlardan herhangi biri nedeniyle mağdur olan bir kişiye, mağdur olmayan ya da daha az mağdur bir kişinin duygudaşlık yoluyla derdine ortak olması ve acısını paylaşmasına merhamet denilebilir.

<sup>240</sup> Ali Seyyar, *Ahlak Terimleri*, Beta Yay., İst. 2003, s. 292.

<sup>241</sup> Andre Comte-Sponville, *Büyük Erdemler Risalesi*, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yay., İst. 2004, s. 134.

Edebiyatta merhamet duygusuna gelince, en başta yukarıda sayılan mağduriyet durumlar itibariyle merhamet edebiyatın, özellikle toplumun sorunlarını yansıtan kısmı için, merkezinde bulunduğu söylenebilir. Türk edebiyatında, özellikle Cumhuriyet döneminden itibaren değişen anlayışa bağlı olarak merhamet, temel temalardan biri olur. Bu anlamda, “*Kanayan bir yara gördüm mü yanar tâ ciğerim*”<sup>242</sup> diyerek merhamet duygusunu yansıtan “*merhamet şairi*”<sup>243</sup> Mehmet Âkif, öne çıkan şâirlere dendir.

Klasik Türk edebiyatında merhametin işlenişi geneldeki durumdan daha farklıdır. Dönemin sanat anlayışı, bireyin sorunsalından ziyade gelenekle gelen anlayışa bağlı olduğundan, bu dönemde merhamet, duygu olarak yine yer almakla birlikte, toplumsal mağduriyetlerden kaynaklı bir duygu olarak yer almaz. Bu yargıyı edebiyatın tümü için genellemek elbette yanlış olacaktır. Daha çok gazeller için bu söylenebilir. Gazellerde ise mağduriyet durumu, bittabi bulunur. Sevgili, âşık ve rakîb üçgeninde en çok mağdur olanın âşık olduğu söylenebilir.

Sevgilide merhametin, daha çok merhametsizlik şeklinde tezahür ettiği dikkati çeker. Âşığa yaptığı cevri ü cefâ; nazı, niyazı; âşığın düştüğü durumlar karşısındaki ilgisizliği; buna karşın başkalarının derdine derman olması gibi durumlar itibariyle sevgili, merhametsizliğini sergiler. Aynı durumlar âşığı, mağdur pozisyonuna iten durumlardır. Sevgilinin merhametsizliğine örnek, aşağıdaki beyit verilebilir:

*Ey Fuzûlî ol sanem efgânuna rahm eylemez  
Taşa benzer bağı te ‘sir eylemez efgân âna (G: 20/7)*

Beyitte merhametsizlik sevgilinin “sanem”e benzetilmesi yoluyla anlatılır. Beytin sanatsal seviyeye yükselten espri de, burada gizlidir. Âşığın aşkı dolayısıyla ettiği figanlardan insanın merhamete gelmemesi için taş olması, yani sanem olması gerekir. “Taşa benzer bağı” ifadesi bu düşünceye göndermedir<sup>244</sup>. Sevgili, efganlar karşısında hareketsiz olması itibariyle

<sup>242</sup> Mehmet Âkif Ersoy, *Âsım (Safahat)*, Hazırlayan: Fazıl Gökçek, Dergâh Yay., İst. 2007, s.71.

<sup>243</sup> Selma Baş, “Bir Merhamet Şâiri Olarak Mehmet Akif”, *Journal of Turkish Studies - International Periodical For Languages, Literature and History of Turkish and Turkic-*, Vol. 7/2 Spring 2012, p. 193-217.

<sup>244</sup> Sevgilinin taş bağırlı olarak nitelendiği bir başka beyit şöyledir: “*Cismümi yandırma rahm it yaşuma ey bağıru daş; İhtiyât it yanmasun nâ-geh kuru yanında yaş*” (G: 133/1) Yine

“merhamet göstermeyen” pozisyonundadır. Bunun yanında, âşığın derdinin dermanı, feryad u figânlarının dinmesine vesile olacak kişi olması ve bu yönden âşığa karşı kayıtsız kalması itibariyle “merhametsizlik” sıfatına matuftur.

Âşığa merhamet, çoğunlukla “öteki/ler-gayrlar” aracılığıyla gösterilir. Aşkın iç yüzünü anlamayan zâhid tipindeki bu kişiler, âşığın düştüğü durumlar karşısında, ona acıyıp merhamet gösterirler:

*Ol ki her sâ‘at gülerdi çeşm-i giryânım görüb  
Ağlar oldı hâlûme bî-rahm cânânım görüb (G: 32/1)*

“O” olarak ifade edilen “öteki”nin, ağlayan âşık karşısında önce gülmesi, zâhid tipinin aşk konusundaki bilgisizliğinden kaynaklanır. Ancak daha sonra “bî-rahm”, yani merhametsiz sevgiliyi görünce, “o” aşktan anlamayan kişi bile haline ağlar. Âşığın gözünün yaşlı oluşu, aşkı sebebiyledir. Dolayısıyla merhametsiz sevgili nedeniyledir. O diye nitelenen “öteki”nin ağlaması, âşık ile kurduğu duygusal empati sebebiyledir. Mağduriyet karşısında ağlamak, merhamet etme şekillerinden biridir. Karşı tarafından acısının paylaşıldığının göstergesidir.

### 10.1. Duygu Zemini

Duygunun ortaya çıkışı, duygu öznesinin dışında bir üzüntü –buna mağduriyet denilebilir- durumunun hâsıl olmasına bağlıdır. Bu durumda, duygudaşlık (empati) devreye girmeli ve özne, kendisini duygu nesnesinin yerine koyarak onun üzüntüsünü vicdanen hissetmeli ve duyguya ortak olmalıdır.

Merhamet duygusunda, özne ile nesne arasında mutlaka *statü farkı* mevcuttur. Bu statü farkında, bir taraf *muhtaç*, diğer taraf *muktedir* haldedir. Tabii bu üstünlük, mağduriyet konusu itibariyledir. Sonrasında taraflar arasındaki ilişkinin olumlu ya da olumsuz oluşuna göre duygu ortaya çıkar. Olumlu olduğu durumda merhamet, olumsuz olduğu takdirde ise zalimlik, merhametsizlik hâsıl olur.

Bu manada klasik Türk şiirinde, âşık ile sevgili arasında bir statü farkı zaten mevcuttur. Sevgili, çoğu zaman *muktedir*, âşık ise *muhtaç*

---

merhamet duygusu bağlamında kullanılan sıfat, sevgiliden tehditle karışık merhamet isteyen âşıkla ilgili kullanılır.

pozisyonundadır. Sevgili, güçlüdür. Bütün âşıklar ona köledir. Tüm âşıkların efendisidir, sultanıdır ve merhamet etmeye müsait bir konumdadır. Buna karşın muhtaç biri olarak âşık ise genellikle “merhametsizliğe maruz kalan” ve “merhamet dilenen” konumundadır:

*Fuzûlî nâzenînler görsen izhâr-ı niyâz eyle  
Terahhum umsa ayb olmaz gedâlar pâdişâlardan” (G: 226/9)*

Âşığın kendisini köle, sevgiliyi padişah olarak görmesi bu statü farkının onayladığının göstergesidir. “Ayb olmaz” ifadesi de bunu destekler niteliktedir. Bu noktada, Nussbaum’un merhametle ilgili tespitini hatırlamak yerinde olur. Ona göre merhamet, hem merhamet edende hem de edilende yetersizlik ve zayıflığın bir tür onaylanması anlamına gelir<sup>245</sup>. Buna güçlülüğün de her iki taraf açısından onaylandığını eklemek gerekir. Âşığın, yukarıdaki ifadelerden de anlaşılacağı üzere, her iki durumu da kabul ettiği söylenebilir. Ancak sevgilinin buna dair bir söylemi bulunmasa bile hal, hareket ve tavırlarından bunu kabullendiği çıkartılabilir.

Muktedir konumda olan sevgili merhamet göstermek yerine, genellikle âşığa cevri ü cefa gösterir. Âh u feryatlarına bir nevi kulağını tıkır. Bu yönüyle âşıkla ilişkisinde merhametsizliğin ağırlıkta olduğu söylenebilir:

*Dem-â-dem cevrlerdür çekdiğüm bî-rahm bütlerden  
Bu kâfirler esîri bir müselmân olmasun yâ Rab (G: 24/2)*

Her daim cevri eden sevgilinin merhametsizliği ortadadır. Hâlbuki âşığın durumunun müsebbibi de kendisidir:

*Zârlığum ışkdan var Fuzûlî velî  
Ol meh-i bî-mihirden rahm men-i zâre yoh (G: 58/7)*

*Yârdan min derd-i dil çekdüm bu hem bir derd kim  
Bildî min derd-i dilüm bir derde dermân etmedi (LM: 2610)*

Sevgilinin merhamet göstermeme hususunda, bilip de bilmezlikten gelme durumuna âşık da bir anlam veremez:

*Sehdür gel bilmeyüp hâlüm terahhum kılmasam  
Hâlümi bilmek tegâfûl eylemek amdâ nedür (LM: 2689)*

<sup>245</sup> Nussbaum’dan aktaran: Volkan Ay “Nietzche’de Merhamet Kavramının Yeniden Değerlendirilmesi”, *Beytulhikme An International Journal of Philosophy*, Vol. 3/1, June 2013, s. 212. Orijinal Kaynak: Nussbaum, C.M., *Pity and Mercy: Nietzsche’s Stoicism. Nietzsche, Genealogy, Morality: Essays on Nietzsche’s Genealogy of Morals* (ed. R.L. Schacht). University of California Press, 1994, s. 139.

## 10.2. Duygu Ânı

Mağduriyetin ortaya çıkmasından sonra duruma şahit olan duygu öznesi, duygudaşlık (empati) kurarak kendisini duygu nesnesinin yerine koymak suretiyle onun üzüntüsünü vicdanen bu kez kendisi hisseder ve duyguya ortak olur. Bu hisle birlikte mağduriyetin durumuna göre özne, merhametini davranışa dönüştürür. Bu ise duygu nesnesine yardım etmekle olur. Bunu farklı şekillerde yapar: Sevgi gösterme, koruma, kurtarma, bağışta bulunma ve affetme<sup>246</sup>; hiçbirinin yapılamadığı durumlarda, kalben acıma ve dua etme<sup>247</sup> gibi çeşitli tutum ve davranışlarda olabilir<sup>248</sup>.

Merhametin bir özelliği, merhametin azlığı ya da çokluğunun özne ile nesne arasındaki, durum farkına göre değişmesidir. Merhamet duyan kişinin durumu, acınılan kişinin durumundan ne kadar iyiyse, o denli büyük merhamet duyulur. Aksi durumda ise daha az acıma hissi uyanır<sup>249</sup>. Bu durumun aynı zamanda, yardım şeklini de belirlediği söylenebilir. Örneğin fark çok ise, bağış yapma, sıkıntısını giderme; az ise sevgi gösterme veya sadece acıma şeklinde yardım yapılabilir. Tabii burada merhamet edenin durumu daha önemlidir. Fuzûlî'nin gazellerinde bu bağlamda, şairin kendini âşıklık kimliğinden soyutlayarak âşığın haline acıdığına şahit olunur:

*İtmez olmaz seni âgâh gönül hâlinden  
Yazık ol kim sana gönlin vire senden gâfil (G: 176/5)*

Şair burada sevgiliye hitaben, “Seni gönlün halinden haberdar etmek pek mümkün değildir. Bundan haberdar olmayan birinin sana gönül vermesi çok yazık.” diyerek seslenir. Haberdar olmayan kişi ise âşıktır. “Yazık” ifadesi acımanın da ötesinde, o kişi mahvolmuştur, anlamındadır<sup>250</sup>. Aynı zamanda, âşığa duyulan merhametin bir göstergesidir.

<sup>246</sup> Ali Seyyar, *Ahlak Terimleri*, Beta Yay., İst., 2003, s. 292.

<sup>247</sup> Mustafa Çağrırcı, “Merhamet”, *TDV İslam Ansiklopedisi*, TDV, İst. 2004, C. 29, s. 185.

<sup>248</sup> Schopenhauer, ağlama eyleminin insanın kendisine merhamet duyması olduğunu söyler. İnsanın acı hissettiği anda, önce geçmiş bir acısını hatırladığını, daha sonra kendisini bir başkasıymişçasına, bir yabancı gibi algılayıp ona acıma hissiyle yöneldiğini, -bu durumda duygunun hem öznesi hem de nesnesi kendisi olmaktadır- devamında acının dönüp dolaşım kişiye tekrar yönelmesiyle, acıyı kendisi tadararak kasılma ile ağlamaya başladığını savunur. Bkz. Arthur Schopenhauer, *Merhamet*, Dergah Yay., Ank. 2007, s. 54-55

<sup>249</sup> Arthur Schopenhauer, *Merhamet*, Dergah Yay., Ank. 2007, s. 78.

<sup>250</sup> Ali Nihat Tarlan, *Fuzûlî Divanı Şerhi*, Dergah Yay., Ank. 2013, s. 431. Merhametle acıma duygusu, mahiyet itibarıyla birbiriyle eş anlamlıdır. Ancak iki duygunun nesnesini isimlendirme noktasında, bir fark göze çarpar. Acıma duygusunda kendi nesnesinin yetersizliğine vurgu yapan bir yön vardır. Acınacak sıfatı, acımanın nesnesi olanı ya da bunu

Âşık, yukarıdan beri bahsedildiği üzere, çoğunlukla zulme uğrayan merhametsizliğin muhatabı zayıf, acınası, merhamet uyandıran konumunda olsa da, her daim böyle olduğunu söylenemez. Âşığın da güçlü olduğu, sevgiliyi korkutan, merhametsizlik gösterdiği noktada kendini frenlemesine neden olan bir durum mevcuttur. Âşığın bu noktadaki gücü, âhıdır. Hem ateş anlamında hem de beddua anlamında âşık, bunu sevgiliye karşı bir tehdit aracı olarak kullanır. Âh ateşinin, merhamet duygusuyla da ilişkili, bu manada kullanıldığına aşağıdaki beyit güzel bir örnektir:

*Cismümi yandırma rahm it yaşuma ey bağru daş  
İhtiyât it yanmasun nâ-geh kuru yanında yaş (G: 133/1)*

Gözyaşının merhameti çeken bir yönü vardır, kişiye acınmasını sağlar. Ancak buna rağmen merhamet göstermeyen sevgili için “bağru daş” sıfatı kullanılır. Âşık yine de bu konuda ümitsiz değildir. Sevgiliden cismini yandırmamasını isteyerek merhamet dilenir. Bununla birlikte, “ihtiyat it” ifadesiyle bir taraftan tehdit eder. Âh ateşinden sakınmasını salık verir. Aksi halde kuru yanında yaşın da yanacağını ifade eder. Beytin de bu kuru-yaş tezatlığı üzerine kurulduğu söylenebilir.

Âhın şekil yönüyle oka benzetildiği başka bir beyitte, bu kez gerçekten silah göreviyle tehdit aracı olarak kullanıldığına tanık olunur:

*Terahhum kıl bükülmüş kaddüme vehm eyle âhumdan  
Sakin çıkmaya nâ-geh yaydan ol ok ey kemân-eburû (G: 242/4)*

Hayallerdeki benzetmelerin hepsi, şekil yönüyle ilişkilendirilmiştir. Beyte dikkat edildiğinde, âşığın yay gibi bükülmüş vücudu ile ok şeklinde çıkardığı âh hayali üzerine kurulduğu hemen fark edilir. Keman kaşlı diye nitelenerek sevgili de bu hayale dâhil edilir. Beyte göre, aşkıdan bu hale gelen âşık, haklı olarak bundan sevgiliyi sorumlu tutar. Bu yüzden de, “terahhum kıl” diyerek emir kipiyle ondan merhamet etmesini ister. Aksi halde âh okunun ansızın yayından çıkabileceği yönünde tehditte bulunur.

---

hak edeni belirtir. Bu anlamıyla, değersizleştiricidir. Örneğin ciddi hasta olduğu için ıstırap çekene merhamet duyulabilir, ona acınmaz. Acınacak halde denmez. Aşağılamak ya da hakaret etmek gibi algılanabilir. Merhamette ise böyle bir durum söz konusu değildir. Merhamet uyandıran ifadesi aşağılayıcı değeri yoktur. Acıma yukarıdan aşağıya hissedilir. Merhamet ise tersine yatay bir duygudur, eşitler arasında anlam taşır. Yani ıstırap çekenle, onun yanında ve bundan böyle aynı düzlemde onun ıstırabını paylaşan arasında bir eşitlik gerçekleşir. Bu anlamda küçümseme olmadan acıma, saygı olmadan da merhamet olamaz. Bkz. Andre Comte-Sponville, *Büyük Erdemler Risalesi*, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yay., İst. 2004, s. 146.

Âşığın sevgiliye doğrudan âh oku fırlatması gibi bir durum söz konusu değildir. Ancak âh etmek yoluyla, beddua ederek âhının ona ulaşmasını ya da zarar görmesini sağlayabilir. Yunus Emre'nin dediği gibi: “Mazlumun âhı, indirir şâhı”. Ayrıca âh ile ok ilişkisi şekil benzerliği yönüyle ilgi kurulabildiği gibi, mazlumun duasının kabul olma hızına dair –bir ok gibi hızlı- bir gönderme gibi de düşünülebilir.

Âşık, âh silahı sayesinde güçlü konuma yükselir. Hatta sevgilinin cevrenden sabrı tükenmeye yakın olan âşık, “*Hazer kıl âh odından cevriüni uşşâka az eyle*” (G: 250/1) derken yine tehdit aracı olarak âhı kullanarak tüm âşıkları savunmaya geçer. Ancak örneklerde görüldüğü üzere bu güçlülük, karşı tarafa merhamet edecek seviyeye hiçbir zaman ulaşmaz. Yalnızca bir nevi kendini savunma aracı olarak ya da sevgiliyi merhamete getirmek amacıyla kullanır.

Merhamet duygusunda, giriş bölümünde değinildiği üzere, merhamet eden ile merhamet edilen dışında, mağduriyete sebep olan bir üçüncü kişi bulunur. Sevgili genellikle mağdur eden, merhametsizlik gösteren olsa da merhamet eden konumunda da bulunabilir. Fuzûlî'nin Türkçe Divan'ındaki gazellerde rastlanmayan bu duruma, Leyla ile Mecnun mesnevisi içerisindeki gazellerde rastlanır. Âşığın ağlayıp inlemesi ve feryâd u figânları gibi merhamet uyandıran mağdur durumu karşısında sevgili, merhamete gelip onun hüznler evine ayak basar:

*Yâr rahm etdi meğer nâle vü efgânumuza  
Ki kadem basdı bugün külbe-i ahzânumuza (LM: 1641)*

Aynı gazelde, âşığın yağmur gibi gözyaşı da sevgilide merhamet uyandıran bir başka etken olarak ortaya çıkar:

*Eşk bârânı meğer kıldı meded kim bu nâgeh  
Bitdi bu şâh-ı gül-i tâze gülistânumuza (LM: 1642)*

Beyit temelde botanik bilgisine dayanır. Sulanan bitki, yeşerir ya da biter. Taze gülfidanı olarak nitelenen sevgili, âşığın yağmur gibi gözyaşı akıtması halinde, merhamete gelerek gül bahçesinde bitiverir. Gerek bir önceki beyitte gerekse son beyitte âşığın mağdur durumuna düşmesine sebep olan sevgilidir. Onun ağlayıp inlemesinin, yağmur gibi gözyaşının müsebbibi, odur. Yani mağdur edenle, merhamet eden aynı kişidir.

### 10.3. Duygularla İlişkisi İtibariyle Merhamet

Merhamet duygusunun temelinde, aslında insan sevgisi bulunur. İçinde bu duygu olmayan insanın merhamet göstermesi beklenemez. Ancak bu yoğun bir sevgi değildir. Aksi halde merhamet şefkate dönüşür. Bununla birlikte merhametin duygu zemininde, üzüntü, acı, kederle yoğun ilişkisi bulunur. Mağdur olanın üzüntüsü, acısı merhameti doğuran temel etkindir. Bu ilişki duygu ânında da, yayılarak devam eder. Duyguya ortak olan duygu öznesi, yani merhamet eden mağdur olanın acısını paylaşır. Örnekleri ilgili yerlerde izah edilmişti.

Özel olarak değinilmeyen, aşkla ilişkisidir. Bu ilişki, bittabii gazellere mahsustur. Örneklere dikkat edildiğinde, merhametin aşk bağlamında ortaya çıktığı dikkati çeker. Konunun aşk olduğu bir bağlamda bu normaldir. Ancak çıkış noktası ve şekli, farklılığı oluşturur. Sevgilinin merhamet göstermemesinin temelinde de aynı düşünce vardır: Âşığın aşkta olgunlaşması. Âşık, her ne kadar sevgilinin zalimliğinden şikâyet etse de, aslında bu onun için gerekli ve istenilen bir durumdur. Bunu şu beyitten anlamak mümkündür:

*Ey sabâ rahm it ki ol bî-derd kılmış terk-i cevri  
Çâre-i derd-i dilüm mevkûf bir i 'lâmadur (G: 73/6)*

Beyit şöyle anlamlandırılabilir: “O âşıkların derdine kayıtsız kalan (bî-derd) sevgili, cevri terk etmiş. Ey bahar rüzgârı, benim halime acı merhamet et de, ona beni ve aşkımlı bildir. Beni duyunca muhakkak cevri ü cefaya başlar. Derdimin çaresi de onun bana cevretmesidir. Bir bildirirsen derdimin çaresi bulundu demektir.”<sup>251</sup> Öncelikle, dikkati çeken ilk husus, âşığın diğer beyitlerden farklı olarak saba rüzgârından merhamet dilenmesidir. Saba rüzgârının âşığa üstünlüğü, sevgiliyle irtibatı olması yönüyledir. Bu itibarla kendisinden üstün olan saba rüzgârından merhamet ister.

Sevgilinin cevri de terk etmesiyle, âşığın onunla olan irtibatı tamamen kesilmiştir. Sevgilinin cevri, ilk bakışta merhametsizlik gibi görünse de, âşık için asıl kötü olan, onun dertlenmesine, acı çekmesine sebep olan, sevgilinin cevri terk etmesidir. Beyitte ifade edilen, âşığın aşkımlı öğrenmesiyle, sevgilinin cevretmeye başlayacağı ifadesi, bunun zaten olağanlığını göstermesi bakımından dikkate değerdir.

<sup>251</sup> Ali Nihat Tarlan, *Fuzûlî Divanı Şerhi*, Dergah Yay., Ank. 2013, s. 194.



### Değerlendirme

Gazellerde merhamet, genellikle “merhamet dileyen” ve “merhametsizliğe maruz kalan” konumundaki âşık boyutundan yansıtılır. Buna göre âşık, daha çok “mağdur”, “muhtaç” pozisyonundadır. Sevgili ise “muktedir”, “merhamet dilenilen” ve “mağdur eden” olarak öne çıkar. Klasik Türk şiirinde de, genel olarak durum çok farklı değildir.

Merhamet duygusunda, aslında merhamet edenle merhamet edilen dışında mağduriyet durumunu oluşturan başka birinin varlığı söz konusudur. Burada o kişi yoktur. “Mağdur eden”le “merhamet beklenen” aynı kişidir. Bunun temelinde, merhametsizlik göstererek âşığı mağdur duruma getirenle âşığın derdinin dermanı olabilecek, ona merhamet gösterebilecek kişinin aynı kişi olması yatar.

Merhamet duygusu, merhametsizlik yönüyle sevgilinin konumunu güçlendirici, gücünü pekiştirici bir işleve sahiptir. Bununla birlikte, âşığın merhametsizliğe maruz kalmasıyla artan acısı, kederi itibariyle duygunun, âşıklık derecesini arttırıcı bir görevi bulunur. Ayrıca, mağdur pozisyonundaki durumuyla âşık, yoğun bir şekilde merhameti çeken konumdadır. Ancak sevgili dışında herkes merhamete gelirken, sevgili çok nadir bu çekimden etkilenir.

### 11. Mutluluk/ Saâdet/ Sevinç

Ahlak felsefesi (etik) çerçevesinde ele alınan mutluluk, psikoloji, edebiyat, siyaset, vb. birçok alanlarda da incelenmiş ve değerlendirilmiştir. Hemen her ahlak felsefesi akımı, tüm insanların ulaşmak istediği en son gayenin mutluluk olduğu konusunda hemfikirdir; ancak mutluluğun mahiyetinin ne olduğu, hangi alanlarda kazanıldığı ve ne ölçüde gerçekleştiği ve gerçekleşeceği, insan hayatında mutluluğun yerinin tespit edilmesi noktasında farklılık gösterir<sup>252</sup>.

Mutluluğu, hazlar, onur, yöneticilik, zenginlik, ihtiyaçların karşılanması gibi “şehvet” ve “gazap” güçlerinin bir nesnesi olarak görenlerin yanında; şans, talih, soyluluk ve benzeri insanın iradesi dışında onun varlığına eklenmiş olan hoşnutluk olarak görenlerin sayısı da az değildir. Bu itibarla, her dönemde

<sup>252</sup> Hasan Hüseyin Bircan, *İslâm Felsefesinde Mutluluk*, İz Yay., İst. 2001, s. 24.

insanların kaçınılmaz olarak istediği mutluluk, her zaman ve her çağda üzerine en çok spekülasyon yapılan kavram olarak önemini korumuştur<sup>253</sup>.

Batı ile Doğu farklı dünya görüşleri ve anlayışlarıyla, mutluluğu da farklı yorumlamışlardır. Batı’da, bu yöndeki çalışmaların daha önce başladığı görülür. Antik Yunan’a kadar giden bu sürecin, başlatıcısı Demokritos (İ.Ö. 460-370)’tur. Mutluluğu, genel olarak ruhun iyi durumda olması (euthymia) olarak tanımlayan filozof, haz ve acı kavramlarıyla mutluluk arasında ilişki kurar. Bu mânâda filozof, “*euthymia*” (ruhun iyi durumda olması) ve “*ataraksia*” (bedenin ıstıraptan kurtulması) terimlerini kullanır. Demokritos’a göre mutluluk için yapılacak en iyi şey, elden geldiği kadar yaşama sevinç katmak ve yine elden geldiğince az acı duymaktır<sup>254</sup>. Mutluluğun içle ilgili bir şey olduğunu keşfetmesiyle Demokritos, Sokrates-Platon etiğinin büyük idealizmini hazırlamıştır<sup>255</sup>.

Antik Yunan ahlak felsefesinin mutluluk anlayışı, tek tek bireylerin mutluluğa nasıl ulaşabileceklerini araştırmayı amaç edinmekle bireyci mutluluk anlayışı niteliği taşır. Ancak Platon ve Aristo ile birlikte bu anlayış, toplumu göz önünde tutan, ama bireyi ortadan kaldırmayan toplumcu bir mutluluk anlayışına dönüşür<sup>256</sup>. Platon, mutluluğu *erdem* ile açıklar. Erdemli olmak içinse, kendisinin *doğruluk* da dediği *adâlet* üzere olmak gerekir. Buna göre, “*mutluluk doğruluk ve adâletten; mutsuzluk da ölçsüzlük ve adâletsizlikten doğar.*”<sup>257</sup> Aristo ise mutluluğu insanın ulaşmak istediği en son amaç olarak kabul etmekte, akıl sahibi olarak öteki canlılardan ayrılan insanın kendisine özgü faaliyet şekline hareket ederek mutluluğu, “ruhun akla uygun davranması” veya “ruhun erdeme uygun etkinliği” şeklinde tarif eder. Ancak ona göre insanın mutlu olabilmesi için ruhun dışında bazı iyilere; şans, dostlar, servet, onur, fizikî tamlık gibi bazı dış şartlara da sahip olması gerekir<sup>258</sup>. Epikürcülere gelince onlar mutluluğu haz (hedonizm) ile ilişkilendirir. Buna

<sup>253</sup> Hasan Hüseyin Bircan, a.g.e., s. 81.

<sup>254</sup> Bedia Akarsu, *Ahlak Öğretileri*, Remzi Kitabevi, İst. 1982, s. 27.

<sup>255</sup> Bedia Akarsu, a.g.e., s. 30.

<sup>256</sup> Hasan Ocak, “Kınalızâde Ali Efendi’nin Mutluluk Ahlâkı Kavramının Felsefi Temelleri”, *Iğdır Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, Iğdır, S.1, Nisan 2012, s. 127.

<sup>257</sup> Hasan Hüseyin Bircan, *İslâm Felsefesinde Mutluluk*, İz Yay., İst. 2001, s. 25; Bedia Akarsu, *Ahlak Öğretileri*, Remzi Kitabevi, İst. 1982, s. 92. Mustafa Çağrı, “Saâdet”, *TDV İslam Ansiklopedisi*, TDV, İst. 2008, C.35, s. 320.

<sup>258</sup> Hasan Hüseyin Bircan, a.g.e.,s. 28-29. Bedia Akarsu, a.g.e., s.104.

göre haz/mutluluk, bedeni bakımdan acı çekmeme, ruhî açıdan da hiçbir korku ve huzursuzluk duymamaktır<sup>259</sup>. Stoacılar göre ise en yüksek iyi erdemdir, mutluluk da sadece erdemın bir sonucudur. Erdem ise teorik ve pratik bilgeliktir; her türlü duygulanım karşısında özgürlüktür, ruh dinginliğidir, hissizliktir (*apetheia*)<sup>260</sup>.

Kant'a göre, bizatihi iyi olan mutluluk değil erdemdir, ahlaklılıktır. Başka bir ifadeyle ahlâkî yükümlülük ya da ödev, değerden önce gelmekte ve sonuçlarından bağımsız olarak iyiyi belirlemektedir<sup>261</sup>. Yani mutlu olmak için erdemli, ahlaklı olunmaz. Bunlar ödevdir, olması gerekir. Bunları gerçekleştirdikten sonra kişi bir iç doygunluk zaten yaşar, mutlu olur. Dolayısıyla mutluluk amaç değil, sonuç olabilir. Bu yüzden ona göre mutluluk ilkesi, kesinlikle bir ahlak kanunu olamaz. Akıl sahibi bir varlığın mutluluğunu hangi eylemin sağlayacağını emin ve genel bir şekilde belirleme sorunu, tamamen çözülemez bir sorundur<sup>262</sup>.

Batılı düşünürler genel olarak mutluluğu erdemlilik, ahlaklılık esasına dayandırsalar dahi, kazanılması amaç edinilen mahiyet itibarıyla dünyevî bir mutluluktur. Bu yüzden Batı'nın mutluluğu daha çok hazcılık (hedonizm) anlayışına dayanır. Doğu'ya gelince, özellikle İslâmiyet'ten sonra, İslam âlimleri ve düşünürleri mutluluğu kesin biçimde bedensel hazlardan ayırarak asıl mutluluğun aklî ve manevî bir haz olduğu, bilgi ve erdemle yetkinleşmiş ruhun bu dünyada saadeti eksik de olsa tadabileceği, bununla birlikte en yüksek saadetin ölümden sonra gerçekleşeceği noktasında birleşmişlerdir<sup>263</sup>.

İslam filozoflarına göre, diğer bütün şeyler, ona ulaşmak için tercih edildiğinden ve o hiçbir şeye vasıta kılınmadığından veya kılınmadığından mutluluk, kendi kendine yeterli ve yalın bir gayedir. Farabî'nin ifadesiyle mutluluğun ötesinde insanın elde edebileceği daha büyük bir şey yoktur. Mutluluğa ulaşıldığında onun dışında başka bir gayeye ulaşmak için çaba gösterilmez. Bu niteliğiyle mutluluk ahirette gerçekleşecektir<sup>264</sup>. Nihâî amaç

<sup>259</sup> Hasan Hüseyin Bircan, a.g.e., s.26; Bedia Akarsu, a.g.e., s. 80 ; Ali Seyyar, *Ahlak Terimleri*, Beta Yay., İst., 2003, s. 341-342.

<sup>260</sup> Hasan Hüseyin Bircan, a.g.e., s.26; Bedia Akarsu, a.g.e., s. 65.

<sup>261</sup> Hasan Hüseyin Bircan, a.g.e., s.30

<sup>262</sup> Hasan Hüseyin Bircan, a.g.e., s.33; Bedia Akarsu, a.g.e., s. 247.

<sup>263</sup> Mustafa Çağrııcı, "a.g.m., s. 321.

<sup>264</sup> Hasan Hüseyin Bircan, *İslâm Felsefesinde Mutluluk*, İz Yay., İst. 2001, s. 65.

olarak mutluluğu gören İslâm âlimlerinin bu yaklaşımı, *eudaimonism* karakterli bir mutluluk anlayışıdır<sup>265</sup>.

Farâbî ve ve İbn-i Sînâ'ya göre, mahiyet itibariyle bir tek mutluluk vardır; ayrıca mutluluk olmadığı halde mutluluk zannedilen durumlar, yani sahte mutluluk bulunur. Bunlar da çoğunluğun mutluluk olarak gördüğü bedenî hazlar, zenginlik, onur ve benzeri “hâricî iyiler”dir<sup>266</sup>. İbn-i Sînâ'ya göre insânî nefis, bu dünyada mutluluğu (el-âlemü'l-hissî) en üstün şekliyle idrak etmeye elverişli değildir. Bu sebeple asıl istenen mutluluk, diğer İslam filozoflarının da ifade ettiği gibi, bu dünyada değil öteki hayattadır<sup>267</sup>. Bu dünyada ise kişi, bilgi ve hikmet yoluyla, eksik de olsa gerçek manadaki mutluluktan bir nebze tadabilir<sup>268</sup>. Gazâlî de, diğer İslâm filozoflarıyla benzer şekilde, kalbin lezzetinin ve en yüksek saadetin marifetullahta olduğuna dikkat çekerek tasavvufa yükselir<sup>269</sup>.

Genel olarak İslâm filozoflarının birincil ve ikincil mutluluk ayrımı yaptıkları görülür. Birincil mutluluk, asıl ve kalıcı olan, ahirette gerçekleşecek uhrevî mutluluktur. İkincil mutluluk ise, nihâî mutluluk amacını gerçekleştirmeye dönük, bu dünyada ortaya çıkan, erdemleri kazanmakla elde edilen dünyevî mutluluktur. Dünyevî mutluluk, uhrevî mutluluk için araç olmalıdır<sup>270</sup>.

Doğu ile Batı'nın mutluluk anlayışları mahiyet itibariyle farklıdır. Batı daha dünyevî iken Doğu daha uhrevî bir mutluluğu savunur. Her ikisinde değişmeyen nokta ise mutluluğun bir kazanım olduğudur. Mutluluk için, ister erdemlilik ister ahlâklılık olsun, insanın bir çaba sarf etmesi gerekir<sup>271</sup>. Mutluluk, bu itibarla bir emek neticesinde kazanılan, dolayısıyla belli bir süreçten sonra, sonuç itibariyle ortaya çıkan bir ruh halidir. Buradan hareketle

<sup>265</sup> Mehmet Türkeri, Bazı İslam Ahlak Kuramlarındaki Ortak Noktalar, *D.E.Ü. İlahiyat Fakültesi Dergisi*, S. XIX, İzmir, 2004, s. 5.

<sup>266</sup> Hasan Hüseyin Bircan, *İslâm Felsefesinde Mutluluk*, İz Yay., İst. 2001, s. 95.

<sup>267</sup> Hasan Hüseyin Bircan, a.g.e., s. 145.

<sup>268</sup> Mustafa Çağrırcı, “Saâdet”, *TDV İslam Ansiklopedisi*, TDV, İst. 2008, C.35, s. 321.

<sup>269</sup> İmâm-ı Gazâlî, *İhyâ-i 'Ulûmi'd-dîn*, Tercüme Eden: Ahmet Serdaroğlu, Bedir Yayınevi, İst., C. 4, s. 254.

<sup>270</sup> Mehmet Türkeri, Bazı İslam Ahlak Kuramlarındaki Ortak Noktalar, *D.E.Ü. İlahiyat Fakültesi Dergisi*, S. XIX, İzmir, 2004, s. 5.

<sup>271</sup> Aslında her iki kültürde de mutluluk, -özellikle Doğu için- beşerî duygudan ziyade, bir iyi insan, ahlaklı insan, erdemli insan yaratma düşüncesiyle oluşturulmaya çalışılmış bir yaşam felsefesidir. Bunun neticesinde, mutluluğa kadar olan süreç değerlendirilmiş, üzerine düşünülmüş; mutluluğu sağlayacak etkenler üzerinde durulmuştur.

mutluluk için, bir gereksinim tatmini ya da bir amaca ulaşıldığında hissedilen hoşluk halidir, denilebilir<sup>272</sup>.

İnsanın mutlulukla olan ilişkisi, edebiyatta çokça işlenmiştir. Gerçek hayatın bir yansıması olarak, devamlı onun peşinden koşma; ona kavuşmak uğruna fedakârlıkların yapılması; bulunduğu sanıldığında ona sarılma ve her an kaybetme korkusu, şiir, roman, tiyatro gibi türlerin hepsinde konu olarak çokça ele alınıp işlenmiştir.<sup>273</sup>

Schopenhauer, *Merhamet* adlı eserinde, mutluluğun edebiyata nasıl yansıdığına da değinir. O, mutluluk ile mutsuzluğun devamlı bir devinim halinde olduğu düşüncesindedir. Bu durumun edebiyata yansımasını şu cümlelerle ifade eder:

*“Büyük bir mutluluğun hatırlattığı yegâne şey, ardından gelecek olan mutsuzluk yığındır...Bu sebeplerdir ki, yazarlar kahramanlarını önce çıkmazlara sokarlar. Amaçları önce çıkmaza sokup, sonra da bu çıkmazdan kurtarmaktır. Dramlar ve epopeler de bu nedenle sadece savaşanları, acı çekenleri, acı çektirenleri anlatır. Bu sebeplerdir ki, her romanın içinde korkutulan insanın mide krampları, yürek çarpıntıları vardır.”<sup>274</sup>*

Klasik Türk şiirine gelince, mutluluk anlayışının temelinde, İslam felsefesinin mutluluk anlayışı bulunur. Özellikle aşk anlayışı içerisinde, onun etkisini açıkça görmek mümkündür. Âşık için sevgiliye kavuşma, yani vuslatın dışındaki mutluluklar geçicidir. Onun için yegâne gaye, bu mutluluğa erişmektir. Bütün çabası bu yöndedir. Ancak bu, gerçekleşmesi ve gerçekleştirilmesi zor bir ihtimaldir. Bunun için her türlü çileye, kedere katlanmak gerekir. Hatta bu uğurda can vermek lazımdır. Bu yönüyle gerçek saadet öldükten sonra, vuslatla birlikte gerçekleşecektir. Âşık için, vuslattan öncesi, hep özlem, hep keder, hep acıdır. Fuzûlî de bu coğrafyanın bir şâiri olarak içinde yetiştiği kültür ve geleneğin bir devam ettiricisidir. Benimsediği bu anlayışı, şiirlerinde çokça işlemiştir. Hatta bir beytinde yukarıdaki anlayışı özetler gibidir:

*Hâsilun evvel gam-ı cânândur âhır terk-i cân  
Bu imiş kısmet Fuzûlî hâh ağla hâh gül (G: 174/9)*

<sup>272</sup> Hamdullah Aktaş, *İnsanda Duygusal Yaşantı*, Elips Yay., Ank. 2004, s. 153.

<sup>273</sup> Nil Gün, *İçimizdeki Şaman: Duyguların Simyası*, Kuraldışı Yay., İst. 2004, s.211.

<sup>274</sup> Arthur Schopenhauer, *Merhamet*, Dergâh Yay., İst. 2006, s. 12-13.

Beyitte, “evvel” ve “âhır” diye ayrılan iki dönem dikkati çeker. Evvel, yani önceki dönem “gam-ı cânân” dönemidir ve temel özelliği ağlamak fiili ile simgeleştirilen mutsuzluk dönemidir. Bu dönemde âşık, sevgili nedeniyle gamlanır, kederlenir, acı çeker ve duygularının dışı vurumu olarak ağlayıp inler. Âhır diye nitelenen ikinci dönem ise terk-i cân edilen ve temel özelliği gülmek ile sembolleştirilen mutluluk dönemidir. İlk dönemle de bağlantılı olan bu mutluluk döneminin sınırı, geçiş noktası terk-i cân etmek, yani ölmektir. Âşık, mutluluğa öldükten sonra kavuşur. Çünkü öldükten sonra vuslata erer. Dikkati çeken bir başka nokta, mutluluğun ilk dönemin ardından gerçekleşmesidir. Yani herkes ölecektir. Ancak herkes bu mutluluğu tadamayacaktır. Ancak sevgilinin gamına katlananlar ve ona kavuşmak için terk-i cân edenler istisna dışındadır. Dolayısıyla vuslata ermek, yani mutluluğa erişmek için sabretmek ve fedakârlık yapmak gerekir. Bu da, mutluluğun bir kazanım olduğu gerçeğini teyit eder.

### 11.1. Duygu Zemini

Mutluluk sebepleri, yukarıda görüldüğü üzere Doğu ile Batılı filozofların da görüş ayrılığına düştüğü, hatta farklı görüşlerin oluşmasına neden olan durumlardır. Çünkü mutluluk sebebi ya da vesilesi olan şey, duygunun mahiyetini de belirlemektedir. Mutluluk nesnesi de denilebilecek bu şey, eğer dünyaya ait bir şeyse mutluluk dünyevî; uhrevî bir şey ise uhrevî bir mahiyet kazanır.

Mutlulukla ilgili, gereksinim tatmini veya bir amaca ulaşılması halinde hissedilen hoşluk hali denilmiştir. Buna göre duygunun zemininde bir gereksinim ya da amacın tatmin durumunun olduğu söylenebilir. Gereksinim ve amaç kişinin kendisiyle ilgili olduğu kadar bir dış varlığın etkisine de bağlıdır. Yani mutlulukta, öznenin kendisi kadar başka bir varlığın tesiri de söz konusudur. Klasik şiirde bu sevgilidir. Mutlu olmanın yolu ondan geçer. Âşığın tek gereksinimi ve amacı sevgilidir. Sevgiliye kavuşmaktır. Ondandır ilgi görmektir. Gam, keder de olsa, ondan geldikten sonra, buna katlanmaktır. Fuzûlî'nin aşağıdaki beytinde ondan gelen peykan (ok temreni) mutluluk sebebidir:

*Ciğer dağına merhem oldı peykânun bi-hamdillah  
Sa'âdet kevkebine ahter-i bahtum mukârindür (G: 108/5)*

Âşığın, ciğer yarası vardır. Buna merhem lazımdır. Sevgiliden gelen peykan bu gereksinimi karşılar. Âşık da, mutluluğunun ifadesi olarak hamd eder. “Bi-hamdillah” ifadesi mutluluk göstergelerinden biridir. Beytin ikinci mısraına geçmeden peykan gibi yaralayıcı bir maddenin nasıl merhem olduğuna değinmek gerekir. Aslında yarayı açan odur. Tarlan deyimiyle “*Ciğerin yarasız olması, hakikatte bir yaradır. Ok temreni yaralayınca yarası tedavi edilmiş olur.*”<sup>275</sup> Peykan hem bu yarayı tedavi ettiği için hem de sevgiliden geldiği için âşığı mutlu eder. Beyitteki bir diğer gösterge, mutluluk anlamındaki saadet kelimesidir. Ok temreni, yani peykan, yıldıza benzer. Saadet yıldızıdır. Baht yıldızlarla alakalıdır. Bahtımın yıldızı, saadet yıldızına yaklaştı derken âşık, temren ciğere saplandı, demek istiyor. Bu da, onun için saadet sebebidir.

Sevgiliden haber almak ya da onu aşkından haberdar etmek âşığın mutluluk vesilelerindedir. Haber almak noktasında genellikle araç, bâd-ı sabâdır (G: 5/6-G: 42/1-G: 56/5). Ayrıca o, yalnızca haber getirmez, bazen sevgilinin kokusunu da getirir (G: 78/5- G: 85/4- G: 168/4). Bu da âşık için bir başka mutluluk sebebidir. Aşkından ya da gönlünün halinden haberdar etme hususunda ise bu çoğunlukla doğrudan bir iletişim şeklinde olmaz. Âşık için bu mümkün de değildir. Bu yüzden âhları, ağlayıp inlemeleri sayesinde sevgili onun durumundan haberdar olur:

*Hîç kim yokdur ki nâlemden şikâyet eylemez  
Şükr kim çokdur sana arz eyleyen ahvâlümü (G: 267/5)*

Mutluluk için gereksinim, âşığın halinin sevgiliye bildirilmesidir. Bu, âşığın aşkıdan dolayı ağlayıp inlemelerinden rahatsız olan herkesin, sevgiliye bundan şikâyet etmesiyle giderilir. Herkes şikâyetini dile getirirken aynı zamanda, âşığın halini de sevgiliye bildirmiş olurlar. Böylece âşık amacına ulaşır. Bundan duyduğu mutluluğu âşık, “Şükr kim<sup>276</sup> (çok şükür ki)” diyerek ifade eder. Bir başka beyitte yine âşık, yâre açıklayamadığı gizli gamını,

<sup>275</sup> Ali Nihat Tarlan, *Fuzûlî Divanı Şerhi*, Dergah Yay., Ank 2013, s. 190.

<sup>276</sup> Şükrederek mutluluğunu ifade ettiği bir başka beyit şöyledir:

*Ben sana hayrân u benden gayrı senden bî-haber  
Şükr ana ki ışkuna kılmış hemîn kâbil beni (G: 296/4)*

Âşık, yalnızca kendisinin sevgiliye hayran olurken ondan gayrı herkesin bî-haber olmasını; buna mukâbil aşk konusunda sadece kendisinin kabiliyetli kılınmasını mutluluk vesilesi sayarak şükreder.

gözünden gelen ciğer kanı vasıtasıyla anlatmanın mutluluğunu “şâdem” diyerek dışa vurur<sup>277</sup>.

Sevgilinin zülf-i perişânını görünce âşığın gönlü açılır (G: 52/1). Âşığın inleyip feryat etmelerinden merhamete gelen sevgilinin, onun külbe-i ahzânına ayak basması (LM: 1641); âşığın gözyaşlarının çokluğundan sevgilinin taze gülfidanı olarak gül bahçesinde bitivermesi (LM: 1642), onun için bir diğer mutluluk vesileleridir. Sevgiliyi düşünmek, onun kıvrım kıvrım saçını ve kaşının kıvrımını hayal etmek dahi, âşığın mutlu olmasına yeter (LM: 895).

Yukarıdaki örnek durumlarda da görüldüğü üzere, âşığın en temel mutluluk sebebi sevgilidir. Bunun arkasında ise ona duyduğu aşk vardır. Zikredilen örnekler, bu manada aşkın mutluluk veren yönleridir. Bununla birlikte bir de aşkın acı veren, gam çektiren ve kederlendiren yönü vardır. Âşık, bunlardan da fazlasıyla nasibini alır. Dâğ-ı aşk derdi, diyâr-ı hicrde hasret ateşi, sevgilinin cefâsı, ondan ilgi, alaka görmemek gibi durumlar âşığı mutsuz etmesi beklenirken tam aksine onun için bunlar da mutluluk sebebidir:

*Dâğ-ı ışkun derdi zevk-i saltanat tek dil-pezîr  
Hâk-i kûyun seyri feth-i heft-kıřver tek lezîz* (G: 65/4)

Şair, hissedilen hoşluk ve mutluluk halini, benzetmeler aracılığıyla göstermeye çalışır. Bu çerçevede beyti, “Aşk yarasının derdi saltanat zevki gibi gönle hoş gelir; diyarının toprağında dolaşmak yedi ülke fethi kadar lezzetlidir.” şeklinde nesre çevirmek mümkündür. Derd (aşk derdi de olsa), gönle hoş gelen bir zevk; hâk-i kûyda dolaşmak (sevgiliden ayrılık hali devam ettiği halde) fetih sevinci gibi lezzetli, hoş olarak görülürken bir tezat da söz konusudur. Ayrıca saltanat zevki ve yedi ülke fethi tamlamaları mutluluğun duygu derecesini göstermesi itibarıyla dikkate değerdir.

Başka bir beyitte âşık, yine aşk yolunda gam ve derdinin çok olmasından hoşnutluğunu şöyle ifade eder:

*Çok oldukça gam u derdüm reh-i ışk içre hoş-hâlem  
Fuzûlî şâd olup şükr itmeyeyüm mi ni 'metüm artar* (G: 81/7)

“Hoş-hâl”, “şâd ol-“, “şükr it-“ beyitte geçen mutluluk göstergesi kelimelerdir. Aşk yolunda gam ve derdi nimet gibi gören âşık, bunların

<sup>277</sup> Beyit: *Yâre gam-ı pinhânımı izhâr idebilmezidüm  
Şâdem ki revân oldı gözden ciğerüm kanı* (G: 263/5)



artmasından duyduğu mutluluğu şükrederek gösterir. Âşık için gam, kederin artması olumsuzluk değil tam aksine olumlu ve istenilen bir durumdur. Fuzûlî, “*Işk derdiyle hoşem el çek ilacımdan tabîb, kılma dermân helâküm zehri dermânundadır*”(G: 67/2) derken tam da bu noktaya göndermede bulunur. Bu manada âşığın eleme, *mutluluk veren elemdir (el’ezâü’l-lezîze)*<sup>278</sup>.

### 11.2. Duygu Ânı

Neşe, saadet ve sevinç mutlulukla küçük nüans farklılıkları bulunmakla birlikte birbirlerine çok yakın duygu durumlarıdır. Sevinç duygusunun diğerlerine nazaran çok anlık, kısa zaman dilimini kapsayan bir duygu olduğu ve yoğun bir mutluluk hali olduğu söylenebilir. Hatta mutluluk sevinçle başlar, akabinde neşe olarak devam eder. Nihayetinde derecesi azala azala mutluluk, saadet haline dönüşür. Mutluluk sebebi gerçekleştiği ândaki mutluluk, yoğun bir mutluluk hali olan sevinçtir. Sevinç anlıktır, mutluluk ise daha genele yayılmış hafif dereceli bir sevinç halidir, denilebilir. Neşe ise mutlulukla sevinç arasında ikinci derecede bir ruh halidir.

Mutluluğun duygu ânında, duygu derecesine göre, tepkiler farklılık arz eder. Duygu derecesini belirleyen ise duygu sebebidir. Bu noktada ise önemli olan gereksinim ya da amaca ulaşma arzu derecesidir. Âşık için en büyük gereksinim ve amaç, sevgilidir. Onunla ilgili ya da ondan gelecek olumlu her şeyi âşık fazlasıyla arzu eder ve bunu elde etmek de âşığı fazlasıyla mutlu edecektir. Doğal olarak verdiği tepkiler de buna göre olacaktır. Bu manada gazellere bakıldığında, âşığın mutluluk ânında verdiği tepkilerden biri şöyledir:

*Gönlüm açılır zülf-i perîşânunu görgeç  
Nutmum dutulur gonce-i hândânunu görgeç (G: 52/1)*

Gönlün açılması ve nutkun tutulması, beyitte geçen mutluluk tepkileridir. Bunların sebeplerine bakıldığında bunlar âşığın, sevgilinin perişan (dağınık) zülfünü ve gülen ağzını görmesidir. Gönlün açılması<sup>279</sup> bir mutluluk

<sup>278</sup> İbn-i Sînâ’nın mutluluk anlayışındaki, nihayî gaye olan uhrevî mutluluk Tanrı’ya (Allah) kavuşmaktır. O, bu manada kavuşulmak istenendir, sevgilidir. Âşık (kul) dünyada iken O’ndan ayrı olması sebebiyle her daim ona kavuşma arzusu ve özlemi içindedir. Bu arzu ve özlemin içinde bir tür elem de duyarlar. Bu elem, basit bir elemle kıyaslanamayacak şekildedir; ondan farklı olarak mutluluk veren bir elemdir. Ayrıntılı bilgi için bkz. Hasan Hüseyin Bircan, *İslâm Felsefesinde Mutluluk*, İz Yay., İst. 2001, s. 143-144.

<sup>279</sup> Fuzûlî’ye göre baharın gelişiyi birlikte gülleri görmek de aynı etkiyi yaratır. Yine gönlü açıl- mutluluğun bir göstergesi olarak beyitte yer alır:

*Gonceler açıldı seyr-i bağ idün ey ehl-i dil*

göstergesi olmakla birlikte, nutkun tutulması şaşkınlıkla birlikte aşırı mutluluk hali olan sevinç göstergesidir. Bunun tam karşıtı olan tepki ise sevinçle birlikte çığlık atmaktır.

Mutlu bir kişi mutluluğun ânı düşündürmeme ve zamanı unutturma özelliğinden dolayı içinde bulunduğu ânın dışında bir ânı düşünmez. Bu manada sevgiliye kavuşma ânında âşığın, mutluluktan ne gelecekteki ayrılık kaygısı ne de başka bir şey aklına gelir:

*Güzeller devlet-i vaslın bulup mağrur olan âşık  
Neşât-ı vaslda endûh-ı hicrân olduğın bilmez (G: 113/4)*

Sevgiliye kavuşan âşık, mutluluk sarhoşu olur, kavuşmanın sonrasında bir ayrılık olduğunu unutturur gider. Başka bir beyitte, sevgiliye kavuşan âşık zamanı unuttuğundan onun için gece ile gündüz farksız hale gelir. O denli kendinden geçer:

*Kılsa vaslun şâmumu subha berâber yok aceb  
Resmdür fasl-ı bahar olmak berâber rûz u şeb (G: 30/1)*

Kavuşmadan sonra âşık için zaman mefhumu yok olur. Artık gece mi gündüz mü bunun ayırında değildir. Gece de gündüz de onun için birdir. Sevgilinin gelişi, bu manada baharın gelişine benzetilir. Bahar gelince insanlar mutluluktan, eğlenmekten, zevk u safadan mahmur olup zamanı unuttur ve onlar için de gece ile gündüz farksız hale gelirse, sevgilinin gelişiyle de âşık, öyle olur<sup>280</sup>.

Bir başka farklı tepki olarak âşık, sevgilinin kendisine misafir olması halinde, nesi varsa ona verir:

*Yâr mihmânumuz oldı gelün ey cân u gönül  
Kılalum sarf nemüz var ise mihmânumuza (LM: 1646)*

Misafire ikramda bulunmak adettir. Hele bu misafir, gelmesi çok arzulanan biriye, en güzel ikramları sunmak için çaba sarf edilir. Sevgili, böyle bir misafirdir. Âşığın ona verebileceği en kıymetli şeyleri yalnızca canı

*Kim görüp güller gönüller açılan çağdur bu çağ (G: 147/2)*

<sup>280</sup> Ali Nihat Tarlan, *Fuzûlî Divanı Şerhi* adlı eserinde beyti farklı yorumlamaktadır. Beyti şu şekilde nesre çevirir: “*Senin visâlin gecemi gündüze çevirse hayret etmemeli. Çünkü bahar mevsiminde gece ile gündüzün müsavi olması bir usûl ve âdettir.*” Açıklaması da şöyledir: “*Sevgili ile kavuşmak o denli ruhu aydınlatır ve ıstıraptan kurtarır ki, ayrılığın geceye çevirdiği, karanlığa boğduğu ruh, visâl ile aydınlığa kavuşur. Bahar mevsimi rahmet-i hayat evresidir. Âşık hayata kavuşur. “Allah’ın rahmet eserlerine bakınız, nasıl arzı ölümden sonra diriltiyor. Sevgili bahara benzetiliyor.”* ( s. 106)

ve gönlü vardır. Bu yüzden âşık da, sevgilinin kendisine misafir olmasıyla, mutluluğunun bir ifadesi olarak canını ve gönlünü ona sarf etmek, onun için harcamak ister.

Tebessüm etmek, mutluluk göstergelerinden bir diğeridir. Sevgilinin, nadiren mutlu olduğuna şahit olunur. Fuzûlî'nin gazellerinde, bir beyitte, sevgili tebessüm ederek mutlu olduğunu gösterir:

*Açılır gönlüm gehî kim girye-i telhüm görüp  
Açar ol gül-ruh tebessüm birle la 'l-i nûş-hand (G: 64/4)*

Gül yanaklı sevgili, bazen âşığın acı gözyaşını görür ve tatlı tatlı gülen dudağını açarak tebessüm eder. Bunu gören âşığın da mutluluktan gönlü açılır. Âşığın acı gözyaşı sevgilinin; onun tebessüm ederken dudağını açması da, âşığın mutluluk sebebidir. Göbek atmak, yine mutluluğun bir başka ifadesidir. Bu kez, sevinçten raks edip coşan, felektir. Muhammed peygamberin Mi'râca çıkmasıyla safâ bulan, mutlu olan felek, sûfî gibi yerinde duramayıp raksa kalkmıştır<sup>281</sup>:

*Felek hem ol gice bulmuş safâ ki sûfî tek  
Karâr dutmayup olmuş bu bezmde rakkâs (G: 139/3)*

Felek için, Muhammed peygamberin göklere yükselişi (Mi'râc), çok büyük bir iftihar ve mutluluk vesilesidir.

### 11.3. Duygularla İlişkisi İtibariyle Mutluluk

Mutluluk, sonuç itibariyle hissedilen bir duygu olması hasebiyle, bu noktada diğer duygularla ilişkisi sınırlıdır. Ayrıca duygu ânının zamanı ve ânı unutturma özelliğinden dolayı, bu durumda da diğer duygulara ya da diğer duyguların ona pek tesiri bulunmaz. Ancak henüz mutluluğa erişmeden duygu zemîni noktasında, diğer duygularla yoğun ilişkisi bulunur. Aşk, sevgi büyük mutluluk kaynağıdır. Hatta âşık için temel mutluluk ve güç kaynağı, bu duygulardır. Hasret ve ümit de bu aşamada mutluluğun ilişkili olduğu duygulardandır. Ümitte, gelecekte oluşabilecek mutluluk hali tahayyül edilerek, duygu canlı tutulur:

*Bilmişem bulman visâlin lîk bu ümmîd ile  
Gâh gâh öz hâtur-ı nâ-şâdumu şâd eylerem (G: 203/6)*

<sup>281</sup> Ali Nihat Tarlan, *Fuzûlî Divanı Şerhi*, Dergah Yay., Ank.2013, s. 339.

Âşık, sevgiliye kavuşacağına dair ümidi olmadığını söylemesine rağmen, yine de kavuşabileceğini düşünerek, mahzun gönlünü şâd eyler. Görüldüğü üzere ümidini canlı tutan asıl etken kavuşması halinde duyacağı mutluluktur.

Mutluluğun hasretle ilişkisine gelince, hasret hissedildiğinde bu, iki yönlü gerçekleşir. İlkinde kişi, elem duyar, diğerinde ise mutluluk. Elemin sebebi, geçmiş ile şimdi arasındaki aykırılıktır. Bununla birlikte, geçmişteki güzel hatıraların akla gelip o günlerden uzakta olmak ve geriye dönüşün mümkün olmayışıdır. Mutluluk, daha hafif düzeyde hissedilse de, bunun sebebi, kişinin geçmişteki mutlu günlerdeki “ben”iyle bir an dahi olsa, özdeşlik kurmasıdır. Bu manada âşığın, hicrandan önceki mutlu günlerini özlemle hatırladığı, çokça görülür:

*Ey hoş ol günler ki men hem-râz idüm cânân ile  
Ni ‘met-i vaslun görüp nâzın çekerdüm cân ile (LM: 789)*

*Ziyâde gam-zedeyim hicr ile hoş ol günler  
Ki ben bu gam-zedelikten ziyâde hurrem idüm (G: 197/7)*

Ân itibariyle sevgiliden ayrı olan âşık için, geçmişte onla geçirdiği güzel günler bir hasret, özlem vesiledir. O mutlu günlerini yâd eden âşık, o dönemde sevgili ile sırdaş olduğunu; kavuşmanın nimetini görüp onun nazını çektiğini ve bundan çok mutlu olduğunu ifade eder. Şimdi ise ayrılığın acısıyla ziyade gamlı haldedir.

Karşıt duygu olması itibariyle mutsuzluğu temsil eden üzüntü, keder, elem gibi duygularla da mutluluğun yakın ilişkisi bulunur. İlişki temelinde, birinin varlığı, diğerini lağveder, üzerinedir. Ancak âşık, bu iki zıt duyguyu aynı anda hisseder (*ambivalans*). Hissedilen olumsuz duygunun olumluya, yani kederin mutluluğa dönüşmesini sağlayan sihirli duygu aşktır. Âşık, kederi arttıkça aşkı da arttığı için bundan mutluluk duyar.

### **Değerlendirme**

Fuzûlî'nin gazellerinde, mutluluk duygusunun, İslam filozoflarının mutluluk anlayışında olduğu gibi, âşık için nihayî gaye, en yetkin amaç olarak görüldüğü söylenebilir. Bu yönüyle, gerçek mutluluk sevgiliye kavuştuktan sonra, yani ölümden sonra gerçekleşecektir. Bunun için temel şart, can vermektir. Âşığın bu dünyada gam, keder ve acı içinde oluşu ise gerçek

mutluluğa erişecek yetkinlik seviyesine ulaşması için katlanılması gereken bir süreç olarak görülmelidir. Ayrıca, âşık için bu durumlar, mutluluğa erişmesinde bir vasıta olduğu için araç mahiyetindedir ve istenilen bir durumdur. O yüzden âşığın bu aşamada çektiği elem, gerçek mutluluğa erişimi sağladığı için *mutluluk veren bir elem*dir. Yukarıda da ifade edildiği gibi, elemi, kederi mutluluğa dönüştüren aşktır.

Âşığın en büyük amacı ve gereksinimi sevgiliye kavuşmak; ondan ilgi görmek; onun cefâsını eksik etmemesi; çektiği gam, kederden haberdar olması vb. durumlardır. O, bunlar gerçekleşmesi halinde mutlu olur. Neticede, sevgiliden gelen her şey âşığı mutlu eder. Bu manada âşığın en büyük mutluluk kaynağı sevgili, dolayısıyla aşktır.

Mutluluğun işlenişi aşamasında dikkati çeken bir husus ise âşığın mutluluk derecesidir. Klasik şiirin mübalağa sanatının örneklerini, burada çokça görmek mümkündür. Bir başka dikkati çeken nokta ise mutluluk duygusu itibariyle, âşığın genel olarak duygu öznesi konumunda, sevgilinin ise duygu nesnesi göreviyle aktif rol oynamasıdır.

## 12. Öfke/ Gazap

Sözlük anlamı olarak öfke, insanda engellenme, incinme gibi durumlarda ortaya çıkan saldırganlık, hışım ve hiddet tepkileridir<sup>282</sup>. Gazap ise aşırı öfke hali olarak tanımlanır<sup>283</sup>. Duygu derecesi itibariyle gazap, öfkeden daha yoğun bir duygulanımı ifade ettiği aşıkârdır. Öfkenin kaynaklardaki anlamları, bakış açısına göre farklılık gösterir. Kiminde *tehlikelere karşı kendini savunması için insana doğuştan verilmiş bir güç*<sup>284</sup>; kiminde duygu, sonucu itibariyle dikkate alınarak *sebeplere yönelik şu ya da bu şekilde saldırgan davranışlarla sonuçlanabilen oldukça yoğun olumsuz duygu*<sup>285</sup>; kiminde ise ortaya çıkış sebebine bağlı olarak *bireyin planları, istekleri ve gereksinimleri engellendiğinde ya da haksızlık, adâletsizlik ve kendi*

<sup>282</sup> İlhan Ayverdi, *Kubbealtı Lügati: Misalli Büyük Türkçe Sözlük*, Kubbealtı Neşriyat, İstanbul, 2005, C. 3, s. 2417; Orhan Hançerlioğlu, *Ruhbilim Sözlüğü*, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1988, s. 270.

<sup>283</sup> İlhan Ayverdi, *Kubbealtı Lügati: Misalli Büyük Türkçe Sözlük*, Kubbealtı Neşriyat, İstanbul, 2005, C. 1, s. 1009.

<sup>284</sup> Ali Seyyar, *Ahlâk Terimleri*, Beta Yay., İstanbul, 2003, s.317.

<sup>285</sup> Selçuk Budak, *Psikoloji Sözlüğü*, Bilim ve Sanat Yay., Ankara, 2003, s. 359.

benliğine yönelik bir tehdit algılandığında yaşadığı temel bir duygu<sup>286</sup> olarak tanımlanır.

Yukarıdakilerden farklı olarak Gazâlî, daha çok duygu ânını betimleyen bir tanım yaparak diğerlerinden ayrılır. Ayrıca duyguyu gazap boyutuyla ele alır<sup>287</sup>. Buna göre gazap, *intikam talebiyle kalp kanının kaynamasıdır*<sup>288</sup>. Gazâlî, duygunun merkezi olarak kalbi görür. Dikkati çeken bir başka husus, öfke neticesinde kanın kaynamasıyla ortaya çıkan kızgınlık ve karşı tarafa zarar verme hissini *intikam duygusu*’yla ilişkilendirmesidir. Ayrıca öfkeli kişinin bu duyguyu tatmin etmek ve iç rahatlığına ermek amacıyla duygu nesnesine yöneldiğini; öfkeli kişinin ancak intikam ile sükûnet bulacağını ifade eder<sup>289</sup>.

Duyguyu intikam duygusuyla ilişkilendiren bir başka kişi, Mustafa Çağrıcı’dır. İslam Ansiklopedisine yazdığı “Gazap” maddesinde, şöyle bir tanım yapar: “Acı veren kötü bir davranışın kişinin ruhunda uyandırdığı kızgınlık, intikam duygusu ve cezalandırma isteği anlamında ahlak terimi.”<sup>290</sup>

Öfkeyle ilgili yapılan tanımlara dikkat edildiğinde, her birinin duyguyu farklı bir bakış açısıyla ele aldığı görülür. Farklı yönleriyle ele alınan duygu, bittabi buna göre tanımlanır. Tanımların çeşitliliğindeki bir diğer sebep ise duygunun her boyutunun tezahürünün farklı oluşudur. Elbette hafif bir öfkeyle cinnet derecesinde bir öfkenin hem sebepleri hem de dışavurumu farklı olacaktır. Ancak dikkat edildiğinde, değişmeyen nokta, duygunun ortaya çıkışında, duyguyu hisseden –duygu öznesi- için olumsuz bir durumun varlığıdır. Duyguyu tetikleyen bu olaydır. Bu evrede, öfkenin başlangıç olarak insana doğuştan verilmiş güç mahiyetinde, tehlikeleri bertaraf etmek ve kendini savunmak amacıyla ortaya çıktığı söylenebilir.

<sup>286</sup> İbrahim Kısaç, “Üniversite Öğrencilerinin Sürekli Öfke ve Öfke İfade Etme Biçimi Düzeyleri”, *Gazi Üniversitesi Mesleki Eğitim Dergisi*, 1999, S. 1, s. 65.

<sup>287</sup> Gazâlî’nin öfke tanımından yaptığı diğer açıklamalara kadar hepsi değerlendirilerek bu kanıya varılmıştır. Aslında tercüme eden Ali Arslan, gazap kelimesini öfke olarak çevirmiştir. Bu yüzden çeviriye sadık kalınmak suretiyle metin içerisinde, ilerleyen bölümlerde öfke kelimesi tercih edilecektir.

<sup>288</sup> İmâm-ı Gazâlî, İmâm-ı Gazâlî, *İhyâ-i Ulûmi’-d-dîn*, Mütercim Ali Arslan, Yaylacık Matbaası, İst. 1973, C.7, s. 6. Öfkeyi intikam duygusuyla ilişkilendirmesi de, duyguyu gazap boyutunda ele aldığı bir başka delilidir.

<sup>289</sup> İmâm-ı Gazâlî, *a.g.e.*, s. 6.

<sup>290</sup> Mustafa Çağrıcı, “Gazap”, *TDV İslam Ansiklopedisi*, TDV, İst. 1996, C.13, s. 436. Adı geçen kaynakta ayrıca öfke maddesi yer almamaktadır. Öfke, maddesinde gazap maddesine yönlendirme söz konusudur.

İlk başta ortaya çıkan olayın özne için olumlu ya da olumsuz oluşunu beyin tayin eder. Ardından, olayın ya da durumun “olumsuz” niteliğiyle, beyin vücuda kızgınlığı ortaya çıkarıcı, tabiri caizse bir takım sinyaller yayar. Bu durumda, kızgınlığın dışavurum şeklini belirleyen, birbirine bağlı iki etken vardır: Birincisi, sebep olan olayın mahiyeti; ikincisi öfkenin yansıtılacağı tarafın durumu. İlk etkenin belirleyici olduğu durumda, özneyi aşırı kızdıracak bir olayın dışavurumu elbette daha saldırganca olacaktır. Tabii bu durumda diğer etken devreye girecek ve öfkenin yansıtılacağı taraf, eğer öfkelenenden daha güçlüyse ister istemez bilinç öznenin aşırı tepki vermesini önleyecektir ya da tepkiyi içe atmasına neden olacaktır.

Toparlamak gerekirse duygu öznesinin olumsuz bir durum karşısında, vücudun beyne gönderdiği algılar neticesinde, vücutta gücün aşırı biriktiği, bazen de kontrol edilemez bir hal aldığı görülür. Bu durumdaki ruh haline öfke; bunun daha üst boyutuna gazap denir.

Sanat ve edebiyatta öfkenin her ayrıntısı işlenmiştir. Sert bakışların ardından şefkat sunan “Ömer öfkesi” gibi öfkeler övülmüş; kalbi karartan, çirkinleştiren, sesleri anlamsız gürültülere çeviren öfkeler yerilmiştir<sup>291</sup>. Bunun yanında, kurgu içerisinde, özellikle tahkiyevî metinlerde, çok farklı işlevlerde kullanılır. Hikâyenin başındaki “olumlu” havanın değiştirilmesinde, çoğu zaman kahramanı harekete geçirici, olayları başlatıcı işlevde kullanıldığı söylenebilir<sup>292</sup>. Olayların gidişatının, özellikle “olumsuz” yöne evrilmesinde, yine bu duygudan yararlanır<sup>293</sup>. Bu tarz eserlerde duygunun ortaya çıkışı yukarıda belirtildiği üzere, kahraman için “olumsuz” bir durum aracılığıyla sağlanır. Duygunun varlığı ise betimlemeler, tasvirler aracılığıyla okuyucuya sezdirilir. Ayrıca edebî gerilimi yaratma noktasında, duygu karşıtlığı oluştururken bu duygudan çokça yararlanır<sup>294</sup>.

Şiire gelince, hayatın onca olumsuzluğu karşısında, şairin öfkeyi konu edinmemesi düşünülemez. Hemen akla geliveren aşk duygusu içinde dahi

<sup>291</sup> M.Haluk Özbay, Şenol Göka, *Her Halde İnsan*, Elips Kitap, Ank. 2004, s. 47.

<sup>292</sup> Ramazan Arı, *Şeyyâd Hamza'nın Yûsuf u Zelihâ Hikâyesinde Beşerî His ve Hasletler*, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Muğla Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2012 Muğla, s. 12.

<sup>293</sup> Ramazan Arı, “Tahkiyevî Metinlerde His ve Hasletlerin Olaylara Tesiri- Yûsuf u Zelihâ Hikâyesi Örneği-“ *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, C.8, S. 39, Ağustos 2015, s. 40.

<sup>294</sup> Ramazan Arı, a.g.m., s. 40.

ayrılıklardan ihanete, platonik aşktan yasak aşklara varıncaya dek olumsuzluğun çokça bulunduğu konular, şairlerin temel beslenme kaynaklarıdır. Bunlar karşısında şairin en tabii öfke tepkisi, öncelikle yazmaktır. Klasik Türk şiirinde ise bu manada, sevgilinin ilgisizliği, rakiplerin iltifat görürken kendilerinin hiç dikkate alınmamaları, feleğin vefasızlığı gibi olumsuz durumlar karşısında, şairlerin öfkelerini şiirlerinde sezdirdikleri görülür. Fuzûlî'nin gazellerinde tam da bu noktalara gönderme yapan, bir de ek olarak ömrün hızla geçmesiyle ilgili, şikâyetle birlikte öfkesini dile getiren bir beyti bulunur:

*Felekde mihr zâ' il yâr gâfil ömr müsta' cil  
Nedür tedbir bilmen câna yetdüm bî-vefâlardan (G:226/8)*

Beyitteki olumsuz durumlar sırasıyla, felekte sevginin zeval bulması, sevgilinin bundan haberdar olmaması ve ömrün hızla geçmesidir. Bunlar karşısında çaresiz kalan âşık, canıma yetti anlamında “câna yetdim” diyerek öfkesini dile getirir. Bu noktada şu hususa dikkat çekmek gerekir. Öncelikle bu bir şiir metnidir. Öfkenin ayrıntılı tasviri doğal olarak mümkün olmaz. İlâveten klasik Türk şiiri geleneğinde, âşığın sevgiliye karşı saldırganlık derecesinde öfkesini gösterdiği pek vaki' değildir. Çünkü sevgili her daim güçlü pozisyonundadır. “Nedür tedbir bilmen” ifadesi, âşığın çaresizliğini vurgulaması itibariyle, güçsüzlük pozisyonuna dair bir göndermedir. Bu noktada Gazâlî'nin ifadesiyle öfkeli kişi intikam almaktan ümitsiz ise öfkesi üzüntüye inkılap eder, durumu ortaya çıkar<sup>295</sup>. Bu yüzden sevgiliye karşı oluşabilecek öfke durumunda âşık için duygunun dışa vurumu şikâyet, sitem gibi öfkenin daha hafif dışavurumu sayılabilecek ve içinde üzüntüyü gizleyen şekillerde olur. Bununla birlikte sevgiliye karşı bundan fazlası zaten geleneksel anlayış içerisinde yer almaz.

Beyitte geçen “bî-vefâ” ifadesi, âşığın olumsuz durumlar karşısındaki öfkesinin bir başka ifadesidir. Vefâsız kelimesi, anlamı itibariyle geçmişte var olan ümitleri, yaşanan hayal kırıklıkları içinde barındırır. Âşığın öfkesi boşuna değildir. İçinde bulunduğu ân itibariyle, ümit ettikleriyle yaşadıkları arasında bir zıtlık mevcuttur. O denli büyük sevgisinin felekte zeval bulacağını, aşkının

<sup>295</sup> İmâm-ı Gazâlî, İmâm-ı Gazâlî, *İhyâ-i Ulûmi'd-dîn*, Mütercim Ali Arslan, Yaylacık Matbaası, İst. 1973, C.7, s. 6.



ispatı olabilecek feleklere kadar çıkan âhından sevgilinin gafil olacağını ve nihayetinde ömrün bu kadar çabuk geçivereceğini hayal etmemiştir. Geldiği noktada yaşadığı büyük hayal kırıklığı, onu öfkeye itmiştir. Bu sebepten, hakaret olarak addedilebilecek “bî-vefâ” kelimesini öfkesinin dışavurumu olarak sevgiliye hitaben kullanır.

Âşığın öfkesinin muhatabı bir diğer kişi rakîbdir. Ona olan öfkesini ise genellikle onu aşağılamak, küçümsemek, hakaret etmek gibi tepkiler yoluyla gösterir.

### 12.1. Duygu Zemini

Duyguyu ortaya çıkararak sebebin özne için olumsuz bir durum olduğu yukarıda ifade edilmişti. Olumsuz durumun özneyi doğrudan ya da dolaylı olarak mutlaka etkilemesi gerekir. Bu etkileme fiziksel ya da psikolojik olabilir. Buna göre, öfkeye neden olan durumlar, içsel ve dışsal olarak ikiye ayrılabilir<sup>296</sup>:

- İçsel Sebepler: Öfkeye neden olan içsel sebeplerin kaynağında yer alan temel duygular kıskançlık, üzüntü, merak, yalnızlık, kaygı, hayal kırıklığı, haksızlık, anlaşılammak ve sıkıntı gibi duygulardır. Bu birincil tip duygular birikip, sertleşip, katılaştığında öfkeye neden olur.

- Dışsal Sebepler: Haksızlığa uğrama, fiziksel incinme ve yaralanmalar, tacize uğrama, saldırıya uğrama ve tehditlerdir. Herhangi bir dış uyarıcı tarafından bireyin amacına ulaşmasının önlenmesi sonucunda görülür. Öfkenin dışsal sebepleri fiziksel çevre faktörleri ya da anlaşmazlıklardan kaynaklanan bireysel sürtüşmeler olabileceği gibi, toplumsal yaşamın getirdiği çeşitli sosyal kültürel faktörler de olabilir.

Zikredilen sebepler yanında, Gazâlî'nin öfkeyi hazırlayan sebepler noktasında tespitleri daha özelde ve farklı durumlar olması açısından kayda değerdir. Ona göre kibir, ucub, mizah yapmak, müstehcen konuşmak, başkasıyla alay etmek, başkasını ayıplamak, düşmanlık gütmek, hainlik ve hırs öfkeyi doğuran durumlardır<sup>297</sup>.

<sup>296</sup> Kasım Tatlılıoğlu, Mehmet Karaca, “Öfke Olgusu Hakkında Sosyal Psikolojik Bir Değerlendirme”, *The Journal of Academic Social Science Studies*, Haziran 2013, Sayı 6, s. 1107.

<sup>297</sup> İmâm-ı Gazâlî, İmâm-ı Gazâlî, *İhyâ-i Ulûmi'd-dîn*, Mütercim Ali Arslan, Yayıncılık Matbaası, İst. 1973, C.7, s. 22.

Yukarıda zikredilenler bağlamında, Fuzûlî'nin gazellerinde öfkeyi hazırlayan sebepler olarak kıskançlık, keder, kibir, hayal kırıklığı, haksızlık, anlaşılammak gibi durumlar sayılabilir. Görüldüğü üzere ilgili durumların bir kısmı sevgili bir kısmı ise rakib kaynaklıdır. Ayrıca bu durumlar içsel sebepler dâhilindedir. Bu bakımdan öfkenin çoğunlukla hissedicisi konumundaki âşığın içsel sebeplerden öfkelenildiği söylenebilir.

Örneklere geçmeden gazellerdeki öfkeyle ilgili, bir hususa dikkat çekmek gerekirse, zaten gazellerin temel konusunu aşk oluşturur. Öfke de genellikle bu bağlamda ortaya çıkar. Bunun doğal bir sonucu olarak âşığın öfkelenmesinin temelinde, yukarıda sayılan durumların da kaynağı olan aşk ve sevgi duygusunun olduğunu söylemek yanlış olmaz.

Öfkeyi hazırlayan sebepler doğrultusunda, âşığı en çok öfkelendirenin sevgili olduğu söylenebilir. Bu kabulden hareketle, âşığın öfkelenmesine sebep olabilecek durumların başında, sevgili tarafından anlaşılammak, onu aşkına inandıramamak gelir. Onun yüzünden bin derde müptela olan âşık, sevgilinin bunları bilmesine rağmen derdine derman olmamasına; üstelik başkalarına derman olurken kendisine böyle davranılmasına ister istemez öfkelenir:

*Kamu bîmârına cânân devâ-yı derd ider ihsân*

*Niçün kılmaz bana dermân beni bîmâr sanmaz mı* (G: 264/2)

Kıskançlığın da olduğu beyitte sevgilinin, tegafül göstermesine kızan âşık, öfkesini sözde soru cümlesiyle dile getirir. Sevgilinin onu hasta sanıp sanmadığını aslında âşık bilir. Ancak bunu ifade ediş tarzı, öfkesini az da olsa hissettirir. İkinci mısraın öğelerinin dizilişine dikkat edilirse, “Niçün kılmaz bana dermân” derken vurgu soru kelimesiyle birlikte yüklemdedir. Cümle sanki sabrın arkasından gelen bir isyan cümlesi gibidir. Mısraın devamındaki ikinci sözde soru cümlesi olan “beni bîmâr sanmaz mı” yine söylenenleri destekler nitelikte ve isyanın devamı şeklindedir. Cümleler kurallı hale getirildiğinde, durum daha rahat anlaşılır. Aslında mısraı şiir seviyesine yükselten noktalardan biri de bu diziliştir. Beyitte ayrıca, sevgilinin âşığa yaptığı haksızlık olduğu düşünülürse haksızlığın da öfkeye nasıl sebebiyet verdiği görülür.

Kıskançlığa gelince, âşığı öfkeye iten temel sebeplerden bir diğeridir. Çünkü Fuzûlî'nin deyimiyile “*yâri ağıyâr ile görmek âşığa düşvâr olur* (G:

157/2). Bu durumda âşıkların, “reşkden titrer dil-i pür-hûnu” (G: 96/8) ya da “reşk odiyyla yakılır rişte-i canu” (G: 60/3). Kanla dolu gönlün titremesi ve can ipliğinin yanması kıskançlıkla birlikte öfkenin ortak tepkileridir. Kıskançlık ateşiyle birlikte yanan öfke ateşinin bir sonucudur. Âşığın neden öfkelenildiğini zaten izaha gerek yoktur.

Âşığın öfkelenmesine sebep olan bir diğer sebep sevgili ile ilgili yaşadığı hayal kırıklığıdır:

*Ahd ü peymân etdi yârum kim sana yârem velî  
Yarlıg vakti sanursen ahd ü peymân etmedi* (LM-2615)

Sevgilinin ahdini yerine getirmemesi karşısında hayal kırıklığı yaşayan âşık, öfkesini sitemle karışık hafif derecede gösterir. Vefâ konusunda, âşığın tek hayal kırıklığı sevgiliye dair değildir. Âşık, *vefâ her kimseden kim istedüm andan cefâ gördüm; kimi kim bî-vefâ dünyâda gördüm bî-vefâ gördüm* (L-M 1485) diyerek genel olarak yaşadığı hayal kırıklığını dile getirir. Başka bir beyitte âşık, özellikle aşk konusu başta olmak üzere başladığı her iş pişmanlıkla sonuçlandığı için buna dair öfkesini, “Ne tali’dür” diyerek talihe bir nevi isyan ederek gösterir:

*Ne tali’dür bu kim âlemde âgâz itmedüm bir iş  
Kim ol işden ser-encâm itmedüm hâsıl perîşanlığ* (G: 148/4)

Gazellerde, öfkenin göstergesi olarak geçen kelimelerden biri gazaptır<sup>298</sup>. Gazap eylemek şeklinde fiil olarak kullanılan bir beyitte, sevgilinin öfkesine şahit olunur. Sebebi ise nazar ehlinin kendisine nazar etmesi, onu seyretmesidir:

*Bilmezem kim nazar ehli nesini eksildür  
Gazap eyler nazar itsem meh-i ruhsâresine* (G: 252/6)

Ay yüzlü sevgili, nazar ehlinden biri olan âşığın, onun yüzünü ya da yanağını seyretmesi karşısında öfkelenir. Tepkisini gazap eyleyerek gösterir. Sevgilinin görünüşte öfkelenmesini gerektirecek bir sebep görünmese de, âşığın buna dair tahmini, sevgilinin bir şeyinin eksildiği yönündedir. Yani onun için olumsuz bir durum olmalıdır. Yoksa sevgili hiç yoktan niçin öfkelenir?

<sup>298</sup> Gazellerde öfkenin eş ya da yakın anlamlısı olan kelimelerden hiddet bir beyitte geçer. Orada ise öfke anlamında değil, “şiddet” anlamında kullanılır. *Artturur eyyâm-ı hicrânun sirişküm hiddetin; müddet-i eyyâm mey keyfiyyetin eyler füzûn* (G: 215/3). Yoğun öfke anlamında hışm ya da hışm hiç geçmemektedir. Gazap ise üç yerde geçer. Yeri geldikçe örneklerde görülecektir.

Sevgilinin öfkelenme şekli, beyitte dikkati çeken bir başka husustur. Gazap, duygu derecesi itibariyle, şiddetli öfke halidir. Sevgili öfkelerini gazap boyutunda dışa vururken âşığı daha hafif derecede bir öfkedir. Sebebi ise aradaki statü kodur. Sevgili üstün taraf olarak gazap eyler. Buna karşın âşik ise pasif direniş denilebilecek sitem, şikâyet şeklinde öfkelerini gösterir.

## 12.2. Duygu Ânı

Öfke duygusunun ortaya çıkmasıyla, duygu öznesinde bazen dışardan gözlemlenebilen bazen de iç âleminde birtakım durumlar ortaya çıkar. Bu konuda en ayrıntılı bilgiyi veren İmâm-ı Gazâlî'dir. *İhyâ-ı 'Ulûmi'd-dîn* adlı eserinin öfkeyle ilgili bölümünde, konuya dair şu tespitleri kaydeder: “Öfkenin dıştaki görüntüsü rengin değişmesi, azaların şiddetle titremesi, fiil ve hareketlerin tertip ve nizamdan çıkması, söz ve hareketlerin şuursuzca olması, dudakların köpürmesi, gözlerin kızarması, burun deliklerinin açılıp kapanması, suratın ekşimesi gibi hallerdir.”<sup>299</sup>

Öfke ânında, yüzün renginin değişmesi duygunun temel belirtisidir. Araştırmacıların duygunun bu yönü üzerinde çokça durdukları görülür. Bunlardan biri Descartes'tır. Hatta öfkeyi bu bağlamda ele alan Descartes onu, *yüzü kızartan ve yüzü sarartan* öfke olmak üzere iki kısma ayırır:

*“Öfkeyle yüzleri kızaran kimseler, sararan kimselerden daha az tehlikelidir. Bu da iki türlü öfkeyi birbirinden ayırt etmek gerektiğini haber veriyor. Birincisi pek anidir ve kuvvetle dışa vurur; fakat buna rağmen az tehlikelidir ve yatıştırılabilir. Ötekisiyse ilkin kendini pek açığa vurmaz; fakat yüreği fazlasıyla kemirir ve etkisi pek tehlikelidir.”*<sup>300</sup>

Buradan anlaşıldığına göre yüz kızartan öfke “saman alevi gibi”, aniden ortaya çıkıp hemen söner. Yüz sarartan öfkede ise kişi olanları içe atar, biriktirir ve tetikleyici bir unsura bağlı olarak ortaya çıkar. Çıktığında ise şiddetli ve uzun süreli olabilmektedir.

İmâm-ı Gazâlî, öfkenin bu yönü üzerinde duran bir diğer araştırmacıdır. Descartes'ın söyledikleri, yüzün renginin değişmesinden sonraki evreye dairdir. Gazâlî ise yüzün renginin neye göre değiştiğini ortaya koyar. Ona göre öfke ânında başlangıçta kişinin yüzü zaten kızarır. Eğer kızılan kişi, öfkeli kişiden daha aşağı bir kimseyse, bu kan dağılır. Yok eğer kendisinden üstün

<sup>299</sup> İmâm-ı Gazâlî, İmâm-ı Gazâlî, *İhyâ-i Ulûmi'd-dîn*, Mütercim Ali Arslan, Yaylacık Matbaası, İst. 1973, C.7, s. 10.

<sup>300</sup> M.Haluk Özbay, Şenol Göka, *Her Halde İnsan*, Elips Yay, Ank. 2004, s.48.

biriye ve ondan intikam almaktan ümitsiz ise bu durumda derinin zahirinden, kalbin içine doğru kanın çekilme durumu doğar ve öfke üzüntüye inkılap eder. Bu yüzden insanın yüzü sararır. Âşığın sevgili karşısında daha çok böyle bir öfkeye kapıldığı söylenebilir. Bir üçüncü ihtimal ise eğer kişinin öfkesi, kendisinden üstün olup olmadığı hususunda şüphe ettiği bir emsal veya eşitime karşı olursa, kan bu takdirde çekilme ve açılma arasında tereddütte kalır. Bu durumda kişinin hem yüzü kızarır hem de titreme meydana gelir<sup>301</sup>. Rakîb karşısında böyle bir öfkeyle birlikte *reşkden titrer dil-i pür-hûnu uşşâkın*” (G: 96/8).

Duygu ânında öfke, kişinin diline de tesir eder. Yine Gazâlî’ye göre bu, sövüp saymak, kötü sözler söylemek ile sözlerin biçimsiz ve ahenksiz ağızdan çıkması şeklinde kendini gösterir. Âşığın sevgilinin yanağına değen zülfünün *güstah* olarak nitelemesi, böyle bir öfkenin neticesi olarak düşünülebilir (G: 96/8). Başka bir beyitte, âşığı her daim sevgiliden uzak tutmaya çalışan rakîb, sevgilinin diyarında âşığı azarlar. Azarlamak bu manada öfke ânında kötü sözler söylemek bağlamında düşünülebilir. Azarlandığı için Fuzûlî’ye dert yanan âşık, *nişe cennet içre yok dirler azâb* (G:34/8) diyerek bir yandan da öfkesini dile getirir.

İç âlemdeki, yani kalpteki tesirine gelince öfke duyan insanın kalbi nefret, kin, çekememezlik, karşı tarafın felâketine sevinmek, sevincine üzülme, onu rezil etmek, ezmek, onunla alay etmek gibi kötülüklerle dolar<sup>302</sup>. Öfke ânında, kalbi bu kötülüklerle dolan insanın ruh hali Gazâlî’nin anlatımıyla şöyledir: Öfke ateşi kuvvetlenip alevlendiği zaman her türlü nasihat ve öğütlerden sahibini kör eder. Hatta aklının ışığıyla tenvir olmak isteyip düşündüğü zaman buna muvaffak olamaz. Zira aklın nuru, gadabın dumanı ile sönmüş ve mahvolmuştur. Çünkü düşüncenin merkezi dimağdır. Şiddetle kızgınlık ânında kalbin kanının kaynaması ile kara bulutlar beyne yükselir ve düşünce sahasını kaplar. Hatta his merkezine de sızar, duyu organlarımızı

<sup>301</sup> İmâm-ı Gazâlî, İmâm-ı Gazâlî, *İhyâ-i Ulûmi’-d-dîn*, Mütercim Ali Arslan, Yaylacık Matbaası, İst. 1973, C.7, s. 6.

<sup>302</sup> İmâm-ı Gazâlî, a.g.e., C.7, s. 10.

bozar, gözünü karartır, gözleri görmez olur<sup>303</sup>. Şiddetli öfke ânını anlatması itibariyle tasvir edilen ruh hali, aslında gazap halidir.

Öfkenin fazla birikmesi sonucu gözleri kararan kişi, sağlıklı düşünemediği gibi saldırgan bir tutum takınarak zarar verici bir duruma gelebilir. Gazellerde bu meyanda, kirpiklerin sevgilinin yolunun tozu için birbirleriyle çekişmesi örnek verilebilir. Çekişmenin sonunun kanla bitme ihtimali dahi vardır:

*Birbiriyle çekişür gerd-i rehünçün müjeler  
Gör ne kanlar düşecekdir olarun arasına (G: 252/2)*

“Çekişme” eylemi öfkenin varlığının göstergesidir. “Kanlar düşmek” ise öfkenin boyutuyla ilgilidir. Kan çıkacak derecedeki öfke, artık onun duygu olmaktan çıkıp saldırganlığa dönüşmüş halidir. Sevgilinin geçtiği yolun tozu için çekişilmesi ve kan çıkacak olması, onun değerini anlatması bakımından mühimdir. Bu değere sahip olmak için taraflar birbiriyle çekişir. Buradan hareketle öfkeye sebep olan olumsuz durumun, sevgilinin yolundaki tozu yitirmek olduğu söylenebilir.

Öfke duygusu ifade ediliş açısından da farklılaşır. Bireyler öfkelerini *içe atma, dışa yöneltme ve kontrol etme* şeklinde gösterebilirler. İçe atma, öfkeyi baskı altında tutmayı ve ifade etmemeyi içerirken; dışa yöneltme vurma, nesnelere zarar verme gibi fiziksel olarak ortaya konulduğu gibi küfür, hakaret, eleştiri gibi sözel yollarla da ifade edilir. Öfkenin kontrol edilmesi, bireyin başkalarıyla olan ilişkilerinde genelde sabırlı, soğukkanlı, hoşgörülü, anlayışlı davranması ve çoğu zaman öfkesini kontrol etme ile sakinleşme eğilimi içinde olmasıdır<sup>304</sup>.

Âşık öfkesini, yukarıdaki örneklerde görüldüğü gibi bazen dışa yöneltir, bazen içine atar, bazen de kontrol etme yoluna gider. Ancak bunu geleneğin izin verdiği ölçüde ve tarzda yapar. Mesela, sevgiliye karşı öfkesini her daim kontrol etmek ya da içe atmak durumundadır. Bu yüzden âşığın öfkesi, genellikle şikâyet, sitem gibi hafif derecede ortaya çıkar. Buna karşın sevgilinin öfkesinin çok kontrollü olduğu söylenemez. Genellikle gazap ya da

<sup>303</sup> İmâm-ı Gazâlî, a.g.e., C.7, s. 8.

<sup>304</sup> Coşkun Arslan, “Öfke ve Öfkeyi İfade Etme Biçimlerinin, Stresle Başa Çıkma ve Kişiler Arası Problem Çözme Açısından İncelenmesi”, *Kuram ve Uygulamada Eğitim Bilimleri/Educational Sciences: Theory & Practice* 10/1, Kış 2010, s. 10.

hışım boyutundadır. Bu yüzden öfkesini kontrol etmek ya da içe atmak gibi bir durum onun için söz konusu değildir. Gazap halinde öfkesini dışa yönelterek âşığa cevreder. Ondan beklenen de budur:

*Cevr olur âdet gazap vakti ne âdetdür bu kim  
Cevrün az eyler bana ol mâh çün eyler gazab (G: 29/2)*

“Cevretmek”, “gazap” beyitteki öfkenin göstergeleridir ve sevgiliye intisap edilmektedir. Sevgilinin gazap vakti, cevri az eylemesi hem âşık için hem de öfkenin bir gereği olarak âdetin dışında bir davranıştır. Aslında beyitte bir ironi durumu söz konusudur. Bu, beklenenle gerçekleşenin çelişkisinden doğar. Âşığın normal şartlarda sevgilinin gazabından çekinmesi, hatta korkması; bu yüzden cevri azlığından şikâyet etmemesi gerekir. Ancak durum tam tersidir. O, şikâyet etmediği gibi asıl, sevgilinin cevri az eyleyerek kendisine gazap ettiği düşüncesindedir.

### 12.3. Duygularla İlişkisi İtibariyle Öfke

Öfkenin bir özelliği, yoğun hissedildiği anda hem gerçek hem de mecâzi anlamda “gözün kararması”dır. Gerçek anlamda gözün kararmasıyla, düşünmeden verilen tepkiler, mecâzi anlamda ise diğer olumlu duyguları yok etmesi kastedilir. Sevgi, bunların en önemlisidir. Bunun yanında öfke içerisinde, Gazâlî’nin belirttiği üzere, muhatabın güçlülük durumuna bağlı olarak başka duygular ortaya çıkabilir. Eğer muhatap öfkelenenden güçsüz ise merhamet, şefkat; eğer güçlüyse öfkeyi yansıtamamaktan kaynaklı üzüntü doğabilir. Bir başka itibarla öfkenin diğer duygulardan sabırla ilişkisi bulunur. Öfkenin kontrolü sabır duygusuna bağlıdır. Âşık, kan dökücü sevgilide merhamet ve şefkat, kendisinde de sabır u takat kalmadığı için ondan kendisini öldürmesini isteyecek duruma gelmiştir:

*Meni gel öldürüp kurtar belâdan ey hûnî  
Ne sende merhamet şefkat ne bende sabr u tâkat bar (G: 109/2)*

“Hûnî” diye nitelediği sevgili, aynı zamanda merhametsiz ve şefkatsizdir. Bu sıfatlar, onun âşığa olan zulmünün ifadeleridir. Bu bakımdan âşığın olumsuz bir durum (belâ) karşısında olduğu görülür. Ve buna dayanacak sabrı ve gücü kalmamıştır. Tüm bu göstergeler ve aralarındaki ilişki dikkate alındığında, sevgili açısından bir gazap, yani öfke; buna karşın âşıқта öfkeye ramak kalmış bir sabır söz konusu olduğu düşünülebilir. Ölmeyi dilemesi, bu

psikolojinin bir başka delilidir. Beyitteki temel karşıtlığın da, bu durum üzerine kurulduğu söylenebilir. Sevgilinin büyük gazabı karşısında, âşığın öfkesini içine atmak suretiyle gösterdiği büyük sabır yer alır.

### **Değerlendirme**

Fuzûlî'nin gazellerine, genel olarak bakıldığında, öfke hususunda çoğunlukla âşığın öfke hissinin öznesi olarak yer aldığı görülür. Çünkü olumsuz durumlara, çoğunlukla âşık maruz kalır. Sevgilinin ilgisizliği, rakiplerin iltifat görürken onun hiç dikkate alınmaması, feleğin vefasızlığı gibi olumsuz durumların merkezinde her daim âşık vardır. Âşığın öfkesinde dikkati çeken husus ise duygunun yoğun derecede yaşansa dahi yansımalarının ya da dışavurumunun hafif dereceli oluşudur. Bu durumda, genellikle sitem, şikâyet şeklinde, içinde üzüntünün de hissedildiği bir öfke olarak ortaya çıkar. Sebebi ise sevgili karşısındaki pozisyonudur. Âşığın rakîb karşısında öfkesi ise genellikle ona sözlü saldırıda bulunmak, onu aşağılamak, küçümsemek gibi tepkiler aracılığıyla gerçekleşir.

Sevgiliye gelince onun öfkesinden en büyük nasibi alan âşıktır. Öfkesi, güçlü pozisyonuna uygun, genellikle gazap, hışım şeklinde kendini gösterir. Onun dışında kimseye öfkelenmez. Âşığın bu durumdan şikâyet ettiği vaki' ise de, aslında memnundur. Çünkü gazap dahi olsa sevgiliden gelir. Olumsuz da olsa, onunla ilgilenmesi anlamı itibariyle âşık için istenilen bir durumdur. Rakîbin âşığa öfkelenmesi, âşığı sevgiliden uzak tutması görevi icabı ortaya çıkar. Her daim sevgilinin ser-i kuyunda olmaya çalışan âşığı uzaklaştıramayan rakîb, bu duruma öfkelenerek onu azarlar. Klasik Türk şiir geleneğinde de, yukarıdan beri sayılan durumların çok değişmediği söylenebilir. Âşık ile sevgilinin öfkesini gösterme biçimleri birlikte değerlendirildiğinde, âşığın öfke yelpazesinde en alt seviyeyi temsil ederken, buna karşın sevgilinin gazap şeklindeki öfkesiyle bunun tam karşıtı olarak en üst seviyeyi temsil ettiği söylenebilir.

### **13. Pişmanlık/ Nedâmet**

Gerek Doğu gerekse Batı edebiyatında erdemli, ahlaklı insan olmayı tavsiye ve telkin noktasında pişmanlık duygusu, çokça kullanılır. Çünkü hata



yapmak insanın doğasında vardır. Önemli olan yapılan hatadan pişman olmak, ondan ders çıkarmak ve aynı fiili tekrar etmemektir.

Pişmanlık, sözlükte<sup>305</sup> *yaptığı iş veya davranışın sonucunu beğenmeyip hayıflanma, pişman olma, nedâmet*; pişman olmak ise, *yaptığı işin yanlış sonuç verdiğini görerek üzülmek, hayıflanmak, esef etmek* şeklinde tanımlanmaktadır. Yapılan tanımlamalarda duyguyu ortaya çıkartan amil ile onun sonucunda ortaya çıkan durumlar belirtilmiş, fakat aradaki bağlantıyı kuran *suçluluk duygusu* eksik kalmıştır. Onu da hesaba katmak suretiyle pişmanlık tanımlanacak olursa, kötü bir iş ya da davranış neticesi duyulan suçluluk duygusu ve buna bağlı olarak ortaya çıkan üzüntü, hayıflanma ve utanma halidir, denilebilir.

Descartes, pişmanlıkla ilgili, suçluluk duygusuna da işaret eden, şunları söyler:

*“Pişmanlık, kendinden memnunluğa doğrudan doğruya zıttır. Bu, herhangi bir kötü hareket yapmış olduğunı sanmaktan gelen bir tür keder ve hüznün halidir. Sebebi içimizde olduğundan bu hal pek acı yaşanır. Bu yüzden suçluluk duyduğumuz fiil kötü olduğu ve bu kötülük hakkında kesin bir bilgimiz bulunduğu zaman pişmanlık çok faydalı bir duygudur.”*<sup>306</sup>

Descartes, pişmanlık içerisindeki suçluluk duygusuna dikkati çekmekle birlikte, duygunun keder, hüznün ve acıyla olan ilişkisine de değinir. Ayrıca pişmanlığın bir bilinç, bilme ve fark etme olduğuna işaret eder.

Pişmanlık duygusunun, sebebi itibariyle geçmişe dönük bir duygu olduğu söylenebilir. Duygu geçmişte yapılan, sonuçları itibariyle kötü bir olay ya da suç niteliğinde bir davranışla başlar. İlk duruma örnek, birine güven duyulduğunda arkasından hayal kırıklığı yaşanıp pişman olunması verilebilir. Birine güvenmek bir suç değil; aksine doğru bir davranıştır. Fakat sonuçları itibariyle kötü olabilir. Suçun ardından ortaya çıkan pişmanlığa ise birini öldürdükten sonra pişman olma durumu örnek verilebilir.

İster kötü sonuçlu ister suç niteliğinde bir davranış olsun her iki durumda ortak olan, insanın içinde oluşan suçluluk duygusudur. Bu açıdan pişmanlığın temelini bu duygunun oluşturduğu söylenebilir. Suçluluk duygusunda, vicdan esastır. Vicdan süzgecinden geçmeyen bir davranış

<sup>305</sup> İlhan Ayverdi, *Kubbeltü Lügatı: Misalli Büyük Türkçe Sözlük*, Kubbealtı Neşriyat, Ank. 2006, C. 3, s. 2513.

<sup>306</sup> M. Haluk Özbay, Şenol Göka, *Her Halde İnsan*, Elips Kitap, Ank, 2004, s. 169.

sergilendiği, vicdana aykırı hareket edildiği takdirde bu bilinç, uyarı mekanizması olarak devreye girer ve pişmanlık hali başlar. Descartes'in bahsettiği, bilinç hali de, vicdanın uyarısıyla oluşan farkındalık halidir.

Buraya kadar olan kısmı özetlemek gerekirse, pişmanlık iki şekilde ortaya çıkabilir. İlk durumda, geleceğe dair ümit edilenle gerçekleşenin çelişmesi halinde, hayal kırıklığı ile birlikte hissedilir. Diğerinde ise kötü bir fiil neticesi, vicdanen duyulan rahatsızlık, suçluluk ve utanma ile birlikte ortaya çıkar.

Edebiyatta, her iki anlamda pişmanlığın örneklerini görmek mümkündür. Özellikle, ümit edilenle gerçekleşenin çelişmesi durumu, birçok eserin kurgusunda gerilimi arttırıcı unsur olarak yer alır. İnceleme alanını oluşturan Fuzûlî'nin gazellerinde, bu duygunun daha çok, yine bu şekliyle ortaya çıktığı görülür.

### 13.1. Duygu Zemini

Pişmanlığın, geçmişe dönük bir duygu olduğundan yukarıda bahsedilmişti. Dolayısıyla, duyguyu ortaya çıkaran âmilleri, geçmişte aramak gerekecektir. Duygu ânından öncesine dikkat edildiğinde, geleceğe dönük bir ümit, olumlu anlamda bir beklenti durumu mevcuttur. Yani pişman olunan durum, her ne olursa olsun, onun olumlu neticelenmesi beklenir. Ümit edilenle, yani beklentiyle gerçekleşen çeliştiği ânda, hayal kırıklığı ile birlikte pişmanlık ortaya çıkar. Bu pişmanlığın ilk şekli için geçerlidir. Diğer durumda, yani pişmanlık suçla ilgili olduğunda ise duyguyu tetikleyici unsur olarak, öfke, kin, kıskançlık vb. duygular bulunabilir.

Klasik Türk şiir geleneğinde, âşık aşkı için birçok fedakârlıkta bulunur. Sevgilinin her türlü cevr ü cefasına katlanır. Ondan ayrı hasret ateşiyle yanıp tutuşur. Türlü acılar çeker, ah u feryadı hiç eksik olmaz. Dolayısıyla sevgisini, aşkını her anlamda kanıtlamıştır. Ancak tüm bunlara rağmen sevgiliden en ufak bir ilgi, alaka görmemesi; üstüne sevgilinin ilgisini rakibe yöneltmesi, aşka verdiği emek anlamında pişmanlık göstermesine neden olur. Çünkü beklentisi, ümit ettiği şeylerin karşılığında, az da olsa ilgi görmektir. Gerçekleşmeyince, verdiği emekler noktasında, pişmanlık kaçınılmaz olur:

*Hûblar âşık meyl itmedüğin bilse idüm  
Özümi ışk ile rüsvâ-yı cihân itmez idüm (G: 187/3)*

Beyti tersinde okumayla, şu şekilde çevirmek mümkün: “Ben, sevgililer âşığa meyl eder diye bildiğim için böyle bir beklenti içinde girdim ve aşkım uğruna kendimi cihana rüsva ettim. Ancak bu doğru değilmiş. Sevgili bana meyletmedi. Kendimi cihana rüsva ettiğim için pişmanım. Bilseydim böyle olduğunu etmezdim.” Pişmanlık durumu açıktır. Beytin özgünlüğü ise sebep noktasında, âşığın yanlış bilgiye sahip olduğunu söyleyerek tecahülü arif göstermesidir. Çünkü gelenek içerisinde, sevgilinin âşığa meyletmediğini, herkes gibi âşık (şair) da bilir. Aksi halde, âşığın böyle bir pişmanlık göstermesi, gerçekte söz konusu değildir.

Benzer şekilde sevgilinin ağzına duyulan aşkın can yakıcı olduğunu tahmin etmeyen Fuzûlî, onu bir dost bir arkadaş diye canının içine almış ve bundan çok pişman olmuştur. Dost bilip canından içine aldığı aşkı, tabiri caizse hıyanet ederek canını yakmıştır:

*Dehenün şevkini cân-sûz gümân etmez idüm  
Yohsa bir dem anı men munis-i cân etmez idüm (G:187/1)*

Aynı gazelin devamındaki beyitlerinde, farklı konularla ilgili pişmanlığını dile getiren Fuzûlî, hayıflanmaya şöyle devam eder:

*Vas-ı hâl-i lebüni bilse idüm nâ-makdûr  
Arzusunda kara bağrumı kan itmez idüm (G: 187/2)*

*Düşmeseydi gözümün yaşına feyz-i nazarun  
Anı her servün ayağına revân itmez idüm (G: 187/4)*

*Sitem-i ta'na-i agyâra değüldüm vâkıf  
Yoksa yârin ser-i kûyında mekân itmez idüm (G: 187/6)*

Âşığın en büyük ümidi vuslata dairdir. Kavuşma vaadiyle âşıktan gönlünü alan sevgili, daha sonra verdiği sözden pişman olduğu için vuslattan vazgeçer. Âşık, vuslatın gerçekleşmemesinden bu sonucu çıkarmıştır:

*Va'de-i vaslına ol gündem ki virdüm gönlümü  
Ben anun bilmez midüm âhır peşimân olduğın (G: 229/5)*

Yine vuslata dair, ancak bu kez âşığın pişman olduğu durum, vuslat günleri sevgiliye canını feda etmemiş olmakla ilgilidir. Yalnız âşık, hicran ve gamı gördükten sonra, pişman olur. Fuzûlî, kendi iç sesiyle bu durumu şöyle değerlendirir:

*Vasl eyyâmı revân yâre fidâ eylemedün  
Ey Fuzûlî gam u hicrân ile çıksun cânun (G:167/7)*

Âşığın en büyük pişmanlığının, yukarıda belirtildiği üzere, vuslat günlerinde canını sevgiliye feda etmemek olduğu söylenebilir. Benzer durum, ama bu kez sevgilinin boyu için aşağıdaki beyitte mevcuttur:

*Gören sâ'atde ol kâmet kıyâmün kıymadum câna  
Kıyâmet hem gelür kurtulmayam ben bu nedâmetden (G: 238/3)*

Ümit, bir durumla ilgili olmayıp şahsa dair olduğunda bu güvene dönüşür. Güvenin boşa çıkması halinde, yine pişmanlık ortaya çıkabilir. Fuzûlî, sevgiliden gelen okları güvenip gönlüne emanet eder. Ancak o bu güveni, emanet okları yakıp yok ederek, güveni sarsar. Bununla ilgili, kişileştirerek seslendiği gönlüne, pişmanlığını ve sitemini Fuzûlî, şu şekilde dile getirir:

*Sana tabşurduğum okları yakdun ey dil  
Zâyi' itdün ne kadar kim sana ihsân itdüm (G: 184/6)*

Pişmanlığın diğer bir şekli, “suç”un<sup>307</sup> ardından gelen vicdâni rahatsızlıktır, denilmiştir. Bunun zemininde, duruma göre suç işlemeye tahrik edici kıskançlık, öfke, kin gibi olumsuz duygular yer alabilir. Bu meyanda, Fuzûlî'nin gazellerine bakıldığında âşık, rakibe karşı bu duyguları fazlasıyla hissetmekle birlikte, bir harekete geçme durumu söz konusu değildir. O yüzden pişmanlık, zemin müsait olmasına rağmen, öznenin hareketsizliği nedeniyle, aşkla bağlantılı olarak ortaya çıkmaz.

Âşığın bu hareketsizliğine karşın sevgilinin pek de pasif kaldığı söylenemez. Cefa kılıcını elinden eksik etmeyen sevgili, işi onu katletmeye kadar götürebilir. Âşığın istediği bir davranış olan bu durumda o, sevgilinin pişman olup vazgeçmemesi için dua eder:

*Yâr dün çekmişdi katlüm kasdine tîğ-i cefâ  
Yetmesün maksuduna yâ Rab peşîman eyleyen (G:222/6)*

*Görüp endişe-i katlümde ol mâhı budur derdüm  
Ki ol endişeden ol meh peşîmân olmasun yâ Rab (G:24/3)*

Beyitlerde pişmanlık tam olarak ortaya çıkmamakla birlikte, sevgilinin âşığa karşı ”katletmek” suçuna meylettiği görülür. Âşık, sevgilide ortaya çıkması muhtemel pişmanlığı engellemeye çalışır. Pişmanlık suçla ilişkili ortaya çıkacağı zaman, duygunun hemen öncesinde özneye kaygı duygusu da eşlik edebilir. Kaygının sebeplerinden biri, “Yanlış bir iş mi yapıyorum?” düşüncesi olabileceği gibi, duruma göre ayıplanma korkusu da olabilir. Bu

<sup>307</sup> “Suç”, vicdâni rahatsız edebilecek tüm şeylerle ilgili kullanılmaktadır.

meyanda Mecnun'un Fuzûlî'ye hitaben söylediği şu beyitte bunu görmek mümkündür:

*Ey Fuzûlî ayb kılma yüz çevirsem ehl-i âlemden  
Neden kim her kime yüz dutdum andan yüz belâ gördüm* (LM:

1491)

Mecnun, “İnsanlardan yüz çevirdiğim için beni ayıplama, (bunun bir sebebi var; çünkü) her kime yüz tuttuysam (yaklaştıysam) ondan yüz bela gördüm” diyerek pişmanlığını dile getirir.

Suç'un vicdani rahatsızlık uyandıran bir durumda, pişmanlığı doğurmasına aşağıdaki beyit güzel bir örnektir:

*Âdem evvel ser-i kuyun virüp almış cennet  
İşidüp ta'n-ı melek sonra peşimân olmuş* (G:134/6)

Âdem peygamber, ilk önce ser-i kûy'u (sevgilinin diyarını, semtini) verip cenneti alır. Ancak melekler bunu kınayıp ayıplayınca, “vicdanen rahatsız olup” pişman olur.

### 13.2. Duygu Ânı

Pişmanlığın duygu ânında, ister beklentinin ardından isterse suçluluk duygusuyla beraber olsun, duygu öznesinin bir üzüntü, keder içerisine girdiği görülür. Dolayısıyla, pişmanlığın temel göstergesi üzüntü, kederdir. O nedenle, keder duygusuyla pişmanlığın bazı göstergeleri ortaktır. Bunların başında “âh etmek” gelir. Fuzûlî'nin gazellerinde bu anlamda, ömür nakdini bir sanem (put, sevgili) uğruna sarf eden âşık, pişmanlığından âh eder:

*Nakd-i ömrün bir sanem ugrında sarf itdün temâm  
Ey Fuzûlî âh eğer senden sorulsa bu hisâb* (G: 28/7)

Dinen yasak bir inanış şekli olan puta (sevgiliye) tapmayla ömrünü geçiren Fuzûlî (âşık), bir nevi vicdan muhasebesi yapar. Âşık için sevgili söz konusu olunca birkaç türlü pişmanlık söz konusu olabilir. Gam bağından ve mihnet zindanından bir şekilde kurtulan âşık, sevgilinin zülfünü ve çene çukurunu görünce yine aynı suçu işler. Suçu ise zülfüne bağlanmak ve çene çukuruna girmektir. Öyle olunca, âşığın gam bağına tekrar dolanması ve mihnet zindanına düşmesi, neticede pişmanlığı kaçınılmazdır:

*Bend ü zindân-ı gam u mihnetden olmuşdum halâs  
Âh kim düşdüm yine zülf ü zenâhdânun görüb* (G: 33/6)

Sevgili söz konusu olunca âşık, ondan hiçbir şekilde vazgeçemez. Kendine hâkim olamaz. Bu yüzden onun serv-i nâz'ı (nazlı nazlı salınan boyunu) terk etmesi, gülen goncayı (ağzını) unutmaması pek mümkün olmasa dahi, yine de ona tavsiye edilir. Yalnızca tavsiyeyle kalmayan nasihat içerisinde, pişmanlığın göstergeleri olan gözyaşı dökmesi, gönlünün dumanının göğe yükselmesi, ona salık verilir:

*Çek nedametden göğe dūd-ı dilün tōk kanlu yaş  
Serv-i nâzı terk kıl gül-berg-i handânı unut (G: 39/3)*

Yapılan işten pişman olduktan sonra, bir daha yapmamaya karar vermek, yani tövbe etmek, pişmanlığın göstergelerindedir. Fuzûlî, yanlışlıkla mey ve sevgiliden vazgeçmiştir. Çevresindekiler, -rind-meşrep olanlar- bu kötü işten tövbe edip pişman olmasını beklerler:

*Dün Fuzûlî sehv idüp geçmiş mey ü mahbûbdan  
Tevbe idüp bu yaman işden peşimân olsa yeğ (G:157/6)*

*Terk-i mey itdün ey gönül eyyâm-ı gül gelür  
Elbette bu işün çekilür bir nedâmeti (G:293/2)*

Mey ve sevgiliye olan bağlılık, aşk dinine inananlar için doğru kabul edilirken İslamiyet içerisinde bunlar yasak ve kaçınılması gereken unsurlardır. Beyit bu tezatlık üzerine kuruludur. İkinci beyitte, yine meyi terk etmeyle ilgili ortaya çıkabilecek pişmanlık söz konusu edilir.

“Vah etmek”, pişmanlığın bir diğer göstergesidir. Aşağıdaki beyitte, gözyaşları dost bilinirken kanlı yaş döküp âşığı rüsva kıldıktan sonra düşman olduğunun anlaşılmasına dair pişmanlık “vah” edilerek dile getirilir:

*Dostlar kan yaş tōküp kıldı beni rüsvâ-yı ışk  
Veh ki düşmen çıkdı âhır dîde-i pür-hûn bana (G: 14/4)*

Utanma veya ar duygusu, pişmanlığın bir başka göstergesidir. Suçluluk sonrası ortaya çıkabilecek, bu duygu hali, pişmanlığın delilidir:

*Değüldüm ben sana mâ 'il sen itdün aklımı zâ 'il  
Bana ta 'n eyleyen gâfil seni görgeç utanmaz mı (G: 264/6)*

Fuzûlî'nin gazellerinde pişmanlık duygusunun hemen bütün özellikleriyle yer aldığı görülür. Şairin pişmanlıklar peşini bırakmaz. Kendisi de bu görüşte olan şair, her başladığı işin pişmanlıkla sonuçlanmasıyla ilgili talihe tabiri caizse isyan eder:

*Ne tâli'dür bu kim âlemde âgâz itmedüm bir iş  
Kim ol işden ser-encâm itmedüm hâsıl perîşânlığ<sup>308</sup> (G: 148/4)*

### 13.3. Duygularla İlişkisi İtibariyle Pişmanlık

Pişmanlığın gerek duygu zemini noktasında gerekse duygu ânı itibariyle diğer duygularla etki/leşim içerisinde olduğu görülür. Duygu ânında ortaya çıkan keder, üzüntü pişmanlığın göstergesi konumundadır. Pişmanlık içerisindeki suçluluk duygusunun ortaya çıkardığı üzüntü, keder “duygu öznesi”nin pişmanlıkla birlikte hissettiği duygulardır.

Hayal kırıklığı, pişmanlık duygusuna benzer, ama aradaki fark hayal kırıklığının kişinin kendi davranışından ziyade, kendi kontrolü dışında gelişen bir sonuçla ilgili olmasıdır. Örneğin spor karşılaşmasını kaybeden oyuncular, genellikle kazanmak için ellerinden geleni yaptıklarına inanarak kayıptan dolayı diğer unsurları sorumlu tutar. O yüzden hissettikleri pişmanlık değil, hayal kırıklığıdır. Pişmanlığın ortaya çıkmasında ise öznenin mutlaka bir sorumluluğu mevcuttur.

Ümit edilenin gerçekleşmemesi halinde, hayal kırıklığıyla birlikte, pişmanlık ortaya çıkabilir. Birbirine çok yakın olan bu duygu durumlarının, örneklerde görüldüğü üzere, bu kadar iç içe olmasının sebebi, her iki duygunun müsebbibinin aynı kişi olmasıdır. Sevgili, âşığın vuslatla ilgili, ümitlerini boşa çıkardığı için hayal kırıklığına neden olur. Aynı sevgili, bu kez de âşığın aşkı uğruna o kadar emek çekmesine rağmen sonuç itibariyle durumun olumsuz neticelenmesi ve bu noktadaki pişmanlığının da temel müsebbibidir. Bu durumlar, örnek beyitlerle yukarıda açıklanmıştır.

#### Değerlendirme

Gazellerde, duygunun işlenişine dikkat edildiğinde, öncelikle duygunun daha çok hayal kırıklığı ile birlikte ortaya çıktığı görülür. Bunun sebebi, her iki duygunun müsebbibinin aynı kişi (sevgili) olmasıdır. Bir diğer dikkati çeken husus, âşıkta aşkla ilgili ortaya çıkan pişmanlığın tecahülü arif sanatının bir örneği olmasıdır. Fuzûlî'nin ilgili konuda pişmanlık varmış gibi yansıtmakla,

<sup>308</sup> Ali Nihat Tarlan'ın *Fuzûlî Divânı Şerhi* eserinde bu kelime “peşîmanlığ” olarak geçer (s. 357). Kenan Akyüz vd.'nin hazırladığı neşirde de kelime “peşîmanlığ” şeklinde geçer. Bkz. *Fuzûlî Divânı*, Haz. Kenan Akyüz vd., Akçağ Yay., Ank., 1997, s. 200. Abdülbâkî Görpınarlı'nın *Fuzûlî Divânı* neşirinde ise kelime “perişanlığ” olarak geçer. Bkz., *Fuzûlî Divânı*, Haz. Abdülbâkî Gölpinarlı, İnkılâp Kitabevi, 2. Bsk., İst. 1961, s. 82. Cem Dilçin'de bu beyitle ya da kelimeyle ilgili bir izahat yoktur.

geleneğin dışına çıktığı ve özgünlüğü yakaladığı söylenebilir. Âşığın en büyük pişmanlığı ise vuslat günlerinde sevgiliye canını vermemesi hususundadır.

Âşığın duyguyla bağlantısı bu şekilde iken sevgilinin pişmanlık gösterdiğine rastlanmaz. Yalnız bir beyitte, âşıktan gönlü karşılığında vuslatı vaat etmesinden sonra, sözünde durmamakla, verdiği vaatten pişman olduğu düşünülür. Bu ise âşığın bir çıkarımıdır. Sevgilinin böyle hissettiğine dair delil ya da işaret yoktur. Böyle bir anlam ilişkisi, özgünlüğü yakalamak adına kurulmuştur.

Suç niteliğinde bir davranıştan sonra hissedilen pişmanlık duygusunun, gerçekleşmiş bir suç anlamında örneği yoktur. Aslında, yukarıda da değinildiği üzere, bu tarz pişmanlığın tetikleyicisi olabilecek kıskançlık, öfke, kin vb. duygularını hissedilen biri mevcuttur. Gözler bu anlamda, âşığa çevrilmekle birlikte, ondan bir hareket görmek mümkün olmaz. O yüzden pişmanlık yaşanmaz. Âşığın gözünde suç olarak nitelenebilecek bir davranışa, sevgili tarafından niyetlenilmekle birlikte, suç gerçekleşmediği için pişmanlık bir his olarak yine ortaya çıkmaz (Sevgilinin cefa kılıcıyla âşığın katline niyetlendiğine dair beyit G:24/3).

Pasif olan rakibin pişmanlık duyduğu vaki değildir. Duyguya herhangi bir etki ya da katkısı da bulunmaz. Belki metnin arka planında, vuslata engel olmakla, âşığın pişmanlığına etkide bulunduğu düşünülebilirse de ne buna dair bir örnek mevcuttur ne de metnin boyutu bu çıkarımı yapmaya müsaittir.

Sonuç olarak pişmanlıkla ilgili, diğer duygularda olduğu gibi, âşığın “duygu öznesi” olarak çoğunlukla aktif; buna karşın sevgilinin müsebbip olmakla “duygu nesnesi” göreviyle pasif bir konumda olduğu söylenebilir. Duyguyla ilgili onun, yine aşk temelinde ortaya çıktığı gözden uzak tutulmaması gereken bir husus olarak önemini korur.

#### 14. Sabır

Ünlü filozof Rene Guenon “Doğu sabretmenin, Batı acele etmenin ülkesidir” der<sup>309</sup>. Doğu kültüründe sabır duygusu, önemli ve övülen duygular arasındadır. Eyüp peygamberin başına gelenler karşısında gösterdiği sabır, “sabr-ı Eyyub” olarak mazmunlaşmıştır. Yine Yakup peygamberin evladından

<sup>309</sup> M. Haluk Özbay, Şenol Göka, *Her Halde İnsan*, Elips Kitap, Ank, 2004, s. 98.



yıllarca ayrı kaldığında; Yusuf peygamberin hem babasından ayrı kaldığı hem zindana düştüğü vb. durumlar karşısında gösterdikleri sabır, edebiyat literatüründe ve duygunun izahı noktasında örnek vakalar olarak yaygın bir şekilde kullanılır.

Canlılar arasında insan dışındaki hiçbir varlıkta zamanla ilgili zihinsel bilgi yoktur. Bu, diğer yaratılmışların geçmiş, ân ve gelecek gibi zamanla ilgili mefhumlardan haberdar olmadığını gösterir. İnsan -yine kendi icadı olan- bu ayrımın farkında olarak yaşar. Bu yönüyle zaman kavramının akla getirdiği en önemli duygu, sabırdır. Duygunun zamanla ilgisi düşünüldüğünde iki yönü bulunur. İlki “ân”la ilgili olup *katlanılması zor olan hastalık, sıkıntı, acı, yoksulluk, felâket vb. durumlar karşısında umutsuzluğa kapılmayıp şikâyet etmeden, sızlanmadan tahammül göstermektir*<sup>310</sup>. Bu durumda dayanma gücü gerekir. Diğeri “geleceğe dönük sabır” ise *olacak, gelecek veya gerçekleşecek bir şeyi telaşa kapılmadan bekleme, acelecilik etmemektir*<sup>311</sup>.

Sabır, özellikle geleceğe yönelik olduğunda bir şeyleri geciktirmek değil, doğanın ve hayatın hızına uymaktır. Tabiatın hızına uymayan insan bunun bedelini elde etmek istediklerini kaybederek öder<sup>312</sup>. İçinde bulunulan ânla ilgili olduğunda ise sabır, acının geçmesini beklemek değil, acıya tahammül etmektir, yani bu durumda tek arzu edilen, acının geçmesidir.

Bu tespitlerden sonra, yukarıda değinildiği üzere iki çeşit sabır olduğu söylenebilir. İlki, *âna sabır* olup katlanılması zor olan durumlar karşısında dayanma gücü gösterip tahammül etmektir. Diğeri *geleceğe yönelik sabır* ise bir beklentiye ulaşma yolunda umutsuzluğa kapılmayıp acele etmeden beklemektir. İlkinde aktif olan özne, ikincisinde genellikle pasif konumdadır.

Klasik Türk şiir geleneğinde sabır duygusuna gelince, bu noktada âşık için hissettiği acılara sabır göstermesi itibariyle âna sabrettiği; sevgiliye kavuşmaya dair gösterdiği sabır noktasında geleceğe dönük sabır gösterdiği söylenebilir. Dolayısıyla o, her daim sabırla hemhâldır. Gerek sevgilinin ona yaptıkları gerek ondan esirgedikleri ve gerekse hasret ateşi karşısında sabır

<sup>310</sup> İlhan Ayverdi, *Kubbealtı Lügatı: Misalli Büyük Türkçe Sözlük*, Kubbealtı Yayınları, İst. 2007, C. 3, s. 2616.

<sup>311</sup> İlhan Ayverdi, *a.g.e.*, s. 2616.

<sup>312</sup> Nevzat Tarhan, *Duyguların Dili*, Timaş Yay., İst. 2010, s. 131.

göstermek durumundadır. Fuzûlî'nin aşağıdaki beyitte ifade ettiği üzere âşıklık da bunu gerektirir:

*Ehl-i temkînem beni benzetme ey gül bülbüle  
Derde yok sabrı anun her lahza bin feryâdı var (G:68/4)*

#### 14.1. Duygu Zemini

Âşığın sabretmesi gereken durumlar doğrudan ya da dolaylı sevgiliyle ilgilidir. Buradan hareketle sabır duygusunun temelinde aşkın olduğu söylenebilir. Ayrıca aynı duygu âşığın sabır göstermesini sağlayan temel etkidir. Ancak bu, âşık için o kadar kolay değildir. Aşağıdaki beyit, aşk-sabır ilişkisine değinmesi itibariyle dikkate değerdir:

*Ey bana sabr it diyen hâl-i dilümden bî-haber  
Işk olan yirde n'ider ârâm ya n'eyler şekîb (G:31/6)*

Aşkın olduğu yerde, huzur ve sabır yoktur; olması da beklenmez. Bunu âşığın halinden habersiz olanlar, yani âşık olmayanlar bilemez. Tabi burada asıl anlatılmak istenen -özellikle sabırla ilgili- aşk acısına sabrın ne denli zor olduğudur.

Âşığın sabretmesini gerektirecek durumlar, yukarıda değinildiği üzere, çoğunlukla sevgiliyle ilgilidir. Onun yaptıkları ya da âşıktan esirgedikleri karşısında, âşık sabretmek durumundadır. Ona çektirdiği acılar, yaptığı zulüm, cevr ü cefâsı; sevgi göstermeyişi, ilgisizliği vb. durumlar sabır duygusunun ortaya çıkma gereği olan temel etkenlerdir. Aşağıdaki beyit, bu noktaya işaret etmesi bakımından dikkate şayandır:

*Cefâ eliyle kılup çâk perde-i sabrum  
Nihân olan gamumu halka âşikâr etdün (L-M: 1754)*

*Leyla ile Mecnun* eserindeki Leyla'nın dilinden yazılan gazelden alıntılanan bu beyitte, hemen ilk bakışta göze çarpan sabır perdesinin yırtılmasıyla gamın aşikâr olmasıdır. Bunu ortaya çıkaran ise sevgilinin cefa elidir. Bu noktada sabrın bir özelliğine daha göndermede bulunulur. Sabır arka planındaki acı, gam, keder, sıkıntı vb. durumlar için bir perde görevi görür. İnsan neye sabrettiği, yani “duygu nesnesi”, “duygu özne”si dışındakiler tarafından bilinemez. Duygu zeminine dönülecek olursa, beyitten çıkan ilk sonuç, âşığın sabır perdesinin ardında gamın bulunduğuudur. Bununla birlikte âşığın hem çektiği gam karşısında hem gamını açığa vurmamak için sabır

gösterdiği ikinci bir sonuç olarak çıkarılabilir. Aynı zamanda âşığın sevgilinin cefa eli karşısında, sabır perdesi yırtılmadan önce sabır gösterdiği; dolayısıyla bu noktada sabrın temelinde sevgilinin cefasının bulunduğu gibi üçüncü bir çıkarımda bulunabilir.

Duygu zeminindeki etkenlere devam edilecek olursa, vuslata giden yolda âşığın hasret ateşiyle yanması dışındaki diğer tüm durumlar, *âna sabırla* ilgili olup ona zemin oluşturan durumlardır. Vuslat ise gelecekte olması beklenen bir durumdur. O âna kadar âşık, sabretmek durumundadır. Bu noktada, *geleceğe dönük sabır* söz konusudur. Fuzûlî, aşağıdaki beytinde sevgiliye kavuşmak için canlar verdiğini; ancak cânânın (sevgilinin) yine de ondan merhametini esirgediğini ifade ederken kendisinin bu duruma dayanacak gücünün (sabrının) kalmadığına “câna yetmişem” ifadesiyle dikkati çeker:

*Cânlar virüp senin gibi cânâna yetmişem  
Rahm eyle kim yetince sana cânâna yetmişem (G: 185/1)*

Diğer taraftan “câna yetmek” ifadesi sevgiliye kavuşmak, vuslata ermek anlamında düşünüldüğünde, yine âşığın bu yolda canlar vererek ne gibi acılara sabrettiğini, nasıl bir fedakârlıkta bulunduğunu görmek mümkündür. Bununla birlikte, âşık için sabır vuslatta da gereklidir:

*Ey diyen sabr kıl âh eyleme yâri göricek kılam  
Bana düşvârdur ol ger sana âsân görinür (G:101/4)*

Sevgiliyi gören âşıkta ne akıl ne imân kalır. Bunlar elden gitmemesi, âşığın aklına ve imanına mukayed olmasına bağlıdır. Burada sabır devreye girer.

#### **14.2. Duygu Ânı**

Sabırla ilgili, özellikle duygu derecesinin artması halinde, ters orantıyla sabrın azaldığı söylenebilir. İster acıya sabır olsun ister sevgiliye kavuşmaya dair olsun her iki durumda katlanılması gereken durumun derecesi arttıkça sabır azalır. Yani acı arttıkça katlanılması daha zor hale gelir ya da sevgiliye kavuşamama durumu uzadıkça ümitle birlikte sabır da tükenir:

*Ne şerbetdür gamun kim içdiğümce eksilür sabrum  
Ne sihr eyler ruhun kim bakdığınca rağbetüm artar (G: 81/5)*

İki mısra arasındaki ilişki ters orantıya dayanır. Biri azalırken, diğeri artmaktadır. Gam şerbetini içtikçe, yani çekilen gam arttıkça sabır azalır. Buna

karşın sevgilinin yanağına bakıldıkça ona duyulan sevgi, aşk da artar. Bağlanacak olursa, sevgilinin yanağına bakıldıkça artan sevgi âşığın gamını arttırır. Bunun sonucu da sabrı eksilir. Âşığın feleğin verdiği belalar karşısında, gösterdiği sabır hususunda da benzer durum söz konusudur. Belası artan âşığın sabrı azalır:

*Sabrum alur felek bana yüz bin belâ virür  
Az olsa bir metâ' ana il çok behâ virür (G:97/1)*

Tabii beyti, sanatsal dereceye yükselten yukarıda bahsedilen durum değildir. Ona bağlı olarak, şairin kurgusudur. Öncelikle az olan meta' (kıymetli eşya) çok kıymetli olur ve ona çok büyük değer biçilir. Aşk karşısında gösterilen sabır da azdır. Yani herkes sabır gösteremez. O yüzden kıymetlidir. Bunu alan felek, karşılığında bedelini, âşık için çok değerli olan (yüz bin) "belâ" ile öder. Tabii, belânın artması, aşkın artması demektir.

Duygu ânında, özellikle *geleceğe dair sabır* söz konusu olduğunda, ümit bu duyguya eşlik eder. Hatta bu noktada sabrın devamını sağlayan bu duygudur. Âşık ise sevgiliye kavuşma yolunda gösterdiği sabrı, ümit sayesinde canlı tutar. Aşağıdaki beyitte âşığın, vuslata dair ümidini yitirmemesini sağlayan şu düşüncedir:

*Ey Fuzûlî kesme ol meh-veş cemâlinden ümîd  
Sabr kıl kim devr devrânı değıl bî-hûde-gerd (G:62-6)*

Aşk yolunda âşıktaki sabrın çokluğuna karşılık sevgilide hiç merhamet ve şefkat yoktur. Aşağıdaki beyitte âşık, böyle bir sevgili karşısında, hem sabrının derecesini hem onun tükenmek üzere olduğunu ifade ederken kurtuluşunu yine onda görür. Çare olarak ondan kendini öldürmesini ister:

*Meni gel öldürüp kurtar belâdan çünki ey hûnî  
Ne sende merhamet şefkat ne bende sabr u takat bar (G:109/2)*

Duygu ânında, sabrının son derecesine gelen âşık, sevgilinin merhametsiz ve şefkatsiz olduğuna binaen hûnî (kan dökmeye meyilli) sevgiliden kendisini öldürmesini ve bu aşk belâsından kurtarmasını ister. Âşık ayrıca, aşk belasının ne denli sabır istediğine de işaret eder.

Sevgiliye kavuşmak isteyen yalnızca âşık değildir. Bunun felek için de söz konusu olduğunu, hüsn-ü ta'lil sanatının güzel bir örneğiyle Fuzûlî, şöyle dile getirir:

*Gâlibâ maksad visâlündür ki dün ü gün durmayup  
Çerh ser-gerdân gezer bilmez nedür renc ü ta'ab (G:30/5)*

Geleceğe dönük sabrın söz konusu olduğu beyitte şair, duygu ânıyla ilgili sıkıntı ve yorgunluk hissedildiğine dikkati çeker. Bu durumda duygu öznesinin –bu beyit için feleğin, âşık için de aynı durum söz konusudur- sabrın icabı bunlara katlanması gerektiği ve durup dinlenmeden yoluna devam etmesi gerektiği ifade edilir.

Duygu ânında, duygunun derecesine bağlı olarak, insanın gösterdiği davranışlar farklı olabilir. Kan yutmak bu anlamda âşığın gösterdiği bu davranışlardandır. Aynı zamanda bu, sabrın tükenme noktasına geldiğinin işaretidir:

*Kaçan rüsvây olurdum kan yutup sabr idebilseydüm  
Melâmet çekdiğüm bihûde efgân itdiğümdendür (G: 95/5)*

Yukarıdaki beyitte âşık, çektiği ıstıraplara kan yutup sabredemediğini, yani sabrının tükendiğini dile getirir. Bununla birlikte dışardan bakıldığında figan ettiği için rüsva olduğunu ve boş yere figan ettiği düşüncesiyle kınandığını ifade ediyor. Sabrın derecesinin ifadesi olan başka bir beyitte, âşık çektiği acı ve sıkıntının büyüklüğüne işaret etmenin yanında, sabrının ne denli fazla olduğuna da göndermede bulunur:

*Dutdı seyl-i âb-ı çeşmüm yer yüzün amma hoşem  
Kim binâsın sabrumun ol seyl virân etmedi (L-M: 2643)*

Sabır duygusunu, canlı tutan şeyin ümit olduğu yukarıda söylenmişti. Ümit duygusunu canlı tutan ise inançtır. Fuzûlî'nin şiirlerine bu anlamda bakıldığında, sabır hususuyla ilgili; “Derdi verenin devâsını da vereceği.” ve “Zamanın her zor işi kolaya çevirdiği.” gibi inançların söz konusu edildiği söylenebilir:

*Her derdsüzden umma Fuzûlî devâ-yı derd  
Sabr eyle kim kim derd verüpdür devâ virür (G: 97/7)*

*Sabr yohdur merdüm-i âlemde yohsa rüzgâr  
Hansı müşkil işi tedriç ile âsân etmedi (L-M: 2642)*

Dikkat edilirse, ilk beyitte dert sahibinin sabrettiği takdirde, deva göreceği ifade edilir. Dert, âna dairdir. Dolayısıyla âna dair sabır söz konusudur. İkinci beyitte ise zamanla zordan kolaya dönmesi beklenen bir iş mevzu bahistir ve insanın buna sabrının olmadığından söz edilir. Bu durumda ise

zamanın bunu çözeceği, yani zamanla çözüleceğine inanılır. Sonuçta, ikinci beyit için geleceğe yönelik sabra dikkat çekildiği söylenebilir.

### 14.3. Duygularla İlişkisi İtibariyle Sabır

Sabrın diğer duygularla ilişkisine değinilecek olursa, özellikle duygu ânında sabrın, üzüntü ve ümit ile çok yakın bir ilişkisi bulunur. Sabır, ân itibariyle olumsuzluklara tahammül etme anlamında ortaya çıktığında, “duygu öznesi”nin üzüntü duyması doğaldır. Geleceğe yönelik sabır söz konusu olduğunda ise belki ân itibariyle arzu edilene kavuşamamış olmanın üzüntüsü hissedilebilir. Her iki durumda, hem mevcut sıkıntının geçeceği hem de arzu edilene kavuşmaya dair, insan bir ümit içerisine girer. Aksi halde sabır göstermek mümkün değildir. Fuzûlî'nin gazellerinde bu durumu görmek mümkündür. Durum, önceki başlık altında örnekleriyle izah edilmişti. Duygu zemini ve sonraki aşamada sabrın aşk ile ilişkisine yine ilgili bölümde değinilmiştir.

### Değerlendirme

Sabırla ilgili dikkati çeken ve klasik Türk şairlerinin tümü için geçerli olabilecek durumların başında, âşığın sabrının sınırı yoktur. O, sevgiliden gelebilecek her türlü acıya, kedere, cevr ü cefaya katlanır. Hatta bunları sabır perdesiyle elinden geldiğince örtmeye, dışarıya aksettirmemeye çalışır. Ayrıca bu durumlar karşısında, gönüllü sabır gösteren bir hüviyet arz eder. Sabrın tükenmesi, vaz geçme gibi durumlara rastlanmaz.

Duygunun her iki çeşidini görmek mümkündür. Gerek âna sabır gerekse geleceğe dönük sabrın bir öznesi, hissedeni bulunur. Bu ise âşıktır. Sevgilinin sabır gösterdiği söylenemez. Belki âşığın vazgeçmeyişi, gösterdiği sabır ve sebat karşısında, sabır gösterdiği düşünülebilirse de, bunun örneği yoktur. Dolayısıyla sabır duygusunun öznesi âşık, nesnesi sevgilidir.

Sabrın ortaya çıkmasının gereği, sebebi sevgilidir. Yani duygu zemininde aşk vardır. Aynı duygu, âşığın sabretmesini ve duygunun devamlılığını sağlayan temel etkidir. Duygu ânı ise hiç bitmez. Âşık her daim sabır içerisindedir. Bu yüzden klasik Türk şairlerinin, genellikle aşkın vuslata kadar olan kısmını konu edindikleri düşünüldüğünde, sabrın klasik Türk şiirinin temel duygularından biri konumunda olduğu söylenebilir. Zaten

beyitlere dikkat edildiğinde, şairlerin âşık kimlikleriyle “en sabırlı benim” düşüncesini arka planda verdikleri görülecektir. Gamin, kederin, derdin çokluğundan bahsederken verilmek istenen örtülü mesaj, bunlara gösterilen sabırdır.

Sabrın büyüklüğünü vurgulama yollarından biri sabrın, duygu ânının uzunluğuna vurgu yapmaktır. Âşıklar için bu sevgiliden ayrılma ile vuslata kadar olan zaman düşünüldüğünde, epeyce uzun bir zaman söz konusudur. Buna vurgu yapılmasının bir sebebi sabrın derecesiyle ilgili olsa da, diğer taraftan sevgilinin ne kadar sabra değer, ne denli güzellikte olduğuna işaret etmektir.

Sabrın zıttı denilebilecek sabırsızlığın gazellerde örneğine rastlanmaz. Sonuç olarak sabır duygusuyla ilgili, âşığın her daim sabır gösterdiği ve yalnızca kendisinin bu duyguyu hissetmesi itibariyle, sabrın âşık için bir duygu olmaktan çıkıp “sabırlı olma” hasletine dönüştüğünü söylemek çok yanlış olmaz.

### 15. Ümit/Umut

Ümit, sözlükte<sup>313</sup> *arzu edilen, olması istenen bir şeyin gerçekleşebileceği ihtimalinin verdiği rahatlatıcı, ferahlatıcı duygu; olması istenen bir şeye duyulan beklenti, umut* şeklinde tanımlanır. Literatürdeki kaynaklara bu mânâda bakıldığında, Gazâlî ümidi (recâyı), *hoşa giden, sevilen bir şeyi beklemekten dolayı kalbin zevk duyması ve rahatlama*<sup>314</sup>; Kuşeyrî, *gelecekte meydana gelecek olan sevilip istenilen bir şeye kalbin ilgi ve alaka duyması*<sup>315</sup>, şeklinde tarif eder.

Duyguyu izaha, tanımlardaki ortak noktaları tespit etmek suretiyle devam etmek gerekirse, bunlardan ilki, ümidin geleceğe dönük bir duygu olduğudur. Onu, diğer duygulardan ayıran temel özellik, budur. Bu noktada ümidin “hayal” kavramıyla yakın ilişkisi bulunur. Ümit, hayalle başlar. Arzu edilen önce hayal edilir. Sonra onun gerçekleşmesine dair ümit beslenir. Bu

<sup>313</sup> İlhan Ayverdi, *Kubbealtı Lügatı: Misalli Büyük Türkçe Sözlük*, Kubbealtı Neşriyat, İst., 2007, C. 3, s. 3267. Umut ile ümit eş anlamlıdır. Umut: *Bir şeyin gerçekleşme ihtimalinin verdiği ferahlatıcı duygu, ummaktan doğan ferahlık, ümit.* (C. 3, s. 3239)

<sup>314</sup> İmâm-ı Gazâlî, *İhyâ-i ‘Ulûmi’-d-dîn*, Terc. Ali Arslan, Yayıncılık Matbaası, İst. 1975, s. 142.

<sup>315</sup> Abdülkerim Kuşeyrî, *Kuşeyrî Risâlesi*, Terc. Süleyman Uludağ, Dergâh Yay., İst. 1999, s. 136.

yüzden *hayal, umuttan biraz daha önce bir şeydir*<sup>316</sup>. Hayal kurulduktan sonra ümit ona eklenir. Hayal, hayal olarak kaldığı müddetçe de, ümit devam eder. Hayal gerçekleştiği anda ise ümit biter. Bir nevi, hayal ümidin sınırlarını belirler. Ümit, bu yönüyle, hayale duyulan arzu ve istektir. Hayal, mevcudun, verili olanın, yaşananın eleştirisi ve alternatifi; daha iyisine dair bir özelemdir. Ümit de, hep daha iyiye, daha güzele; elde olmayana, eksikliğe dairdir. Bu açıdan da hayal ile ümit arasında yakın bir ilişki mevcuttur.

Tanımlarda, dikkati çeken bir diğer ortak nokta, ümidin içsel bir mutluluğa sebep oluşudur. Bunun sebebi, ümit edilene kavuşulduğunun veya kurulan hayalin gerçekleştiğinin zihnen tasavvur edilmesidir. Yani, tahayyül esnasında yaşanan geçici doyum neticesinde ortaya çıkan içsel mutluluk halidir. Doseph, ümidin saadetten alınmış bir borç olduğunu söyler<sup>317</sup>. Ümidi canlı tutan, bir bakıma, sonunda yaşanılacağı düşünülen bu mutluluktur.

Ümidi canlı tutan, bir başka etken, inançtır. İnanç, henüz kanıtlanmamış şeyin doğru olduğuna inanmak, olasılığın gerçekliği konusunda emin olmak yönüyle, ümitle iç içedir. Erich Fromm, bu manada inanç ümit ilişkisine şu cümleleriyle dikkati çeker: “*Umut, inanca eşlik eden ruh halidir. Umudluluk hali olmaksızın inanç ayakta duramaz, dayanaksız kalır. Umut yalnız ve yalnız inanç temeli üzerine durabilir.*”<sup>318</sup> Ümit edilene kavuşulacağına dair kuvvetli inanç, kavuşunca elde edilecek mutluluk derecesinde olmasa da, ondan bir parça tattırır. Her ne kadar ümit geleceğe dair olsa da, bu yönüyle âna ilgilidir. Mutluluk, içinde bulunulan zamanda hissedilir<sup>319</sup>.

Ümit içerisinde hissedilen bu mutluluk hali, tasavvuftaki *hayf u recâ* (ümit) anlayışında, recânın derecelerinden, “*bast*” ile karşılanır. Recâyı, Allah’a ulaşma yolundaki sâlikin yaşadığı bir ruh hali olarak gören Gazâlî’ye göre, affedileceğini ve mükâfatlandırılacağını beklemek *recâ*; bu beklentiden dolayı kalbin rahatlaması ve zevk içerisinde olması *bast* halidir<sup>320</sup>. Bu halde,

<sup>316</sup> Hira Selma Kalkan, “Hayal Taşı”, *Psikeart Dergisi Hayal Kırıklığı Özel Sayısı*, S. 23, Eylül-Ekim, 2012, s. 37.

<sup>317</sup> Ali Seyyar, *Ahlak Terimleri*, Beta Yay., İst. 2003, s. 431.

<sup>318</sup> Erich Fromm, *Umut Devrimi*, Çev. Şemsa Yeğin, Payel Yay., İst. 2012, s. 29.

<sup>319</sup> Abdülkerim Kuşeyrî, *Kuşeyrî Risâlesi*, Terc. Süleyman Uludağ, Dergâh Yay., İst. 1999, s. 58.

<sup>320</sup> İmâm-ı Gazâlî, a.g.e., s. 142-144. Recânın dereceleri; *recâ*, *bast* ve *üns*’tür.



kalp havftan (korku) büyük oranda arınır ve galip his olarak kalpte recâ (ümit) yer alır.

Ümidin, korku ile de yakın bir ilişkisi bulunur. Ancak bu, ümidin yoğunlukta, korkunun ise daha hafif derecede hissedildiği bir durumdur. Ümit, neticede henüz gerçekleşmemiş, ihtimal karşısında hissedilen bir duygudur. İhtimalin gerçekleşmeme olasılığı, (geleceğe dair) korkuyu doğurur. Bu olasılığın seviyesi duygunun mahiyetini belirler: Gerçekleşme olasılığının düşüklüğü korkunun; eşit derecede oluşu kaygının; yüksek oluşu ise ümidin tezahürüne neden olur. Yine tasavvuftaki *havf u recâ* anlayışında bu durum, affedileceğini ummak, aynı zamanda affedilmeyeceği endişesini taşımak, şeklinde ortaya çıkar. *Recâ* sahibi, aftan emin olmayıp, affedilme korkusu ve kaygısını da yaşayarak affi uman kimsedir. Burada affedilme umudunun galip unsur olduğu unutulmamalıdır. Affedilmeme korkusu ve endişesi ise sadece göz ardı edilmemesi gereken bir unsur olarak *recâ* anlayışı içerisinde yer alır<sup>321</sup>.

Ümit duygusunun edebiyatta yer alışına gelince, tahkiyevî metinlerde Şerif Aktaş'ın *arzulanan nesne*<sup>322</sup> olarak nitelediği unsuru elde etme veya ona kavuşma noktasında, bu duygunun bir işlevi olduğu söylenebilir. Bunun yanında, çıkmaza sokularak olumsuzluklar yaşatılan kahramanın, daha iyi günlere dair ümidi her daim vardır. Arzusunda ulaşma yolunda, kahramanın motive kaynaklarından biridir. Bir nevi olayların ilerlemesini sağlar. Nihayetinde, arzulanan nesnenin elde edilmesiyle oluşan mutlu sonda, yine duygunun katkısı yadsınamaz. Dolayısıyla, hikâyelerin düğüm ve çözüm bölümlerinde, kurgu içerisinde önemli bir yere sahiptir<sup>323</sup>. Şiirde ise hep iyiye, güzele dair hayalleri canlı tutması itibarıyla, şairlerin temel konularındandır. Çoğu zaman özlemler, ümitler, korkular, endişeler, aşklar iç içedir. Arif Damar'ın "*İlla görmek için mi beklenir güzel günler, beklemek de güzel*"

<sup>321</sup> Mehmet Mansur Gökcan, *Tasavvufta Havf u Recâ (Korku ve Ümit) Anlayışı*, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Adana, 2012, s. 67.

<sup>322</sup> Şerif Aktaş, *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*, Akçağ Yay., Ank. 2000, s. 138.

<sup>323</sup> Ramazan Arı, *Şeyyad Hamza'nın Yûsuf u Zelihâ Hikâyesinde Beşerî His ve Hasletler*, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Muğla Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Muğla, 2012, s. 144.

mısraları, umudun, hayalin mutluluk veren yönünü şiire yansıtması açısından kayda değerdir.

Klasik Türk şiirine bu manada bakıldığında, âşığın ümit beslediği konuların başında vuslat gelir. Sevgiliye kavuşacağına dair hissettiği ümit, onun her türlü acıya, kedere, sıkıntıya göğüs germesini ve sabretmesini sağlar:

*Ey Fuzûlî kesme ol meh-veş cemâlınden ümîd  
Sabr kıl kim devrânı değül bî-hûde-gerd (G: 62/6)*

Şairin (âşığın) kendi kendine nasihati şudur: “Ay yüzlü sevgilinin cemalini görmekten ümidini kesme, sabret. Felek boşuna dönmüyor. ” Beytin anlamını biraz daha açmak gerekirse, “Şimdiye kadar felek senin muradınca dönmemiş ve bu yüzden sevgilinin aya benzeyen cemalini görememiş olabilirsin. Ancak felek dönmeye devam ediyor, elbet bir gün senin de muradın gerçekleşecek ve arzuna kavuşacaksın. Sabret, ümidini kesme.” şeklinde bir anlam ortaya çıkar. Âşık bazen ümitsizliğe kapılıp üzüntüye, kedere düşse de, yine vuslat hayaliyle mahzun gönlünü şâd eyler:

*Bilmişem bulman visâlün lîk bu ümmîd ile  
Gâh gâh öz hâtır-ı nâ-şâdumı şâd eylerem (G: 203/6)*

Ümit ile ümitsizlik arasında gidip gelen âşık, her şeye rağmen ümit etmeyi sürdürür. Çünkü onu hayata bağlayan yegâne şey, vuslat ümididir. Ümitsizliğe düştüğünde, vuslatı hayal ederek hem ümit tazeler hem de hayalde dahi olsa sevgiliye kavuştuğunu düşünerek, içsel bir mutluluk yaşar.

Ümidin karşıtı olan ümitsizliğin de, klasik Türk şiirinde yaygın olarak şiire konu olduğu söylenebilir. Âşığın ümitsizliğe düştüğü konuların başında aşk derdine çare bulmak gelir. Hiçbir tabibin çare bulamadığı bu derdin tek dermanı ise ölmektir:

*Ey Fuzûlî öyle kim bîmâr-ı derd-i işksın  
Yok durur ölmekden özge hiç dermânun senün (G: 172/7)*

Aşk derdi hastalığı içerisinde âşık (şâir), hasret ateşiyle yanar; aşk acısıyla kavrulur; kederinden ölecek noktaya gelir. Aslında bu derdin bir dermanı vardır: Sevgili. Ondan yana ümit kesilmiştir. Aşk derdinin verdiği acıya daha fazla dayanacak gücü kalmayan âşık için, ölümden başka kurtuluş yolu yoktur. Çaresizlik ve ümitsizlik içerisinde ölüm, tek ümittir. Çünkü, yine

şâirin deyiimiyle, *şâm-ı gam encâmına yokdur ümîd; bir tesellîdür sana ol söz ki dirler var subh* (G: 56/7).

### 15.1. Duygu Zemini

Ümit edilen şey, duygunun ortaya çıkmasını sağlar. Duygu nesnesi de denilebilecek bu şey, gelecektedir ve henüz elde edilmemiştir. Hayal yoluyla elde edildiği tasavvur edilir. O ândan sonra, duygu öznesi, onu gerçek kılmak için arzu duyar ve bu yönde çabalar. Bu manada Fuzûlî'nin gazellerine bakıldığında, âşığın elde etmeyi hayal ettiği ve arzuladığı nesnelere biri, sevgiliden haber almaktır. Bâd-ı sabâ aracılığıyla bu haberi almayı bekleyen âşığın bu durumu beyitte şöyle ifadeye dökülür:

*Bana bâd-ı sabâ ol serv-i gül-rûhtan haber virmez  
Açılmaz gonce-i bahtum ümîdüm nahli ber virmez* (G: 111/1)

Gül yanaklı servi gibi olan sevgiliden haber almayı uman âşığın, bu haberi alamadığı için bahtının goncası açılmaz ve ümit fidanı meyve vermez, yani bahtı güzellik getirmemektedir. Ümidi bu yüzden tükenmek üzeredir. Ümidini canlı tutacak, küçük de olsa bir şeye ihtiyacı vardır. Bu da, sevgiliye kavuşma gibi büyük şeyler değil, onla ilgili bir haberdur. Duygu nesnesi, sevgiliden gelecek haberdur.

Âşık için bir başka ümit edilen nesne, gönlünün halinden sevgiliyi haberdar etmektir. Gönlünün halini ise yine en iyi gönlünden gelen terennümler anlatır:

*Kimse ol bed-hûya izhâr idebilmez hâlîmi  
Ey sürûd-ı nâle Tanrıyçün sen olgul çâre-sâz* (G: 122/3)

Beyti, “O kötü huylu, cefâkar sevgiliye kimse benim hâlîmi bildiremez; ey inlememden çıkan terennümler, Allah aşkına buna sen çare kıl, gönlümün halini sen bildir.” şeklinde nesre çevirmek mümkündür. Âşığın tek ümidi, gönlünden gelen inlemelerin oluşturduğu terennümlerdir, onlara bel bağlamıştır.

Sevgilinin la’l gibi dudağından tatlı sözler duymak, âşık için bir başka ümit nesnesidir. Fakat âşık, ümit ettiğini bulamadığı gibi, onun acı sözleri karşısında, can vererek elindekinden de olur:

*Çâre umduml la ‘l-i şîrînünden eşk-i telhime  
Telh güftâr ile aldun cân-ı şîrînüm benim* (G: 207/5)

Sevgilinin la'1 gibi olan dudağından tatlı sözler duymak, duygu nesnesi olarak âşığın acı gözyaşını dindirecektir. Bu sayede âşık, mutlu olacaktır. En azından böyle ummaktadır. Ancak sonuç, hayal kırıklığıdır. Âşığın ümitlerinin boşa çıktığı, yaşadığı hayal kırıklığını anlatan bir başka beyit şöyledir:

*Ahd ü peymân etdi yârum ki sana yârem velî  
Yârlık vakti sanursen ahd ü peymân etmedi (LM: 2615)*

Sevgili, ahd ü peyman edip âşığı ümitlendirir. Sevgililik vakti geldiğinde, bunların hepsini unuttur ve âşığın ümitlerini yok eder. Burada, yine Fuzûlî'nin; “*Ger derse Fuzûlî ki güzellerde vefâ var, aldanma ki şâir sözi elbette yalandur.*” beytini hatırlamak yerinde olacaktır. Görüldüğü üzere âşık, sevgiliye kavuşmaya, ondan haber almaya, tatlı sözler duymaya vb. dair ümit besler ve arzu duyar. Bunların arka planında, âşığın asıl istediği ise mutluluktur. Girişte belirtildiği üzere, ümit hep iyiye, güzele ve mutluluğa dairdir. İyiyi, güzeli de insan mutlu olmak için ister. Âşığın da, gerçekte ümit beslediği temel amaç, neşât görmektir. Bu amacına ulaş mıdır? Aşağıdaki beyit bu noktaya işaret eder:

*Ümîd-var idüm evvel ki bir neşât görem  
Binâ-yı mihnetümi şimdi üstivâr etdün (LM: 1753)*

“Ey sevgili, eskiden bela, sıkıntı içinde dahi ileride mutluluğu göreceğime dair ümitliydim. Şimdi mihnet binamı, abat ettin (sağlam yıkılmaz bir hale getirdin). (Artık çok fazla ümidim yok.)”

## 15.2. Duygu Ânı

Ümit etmek bir süreçtir. Ümit edilen, sahip olunmayan olduğuna göre, ona sahip olmak, ümit edilene kavuşmak belli bir süreci geçirmeyi zorunlu kılar. Ümit başladığı ândan itibaren, öncelikle bu duyguya arzu eklemlenir. Arzu edilen aynı zamanda elde edilmesi ümit edilendir. Bu manada âşığın ümit yoluna ayak basıp arzu ipini eline almasıyla, elindeki ipin ejderhaya dönüşmesi bir olur:

*Ayak basdum reh-i ümmîde ser-gerdânlığ elverdi  
Emel ser-riştesin dutdum elümde ejdehâ gördüm (LM: 1489)*

Âşık, ümit yolunun daha başında, arzusuna kavuşma ihtimalini kaybeder. Arzusuna ulaşmasını sağlayacak tek şey, emel ipidir. O da ejderhaya

dönüşünce hem elindeki imkânı kaybeder hem de karşısında artık aşılması imkânsız bir engel vardır.

Ümit, kişinin en büyük güç kaynağıdır. Hayat çarklarını döndüren, insanı yarınlar hazırlayan, her şeye rağmen azminin kırılmasına engel olan bir duygudur. Özellikle sıkıntı ve musibetlerle mücadele hususunda büyük bir güçtür<sup>324</sup>. Ümit sürecinde, âşığın katlanması gereken bazı sıkıntılar vardır. Bu aşamada, onun için elzem duygu, ümitle birlikte sabırdır. Âşık hem ümidini kaybetmemek hem de dertlere, sıkıntılara sabretmek zorundadır. “*Ey Fuzûlî kesme ol meh-veş cemâlinden ümîd, sabr kıl kim devrânı değül bî-hûde-gerd*” (G: 62/6) derken şâir, bu noktaya göndermede bulunur. Tabii, âşık her zaman bu kadar şanslı olmayabilir. Hasret ateşine dayanamayıp sabahı görememe, canını kaybetme ihtimali de vardır:

*Var idi subh-ı visâline Fuzûlî ümmîd  
Çıkmasa hasret ile cân-ı figârum bu gice* (G: 260/7)

Uzun süre ümidini yitirmemek şüphesiz çok büyük sebât ister. Son âna kadar sabreden, ümidini kaybetmeyen âşık, kavuşacağı gecenin sabahına çıkamaz. Yaralı canı, hasret ateşine daha fazla dayanamaz. Hasret, bu anlamda, âşığın katlanması gereken dertlerin başında gelir. Bir yandan hasret ateşiyle yanan âşık diğer yandan ümidini kaybetmemeye çalışır. Kavuşma süreci, yani ümit etme süreci uzadıkça, âşığın ümidi azaldığı gibi, hasret ateşi de artar:

*Büküldi kâmetüm hasret yükünden veh ki âlemde  
Ümîdüm eksilüp her lahza yüz bin hasretüm artar* (G: 81/6)

Ümit etme sürecinde, her şeyden öte, beklemek gerekir. Âşık için bu bekleyiş, yukarıda görüldüğü gibi, sıkıntılı, sabır gösterilmesi gereken bir süreçtir. Hira Selma Kalkan, *umut hüznülü bir sabırdır*<sup>325</sup>, der. Ümit sürecinde beklemek, iki türlü olur: Ümide kavuşulacağı ânı bilerek beklemek, bir de zamanı belli olmadan, yalnızca ümit ederek beklemek. Âşık, aşağıdaki beyitte, daha çok ikinci türden bir bekleyiş içindedir:

*Sâye-veş çokdan Fuzûlî hâk-i kuyun yastanur  
Ol ümîd ile ki bir gün ola pâ-mâlün senün* (G: 166/7)

<sup>324</sup> Ali Seyyar, *Davranış Bilimleri Terimleri*, Beta Yay., İst. 2004, s.816.

<sup>325</sup> Hira Selma Kalkan, “Hayal Taşı”, *Psikeart Dergisi Hayal Kırıklığı Özel Sayısı*, S. 23, Eylül-Ekim, 2012, s.39.

“Fuzûlî, çok zamandan beri senin diyarının toprağına gölge gibi yaslanmıştı, uzanıp yatmıştı. Belki bir gün ayağının altında ezilir, bunu ümit ediyor.” Sevgiliye, ayağının altında ezilmek suretiyle de olsa, bir gün kavuşmayı ümit eden âşık (Fuzûlî), sevgilinin diyarının toprağına uzanmış, onun geçeceği günü bekler durur. Yine başka bir beyitte, aynı türden bir bekleyiş söz konusudur. Ancak bu kez, sevgiliye kurban olabilmek fırsatını elde etmek uğruna, bir bekleyiştir:

*Kesme ümmîd gönül başına çizginmekden  
Ola nâ-geh düşe fırsat ele devrândur bu (G: 241/3)*

“Ey gönül, onun başına çizginmekten, yani ona kurban olmaktan ümidini kesme. Bu devran, felek işidir. Belki bir gün ansızın eline fırsat geçiverir. Ona kurban olursun.” Fırsatı ele geçirmek adına, devrana bel bağlayan âşık, ne zaman ele geçeceğini bilmediği bir fırsat için, ümitle bekler durur.

Duygu ânında, yani ümit etme sürecinde, duygu nesnesine henüz kavuşmadan, ona kavuşulduğunun ya da onun elde edildiğinin zihinde tasavvur edilmesi, gelecekte elde edilecek mutluluktan, ân itibariyle bir parça hissedilmesini sağlar. Bunun yanında, yine ümit etme sürecinde, her ne kadar ümit edilene kavuşulacağı düşüncesi yoğunlukta olsa da, az da tam aksi durumun gerçekleşme ihtimalinin varlığı korku ve kaygının hissedilmesine neden olabilir. Bu durumlara dair örnekler, yukarıda izah edilmişti.

### 15.3. Duygularla İlişkisi İtibariyle Ümit

İnsan yaşamı boyunca, ünlü filozof Heidegger’in, *insan korku ile ümit arasında kaygısız bir varlıktır*<sup>326</sup> diyerek işaret ettiği gibi, her daim bu iki duygu arasında yaşar. Gazelerde de görüldüğü üzere, âşık ümit ettiği hususlarla ilgili, bu iki duygu arasında gelip gider. Ancak güçlü bir ümit duygusu, tüm korkuları ve kaygıları yok eder. Âşığın farklı olarak ümit sürecinde hasret, acı, keder çektiği ve bir yandan da bunlara sabır gösterdiği dikkati çeker. Bu mânâda, ümidin bu duygularla ilişkisi olduğu görülür.

Ümit hissedildiği anda, insana içsel bir mutluluk verir. Âşığın vuslat hayaliyle mahzun gönlünü şad ettiği, yine beyitlerde karşılaşılan bir durumdur. Bununla birlikte, vuslatın gerçekleştiği vaki’ olmadığından, ümidin sonunda

<sup>326</sup> M.Haluk Özbay, Şenol Göka, *Her Halde İnsan*, Elips Kitap, Ank, 2004, s. 44.

hissedilecek gerçek mutluluğa, beyitlerde rastlanmaz. Tabii, bu durum klasik Türk şiir geleneğinin bir sonucudur.

### **Değerlendirme**

Klasik Türk şiir geleneğinde, ümidin temel duygulardan biri olduğu söylenebilir. Gelenek içerisinde aşk duygusunun, temelde sevgiliden ayrılmayla başlayıp vuslata kadar olan süreç itibariyle konu alındığı dikkate alınır, durum daha açık görülecektir. Gazellerdeki temel duygu olan aşkın ilgili bölümü ile ümit etme süreci aynı dönemi kapsar. Aynı zamanda emeline ulaşma yolunda ümit duygusu, âşık için büyük bir enerji kaynağıdır. Vuslata erme yolunda, katlanılması gereken sıkıntılar karşısında, ümit duygusu âşığa güç verir.

Bu süreçte katlanılması gereken sıkıntılar aşk acısı, hasret ateşi, gam ve kederdir. Ümidinin azalmasına da sebep olan bu durumlar karşısında âşığın en büyük silahları, ümit ve sabırdır. Bu manada âşığın ümitle birlikte bu duyguları da hissettiği, dikkati çeken bir başka husustur.

Ümidi ortaya çıkartan bir “eksiklik”tir. Bu, mevcut olanın kaybı olabileceği gibi eksikliği hissedilen, ilk defa elde edilecek bir şey de olabilir. Bu manada âşık için eksiklik, sevgilinin yokluğu ve buna bağlı olarak mutluluk, huzurdur. Bunlara önceden sahip olan âşık, bunları yitirince, onları tekrar elde etmeye dair ümit besler. Yani, ümit nesnesi, ilk defa edinilecek bir şey değil, aksine daha önce sahip olunan, ancak daha sonra yitirilen bir şey içindir. Sonuçta ümit, hep iyiye, güzele, mutluluğa dairdir.

Dikkati çeken bir başka husus, vuslat yolunda âşığın ümit ile ümitsizlik arasında gidip gelmesidir. Âşık, sevgiliye kavuşacağına dair ümit beslemekle birlikte, çektiği acı ve ıstıraplara dayanamayarak vuslatı görememe korkusunu da yaşar. Tasavvuftaki *havf u recâ* anlayışında karşılığını bulan bu durum, âşığın vuslat yolunda içinde olduğu bir ruh halidir.

Sonuç olarak ümit duygusuyla ilgili, şiirde ümit eden –duygu öznesi- olarak âşığın yer aldığı, buna mukabil ümit edilen –duygu nesnesi- olarak sevgilinin bulunduğu söylenebilir. Bir de tüm duygularda olduğu gibi, ümit duygusunun da temel duygu olan aşk arka fonunda işlendiği, dikkatten uzak tutulması gereken bir durum olarak önemini korur.

## II. BÖLÜM

### FUZÛLÎ'NİN GAZELLERİNDE BEŞERÎ HASLETLER

Haslet, akıl ve hislerin yanında, insanın dış dünya ile ilişkisinde, tepkilerini belirleyen, beşeri özelliklerdir. İnsanın tüm davranışlarını akıl veya duygu ile açıklamak mümkün değildir. Bu noktada hasletler devreye girer. Örneğin, hoşgörülü olma durumunda, karşı tarafın yaptığı bir hata söz konusudur. Bu hatayı görmezden gelmek akıllıca bir davranış değildir. Aynı zamanda hatadan dolayı öfke duymak da mümkündür. Bu noktada kişinin olgunlukla karşı tarafın hatasını affetmesi, sahibi olduğu hoşgörü hasletiyle açıklanabilir.

Haslet, insanın karakterini oluşturan, yaratılış itibarıyla sahip olduğu huy ve mizaç özelliklerinin yanı sıra sosyalleşme sürecinde kazandığı olumlu ve olumsuz ruh özelliklerinin bütünü olarak tanımlanabilir<sup>327</sup>. Tanımda da ifade edildiği üzere, bunların bir kısmı doğuştan gelmekle birlikte, bir kısmı insanın fiziksel, sosyal, ekonomik ve kültürel durumu içinde oluşmaktadır. Hatta doğuştan gelenlerin de bu durumlar içinde şekillendiği söylenebilir.

İnsanı konu alan edebi esere, onun bu özelliklerinin yansımaması düşünülemez. Sanatçı iyi ve kötü karakterlerini, olumlu ve olumsuz hasletlerle donatır. Kahramanların ruhsal portrelerini oluştururken bu özellikleri kullanılır. Tahkiyevî metinlerde bu özellikleri kolaylıkla tespit etmek mümkündür. Şiirde ise bunun izini sürmek, birtakım göstergeleri takip etmekle ancak mümkündür.

Klasik Türk şiiri içerisinde gazeller, bilindiği üzere aşkı konu alır. Bu aşkın temsilcisi olan şahıslar vardır. Çalışmanın giriş kısmında belirtildiği gibi, bu aşk anlayışının sınırları gelenekle belirlenmiştir. Buna göre, sevgilinin fiziksel özellikleri, sahip olduğu hasletler, davranış tarzı vb. hepsi gelenek içerisinde belli oranlarda da olsa, bellidir. Yine âşığın ve rakibin de aynı

<sup>327</sup> Haslet sözlükte, “Yaratılıştan gelen özellik, huy, tabiat” anlamlarına gelir. Bkz. İlhan Ayverdi, *Kubbealtı Lügati: Misalli Büyük Türkçe Sözlük*, Kubbealtı Neşriyat, İst. 2005, C. 2, s. 1196. Hasletin tanımı yapılırken, sözlük anlamındaki kavramlar ve “karakter” maddesi çeşitli kaynaklardan araştırılmak suretiyle bir tanım yapılmıştır. Yararlanılan kaynaklar: Mustafa Çağrı, “Ahlâk”, *TDV İslam Ansiklopedisi*, TDV, İst. 1989, C. 2, s. 1-9; Hayati Hökelekli, “Şahsiyet”, *TDV İslam Ansiklopedisi*, TDV, İst. 2010, C. 38, s. 297-298; Ali Seyyar, *Ahlak Terimleri*, Beta Yay., İst. 2003, s. 197-198; Özcan Köknel, *Kaygıdan Mutluluğa Kişilik*, Altın Kitaplar Yayınevi, [Y.Y.], 1982, s. 22-26; Orhan Hançerlioğlu, *Ruhbilim Terimleri Sözlüğü*, Remzi Kitabevi, İst. 1997, s. 212-216.



şekilde özellikleri belirgindir. Sevgili, zalimdir, nazlıdır, kibirlidir, gâfildir, vefasızdır, adâletsizdir, kadirşinas değildir vb. Buna karşın âşik alçakgönüllüdür, vefalıdır, fedakârdır, cömerttir, hayâ sahibidir, metanetlidir vb. Rakib ise çıkarıcıdır, kıskançtır, bencildir, cimridir, hayâsızdır vb. Bu özellikler şahısların “karakter çip”lerine yüküdür. Şâir yeri geldikçe bu özellikleri kullanır. Bir de, zâhid, gayr, halk gibi insan unsurları vardır. Bunların da belirli beşerî özellikleri bulunur. Bu temsili şahıslar, ihtiva ettikleri özellikler itibariyle, Fuzûlî'nin gazelleri üzerinden incelenmeye çalışılacaktır.

### 1. Açgözlülük/Tamahkârlık/İhtiras

Tamahkârlık ve açgözlülük aynı anlamı ihtiva edip ikisinin temelinde de hırs duygusu vardır. Hırs, *bir şeyi elde etmek için duyulan, önüne geçilmez derecede duyulan istek*<sup>328</sup>; yine aynı kökten ihtiras, *aşırı güçlü istek, arzu, tutku*<sup>329</sup> anlamlarınadır. Hırsın ahlaki değerini, yöneldiği hedef belirler. Olumlu bir hedefe yönelmesi halinde –ilim gibi- olumlu bir özellik olarak ortaya çıkar. Bununla birlikte, ahlak ve tasavvuf kitaplarında, hırsın genel kullanımı olumsuz olup zühd ve kanaatin zıttı olarak daha çok para ve mal düşkünlüğü, açgözlülük anlamında kullanımı yaygındır<sup>330</sup>.

“İnsanoğlunun iki vadi dolusu altını olsa mutlaka bir üçüncüsünü ister; onun gözünü ancak toprak doyurur; tövbe edenlerin tövbesini Allah kabul eder.” meâlindeki hadîs, insanın harîs ve tamahkâr bir tabiata sahip olduğunu gösterir<sup>331</sup>. Bu anlamda, insanın kendini dizginlemesi, dînî, ahlâkî ve psikolojik açıdan önem arz eder. Dizginlen/e/meyen arzu ve istek, ifrat derecesinde olduğunda tutkuya dönüşerek açgözlülüğün ortaya çıkmasına neden olur. Fuzûlî bu meyanda, taç ve taht simgeleri üzerinden, hırs ve açgözlülüğü eleştirir:

*Çekme taht u tâc kaydın bî-ser ü pâlık gözet  
Kim ayağa benddür taht u belâdur başa tâc (G: 49/2)*

“Taht ve tacı elde edeyim diye çabalama, başsız ve ayaksız ol (aciz içinde ol). Zira taht ayağa bağlıdır, taç da başa bela.” şeklinde beyit nesre

<sup>328</sup> İlhan Ayverdi, *Kubbealtı Lügatı: Misalli Büyük Türkçe Sözlük*, Kubbealtı Neşriyat, İstanbul, 2005, s. 1260.

<sup>329</sup> TDK Türkçe Sözlük, Ank. 2005, s. 943.

<sup>330</sup> Mustafa Çağrı, “Hırs”, *TDV İslam Ansiklopedisi*, TDV, İstanbul, 1998, C. 17 s. 383.

<sup>331</sup> Mustafa Çağrı, “Hırs”, s. 383.

aktarılabılır. Beyitte, taç ve taht makam hırsıyla elde edilmeye çalışılan temsili eşyalardır. İnsanın bunları elde etmek istemesinin arka planında mevki hırsı, onun da arkasında daha fazla mutlu olacağı düşüncesi yatar. Daha yüksek mevki arzu etme anlamında bir açgözlülük söz konusudur. Onun gerisinde ise mutluluk konusunda, bir açgözlülük vardır. Ancak durumun hiç de arzu edilen gibi olmayacağı şâir tarafından, birinin ayağa bağ, diğerinin ise başa belâ olduğu söylenerek vurgulanır.

Şâirin tamah konusuna ayrı bir kafa yorduğu bellidir. “Tamah” redifli, bir gazeli bulunur. Bilindiği üzere, klasik Türk şiirinde redifler, bu şiir geleneğinin en önemli ayaklarından birini temsil ederler. Özellikle, kavramların redif olarak kullanıldığı gazelerde, bunlar etraflıca işlenir. Kavram hemen her yönüyle ele alınır. Bunun klasik Türk şiirinin, dolayısıyla Türk dilinin gelişimine büyük katkı sunduğu bir gerçektir. Konuya dönülecek olursa, bu gazelin bir beytinde şâir, tamahkâr insanın psikolojisini bir beyit içerisine sığdırmıştır:

*Muttasıl hirmân kılur hâsıl tama'dan ehl-i hırs  
Turfa kim artar ana geldükçe hirmândan tama' (G: 146/7)*

Beyit nesre çevrildiğinde, “İhtiras sahipleri tamah ettikçe mahrum olurlar. Ne tuhaftır, mahrum oldukça da tamah artar.” anlamı çıkar. Şaire göre tamahkâr insanlar, her daim daha fazlasını arzu edecekleri için, devamlı bir mahrumiyet söz konusudur. Buna bağlı, açgözlülükleri hiç bitmeyecek, giderek artmaya devam edecektir. Yukarıda zikredilen “İnsanoğlunun iki vadi dolusu altını olsa, bir üçüncüsünü ister” hadisindeki durumu şâir, adeta beyte dökmüştür.

Tamahkâr, sürekli yeni şeyler elde etmenin arzusunu duyar ve elde edemediğine karşı hep bir hasret besler. Bu açıdan, devamlı bir mahrumiyet ve elde edilemeyene duyulan hasret söz konusudur. Şâir, yine aynı gazelin bir beytinde, kendine öğüt verirken, böyle bir duruma düşmemek için dünyadan bir şey ümit etmemek ve felekten de bir şey istememek gerektiğini salık verir:

*İster olsan hasret-i hirmâna her dem düşmemek  
Kes Fuzûlî dehrden ümmîd devrândan tama' (G: 146/8)*

Beklenti olmayınca, mahrumiyet olmaz. Mahrumiyet olmayınca da hasret olmaz. Böyle bir durumda, açgözlülük zaten söz konusu değildir. Şâir,

bu noktada aslında tamah ümit ilişkisine de değinir. Tamah, açgözlülük henüz kavuşulamayana duyulan şiddetli arzu olması yönüyle ümit duygusuyla yoğun ilişkisi bulunur. Yalnız bu ümit, hârisâne bir ümittir. Yani hırsın da içinde bulunduğu, Ali Seyyar'ın ifadesiyle *gözü kör kulağı sağır eden* bir yoğun beklenti halidir. Böyle bir ruh halindeki kişi, etrafındaki hakikatin, güzelliklerin, hatta olan bitenin farkına varamaz. Fuzûlî, bu ruh halini bir beytinde şöyle dile getirir:

*Halkı medhûş eylemiş hâb-ı şeb-i tûl-i emel  
Subh tahkik-i alâmâtına bir bîdâr yoh* (G: 59/5)

Tûl-ı emel, “*sonu gelmez arzu, tükenmeyen hırs, tamah*”<sup>332</sup> anlamındadır. Bu haliyle tamlama, sonu gelmez, uzun arzu ve istekleri ifade eder. “Hâb-ı şeb-i tûl-i emel” tamlamasındaki “hâb” ve “şeb” kelimeleri ise tamahkâr kişinin karanlıkta ve uyku halinde olduğunun ve etrafında olan bitenin farkında olamayacak denli kendinden geçtiğine göndermedir. Beytin devamında şairin söylediği gibi, sabahın alametlerini görüp anlayacak bir kişi yoktur. Herkesi bir tamahkârlık, bir açgözlülük almış, gitmektedir. Bu noktada, farkında olmama, kendinden geçme durumunu anlatmak için “subh” göstergesinin kullanılması tamahkârlığın derecesini göstermesi itibarıyla dikkatlerden kaçırılmaması gereken bir detaydır.

Şâir, tamahkârlığı genel olarak eleştirmekle birlikte, sevgilinin zülfüyle ilgili, kendisinin de tûl-i emel ipinden ayrılamadığını ifade eder:

*Rişte-i tûl-i emel dâm-ı belâdur neyleyüm  
Üzme olmaz ol ser-i zülf-i perîşândan tama'* (G: 146/5)

Uzun uzun arzular beslemek insan için belâ tuzağıdır. Fakat âşık, tam bir belâ tuzağı olan sevgilinin perişan zülfü söz konusu olduğunda, tamah etmekten vazgeçemez. Şâir, 146. gazelin geriye kalan beyitlerinde genel olarak aşkla ilgili tamahkârlık gösterilmemesi gerektiğine vurgu yapar. Buna göre, canana kavuşmak isteyen âşık, can konusunda açgözlülük sergilememeli ve onu feda etmelidir.

Tamahkârlığın olumlu manada söz konusu olduğu tek alan aşktır. Âşık, aşk konusunda son derece hırslı ve tamahkârdır. Buna sebep olan ise aşağıdaki

<sup>332</sup> İlhan Ayverdi, *Kubbealtı Lügatı: Misalli Büyük Türkçe Sözlük*, Kubbealtı Neşriyat, İst. 2005, C. 3, s. 3198.

beyte göre- nâsıhın aşkla ilgili öğütleridir. Nâsıhın bu yöndeki öğütleri, elbette ondan uzaklaşması, onun kötü bir şey olduğu şeklindedir. Buna karşın aşk zevkini tadan âşık için bu tarz öğütler, onu daha da hırslandıran bir işleve bürünür:

*Harîs eyler beni pendün mezâk-ı ışka ey nâsıh  
Diriğ itme ki mahzûzam senün peyveste pendünden (G: 233/5)*

İnsan menedildiği şeyi, daha şiddetli arzular<sup>333</sup>. Tam olarak bunun psikolojisini beyitte görmek mümkündür. Âşığın aşk konusunda, tam bir açgözlülük içinde olduğu söylenebilir. Fuzûlî'nin, sevgilinin cefasına had, cevrine pâyân olmamasını dilediği meşhur beyti bunun veciz bir ifadesidir:

*Cefâ ve cevr ile mu'tâdem anlarsuz nolur halim  
Cefâsına hadd ü cevrîne pâyân olmasun yâ Rab (G: 24/5)*

Âşığın böyle bir temennide bulunmasının arka planında, aşkını arttırmak, aşktan daha fazla zevk almak vardır. Yine âşık, hiç kimsenin kendi gibi ağlayıp perişan olmamasını; aşk derdinin ve ayrılık yarasının esiri olmamasını isterken açgözlülüğünü farklı şekilde gösterir:

*Benüm tek hiç kim zâr u perîşân olmasun yâ Rab  
Esîr-i derd-i 'ışk u dâğ-ı hicrân olmasun yâ Rab (G: 24/1)*

Âşık, kendisinden başka kimsenin aşka tutulmamasını isteyecek kadar bencil, aşk vadisinde yalnız kendisinin olmasını dileyecek kadar da açgözlüdür.

### **Değerlendirme**

Tamahkârlık, açgözlülük, ihtiras, tûl-ı emel hemen hepsi aynı anlamda olup Fuzûlî'nin gazellerinde aynı amaca yönelik olarak kullanılır. Bu hasletler, insan tabiatında var olan, doğuştan gelen mizaç özellikleridir. Özellikle bu hasletin, insan hayatını büyük oranda etkilediği, hatta bazen yönlendirdiği gerçektir. Şâirin bu hasleti söz konusu ettiği beyitlere dikkat edildiğinde, hasletin olumsuz yönleri; bununla birlikte öğütler, tavsiyeler içerdiği görülür. Bu meyanda beyitlerin, en başta âşığa, onun yanında insanlığa mesaj niteliğinde olduğu göze çarpar.

Hasletle ilgili, bir diğer husus, aşk içerisinde de tamahkârlığın söz konusu olduğudur. Musahibi ise âşıktır. Âşığın, sevgilinin cefasına had cevrine pâyân olmamasını dilemesi, tek âşığın kendi olmasını istemesi gibi

<sup>333</sup> Ali Nihat Tarlan, *Fuzûlî Divanı Şerhi*, Akçağ Yay., Ank. 2013, s. 545.

durumlardan anlaşılacağı üzere o, tam bir tamahkâr, tam bir açgözlüdür. Hasletin derecesi, klasik Türk şiirinin bir özelliği olarak mübalağalı olmakla birlikte, bahsi geçen durumlar aşk içerisinde mevcut olup, tabii şeylerdir. Bu yönüyle, tamahkârlığın olumlu bir hedefe yöneldiği, bu itibarla âşıktaki tamahkârlığın olumlu mahiyet kazandığı söylenebilir.

## 2. Adâlet/Âdillik

Arapça *adele* kökünden gelen *âdil* kelimesinin masdar hali *adâlettir*. Adâlet, *hak ve hukuka uyma, herkesin hakkını gözetme, doğruluktan ayrılmama, hakkâniyet, adl*<sup>334</sup> olarak sözlükte anlamlandırılır. Terim olarak adâlet, insanın davranışını ahlaki açıdan inceleyen ve eleştiren düşünce, hakka ve doğruluğa saygıyı temel alan ahlak ilkesi; bir eylemin ahlâkî doğruya, ahlaksal usa ya da gerçeğe uygun olması; doğruluk, dürüstlük, tarafsızlık, herkesin hak ettiği ödül ve ceza ile karşılaşması şeklinde tanımlanır<sup>335</sup>. İslam Ansiklopedisinde ise kavram, “*ferdi ve ictimâî yapıda dirlik ve düzenliği, hakkaniyet ve eşitlik ilkelerine uygun yaşamayı sağlayan ahlâkî erdem*” olarak izah edilir<sup>336</sup>.

İslam filozoflarına göre dünyada, ideal manada bir adâletin uygulanması mümkün değildir. Uygulanmaya çalışılan ise hep eksik ve kusurlu kalacaktır. Mutlak adâlet ise “*el-Adl*” sıfatının sahibi, ancak Allah tarafından sağlanabilir<sup>337</sup>. *İlâhî adâlet* anlayışı, bütün haksızlıkların bir gün telafî edileceği ve hakkın muhakkak surette yerini bulacağı inancına dayanır<sup>338</sup>.

Hem Doğu hem de Batı geleneğinde adâlet, en önemli erdemlerdendir. Adâletin olmadığı yerde, zulüm vardır<sup>339</sup>. Adâlet, topluluklar halinde yaşayan insan için, düzenin ve dirliğin sağlanmasında, elzem bir olgudur. Güçlü ile zayıf, iyi ile kötü, mazlum ile zalim arasındaki dengenin sağlanması ve

<sup>334</sup> İlhan Ayverdi, *Kubbealtı Lügatı: Misalli Büyük Türkçe Sözlük*, Kubbealtı Neşriyat, İst. 2005, C. 1, s. 24.

<sup>335</sup> Ahmet Cevizci, *Paradigma Felsefe Sözlüğü*, Paradigma Yay., İst., 2000, s. 11; A. Baki Güçlü vd., *Felsefe Sözlüğü*, Bilim ve Sanat Yay., Ank. 2002, s. 9-10; Bedia Akarsu, *Felsefe Terimleri Sözlüğü*, İnkılâp Kitabevi, 4. Bsk., Ank. 1988, s. 17; Ömer Demir, Mustafa Acar, *Sosyal Bilimler Sözlüğü*, Ağaç Yay., İst. 1992, s. 16.

<sup>336</sup> Mustafa Çağrırcı, “Adâlet”, *TDV İslam Ansk.*, C. 1, İst., 1988, s. 341.

<sup>337</sup> Hayati Hökelekli, Bir Değer: Adâlet, *DEM Dergi*, Ensar Vakfı, Yıl 2, S. 5, s. 132.

<sup>338</sup> Ali Osman Gündoğan, <http://www.aliosmangundogan.com/PDF/Bildiri/Ali-Osman-Gundogan-Hak-ve-Adâlet.pdf>. Erişim tarihi: 30.09.2016

<sup>339</sup> İmâm-ı Gazâlî, *İhyâ-i ‘Ulûmi’-d-dîn*, Tercüme Ahmet Serdaroğlu, Bedir Yay. İst. 1975, C.3, s. 128.

korunması ancak adâlet ile mümkündür. Bu yüzden adâlet ahlak, din, felsefe, sosyoloji, hukuk, siyaset gibi birçok alanda tartışma konusu olarak tarih boyunca önemini muhafaza etmiştir. Bu alanlardan birinde verilmiş bir eser olarak, Türk kültür ve edebiyatında önemli yeri olan, siyasetname kitabı, Kutadgu Bilig'e bu noktada değinmek gerekir. 11. yüzyılda Yusuf Has Hacib tarafından kaleme alınan eserdeki temsîlî şahıslardan Kün Toğdı, “adâlet”i temsil eder. Eserde adâlet değeri, tarihi boyutuyla, şartları, göstergeleri ve sonuçları itibariyle dikkat çekici örneklerle yer alır<sup>340</sup>. Yine İslam tarihinde, “Ömer’in adâleti” şeklinde, ismi her daim adâletle yan yana anılan dört halifeden Ömer bin Hattab bu manada kayda değer bir isimdir.

Klasik Türk şiirine gelindiğinde adâlet hasleti, çoğunlukla kasidelerin medh bölümlerinde, devlet büyüklerinin övülmesi esnasında, kendine yer bulur. Bunun için ismi adâletle adeta mazmunlaşmış, bu anlamda meşhur hükümdar Nûşirevân, ismi çok zikredilir. Gazellere gelince, aşk ilişkisi içerisinde sevgili, âşığa çoğu zaman adâletsiz davranır. O, güçlü konumu itibariyle adâlet beklenen, âşık ise adâlet bekleyendir:

*Dişledümse la'lün ey kanum dökken kahr eyleme  
Dut ki kan itdüm adâlet eyle kanı kana dut (G: 40/2)*

Adâletin bir nevi olan *cezalandırıcı adâlette*, “kısasa kısas” yöntemi uygulanır. Her daim âşığın kanını döken sevgilinin, bu kez âşık dudağını dişlemek suretiyle onun kanını döker. Buna karşılık sevgiliden, kısasa kısas yapmak suretiyle adâlet eylemesini ister, ondan adâlet bekler. Âşık, “yaptığı” bir şey nedeniyle adâlet bekler. Başka bir beyitte âşık, bu kez “yap/a/madığı” bir şeyle ilgili adâlet bekler. Sevgiliden bağışlanmasını ister:

*Yok bende bir amel sana şâyeste âh eğer  
A'mâlüme göre vire adlün ceza bana (G:22/4)*

“Ey sevgili! Amelime<sup>341</sup> göre ceza vermekse adâletin, bende sana layık bir amel yok. Ah benim halime!..” Âşıklığının gereği eylemleri yerine

<sup>340</sup> Muhsin Kalkışım, *Kutadgu Bilig'de Adâlet*, Mavi Atlas GŞÜ Edebiyat Fakültesi Dergisi, Güz 2013, S. 1, s. 91.

<sup>341</sup> Amel, beytin ilahi alandaki anlamına göndermedir. İlahi manada yorumlandığında ise hemen her kulun öldükten sonra, gerçek sevgiliye kavuştuğu anda oluşacak hissiyatının bir ifadesi olabilecek bir beyittir: “Ey sevgili (Allah'ım), kulluğumun gereği, dünyada iken sana yakışacak bir amel işleyemedim. Eğer adâletin buna göre tecelli eder de, beni cezalandırırsan, vah benim halime!..”

getir/e/meyen âşık, hak etmediği halde sevgiliye geldiğini, pişman olduğunu ve adâletine sığındığını ifade ediyor.

Sevgilinin yukarıdaki durumlar neticesinde, adâlet gösterip göstermediği ilgili beyitlerde yer almıyor. Klasik Türk şiirinde âşıklar arasında yaygın kanaat sevgilinin zalim olduğu yönündedir. Güzellik mülkünün padişahı olan onun, zalim olduğuna dair aşağıdaki beyit delil olabilir:

*Mülk-i hüsnün böyle zâlim pâdişâhı olmagıl  
Kim sana zâlim dese âdil güvâhı olmagıl (G: 178/1)*

Adâletin olmadığı yerde, yukarıda da ifade edildiği üzere, zulüm vardır. Güzellik mülkünün padişahı sevgiliye, âşık tavsiyede bulunur: “Güzellik mülkünün zalim padişahı olma! Mülkündekilere zulmederek sana zalim diyenlerin adil şahidi oluyorsun. Zulmetmeyi bırak ki, kimse sana zalim diyemesin.” Bu noktada dikkati çeken husus, adâletin sağlanmasında, delil ve şahitliğin kullanılmasıdır.

Beyitte ifade edildiği gibi, sevgili zalimdir, âşığa sürekli zulmeder. Klasik Türk şiirinde genel manada da bu, adeta sevgilinin karakteristik özelliğidir. Sevgili, âşığa her daim cevrederek, kanını dökerek, yaralamak suretiyle; ağlayıp inlemelerine kayıtsız kalarak, acı sözler söyleyerek, rakiplere gösterdiği müsamaha ve ilgiyi ondan esirgeyerek vb. birçok yaptığıyla ya da yapmadığıyla zalimliğini gösterir. Bunlardan en sonuncusuna örnek şöyledir:

*Ey beni mahrûm idüp bezm-i visalinden müdâm  
Gayrı hân-ı iltifâtı üzre mihmân eyleyen (G: 222/2)*

Sevgilinin, âşığı kavuşma meclisinden mahrum ederken, başkalarını iltifat sofrası üzerine misafir etmesi, hakkaniyete sığmaz, adâletsizce bir tutumdur. En çok onun hakkı olmasına rağmen sevgilinin bu şekilde âşığa adâletsizce muamele etmesi, onu zalim vasfına matuf kılar. Ancak âşık, tüm bunlara rağmen yine de ondan vazgeç/e/mez. Gönül tahtına ondan başka sultan istemez:

*Dimen kim adli yok ya zulmü çok her hâl ile olsa  
Gönül tahtına andan özge sultân olmasun yâ Rab (G: 24/6)*

“(Ey aşktan bî-haberler)!..(Boşuna) adâleti yok, zulmü çok demeyin. Her ne hal olursa olsun, gönül tahtına ondan başka sultan olmasın yâ Rab.”  
Âşık, zalim de olsa adâletsiz de olsa sevgiliye kayıtsız şartsız bağlıdır.

Sevgilinin zulmetmesini talep eden, aslında âşığın bizzat kendisidir. Aşağıdaki beyit bu durumu sebebiyle birlikte izah eder:

*Yâr bî-dâd eylemez uşşâk feryâd itmeden  
Her nice rûzî mukadder olsa vâcibdür taleb (G: 29/6)*

Âşıklar, sevgilinin zulmünü, dolayısıyla adâletsizliğini feryat ederek kendileri talep ederler. Çünkü onlar için bu, bir rızıktır. Her ne kadar rızıklar, takdir olunmuş olsa da, daha fazlasını talep etmek vaciptir. Sevgili, bir nevi bu feryatlara, taleplere cevap vermek için onlara zulüm eder. O da, sevgili olmasının gereğini yapar.

### **Değerlendirme**

Adâlet ya da adillik, şiiirde sevgiliden beklenen bir karakter özelliği olarak yer alır. O, “adâlet beklenen”dir. Çünkü sevgili güçlü konumdadır; sultandır, padişahdır, efendidir. Buna karşın “adâlet bekleyen” âşık acizdir; bendedir, kuldur, köledir. Ancak sevgili ise bu beklentiye olumlu yanıt vermez. Hatta tam aksine adâletsiz davranıp zulmeder. Bununla birlikte, son beyitte ifade edildiği gibi, âşıklar sevgilinin zulmünü rızık gibi görürler ve seve isteye talep ederler. Zulmetmesine rağmen, gönül tahtına ondan başka sultan olmaması için dua ve niyazda bulunurlar.

Sonuçta şöyle bir tablo ortaya çıkar: Âşık hem adâlet bekleyen hem de zulmü talep eden konumundadır. Sevgili de benzer şekilde, hem adâlet beklenen hem de zulüm talep edilendir. İlk bakışta çelişki gibi görünen bu durumun temelinde, adâletle ilgili beşerî alanla ilâhî alandaki durumların karşıtlığı bulunur. Beşerî alanda, âşık sevgilinin zulmü karşısında, çok acı çeker. O yüzden zulmünü kesmesini ve adâlet göstermesini bekler. Bununla birlikte, ilâhî alanda âşığa yapılan zulüm arttıkça, aşkı da artar. Dolayısıyla aşkta olgunlaşır, aşktan aldığı zevk artar. Ayrıca bu sayede aşkta mertebe atlayacaktır. Bu yüzden daha fazla zulüm talep eder.

### **3. Akıl/ Âkillik, Fehm**

Akıl, tarih boyunca gerek Doğu gerekse Batılı düşünürler tarafından tartışma konusu yapılmış bir kavramdır. Felsefe, din, psikoloji vb. alanlarında, aklın ne olup olmadığına dair birçok görüş ileri sürülmüştür. Bu başlık altında amaç, bu tartışmayı açmak değildir. Bir haslet olarak âkil olma, aklını kullanabilme, muhakeme, anlama ve kavrama yeteneği yönüyle akıl ele



alınacak ve gazellerde bunun izi sürülecektir. Diğer hasletlerde olduğu gibi, temelde sözlük anlamından başlamak gerekirse akıl, *düşünme, anlama, kavrama ve davranışlarını ayarlayabilme melekesi* anlamına gelir<sup>342</sup>.

Hemen tüm disiplinlerde akıl, temelde madde ve mana âlemini algılamada bir araç olarak görülür. Bunun yanında akılla ilgili ittifak edilen görüşlerden bir diğeri, insanın iyi ile kötüyü, faydalı ile zararlıyı ayırmada aklını kullanmasıdır. Hatta tanımların genelde bunun üzerinde yapıldığı söylenebilir<sup>343</sup>. Akılla ilgili yaygın kanaat, varlığın hakikatinin anlaşılmasında yeterli olabileceği yönündedir. Özellikle Batı kültüründe temsil edilen bu görüşün, İslam kültüründe de temsilcileri olmuştur. Ancak tasavvuf, bunu tamamen reddeder. Tasavvuf anlayışına göre gözün görme, kulağın duyma alanı sınırlı olduğu gibi aklın anlama alanı da sınırlıdır. Ezeli ve yüce hakikat bu alanın dışında kalır. Mevlânâ Celâleddin aklın gayb âlemi hakkında verdiği bilgileri körün renkler, sağırın sesler hakkında verdiği bilgilere benzetir<sup>344</sup>.

Klasik Türk edebiyatı şairleri de gazellerinde tasavvufun tesiriyle, Mevlânâ'nın ifade ettiği görüşü benimseyip işlerler. Bu anlayış içerisinde, şairlere göre akıl aşkın zıttıdır. Aşkla akıl bir arada bulunmaz. Biri gelince diğeri gider. Akıl ve aşk, su ile ateş gibidir. Birbirini lağveder. Âşıklar, aşk anlayışları çerçevesinde, maddi her şeyden kendilerini soyutlarlar. Bu yüzden görüşlerinde bir gösteriş yoktur. Aşk uğrunda rüsva olurlar. Kendilerini bile bile (aşk) ateşe salarlar. Bunlar akıl ehlinin yapacağı ve anlayabileceği şeyler değildir:

*Delü dirsem n'ola uşşâkına gül-çihrelerin  
Özüni göz göre göre odlara salur mı âkil (G: 176/8)*

Kendini göz göre göre ateşe atmanın akıl karı bir şey olmadığını ifade eden şâir, gül yüzlülere aşkından bunu yapan âşıklara deli denilebileceğini dile getirir. Deli, akıl melekesi yerinde olmayan kişidir. Aşk gelince başa, akıl orayı terk eder. Buna binaen âşik, deli mesabesinde. Aklı gitmiştir. Aklı başında bir insanın yapmayacağı, şeyleri yapar. Aklın anlamında olduğu gibi, iyi ile

<sup>342</sup> İlhan Ayverdi, *Kubbealtı Lügati: Türkçe Sözlük*, Kubbealtı Neşriyat, İst. 2005, C. 1, s. 68.

<sup>343</sup> Süleyman Hayri Bolay, "Akıl", *TDV İslam Ansiklopedisi*, TDV, İst. 1989, C.2, s. 238; Yusuf Şevki Yavuz, "Akıl", *TDV İslam Ansiklopedisi*, TDV, İsta. 1989, C. 2, s. 243; Ali Seyyar, *Ahlak Terimleri*, Beta Yay., İst. 2003, s. 44.

<sup>344</sup> Süleyman Uludağ, "Akıl", *TDV İslam Ansiklopedisi*, TDV, İst. 1989, C. 2, s. 247.

kötüyü, faydalı ile zararlıyı ayırt edemez. Beşerî bir bakışla, akıl sahiplerinin gözünde durum budur. Hâlbuki âşığa göre, iyi olan da faydalı olan da aşk ateşidir. O, aşkın mahiyetine dair bilgiyi haizdir. Akıl ehli ise bu bilgiye sahip değildir. Beyit, bunun üzerine kuruludur. Şairin aynı düşünce üzerine kurguladığı bir başka beyit şöyledir:

*Akl yâr olsaydı terk-i ışk-ı yâr itmez midüm  
İhtiyâr olsaydı râhat ihtiyâr itmez midüm (G: 182/1)*

Âşıkta, aşkın bela, perişanlık, rüsvâlık, akılsızlık olduğunu idrak edecek bir akıl olmadığı için aşktan vazgeçemez. Olsa elbette o da, diğer akıl sahipleri gibi aşkı terk edecek, rahatı seçecektir.

Akıl sahiplerinin klasik Türk şiirindeki temsilcisi zahid tipidir. O, her daim aklıyla hareket eder. Bu yüzden, aklının yönlendirmesiyle zararlı gördüğü aşkı terk etmesi yönünde âşığa nasihatte bulunur:

*Ey Fuzûlî ışk men ‘ kılma nâsıhdan kabûl  
Akl tebdîridür ol sanma ki bir bünyâdı var (G: 68/7)*

“Ey Fuzûlî, sana aşkı terk etmen yönünden nasihat edenler bulunur. Onları kabul etme. Zira aşkı terk et diyen akıldır ve onun bir tedbiri, düşüncesi, ihtiyatıdır. Ve zannetme ki bir esasa dayanıyor.” Akıl ve dolayısıyla akıl sahipleri, aşkın mahiyetini kavramaktan acizdir. Bu nedenle, aşkın terk edilmesi yönünde, akıl sahiplerinin söyledikleri, gerçeklere dayanmaz. O yüzden mesnetsizdir.

Aklın temel işlevi, yukarıda belirtildiği üzere, iyiyi kötüden, faydalıyı zararlıdan ayırmaktır. Amaç ise bireyin mutluluğudur. Fayda ve iyi, arka planda mutluluğu temsil eder. Bu yüzden akıl, her daim insanı mutlu olacağı yönde karar almaya yönlendirir ve zorlar. Bu bakışla, âşığın içinde bulunduğu durum, beşerî bakışla (akıl sahiplerinin bakışıyla) hep gam, keder, acı ve mutsuzluktur. Doğal olarak akıl bunu istemez. Akıl sahipleri de, bu yüzden âşığa aşkı terk etmesi yönünde nasihatte bulunur. Onlar aşkın mutsuzluk yönünü görürler. Aşk zevkinden haberdar değildirler. Şâir, zahidin akılsız olduğuna bunu, delil olarak gösterir:

*Ey Fuzûlî zâhid er da ‘vâ-yı akl eyler ne sûd  
Nefy-i zevk-i ışkdur cehline ayn-ı i ‘tirâf (G: 151/)*

“Ey Fuzûlî, zahid akıllı olduğunu iddia ediyor, ama ne fayda! Aşk zevkini inkâr etmesi, tamamen cahilliğinin itirafıdır.” Zahid, aşkın zevkenden haberdar olmadığı için bu bilgiye de sahip değildir. Ona göre aşk zevkten ziyade keder verir. Âşığa göre o, yanlış biliyor, hatta bilmiyor. Aşk zevkini inkâr etmesi de bu konudaki cehlinin delilidir. Zahidin gül renkli şarabı terk etmesi de, yine aşk konusundaki cahilliğine bir başka delildir:

*Mey-i gül-gûnu didün akla ziyândur zâhid  
Bu midur akl ki terk-i mey-i gül-gûn itdün (G: 160/2)*

Âşık, zahidin akla zarar verir diyerek gül renkli şarabı terk etmesine akıl erdiremez. Çünkü onun zaten akli yerinde değildir. Akıl erdirememesi doğaldır. Ayrıca âşık, gül renkli şarabın, yani aşk şarabının zevkini bilir. Onu bilen ondan vazgeçmesi mümkün değildir. Bununla birlikte zahidin gül renkli şarabı terk etmesi, şarabın akla ziyan oluşu sebebiyledir. Zahidin açısından bakınca, yani beşerî alanda bu son derece mantıklıdır. Ancak âşığın gözünden bakınca durum tam tersidir. Aşk şarabı zararlı olmadığı gibi zevk verir, buna binaen de terk edilmemesi gerekir. Buna rağmen terk edilmesi mantık işi değildir. İlâhî alandan bakışla böyle bir tablo çıkar. Zaten şâir kurgusunu bu iki boyut arasındaki tezat üzerine kurar.

Aşk yolunda ilerlemeye çalışan âşık, daha yolun başındayken elbette o da, akıyla mücadele etmek durumunda kalır. Çünkü aşk içerisinde yapılanları akıl kabul etmez. Aşk rüsvâlık ister, delilik ister. Bunlar akla zarar şeylerdir. Fuzûlî, bu meyanda bir beytinde, aklına tavsiyede bulunur ve kaçıp kurtulmasını ister:

*Daşlara döğüp başımı rüsvâ gezer oldum  
Ey akl kaçup kurtilagör derd-i serümden (G: 223/4)*

Akıl baştadır. Âşığın başını taşlara vurması aklından kurtulmak içindir. Çünkü başındaki asıl dert akıldır. Bununla birlikte, âşığın akıl dışı yaptıkları, aklına zarar verir. Buna binaen âşık, onun zarar görmemesi adına, aklına kaçıp kurtulması yönünde öğüt verir.

*Anlama, idrak ve anlayış* anlamında fehim, temeli akla dayanan bir özelliktir<sup>345</sup>. Beyitlerde, bu özelliğe de birçok gönderme bulunur. Hatta aklın

<sup>345</sup> İlhan Ayverdi, *Kubbealtı Lügatı: Misalli Büyük Türkçe Sözlük*, Kubbealtı Neşriyat, İst. 2005, C. 1, s. 929.

gerçek manada haslet olarak bu yönüyle işlendiği söylenebilir. Bu anlamda, âşığın ettiği âhlardan halkın fehmettiği şudur:

*Derd ü gam-ı pinhânum fehm itdü il âhumdan  
Yüz âh ki fâş oldu derd ü gam-ı pinhânı (G: 263/6)*

Görüldüğü üzere halk, âşığın âh etmesiyle ilgili muhakeme ederek âşığın gam ve dert çektiği sonucuna ulaşır. Hâlbuki gam ve dert âşığın gönlündedir, yani içtedir ve gizlidir. Ancak fehmetme yetenekleri sayesinde halk, onun ettiği âhlardan gam ve dert çektiğini anlar. Dolayısıyla, başlangıçta gizli bir durum ve bir ipucu vardır. Bu noktada aklın devreye girmesiyle, gizli durum ortaya çıkarılır.

Âşığın gönlünün halini anlatmasına, gizli yarasını söylemesine hacet yoktur. Onun parçalanmış bağından bunu herkes zaten fehmeder:

*Sen hâl-i dilün söylemesen n'ola Fuzûlî  
İl fehm kılur çâk-ı girîbânun görgeç (G: 52/7)*

*Men ne hâcet kılam ki dâğ-ı nihânum şerhin  
Âkıbet zâhir olur çâk-ı girîbânımdan (LM: 719)*

Âşık, aşkını bir sır gibi sakladığını zanneder. Hâlbuki her hareketi bu sırrı ifşâ eder. Âşık bunun farkında değildir. Âh eder, bağı yırtıktır, mecnuna dönmüştür. Bunu gören herkes onun âşık olduğunu anlar:

*Bu ne sırdır sırr-ı 'ışkun dimedün bir kimseye  
Şehre düşmüş ben seni sevdüm diyü âvâzeler (G: 83/2)*

Sırrını sakladığı zannederken âşık, şehirdeki herkes onun sevgiliyi sevdiği haberini konuşur olmuştur.

### **Değerlendirme**

Gazellerde, genel olarak değerlendirmek gerekirse, aklın iki şekilde söz konusu edildiği görülür. İlki, aşkın zıttı olarak akıldır. Bu manada, zahid ve temsil ettiği akıl sahipleri ile âşık ve onun temsilcisi olduğu gönül sahipleri arasındaki ilişki üzerine birçok beyit kurgulanır. Akıl sahiplerinin temel özelliği, aşkın mahiyetine dair bilgisizlikleridir. Hatta bu alandaki bilgileri, âşığın aşka dair bilgileriyle taban tabana zıttır. Zahide göre aşk, mutsuzluktan başka bir şey vermez. Bu meyanda o, zararlıdır. O yüzden akıl, onu reddeder. Âşığa göre ise aşk zevk verir, mutluluk getirir. Bu yüzden onu terk etmek, akılsızlıktır. Bu zıtlığın temelinde aşkın, beşerî alan ile ilâhî alandaki yorum ve değer farkı yatar. Âşık, ilâhî alanın temsilcisi iken zahid beşerî alanı temsil

eder. Bunun yanında âşık, dolayısıyla şâir, her iki alana da vakıftır. Haiz olduğu bu bilgi üzerine, beyitlerini kurgular. Klasik Türk şiiri şâirlerinin hepsi için durum aynıdır.

Açıklanan ilk durumda akıl bir melekedir. Yani her insanda mevcut, en temel işlevi iyi ile kötüyü ayırt edebilme özelliği yönüyle yer alır. İkinci olarak akıl, anlama, kavrama ve muhakeme yeteneği, yani gerçek manada bir meleke olarak şiirde söz konusu edilir. Bu meyanda “fehmetmek” deyimiyile beyitlerde yer alan haslet, âşığın dışındaki halkın bir özelliğidir. Âşığın gizli sırrı olan aşkı, bir takım alametler üzerinden anlayan halk, bu yönüyle hasletin musahibidirler, denebilir.

#### 4. Bencillik/ Enâniyet/ Hodbînlik

Ahlâk ve psikoloji terimi olarak bencillik, kişinin kendi “ben”ine, kendi çıkarlarına düşkünlük göstermesi, başkalarının görüş ve ihtiyaçlarını dikkate almadan yalnızca “kendi” iyiliğini, refahını ve mutluluğunu düşünmesi şeklinde tarif edilir<sup>346</sup>. Tanımlar temelde “ben” ve “kendi” kavramlarını merkeze alır. Nitekim bencillik, enâniyet ve hodbinlik kelimelerinin kökleri olan “ben”, “ene” ve “hod” kelimeleri de, “ben, kendi” anlamlarınadır.

“Ben sevgisi”, yani “*hubbu'n-nefs*” ve insanın daima kendi yararını gözetmesi, onun psikolojik yapısının gereğidir. Bu, her insanda doğuştan var olan, fitrî bir özelliktir. Gazâlî'ye göre, insan kendisi dışında her şeyle olan ilişkisinde ben merkezli bir yaklaşım olduğunu ileri sürer. Bu durumda insan kendini herkesten üstün ve seçkin kılmak ister; bunun için de diğer bütün faaliyetleri gibi, başka insanlarla ilişkilerini de temelde kendi yetkinliğini geliştirme amacına uygun olarak düzenler. Çünkü her insanın içinde Firavun'da olduğu gibi “*Ben sizin en yüce tanrınızım.*” dedirten bir şey vardır<sup>347</sup>. Buradan hareketle, bencilliğin arka planında gurur ve kibrin olduğu söylenebilir. Bunun bir örneğini Fuzûlî'nin gazellerinde görmek mümkündür:

*Ey olup sultân diyen dünyâda benden gayri yok  
Sen seni bir cuğd bil dünyâyı bir virâne dut (G: 40/6)*

<sup>346</sup> Hayat, Hökekleli, “Enâniyet”, *TDV İslâm Ansiklopedisi*, TDV, İst. 1995, C. 11, s. 171; A. Baki Güçlü vd., *Felsefe Sözlüğü*, Bilim Sanat Yay., Ank. 2002, s. 196; Ali Seyyar, *Ahlak Terimleri*, Beta Yay., İst. 2003, s. 66

<sup>347</sup> Hayati Hökekleli, a.g.m., s. 171; Gazâlî, *İhyâ-i 'Ulûmi'd-dîn*, Mütercim Ahmet Serdaroğlu, Bedir Yay., İst. C. III, s. 281.

Bencil kimse, Nevzat Tarhan'a göre, güç, otorite, para, güzellik gibi toplumun değer verdiği şeylere sahipse, insanları etrafında toplamaya devam eder<sup>348</sup>. Sevgili, bu manada güç, otorite ve güzelliklerin hepsine sahiptir. Bunun gurur sarhoşluğuyla, "Dünyada bir tek "ben" varım, benden gayrı yok" diyen sevgili bencilce bir tutum içerisindedir. Buna karşın âşık, gurur ve bencillığe sebep olan, güç, otorite ve güzelliğin geçici olduğunu; "Seni bir baykuş bil, dünyayı bir virane tut." diyerek sevgiliye hatırlatır.

Bencillikle ilgili, İngiliz filozofu Hobbes, insanın tüm eylemlerinin "ben sevgisi" ve kendini koruma içgüdüsünün bir sonucu, ortaya çıktığını savunur<sup>349</sup>. Klasik Türk şiirinin önemli tiplerinden zahidin böyle bir tutum içerisinde olduğu görülür:

*Cennete zâhid bilir cân virmedin yetmez velî  
Câna kıymaz öz temennâsındadır miskin bahîl (G: 180/4)*

Âşığa göre zahid, can vermeden cennete gidemeyeceğini bilir; lâkin o miskin cimri yine de, kendini düşündüğünden (bencilliğinden) canına kıyamaz. Zahid, cenneti istediği halde, onu elde etmek uğruna dahi, bencilliğinden canından feragat edemez. Âşık öyle midir? O sevgili için hiç düşünmeden, gözünü kırpmadan canını verir. Asıl verilmek istenen mesaj budur.

Bencil insanlarda empati duygusunun harekete geçmemesinden kaynaklı bencilliğin ortaya çıktığı söylenebilir. Bir insanın bencil olup olmadığını belirleyen, o kişinin niyetidir. Eğer insanın istediği şey, sadece kendisine fayda getirecekse o kişi, bencilce bir istekte bulunuyordur<sup>350</sup>. Bencilliğin türlerinin, temelde bu "fayda" esasına dayandığı söylenebilir. Buna göre iki türü vardır: İlki *iyi niyetli bencillik*; ikincisi *kötü niyetli bencilliktir*. İlkinde, kişi bencilce hareket ettiğinin farkında değildir ve doğru davrandığını zanneder. Hatasını gördüğü, başkasına zarar verdiğini anladığı anda hatasını düzeltmeye çalışır. Kötü niyetli bencillikte ise kişi bilerek ve isteyerek karşısındakinin kötülüğünü düşünür, ona zarar vermeye çalışır ve bundan pişmanlık duymaz<sup>351</sup>.

<sup>348</sup> Nevzat Tarhan, *Duyguların Dili*, Timaş Yay., İst. 2007, s. 144.

<sup>349</sup> Ahmet Cevizci, *Paradigma Felsefe Sözlüğü*, Paradigma Yay., İst. 2000, s.

<sup>350</sup> Nevzat Tarhan, *Duyguların Dili*, Timaş Yay., İst. 2007, s. 145.

<sup>351</sup> Nevzat Tarhan, a.g.e., s. 154-155.

Bir de, *koşullu bencillik* vardır. Koşullu bencillik, bencilliğin ahlakça kabul edilebilir sonuçlar verdiğiinde, onun doğru olduğunu savunan kuramdır. Söz gelimi, çıkarıcı bir davranış, toplumun yararına, kabul edilebilir ve övülebilirdir. Nitekim bu kuram, ortak çıkara uygun olmayı, kamusal iyiliği gözetken üstün bir amacı göz önünde bulundurur<sup>352</sup>. Koşullu bencilliğe örnek olabilecek bir davranışa, gazellerden birinde rastlanır. Âşık, hiç kimsenin kendi gibi ağlayıp perişan olmamasını; aşk derdinin ve ayrılık yarasının esiri olmamasını ister:

*Benüm tek hiç kim zâr u perişân olmasun yâ Rab  
Esîr-i derd-i ışk u dağ-ı hicrân olmasun yâ Rab (G: 24/1)*

Âşığın ilk bakışta isteği, duası kimsenin kendi gibi kötü duruma düşmemesi içindir. Bu durum, sonucu itibariyle iyi niyetli bir görünüm arz eder. Ancak, âşığın asıl niyeti kendinden başkasının aşka düşmesini engellemek, tek âşık kendi olmak ve bu sayede sevgilinin ilgisinin yalnız kendisine yönelmesini sağlamaktır. Bu itibarla, sonucu itibariyle koşullu bencillik olarak görülebilecek bu durumu, amacı itibariyle kötü niyetli bencillik olarak değerlendirmek mümkündür.

Bencil insanlar da sevgi duyarlar, onlarda da sevgi vardır. Ancak onlar, sevgi nesnesi olarak kendi “ben”lerini seçmişlerdir. Bencillik, aralarında sevgi bağı olan kişiler arasında söz konusu değildir. Çünkü özne, önceden kendi “ben”ine yönelttiği sevgiyi artık, ikinci bir kişiye yöneltir. Sevgide amaç, öncelikle sevgi nesnesini mutlu etmektir. Bu yüzden öncelik değişecek, bu kez özne (âşık) nesnesini (sevgiliyi) mutlu etmeye çabalayacaktır. Bu sayede kişi, benliğinden kurtulacak, benliğini yok edecek, bir başka “ben”i, kendi “ben”inin önüne geçirecektir. Fuzûlî, aşkın içindeki bu durumu, “can” oyunuyla şöyle ifadeye döker:

*Cânı kim cânânı için sevse cânânın sever  
Cânı için kim ki cânânın sever cânın sever (G: 71/1)*

Beyit, bencilliğin aşk içerisinde nasıl olması gerektiğinin tam bir izahıdır. Buna göre, “Cânânı için cânını seven insan cânânını sever. Cânânını, cânı için seven insan ise cânını sever.” İkinci kısım, aşkta bencil kişinin tanımıdır. Sevgiliyi, kendi canı için seven kendi canını sevmiş olur, sevgiliyi

<sup>352</sup> A. Baki Güçlü vd., *Felsefe Sözlüğü*, Bilim Sanat Yay., Ank. 2002, s. 197.

sevmiş olmaz. O kişi bencillikten, kendi “ben”ini sevmekten kurtulamamıştır.

Şâir, bu beyitle olması gerekeni, genel olarak söylüyor. Aşağıdaki beyitte ise kendinin bu konudaki durumunu şu ifadelerle dile getirir:

*Virse cân yetmese cânâna Fuzûlî ne aceb*  
*Her kişi kim sever öz cânı için cânânı (G: 282/7)*

“Fuzûlî, can verdiği halde cânâna ulaşmasa buna şaşırılmamak gerekir; çünkü kim ki benim gibi kendi cânı için cânânını sever, o cânâna ulaşamaz (cânını verdiğiyle kalır). “Can” maddi varlığa ait bir metadır. Âşık, ondan kurtulmadığı müddetçe, benlikten kurtulmuş, yani mâsivâdan sıyrılmış sayılmaz. Dolayısıyla tasavvufta anlamını bulan bu aşk yolculuğunda, hedefine ulaşamaz. Tasavvuf ahlakında da enâniyet konusuna büyük önem verilmiş, benin inkârı, benliğin yok edilmesi ve nefsanî isteklerin olabildiğince baskı altında tutulması dini ve ahlaki hayatın ön şartı sayılmıştır<sup>353</sup>. Beyte bağlanılacak olursa âşık, bu tasavvufî aşk yolculuğunda henüz olgunlaşmamış, hala aşk yolculuğunu sürdürmektedir. Zaten klasik Türk şiiri de, bu yolculuğu konu alır.

### **Değerlendirme**

Klasik Türk şiirinde, âşığın tüm çabası “ben”likten kurtulmak üzerinedir. Sevgiliden daha fazla zulüm görmek istemesi; daha çok cevr ü cefâ talep etmesi; gurur, kibir, öfke vb. olumsuz duygulardan arınmaya çalışması; aşkın hep acı, gam, keder yönüyle yaşaması, hepsi “ben”likten kurtulmak içindir. Beşerî alanda gerçekleşen bu olumsuzluklar, ilâhî alana geçebilmek, aşkta olgunlaşabilmek içindir. Çünkü âşık, “ben”likten kurtulduğu anda, ilâhî alana geçecek, aşkta kemâle erecek ve ebedî mutluluğu elde edecektir.

Bencillik hasleti, genel anlamda bakıldığında olumsuz bir haslet olarak şiirde yer alır. Bu hasletin musahiplerinden -yukarıdaki örneklerde görüldüğü üzere- sevgili ve zahid tipi, onu olumsuz yönüyle sergilerler. Yani onlarınki kötü niyetli bencilliktir. Âşık da, bu hasleti haizdir. Sevgilinin ilgisinin yalnız kendisine yönelmesini istemesi, kimsenin kendi gibi âşık olmamasını dilemesi yönüyle bencildir. Bu ise aşkın ve âşıklığın gereğidir. Bu yüzden onu kötü niyetli şeklinde nitelemek hata olur.

<sup>353</sup> Hayati Hökelekli, “Enâniyet”, *TDV İslâm Ansiklopedisi*, TDV, İst. 1995, C. 11, s. 171.



## 5. Cesâret/ Cüretkârlık

Cesâret, *insana tehlikeli ve zor bir işe girişme kuvveti veren duygu, yüreklilik, babayiğitlik, korkusuzluk, cesurluk, şecâat; insana davranışlarında dilediği gibi ve atakça hareket etmeyi göze aldırان atılganlık, cüret şeklinde sözlükte tanımlanır*<sup>354</sup>. Cesâret, hangi şartlar altında olursa olsun korku ve çekinme olmaksızın kişinin kendine güven duymasıdır. Bu durum anlık tezahür ettiğinde cesâret, duygu niteliğindedir. Bununla birlikte insanın doğru olan şeyi, her yerde ve her zaman korkmadan ve çekinmeden yapması, söylemesi bir karakter özelliğidir. Bu özelliğin devamlılık arz etmesi halinde cesâret, haslet haline gelmiş demektir.

Terim olarak cesâretin anlamı ise insanın doğru olan şeyi, her zaman ve her yerde korkmadan yapması veya üslubuna uygun olarak mertçe söylemesi; bir şey elde etmek veya bir şey başarmak için gösterilen çaba; tehlikelerin karşısında inançla ve yiğitçe direnebilme ve yürekle karşı durabilme; merdâne (er kişiye yakışır surette) tutum ve davranıştır<sup>355</sup>.

Beşerî hasletlerden biri olarak cesâret, diğer hasletler gibi Klasik Türk şiirinde, kendine yer bulur. İnceleme alanı olan gazeller itibariyle bakıldığında, en başta bela olarak nitelenen aşka talip olmak cesâret ister:

*Sen misin ancak Fuzûlî beyle hûblar mâ'îlî  
Yoksa ışk ehli kamu sen tek belâ-cûlar mıdur (G: 80/5)*

Fuzûlî'nin sevgiliye meyletmesine şaşırان kişi, bunun şâire has bir durum mu yoksa aşk ehlinin genelinin mi böyle olduğunu merak eder. Çünkü sevgiliye meyletmek, belâ aramak demektir. Belâ ile kastedilen cevr ü cefâ, acı, gam, keder, canından olmaktır. Dolayısıyla sevgiliye meyletmek, yani âşık olmak bu tehlikeleri göze almak anlamına gelir. Bu ise, normal insanın yapacağı bir şey değildir, cesâret ister. “*Men isterem belâyı çü ister belâ meni*” diyen Fuzûlî, bu cesârete sahiptir. Herkeste aynı cesâret yoktur. Aşka heves

<sup>354</sup> İlhan Ayverdi, *Kubbealtı Lügatı: Misalli Büyük Türkçe Sözlük*, Kubbealtı Neşriyat, İst. 2005, C. 1, s. 477.

<sup>355</sup> Ali Seyyar, *Ahlak Terimleri*, Beta Yay., İst. 2003, s. 79.

edenler çok olmuştur; ancak inleyen âşığı görünce, birçoğunu heveslerini terk etmiştir<sup>356</sup>:

*Çok ışka heves ideni gördüm ki hevâsın  
Terk itdi senün âşık-ı nâlânunı görgeç (G: 52/4)*

Eflatun, cesâreti “*tehlike karşısında akıl ve zekâyı kullanabilme*” olarak tanımlar<sup>357</sup>. Stephanie Dowric de cesâretin düşüncelerden ortaya çıktığını ve zihinsel bir eylem olduğuna vurgu yapar. Ona göre cesâret, *kelimelerle, edimlerle, duygularla ve hareketlerle dışa vurulan zihinsel bir davranıştır*<sup>358</sup>. Bu durumda cesâret, yalnızca korkusuzluk gibi bir duygu durumu değil, aynı zamanda akli devreye sokmayı gerekli kılan bir davranış şeklidir. Aşağıdaki beyitte şaire, dünya kocakarisinin aldatma tehlikesine karşı uyanık olması öğütlenirken, böyle bir cesâret örneği göstermesi beklenir:

*Ey Fuzûlî dehr Zâlinin firîbinden sakın  
Olma gâfil er gibi depren işün merdâne dut (G: 40/7)*

Beyti, “Ey Fuzûlî, dünya kocakarisinin seni aldatmasına meydan verme, gafil olma, erkek gibi davran, işini erkekçe tut.” şeklinde nesre çevirmek mümkündür. “Firîb” ve “gâfil” kelimeleri, cesâretin akıl ve zekâ ile ilgili kısmına dair göndermelerdir. “Er gibi” ve “merdâne” kelime gurubu ise cesâretin mertlik, yiğitlik yönüyle ilgilidir. Özetle, dünyanın güzelliklerine aldanmamak, onlara kapılmamak, hem akıl hem de mertliğin iç içe olduğu bir cesâretle mümkündür, denilmek isteniyor.

Şâirin cesâret sahibi olduğu alanlardan biri, şiidir. Fuzûlî, güzel söz söylemede, kendine güvenir. Bu işi, iyi yapabildiğine inanır. Dolayısıyla şiiirde iddialıdır. Hatta sevgilinin güzelliğini anlatma hususunda, büyük Arap şairi Hasan bin Sabit ile bahse girse buna şaşmamalıdır:

*Sıfat-ı hüsnün ider haste Fuzûlî ne aceb  
Hüsn-i güftârda ger eylese Hassan ile bahs (G: 46/7)*

İnanç, cesâretin temel kaynağıdır<sup>359</sup>. Şâir, şiiir alanında daha önce kendini ispatlamış birine meydan okumakla, kendine olan inancını ortaya

<sup>356</sup> Aşkın zorluğunu görünce korkup kaçan meşhur âşık Ferhad, bunlardan biridir: “Görüp mühlik benüm çevremde bahr-i ışk tuğyânın, kaçup bir dağa çıkmış Kûh-ken kurtarmağa cânın (G: 225/1)

<sup>357</sup> Ali Seyyar, *Ahlak Terimleri*, Beta Yay., İst. 2003, s. 79.

<sup>358</sup> Stephnaie Dowric, *Sevginin Halleri*, Çev. Gürol Koca, Ayrıntı Yay., İst. 2014, s. 27.

<sup>359</sup> Ali Seyyar, a.g.e., s. 79.

koyar. Hatta meydan okurken kendini hasta diye nitelemesi, kendine inancının derecesini göstermesi açısından dikkate şayandır. Bu noktada, şairin davranışı, kibir gibi algılanmamalıdır. Çünkü o, şiir alanında en iyi olduğuna ve bunun doğruluğuna inanır. İnanmasının bir sebebi de vardır: Hasan Hz. Peygamber’i, Fuzûlî ise hakiki sevgiliyi (Allah) tavsif eder<sup>360</sup>.

### Değerlendirme

Klasik Türk şiiri içinde aşk, her daim, özellikle beşerî alanda, olumsuz yönüyle yaşanır. Acı verir; gam keder çekmek gerekir; gönül paramparça olur; vuslatı yoktur vb. Bu yönüyle aşk, uzak durulması, hatta kaçılması gereken bir şeydir. Böyle bir aşka talip olmak, cesâret gerektirir ve herkeste olmaz. Ancak âşıkta, dolayısıyla şâirde, böyle bir cesâret vardır. O, bu haslete sahip tek kişidir. Onun temel özelliklerinden biridir. Şiirde kullanım amacına gelince, şâir kendini ayrıcalıklı konuma yükseltmek adına bu hasleti kullanır. Yalnız kendisinin böyle bir şeye cesâret edebileceğini söyleyerek, kendini gayrdan ayırır.

### 6. Cimrilik/ Hasislik

*Âdî, alçak, soysuz* anlamında Farsça kökenli cimri kelimesi, Türkçe’de, *paraya ve mala aşırı düşkünlüğü yüzünden gerektiği gibi harcamayan kimse, pinti, hasis, bahil, nekes*<sup>361</sup> anlamlarına gelir. Ansiklopedide ise cimrilik, “*servet edinme tutkusuyla, karşılıksız harcama ve hayır yapmaktan sakınma*” şeklinde izah edilir<sup>362</sup>.

Kur’ân-ı Kerim’de, nefislerin cimriliğe eğilimli yaratıldıkları belirtilmektedir<sup>363</sup>. Buradan yola çıkarak, cimriliğin fitrî bir haslet olduğu söylenebilir. Cimrilik yalnızca mal ya da para konusunda olmaz. Onun da çeşitleri bulunur. Dil âlimleri ve müfessirler, özel olarak mal varlığı konusundaki cimriliğe *buhl*, bunun yanında iyiliğin her türlüsünden kaçınacak derecede köklü ve yaygın bir huy halini almış cimriliğe de *şuh* adını verirler<sup>364</sup>.

<sup>360</sup> Ali Nihat Tarlan, *Fuzûlî Divanı Şerhi*, Akçağ Yay., Ank. 2013, s. 146.

<sup>361</sup> İlhan Ayverdi, *Kubbealtı Lügati: Misalli Büyük Türkçe Sözlük*, Kubbealtı Neşriyat, İst. 2005, C. 1, s. 496.

<sup>362</sup> Mustafa Çağrı, “Cimrilik”, *TDV İslam Ansiklopedisi*, TDV, İst. 1993, C. 8, s. 4.

<sup>363</sup> *Kur’ân-ı Kerîm*, Nisâ Suresi 4/128.

<sup>364</sup> Mustafa Çağrı, a.g.m., s. 4.

Cimrilik olumsuz hasletlerdendir. İnsanı başkalarına yardım etmekten ve cömertlikten alıkoyan bencil bir insânî eğilimdir<sup>365</sup>. Cimri olan insanlar, “karşılıksız vermek” durumunun insanın vicdanında yarattığı huzur ve mutluluğu yaşamaktan uzaktırlar. Fuzûlî’nin gazellerine bu anlamda bakıldığında sevgili âşıktan, başta sevgi olmak üzere, ilgi, merhamet, dermân hepsini esirger. Aşağıdaki beyitte, sevgilinin diyarında olan âşıklardan peykanını, cimrilik gösterip esirgemesi ifadeye şöyle dökülür:

*Kıymadun sâkin-i kûyun olana peykânun  
Bir içim su ile ağırlamadun mihmânun (G: 167/1)*

Misafire ikramda bulunmak âdettendir. Sevgili, kendi diyarında misafir âşıkları bir içim sudan dahi mahrum eder. Peykânun onlardan esirger. Böyle bir iyiliği onlara revâ görmez. Hâlbuki bir yan bakışı, onları mutlu etmeye yetecektir. Başka bir beyitte, sevgili âşıkların beklentisine olumlu cevap verir. Ancak, cimrilik göstermekten kendisini yine alamaz:

*Nice bin âşıka ancak bir ok atdun dimedün  
Ki düşer bir birine bir nice üftâdelerüm (G: 190/6)*

Sevgili, tektir, âşıklar ise binlercedir. Binlerce âşığa, tek bir ok göndermek, onları ister istemez birbirine düşürür. Sevgiliden gelen bir ok, son derece değerli ve paylaşılmaz bir hediyedir. Sevgili istese, bir bakışıyla binlerce âşığa binlerce ok gönderebilir. Ama o, cimrilik gösterip onlara bir oku reva görür. Buradaki cimrilik, iyilik yapmaktan kaçınmak şeklinde *şuh* anlamındaki cimriliktir.

Sevgilinin yanında, zahid de cimrilikle itham edilir. İtham sahibi âşıktır. Âşığa göre zahid, can vermeden cennete gidemeyeceğini bilir; lâkin o miskin cimri, kendini düşündüğünden canına kıyamaz:

*Cennete zâhid bilir cân virmedin yetmez velî  
Câna kıymaz öz temennâsındadır miskin bahil (G: 180/4)*

Zahid, cenneti istediği halde, onu elde etmek uğruna dahi, cimriliğinden canını veremez. Âşık öyle midir? O sevgili için hiç düşünmeden, gözünü kırpmadan canını verir. Öyle de cömerttir.

<sup>365</sup> Ali Seyyar, *Ahlak Terimleri*, Beta Yay., İst. 2003, s. 80.

## Değerlendirme

Yukarıdaki örneklere dikkat edildiğinde genel olarak cimrilik, sevgilinin bir hasleti olarak şiirde yer alır. Aşk içerisinde, âşıktan esirgedikleriyle sevgili, cimrilik vasfını haizdir. Buna karşın âşık, sevgili söz konusu olduğunda, oldukça cömerttir. Bu iki zıtlık arasında, bir gerilim oluşturulur. Olumsuz bir haslet olan cimrilik, beşerî alanda bakıldığında, sevgilinin âşıklara zulmü gibi görünür. Ancak ilâhî alanda bu, sonucu itibariyle olumlu bir haslete dönüşür. Çünkü sevgili, âşıktan esirgedikleriyle onun aşkının artmasına vesile olur.

### 7. Cömertlik/ Âlicenaplık

Cömert, sözlük anlamı itibariyle *kendine ait şeyleri kolayca verebilen, eli açık, ikramcı, kerem sahibi, para ve malını esirgmeden veren, (halk dilinde cömert anlamında) selek, (Arapça) semîh, bonkör kimse*<sup>366</sup> demektir. Terim olarak eldeki imkânları meşru ölçüler içinde, gönüllü olarak ve karşılık beklemeden başkalarının yararına sunma eğilimi olarak tanımlanır<sup>367</sup>. Gazâlî'ye göre cömertlik, israf ve cimrilik diye adlandırılan iki aşırılığın ortası sayılmıştır<sup>368</sup>. İzutsu, cömertlik israf ilişkisine değindiği “*Kur’ân’da Dînî ve Ahlâkî Kavramlar*” eserinde, “*Her ne kadar cömertlik bir erdem ise de müsriflik derecesine vardığında bu özelliğini kaybeder ve hatta bir günaha dönüşür*”<sup>369</sup>, der.

Cömertliğin özelliklerinden biri, onun karşılıksız yapılmasıdır. Yapılan iyiliğe mukabil hizmet, mükâfat, övgü ve teşekkür gibi herhangi bir maddi ve manevi karşılık beklememek gerekir. Ayrıca gösterişten ve karşı tarafı rencide edecek davranışlardan kaçınmak gerekir. Dolayısıyla kibir ve gurur kaynaklı cömertçe davranışlar, değerden tamamen yoksundur<sup>370</sup>.

<sup>366</sup> İlhan Ayverdi, *Kubbealtı Lügati: Türkçe Sözlük*, Kubbealtı Neşriyat, İst. 2005, C. 1, s. 501.

<sup>367</sup> Mustafa Çağrı, “Cömertlik”, *TDV İslam Ansiklopedisi*, İst. 1993, C. 8, s. 72.

<sup>368</sup> İmâm-ı Gazâlî, *İhyâ-i ‘Ulûmi’ d-dîn*, Mütercim Ali Arslan, Yaylacık Matbaası, İst. 1973, C. 7, s. 326.

<sup>369</sup> Toshihiko İzutsu, *Kur’ân’da Dînî ve Ahlâkî Kavramlar*, Türkçesi: Selahattin Ayaz, Pınar Yay., İst. 2013, s. 144.

<sup>370</sup> Mustafa Çağrı, “Cömertlik”, *TDV İslam Ansiklopedisi*, İstanbul 1993, C. 8, s. 72; Toshihiko İzutsu, a.g.e., s. 143; Stephanie Dowrick, *Sevginin Halleri*, Çev. Gürol Koca, Ayrıntı Yay., İstanbul 2014, s. 198.

*İnsan doğası gereği, cimri, tamahkâr ve açgözlüdür*<sup>371</sup>. Stephanie Dowrick'e göre cömertlik, yıkıcı bir erdemdir. Vakarı yok eder. Kibrin, aç gözlülüğün ve arzunun üzerine gider ve hepsini yerle bir edebilir. Öğrenmeye, ayrıcalığa, statüye ve zenginliğe bağlı değildir. Sınıfı, ırkı, dini, ten rengini ve cinsiyeti umursamaz<sup>372</sup>.

Cömertlik de, tıpkı diğer birçok haslet gibi insanın doğasından kaynaklanır ve Tanrı vergisi birçok şeyde olduğu gibi kimi az kimi çok cömertliğe eğilimlidir<sup>373</sup>. Cömertlikte esas olan, “vermek”tir. Vermek eyleminin içeriği duruma göre farklı şekillerde doldurulabilir. Bu para, yemek, su gibi maddi bir şey olabileceği gibi; sevgi, şefkat, ilgi, bilgi, zaman gibi manevi şeyler de olabilir. Ancak cömert olunan konu, mutlak mânâda “olumlu” bir nesne olmalıdır. Örneğin öfkede cömertlik olmaz ya da zulümde cömertlik söz konusu değildir. Bir de, verilen nesne bir ihtiyacı gidermeli veya karşı tarafa olumlu manada bir katkı sunmalıdır. Bir nevi lütuf ve ihsan söz konusu olmalıdır. Örnek vermek gerekirse, klasik Türk şiirinde sevgili cömertlik gösterip âşığın gönlünü almak suretiyle, ona büyük bir lütuf ve ihsanda bulunur:

*Gönlüm aldun gösterüp yüz lutfu minnet cânuma  
Eyledün müstağni özge dil-rubâlardan beni (G: 278/2)*

Sevgilinin cömertliği âşığa gösterdiği lütuf ve minnetler, yani iyilikler dolayısıyladır. Sevgilinin âşığa iyiliği, cevr ü cefâlardır<sup>374</sup>. Âşık (şâir), sevgilinin cevr ü cefâ göstermek suretiyle kendisinin gönlünü aldığını, bu sayede başka gönül alıcı güzellere ihtiyacı kalmadığını ifade ediyor. Cömertlik konusu, cevr ü cefâdır. Cevr ü cefâ, olumsuz durumlar olsa da, cömertlik gören (âşık) için bir mutluluk vesilesi, ona olumlu mânâda katkı sunan durumlar olduğu cihetle cömertlik olarak değerlendirilebilir. Beyitte geçen “lütuf” ve “minnet” kelimeleri, cevr ü cefanın olumlu manada algılandığının

<sup>371</sup> Toshihiko İzutsu, a.g.e., s. 150.

<sup>372</sup> Stephanie Dowrick, *Sevginin Halleri*, Çev. Gürol Koca, Ayrıntı Yay., İst. 2014, s. 228.

<sup>373</sup> Stephanie Dowrick, a.g.e., s. 205.

<sup>374</sup> Sevgilinin âşığa yaptığı iyiliğin cevr ü cefâ olduğunu şu beyitten anlamak da mümkündür:

*Eyle uşşâka cefâlar ki göresin vefâlar  
Sanma kim zayi' olur eylediğün ihsânlar (G: 88/6)*

göstergeleridir. Ayrıca “yüz” ifadesi, cömertliğin derecesini göstermesi itibariyle dikkate değerdir.

Cömertlikte, iki taraf söz konusudur: Cömertlik gösteren ile cömertlik gören. Bunlardan ilki, Stephanie Dowric’e göre, verme eyleminden önce, cömertliğin bir sevgi ifadesi olduğunun farkındadır<sup>375</sup>. Yani cömertlikte hem bir sevgi hem de bir bilinç söz konusudur. Âşık, kendisine misafir olan sevgiliye, nesi varsa sunmak suretiyle hem sevgisini hem de cömertliğini pekâlâ gösterir:

*Yâr mihmânumuz oldı gelün ey cân u gönül  
Kılalum sarf nemüz var ise mihmânumuza (LM: 1646)*

“Cân” ve “gönül” âşığın musahibi olduğu yegâne şeylerdir. Sevgiliye de bunlardan başka şey ikram etmek olmaz. Bu yönüyle âşık, bunların ikisini de verdiğinde, neyi varsa vermiş olur. Ve bu “verme”yi, seve seve bilinçli bir şekilde yapar. Cömertliğin şartlarından biri de budur. Nitekim Gazâlî’ye göre, isteksiz olarak veya zorla iyilik yapan bir kimse cömert sayılmaz<sup>376</sup>. Yine bu beyitte cömertliğin bir diğer şartını da görmek mümkündür. Yapılan ikramın ya da yardımın veya iyiliğin cömertlik sayılabilmesi için verilen nesnenin gözden çıkarılan bir şey olmayıp sahibi nezdinde değer taşıması gerekir<sup>377</sup>. Âşığın ikram ettiği cân ve gönül verilen nesnelere olarak, değer itibariyle zaten tartışılmaz şeylerdir.

Hasletle ilgili bir örnek daha vermek gerekirse, hem sevgilinin hem de âşığın cömertliğinin birlikte söz konusu olduğu beyit şöyledir:

*Dün dimişsen ki Fuzûlî bana kurbân olsun  
Sana kurbân olayum yine ne ihsândur bu (G: 241/7)*

Sevgili, âşıktan (şâirden) kurban olmasını istemek yönüyle ona ihsanda bulunur, cömertlik gösterir. Başka âşıklar varken, bunu Fuzûlî’den istemesi büyük ihsandır. Hele bir de, ölümün gerçek sevgiliye kavuşmayı sağladığı düşünülürse, sevgilinin yaptığı büyük cömertlik örneğidir. Buna mukabil âşığın, kurban olmak suretiyle canını feda etmesi, yine cömertçe bir davranış

<sup>375</sup> Stephanie Dowrick, a.g.e., s. 193.

<sup>376</sup> İmâm-ı Gazâlî, *İhyâ-i ‘Ulûmi’-d-dîn*, Mütercim Ali Arslan, Yayıncılık Matbaası, İst. 1973, C.7, s. 325.

<sup>377</sup> Mustafa Çağrı, Mustafa Çağrı, “Cömertlik”, *TDV İslam Ansiklopedisi*, TDV, İst. 1993, C. 8, s. 72. Kur’ân-ı Kerim’de de bu mevzuyla dair bu ayetler bulunur. Bkz. (el-Bakara 2/267; Âl-i İmrân 3/92).

olarak beyitte yer alır. Kurban olmak, canından vazgeçmek, dolayısıyla ölmek, âşık için fedakârlıktan öte bir şeydir. Bunu tereddütsüz yapmak, cömertliğin seve seve yapıldığının ispatıdır. Aşığın tereddüdünün olmadığını şuradan anlamak mümkündür. Beyte dikkat edilirse, Fuzûlî'nin aklındaki soru işareti, kurban olup olmamak değil, sevgilinin ihsanının sebebidir. Yoksa kurban olmak mesele değildir.

### **Değerlendirme**

Cömertlik noktasında, hem sevgilinin hem âşığın bu hasleti haiz olduğunun örnekleri şiirde yer alır. Öncelikle sevgilinin cömertliğini değerlendirmek gerekirse bu, bilinçli bir cömertlik değildir. Hatta yaptıkları tam aksine zulümdür ve iyilik niyeti taşımaz. Ancak onun yaptığı zulüm, kurban olmayı istemesi, cevr ü cefâ etmesi âşığa mutluluk vermesi itibariyle âşığın gözünden bir lütuf, ihsan ve iyilik olarak algılanır. Buna bağlı olarak sevgili cömert sıfatını kazanır. Çünkü sevgilinin beşerî alanda yaptığı olumsuzluklar, ilâhî alanda olumlu bir sonuç doğurur. Klasik Türk şiirinde şairlerin genel olarak kullandığı yöntem, sevgilinin beşeri alandaki olumsuz tavrıyla, âşığın ilâhî alandaki kazanımları arasında irtibat kurmak suretiyle beyitleri kurgulamaktır. Âşığın cömertliğine gelince, onun gerçek manada cömert hasletine sahip olduğu söylenebilir. Sevgiliye nesi var nesi yoksa seve seve vermekte tereddüt bile etmez. Onun sahip olduğu şeylerden “gönlü” zaten sevgilininindir. “Can”ını da, sevgili istediği her an vermeye hazırdır. Ayrıca âşığın cömertliği beşerî alanda gerçekleşir.

### **8. Çıkarıcılık**

Çıkar, “*kişisel yarar gözetilerek elde edilen kazanç, kâr, fayda, yarar, menfaat*” anlamına gelirken çıkarıcı “*her işte kendi menfaatini düşünen kimse, menfaatperest*”<sup>378</sup> demektir. Çıkarıcılık hasletine sahip kişiler aynı zamanda bencildir. Yaptıkları her işte, tamamen kendi menfaatleri doğrultusunda hareket ederler; bu mümkün değilse en büyük payı kendilerine alma gayreti içerisinde olurlar. Bu yönüyle haslet “olumsuz” hasletler arasındadır.

<sup>378</sup> İlhan Ayverdi, *Kubbealtı Lügatı: Misalli Büyük Türkçe Sözlük*, Kubbealtı Neşriyat, İst. 2005, C. 1, s. 566.



Klasik Türk şiirine bu anlamda bakıldığında, âşık bu hasletin göstergeleri olabilecek davranışlar sergiler. Aşağıdaki beyit, bu durumlardan birine örnektir:

*Sabâ ağyardan pinhân gamum dil-dâra izhâr it*  
*Habersiz yârümi hâl-i harâbumdan haber-dâr it* (G: 42/1)

Âşığın harap halinden habersiz olan sevgiliyle irtibata geçmek için sabâ rüzgârından yardım talep etmesi iyilik ve ihtiyaç amaçlı bir istektir. Ancak bunu ağyardan yani rakiplerden gizli şekilde yapmak istemesi, burada bir çıkar gözettiğinin delilidir. Bu çıkar ise sevgilinin ilgisinin yalnızca kendisine yönelmesini sağlamaktır. Dolayısıyla bencilce bir tutum sergiler. Tabii, onun bu davranışını âşıklığın gereği olarak yaptığı düşünüldüğünde, çıkarıcı tavrı olumlu bir mahiyet kazanır. Benzer bir tavrın örneğini âşık başka bir beyitte şöyle sergiler:

*Vehm idüp tâ salmaya ol mâha mihrin hîç kim*  
*Kime yitsem cevr ü zulmünden ana dâd eylerem* (G: 203/4)

“Ay yüzlü sevgiliye kimse sevgisini salmasın ve ondan korksun diye, kime yetsem (kime rast gelsem) sevgilinin cevrinden ve zulmünden şikâyet ediyorum.” şeklinde beyti nesre çevirmek mümkündür. Beytin ikinci mısraı, âşığın amacına ulaşma yönteminin ifadesidir: Sevgiliyi kötölemek. İlk mısradaki ise âşık, menfaatini açıklar: Herkesi sevgiliden uzak tutmak. Yine âşık olmanın gereği olarak yaptığı bu çıkarıcı davranışı, makul karşılamak mümkündür.

Âşığın herkesi bu şekilde sevgiliden uzak tutmak istemesinin temelinde, kıskançlık duygusu vardır. Tam da bunun ifadesi olan beyit şöyledir:

*Bulduğu yirde hasedden gün urur sâyene tîğ*  
*Kim refik olmaya sen mâh-ı melek-sîmâya* (G: 244/4)

Hüsnüta'lil sanatının güzel bir örneğini teşkil eden beyitte güneş, melek yüzlü aya (sevgiliye) arkadaşlık etmesin, ona yakın olmasın diye gölgeye kılıç vurur. Güneşin gölgeyi dahi kıskanması, onun derecesinin ifadesidir.

Fayda, çıkarıcılık noktasında temel amaçtır. Âşık, aşkla ilgili çıkarıcı düşünen, ondan fayda bekleyenlere, şöyle seslenir:

*Sûd isteme sevdâ-yı gam-ı aşkda hergiz*  
*Kim hâsıl-ı sevdâ-yı gam-ı aşk ziyândur* (LM: 973)

Beyit; “Aşk derdi sevdasından asla fayda bekleme, çünkü aşk derdi alış verişinin sonu ziyandır.”<sup>379</sup> şeklinde nesre çevrilebilir. “Ziyân”, beyitteki çıkar kaybını göndermede bulunan göstergedir. Şâir arka planda, zamanında kendisinin de aşkta fayda beklediğini, ancak sonunda ziyana uğradığını ifade ediyor. Buna bağlı olarak edindiği tecrübî bilgiyi muhatabına aktaran şâir, henüz aşka sevdalanmayanları, daha yolun başında uyarır.

### **Değerlendirme**

Çıkarıcılık, haslet olarak olumsuz bir karakter özelliğidir. Fuzûlî'nin gazellerinde, aşk ilişkisi içerisinde âşığın bazı tutum ve davranışları, ondaki bu hasletin göstergeleridir. Genellikle rakipleri sevgiliden uzak tutmak, sevgilinin ilgisinin yalnız kendine yönelmesi adına, bu haslet çerçevesinde davranışlar sergileyen âşık, bunu aşkının ve âşıklığının gereği olarak yapar. Aksini düşünmek, âşığın sevgiliyi rakiplerle paylaşması anlamına gelir ve bu anlayış kabul edilebilir bir durum değildir. Bu yüzden çıkarıcılık hasletinin gazellerde, mahiyeti olumsuz ancak amacı itibariyle olumlu bir haslet olarak yer aldığı söylenebilir. Sevgilide ise bu hasletin işareti olabilecek bir davranışa rastlanmaz.

### **9. Fedâkârlık**

Fedâkâr, sözlüklerde özverili, kendine ait şeyleri başka bir şey veya kimse uğruna vermekten, harcamaktan çekinmeyen kimse; fedakârlık (yapmak), karşıdakinin menfaatini kendi menfaatinden üstün tutup ona göre davranan kimse, bir şey uğruna başka bir şeyden vazgeçmek<sup>380</sup> olarak izah edilir. Bir tevâzu ve hayırhâhlık eseri olan fedakârlık hasleti, terim olarak bir şey uğruna en kıymetli şeyini vermekten çekinmemektir<sup>381</sup>. Fedakârlıkla cömertlik birbirinden farklıdır. Ayrıldıkları temel nokta şudur: Kendi ihtiyacından fazlasını dağıtmak fedakârlık değil, cömertliktir. İhtiyacın olan bir şeyi verebilmek ya da ondan vazgeçebilmek fedakârlıktır.

Sevgi, aşk ve merhamet fedakârlığın temeli duygulardır. İnsan ya sevdiği veya âşık olduğu için ya da acıdığından fedakârlık gösterir. Klasik Türk şiirinde âşığın gösterdiği fedakârlık, aşk duygusuna dayanır. Buna bağlı âşık

<sup>379</sup> Fuzûlî, *Leylâ ve Mecnûn*, Haz. Muhammet Nur Doğan Yelkenli Yay., İst. 2010, s. 198-199.

<sup>380</sup> İlhan Ayverdi, *Kubbealtı Lügatı: Misalli Büyük Türkçe Sözlük*, Kubbealtı Neşriyat, İst. 2005, C. 1, s. 929; *TDK Türkçe Sözlük*, Ank. 2005, s. 685.

<sup>381</sup> Ali Seyyar, *Ahlak Terimleri*, Beta Yay., İst. 2003, s. 129.

feda ettikleriyle, fedakârlıktan çok daha fazlasını gösterir. Fuzûlî, bir gazelinin tamamını fedakârlık hasletine ayırır. “Fidâ” redifli bu gazelinde, sevgilinin hangi yönü için neyi feda edebileceğini tek tek sıralar:

*Cânımın cevheri ol la ‘l-i güher-bâra fidâ  
Ömrümün hâsılı ol şive-i refâtara fidâ*

*Derd çekmiş başum ol hâl-i siyeh kurbânı  
Tâb görmüş tenüm ol turrâ-i tarrâra fidâ*

*Gözlerümden saçılan katre-i eşküm güheri  
Lebleründen tökülen lü ‘lü’-i şeh-vâra fidâ*

*Çâk-ı sinemde olan kanlu ciğer pâreleri  
Mest-i çeşmünde olan gamze-i hûn-hâre fidâ*

*Pâre pâre dil-i mecrûh u perîşânumdan  
Ser-i kûyunda olan her ite bir pâre fidâ*

*Cân u dil kaydını çekmekden özüm kurtardum  
Cânı cânâneye itdüm dili dil-dâra fidâ*

*Ey Fuzûlî n’ola ger sahlar isem cân-ı azîz  
Vakt ola kim ola bir şûh-ı sitem-kâra fidâ (G: 3/1-7)*

Gazele göre genel olarak âşık, sevgilinin dudağı için canının cevherini, edası için ömrünce elde ettiği şeyleri; beni için başını, kâkülü için ıstırap görmüş tenini; inci sözleri için gözyaşını; yan bakışı için ciğerini; mahallesindeki köpeklere gönlünün parçalarını feda eder. Altıncı beyitte ise şâir, kelime oyunuyla cânı cânâna, dili dildâra diyerek yine sevgili için feda ettiği canını ve gönlünü söz konusu eder. Son beyitte de, değerli ve büyük cânını, sevgiliye fedâ etmek için sakladığını ifade eder.

Beyitlerde dikkati çeken husus, âşığın feda ettikleriyle sevgilinin fedakârlık gösterilen yönleri arasındaki ilişkidir. Âşık sevgilinin bir cüzü için külünü feda eder. Örneğin, sevgilinin bir edalı yürüyüşü için ömrünce elde ettiği şeyleri feda eder. Yine sevgilinin değersiz gibi görülebilecek küçük bir yönü için, âşık açısından son derece değerli bir şey feda konusu olur. Mesela, küçük bir beni için âşık başını feda eder. Tabii, bu tezat üzerine beyti kurgulamak, şâirin kendi tercihidir. Sevgiliyi yüceltip kendini hakir göstermek için bu yolu seçtiği, gözden uzak tutulmamalıdır.

Âşığın fedakârlık derecesini göstermesi bakımından aşağıdaki beyitleri, bu meyanda zikretmek gerekir:

*Bin cân olaydı kâş men-i dil-şikestede  
Tâ her biriyle bin kez olaydum fedâ sana (G: 5/3)*

*Ilda bir kurban keserler hak-ı âlem îd için  
Dem-be-dem sa 'at-be-sa 'at ben seniin kurbânunam (G:191/6)*

Bin canım olsaydı bin kez sana feda ederdim, mealindeki ilk beyitte âşık (şâir), hem yapabileceği fedakârlığın derecesini hem de can verme hususundaki tereddüdü olmadığını ifadeye çalışır. İkinci beyitte ise fedakârlığının derecesini, “yıldı bir” ile “dembedem” kelimeleri arasındaki ilişkiden anlamak mümkündür.

Tanımda da belirtildiği üzere fedakârlıkta, “bir şey için başka bir şeyden vazgeçmek” gerekir. Buna göre fedakârlık, maddi ya da manevi bir amaç için yapılır. Âşığın bu derece büyük fedakârlıkta bulunmasının bir amacı, bir sebebi elbette vardır. Aşağıdaki beyit buna dairdir:

*Ey gönül yâri iste cânndan geç  
Ser-i kûyun gözet cihandan geç (G: 51/1)*

Fuzûlî, gönle hitaben söylediği beyitte, “Ey gönül yâri istiyorsan, cânndan geçmelisin; sevgilinin diyarına girmek istiyorsan da, cihandan geçmelisin.” diyor. Dolayısıyla, sevgiliye kavuşmak için canını feda etmesi; sevgilinin diyarına girmek için de, cihandan geçmesi, cihandan feragat etmesi gerekiyor. Âşık, zaten bunları yapmaya her daim hâzır ve nâzırdır.

### **Değerlendirme**

Fedakârlık hasleti, örneklerde görüldüğü üzere, âşığın temel hasleti olarak şiirde yer alır. Buna mukabil sevgilinin herhangi bir fedakârlıkta bulunduğu rastlanmaz. Bunun arkasındaki sebep, sevgilinin konumudur. O, güçlü konumuyla hiçbir şeye muhtaç değildir. Arzu edilendir. Bu yönüyle fedakârlıkta bulunmasını gerektirecek, bir durum söz konusu değildir.

Âşığın fedakârlığına dönülecek olursa, sevgili için canı da dâhil olmak üzere hiçbir şeyini feda etmekte tereddüt etmez. Arzulayan ve muhtaç olan konumuyla o, ister istemez amacına ulaşmak uğruna fedakârlıkta bulunması gerekir. Ayrıca âşığın ilâhî alanda elde edeceğini düşündüğü mükâfat için yaptığı fedakârlıkların hepsi beşerî alana aittir. Canını vermek, kurban olmak, başını vermesi vb. hepsi beşerî alanda yapılmış, hatta ilâhî alana geçişi sağlayacak durumlardır.

## 10. Gaflet/ Gâfillik, Âgâh

Gaflet, çevresinde olanları fark edememe, açık gerçeği görememe, dalgınlık, dikkatsizlik, basiretsizlik, aymazlık, ihtiyatsızlık, endişesizlik demektir<sup>382</sup>. Terim anlamı itibariyle gaflet, *dünya ve ahiret hayatı için gerekli olan bir şeyin önemini kavrayamama hali*<sup>383</sup>; *ibret verici şeylerden ders almayıp her şeyden habersiz bir şekilde yaşama, hak ve hakikati göremeden ömrünü geçirme, dalgınlık, bîhaberlik, bilgisizlik gibi anlamlara gelir*<sup>384</sup>. Tasavvufta da kullanılan gaflet terimi bu meyanda, *Arapça gafil olma, uyanık olmama, habersiz olma, farkına varmama, kulun Allah'tan habersiz olması hali* anlamına gelirken; gafil, *dünyayı ve bütün mahlûkatı Allah'ın yarattığı ve sıfatlarının tecelli ettiği bir yer olarak düşünmeden, dünyadaki hayatını sürdüren, âleme nazar dediğimiz düşünce, tefekkür gözü ile bakmayan, ondaki ince ve hikmetli işleri göremeyen kişiye denir*<sup>385</sup>.

Gâfillik, Klasik Türk Edebiyatı'nda özellikle gazellerde çok sık kullanılan bir terimdir. *Klasik Türk Edebiyatı Sözlüğü*'nde, Gencay Zavotçu gafillğe şu anlamı verir: “*Gaflette bulunan, gevşek davranan, ihmal eden, ilerisini düşünmeyen, tedbirsiz, dikkatsiz; bu dünyaya gelmenin ve yaşamanın anlamından habersiz; gerçeklerin ve ilâhî sırların farkında olmayan, âgâh ve ârif karşıtı.*”<sup>386</sup> Bu anlamda Fuzûlî'nin gazellerinde gaflet içinde olanların en başında, gayr gelir. Gayr, âşğın ve sevgilinin dışında olup aşktan bîhaber olanlardır. Onlar, aşkı mutluluk veren, içinde hiç dert ve keder olmayan olumlu bir şey zannederler. Gerçek aşkın içinde acı, gam, keder olduğunu bilmezler. Aşkta, gönlün parça parça olduğundan bîhaberdirler. Gözden kanlı yaş aktığını, ciğerlerin kan dolduğuna dair hiç bilgileri yoktur. Bunlar söylense, belki yine inanmayacaklardır. Bu yüzden âşık, olacakları göstermek suretiyle, onları gafletten kurtarmaya çalışır:

*Kıl sevâb ey göz döküp kan vâkıf it gâfilleri  
Meyl idenler âşka bilsünler ciğer kan olduğın (G: 229/3)*

<sup>382</sup> İlhan Ayverdi, *Kubbealtı Lügatı: Misalli Büyük Türkçe Sözlük*, Kubbealtı Neşriyat, İst. 2005, C. 1, s. 989; Ferit Devellioğlu, *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lügat*, Aydın Kitabevi, Ank. 2012, s. 315.

<sup>383</sup> Süleyman Uludağ, “Gaflet”, *TDV İslam Ansiklopedisi*, TDV, İst. 1996, C. 13, s, 283.

<sup>384</sup> Ali Seyyar, *Ahlak Terimleri*, Beta Yay., İst. 2003, s. 142.

<sup>385</sup> Ethem Cebecioğlu, *Tasavvuf Terimleri Sözlüğü*, Ağaç Yay., İst. 2009, s. 82.

<sup>386</sup> Gencay Zavotçu, *Klasik Türk Edebiyatı Sözlüğü*, Kesit Yay., İst. 2013, s. 260.

Gayrın gâfilliği, bilgisizlik dolayısıyladır. Onlar, gerçek aşkı tecrübe etmedikleri için gözü yaşlıların halinden de anlamazlar:

*Gözi yaşlıların hâlin ne bilsün merdüm-i gâfil  
Kevâkib seyrini şeb tâ seher bîdâr olandan sor (G: 104/3)*

Şâire göre, gâfil insanlar, aşkıdan geceler boyu uykusuz kalıp ağlamanın ne demek olduğunu bilmezler. Bunu âşıklara sormak gerekir. Onlar her gece bunu tecrübe ettikleri için, en iyi onlar bilir. Bu tarz aşka düşmeyip aşktan anlamayanlar, gâfillikleriyle yetinmezler. Aynı zamanda aşktan ciğeri parça parça olan âşığı, ayıplarlar:

*Bağrı bütünler bana ta'n iderler müdâm  
Hâlümü şerh itmeğe bir ciğeri pâre yoh (G: 58/2)*

Şâir, “bağrı bütünler” diyerek aşkı tecrübe etmeyenlere, yani aşktan gâfil olanlara göndermede bulunur. Kendisi, aşkı tecrübe eden biri olarak aşktan haberdardır. Ancak aşk kaynaklı derdini anlatacak, halini arz edebileceği kendisi gibi biri daha yoktur. Dolayısıyla, herkes gaflet içindedir. Şâir, herkesi gaflet içinde göstermek suretiyle, kendini ayrıcalıklı bir konuma yükseltir.

Klasik Türk şiirinde, gayr içerisinde değerlendirilen, ancak ayrı bir tip olan zâhid, gâfillik hasletinin asıl temsilcisidir. O da, yine aşktan bîhaber olmakla eleştirilir:

*Muhabbet lezzetinden bî-haberdür zâhid-i gâfil  
Fuzûlî ışk zevkin zevk-i ışk var olandan sor (G: 104/7)*

Zâhidin eleştirildiği temel nokta, aşk konusundaki bilgisizliğidir. Tabii, aşk ile kastedilen maddenin arkasındaki hakikattir. Bu bakış açısıyla bakamaması, dünyayı ve bütün mahlûkatı Allah’ın yarattığı ve sıfatlarının tecelli ettiği bir yer olarak düşünmemesi, dünyadaki hayatını sürdürürken âleme, nazar dediğimiz düşünce, tefekkür gözü ile bakamaması, ondaki ince ve hikmetli işleri görememesi yönüyle zâhid, gaflet içinde olmakla eleştirilen temsili bir tiptir. Zâhid ile karşıtı olan rind tipinin temel ayrılıkları, sevgiliye ulaşma yolundaki yöntemleri itibariyledir. Rind gerçek sevgiyi kullanırken zâhid ibadeti seçer. Bu anlamda, şiirde bazen zâhid, vâiz olarak da ortaya çıkar. Hatta Fuzûlî’nin bir beytinde, vâizin söyledikleri, gâfilliğin asıl müsebbibidir:

*Vâ'iz sözine dutma kulak gâfil olma kim  
Gaflet yukusunun sebebi ol fesânedür (G: 87/6)*

Beyitte gâfilliğin “idrak edememe” yönüyle yer aldığı görülür. Çünkü şâir, muhababına vaizin sözüne kulak tutmamasını söylemekle, onu dinlememesi gerektiğini söylüyor. Aksi halde o kişi, gaflet uykusuna dalacak ve nasıl bir gaflet içinde olduğunu dahi idrak edemeyecektir.

Şâire göre, âşığın aşktan neler çektiğini bilmemek, sormamak, hatta merak dahi etmemek yönüyle sevgili de gâfiller arasında yer alır. Fuzûlî'nin sevgilinin bu durumundan dem vurduğu bir beyitte sevgili, âşığın geceler boyu ettiği âh u figânları işitmesine rağmen bir kere bile kimdir bunca efgan eyleyen demez:

*Nice kim efgânımı ey mâh işitdün giceler  
Dimedün bir gice kimdür bunca efgân eyleyen (G: 222/3)*

Sevgili, özellikle âşığın durumuyla ilgili, kayıtsız olmak yönüyle gâfillik vasfını kazanır. Başka bir beyitte sevgili bu kez, padişahı olduğu gönül mülkünün, (kendi yaptığı) zulümden virân olduğunu bilmemek yönüyle, gâfil olarak nitelenir:

*Dil-i sad-pâreden bi-dâd kesmez gamze-i mestün  
Ne gâfil pâdişehdür mülk-i virân olduğın bilmez (G: 113/5)*

Âşığın gönlünün bin parça olmasına rağmen sevgilinin zulme devam etmesi, gâfilliğinin derecesini göstermesi itibariyle dikkate değerdir. Âşığa göre sevgilinin tegâfûl göstermesine dayanmak, cevri ü cefâ etmesine dayanmaktan çok daha zordur. Hatta bu açıdan cevri ü cefâ âşık için bir ihsandır. En azından sevgilinin kendisine kayıtsız kalmadığını gösterir:

*Ey Fuzûlî hûb-rûlardan tegâfûldür yaman  
Ger cefâ gelse hem anlardan bir ihsândur sana (G: 6/7)*

Buraya kadar sevgili, zâhid ve onun da içinde bulunduğu gayri diye vasıflandırılan kesimin nasıl bir gaflet içinde buldukları izah edildi. Bunların yanında, âşığın gâfil durumuna düştüğü durumlar da bulunur. Ancak onunki diğerlerinden farklıdır. Onun gafleti, aşk kaynaklıdır. Aşk yüzünden suret âlemine, yani içinde bulunduğu geçici âleme kayıtsızdır. O denli aşktan başı dönmüştür. Hatta içinde bulunduğu aşkın sonunu dahi hiç düşünmez:

*Fuzûlî âlem-i sûretde ser-gerdân gezer gâfil  
Zehî gâfil bu sevdânun ser-encâmın hayâl etmez (LM: 2774)*

Aşkından şaşkına dönen âşık (Fuzûlî), adeta gaflet uykusuna dalmıştır. En değerli sermayesi, ömür hazinesini bir aşk sevdasına sarf eylediğinin farkında bile değildir:

*Işk sevdâsına sarf eyler Fuzûlî ömrünü  
Bilmezem bu hûb-ı gafletden kaçan bîdâr olur* (G: 86/5)

Aşk sevdası nedeniyle gaflet uykusuna dalan âşık (Fuzûlî), bu uykudan ne zaman uyanır bilinmez. Aşk zevkini bilen biri olarak, pek uyanacak gibi de durmaz.

### Değerlendirme

Klasik Türk şiiri geleneğinin temelinde tasavvuf vardır. Gazellerde bu gelenek, rind ve zahid tiplerinin tartışması üzerinden yürütülür. Âşık bu noktada rind tipinin savunucusu ve hatta temsilcisidir. Eleştirdiği temel noktaların başında zahid tipinin gâfilliği gelir. Dolayısıyla gâfillik hasletinin asıl musahibi gerçek aşktan bîhaber, zahid ve onun timsali olduğu gayr kesimidir. Bu açıdan haslet, büyük önemi haizdir. Gâfilliğiyle ön plana çıkan bir diğer şahıs sevgilidir. Genel anlamda, âşığın durumuna kayıtsızlığıyla gâfillik sergiler. Âşığın da gaflete düştüğü durumlar yukarıda görüldüğü üzere mevcuttur. Ancak onunki farklıdır. Âşığın dışında gâfilliği temsil eden şahıslar, aslında farkında olmaları gereken hususlara, gerçeğin kendisine dair gâfillik gösterirler. Âşık ise gerçeğin içinden biri olarak, onun dışındakilere gâfildir. Onun için gerçek, aşktır.

### 11. Hayâ, Hayâsızlık

Hayâ, sözlükte *utanma, sıkılma, mahcubiyet, edep*<sup>387</sup> anlamındadır. Ahlak terimi olarak ise hayâ, *nefsin çirkin davranışlardan rahatsız olup onları terk etmesi; kötü bir işin yapılmasından ve iyi bir işin terk edilmesinden dolayı insanın yüzünü kızartan sıkıntı*<sup>388</sup>; *hoş olmayan şeylerden dolayı kalbin darlaşması; kişinin toplumun kabul edemeyeceği veya âdâb-ı muâşerete aykırı olan hatalı bir davranışından dolayı mahcup olması ve sıkılması*<sup>389</sup> gibi anlamları ihtiva eder. Tasavvuf literatüründe de kullanılan hayâ, bu anlamda *kulun kusurlarından dolayı Allah'tan utanması, kulluk görevlerini Cenâb-ı*

<sup>387</sup> İlhan Ayverdi, *Kubbealtı Lügatı: Misalli Büyük Türkçe Sözlük*, Kubbealtı Neşriyat, İst. 2005, C. 2, s. 1217.

<sup>388</sup> Mustafa Çağrı, "Hayâ", *TDV İslam Ansiklopedisi*, TDV, İst. 1997, C. 16, s. 554.

<sup>389</sup> Ali Seyyar, *Ahlak Terimleri*, Beta Yay. İst. 2003, s. 172.



*Hakk'a layık görmemesi ve Allah'ın sevgisini kaybetmekten doğan korku ile kötülüklerden kaçınması* anlamına gelir<sup>390</sup>.

Hayâ sahibi olma, insanın toplumla olan ilişkisini dengeleyen ve kötülük yapmasını engelleyen önemli bir haslettir. “*Eğer utanmıyorsan istediğini yapabilirsin.*” hadîsi tarih boyunca İslam toplumlarının ahlak zihniyeti ve terbiyesinin karakterini belirleyen bir etki doğurmuştur. Bu hadîse göre hayânın, insanı kötülükten alıkoyan bir işlevi bulunur<sup>391</sup>. Utanma, hayâ insanın doğuştan tabiatında var olan bir mizaç özelliğidir. Kur’ân-ı Kerîm’de A’raf Sûresi’nin 26. ayeti buna delil gösterilebilir. Ayette geçen “*libâsü’t-takvâ*” sözü, hemen bütün müfessirlerce insanın yaratılıştan sahip olduğu, onun ruhunu bezeyip ahlakını koruyan hayâ şeklinde yorumlanmıştır<sup>392</sup>.

Edebî eserlerde hayânın kullanımı, ahlâkî eserlerden farklı bir işlev arz eder. Hayâ ya da karşıtı hayâsızlık, olumlu veya olumsuz karakterlerin bir özelliği olarak ortaya çıkar. Ve kişi doğrudan hayâ sahibi ya da hayâsız şeklinde nitelenmeyip yapılan davranış itibariyle, bu sıfatlardan birine işaret edilir. Tabii bu, edebiyatın tümünde kullanılan bir yöntemdir. Klasik Türk şiiri içerisinde, Fuzûlî’nin gazellerinden, hayânın kullanımına örnek vermek gerekirse, sevgilinin gülen gonca (ağzıyla) ilgili darlık iddiasında bulunan kişinin, inci saçan dudaklarını görünce, yaptığı hatayı anlayıp hayâ edip etmeyeceği sorulur:

*Nâzüklük<sup>393</sup> ile gonca-i handâni iden yâd  
İtmez mi hayâ la ‘l-i dür-efşânunu görgeç (G: 52/6)*

Şâire göre, sevgilinin gülen goncasına (ağzına) dar demek, hayâ edilecek, utanılması gereken büyük bir hatadır. Bu söylem, gerçeği yansıtmadığı gibi, başka bir gerçeği –inci saçan dudaklarını- göz ardı etmek demektir. Sevgiliye karşı böyle bir hata işlemek, hayâ edilmesi gereken bir davranıştır.

Hayâ kelimesi iki beyitte geçer. İkinci beyitte kavram, tasavvufî anlamına daha yakın biçimde kullanılır. Beyit şöyledir:

<sup>390</sup> Mustafa Çağrı, “Hayâ”, *TDV İslam Ansiklopedisi*, TDV, İst. 1997, C. 16, s. 554.

<sup>391</sup> Mustafa Çağrı, a.g.m., s. 554.

<sup>392</sup> Mustafa Çağrı, a.g.m., s. 554.

<sup>393</sup> Nazüklük kelimesi, Tarlan’ın yorumuna göre “darlık” anlamındadır. Verdiği anlam, beyte de uygundur. Bkz. Ali Nihat Tarlan, *Fuzûlî Divanı Şerhi*, Akçağ Yay., Ank. 2013, s. 158.

*Yeter cem' eyle bâr-ı ma'siyet tagyîr-i etvâr it  
Hayâ kıl yok midur insâfun ol kim var yetmez mi (G: 283/5)*

Beyti, “Ey Sevgili! Daha fazla günah yükü toplama (âşıklara zulmetme), tavırlarını değiştir (onlara zulmetmekten vazgeç). Utan, hayâ et. İnsafın yok mu? Topladığın günah yükü yetmez mi?” şeklinde nesre çevirmek mümkündür. Her ne kadar “ma'siyet (günah)” kelimesi beyti tasavvufi yorumlamaya itse de, beytin sevgiliye hitaben söylendiği düşünüldüğünde, beyit beşerî yönüyle de, rahatlıkla değerlendirilebilir. Bir insana zulmetmek, hatta bunu devamlı hale getirmek, hayâ edilecek bir davranıştır. Âşık (şâir), sevgilinin her daim âşıklara zulmetmesini onda insaf ve hayânın olmamasına bağlar.

Edep yönüyle hayânın işlendiği bir beyitte güneş, sevgilinin gölgesi karşısında ayağa kalkmak suretiyle, edebini gösterir:

*Gün ki sâyen düşdüğü yirden durur bir veçhi var  
Gelse âlî-kadrlar fakir ehli durmakdur edeb (G: 30/2)*

Hüsni ta'lil sanatının örneği olan beyitte şâir, güneşin sevgili gibi yüce kıymete sahip birinin gölgesi karşısında ayağa kalkmakla, bir âdâb-ı muâşeret kuralına uyduğu ve bunu edebinden yaptığını ifade eder.

Âr da yine hayâ manasındadır. Şâir, sevgilisi Şirin'in suretini taş nakşeden Ferhat'ı, sevgilisini halka arz ettiği için arsızlıkla itham eder:

*Daşa çekmiş nakş için Ferhâd şîrîn sûretin  
Arz kılmış halka mahbûbın aceb bî-âr imiş (G: 130/3)*

Şâire göre sevgilinin sureti ancak gönle nakşedilir ve kimseye teşhir edilmez. Ayrıca hakiki sevgili, şekil ve suret kabul etmez. Bu yüzden bir yere de nakşedilmez. Aslında âşık (şâir), kendinin daha büyük âşık olduğunu ispatlamak amacındadır. Bunu da Ferhat'ı küçümsemek suretiyle yapar. Bunun için de âr, hayâ hasletinden faydalanır.

Âlimler arasında, hayâ ile âkıl arasında ilişki kurma ve hayâyı sadece bir duygu, davranış değil bir düşünme ve muhakeme ürünü olarak değerlendirme temayülü vardır<sup>394</sup>. Bu anlamda hayâsızlığı, akıl ve muhakeme gücünün devre dışı kalması şeklinde yorumlamak da mümkündür. Âşığın, hiç kimsenin ayıplamasına aldırmadan, aşkıdan yakasını yırtmasını bu meyanda

<sup>394</sup> Mustafa Çağrı, “Hayâ”, *TDV İslam Ansiklopedisi*, TDV, İst. 1997, C. 16, s. 555.

değerlendirmek mümkündür. Çünkü aşka düşünce, akıl ve muhakeme gider. Bu yüzden âşık, halk tarafından arsızlık, utanmazlık şeklinde nitelenebilecek davranışlarda bulunur. Âşığın buna açıklaması şudur:

*Eğer çâk-ı girîbân eylesem men 'eylemen çün men  
Metâ '-ı nengden ârî libâs-ı ârdan ürem (LM: 890)*

Beyit, Fuzûlî'nin Leyla ile Mecnûn mesnevisinde Mecnûn'un dilinden söylenen bir gazele aittir. Aşka düşen Mecnûn, gönlündeki ateş sebebiyle, çektiği acı ve ıstıraptan yakasını, gömleğini yırtar. Kimsenin de buna müdahale etmesini istemez. Çünkü o artık âşıktır. Utanma duygusundan arınmış, ar elbisesinden soyunmuştur. Dolayısıyla onu ayıplamaları umurunda değildir. Akıyla hareket etse, ayıplanacağını düşünecek ve o davranışta bulunmayacaktır. Ancak o bu mertebeyi aşmış, aşkın bir haldedir.

### **Değerlendirme**

Hayâ sahibi olmak olumlu, hayâsızlık ise olumsuz bir haslet olarak gazellerde yer alır. Bununla birlikte şiirlerde, yukarıda zikredilmeyen örnekler de hesaba katılmak suretiyle, hayânın daha çok hayâsızlık yönüyle yer aldığı görülür. Meselâ, sevgiliye karşı yapılan edebe aykırı davranışların musahibi kişiler, hayâsız arsız olarak nitelenir. Bu şekilde sevgili yüceltilir. Yine âşığın, kendini yüceltmek adına diğer meşhur âşıkları hayâsızlıkla suçladığı örneklere, klasik Türk şiirinde de, oldukça fazla rastlamak mümkündür.

Bunların dışında, hayânın farklı bir amaçla kullanılmasına daha şahit olunur. Bu, en son örnekte görülebileceği üzere şairin, aşk kaynaklı halini anlattığı durumdur. Şâirin kendi deyimiyle ifade etmek gerekirse, utanma duygusundan arınmış, âr libâsından soyunmuş âşık, artık farklı bir hâle geçmiştir. O noktadan sonra yapılanlar, âşk çerçevesinde değerlendirilmelidir. Bu, onu olumlamayı gerekli kılar. Dolayısıyla hayâsızlık, diğer durumlarda olumsuz bir haslet olarak kabul edilirken âşk içerisinde gerçekleşen hayâsızlık olumlu bir mahiyet kazanır.

### **12. Hoşgörü**

*İnsanların davranışlarını anlayışla karşılayıp hoş görme, sert ve katı hükümlü olmama, müsâmaha gösterme*<sup>395</sup> olarak tanımlanan hoşgörü, insanın

<sup>395</sup> İlhan Ayverdi, *Kubbealtı Lügatı: Misalli Büyük Türkçe Sözlük*, Kubbealtı Neşriyat, İst. 2005, c. 2, s. 1289.

iyilik, dostluk ve kardeşlik kapılarını açıp, kötülük, haset ve nefret kapılarını kapatmasıyla kazanabileceği bir haslettir<sup>396</sup>. Osmanlı'nın son döneminde Batı'dan gelen tesirle, hoşgörü yerine, Fransızca tolerans (Fr. tolerance) kelimesi de kullanılmaya başlar. Ancak tolerans, hem sözlük anlamı hem de kültürel muhtevası bakımından müsamaha ve hoşgörünün içerdiği gönüllülük ve samimiyet karakterinden uzaktır. "Tahammül etmek" manasındaki Latince "tolerare" fiilinden gelen tolerans her ne kadar günümüzde kısmen olumlu bir vurguya sahipse de, genellikle kötü ve olumsuz bir durum karşısında "tahammül etme, taviz verme, felâketlere katlanma sıkıntı çekme" anlamında pasif bir tutumu ifade eder. Müsâmağa ve hoşgörü ise kökündeki "cömertlik ve kerem" manasının da gösterdiği olumlu bir içerik taşır ve aktif bir tavrı içinde barındırır<sup>397</sup>.

Hoşgörü, bu meyanda bir cömertlik, lütf ve ihsandır, denebilir. Bu yönüyle Klasik Türk şiirinde hoşgörü, genellikle sevgiliden beklenen bir davranıştır:

*Fuzûlî nâzenînler görsen izhâr-ı niyâz eyle  
Terahhum umsa ayb olmaz gedâlar pâdişâlardan (G: 226/9)*

Hoşgörü, merhamet duygusundan ortaya çıkar ve sevginin bir ifadesidir<sup>398</sup>. Âşık perişan, gamlı ve kanlı gönlünün halini sevgiliye açıklamak ister. Halini arz edip neticesinde merhamet isteyecektir. Ancak gönlünü o hale getiren, her daim gönlünü kanla dolduran da sevgilidir. Ondan merhamet istemek, zulmünü kesmesini istemek anlamına gelir. Bu ise cesâret ister. Aynı zamanda, âşığın sevgiliden bir şey istemesi, ayıp karşılanabilir. Bir şey isteyebilme cüretine karşılık âşık, sevgiliden hoşgörü bekler. Halini arz etmekten çekinmesinin sebebi, ayıp yani hata işlediği düşüncesidir. Bu noktada anlam kazanan beyitte şâire hitaben, dilencinin padişahın merhamet ummasının ayıp olmadığı gibi, âşığın da sevgiliden merhamet ummasının ayıp olmadığı ifade edilir. Âşık güçsüz konumuyla hoşgörü bekleyen sevgili ise güçlü konumuyla hoşgörü beklenendir. Beyitte bu, gedâ-padişah temsili ile vurgulanır.

<sup>396</sup> Ali Seyyar, *Ahlak Terimleri*, Beta Yay., İst. 2003, s. 195.

<sup>397</sup> Mustafa Çağrı, "Müsâmağa", *TDV İslam Ansiklopedisi*, TDV, İst. 2006, C. 32, s. 71.

<sup>398</sup> Stephanie Dowric, *Sevginin Halleri*, Çev. Gürol Koca, Ayrıntı Yay., İst. 2014, s. 238.

Âşığın hoşgörü beklediği bir diğer kişi bağbân (bahçıvan) dır. Gül bahçesi seyrini külbe-i ahzânda oturmaya değişen âşık, gül bahçesini dolaşmamasıyla ilgili bağbândan kendini mazur görmesini bekler:

*Beni ey bağbân ma 'zûr dut gül-zâr seyrinden  
Ki ben gül-zâr seyrin külbe-i ahzâna değşırdüm (G: 202/3)*

Hata olarak görünen, âşığın gül bahçesinde dolaşmayı, hüznler evinde (külbe-i ahzân) oturmaya tercih etmesidir. Normalde hata olarak görülen bu durum, âşık için olması gerektir. Âşık, aslında yaptığı fedakârlığa göndermede bulunur.

Hoş gören ile hoş görülen arasındaki ilişkiyi tesis eden, işlenen hatadır. İnsanın hoşgörülü olması, ilk önce karşıdakinin bir insan olduğunu unutmayıp hataya düşebileceğini kabullenmesiyle mümkündür. Bununla birlikte, karşı tarafın hoş görüyü hak etmesi için bir pişmanlık ya da işlenen hatanın farkında olmama vb. durumlar olmalıdır. Hatasında ısrar eden için hoşgörü öngörülmez. Fuzûlî, aşk fesadına uğradığından beri akıl huzurundan mahrum olduğu için ayıplanıp rüsva görülmemesini nâsihtan (öğüt veren) ister:

*Fesâd-ı aşkı tâ gördüm salâh-ı akldan dûrem  
Meni rüsvâ görüp ayb etme ey nâsih ki ma 'zûrem (LM: 889)*

Âşık (şâir) nâsiha hitaben söylediği beytinde, aşka düşmesinin ve rüsva olmasının kendi isteği dışında gerçekleştiğini; bu yüzden mazereti olduğunu ve halinin hoş görülmesini ister. Benzer bir durumun söz konusu olduğu, “*Hor bakman ger gönül çâk olsa tîğ-ı ışkdan, kim cünûn gülzârının bunlar gül-i handânıdur (G: 94/4)*” beytinde de âşık, hor görülmemesi yönünde hoşgörü bekler. Her iki beyitte de aşk bir hata gibi gösterilmekle birlikte, asıl amaç aşkın farklı özelliklerini vurgulamak ve aşkın mahiyetinin kavranmasını sağlamaktır.

Âşığın hep böyle hoşgörü beklemesine karşılık kendisinin de, özellikle sevgiliye karşı son derece hoşgörülü görüldüğü söylenebilir. Sitem taşı, kınama hançeri ve zulüm kılıcı, sevgiliden hangisi gelirse gelsin hoş görür:

*Sitem taşı melâmet hançeri bî-dâd şemşîri  
Fuzûlî her cefâ kim gelse hoşdur câna cânândan (G: 216/7)*

Sitem taşı, melamet hançeri, zulüm kılıcı, cefâ görünüşte âşık için olumsuz şeylerdir. Buna rağmen âşık, canıma hoş geliyor diyerek, onları

hoşgörüyle karşılar. Buraya kadar, âşık hoşgörü gösteriyor gibi görünür. Ancak âşığın bu tavrının altında yatan sebep, sevgiliden gelen her şey, âşığa zevk ve mutluluk verir, anlayışdır. Bu anlamda bakınca, gerçek bir hoşgörüden bahsedilemez. Çünkü ortada bir ayıp, hata, kusur yoktur. Tam aksine, âşığa bir lütuf ve ihsan söz konusudur.

### **Değerlendirme**

Âşık, genel olarak aşk nedeniyle düştüğü durumlar itibariyle hoşgörü bekleyen konumundadır. Beklentisinin öncelikli muhatabı, bittabi sevgilidir. Sevgili, bu anlamda hoşgörü beklenenlerin başında gelir. Burada hareketle, hoşgörünün âşığın ve sevgilinin konumlarını pekiştirici görevi vardır, denebilir.

Sevgili dışında hoşgörü beklenen diğer bir kesim, aşktan bîhaber olanlardır. Âşık, yine aşk kaynaklı düştüğü durumlar nedeniyle, bunlardan hoşgörü bekler. Yalnız bu beklenti, daha çok hor görmemeleri yönündedir. Çünkü zahiri bakışla, yani aşkın mahiyetine dair bilgi sahibi olmayanların gözünden, âşığın içinde bulunduğu durumlar ayıp, hata, kusur olarak görülebilecek, aklı başında insanların yapmayacağı niteliktedir. Gerçekte ise bunlar, âşığın elinde olan, bilerek yaptığı şeyler değildir. Aşkın bir getirisidir. Asıl amaç da, bunu anlatmaktır. Hoşgörünün bu anlamda, aşkın mahiyetini kavratıcı bir işlevi olduğu da söylenebilir.

Aşığın hoşgürüsüne gelince, özellikle sevgilinin olumsuz manada yaptıkları karşısında gösterdiği hoşgörü, anlayışı gerçek bir hoşgörü diye nitelenmek mümkün değildir. Çünkü ondan gelen her şey âşığa göre, olumsuz da olsa bir nimet, bir ihsan ve bir lütuftur. Bu manada âşığın mutluluk veren bir şey karşısında gösterdiği hoşgörü değil ancak şükür olur. Sonuç olarak hoşgörü hasleti Fuzûlî'nin gazellerinde, gerçekleşen bir davranış olarak değil, yalnızca olması beklenen, talep edilen bir tavır olarak yer alır.

### **13. İffet**

İffet, cinsî hususlarda ahlak kurallarına bağlılık, namuslu olma, nefsi nâmusa dokunacak fuhuş vb. şeylerden uzak tutma; haramdan, kötülüklerden uzak durma, kendi malı olmayan şeylere el uzatmama, dürüstlük, temizlik vb.

anlamalarını içerir<sup>399</sup>. Ahlak terimi olarak iffet, yine sözlük anlamlarına yakın, insanın bedenî ve maddi hazlara aşırı düşkünlükten korunmasını sağlayan erdemdir. Bu hasletin kazanılması için yeme içme ve cinsî arzu konusunda ölçülü olmak, aşırı istekleri bastırıp dinin ve aklın buyruğu altına sokmak gerekir<sup>400</sup>.

Tanımlarda dikkat çekilen durumlar göz önüne alındığında, bu hasletin kişide bulunması en başta hayâ sahibi olmayı gerektirir. Bu anlamda, gazellere bakıldığında meşhur âşık Ferhâd, Şirin'in suretine bağlanmakla arsızlık sergilemiş, maddi haz peşinde koşmuş, iffetsizlik göstermiştir:

*Gönül her sûret-i Şîrine virme iç mey-i ma'nâ  
Hazer kıl taşa çalma şişeni Ferhâd-ı şeydâ tek (G: 155/3)*

Beyitte geçen şişe, ar ve namus şişesidir. Onun kırılması, Ferhad'ın iffetini kaybettiğinin temsilidir. Ma'na şarabını iç demekle şâir, gerçek aşka ve gerçek sevgiliye yönelmenin gerekliliğini, bu sayede ar ve namus şişesinin kırılmayacağını, dolayısıyla iffetin muhafaza edileceğini ima ediyor. Başka beyitte yine Ferhad, Şirin'in suretini taşa kazımak suretiyle arsızlık gösterir. Âşığın sevgilisini halka arz etmesi, iffetini korumamak anlamına gelir:

*Daşa çekmiş nakş için Ferhâd Şîrin sûretin  
Arz kılmış halka mahbûbın aceb bî-âr imiş (G: 130/3)*

İffetin ilgili olduğu en önemli kavram namustur. Âşık için sevgili, namahremdir. Onun dışındakiler içinse mahremdir. Mahremi korumak, namusunu korumak demektir. Bu bakımdan Ferhâd'ın sevgilisi Şirin'i halka arz etmesi, hem kendi iffetini hem de sevgilisinin iffetini tehlikeye düşürmesi anlamına gelir. Şâir âşık olarak, kendi canını dahi namahrem olarak görür. Ona sevgilinin hayalini arz etmeyi bir suç telakki eder:

*Fuzûlî câna tabşurdun hayâlin şimdi rüsvâsın  
Sana kim der ki her nâ-mahreme ifşâ-yı râz eyle (G: 250/7)*

Sevgili, âşık için namahrem olup saklanması gereken bir sırdır. Onu ifşa etmek rüsvâlıktır, rezilliktir. Bir nevi iffetini korumamaktır. Şâir, bu suçu işlemiştir. Ancak beyitte dikkati çeken, onu sanatsal seviyeye yükselten durum ise başkadır. Bunlardan ilki şairin, sevgilinin kendisini değil hayalini

<sup>399</sup> İlhan Ayverdi, *Kubbealtı Lügatı: Misalli Büyük Türkçe Sözlük*, Kubbealtı Neşriyat, İst. 2005, C. 2, s. 1354.

<sup>400</sup> Mustafa Çağrı, "İffet", *TDV İslam Ansiklopedisi*, TDV, İst. 2000, C. 21, s. 506.

namahrem olarak görmesidir. Hayalinin dahi başkalarıyla paylaşılmaması gerektiği görüşündedir. Bir diğer durum, namahremi olarak gördüğü, kendi canıdır. İnsana kendi canından daha yakın bir şey yoktur. Hatta can insanın ayrılmaz parçasıdır, içindedir. Şâire göre, ona dahi bu sır ifşa edilmemelidir.

Âşık, sevgiliye başka birinin sevgisini önlemeye çalışmakla, yine namusunu ve iffetini koruduğu söylenebilir:

*Su virür her subh-dem göz yaşı tîg-ı âhuma  
Kim tökem kanın sipihrün salsa mihrin mâhuma (G: 258/1)*

Beyte göre, her daim gözyaşı döken ve âh eden âşığın bunu yapmasındaki asıl sebep, feleğin sevgiliye sevgisini salmasını önlemektir. Tedbir amaçlı her sabah, kılıca benzeyen âhını, gözyaşı suyuyla keskinleştiren âşık, feleğin sevgiliye sevgisini salması halinde, onun kanını dökerek, onu öldürecektir.

İslam ahlakçıları, insanın aşırı zevklerden uzak durmasının iffet ve erdem sayılabilmesi için bu tutumun bizatihi kendi bilinçli tercihine dayanması ve güçlü bir iradi çaba ile gerçekleştirilmesi gerektiğini vurgular. Şâire göre, aşk namusu yükünü kendisiyle meşhur âşık Mecnûn çekmektedir. Bir zaman o, bir zaman kendisi bu nöbeti tutarlar. İkisi de dünya zevklerinden, maddi ve nefsanî zevklerden kendilerini, mahrum ederler. Ve bunu bilinçli yaparlar. Ayrıca, gerek zevklerden mahrumiyet noktasında gerekse aşkın verdiği gama karşı sağlam bir irade ortaya koyarlar. Buna göre, onların iffetlilik hasletini haiz oldukları söylenebilir:

*Işk nâmûsı ben ü Mecnûna düşmez lâ-cerem  
Gam yükin çekmekdeyüz ben bir zamân ol bir zamân (G: 237/2)*

Beyitte namus, herkes tarafından korunması gereken ve kötülerin dokunmasına izin verilmeyen manevî değer<sup>401</sup>, anlamında kullanılır. Bu anlamda korunması gereken değer aşktır. Şâir, bu değere sahip çıkmayı bir namus borcu addetmiştir. Bunun için dünya zevklerinden bilinçle ve iradeyle vazgeçtiği, namus bildikleri görevi başarıyla yerine getirmeleri itibariyle, iffetlerini korudukları söylenebilir.

Âşığın genel olarak iffetlilik yönüyle şiirde yer aldığı görülür. Onun yanında sevgilinin de, bu hasleti haiz olduğu, ancak iffetsizlik şeklinde onda

<sup>401</sup> İlhan Ayverdi, *Kubbealtı Lügatı: Türkçe Sözlük*, Kubbealtı Neşriyat, İst. 2005, s. 784.



tezahür ettiği gözlenir. Sevgili rakiplere yüz verir, onlarla düşüp kalkar. Hercaidir. Şuh tavırları vardır. Bunlar itibariyle bakıldığında sevgili, iffetsiz bir kadını andırır. Tabii bunun, şairin gözünde böyle olduğunu hatırlatmakta fayda vardır. Sevgili, aşağıdaki beyitte, âşıktan başkalarıyla gizli gizli işret meclisi kurup eğlenmekle, şuhluğunu ve iffetsizliğini sergiler:

*Fuzûlî bezm kılmış gayrilerle bu gün ol gül-ruh  
Rakîb-i keç-revî gördüm bu gün bârî yaman sarhoş (G: 131/7)*

Bezm, içki ve eğlence meclisidir. Orada yenilir, içilir, sohbet edilir, musiki dinlenir, raks seyredilir. Sevgili gayr ile böyle bir mecliste bulunur. Şâirin beyitte vurgulamak istediği, tabii bu değildir. Sevgili, âşığı zaten bu meclisten mahrum bırakır. Haber etmez, çağırmaz. Beyte göre sevgili bu kez, âşığı sevgiliden her daim uzak tutmaya çalışan rakibi de bu meclisten mahrum etmiştir. Bu yüzden rakip üzüntüsünden ve kederinden kendini içkiye vermiş, iyice sarhoş olmuş ve eğri eğri yürümektedir. Bunu gören âşık, ister istemez sevinir.

Buraya kadar, iffetin genel olarak namus kavramıyla bağlantılı olduğu örnekler ele alındı. Bunun dışında Fuzûlî'nin gazellerinde iffetin, dünya malı için ihtiras sahibi olmak yönüyle de işlendiği görülür:

*Dâmenün doldurursa gerdûn dürr ile tök ebr tek  
Dürr için telh etme kâmun bahr-i ter-dâmen gibi (G: 289/6)*

“Felek eteğini inci ile doldurursa, bulut gibi onu dök. İnci için eteği ıslak (iffetsiz) deniz gibi damağımı acı etme.” şeklinde beyti nesre çevirmek mümkündür. Hüsnütalil sanatının örneği olan beyitte, öncelikle “ter-dâmen” namussuz, iffetsiz manasındır<sup>402</sup>. Bununla nitelenen, “bahr”, yani denizdir. Deniz, inci için damağımı acı etmekle, iffetsiz addedilir. Damağımı acı etmek, hayatı kendine zehretmektir. Bu anlamda beyitte, maddi değerler için hayatın zehredilmemesi, maddi şeyleri feda etmede cömert olunması gerektiği öğütlenir. Eteği ıslanmak deyiminin, yine iffetsizlik anlamında kullanıldığı bir başka beyit şöyledir:

*Bahrler seyr eylesen mutlak ter olmaz dâmenün  
Ger hevâ-yı ışk ile memlû isen yelken gibi (G: 289/10)*

<sup>402</sup> Ferit Devellioğlu, *Osmanlıca Türkçe Ansiklopedik Lügat*, Aydın Kitabevi, Ank. 2002, s. 1084; İlhan Ayverdi, *Kubbealtı Lügatı: Misalli Büyük Türkçe Sözlük*, Kubbealtı Neşriyat, İst. 2005, C.3, s. 3124.

Kısaca ifade etmek gerekirse, aşk havasıyla doluysan yelken gibi, denizlerde dolaşsan da hiçbir şekilde eteğin ıslanmaz, şeklinde bir anlam ortaya çıkar. Yani âşık olan insan maddi hazlar peşinde koşmaz, iffetini aşk sayesinde her daim korur. Aşk iffet ilişkisine değinilen beyitte, aşkın gücü ve etkisi anlatılmak istenir.

İsmet sözlük anlamı itibariyle, namuslu olma, ahlak kurallarına uyma, dürüstlük, temizlik demektir<sup>403</sup>. Bu meyanda iffetle aynı manaya gelirler. Beyitlerden birinde, namuslu olma, ahlak kurallarına uyma anlamında, ismet kelimesine rastlanır:

*Kanda olsan kapu levhi tek sen gözet ismet yolun  
Açma göz dîvârlardan her eve revzen gibi (G: 289/11)*

“Nerede olursan ol, kapı gibi ismet yolunu gözet. Her eve pencere gibi göz açma.” Anlamı açmak gerekirse, kapı nasıl evin mahremiyetini koruyorsa, sen de öyle ol. Pencere gibi mahrem olan şeyleri ifşa etme ve hiç kimsenin mahremine bakma, denmek istenir. Beyitte, mahreme göz dikilmemesi ve mahremin ifşa edilmemesi yönüyle, ismetli olunması tavsiye edilir.

### **Değerlendirme**

İffetli olma hasletinin genellikle namus kavramıyla iç içe kullanıldığı dikkati çeker. Tabii aşk çerçevesinde işlenen kavram, doğal olarak en başta âşıklık ile iffetli olmanın ilişkisini zorunlu kılar. Bu meyanda, gerçek manada aşkın insanı maddi ve nefsanî şeylerin peşinde koşmaktan alıkoyduğu ifade edilir. Âşık, haslete bu yönüyle sahip olduğu gibi, gerek aşkına sahip çıkmakla gerekse sevgiliyle ilgili mahremini korumak noktasında, iffetlilik hasletini haiz olduğunu gösterir.

Sevgili ise iffetsizlikle nitelenebilecek davranışlar sergilese de, bununla itham edildiği vaki değildir. Ayrıca sevgilinin bu yönü, beşerî alanda değerlendirildiğinde, iffetsizlik gibi görünse de, ilâhî alanda gerçek sevgiliye böyle bir sıfatın ithafı mümkün değildir. Zaten sevgilinin bu tarz davranışları, âşığı kıskançlık ateşinde yakmak, benliğinden kurtulmasını sağlamak, dolayısıyla aşkını arttırmak içindir. Bu meyanda, sevgilinin sergilediği iffetsizlik olarak nitelenebilecek bu davranışların, aşk ilişkisinde aşkı arttırıcı

<sup>403</sup> İlhan Ayverdi, *Kubbealtı Lügati: Misalli Büyük Türkçe Sözlük*, Kubbealtı Neşriyat, İst. 2005, C. 2, s. 1438.

bir işlevi olduğu söylenebilir. Bir de, sevgili tektir. Âşıklar ise binlercedir. Sevgilinin tek bir âşığa bağlanması gibi bir durum söz konusu olmadığı gibi, o sultan, efendi vasfıyla dilediğini yapmakta özgürdür. Bu açıdan da, sevgilinin davranışları iffetsizlikle nitelenemez.

#### 14. Kadirşinashık, Kadirbilmezlik

Kökene Arapça “kadr” olan kadir, sözlük anlamı itibariyle *değer, kıymet, iyilik, onur, şeref, rütbe, derece* demektir. Kadirşinas Farsça “-şinas (bilen)” ekiyle birleşik sıfat olup *bir şeye layık olduğu değeri veren, kıymet bilen (kimse), değer bilir, iyilikbilir* manasınadır<sup>404</sup>. Buradaki bilmek fiili, hem nesnenin mahiyetini kavramaya hem de değerini farkında olmaya delâlet eder. Kişinin bu haslete sahip olması ancak bu bilinçle mümkündür. Tabii, bu bilincin pek az kişide olduğunu söylemek çok da yanlış olmaz. Çünkü insan tabiatı kadirbilmezliğe daha yatkındır. Bu yönüyle haslet, hem gerçek hayatta hem edebî metinlerde daha çok olumsuz yönüyle, yani kadir kıymet bilmeme şekliyle yer alır. Hatta bu haliyle haslet, edebî gerilim yaratmak için oldukça müsaittir.

Klasik Türk şiirinde bu haslet, Fuzûlî'nin gazelleri itibariyle bakıldığında, yukarıdaki durumun geçerli olduğu görülür. Örnek vermek gerekirse, âşık vuslatın kadrini, vuslat günlerinde bilemez. Ne zaman hicran belasıyla karşılar, o vakit vuslatın değerini anlar. Buna dair pişmanlığını da şöyle dile getirir:

*Vasl kadrin bilmedüm hicrân belâsın çekmeden  
Zulmet-i hicr itdi çün mübhem işi rûşen bana (G: 4/4)*

Vuslat, burada değer, kıymet olarak yer alır. Âşık, vuslatın kıymetini, hicrandan sonra anlar. Dolayısıyla vuslat günlerinde, farkında olmama durumu mevcuttur. Bunda vuslatın verdiği mutluluğun tesiri bulunur. Âşığın bu hususta aydınlanmasını, yani vuslatın kıymetini anlamasını sağlayan ise zulmetin karanlığıdır. Âşık, o saatten sonra kadirşinas davransa da, artık iş isten geçmiştir.

<sup>404</sup> İlhan Ayverdi, *Kubbealtı Lügatı: Misalli Büyük Türkçe Sözlük*, Kubbealtı Neşriyat, İst. 2005, C. 2, s. 1507; TDK Türkçe Sözlük, Ank. 2005, s. 1028; Ferit Devellioğlu, *Osmanlı Türkçe Ansiklopedik Lügat*, Aydın Kitabevi, Ank. 2002, s. 479.

Kadir kıymet bilmeme yönüyle hasletin temel temsilci konumunda, sevgilinin bulunduğu söylenebilir. Âşığın kendi için o kadar acı çekmesine, canını vermek başta olmak üzere her türlü fedakârlığı yapmasına rağmen sevgiliden en ufak bir kadirşinaslık göremeyince, âşığın şikâyeti kaçınılmazdır:

*Zülfü gibi ayağın koymaz öpem nigârum*  
*Yokdur anun yanında bir kılca i 'tibârum (G: 213/1)*

Sevgilinin zülfü, onun ayağına gelecek kadar uzundur. Zülûf ayağa değmekle, onu öpmüş olur. Beyit, bu hayal üstüne kuruludur. Âşık, sevgilinin ayağını öpmek istemesine rağmen ona izin vermeyen sevgiliye, bir kıl (zülûf) kadar itibarı olmadığını söyleyerek onun kadirşinas olmadığını vurgular. Öncelikle, ayak öpmek bir saygı ifadesidir. Karşı tarafın rütbesine, derecesine saygıyı, yani kadirşinaslığı ifade eder. Âşık sevgilinin ayağı öpmek istemekle, onun değerini, kıymetini bildiğini, dolayısıyla kadirşinaslığını gösterir. Sevgili ise –güyâ- bir kılın ayağını öpmesine izin verirken âşığa izin vermeyerek kadir kıymet bilmez bir davranış sergiler. Başka bir beyitte şâir (âşık), “*Bilmeyip kadrime terk-i men-i Mecnûn itdün (G: 162/3)*” diyerek, yine sevgilinin kadirbilmezliğini vurgular.

Âşık sevgilinin dışında, kendi gönlünü de sevgiliden gelen okların kıymetini bilmemekle itham eder:

*Sana tabşurduğum oklarını yakdun ey dil*  
*Zâyi ' itdün ne kadar kim sana ihsân itdüm (G: 184/6)*

Gönül içindeki ateş sebebiyle, gelen okları hemen eritiverir. Bu nedenle âşık gönlünü, bir ihsan olarak hediye ettiği okları, zayi etmekle suçlar. İhsan ve hediye etmek, sevgiliden gelen okların değerini bildirir. Zayi etmek ise kadirbilmezliğin ifadesidir<sup>405</sup>.

Aşk, büyük kıymeti haiz bir değerdir. Aşk ateşinde yanmak, bu yüzden âşığa da bir kadr ve itibar kazandırır:

*Ehl-i kadrem yanalı ışk odına pervâne-veş*  
*Sürme-i çeşm eylemişler şem 'ler hâkisterüm (G: 195/2)*

Pervane gibi aşk ateşiyle yanan âşığın küllerini mumlar, gözlerine sürme diye çekerler. Burada da, yine kadirşinaslığın, itibar, şeref anlamında

<sup>405</sup> Âşık, başka bir beyitte sevgiliden gelen okların değerini bilmeleri yönünde gözlerine şöyle tavsiye bulunur:

*Götürün okların ey dîdelerüm toprakdan*  
*Bu yarar nesnelere kadrini yahşuca bilün (G: 165/3)*

kullanıldığı görülür. Âşık başta, aşkın kıymetini bilerek itibar, derece kazanır. Aşk ateşiyle yandıktan sonra ise artık kendisi bir değere dönüşür. Bu kez mumlar, onun kadrini bilmek suretiyle, hürmet ifadesi olarak onun küllerini göze sürme diye çekilir. Büyüklerin ayağının tozunun sürme diye göze çekilmesi, büyük bir hürmet ifadesidir.

Hak edene, hak ettiğini vermek de yine kadirşinaslıktır. Felek, âşığın aşk konusunda gösterdiği sabrın kıymetini bildiği için ona hak ettiği bedeli verir:

*Sabrum alur felek bana yüz bin belâ virür  
Az olsa bir meta' ana il çok behâ virür (G: 97/1)*

Aşka, aşk içerisindeki acılara sabır, az bulunan bir metadır. Az bulunan bir şey de kıymetli olur. Böyle bir kıymeti satın almak için, elbette yüksek bedel ödemek gerekir. Sabrın değerini bilen felek, âşığın bu değerine karşılık, ona yüz bin belâ verir. Âşık için daha fazla belâ demek, daha fazla aşk zevki demektir. Bu yüzden belâ, âşık için büyük değer ve kıymet ifade eder.

İnsan için en kıymetli şeylerden biri, ömürdür. Her insanın ömür konusunda kadirşinas olması gerekir. Ömür hazinesi tükenmeden, onu değerlendirmek, zayi etmemek gerekir. Şâirin tavsiyesi de bu yöndedir:

*Zayi' geçürme fırsatını ağla her nefes  
Bu ömr-i nâzenîn çü bilürsün kılur şitâb (G: 25/6)*

Ömrü, narin ve cilveli diye niteleyen şâir, onun çok aceleci olduğunu, farkına bile varılmadan hızla geçtiğini belirtir. Bu yüzden ömrü zayi etmemek için her nefeste ağlamak gerektiğini ifade eder. Ömrü bir fırsat olarak değerlendiren şâir, onun kıymetini bu şekilde vurgular. Beyit beşerî anlamda değerlendirildiğinde şöyle bir yorum yapılabilir: Ağlamak mutsuzluğu ifade eder. İnsan mutsuz olduğunda, zamanın daha fazla farkına varır. Acının, üzüntünün geçeceği düşüncesiyle bir an önce zamanın geçmesi istenir. Yani zamanla ilgili bir farkındalık söz konusudur. Mutluluk ise zamanı unutturur. Mutlu anlarda, zamanın geçtiğinin farkına varılmaz. Dolayısıyla zamanla ilgili farkındalık ortadan kalkar. Bu durumda zamanın, dolayısıyla ömrün kıymetinin bilinmesi pek mümkün olmaz.

### Değerlendirme

Kadirşinaslık hasleti, nesnesi itibariyle bir farkındalık ve bilinci gerekli kılar. Bu yönüyle hasletin, yukarıda belirtildiği üzere, çok az kişide var olduğu söylenebilir. Genel olarak insani ilişkilerin bozulmasının altında yatan sebeplerden biri de bu hasletin yokluğudur. Görüldüğü üzere, edebî metinlerde de, durum çok farklı değildir. Örneklerde fark edilebileceği gibi, kadirşinaslığın ya olması istenen, beklenen bir özellik ya da kadirbilmezlik yönüyle şiirde yer aldığı dikkat çeker.

Sevgili, kadir kıymet bilmemesi nedeniyle, bu hasletin temel musahibi olduğu söylenebilir. Bununla birlikte, âşıktan yana sevgiliden kadirşinas olması yönünde bir beklenti olduğunu hatırlatmak gerekir. Âşık, bu ilişkide gerek aşkı gerekse sevgili için yaptığı fedakârlıklar ve emekler noktasında, kadirşinaslık görmeyi hem bekleyen hem de hak eden biri olarak yer alır. Her ne kadar beklentisine karşılık bulamasa da, o sevgiliye ve sevgiliden gelen şeylere gerekli kadirşinaslığı gösterir. Onlara bir değer atfeder. Çünkü âşık, aşkın değerini, kıymetini bilir. Aşkla ilgili bir farkındalık ve bilinç söz konusudur. Bu anlamda o, kadirşinaslık hasletinin sahibidir.

### 15. Kanaatkârlık/ Tokgözlülük

İnsânî bir erdem olan kanaat, *elindekinden hoşnut olup fazlasını istememe, kısmetine, kendisine verilene razı olma, tokgözlülük*<sup>406</sup> anlamına gelir. Erdemi kazanan kişi, kanaatkâr, tok gözlü diye isimlendirilir. Kanaat terim olarak, yine sözlük anlamında olduğu gibi, kişinin azla yetinip elinekinde razı olması; nefsin bütün temayüllerinin ve ihtiyaçlarının karşılanmasında iktisat ve itidal üzere olma; kişinin ihtiyaçlarını karşılayacak ölçüde maddi imkânlarla iktifa edip başkalarının elinekinde göz dikmemesi, aşırı kazanma hırsından kurtulması anlamlarına gelir<sup>407</sup>.

Kanaat az çalışmak, az kazanmak veya tembel olmak değildir. Bilakis çok çalışıp gayret ettikten sonra, elde ettiği neticeye razı olma, bir nevi tevekkül halidir. Bu manada âşık, sevgiliden en ufak bir ilgi görebilmek, onun gözünde kıymet bilinmek adına epey gayret gösterir. Acılara katlanır. Cevr ü

<sup>406</sup> İlhan Ayverdi, *Kubbealtı Lügatı: Misalli Büyük Türkçe Sözlük*, Kubbealtı Neşriyat, İstanbul, 2005, C. 2, s. 1547.

<sup>407</sup> Mustafa Çağrıncı, "Kanaat", *TDV İslam Ansiklopedisi*, TDV, İstanbul, 2001, C. 24, s. 289; Ali Seyyar, *Ahlak Terimleri*, Beta Yay., İstanbul, 2003, s. 253.

cefâ çeker. Tüm bunlara karşılık, sevgili ona, “sen benim hakir kölemsin” dediğinde, bunu lütuf sayar. Onun yanında hakir köle olmaya kanaat eder. Daha fazlasını istemediği gibi, bu kadarı dahi, onu mutlu etmeye yeter:

*Serîr-i saltanat zevkından efzûndur bana ol söz  
Ki lutf ile dimişsin bir gulâm-ı kemterînümdür (G: 79/8)*

Benzer bir düşünceyi aşağıdaki beyitte de görmek mümkündür:

*Gedâ-yı kûyun idüm böyle zilletim yok idi  
Serîr-i saltanat-ı kurbde mu‘azzam idüm (G: 197//4)*

Görüldüğü üzere âşığa, sevgilinin kölesi olmak ya da onun diyarında dilenci olmak dahi yeterlidir. Daha fazlasında, -onun yanında olmak, evinde olmak vb.- gözü yoktur. Bu kadarı, onu memnun ve bahtiyar etmeye yeter. Beyitlerde, “gedâ” ve “gulâm” kanaatkârlıktaki, “az”ın göstergeleridir. Ayrıca kanaatkârlıkta, eylemin gönülden yapılması gerekir. “Bana efzûndur” ve “mu‘azzam idüm” ifadeleri, kanaatkârlığın gönülden yapıldığının delilleridir.

Kanaatkârlık hırs, tamah, şereh (hazlara düşkünlük) ve tûl-i emel gibi kavramlarla ifade edilen mal ve dünya tutkusunun kalpten silinmesiyle kazanılan ahlaki erdemdir<sup>408</sup>. Âşığın fakr yolunu tutmasının arkasında yatan sebep de tam olarak budur:

*Gör gânimet fakr mülkinde gedâlık şivesin  
İ‘tibâr ü mansab-ı dergâh-ı sultânî unut  
Çekme âlem kaydın ey ser-bülend-i fakr olan  
Saltanat tahtına irdün bend ü zindânî unut (G: 39/4-5)*

Şâir ilk beyitte, “(Ey âşık), fakr mülkünde dilenci gibi yaşamayı kazanç bil, sultanın sarayında itibar ve rütbe sahibi olmayı unut”; ikinci beyitte ise “Ey fakr saadeti ile başını yüksekte tutan, dünyaya ait lezzet ve saadetlerin insanı kendine bağlayan bağından kurtul. Fakr âlemine girmekle asıl saadete erdin. Artık zindanı ve seni orada bağlı tutan zinciri unut.” der. Şâirin bahsettiği fakr hali, görüldüğü üzere, dünyaya yönelik arzu, istek ve hırslardan vazgeçmeyi ifade eder. Yani asgari isteklerle ve hayatı idame ettirecek temel ihtiyaçlarla kanaat edip daha fazlasını arzu etmemeyi gerekli kılar. Terimin tasavvufî anlamında da olduğu gibi, yokluk derecesinde bir dünyayla bağını kesmek söz konusudur. Bu ise, kanaatkârlığın en üst mertebesini temsil eder. Bu manada fakr yolunun yolcusu âşığın (şâirin) bu mertebeye ulaşma yolunda çabaladığı

<sup>408</sup> Mustafa Çağrı, “Kanaat”, *TDV İslam Ansiklopedisi*, TDV, İst. 2001, C. 24, s. 289.

söylenbilir. Bu yoldaki psikolojisini ve kanaatkârlığının gerçek sebebini âşık şöyle açıklar:

*Nakş-ı zâ'ildir umûr-ı dehre kılma i'tibâr  
Olsa hâsıl fakrdan hüzn ü gınâdan ibtihâc (G: 49/6)*

Fakr yolunu seçen âşık, henüz kemale ermemiş biridir. Böyle zorlu bir yolu seçmekten ilk başta hüzn duyabilir. Aksi durumda, yokluğu seçmeyip zengin olsa dünya malı, ân itibariyle ona mutluluk da verebilir. Ancak bunların ikisi de geçicidir. Kanaatkârlığının sebebi de budur.

Rûhî ve ahlâkî bir vasıf olan kanaat, temelde maddi şeyleri, hiç bir zaman manevi değerlerin üstünde tutmamayı ifade eder. Yani maddi kazancı manevi kazancın önüne geçirmemek, kanaatkâr insanın temel özelliklerindedir. Âşık için en kıymetli manevi değer, bittabi aşktır. Bu meyanda aşka dair, aşkla ilgili her şey onun öncelikli tercihidir:

*Teşne-i câm-ı visâlün âb-ı hayvân istemez  
Mâ'il-i mûr-ı hatun mülk-i Süleymân istemez (G: 124/1)  
Eylemez meyl-i behişt üftâde-i hâk-i derün  
Sâkin-i künc-i gamun seyr-i gülistân istemez (G: 124/4)*

Beyitlerde âşığın aşkla ilgili tercihleri ve aşk uğruna feda ettikleri; âb-ı hayat yerine vuslat kadehi, Süleyman peygamberin mührü yerine sevgilinin karıncaya benzeyen ayva tüyleri, cennet yerine yine sevgilinin kapısının toprağı, gül bahçesini seyretmek yerine aşkın gam köşesinde dert çekme şeklindedir. Beşerî bakışla, feda ettikleri tercih ettiklerinden daha kıymetli, daha üstün ve daha mühim görünür. O, yine de daha az kıymetli olanı seçer. Âşığın bu davranışın sebebi, aşktır. Tercihini gönüllü ve bilinçli olarak aşktan yana kullanır. Manevi değer olarak aşkı seçmiş, maddi anlamda daha fazla değer ifade edecek şeylerden geçmiştir. Çünkü herkesin daha az kıymetli gördüğü şeyler, onun nazarında son derece değerlidir. Aynı durumu aşağıdaki beyitlerde de görmek mümkündür:

*Şem'-i şâm-ı firkatem subh-ı visâli n'eylerem  
Bulmuşam yanmakda bir hâl özge hâli n'eylerem (G: 208/1)  
Yok aceb ger mâle rağbet mülke kılman iltifât  
Ben gedâ-yı kûy-ı yârem mülk ü mâli n'eylerem (G: 208/3)*

“Ayrılık gecesinin mumuyum, vuslat sabahını neyleyeyim, yanmakta ben bir hâl bulmuşum, başka hâli neyleyeyim. Mala rağbet mülke iltifat



etmiyorsam bunda şaşılacak bir şey yok, ben sevgilinin diyarının dilencisiyim, malı mülkü neyleyeyim.” Görüldüğü üzere âşık, içinde bulunduğu hâli benimsemiştir. “Neylerem” diyerek istemediğini belirttiği şeyler, sahip olduğu şeylerden daha fazlasıdır. Ancak o, yine önceliğini aşka verip aza kanaat etmeyi tercih eder.

*Kanaat tükenmeyen bir hazinedir.* Kimi rivayetlerde İslam peygamberi Muhammed’e isnat edilen bu söz, İslam ahlak kültüründe kanaatin en güzel ifadelerinden biridir<sup>409</sup>. Bu kültür dairesi içinde yer alan ve ondan beslenen biri olarak tabii, Fuzûlî’nin de bu söze bir göndermesi olacaktır:

*Fuzûlî âlem-i fakr u fenâda mün’im-i vaktem  
Diyâr-ı meskenet nakd-i kanâ’at mülk ü mâlümdür (G: 103/6)*

Kendini muhatap aldığı beyitte şâir, “Fuzûlî fakr ve fenâ âleminde zamanın zenginiyim. Meskenet yani acz ve sükûn diyârı mülküm, kanaat parası da malımdır.” der. Fakr ve fenâ kavramlarının “yokluk” anlamı düşünüldüğünde, kanaatin derecesi de ortaya çıkar. Buna bağlı kanaat, bitmek tükenmek bilmeyen bir hazineye dönüşür. Zaten “mün’im-i vaktem” diyerek şâir, zenginliğine ayrıca vurgu yapar. Bu yönüyle o, kanaat mülkünün sultanıdır:

*Ey Fuzûlî ben kanâ’at mülkiniün sultâniyam  
Saltanat esbâbı eğnümde palâs-ı fakr bes (G: 126/7)*

Manevi bir değer olan kanaat yönüyle oldukça zengin olan ve kendini sultan addeden âşığın maddi tek varlığı, üstündeki fakr paçavrasıdır. Yapılan tezat, son derece açıktır.

### **Değerlendirme**

Âşık için en büyük değer aşktır. Onun dışında kalan her şey âşık için, ihtiyaç fazlasıdır. Bu yüzden hepsinden feragat eder. Maddi açıdan belki yokluk içinde kalır. Ama manevi anlamda kendini zengin addeder. Kanaat mülkünün sultanıdır.

Görüldüğü üzere kanaatkârlık, aşkla doğrudan ilişkili bir haslettir. Âşığın edinmesi gereken erdemlerin başında gelir. Hasletin şiirdeki tek temsilcisi, âşıktır. Kanaatkârlığın aşk içerisinde ilişkili olduğu diğer kavramlar

<sup>409</sup> Mustafa Çağrıncı, “Kanaat”, *TDV İslam Ansiklopedisi*, TDV, İst. 2001, C. 24, s. 289.

fenâ ve fakrdır. Bunlar, kanaatkârlığın en üst derecesini temsil ederler. Son olarak hasletin şiirde kullanım amacını değerlendirmek gerekirse, âşığı ön plana çıkararak, ona önem atfeden bir işlevi bulunur.

### 16. Küstâhlık

Sözlükte küstâh, *haddini bilmez, saygısız ve utanmaz kimse* manasındır<sup>410</sup>. Had kelimesinden yola çıkarak, küstahlığın anlamı itibariyle, bir sınırı, bir statüyü çağrıştırdığı söylenebilir. Yalnız bu, toplumca kabul edilmiş, kolektif şuurda yeri olan bir durumdur. Küstahlıkta, söz konusu olan iki taraftan “küstahlık eden”, bahsi geçen sınırı aşan, statüyü ortadan kaldıran kişidir. Küstahlığa uğrayan, her daim statü itibariyle üst seviyedeki kişidir. Bu yönüyle o, saygıyı hak eden, hürmet etmenin ve edepli davranmanın gerektiği, haddin ötesindeki kişidir. Örnekle izah etmek gerekirse, üst statüdeki kişi baba, öğretmen, müdür ya da sevgili olabilir. Buna karşın evlat, öğrenci, çalışan ya da âşık bunların ilişkide olduğu, daha aşağı statüden kişilerdir. Bunlar arasındaki ilişki, temelde sevgiye, saygıya ve hürmete dayanır. Bunun bozulması halinde saygısızlık, yani küstahlık olur.

Klasik Türk şiirinde, sevgili konumu itibariyle, üst statüdeki kişidir. O, en başta sevilendir. Hükümdardır, sultandır. Bu yönüyle sevgiye, saygıya ve hürmete layıktır. Fuzûlî, bir gazelin hemen tamamında sevgiliye yapılan küstahlıkları konu edinir:

*N'ola ger koçsa miyânun kemer-i zer güstâh  
Getürüp çokları ortaya zer eyler güstâh*

*Reşk odıyla yakılır rişte-i cânım ki niçün  
Değer ol ârıza giysû-yı mu'anber güstâh*

*Revzenünden koma kim gün düşe halvet-gehüne  
Hârem-i şâha ne lâyük gire çâker güstâh (G: 60/1/3/4)*

Beyitlere göre; altın kemer sevgilinin belini sarmakla; amber kokulu saç sevgilinin yanağına değmekle; güneş pencereden sevgilinin yalnız kaldığı odaya girmek suretiyle küstahlık yaparlar. Dikkat edilirse küstahlık, sevgiliye yaklaşmak ya da yakınlaşmak suretiyledir. Bunlar cansız nesnelere dir. Ancak âşığın gözünde, onların dahi sevgiliye bu denli yaklaşmaları haddi aşan bir davranıştır.

<sup>410</sup> İlhan Ayverdi, *Kubbealtı Lügatı: Misalli Büyük Türkçe Sözlük*, Kubbealtı Neşriyat, İstanbul, 2005, C. 2, s. 1831.

Beyitlerde dikkati çeken bir başka husus, şâirin dördüncü beyitte yapılan haddi aşmayı, padişahın haremine bir kulun küstahça girmesine benzeterek, yapılan küstahlığın derecesini göstermesidir. Haddi aşmak anlamında küstahlığın bir başka örneğini, Çin miski sevgilinin zülfüyle davaya kalkışmak suretiyle sergiler. Şâirin buna yorumu şöyledir:

*Müşk-i Çin zülfin ile eylese da 'vî ne aceb  
Ne olur yüzi kara kulda hatâdan gayrı (G: 304/4)*

Çin miski, siyahlığı ve kokusu itibariyle zülfe benzetilir. O müşebbehün bihdir. Aslolan, üstün olan sevgilidir, onun zülfüdür. Buradaki statü bu noktadadır. Şâir, bu statükoyu ayrıca şöyle vurgular. Miski, siyah oluşu yönüyle, köleye benzetir. “Yüzü kara kul” ifadesi “misk”in, hem köleye benzetildiğinin göstergesi hem de işlediği hataya göndermedir. Buna karşılık sevgili, efendidir. Kulun efendi ile dava eylemesi, hatadan, küstahlıktan başka bir şey değildir.

Sevgiliye karşı yapılacak bir saygısızlık, bittabi cezasız kalmayacaktır. Sevgiliye karşı küstahlıkta bulunan mehtabın akıbeti de, nitekim hiç iyi olmaz:

*Der ü dîvâruna güstâh yüz sürmüş diyü gerdûn  
Yüzini giceler sürter yire tâ subh mehtâbun (G: 168/5)*

Hüsn-i ta'lil sanatının güzel bir örneği olan beyitte, küstahlık konusu sevgilinin kapısına ve duvarına yüz sürmek, ona bu denli yaklaşmaktır. Felek, buna cesâret eden mehtabı, sabaha kadar yüzünü yere sürtmek suretiyle cezalandırır. Bir başka beyitte şâir, küstahlığın gözden düşmek ve yüzden sürülmek suretiyle cezalandırılacağını ifade eder. Bu kez küstahlık yapan kendi gözyaşındır:

*Sakla ey eşk edep gitme seri- kûyun çok  
Ki düşer gözden ü yüzden sürülür her güstâh (G: 60/5)*

Âşık, aşk derdinden çok fazla ağlar. Gözyaşı, sevgilinin diyarına ulaşacak kadar çoktur. Sevgilinin diyarına yaklaşmanın edepsizlik, küstahlık sayıldığı bir durumda âşık, gözün gözyaşını saklamasını, akıtmamasını tembihliyor. Aksi halde gözden düşeceğini, yani itibarını kaybedeceğini ve yüzden sürüleceğini, dolayısıyla huzurdan sürüleceğini ifade ediyor. Âşık, yine bir başka beyitte, kendisini sevgilinin diyarındaki itlere benzetmekle büyük küstahlık ediyor:

*Benedürsün özüni itlere her sa'at  
Ey Fuzûlî olabilmez sana benzer güstâh (G: 60/7)*

Sevgilinin itleri çok değerlidir. Çünkü sevgiliye yakındırlar ve onu korurlar. Âşık ise ona uzaktır. Tek amacı ona yakın olabilmektir. Bunun çaresini âşık, şu şekilde bulur:

*Hevesüm bâde-i gül-gûna bu ümmîd iledür  
Kim olam mest dutam dâmen-i dilber güstâh (G: 60/6)*

Bâde, yani içki aklı baştan alır, içeni sermest eder. Sarhoşluk halinde insanın bilinci de belli oranda kapanır ve muhakeme yeteneğini kaybeder. Bunu bilen âşık, gül renkli şarabı içmek suretiyle mest olmak ve sevgilinin eteğini tutmak gibi bir küstahlık yapmayı umuyor. Aksi halde bunu yapması mümkün değildir. Buna ne cesâreti ne de edebi müsaade eder.

### **Değerlendirme**

Küstahlık gazelerde sevgili ya da âşığın bir özelliği olarak değil, genelde sevgiliye yakın olanlara atfedilen bir haslet olarak şiirde kendine yer bulur. Örneklerde görüldüğü üzere bunlar genellikle cansız nesnelere. Kişileştirilmek suretiyle bu özellik onlara yüklenir. Küstahlık temelde, sevgilinin üstünlüğünü, değerini vurgulamak amacıyla, şâir tarafından kullanılan bir araç olarak şiirde kullanılır. Âşığın küstahlığı, yine aynı amaca yöneliktir.

### **17. Metânetlilik**

Metânet, *sağlam, güçlü ve metîn olma, sağlamlık, dayanıklılık, sebât ve gayret*; metânet göstermek ise *kötülükler veya zorluklar karşısında yılmamak, yılgınlık göstermemek, güçlü, dayanıklı ve metîn olmak, dayanmak* olarak tanımlanır<sup>411</sup>. Metânetli kişilerin temel özelliği, tanımlarda da belirtildiği üzere kötülükler ve zorluklar karşısında sabır ve tahammül göstermeleridir. Bu yönüyle hasletin sabırla yakın bir ilişkisi bulunur. Bunun yanında, içinde bulunulan sıkıntılara katlanma noktasında kişinin metânetini korumasını sağlayan ümit duygusunun da, payını unutmamak gerekir. Fuzûlî'nin aşk bağlamında, metânet, sabır ve ümit ilişkisine dair tespiti aşağıdaki gibidir:

<sup>411</sup> İlhan Ayverdi, *Kubbealtı Lügatı: Misalli Büyük Türkçe Sözlük*, Kubbealtı Neşriyat, İstanbul, 2005, C. 2, s. 2038; Ferit Devellioğlu, *Osmanlıca Türkçe Ansiklopedik Lügat*, Aydın Kitabevi, Ankara, 2012, s. 734.

*Ey Fuzûlî kesme ol meh-veş cemâlinden ümîd  
Sabr kıl kim devr devrânı deĝül bî-hûde-gerd (G: 62/6)*

Sevgilinin ay yüzlü cemalini görmeyi ümit eden âşık, hâlihazırda sevgiliden ayrıdır. Hasret ateşiyle yanar. Bir daha görüp görmeyeceğiyle ilgili ümidini korumak ve hasret ateşine sabretmek noktasında, metânetli olmak durumundadır. Şâir, bu meyanda metânetini korumak adına, devranın boşa dönmediği, elbet onun bir gün lehine döneceğine dair kendine salık verir.

Âşığın aşk yolunda, tam bir metânet sahibi olduğu söylenebilir. Gönlü ağlamaktan kanla dolu, paramparça olmasına rağmen bir kez olsun, gamdan öldüm, demez. Her daim metânetini korur:

*Gamdan öldüm dimedüm hâl-i dil-i zâr sana  
Ey gül-i tâze revâ görmedüm âzâr sana (G: 9/1)*

Âşığın en büyük motivasyon kaynağı sevgilidir. Beyitte de görüldüğü gibi, onu incitmemek adına, çektiği sıkıntılardan en ufak bir şikâyet, sitemde bulunmaz. Bulunanları da eleştirir. Kendini bu noktada bülbülle kıyaslayan şâir, onun derde sabrı olmadığını, her an yüz bin feryat ettiğini ifade eder:

*Ehl-i temkînem beni benzetme ey gül bülbüle  
Derde yok sabrı anun her lahza yüz bin feryâdı var (G: 68/4)*

Dertlere sabır hususunda, bir kez bile feryat etmemek suretiyle, her daim metânetini koruduğunu ifade eden âşık, bu noktada gül yüzlü sevgiliden kendisini bülbüle benzetmemesini ister. Çünkü kendisi, ondan metânet yönüyle daha büyük bir âşıktır.

Metânet, sabrın yanında irade de gerektirir. Sıkıntı, dertleri görüp amacından vazgeçmemek irade sayesinde mümkün olur. Âşık, aşk yolunun tehlikelerle dolu olduğunu bilmesine rağmen, onun bu yoldan dönmemesi, metânetini koruması böyle bir irade sayesinde:

*Bildüm tarik-ı ışk hatar-nâkdür velî  
Ben dönmezem bu yoldan ölüm olsa gâyeti (G: 271/4)*

Âşık, girdiği yolun sonunda ölümü dahi göze alabilecek denli güçlü irade sahibidir. Gösterdiği bu irade, sahibi olduğu metânetin sonucudur. Sonu sevgiliye kavuşmak olan bu yolda o, her şeyini buna adar. Hallâc-ı Mansur gibi vücudunu yakıp külünü yele verseler, yine de bu yoldan dönmez:

*Yandurup eczâ-yı terkîbüm külüm virsen yile  
Yok yolunda dönmeğüm varum senündür cüz' ü kül (G:174/3)*

Hallâc-ı Mansur, gördüğü her türlü eziyete rağmen hak davasından vazgeçmemiş, iradesini korumuş, büyük bir metânet göstermiştir. Bunun sonunda, başı kesilmiş, vücudu parçalara ayrılmış ve cesedi yakılmıştır. Âşık da, sonunda böyle bir akıbeti bile bile, kararından vazgeçmeyerek, büyük bir metânet örneği gösterir. O, daha yolun başında, cüz ve küll, her şeyini sevgiliye adamıştır. En büyük amacı da, tıpkı Hallac-ı Mansûr gibi aşk şehidi olabilmektir.

### Değerlendirme

Metânet, sabır göstermenin yanında ümidini canlı tutmayı ve iradeyi korumayı gerekli kılar. Bunu gerçekleştirebilen kişi, metanet hasletine sahip demektir. Bu anlamda, Fuzûlî'nin gazellerinde, âşığın temel hasletlerinden birinin, metânet olduğu söylenebilir. Klasik Türk şiirinde de, durum farklı değildir. Âşık, tehlikelerle dolu aşk yolunda, her türlü sıkıntıya, metânet hasleti sayesinde karşı koyar. Ona bu gücü veren, elbette aşktır.

Metanetin, yukarıda bahsedilen yönüyle şiirde şâiri (âşığı), ön plana çıkararak, ona önem atfeden bir işlevi bulunur. Çünkü bu sayede şâir, en büyük âşığın kendisi olduğunu ispatlama şansı yakalar.

### 18. Nazlılık, İşveli Olma

Naz, *kendini beğendirmek amacıyla takınılan edalı tavır, cilve, işve, edâ; bir şeyi istediği halde kendini ağıra satmak için hemen kabul etmeyip istemiyormuş gibi davranma; şumarıklık* anlamlarınadır<sup>412</sup>. İşve ise *güzelin gönül çekici şuh hali, cilvesi, naz ve edâsı* manalarınındır<sup>413</sup>.

Tasavvufta insan mürid, Hak muraddır. Buna binaen niyâz âşığın (mürid), naz ise mâşuğun (Hak) makamı olduğundan niyaz kulla, naz Hak'la ilgili bir terim olarak kullanılır. Bu anlamda naz, bu ilişkide ilâhî bir cilvedir<sup>414</sup>. Buradan yola çıkarak nazın, sevgilinin, yani sevilenin bir özelliği olduğu söylenebilir. Beşerî aşkta da, durum farklı değildir. Naz etme, sevilenin, sevgilinin bir özelliğidir. Sevgili, yani sevilen nesne değişebilir. İlâhî sevgili olmakla Allah, beşerî sevgili olarak bir kadın veya erkek nazda bulunabilir. Sevilen, sevenin kendine olan zaafından, sevgisinden faydalanmak suretiyle,

<sup>412</sup> İlhan Ayverdi, *Kubbealtı Lügati: Misalli Büyük Türkçe Sözlük*, Kubbealtı Neşriyat, İstanbul, 2005, C. 2, s. 2309.

<sup>413</sup> İlhan Ayverdi, a.g.e., s. 1470.

<sup>414</sup> Süleyman Uludağ, "Niyâz", *TDV İslâm Ansiklopedisi*, TDV, İstanbul, 2007, C. 33, s. 165.

bu tavrını ortaya koyar. Çünkü sevgili, arzu edilen, sevilen, talep edilen dolayısıyla üst mevkidedir. Buna karşın âşık, arzu eden, seven ve talep eden konumuyla alt mevkidedir. Buna uygun, yukarıda belirtildiği üzere, sevgili naz eden, âşık ise niyazda bulunan konumundadır.

Klasik Türk şiirinde de naz, sevilen, yani sevgilinin temel vasıflarındandır. Onun işi, naz ve cilvedir. Fuzûlî'nin aşağıdaki beytinde, bunu açıkça görmek mümkündür:

*Geh nâz u geh girişme geh gamzedür işün  
Cânın sevenler olmasa yağ âşinâ sana (G: 5/2)*

Beyte göre, sevgilinin işi naz, işve ve yan bakıştır. O, bu şekilde âşıkların canını alır. Bunu, “*V’ey servi ne hoş can alıcı işvelerün var (G: 75/1)*” mısrandan da anlamak mümkündür. Bu durumda, canını sevenlerin sevgiliye aşına olmamaları, onu sevmemeleri onların lehine olacaktır. Sevgili, başka bir beyitten anlaşıldığına göre de, nazıyla âşıkların akıllarını baştan alır:

*Senün nâzun görende akl kalmaz hasbeten lillâh  
Amân vir âşık-ı dîdâra bir dem terk-i nâz eyle (G: 250/5)*

Sevgili âşıkların aklını almakla naz yapar. O kendi işini yapar. Âşık ise nazını bir an olsun terk etmesini istemekle niyazda bulunur. Onun yapabileceği de budur. Sevgilinin nazı, yukarıda olduğu gibi, âşığın canını ya da aklını almak şeklinde olabileceği gibi, onun istemeyeceği bir şeyi yapmak suretiyle de olabilir:

*Çekme dâmen nâz idüp üftâdelerden vehm kıl  
Göklere açılmasun eller ki dâmânundadır (67/3)*

Beyitte çizilen tabloda, sevgilinin eteğine yapışan üftâde âşıklar tahayyül edilir. Âşık (şâir), bu tablonun bozulması halinde, âşıkların elleri açık bir şekilde (dua vaziyetinde) kalacağını; bu durumda, âşıkların beddua etme ihtimalinden sevgilinin vehmetmesi gerektiğini ifade eder.

İşve ve naz sevgilinin yaptıkları itibarıyla ilk bakışta olumsuz gibi görünür. Ancak aksi, âşıklar için daha kötüdür. Çünkü bu istiğnâ anlamına gelir:

*Nâz idüp döndürme ey bî-derd yüz uşşâkdan  
Bunca hem ışk ehline gösterme istiğnâ yüzün (G: 224/6)*

Naz, olumsuz da olsa sevgilinin ilgisinin âşığa yöneldiğinin delilidir. İstiğnâ halinde ise sevgili nazlanmaya bile tenezzül etmiyor demektir. Bu durumda, sevgiliyle ilişki tamamen kesilmiş olacaktır.

Naz ve işve uygulanaşı itibariyle, sevgiliyle âşığın yakınlığını gerekli kılar. Âşıkların her daim sevgilinin nazını talep etmelerinin arkasında yatan sebeplerden biri de budur. Sevgiliye yakın olan âşık, elbette mutlu olacaktır. Hicrandaki âşık, vuslat günlerinde sevgilinin nazını çektiğini ve o günlere olan hasretini şöyle dile getirir:

*Ey hoş ol günler ki men hem-râz idüp cânân ile  
Ni 'met-i vaslın görüp nâzın çekerdüm cân ile (LM: 789)*

Vuslat günlerinde sevgiliye yakınlığını âşık, “hem-raz idüm” ve “nâzın çekerdüm” diyerek vurgular. Bunlar, kavuşmanın nimetleridir. “Hoş ol günler” diyerek mutlu olduğu zamanları hasretle yâd eden âşık, o günlerdeki psikolojisini başka bir beyitte şöyle anlatır:

*Irağ olsun yaman gözden ne hoş sâ'atdür ol sâ'at  
Ki uşşâk ile ma'şûk eyleyüp nâz u itâb oynar (G: 96/4)*

Sevgilinin naz ettiği, âşıkları azarladığı vakitlerde çok mutlu olduğunu ifade eden âşık, “o saat kötü gözlerden uzak olsun” diyerek o saatlerin bitmesini hiç istemediğini belirtir. Ayrıca azarlamak, muhatapla yakın olmayı, hatta karşılıklı olmayı gerekli kılar. Sevgilinin âşığı azarlaması ve naz etmesi, onu muhatap aldığını gösterir. Aksi durum ayrılık demektir:

*Senden ayru Hak bilür ey nâzenînler serveri  
Mihnet ü gamla geçer her subh ilen şâmun benim (G: 194/2)*

Beyitte âşık (şâir), “nâzenînler serveri” şeklinde hitap ettiği sevgiliden ayrı kaldığı için, sabah akşam gam ve mihnet çektiğini ifade eder. Bu gam ve kederin ise naz ve işve ile sona erdiğini âşık şu sözlerle gösteriyor:

*İşve vü nâz ile ref' itdün gam u endûhumı  
Sihir ilen bigâne itdün âşinâlardan beni (G: 278/4)*

Sevgilinin naz ve işvesi, bir sihir gibi yalnız gam ve kederini bitirmekle kalmaz; aynı zamanda âşığı büyüleyerek onu dostlarına yabancı kılar. “Sihir” kelimesi, âşık için sevgilinin naz ve işvesinin ne anlama geldiği ifade bakımından dikkate değerdir.



### Değerlendirme

Naz, eda, cilve, işve hepsi benzer tavırlar olup sevgilinin temel hasletidir. Sevgili, sevilen konumda olması itibariyle “naz eden”, buna karşın âşık ise seven konumuyla “nazı çeken” ve “niyazda bulunan” konumundadır. Sevgilinin nazı, genellikle âşığın istemediği bir şeyi yerine getirmek şeklinde olur. Bu yönüyle, âşık için olumsuz bir durum gibi görünür. Ancak, durum tam aksidir. Sevgilinin nazı kesmesi, istiğna anlamına gelir. Naz, işve, eda sevgiliye yakın olmak demektir. Sırf bu yüzden âşık, sevgilinin nazını seve seve çeker. Onun için mutluluk sebebidir. Gamını, kederini giderir. Nazlılık hasleti, klasik Türk şiiri içerisinde, sevgilinin konumunu güçlendirici, muktedirliğini ortaya koyan bir işlev arz eder. Buna karşılık âşığın naz çekmesi, onun güçsüz konumunun teyidi durumundadır.

### 19. Riyakârlık

Riyâ *yalandan gösteri, inandığı, düşündüğü gibi davranmama, olduğundan başka türlü görünme, özü sözü bir olmama huyu, ikiyüzlülük* olarak tanımlanır<sup>415</sup>. Ahlak terimi olarak ise riyâ, saygınlık kazanma, çıkar sağlama gibi dünyevî amaçlarla, kendisinde üstün özellikler bulunduğuna başkalarını inandıracak tarzda davranma<sup>416</sup>; iş, söz ve davranışlarda yapay ve sahte gösteriştir<sup>417</sup>. Dini literatürde de karşılık bulan riyâ bu alanda, Allah için yapılması gereken amel ve ibadeti, kullara gösteriş olsun diye yapma<sup>418</sup>; Allah'ın ibadetiyle kulları kastetmek, avlamak anlamındadır<sup>419</sup>.

Yukarıdaki bilgiler göz önünde bulundurulmak suretiyle kısaca riyâyı, bir şeyi olduğunun tersine gösterme; riyakârı da, tutum ve davranışlarında bilinçli olarak gösterişe yer veren kişi şeklinde tanımlamak mümkündür. Gazâlî'ye göre riyânın temelinde, halka hayırlı hasletlerini göstermek suretiyle kalplerinde taht kurmak düşüncesi vardır. Yine Gazâlî'ye göre, riyakâr kişi amacına ulaşmak birtakım araçlar kullanır. Bunlar; beden, kisve (elbise), söz,

<sup>415</sup> TDK Sözlük, s. 1659; İlhan Ayverdi, *Kubbealtı Lügatı: Misalli Büyük Türkçe Sözlük*, Kubbealtı Neşriyat, İst., 2005, C. 3, s. 2592; Büyük Türk Sözlüğü, s. 1017.

<sup>416</sup> Mustafa Çağrı, “Riyâ”, *TDV İslam Ansiklopedisi*, TDV, İst. 2008, C. 35, s. 137.

<sup>417</sup> Ali Seyyar, *Ahlak Terimleri*, Beta Yay., İst. 2003, s. 334.

<sup>418</sup> Mustafa Çağrı, “Riyâ”, *TDV İslam Ansiklopedisi*, TDV, İst. 2008, C. 35, s. 137.

<sup>419</sup> İmâm-ı Gazâlî, *İhyâ-i 'Ulûmi'd-dîn*, Mütercim Ali Arslan, Yayıncılık Matbaası, 1975, C. 7, s. 444.

amel, etba‘ (arkadaşlar, ziyaretçiler) ve harici şeylerdir<sup>420</sup>. Riyakâr insanların özelliklerinin başında yalan söylemek gelir. Riyakârlıkları bunun üzerine kuruludur. Bunun yanında riyâkâr insanlar, dürüstlük ve fazilet görüntüsü altında saf insanları aldatmak isterler. İbadetlerini dahi ya mükâfat için ya da cezalandırılmak korkusuyla yaparlar. Menfaat elde etmek için nüfuz sahibi insanları yerli yersiz överler. Övülmekten zevk alırlar, yerilmekten de çok korkarlar. Sözlerinde durmazlar. Samimi ve içten davranmazlar<sup>421</sup>.

Klasik Türk şiirinde, yukarıda zikredilen özelliklerin tümünün taşıyıcısı biri vardır: Zâhid. Bu anlamda zâhîde kısaca değinmek gerekir. Fuzûlî'nin deyiimiyle, zâhid, zerrâk (ikiyüzlü)'tır. Ehl-i riyânın temsilcisidir. Zahid, öne çıkan özelliği Allah'a kulluktan ziyade, cenneti elde etmek veya cehennem korkusundan ibadet ve tâatta bulunmaktır. Onun asıl endişesi, mükâfatlandırılmak ve/ya cezalandırılmamaktır. İbadetlerini ahiret endişesiyle yapar. Yaptıkları kulluk görevinde karşılık bekler ve kazanacağı sevabı hesaplar<sup>422</sup>. Bu yüzden riyakâr, ruhsuz ve ikiyüzlü zâhidin yaptığı semâdan da hiçbir şey hâsıl olmaz. O, semâ ederken riya denizinde dönüp duran çöp gibidir:

*Riyâyî zâhid-i huşkun semâ'ından n'olur hâsıl  
Hoş ol kim rind-i meyh-hâne içüp câm-ı şarâb oynar (G: 96/5)*

*Zerk deryâsında bir hâşâkdür kim çizginür  
Sûfî-i şeyyâd kim devrân dutup eyler semâ' (G: 144/3)*

Şâire göre rindin riyâsız, içten ve samimi şekilde şarap içip oynaması, zâhidin riya karışan, ruhsuz yaptığı semâdan yeğdir. Çünkü rind aşkla yapar, zâhid veya sûfî ise aşktan bîhaberdir. Zâhid ve onun gibi ehl-i riyâ olanlar, aşktan bîhaber olduğu gibi, âşıkları da ayıplarlar:

*Tanımaz oldu beni ta'na iden ehl-i riyâ  
Şükr kim âlemi ey ışk diğer-gûn itdün (G: 160/6)*

Aşk nedeniyle düştüğü durumlardan ayıplanan âşık, yine aşk sayesinde tanınmaz hale gelmiş, ehl-i riyâ dahi onu tanıyamaz olmuştur. Şâir, aşka geldiği noktaya vurgu yapıyor. Aşk, aşkın bir hal olduğu için, aşka düştükten sonra, artık kimsenin ayıplaması, gösteriş yapmak, maddi hazlar vb. âşık için

<sup>420</sup> İmâm-ı Gazâlî, a.g.e., s. 444.

<sup>421</sup> Ali Seyyar, *Ahlak Terimleri*, Beta Yay., İst. 2003, s. 355.

<sup>422</sup> Gencay Zavotçu, *Klasik Türk Edebiyatı Sözlüğü*, Kesit Yay., İst. 2013, s. 801-802.

bir önem arz etmez. O, aşktan başka her şeyle bağını koparmıştır. Bunun ifadesi beyit şöyledir:

*Işk erbâb-ı riyadan zâ'il itmiş gönlümü  
Fakr esbâb-ı alâyıktan götürmüş rağbetüm (G: 212/6)*

“Aşk, riyakârlarla, zâhidlerle gönlümün bağını yok etmiş; (aşk nedeniyle düştüğüm) fakr hali de dünyaya bağlananlara karşı rağbetimi, ilgimi gidermiştir.” şeklinde beyti, nesre çevirmek mümkündür.

Klasik Türk edebiyatı şâirleri, zâhidin karşıt tipi rindi temsil eder. Bu yüzden onlar, her daim zâhidi eleştirirler. Şâirlere göre, zâhid girişeceği her işte, çıkarını, kazancını düşünen akıl taraftarı bir kişiliktir. Gönlüyle hareket eden şâir (âşık), ister istemez onun yaptıklarını sorgulayacaktır. Mesela, âşık, mescit sakini zâhidin hasırında, riyâ kokusundan başka ne bulur merak eder:

*Ey olan sâkin-i mescid ne bulupsan bilmen  
Bûriyâsında anun bûy-ı rîyâdan gayrı (G: 298/2)*

Zâhidin ibadetine riyâ karıştığından onun ibadet ederken kullandığı hasırı da, riyâ kokar. Âşığa göre zâhidin mekânı mescidin köşesi, kendisinin ise meyhanenin köşesidir. Âşık yine de, zâhidi meyhaneye davet edip saf yüzünde ve saf şarabında mutluluktan başka bir şey olmayan sâkî ile tanışmasını ister:

*Gel hârâbâta nazar sâkîye kıl kim yokdur  
Rûh-ı sâf ü mey-i sâfindan safâdan gayrı (G: 298/3)*

Şâirin sâkîye atfettiği “rûh-ı sâf” tamlaması beyitte dikkati çeker. Bunu saf yüzlü, ikiyüzlü, riyâkâr olmayan anlamında anlamak mümkündür. Ayrıca saf kelimesine bu kadar vurgu yapılması ve bunların meyhanenin temel göstergelerine ait olması, meyhanedekilerin riyâkâr olmadığı delili kabul edilebilir. Çünkü saf şarap, aşk şarabıdır ve ikiyüzlülüğü ortadan kaldırır. Saf mutluluk ise samimiyetin ifadesidir. Bu da, yine riyâsızlığın işaretidir. Sâkî ile bir kez tanışan, aşk şarabından bir kez içen artık ondan vazgeçemez:

*Ey Fuzûlî meze-i sâkî vü sahbâ bildün  
Tevbe kıl tâ bilesin zerk ü riyâ hem ne imiş (G: 135/5)*

Şâir, sâkî ve sahbâyı bir kez bilen ondan vazgeçemeyeceğini bilir. Çünkü kendisi de vazgeçemez. Bunun için bunlara tövbe etse de, bu içten bir tövbe olmayacaktır. Hatta tövbesini tutamayacaktır. Belki bozduğunu dahi kimseye söyleyemeyecektir. Dolayısıyla tövbe etmesi, tam bir riyâ, tam bir

ikiyüzlülük olacaktır. Başka bir beytinde şâir, nâsiha (öğüt veren) şaraba tövbe etmesinin mümkün olmadığını şu ifadelerle vurgular:

*Buyurma tevbe bana ol şarâbdan ey nâsih  
Ki görse anı dutar cezm-i terk-i tevbe Nasûh (G: 54/2)*

Tevbe-i nasûh, içten samimimi, kesinlikle bozulmaması gereken tövbe anlamındadır<sup>423</sup>. Şâire göre şaraba tövbe etmek mümkün değildir. Çünkü edilse de o tövbe tutmaz. Bu yalnız kendisi için değil, şarabı gören, bilen herkes için geçerlidir. Hatta Nasûh dahi, şarabı görse, tövbe etmeye tövbe eder.

### **Değerlendirme**

Klasik Türk şiirinde olduğu gibi, Fuzûlî'nin gazellerinde de, riyâ hasletinin temel temsilcisi zâhidir. Hatta zâhidin en temel özelliği de riyakârlıktır, denebilir. Çünkü o, yaptığı ibadetlerden söylediklerine kadar her şeyi gösteriş için, bir çıkar uğruna, samimiyetsiz ve ruhsuz bir şekilde yapar. O, sadece akıyla hareket eder. Gönlüyle hareket edenleri, yani âşıkları da ayıplar. Bu yüzden her daim şâir tarafından eleştirilir. Riyakârlıkla itham edilir.

Zâhidin riyakâr oluşunun temel nedeni, aşktan bîhaber oluşudur. Âşık, saf gönülle hareket ettiği, saf şaraptan içtiği ve saf yüzlü sâki ile birlikte olduğu için riyakârlıktan uzaktır. Bu anlamda aşk, riyakârlığı ortadan kaldıracı bir işlev üstlenir. Buna binâen genel olarak gazellerde, riyakârlığın da, aşkın önemini vurgulayıcı, âşığı ön plana çıkarıcı bir görevi olduğu söylenebilir.

### **20. Sıdk/ Sadâkat**

Sıdk, kelime anlamı itibariyle, *doğruluk, gerçeklik, her türlü kötülüklerden arınmış olma, saflık, temizlik, içten yürekte bağlanma, sadâkat* anlamındadır<sup>424</sup>. Buna göre sadık, özü sözü doğru olan, asla yalan söylemeyen, sözünün eri olan demektir. Tasavvufî ıstılahta *sıdk, Allah'a gönülden bağlanıp yalan, gösteriş ve maddi ve manevi çıkar hesabı vb. kötülüklerden uzaklaşarak her gördüğünü hak bilip ona göre davranma, olduğu gibi görünme ya da görüldüğü gibi olma durumu*, şeklinde izah edilir<sup>425</sup>.

İslâm kaynaklarında ise sıdk, “hakikati konuşmak, gerçeğe uygun bilgi vermek, dürüst ve güvenilir olmak, vaadine sadâkat göstermek” anlamında

<sup>423</sup> İlhan Ayverdi, *Kubbealtı Lügatı: Misalli Büyük Türkçe Sözlük*, Kubbealtı Neşriyat, İstanbul, 2005, C.3, s. 3192.

<sup>424</sup> İlhan Ayverdi, a.g.e., s. 2770.

<sup>425</sup> İlhan Ayvedî, a.g.e., s. 2770.

masdar; “hakikati ifade eden, gerçeğe uygun olan söz, içtenlik, kararlılık, doğruluk, dürüstlük, güvenilirlik” anlamlarında isim olarak kullanılır<sup>426</sup>.

İslam’ın ilim şubelerinden biri olan kelâm ilminde, bütün peygamberlerin beş niteliğinden birinin sıdk olduğu belirtilir<sup>427</sup>. İslam peygamberi Hz. Muhammed’e daha peygamber olmadan, “el-Emin” sıfatının düşmanları tarafından layık görülmesi, onun güvenilir, ahde vefâ ve emanete riayet faziletine kemaliyle sahip bulunmasından ileri geldiği birçok kaynakta belirtilmiştir<sup>428</sup>.

İmâm-ı Gazâlî, *İhyâ-i Ulûmi’-d-dîn* adlı eserinde, sıdkın altı çeşidinden söz eder: Sözde doğruluk, niyette doğruluk, azimde (karar vermede) doğruluk, azmi ifa etmede (kararında durmada) doğruluk, amelde doğruluk, dini ve manevi hallerde doğruluk<sup>429</sup>. Bu manada Fuzûlî’nin gazellerine bakıldığında, sözde sıdkın önemine şâir, şu ifadelerle dikkat çeker:

*Arturan söz kadrini sıdk ile kadrin arturur  
Kim ne mikdâr olsa ehllin eyler ol mikdâr söz (G: 116/2)*

Şâire göre, doğru söylemekle sözünün kadrini arttıran kimse, kendi kadir ve kıymetini de arttırır. Yani sözde sıdk, hem sözü hem de söz sahibini değerli kılar. Bu ise ancak gerçeği söylemekle mümkün olur. Söz, doğruluk ve sıdk ilişkisine bir başka örnek şöyledir:

*Işkda sâdıklık izhâr itdi dâğın gösterüp  
Gâlibâ dirlerdi kâzib kıldı andan âr subh (G: 55/6)*

Sıdk hasletiyle ilgili, sözde doğruluğun sâdıklık, karşıtının ise kâzıblık (yalancılık) olduğu beyitten çıkan öncelikli sonuçtur. Ayrıca kazıblığın utanılacak bir şey olduğu ifade edilir. Tabii, şâirin asıl amacı bunları söylemek değildir. Beyitten anlaşıldığına göre sabah, âşık olduğunu söylediğinde, kendisine yalancı diyenler olmuştur. Buna karşılık o, aşk yarasını göstermek suretiyle âşıklığını ispatlar. Sözünde sâdik olduğunu, gerçek ve doğru söylediğini ortaya koyar. Yaraya benzetilen güneştir. Sabahın yalancılığı ya da doğru sözlülüğü ise subh-ı sâdik ve subh-ı kâzib tabirlerine göndermedir.

<sup>426</sup> Mustafa Çağrı, “Sıdk”, *TDV İslam Ansiklopedisi*, TDV, İst. 2009, C. 37, s. 98; Toshiko İzutsu, *Kur’an’da Dînî ve Ahlâkî Kavramlar*, Türkçesi, Selahattin Ayaz, Pınar Yay., İst. 2013, s. 161.

<sup>427</sup> Mustafa Çağrı, “Sıdk”, *TDV İslam Ansiklopedisi*, TDV, İst. 2009, C. 37, s. 99.

<sup>428</sup> Metin Yurdagür, “Ahid”, *TDV İslam Ansiklopedisi*, TDV, İst. 1988, C. 1, s. 534.

<sup>429</sup> İmâm-ı Gazâlî, *İhyâ-i ‘Ulûmi’-d-dîn*, Mütercim Ali Arslan, Haşmet Matbaası, İst. 1979, C. 10, s. 65-77.

Klasik Türk şiirinde vâiz, bilindiği üzere cennet ümidi ve cehennem endişesiyle hareket eden, yalancı, ikiyüzlü, vefâsız, sadâkatsiz biridir. Âşık bunu bildiği için onun seçtiği takva yolunu seçmez. Âşık bu noktada, yalan sözlü olana itibar etmediği gibi, verdiği karar itibariyle de doğruluğu tercih eder:

*Vâ 'izûn küfrin benüm rüsvâlığumdan kıl kıyâs  
Anda sıdk olsaydı ben takvâ şî'âr itmez midüm (G: 182/6)*

Âşık, vaizde sıdk olmadığı için takva yolunu seçmediğini, buna bağlı aşk yolunu seçtiğini dile getirir. Rüsva oluşu aşk sebebiyledir. Aşk yolunda sadâkat, önemli bir haslettir. En başta âşık, sevgiliye sadâkatli olmak durumundadır. Sevgili için âlemi karşısına alması gerekse, yine bundan geri durmaması gerekir. Nitekim durmaz:

*Dostum âlem seniñcün ger olur düşmen mana  
Gam değül zîrâ yetersin dost ancak sen bana (G: 4/1)*

Dostum diye kastedilen sevgilidir. Âlem, sevgilinin dışındakiler olarak daha geniş kapsamlı düşünülebileceği gibi, yalnızca rakipler olarak da kabul edilebilir. Her iki durumda da âşık, herkes kendisine düşman olmasına rağmen sevgiliye yüz çevirmez. Sağlam ve iradeli bir duruş sergiler. En başta verdiği aşkla ilgili kararına sadâkat gösterir. Kararında sebat eder. Aşk uğrunda âşığın can vermesi yine sadâkatinin göstergesidir:

*Giceler şem' yanar eşk töküp subh gelince  
Cân virür subh gelen demde zihî âşık-ı sâdik (G: 152/5)*

Pervaneye olan aşkından şem' geceleri için için yanar ve gözyaşı döker. Sabah olunca da can verir. Sâdik bir âşıktır. Buradan yola çıkarak, can vermenin aşkta sadâkatin ölçülerinden biri olduğu söylenebilir. Can vermek, başka bir beyitte yine sadâkatin göstergesidir. Ancak bu kez aşk sırrını ifşa etmemek uğruna can vermek söz konusudur:

*Râz-ı ışkun saklaram dilde nihân ey serv-i nâz  
Gitse başum şem' tek mümkün değül ifşâ-yı râz (G: 122/1)*

Aşk sırrını gönlünde gizleyen âşık, şem' gibi başı gitse dahi bu sırrı ifşa etmeyeceğini dile getirir. Ölümü pahasına sırrını açığa çıkarmaz. O denli sırrına sadıktır. Fuzûlî'nin gazellerinde sırrı ifşâ etmeme yönüyle sadâkatin örneklerine çok sık rastlanır. Bu durumun tam zıttı, sırrı ifşa etmek ise

sadâkatsizliğin göstergesidir. Sadâkatsizliği gösterenler ise âşîğın gözyaşları ile âhıdır. Yani en yakınlarıdır:

*Fuzûlîni reh-i ışkunda eşk ü âh ider rüsvâ  
Belâdur her kimün bir yolda gammâz olsa yoldaşı (G: 303/7)*

Gözyaşı ile âh aşk yolunda âşîğın yoldaşdır. Yoldaşlar ise sâdik olmalıdır. Ancak onlar Fuzûlî'nin sırrını ifşa ederek gammazlık yaparlar. Sadâkatsizlik gösterirler. Böyle yoldaşlar başa belâdır. Tabii, beytin zahirinde durum böyledir. Arka planı biraz izaha muhtaçtır. Bu anlamda öncelikle, gözyaşı ve âhın âşîğın yoldaşları olması, âşîğın aşk yolunda her daim gözyaşı döküp âh etmesine göndermedir. İkinci planda, buna binaen, aşk bir sırdır. Âşık, bu sırrı açık etmemeye çalışır. Sırrı bilenlerin de paylaşmaması, onu açığa vurmaması beklenir. Ancak âşîğın gözyaşı ve âhını görenler, onun âşık olduğunu anlar ve sır açığa çıkmış olur. Sırrı, ifşa edenler, gözyaşı ve âhtır.

Sır, adı üstünde sır olarak kalmalıdır. O, ancak dostlarla paylaşılır. Âşık da aşk sırrını dostlarından saklamaz. Onlar ise sevgilinin diyarının köpekleridir:

*Eylerem bî-hod figân gördükçe kûyun itlerin  
Âşînâ râzı-ı nihânın âşînâdan saklamaz (G: 114/6)*

Dostlukta sadâkatin ölçülerinden biri, dostunu kötü durumunda bile yalnız bırakmamaktır. Belâ yolunda mücadele eden Fuzûlî, Mecnûn'u kavgayı bırakıp gitmekle suçlar:

*Belâ yolunda gavgâya kaçan ben tek düzer Mecnûn  
Kaçan olmaz duran tek yeğ bilür bir kimse yoldaşın (G: 228/2)*

Mecnûn ile Fuzûlî aşk belasıyla mücadele yolunda yoldaştır. Ancak Mecnûn aşk belasıyla mücadeleye dayanamamış, ölüp gitmiştir. Şâiri, yalnız bırakmıştır. Fuzûlî ise sadâkatini göstermiş, mücadeleye devam etmektedir. Mecnûn'un yaptığı yoldaşlığa sığmaz. Beyit bir de, Mecnûn aşkı için mücadele etmeyip çöle gidişi bağlamında da değerlendirilebilir. Neticede şâir, Mecnûn'dan daha sâdik ve daha büyük âşık olduğunu ispata çalışır. Fuzûlî'nin sadâkat noktasında kendini Mecnûn'la kıyasladığı başka bir beyit aşağıdaki gibidir:

*Mende Mecnûndan füzûn âşıklık isti 'dâdı var  
Âşık-ı sâdik menem Mecnûnun ancak adı var (G: 68/1)*

Beyti, “Bende Mecnûn’dan fazla âşıklık kudreti, yeteneği var; sevgisine sadık, asıl ve gerçek âşık benim, Mecnûn’un yalnızca adı çıkmış.” şeklinde nesre çevirmek mümkündür. Şâirin üstün yetenekli oluşu, sadık âşık olması yönüyledir. Burada sâdıklığı, sıdkın tüm anlamlarıyla düşünmek mümkündür. Gerçek âşık, doğru âşık, güvenilir âşık, yürekten bağlı âşık, samimi âşık, vefâli âşık vb. Tüm yönler itibariyle şâir, kendini Mecnûn’dan üstün görür.

### Değerlendirme

Âşıklığın temel ölçütlerinden biri olarak sadâkat hasleti, aşk yolunda özne olan âşığın edinmesi mecburi özelliklerden biridir. Aşkta göstereceği sadâkat, onu hem diğer âşıklar arasında hem de sevgilinin gözünde ön plana çıkaracaktır. Aşk belasıyla mücadelede güçlü bir sadâkat, âşığın en önemli motive kaynaklarından biri olur. Bu anlamda âşığın sahip olduğu önemli hasletlerden biridir.

Fuzûlî’nin gazelleri itibariyle değerlendirildiğinde sadâkat, çoğunlukla aşka sadık kalma ve aşk sırrını muhafaza etme yönüyle işlendiği görülür. Bununla birlikte şâir, sadâkati âşıklığın ölçütü olarak gördüğü için, en büyük âşığın kendisi olduğunu ispat noktasında yine bu hasletten yararlandığı söylenebilir.

### 21. Tevâzu/ Alçak Gönüllülük

Tevâzu sözlükte, *kendisinden aşağı olanlara eşit muamele yapma, kendi değerini olduğundan aşağı gösterme; başkalarını küçük görmeme, büyülenmeme*<sup>430</sup> demektir. Buna binaen tevâzûkâr, yani tevâzu sahibi ise kibirsiz, mütevâzî, alçakgönüllü kimse anlamına gelir. Ahlak terimi olarak tevâzu, müstahak olduğu mertebenin daha alçağına kendini layık görerek o istikamette gönülden muamelede bulunma; kendi acziyetinin farkında olma; kendine haddinden fazla kıymet vermeme; rütbe ve statü bakımından kendinden alt seviyedekilere karşı böbürlenmeme anlamlarına gelir<sup>431</sup>. İslâm literatüründe ise tevâzu, kibrin karşıtı olup kişinin başkalarını aşağılayıcı duygu ve davranışlardan kendini arındırmasını ifade eder<sup>432</sup>.

<sup>430</sup> TDK Sözlük, s. 68; İlhan Ayverdi, *Kubbealtı Lügatı: Misalli Büyük Türkçe Sözlük*, Kubbealtı Neşriyat, İst. 2005, C. 3, s. 3149.

<sup>431</sup> Ali Seyyar, *Ahlak Terimleri*, Beta Yay., İst. 2003, s. 407-408.

<sup>432</sup> Mustafa Çağrırcı, “Tevâzu”, *TDV İslam Ansiklopedisi*, TDV, İst. 2011, C. 40, s. 583.



Alçak gönüllülük, tevâzu, yukarıdaki bilgilerden anlaşılacağı üzere, belli bir olgunluğu gerektirir. İnsanın bu olgunluğa erişmesi, ilk başta kibir duygusunu kontrol altına alması, onun yanında sabırlı olması ve sevgi, merhamet, şefkat gibi duyguların gelişmesiyle mümkündür. Ayrıca duygudaşlık (empati) yeteneğine de ihtiyaç vardır. Bu özelliklere vâsıf olduğu takdirde kişi, bu hasletin musahibi addedilebilir.

Fuzûlî'nin gazellerine bu manada bakıldığında, tevazuun iki şekilde yer aldığı görülür. İlk durumda tevazu, olması beklenen, arzu edilen ve tavsiye edilen bir özelliktir. Buna dair örnek beyit şöyledir:

*Şem ' kurbiyle tefâhür kılma ey pervâne kim  
Hirmen-i ömrün göyer berk-i fenâdan an-karîb (G: 26/6)*

“Ey pervane, muma yakınlığınla övünme, ömrünün harmanı fânîlik yıldırımıyla bir anda yaniverir.” Şâirin ifadesine göre, muma yakınlık pervane için bir övünme, gurur sebebidir. Bunu şâir de kabul eder. Çünkü sevgiliye yakınlık, elbette değer, makam itibarıyla üstünlük kazanmak demektir. Fakat bu kibirlenmeyi gerektirmez, hatta tam aksine tevazu gösterilmelidir. En başta ölüm vardır ve dünyadaki tüm makamlar geçicidir. Şâir, yine bir başka beytinde, kibrin yersizliğini şu ifadelerle anlatır:

*Ey olup sultân diyen dünyâda benden gayrı yok  
Sen seni bir cuğd bil dünyâyı bir virâne dut (G: 40/6)*

Dünyânın geçiciliğinin vurgulandığı beyitte şâir, “Ey sultan olup benden gayrı yok diyen, sen seni bir baykuş bil dünyayı da virane farz et” der. Gönlünün sultanı sevgiliye seslenen şâir, ona dünyanın geçiciliği gerçeğinin farkına varması yönünde telkinde bulunur. Beytin arka planda ise sultanlık gibi üst bir makamda dahi olursa, tevazu göstermek gerektiğine işaret edilir. Tabii, bunun muhatabı beşerî sevgilidir.

Tevazuun ikinci işlenme şekline gelince, buna dair örneklerde gerçek manada bir tevazu söz konusudur. Hasletin sahibi, âşıktır. O, aşk yolunda, tevazuun gerekli olduğunu bilir ve ona göre hareket eder:

*Olur kaddüm dü-tâ ışkun yolında bir belâ görgeç  
Tarîk ehline âdettür tevâzû âşinâ görgeç (G: 53/1)*

Aşk yolunda çekilen acılardan, belalardan âşığın beli iki büklüm olur. Sevgiliden her daim gelen bu belalarla, âşık artık dost, arkadaş olmuştur. O

yüzden belâ her geldiğinde, ona tevazu göstergesi olarak belini büker. Aynı zamanda aşk yolunda tevazu adettir. Çünkü aşk makamında ilerlemenin, mertebe kat etmenin yolu bundan geçer:

*Ey kılan izhâr-ı zillet müjde-i izzet sana  
Kim bu dergehde mukarrerdür azîz olmak zelîl (G: 180/5)*

“Ey nefsinin hakir ve aşağı gören (tevazu sahibi), sana ululuk müjdesi olsun. Zira bu dergâhta alçalanın ululuğa ermesi mukarrerdir.” Şâir, aşk dergâhında üst makama erişmenin tevazudan geçtiğini ifade ediyor.

Şâirin kendi ifadelerine bakınca, âşıklık makamında tevazu itibarıyla üst mevkilerde olduğu söylenebilir. Dünyalık hiçbir rütbeye tamahı olmayan âşık şâir için sevgilinin değersiz bir kölesi olmak, onun için en yüce makamdır:

*Serîr-i saltanat zevkinden eîzündür bana ol söz  
Ki lutf ile dimişsin bir gulâm-ı kemterînümdür (G: 79/8)*

“Ey sevgili! Lütfedip bana, o benim hakir kölemdir demişsin. Bu söz bana saltanat tahtına oturmaktan daha fazla zevk verir.” Öncelikle sevgilinin âşığı hakir bir köle olarak görmesi, onun kibrinin, dolayısıyla tevazu sahibi olmadığını göstergesidir. Bunun yanında, dikkat edilirse sevgili, lütfetmek suretiyle, âşığa hakir kölesi olduğunu ifade eder. Yani âşığa o makamı sevgili, müstahak görmüştür. Âşık kendini o makamda görmez. Çünkü layık olduğunu düşünmez. O denli alçak gönüllüdür. Dolayısıyla âşık, tevazuun tanımında olduğu gibi, müstahak olduğu mertebenin daha alçağına kendini layık görerek o istikamette gönülden muamelede bulunur. Kendi acziyetinin farkındadır. Kendine haddinden fazla kıymet vermez. Yine aynı düşünceyi, aşağıdaki beyitte, görmek mümkündür:

*Gezerdüm itlerün içre fezâ-yı kûyunda  
Yirüm behîst-i berîn idi ben bir âdem idüm (G: 197/2)*

Âşık, sevgilinin diyarındaki köpeklerin içinde kendini görmekle tevazu sahibi olduğunu açıkça gösterir. Ayrıca, burayı yüksek cennet olarak nitelemesi, daha fazlasında gözünün olmadığını delilidir. Sevgilinin yakınında olduktan sonra o yer, bu onun itleri içerisinde bile olsa, onun için en güzel yerdir.

Kibirli insanların temel özelliği, itibar sahibi olmaya çalışmaktır. Bu makam ve mevki hırsıyla durmadan yükselmek isterler. O yüzden aşağılarında

kimin olduğuna dahi dikkat etmezler. Doğal olarak tevazu, bu tarz insanlar için söz konusu değildir. İşte âşık, tüm bunlardan arınmak için aşk yolunda terk-i itibâr edip fenâ ve fakre gönül verir:

*Gönül virdüm fenâ vü fakre terk-i i'tibâr itdüm  
Bi-hamdillâh ki âhur küfrümi imâna deĝşürdüm* (G: 202/4)

Terk-i itibar etmek, hırs, kibir, maddi hazlar ne varsa dünyalık her şeyden elini eteğini çekmek demektir. Bu sayılanları küfür gibi gören şâir, imana benzettiği fenâ (yokluk) ve fakr (yoksulluk) ile itibarı deĝiştirir. Ve buna hamdeder. Beyti, kibir ve tevazu üzerinden okumak gerekirse, itibar yükseği çağrıştırmaları itibariyle kibri temsil eder; buna mukabil fenâ vü fakr ise aşağıyı çağrıştırmaları yönüyle tevazuu simgeler. İnsanın kendini yokluk derecesinde görmesi, tevazuun en üst derecesidir. Bu yönüyle beyit deĝerlendirildiğinde âşık, küfür olarak gördüğü kibri, iman olduğu kabul ettiği tevazu ile deĝiştirmiştir.

Cüneyd-i Bağdâdî, tevhid ehline göre tevazuunda bir kibir olduğunu söyler. Buna İmâm-ı Gazâlî'nin yorumu şöyledir: Tevazu göstermek suretiyle kişi, kendi nefisini, benliğini gerçek sayıp onu küçük görür, hâlbuki tevhit ehli kendini hiç saydığı için kibir veya tevazu göstermeye hasret duymaz<sup>433</sup>. Yukarıdaki beyit, bu meyanda deĝerlendirilebileceği gibi başka bir beytinde şâir, "ben gururu terk etmiş, ondan vazgeçmiş bir insanım" diyerek yine aynı duruma göndermede bulunur:

*Mu'teberlerdür gurur ehli ben andan fâriĝem  
İ'tibâra çün deĝül kâbil muhakkar hey'etüm* (G: 212/5)

Beyitte kısaca şâir, kibri, gururu terk ettiğini, hatta hakir heyetinin artık kibir göstermesinin dahi mümkün olmadığını, yani yokluk makamında olduğunu ifade eder. O, tevazuun en üst mertebesine ulaşmıştır.

### **Deĝerlendirme**

Tevazu öncelikle, onun aşk yolunda edinilmesi gereken bir haslet olduğu beyitlerde ifade edilir. Ayrıca, aşk makamlarından fenâ ve fakr gibi haller tevazuu, hatta en üst derecesini temsil eder. Bu anlamda âşığı temsilen

<sup>433</sup> İmâm-ı Gazâlî, *İhyâ-i Ulûmi'd-dîn*, Mütercim Ali Arslan, Yaylacık Matbaası, İstanbul 1973, C. 7, s. 594.

şâirin, aşkla ilgili her daim tevazu içinde olduğu, özellikle sevgili karşısında, yüksek bir tevazu gösterdiğinin örneklerini çokça görmek mümkündür.

Olumlu bir haslet olarak tevazu, âşşğın önemli bir özelliği olarak şiirde yer alır. Sevgilide ise tevazuun bir örneğine rastlanmaz. Klasik Türk şiirinde sevgili, genel olarak kibriyle öne çıkan biridir, buna mukabil âşşıkta büyük bir tevazu söz konusudur. Bu ikisi arasındaki karşıtlığın, şiirde edebî gerilimin oluşmasına yardımcı olduğu söylenebilir.

## 22. Vefâ, Vefâsızlık

Vefâ, *sözünde durma, verdiği sözü, vaadi tutma; dostluk ve muhabbette sebat etme, sevgide süreklilik, bağlılık ve sadâkat*<sup>434</sup> şeklinde anlamlandırılır. Ahlak terimi olarak da vefâ, sözlüktekiyle aynıdır<sup>435</sup>. Kavramın İslamiyet'ten öncesine dayanan tarihi bir geçmişi vardır. Toshihko İzutsu, *Kur'an'da Dînî ve Ahlâkî Kavramlar* eserinde, vefânın İslamiyet'ten önce, cahiliye devrinde de önemli bir haslet olduğunu ifade eder. O dönemde vefâ anlayışını şöyle izah eder: “...o dönemde vefâ, kişinin hiçbir çıkar gütmeyen, kendi kabilesinden olanlara fedakârlıkta bulunması, içtenlikle kendini adaması, tam bir bağlılıkla verdiği sözü tutması ve yaptığı antlaşmalara sadık kalmasını ifade eder.” Arap şâir Zühreir'den alıntı yapan İzutsu, o dönemki anlayışa şöyle göndermede bulunur<sup>436</sup>:

*Sözüne sâdik kalan  
Ayıplanmaktan kurtulur.  
Yüreği sağlam olan,  
Sürçmez yürüşünde.”*

Beşerî bir haslet olarak önem atfeden vefâ, İslamiyet'le birlikte daha geniş bir temele oturur ve gerçek anlamda ahlâkî bir erdeme dönüşür. İslâm ve içerisinde yeşeren tasavvuf kültüründe kavram, hareket noktası aynı olmakla birlikte, bu inanç sisteminin adeta temelini oluşturur. Buna göre ezelde, bezm-i eleste rabbine bir ahidde bulunan kul, orada verdiği sözün gereğini yerine getirmekle mükelleftir. Yani ahde vefâ göstermelidir. Buraya bir parantez açılacak olursa, tüm semâvî dinler Allah'la kulları arasında var olduğuna

<sup>434</sup> İlhan Ayverdi, *Kubbealtı Lügati: Misalli Büyük Türkçe Sözlük*, Kubbealtı Neşriyat, İst. 2005, C. 3, s. 3308.

<sup>435</sup> Ali Seyyar, *Ahlak Terimleri*, Beta Yay., İst. 2003, s. 436.

<sup>436</sup> Toshihko İzutsu, *Kur'an'da Dînî ve Ahlâkî Kavramlar*, Çev. Selahattin Ayaz, Pınar Yay., İst. 2013, s. 156.

inanılan bir ahidleşmeye dayanır. Bu ahide bağlı olarak kulun, dünyada iken yaptığı tüm taat ve ibadetleri ahde vefanın ifadesidir. Ayrıca tasavvuf yolunun yolcuları sûfiler, ilâhî ve beşerî ahidlere sadâkati tasavvufun esası olarak görmüşlerdir. Bûndar bin Hüseyin'e göre, *tasavvuf ahde vefadan ibarettir*<sup>437</sup>.

Tasavvufu kaynak edinen klasik Türk şiirinde de, şairlerce vefa çokça işlenmiştir. Şâirlerin gerek beşerî gerekse ilâhî anlamda aşkı işlerken, vefâyı merkeze koydukları, bunu âşıklığın temel gereği ve vasfı kabul ettikleri söylenebilir. Fuzûlî bu meyanda, kendini vefa hazinesinin hazinedarı olarak addeder (G: 186/5). Kendinin vefâyı iyi bildiğini savunan şâir, meşhur âşık Mecnûn'un kendinden vefâ talim edebileceğini söyler:

*Ey Fuzûlî dura benden ala ta'lim-i vefâ  
Nâ-geh er merkad-i Mecnûna düşerse güzerüm* (G: 190/7)

Âşık kimliğiyle kendine hitaben söylediği beyitte şâir, vefânın ne olduğunu Mecnun'un kendisinden öğrenebileceğini ifade eder. Arka planda, vefa yönüyle Mecnûn'dan daha büyük âşık olduğunu şâir, ispata çalışır. Âşıklıkta bir kıyas unsuru olarak kullanılması, vefanın önemini göstermesi itibariyle mühimdir.

İzutsu'ya göre her ahid, ahid olduğu için tarafların her ikisini yükümlülüğe sokar<sup>438</sup>. Gazellerdeki aşk anlayışı itibariyle, birbirine ahdi olan iki taraf, âşık ile maşuktur. Âşık aşkı sebat göstereceğine, aşk belâsını çekeceğine ve bu uğurda can vereceğine dair ahdi vardır. Aşağıdaki beyit bu ahde göndermede bulunur:

*Cân vir ey gönül ol gamze kim munca zamândur  
Cân ile seni sakladığım anun içündür* (G: 66/6)

Canını bunca zaman saklaması, sevgiliye olan ahdi dolayısıyladır. Sadâkatle saklaması ve günü geldiğinde onu vermesi, vefasının, sözünde durduğunun göstergesidir. Başka bir beyitte yine can vermekle vefâ ilişkisi şöyle işlenir:

*Vefâdan vermeğe cân vermediin mana mühlet  
Meni bu ahd vefâsında şerm-sâr itdün* (LM: 1755)

<sup>437</sup> Süleyman Uludağ, "Ahid", *TDV İslâm Ansiklopedisi*, TDV, İst. 1998, C. 1, s. 534.

<sup>438</sup> Toshiko İzutsu, *Kur'an'da Dînî ve Ahlâkî Kavramlar*, Çev. Selhattin Ayaz, Pınar Yay., İst. 2013, s. 158.

Görüldüğü üzere âşık, sevgiliye canını verme hususundaki ahdini yerine getirememenin utancını duyar. Duyduğu utanç, sahip olduğu vefanın hem neticesi hem göstergesidir. Âşığın utancına sebep olan ise sevgilinin ona, canını vermesi için mühlet vermemesi, yani ona tegâfûl göstermesidir. Bu ise âşık nazarında, vefâsızlıktır.

Sevgilinin cefâsı karşısında şikâyet etmek, âşık için yine vefâsızlık göstergesidir. Çünkü aşk yolunda sebat göstereceğine dair ahdi vardır:

*Her cefâ kılсан Fuzûlî tek şikâyet kılmazam  
İşk etvârında sanman bî-vefâlardan beni (G: 278/7)*

Aşk yolunda, cevri ü cefaya sebat göstermek âşığın, âşıklara her daim cevri etmek ise sevgilinin ahdidir. Ahdin diğer tarafında sevgili vardır. Onun âşıklara ahdi, yukarıda ifade edildiği üzere, cevri ve cefâ göstermektir. Aşağıdaki beyitte şâir, sevgiliye ahdini hatırlatmanın yanında, böyle bir vaatte bulunması karşısında, ona memnuniyetini dile getirir:

*Ahd kıldun ki cefâ kesmeyesin âşıkdan  
Âşıkı va 'de-i ihsân ile memnûn itdün (G: 162/5)*

Cefâ âşık için bir ihsandır. Sevgilinin cefa eylemekle yaptığı ihsanların zayi olmayacağını ve karşılığında âşıklardan vefâlar göreceğini şâir, başka bir beyitte şu ifadelerle belirtir:

*Eyle uşşâka cefâlar ki vefâlar göresin  
Sanma kim zayı ' olur eylediğün ihsânlar (G: 88/6)*

Yine âşık, sevgilinin kendisine cevri ü cefâdan gayri başka bir şey eylemeyip ahdini tutması halinde, kendisinin de yalnızca mihr ü vefâ ile karşılık vereceğini aşağıda, şöyle ifade eder:

*Yâr kılmazsa bana cevri ü cefâdan gayri  
Ben ana eylemezem mihr ü vefâdan gayri (G: 304/1)*

Sevgili için cefâ etmek, adettir. Onun için vazgeçilmesi zor bir alışkanlık haline gelmiştir. Ona cefâ etmemesini söylemek, yani vefâsızlık istemek, asıl ona cefadır:

*Ey bî-vefâ ki âdet olupdur cefâ sana  
Billâh cefâdur olma dimek bî-vefâ sana (G: 5/1)*

Vefâ, cefâ ilişkisi çok yaygın olarak şâirlerce kullanılır. Şimdiye kadarki örneklerin çokluğundan da bunu anlamak mümkündür. Bu örneklerle göre, sevgili cefa göstermekle ahdini yerine getirmiş olur. Cefâ âşık tarafından talep

edilen bir durumdur. Bununla birlikte bundan şikayet ettiği beyitler de vardır. Ayrıca sevgili, son örnekte olduğu gibi, cefâ göstermekle birlikte, yine vefâsız diye nitelenir, hatta sevgili genel anlamda vefâsız olarak da bilinir. Aşağıdaki beyitte ifade edildiği üzere sevgili, âşıktan sevgisini, ilgisini esirgerken, rakibe ya da ağyara mihr ü vefâ gösterir. Şâir, bunu ironik bir şekilde şöyle eleştirir:

*Senün mihr ü vefâ gösterdiğün ağyâra çok gördüm  
Galatdur kim seni bî-mihr okurlar bî-vefâ dirler (G: 74/3)*

“Senin ağyara sevgi ve vefa gösterdiğini çok gördüm. Sana sevgisiz ve vefâsız demeleri yanlıştır.” şeklinde beyit nesre çevrilebilir. Sevgili, sevgisiz ve vefâsızdır. Bu doğrudur. Ancak yalnızca âşıklara böyledir. Yoksa ağyara karşı her daim sevgi ve vefâ gösterir. O yüzden onların böyle bir ithamda bulunması yanlıştır. Ama âşıklar, sevgiliye sevgisiz ve vefâsız derse bu yanlış olmaz.

İzaha tekrar dönülecek olursa sevgili, sevgi ve ilgi göstermediğinde de, cefa gösterdiğinde de, -ikisi de aslında hemen aynı şeydir- vefâsız diye nitelenir. Burada çelişki var gibi görünür. Bu durum, aşkın beşerî ve ilâhî yorumuyla ilgilidir. Beşerî alanda sevgi talep edilir. Sevgiliden âşığın sevgi ve ilgi görmeyi beklemesi beşerî anlamda, gayet tabii bir istektir. Sevgili bunu yerine getirmeyince vefâsız diye nitelenir.

Yine beşerî alanda, cefâ görmek, sevgiliden beklenmeyen bir durumdur. Bununla birlikte, âşığın asıl isteği, sevgiliden cefâ görmektir. İlâhî alanda, cevri âşığa mutluluk verir. Çünkü aşkının artması buna bağlıdır. Sevgilinin de cevri ü cefâsını eksik etmediği düşünüldüğünde, aslında âşığın beklentisini karşılıyor demektir. Bu durumda, sevgili vefalıdır, denebilir.

Âşığa karşı yalnızca sevgili vefâsız değildir. Güneş yerinde durmamakla ya da sevgi yok olmakla, sevgili gafil davranarak ve ömür aceleyle akıp gitmekle âşığa vefasızlık gösterirler. Bu meyanda, mihr (sevgi/güneş), yâr (sevgili) ve ömür yaptıklarıyla âşığı hayal kırıklığına uğratarlar. Bu yüzden âşık, artık çaresizlik noktasına gelmiştir:

*Felekde mihr zâil yâr gâfil ömr müsta‘cil  
Nedür tedbir bilmen câna yetdüm bî-vefâlardan (G: 226/8)*

“Câna yetdüm” ifadesi, âşığın vefasızlar karşısındaki çaresizliğinin göstergesidir. Ayrıca “canıma yetdi” anlamında düşünüldüğünde, vefasızlara karşı öfke duyduğu da söylenebilir. Bu sebepsiz de değildir:

*Vefâ her kimseden kim istedüm andan cefâ gördüm  
Kimi kim bî-vefâ dünyâda gördüm bî-vefâ gördüm (LM: 1485)*

Hiç kimseden vefâ görmeyen âşık, bunca vefasızlık yanında, aşk adına hiçbir umduğunu bulamadığı gibi, dostlar kayıtsız, bir gam-hâr yok, neticede kimsesiz ve yapayalnızdır. Ömür, onun için tam bir hayal kırıklığı manzumesi, tam bir sükût-ı hayaldir:

*Ne yanar kimse bana âteş-i dilden özge  
Ne açar kimse kapım bâd-ı sabâdan gayrı (G: 286/5)*

Gönlündeki ateşten başka, onun için yanan (ona acıyan) ve bahar rüzgârından başka kapısını açan yoktur. Son örneklerde vefânın, dikkat edilirse dostluk, bağlılık, sadâkat ve kıymet bilmeme gibi anlamlarda kullanıldığı söylenebilir. Felek, dönek olmakla âşığa vefâsızlık sergiler. Dostlar, onu yalnız başına bırakmıştır. Büyük umutlarla bağlandığı dünya, ona umduğunu vermemiştir. Hepsi, bir yönüyle vefâsızlık sergilermiştir.

### **Değerlendirme**

Fuzûlî'nin gazellerinde vefâ, hem olumlu –vefâlı olma- hem de olumsuz –vefâsızlık- yönüyle işlenir. Buna paralel birçok beyte konu olduğu söylenebilir. Temel sebebi, aşk içerisindeki işlevidir. Aşk içerisindeki beklentiler, verilen vaatler, ahdlar beraberinde vefâyı gerektirir. Âşık ahbine uygun olarak, aşkta sebat gösterir, sevgiliye canını verir. Bu sayede vefâlı olma hasletini haiz olduğunu gösterir. Buna karşılık sevgiliden de ahdini yerine getirmesini umar. Sevgili vefâsını, âşığa cevretmek yoluyla gösterir. Her daim cevriyi eksik etmeyen sevgili, bu yönüyle vefâlı addedilebilir. Bununla birlikte o, gayra sevgi göstermekle, âşığa kayıtsız kalmakla da vefâsızlık sergiler. Buna bağlı olarak da o âşık tarafından vefâsız diye nitelenir. Bu çelişki gibi görünen durum, yukarıda değinildiği üzere aşkın beşerî ve ilâhî alandaki yorumuyla ilgilidir.

Gazellerde genel olarak vefâsızlık hasletinin öne çıktığı söylenebilir. Çünkü vefasız olan yalnız sevgili değildir. Dostlar vefasızdır. Felek, ömür, hatta dünya dahi âşığa beklentisini vermemek yönüyle vefasızlar içerisinde. Bunca vefasızlar içerisinde yalnız başına kalan âşığı, terk etmeyen, vefâ gösteren tek şey, gönlündeki ateştir. Yani aşktır. Aşk bakidir. Diğer her şey geçicidir. Dolayısıyla, vefâsızlık âşığın aşkını arttırıcı, vefâ ise aşkta sebat



göstermesini sağlayan haslet olarak şiirde yer alır. Bu ise klasik Türk şiirinin aşk anlayışına da uygun bir görünüm arz eder.

### 23. Zalimlik/ Gaddarlık

Zulüm sözlükte, *adâlete aykırı davranma, hak edene hakkını vermeme, adâletsizlik, haksızlık, eziyet, cevr, cefâ*<sup>439</sup> anlamlarına gelir. Gaddarlık da hemen hemen yakın anlamda olup, belki derece itibariyle biraz üstü gibi düşünülebilir. Buna göre gaddar, *karşısındakine aşırı derecede haksız davranma, kıyıcı, merhametsiz, vahşi, hunhâr*<sup>440</sup> gibi anlamlara gelir. Bunun yanında din, ahlak ve hukuk alanında terim olarak “*belirlenmiş sınırları çiğneme, haktan bâtila sapma, kendi hak alanının dışına çıkıp başkasını zora sokma, rızasını almadan başkasının mülkü üzerinde tasarrufta bulunma, zorbalık*”, özellikle “*güç ve otorite sahiplerinin uyguladığı haksız ve adâletsiz uygulama*” gibi anlamlarda kullanılır.<sup>441</sup>

Klasik Türk şiiri içerisinde zulüm, olumsuz hasletlerden biri olarak yer alır. Âşığa her daim zulmetmesi itibariyle sevgili, bu sıfatı haizdir. Âşık ise mazlum durumundadır. Âşık, sevgiliye “zâlim” diye hitap eder (G:167/4 - G: 153/5). Bu hitap ediş boşuna değildir. Sevgili, yaptıklarıyla onu, hak eder. Âşığın feryatları dahi, o sanem gibi olan sevgiliyi merhamete getiremez. Onda sevgi yoktur. Bağı taş gibidir; âhlar, figanlar hiçbir şekilde tesir eylemez:

*Ey Fuzûlî ol sanem efgânuna rahm eylemez  
Taşa benzer bağı te'sir eylemez efgân ana (G: 20/7)*

*Mihri yoh mâhlara âh eser itmez yâ Rab  
Vir bir insâf bu mihri yok olan mâhlara (G: 257/2)*

İkinci beyitte, sevgilinin zalimliğinin temelindeki sebebe de gönderme vardır. Sevgi duygusunun yokluğu, merhametin ve insafın da o yerde nâmi olmadığını gösterir. Bu durumda zulüm kaçınılmazdır. Sevgili hemen her uzvuyla âşığa farklı şekilde zulmedebilir: “*Dil-i sad-pâreden bî-dâd kesmez gamze-i mestün*” (G: 113/5) mısraında sevgili, mest bakışıyla âşığın bin parça olmuş gönlünü, daha da parçalamaya devam ederek zulmeder. Yine, “*Gamze tîgın çekme her sâ'at gönül yağmasına*” (G: 178/2) mısraında sevgili, âşığın

<sup>439</sup> İlhan Ayverdi, *Kubbealtı Lügatı: Misalli Büyük Türkçe Sözlük*, Kubbealtı Neşriyat, İstanbul, 2005, C. 3, s. 3516.

<sup>440</sup> İlhan Ayverdi, a.g.e., C. 1, s. 988.

<sup>441</sup> Mustafa Çağrı, “Zulmet”, *TDV İslam Ansiklopedisi*, TDV, İstanbul, 2013, C.44, s. 507.

gönlünü yağma etmek için, gamze kılıcını zulüm aracı olarak kullanır. Başka bir beyitte, zulüm aracı olarak sevgili, bu kez fettan gözlerini kullanır:

*Habersiz olma fettân gözlerin cevri çekenlerden  
Habersiz mestler bîdâdını hüşyâr olandan sor*<sup>442</sup> (G: 104/5)

Sevgilinin acımasızlığını, insafsızlığını anlatan bir başka beyit şöyledir:

*Ol ki her sâ'at gülerdi çeşm-i giryânım görüb  
Ağlar oldı hâlîme bî-rahm cânânım görüb* (G: 32/1)

Gözyaşına gülen insan, zaten insafsız bir kişidir. Bu denli insafsız kişi bile, merhametsiz sevgiliyi görünce âşığa acımanın da ötesinde, onun haline ağlar hale gelir. Beyitte, anlatılmak istenen, sevgilinin zalimliğinin derecesidir. “*Ne meleksin ki harâb itdün evin şeytânun*” (G: 161/6) mısraında yine sevgilinin zalimliğinin derecesi kıyaslama yoluyla izaha çalışılır. Ancak bu kez kıyaslanan şeytandır. Şeytanın evini harap etmek, artık zalimliğin en üst mertebesi olsa gerektir.

Sevgili için zulmetmek adeta bir alışkanlık, bir adettir. Alışkanlıklardan vazgeçmek zordur. Bunu bilen âşık, sevgiliden merhamet dileyip, en azından ara vermek suretiyle fasılalar halinde zulmetmesini ister:

*Âdet itmek hoş degül bî-dâda rahm it Tanrı' çün  
Gâh olsan mâ'il-i bî-dâd gâhî olmagıl* (G: 178/5)

Sevgili yukarıdan beri sayılanların dışında, acı sözler söyleyerek (G: 75/2); gayra sebepsiz yere bin iltifat eylerken âşığa bir kere bile iltifat etmemek suretiyle (G: 29/1); âşığın kanını içmek istemesi itibariyle (G: 173/7) ona zulmeder. Âşık için, sevgili gibi bir hun-hâr yoktur (G: 58/4).

Sevgilinin zulmü, âşık için katlanamayacak derecede fazladır. Her daim sevgili, ona zulmeder. Bu herkesçe muayyen ve yaygın bir bilgidir. Birçok şairin diline pelesenk olmuştur. Ancak Fuzûlî, sevgilinin bu özelliğini farklı bir bağlamda kullanmak suretiyle özgünlüğü yakalar. Beyit şöyledir:

*Vehm idüp tâ salmaya ol mâha mihrin hîç kim  
Kime yitsem cevri ü zulmünden ana dâd eylerem* (G: 203/4)

Âşık (Fuzûlî), sevgilinin zalimliğini lehine kullanır. Kimle konuşsa, ona sevgilinin cevri ve zulmünden şikâyet eder. Bu sayede, herkes ondan korkacak

<sup>442</sup> “Fitneler koparan, fettan gözlerinin cevri çekenlerden (âşıklardan) habersiz olma. (Zulmettiğinden) habersiz mest olmuş gözlerinin nasıl zulmettiğini (her daim zulme uğradığı için) uyanık âşıklardan sor (ve artık zulmünü kes).”

ve ay yüzlü sevgiliye hiç kimse sevgi duymayacaktır. Klasik Türk şiiri şâirlerinin özgünlüğü yakalamak adına, bazen başka bir beyitte söyledikleriyle, zâhirî manada da olsa, çeliştikleri görülür. Birçok beytini, sevgilinin zulmettiği, zâlimliği üzerine kurgulayan Fuzûlî, aşağıdaki beyitte, tam aksi yönde bir söylemde bulunur. Ayrıca zulüm, “iftira atmak”, “yalan söylemek” ve “kötülük yapmak” anlamlarında, birkaç farklı anlamda kullanılır:

*Pâdişâhum zulm idüp âşık seni zâlim demiş  
Hûb-rulardan yaman gelmez bu bühtândur sana (G: 6/6)*

Beyti, “(Güzellik mülkünün padişahı ey sevgili! Âşık, sana zâlim demek suretiyle zulmetmiş, iftira atmış. Güzel yüzlülerden kötülük gelmez.” şeklinde nesre çevirmek mümkündür. İlk bakışta, daha önceki beyitlerle çelişiyor gibi görünen beyit, arka plandaki anlamıyla aslında çelişmez. Hatta doğru olan sevgilinin zulmettiğinin iftira olduğudur. Çünkü sevgilinin zulmü, âşık için arzu edilen bir durum, bir nimet, bir rızıktır (G: 29/6). Bu yüzden sevgili ona zulmetmekle, aslında iyilik yapar. Onun aşkını, aşktan aldığı zevki arttırır. Son olarak âşığa zulmeden yalnızca sevgili değildir. Devir zalimdir (G:122/7). Devran, ömründen her biraz daha eksilterek gaddarlık etmektedir (G: 149/3).

### **Değerlendirme**

Klasik Türk şiirinde sevgilinin en önde gelen özelliklerinden olan zalimlik, onun karakteristik bir hasletidir. O, hemen her yaptığıyla âşığa zulmeder. Âşığı yaralar, kanını içer, çevreder, rakiplere ilgi ve iltifatta bulunur. Yapmadıklarıyla da sevgili, yine âşığa zulmedebilir. Merhamet göstermez, feryat ve figanlarına kayıtsız kalır, derdine devâ olmaz. Mazlum durumundaki âşık ise çoğu zaman sevgilinin zulmünden şikâyet eder. Çünkü acısı artar. Tüm bunlar beşerî alandaki durumlardır. İlâhî alanda, tüm bunlar zıttına tebdil olur. Sevgilinin zulmü, nimete dönüşür. Zulümden kaynaklı acılar, kederler mutluluk halini alır. Bununla birlikte zulümle doğru orantılı aşk da artar. Buna bağlı sevgiliyi zâlim diye nitelemek de hata olur. Çünkü ilâhî alanda, giriş bölümünde belirtildiği üzere, her şey zıttına dönüşür. Dolayısıyla sevgili zâlimken lütuf ve ihsanda bulunan biri haline gelir.

## SON SÖZ

Edebî eseri değerli kılan özellik metne sindirilmiş insanî boyuttur. Bu boyutta beşerî his ve hasletler yer alır. Sanatçı ile okuyucu/dinleyici arasında kurulan fikir noktasında iletişim, düşünceler yoluyla sağlanırken psikolojik boyutta iletişim, his ve hasletler aracılığıyla sağlanır. Çalışmanın temel amaçlarından biri, bu iletişimin nabzını tutmaktır. Bu anlamda örneklem olarak, Fuzûlî ve Türkçe gazelleri seçilmiştir. Çalışma esnasında, temel bakış açısı iki alan üzerinde yoğunlaştırılmıştır. İlki teorik olup his ve hasletlerin gazellerde nasıl kurgulandığıdır. İkincisi ise daha çok içeriğe dair olup aşk içerisinde his ve hasletlerin işlevinin ne olduğuyla ilgilidir.

Klasik Türk şii, gazeller itibariyle, çerçevesi gelenekle belirlenmiş bir aşk hikâyesi üzerinden asırlarca sanat faaliyetine devam etmiştir. Her şâir, âşık sıfatıyla, ana hatları belli olan bu aşk hikâyesinde, kendi özgün hikâyesini yazar. Fuzûlî'nin de, bu anlamda aşka dair gönlünün terennümlerini, sevgili karşısındaki duyuş ve hissedişlerini şiirine aktardığı görülür. Şâirin temel amacı aşkı anlatmaktır. Şiirdeki tüm göstergeler, buna hizmet eder. Anlatılan aşka gelince, içerisinde tüm his ve hasletler bulunur. Öncelikli sonuç buna dairdir. Hasretten kedere, kibirden merhamete, öfkeden pişmanlığa hemen tüm hisler aşk içerisinde yer alır. Yine tevazudan kanaatkârlığa, âdil olmadan zalim olmaya, bencillikten cömertliğe, kadirşinaslıktan fedakârlığa, hoşgörüden vefaya hepsi aşkla ilgileri nispetinde şiirde kendine yer bulur. Her biri aşkın anlatılmasında bir araçtır. His ve hasletlerin aşk içerisindeki ve buna bağlı şiirdeki temel işlevi budur. Şâir, âşık sıfatıyla “en büyük âşık benim” ya da “benim aşkım daha büyük” söylemini, çoğunlukla his ve hasletler aracılığıyla ispata çalışır. Böyle bir durumda, şâirin mübalağa sanatını kullanması gayet tabiidir.

His ve hasletlerle ilgili bir başka sonuç, şâirin metin içerisinde his ve hasletleri kullanım amacıyla ilgilidir. Bu meyanda, şâirin karşıt his veya hasletleri aynı bağlamda kullanmak suretiyle edebî gerilim oluşturduğu söylenebilir. Sevgilinin gazabına karşılık âşığın sitem şeklinde öfkesi; sevgilinin büyük kibrinin karşısında âşığın alçakgönüllüğü; sevgilinin ilgi, sevgi noktasında cimriliğine karşılık âşığın son derece cömert ve fedakâr oluşu

vb. Bu anlamda oluşturulan karşıtlığı, his-haslet, haslet-haslet, his-his şeklinde formülize etmek mümkündür.

Hislerle ilgili bir diğer sonuç, onların “duygu öznesi” ve “duygu nesnesi”yle ilgilidir. Aşkta olduğu gibi, diğer duygularda da, duygunun temel hissedicisi, yani “duygu öznesi” âşıktır. Sevgili duygu durumuna katılmaz. Bu yönüyle pasif bir konumdadır. O, çoğunlukla “duygu nesnesi” olarak bu ilişkide yer alır. Duygunun ortaya çıkmasını sağlayıcı, onu uyarıcı bir işlevi bulunur. Rakibin de yalnızca kıskançlık duygusunda, böyle bir işlevi vardır. Bu gazellerdeki genel tablodur. Buradan yola çıkarak şu söylenebilir: Tüm duyguların ve buna bağlı aşkın merkezinde âşık vardır. Sevgili ile rakib ise aşka bağlı unsurlar olarak bu ilişkide yer alır. Elbette sevgili olmadan ya da rakibsiz bir aşk düşünülemez. Ancak, bunların aşktaki temel işlevi, âşığın aşkını arttırmaktır. Rakib kıskançlığa sebep olmakla ve âşığı sevgiliden uzak tutmakla; sevgili zulmüyle, cevr ü cefasıyla, yaralamasıyla, ilgisizliğiyle vb. sürekli surette âşığın aşkını arttırmaya yönelik çalışırlar. Dolayısıyla aşk için bir araç görünümündedirler.

Hasletlere gelince, âşığın sahip olması gereken bir takım olumlu hasletler vardır: Cömertlik, fedakârlık, hayâ, hoşgörü, kadirşinaslık, kanaatkârlık, metanetlilik, sadâkat, tevâzû ve vefâlı olma. Bunların yanında aç gözlülük, bencillik, cimrilik, gâfillik, riyakârlık ve vefâsızlık zâhid tipinin özellikleri olarak yer alır. Ayrıca bu hasletler, âşıkta bulunmaz. Bencillik, nazlı ve işveli olma, vefâsızlık, zalimlik genel olarak sevgilinin hasletleridir. Bu noktada şu hususu belirtmekte fayda var. Bu hasletler şahısların öne çıkan özellikleridir. Her daim böyledir gibi bir genelleme yapmak yanlış olacaktır. Çünkü hasletlerin kullanıldığı bağlama göre bazen mahiyeti de değişebilir. Olumsuz bir haslet olan aç gözlülük, sevgilinin ilgisinin tümüyle kendisine yönelmesini isteyen âşık için, aşkının bir gereği ve olması beklenen bir özellik olarak şiirde olumlu bir mahiyet kazanır. Sevgili yine, cevr ü cefa göstermesi ve merhamet etmemesi yönüyle zalim olarak nitelenmekle birlikte, aşk bağlamında bu özellik mahiyet değiştirir, lütuf ve ihsanda bulunan birinin özelliğine dönüşür. Tabii bu, aşkın ilâhî yönü itibarıyla, bu alanda böyledir. Zalimliği ise beşerî alanda geçerlidir. Hasletlerle ilgili dikkati çeken husus,

hemen tüm hasletlerin tasavvufta bir karşılığı olmasıdır. Buna binaen zahidin sahip olduğu hasletler, genelde insanda, özelde âşıkta bulunmaması gereken hasletlerdir ve genellikle âşığın eleştirdiği ve şikâyet ettiği özellikler olarak şiirde yer alır. Bununla birlikte âşığın sahip olduğu hasletler, tasavvuf müridinin sahip olduğu hasletlerdir. Bu, hasletlerin de ilâhî yönünün olduğunun göstergesidir. Örneğin fakr hali, tevazu ve kanaatkârlığın en üst boyutunu temsil eder ve bunlar âşığın bir özelliğidir.

Klasik Türk şiirinin, gazeller itibariyle beşerî ve ilâhî yönünün bulunduğu bir gerçektir. Bir diğer sonuç bu durumla ilgilidir. Beşerî his ve hasletler alanında yapılan bu çalışmayla -Fuzûlî'nin gazelleri itibariyle- ilâhî alanın daha görünür, temel ayırım noktalarının daha belirgin hale getirildiği söylenebilir. Bu itibarla, aşk içerisinde tüm olumsuz hisler ve durumlar beşerî alana aittir. Bu alanda âşık, gam, keder içindedir; hayal kırıklıkları, pişmanlıklar yaşar; cevr ü cefa görür; kan ağlar, yaralanır, şikâyet eder vb. Bunların hepsi ilâhî alanda olumlu birer hisse, mutluluk vesilesi durumlara, lütuf ve ihsana dönüşür. Aradaki bağlantıyı sağlayan, tüm olumsuzlukları olumluya tebdil eden aşktır. İlâhî alandaki aşk ilkeleridir.

Şâir, hem ilâhî hem de beşerî alana vâkıf biri olarak beyitlerini, aşkla ilgili bu iki alandaki anlayış üstüne kurgular. Yukarıda bahsedildiği üzere, bu iki alan taban tabana birbirine zıttır ve ikisi bir çerçeveye dâhil edilir. Bu durumda, *ambivalans* denilen durum ortaya çıkar. Aşkla ilgili, inceleme bölümünde ifade edilen, *mutluluk veren elem* sözü, bu karşıtlığın güzel bir ifadesidir. Bu durumun bir sonucu, birçok şâirde örneğine rastlanabilecek, birbirini nakzeden beyitlerle karşılaşılır. En temel örneği, bir yanda sevgilinin cevriinden şikâyet eden âşık, diğer yanda bundan mutlu olur, hatta daha fazla cevri talep eder. Bu durum, arka planda bir karşıtlık oluşturmadığı gibi, beşerî ya da ilâhî alanda aşkın yorumuyla ilgilidir. Peki, çalışmada elde edilen, bu yöndeki bilgiler ne işe yarar ya da nerede kullanılır?

Klasik Türk şiiri örneklerinin açıklanmasında, özellikle beyitlerin beşerî aşkı mı yoksa ilâhî aşkı mı anlattığına dair düşünülen tereddüt halinde, yol gösterici olabilir. Aslında herhangi bir beyit için, “Bu beyitte ilâhî aşk anlatılmıştır” ya da “Bu beyitte beşerî aşk işlenmektedir” gibi bir yargı baştan

yanlıştır. Bunun yerine “Beyitte beşerî aşk şu yönüyle yer alır” veya “Bu gönderge ilâhî aşk bağlamında beytin düşünülmesini sağlar” gibi bir yargı daha doğrudur. Çünkü ikisinin birbirini nakzetmesi gibi bir durum söz konusu olmadığı gibi, birbiriyle mükemmel bir uyum içindedir. Bu mükemmel uyumdan klasik Türk şiiri doğmuştur, denebilir. Beyti sanatsal seviyeye yükselten yine bu durumdur. Bunun keşfini sağlaması yönüyle alan araştırmacılarına fayda sağlayabilir.

Kullanılacağı diğer alan, bu şiir geleneğine yabancı olanlara aktarılması esnasında ortaya çıkar. Klasik Türk şiirinde, özellikle gazellerdeki aşk anlayışına, bu şiir geleneğinin dayandığı temel dinamiklere, büyük oranda yabancı olan bu kitle, -bu sebeplere oluşturulan ön yargıları da eklemek gerekir- bu tarz metinleri anlamakta zorlanmaktadır. Yukarıdaki hususların hepsinin birden karşı tarafa aktarılması imkânsız gibidir. Ancak işe, beşerî alanla ilâhî alan arasındaki aşk anlayışının farklılıklarını anlatmakla başlamak, şiirin arka planının anlaşılmasını kolaylaştıracaktır. Çünkü bunlar, bu tarz metinlerle karşılaştığında, ister istemez normal insan psikolojisine göre düşünür. Böyle bir durumda, özellikle ilâhî alanda âşığın hâl ve tavırları anlamsız gelecektir. Aşkın bu iki alandaki ilkeleri anlatıldığı takdirde, bu sorun aşılacaktır. Bunun aşılmasında, yaptığımız çalışmanın katkısı olacağı kanaatindeyiz. Bu anlamda çalışma, şâirlerin –özelde Fuzûlî’nin- beşerî alandan ilâhî alana nasıl geçiş sağladığının ortaya konması ve bu iki alandaki bilgiler üzerine şâirlerin nasıl kurgulama yaptığının ortaya koyması itibariyle önemlidir.

Çalışmanın içeriğine dair bulgulardan bu şekilde yararlanılabilirken, asıl faydeli olabilecek sonuç metotla ilgilidir. Çalışmada uygulanan metot özetle şu şekildedir: Öncelikle edebî metinlerdeki tüm his ve hasletler, belirli bir mantık çerçevesinde kurgulanır ve metne yerleştirilirler. Çalışmada uygulanan metot bunun açık ispatıdır. Hislerle ilgili, her hissin mutlaka “*duygu öznesi*” ve “*duygu nesnesi*” bulunduğu söylenebilir. Yine her duyguyu ortaya çıkaran bir takım durumlar mevcuttur. Bunlar “*duygu zemini*” çerçevesinde değerlendirilmelidir. “Edebî metinlerde duygunun varlığı çoğu zaman dolaylı yoldan okuyucuya hissettirilir. “*Duygu âni*”, metnin elverdiği ölçüde, bir takım

göstergeler yoluyla görünür kılınır. Çoğu zaman hisler tek başına ortaya çıkmazlar. Biri diğerinin sonucu, sebebi veya göstergesi olabilmektedir. Bunun ortaya konması, “*duygu tesiri*”nin incelenmesiyle mümkündür. Hasletler noktasında, şahısların sergiledikleri hal ve hareketler, sözler, dış görünüş vb. durumlar arka planda onların musahibi oldukları hasletlere delalet ederler. Ve bunların, metnin kurgusu içinde doğrudan ya da dolaylı bir işlevi bulunur. Metnin kurgu ağının, bütünsel yapısının ortaya konabilmesi, bu hususların tespiti ile mümkündür.

Son olarak bir hususa daha dikkat çekmek gerekirse, yapılan çalışma ile edebiyat psikoloji ilişkisine yeni bir boyut kazandırıldığı söylenebilir. Çünkü bu iki alan arasındaki ilişkiyle ilgili genel eğilim, daha çok yazarın psikolojisinin esere nasıl yansıdığı ve buna bağlı eserin açıklanması üzerinedir. Böyle bir yaklaşım eseri açıklamakta eksik kaldığı gibi, tüm eserlere uygulanması da pek mümkün değildir. Yapılan çalışma bu ilişkinin daha derinlerde olduğunu ispatlamanın yanında, psikolojik öğeler olan beşerî his ve hasletlerin eserin önemli bir parçası olduğunu ortaya koymaktadır.

Fuzûlî'nin gazellerinin beşerî his ve hasletler itibariyle, incelenmesi neticesinde elde edilen sonuçlar bu şekildedir. Burada kullanılan yöntem ve bakış açısı, edebî metinlere yaklaşım itibariyle diğer metinlere de rahatlıkla uygulanabilir. Edebî metinlerdeki insan unsurunun –odak noktanın- ortaya çıkarılması ve gözden kaybedilmemesi adına bu önemlidir. Özellikle benzer bir çalışmanın klasik Türk şiirinin diğer örnekleri üzerinde de yapılması sonuçların teyidi açısından önemlidir. Bununla birlikte, diğer dönem şiir metinlerinde, metnin araştırmacıya seslendiği ölçüde, tek tek kavramlar söz konusu edilerek, çalışmada uygulanan şablon üzerinden yine çalışmalar yapılabilir. Netice itibariyle daha derin bir tefekkürle ve birçok örnekle desteklenmesi sonrasında çalışmada ortaya konan sonuçların teyidi, edebî metnin sihir-kâr tesirinin anlaşılmasına katkı yapacaktır.



## KAYNAKÇA

### Ansiklopedi Maddeleri

AKÜN, Ömer Faruk, (1994) “Divan”, *TDV İslâm Ansiklopedisi*, Türkiye Diyanet Vakfı, İstanbul, C. 9.

BOLAY, Süleyman Hayri, (1989) “Akıl”, *TDV İslâm Ansiklopedisi*, TDV, İstanbul, C. 2.

ÇAĞRICI, Mustafa, ( 1996) “Gazap”, *TDV İslâm Ansiklopedisi*, TDV, İstanbul, C.13.

\_\_\_\_\_, (1989) “Ahlâk”, *TDV İslam Ansiklopedisi*, TDV, İstanbul, C. 2.

\_\_\_\_\_, (1988) “Adâlet”, *TDV İslâm Ansiklopedisi*, TDV, İstanbul, C. 1.

\_\_\_\_\_, (1993) “Cimrilik”, *TDV İslâm Ansiklopedisi*, TDV İstanbul, C. 8.

\_\_\_\_\_, (1993) “Cömertlik”, *TDV İslâm Ansiklopedisi*, TDV, İstanbul, C. 8.

\_\_\_\_\_, (1997) “Haset”, *TDV İslâm Ansiklopedisi*, TDV, İstanbul, C. 16.

\_\_\_\_\_, (1998) “Hırs”, *TDV İslam Ansiklopedisi*, TDV, İstanbul, C. 17.

\_\_\_\_\_, (1997) “Hayâ”, *TDV İslâm Ansiklopedisi*, TDV, İstanbul, C. 16.

\_\_\_\_\_, (2000) “İffet”, *TDV İslâm Ansiklopedisi*, TDV, İstanbul, C. 21.

\_\_\_\_\_, (2001) “Kanaat”, *TDV İslâm Ansiklopedisi*, TDV, İstanbul, C. 24.

\_\_\_\_\_, (2002) “Kibir”, *TDV İslâm Ansiklopedisi*, TDV, İstanbul, C. 25.

\_\_\_\_\_, (2004) “Merhamet”, *TDV İslâm Ansiklopedisi*, TDV, İstanbul, C. 29.

\_\_\_\_\_, (2006) “Müsâmaha”, *TDV İslâm Ansiklopedisi*, TDV, İstanbul, C. 32.

\_\_\_\_\_, (2008) “Riyâ”, *TDV İslâm Ansiklopedisi*, TDV, İstanbul, C. 35.

\_\_\_\_\_, (2008) “Saâdet”, *TDV İslâm Ansiklopedisi*, TDV, İstanbul, C.35.

\_\_\_\_\_, (2009) “Sıdk”, *TDV İslâm Ansiklopedisi*, TDV, İstanbul, C. 37.

\_\_\_\_\_, (2011) “Tevazu”, *TDV İslâm Ansiklopedisi*, TDV, İstanbul, C. 40.

\_\_\_\_\_, (2013) “Zulmet”, *TDV İslâm Ansiklopedisi*, İstanbul, C.44.

HÖKELEKLİ, Hayati, (Y.Y.) “Merhamet”, *Dem Dergi*, Ensar Vakfi, Yıl 1, S. 4.

\_\_\_\_\_, (Y.Y.) Bir Değer: Adâlet, *DEM Dergi*, Ensar Vakfi, Yıl 2, S. 5.

\_\_\_\_\_, (1995) “Enâniyet”, *TDV İslâm Ansiklopedisi*, İstanbul, C. 11.

\_\_\_\_\_, (2002) “Kıskançlık”, *TDV İslâm Ansiklopedisi*, TDV, İstanbul, C. 25.

\_\_\_\_\_, (2010) “Şahsiyet”, *TDV İslâm Ansiklopedisi*, TDV, İstanbul, C. 38.

ULUDAĞ, Süleyman, (1989) “Akıl”, *TDV İslâm Ansiklopedisi*, TDV, İstanbul, C. 2.

\_\_\_\_\_, (1996) “Gaflet”, *TDV İslâm Ansiklopedisi*, TDV, İstanbul, C.13.

\_\_\_\_\_, (2007) “Niyâz”, *TDV İslâm Ansiklopedisi*, TDV, İstanbul, C. 33.

YAVUZ, Yusuf Şevki, (1989) “Akıl”, *TDV İslâm Ansiklopedisi*, TDV, İstanbul, C.2.

YETİK, Erhan, (1998) “Hayret”, *TDV İslâm Ansiklopedisi*, TDV, İstanbul, C.17.

YURDAGÖR, Metin, (1988) “Ahid”, *TDV İslâm Ansiklopedisi*, TDV, İstanbul, C. 1.

### Kitaplar

- ADLER, Alfred Adler, (1998) *İnsanı Tanıma Sanatı*, Çev. Kamuran Şipal, SAY Yayınları, 8. bsk., İstanbul.
- ADORNO, W. Theodor, (2004), *Edebiyat Yazıları*, Çev., Sabir Yücesoy, Orhan Koçak, Metis Yayınları, İstanbul.
- AKARSU, Bedi (1982) *Ahlak Öğretileri*, Remzi Kitabevi, İstanbul.
- AKSAN, Doğan, (1993) *Şiir Dili Türk Şiir Dili*, Beta Yayınları, Ankara.
- AKTAŞ, Şerif, (2000), *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*, Akçağ Yayınları, Ankara.
- ANDREWS, Walter G., (2014) *Şiirin Sesi Toplumun Şarkısı*, Çev. Tansel Güney, İletişim Yayınları, 8. Bsk., İstanbul.
- Aristo, (2007) *Poetika-Şiir Sanatı Üstüne*, Çev. Samih Rifat, Can Yayınları, İstanbul.
- Aristoteles, (2006) *Retorik*, Çev. Mehmet H. Doğan, YKY, İstanbul.
- AYVAZOĞLU, Beşir, (1993) *Aşk Estetiği*, Ötüken Yayınları, İstanbul.
- BATAİLLE, Georges, (1997) *Edebiyat ve Kötülük*, Çev., Ayşegül Sönmezay, Ayrıntı Yayınları, İstanbul.
- BEYATLI, Yahya Kemal, (1984) *Edebiyata Dair*, İFC Yayınları, İstanbul.
- BİLGEGİL, M.Kaya, (1944) *Cehennem Meyvası*, YTM Anonim Şirketi, İstanbul.
- BİLKAN, Ali Fuat Bilkan, (2011) *Nâbî Dîvânı*, Akçağ Yayınları, Ankara, C.II.
- BİRCAN, Hasan Hüseyin, (2001) *İslâm Felsefesinde Mutluluk*, İz Yayıncılık, İstanbul.
- BLEVİS, Marcianne, (2010) *Kıskançlık: Sevginin En Çok Düştüğü Tuzak*, Çev. Işıl Aydın, Sel Yayınları, İstanbul.
- BROWNJHON, Emma, (2004) *Her Türlü Duygular*, Mantra Lingua, London.
- CANIM, Rıdvan, (2000) *Latîfi-Tezkiiretü'ş-Şu'arâ ve Tabsıratu'n-Nuzamâ İnceleme-Metin*, AKM Yayınları, Ankara.
- COMTE- SPONVILLE, Andre, (2004) *Büyük Erdemler Risalesi*, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul.
- CÖNTÜRK, Hüseyin, (2012) *Divan Şiiri Üstüne Denemeler*, YKY, İstanbul.

- CRAİB, İan, (2006) *Hayal Kırıklığı*, Çev. Aylin Onacak, Ayrıntı Yayınları, İstanbul.
- ÇETİŞLİ, İsmail, (2010) *Metin Tahlillerine Giriş/1: Şiir*, Akçağ Yayınları, 5. Bsk., Ankara.
- DELPİERRE, Guy, (1967) *Kıskançlık*, Çev. Halis Özgü, Özgü Yayınevi, İstanbul.
- DESCARTES, Rene, (1972), *Ruhun İhtirasları*, Çev: Mehmet Karasan, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul.
- \_\_\_\_\_, (2013) *Ruhun İhtirasları*, Çev: Mahmut Özdil, Sayfa Yayınları, İstanbul.
- DİLÇİN, Cem, (2001) *Fuzulî Divanı Üzerine Notlar*, Harvard Üniversitesi, Yakınoğu Dilleri ve Medeniyetleri Bölümü.
- DİTFURTH, Hoimar Von, (1991), *Korku ve Kaygı*, Çev., Nasuh Barın, Metis Yayınları, Mayıs.
- DOWRİC, Stephnaie, (2014) *Sevginin Halleri*, Çev. Gürol Koca, Ayrıntı Yayınları, İstanbul.
- ERSOY, Mehmet Âkif, ( 2007) *Âsım (Safahat)*, Hazırlayan: Fazıl Gökçek, Dergâh Yayınları, İstanbul.
- FERUDİ, Frank, (2014) *Korku Kültürü*, Çev. Barış Yıldırım, Ayrıntı Yayınları, İstanbul.
- FROMM, Erich, (2012) *Umut Devrimi*, Çev. Şemsa Yeğın, Payel Yayınları, İstanbul.
- Fuzûlî Türkçe Divanı*, (2002) Haz. İsmail Parlatur, Akçağ Yayınları, Ankara.
- Fuzûlî Divanı*, (1961) Haz. Abdülbâkî Gölpınarlı, İnkılâp Kitabevi, 2. Bsk., İstanbul.
- Fuzûlî Divanı*,(1997) Haz. Kenan Akyüz vd., Akçağ Yayınları, Ankara
- Fuzulî, *Leyla ve Mecnun*, Haz. Muhammet Nur Doğan, Yelkenli Yayınları, İstanbul (2010).
- GAZZÂLÎ, Ahmed, (2004), *Aşkın Hâlleri*, Çev. Turan Koç-M. Çetinkaya, Gelenek Yayıncılık, İstanbul.
- GİBB, E. J. Wilkinson, (1999) *Osmanlı Şiir Tarihi- A History of Ottoman Poetry I-II*, Tercüme: Ali Çavuşoğlu, Akçağ Yayınları, Ankara.

- GİRARD, Rene, (2001) *Romantik Yalan Romansal Hakikat: Edebi Yapıda Ben ve Öteki*, Çev. Arzu Etensel İldem Metis Yayınları, İstanbul.
- İmâm-ı Gazâlî, (1973) *İhyâ-i Ulûmi'd-dîn*, Mütercim: Ali Arslan, Yayılcık Matbaası, İstanbul, C. 1- C. 10.
- , (1973) *İhyâ-i 'Ulûmi'd-dîn*, Mütercim: Ahmet Serdaroğlu, Bedir Yayınevi, İst., C. I- C. IV.
- İmâm-ı Gazâlî, (1971) *Kimyâ-yı Saâdet*, Tercüme Eden: A. Fârûk Meyân, Bedir Yayınevi, İstanbul, C.I-II.
- KISAKÜREK, Necip Fazıl, (1969) *Şiirlerim*, Fatih Yayınları, İstanbul.
- KIERKEGAARD, Soren, (2006) *Kaygı Kavramı*, Çev. Türker Armaner, Hasan Ali Yücel Klasikleri Serisi, Türkiye İş Bankası Yayınları, İstanbul.
- KLEİN, Melanie, (2008), *Haset ve Şükran*, Çev.,Yavuz Erten, Orhan Koçak, Metis Yayınları, 2. baskı, Ağustos.
- KÖKNEL, Özcan, (1982) *Kaygıdan Mutluluğa Kişilik*, Altın Kitaplar Yayınevi, [Y.Y.].
- KURNAZ, Cemal, (2007) *Osmanlı Şair Okulu*, Birleşik Kitabevi, Ankara.
- KUZUCU, Yaşar; YEŞİLYAPRAK, Binnur; (2007) *Duyguları Fark Etme ve İfade Etme*, Nobel Yayın Dağıtım, Ankara.
- LUPTON, Deborah, (2002) *Duygusal Yaşantı*, Çev., Mehmet Cemal, Ayrıntı Yayınları, İstanbul.
- MAZIOĞLU, Hasibe, (1956) *Fuzûlî-Hâfız: İki Şair Arasında Bir Karşılaştırma*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara.
- MENGİ, Mine, (2010) *Divan Şiirinin Arka Bahçesi*, Akçağ Yayınları, Ankara.
- MORAN, Berna, (2013) *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*, İletişim Yayınları, 23. Bsk., İstanbul.
- NASCİO, J.D., (2007) *Aşk Acısı*, Çev. Hatice Bakanlar, Canan Coşkan, İmge Kitabevi, Ankara.
- OKUYUCU, Cihan, (2004) *Divan Edebiyatı Estetiği*, Leyla ile Mecnun Yayınları, İstanbul.
- ÖZBAY, M. Haluk, GÖKA, Şenol, (2004) *Her Halde İnsan*, Elips Yayınları, Ankara.

- PALA MULL, Çiğdem, (2008) *Gotik Romanın Kıtalararası Serüveni*, Ürün Yayınları, Ankara.
- PHİLLİPS, Adam, (2007) *Hep Vaat Hep Vaat/Edebiyat ve Psikanaliz Üzerine Denemeler*, Çev., Ferit Burak Aydar, Metis Yayınları, İstanbul.
- PİNES, Ayala Malach, (2003) *Aşk ve Kıskançlık*, Çev. Canan Yonsel, Okuyan Us Yayınları, İstanbul.
- RIFAT, Mehmet, (2013) *XX. Yüzyılda Dilbilim ve Göstergebilim Kuramları: 1. Tarihçe ve Eleştirel Düşünceler*, 4. Bsk. İstanbul.
- \_\_\_\_\_, (1996) “Gösterge Avcıları I”, *Şiir ve Şiir Kuramı Üstüne Söylemler*, Düzlem Yayınları, İstanbul.
- SALECL, Renata, (2014) *Kaygı Üzerine*, Çev. Barış Engin Aksoy, Metis Yayınları, İstanbul.
- SAYAR, Kemal, (2008) *Merhamet-Kalbe Dönüş İçin Son Çağrı*, Timaş Yayınları, İstanbul.
- SCHİMMEL, Annemarie, (1975) *Mystical Dimensions of Islam*, The University of North Carolina Press, Chapel Hill.
- SCHOPEHAUER, Arthur, (2007) *Merhamet*, Dergâh Yayınları, İstanbul.
- SEMERCİ, Z. Bengi, (2005) *Duyguların Şifresi*, Alfa Yayınları, İstanbul.
- ŞENTÜRK, Ahmet Atilla, (1995) *Klâsik Osmanlı Edebiyatı Tiplerinden Rakîb'e Dâir*, Enderun Kitabevi, İstanbul.
- \_\_\_\_\_, (1996) *Klasik Osmanlı Edebiyatı Tiplerinden Sûfi veya Zâhid Hakkında*, Enderun Kitabevi, İstanbul.
- TANPINAR, Ahmet Hamdi, (2013) *Edebiyat Dersleri*, Haz. Abdullah Uçman, Dergah Yayınları, 2. Bsk., İstanbul.
- \_\_\_\_\_, (2003) *19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, Çağlayan Kitabevi, İstanbul.
- TARHAN, Nevzat, (2010) *Duyguların Dili*, Timaş Yayınları, İstanbul.
- TARLAN, Ali Nihat, (1981) *Edebiyat Meseleleri*, Ötüken Yayınları, İstanbul.
- \_\_\_\_\_, (2013) *Fuzûlî Divanı Şerhi*, Akçağ Yayınları, Ankara.
- TOLASA, Harun (2001) *Ahmet Paşa'nın Şiir Dünyası*, Akçağ Yayınları, 2. Bsk., Ankara.

YILDIZ, Osman, (2008) *Yûsuf u Zelihâ-Destân-ı Yûsuf*, Akçağ Yayınları, Ankara.

### **Makaleler**

AÇIKGÖZ, Nâmık, (2003) Klâsik Türk Şiirinde Beşerî His ve Hasletler, *Journal of Turkish Studies –Türklük Bilgisi Araştırmaları*, V. 27/1, s. .

\_\_\_\_\_, (2008) “Klasik Türk Şiirinde Edebî Gerilim Yaratma Tekniği”, *Prof. Dr. Abdülkadir Karahan'ın Anısına Uluslararası Divan Edebiyatı Sempozyumu*, Beykoz Belediyesi, İstanbul.

\_\_\_\_\_, “Klasik Türk Şiiri İmajinasyonunda Gerçek-Mecaz İlişkisi”, *I. Uluslararası Klâsik Türk Edebiyatı Sempozyumu*, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi, İstanbul.

AKDEMİR, Ayşegül, (2010) "Güzellik, Aşk ve Bilgi Üçgeninde 'Şem' ve Pervâne'." *Journal of Turkish Studies -International Periodical For Languages, Literature and History of Turkish and Turkic-: Klâsik Türk Edebiyatında Aşk-Âşık-Mâşuk* 5/3, s. 1-36.

ALKIN, Tunç, “Korkunun Biyolojik Temelleri: Savaş ya da Kaç”, *Psikeart Dergisi Korku Özel Sayısı*, Ocak-Şubat, S.19, İstanbul.

ARI, Ramazan, (2015) “Tahkiyevî Metinlerde His ve Hasletlerin Olaylara Tesiri- Yûsuf u Zelihâ Hikâyesi Örneği-“ *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, C.8, S. 39, Ağustos.

\_\_\_\_\_, (2015) Nedîm'in Sevgili Karşısında Yaşadığı Tekinsizlik ve Ambivalans, *Turkish Studies - International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, V: 10/16, s. 127-138.

ARSLAN, Coşkun, (2010) “Öfke ve Öfkeyi İfade Etme Biçimlerinin, Stresle Başa Çıkma ve Kişiler Arası Problem Çözme Açısından İncelenmesi”, *Kuram ve Uygulamada Eğitim Bilimleri/Educational Sciences: Theory & Practice* 10/1, K1ş.

AY, Volkan, (2013) “Nietzche’de Merhamet Kavramının Yeniden Değerlendirilmesi”, *Beytulhikme An International Journal of Philosophy*, Vol. 3/1, June.

AYDEMİR, Yaşar, (2010) "Klasik Şiirimizde Aşk ve Sadâkat." *Journal of Turkish Studies -International Periodical For Languages, Literature and*

*History of Turkish and Turkic-: Klâsik Türk Edebiyatında Aşk-Âşık-Mâşuk* 5/3, s. 48-62.

BAŞ, Selma, (2012) Bir Merhamet Şâiri Olarak Mehmet Akif, *Journal of Turkish Studies -International Periodical For Languages, Literature and History of Turkish and Turkic-*, Vol. 7/2 Spring, p. 193-217.

BATİSLAM, Dilek H., (2003) "Divan Şiirinde Âşık, Sevgili, Rakip Üçlüsü ve Ölüm." *Folklor/Edebiyat* 9, S. 34, s. 186-99.

BATUR, Enis, "Aşk Üzerine Marazi Bir Deneme", *Cogito*, Aşk Özel Sayısı, S.4, Bahar 95.

CANBERK, Eray, (1996) "Cumhuriyet Dönemi Şiiri", *Şiir ve Şiir Kuramı Üstüne Söylemler*, Düzlem Yayınları, İstanbul.

CELAL, Metin, (2003) "Şiirde Anlam ve Anlamın İletilmesi Sorunu", *Şiir Sanatı*, Haz. Yaşar Nabi Nayır, Salih Bolat, Varlık Yayınları, İstanbul.

ÇAKIROĞLU, Tuba Onat, (2013) "Fuzûlî Divanı'nda Âh Kavramı", *Journal of Turkish Studies, International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, Volume 8/9 Summer.

EĞRİLMEZ, Ayhan, (2014) "Sitem Yok...", *Psikeart Dergisi Ayrılık Özel Sayısı*, S.34, Temmuz-Ağustos.

\_\_\_\_\_, (2012) "Ömür, Hayal Kırıklıkları Manzumesi", *Psikeart Dergisi Hayal Kırıklığı Özel Sayısı*, S. 23, Eylül- Ekim.

GÖKCAN TÜRKDOĞAN, Melike, (2011) "Aşk Mesnevileri ve Gazellerdeki Sevgili İmajına Dair Bir Karşılaştırma", *Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, S. 29-Bahar.

GÜLEÇ, Cengiz, (2014) "Ney Neden feryat eder?", *Psikeart Dergisi Ayrılık Özel Sayısı*, S.34, Temmuz-Ağustos.

GÜLŞEN, Hacer, (2012) "Mai ve Siyah ve Genç Werther'in Romanları Üzerine Karşılaştırmalı Bir İnceleme", *Journal of Turkish Studies - International Periodical For Languages, Literature and History of Turkish and Turkic-*, V. 7/1, Winter.

GÜMÜŞ, Nevin, (1995) "Yahya Nazîm Divanında Sevgiliye Ait Güzellik Unsurları ile Âşık-Mâşuk-Rakîp Münasebeti", *Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, S. 6, s. 231-48.



- İNAM, Ahmet, “Acı Çeken İnsan Ahlakı”, *Başka Psikiyatri ve Düşünce Dergisi*, Keder Özel Sayısı, Erenköy Ruh ve Sinir Hastalıkları Eğitim ve Araştırma Hastanesi, C.2, S.1.
- KALKAN, Hira Selma, (2012) “Hayal Taşı”, *Psikeart Dergisi Hayal Kırıklığı Özel Sayısı*, S. 23, Eylül-Ekim.
- KALKIŞIM, Muhsin, (2013) *Kutadgu Bilig’de Adâlet*, Mavi Atlas GŞÜ Edebiyat Fakültesi Dergisi, Güz, S. 1.
- KILIÇ, Atabey, (2003) "Klâsik Şiirimizde Beşerî Aşka Dair", *Berceste Aylık Kültür Sanat Edebiyat Dergisi*, s.5-7.
- KIZILTAN, Hakan, SAYDAM, M. Bilgin, (2012) “Ölmek: Korku ve Tevekkül”, *Psikeart Dergisi Korku Özel Sayısı*, Ocak-Şubat, S. 19, İstanbul.
- KURNAZ, Cemal, (2010) “Vuslat Yolculuğu”, *Journal of Turkish Studies - International Periodical For Languages, Literature and History of Turkish and Turcic-: Klâsik Türk Edebiyatında Aşk-Âşık-Mâşuk* 5/3, s.447-461.
- MEAD, Margaret, (1971) “İlkel ve Uygarlaşmış Biçimlerde Kıskançlık”, *Aşkın Anatomisi*, Derleyen: A. Krich, Çev. Mehmet Harmancı, Milliyet Yayınları İstanbul.
- MENGİ, Mine, (2000) “Eski Edebiyatımızda Bazı İnsan Tipleri”, *Divan Şiiri Yazıları*, Akçağ Yayınları, Ankara.
- OCAK, Hasan, (2012) “Kınalızâde Ali Efendi’nin Mutluluk Ahlâkı Kavramının Felsefî Temelleri”, *Iğdır Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, Iğdır, S.1, Nisan.
- ÖBEK, Ali İhsan, (2009) "'Habis Bir Tür Yılan' ve 'Karşıt Yıldız' Olarak Rakîb 1", *Gazi Üniversitesi Türkiyat Dergisi*, S. 5, s. 271-302.
- ÖNEL, Kültegin, (2014) “Ayrılık Acısını Tutkudan Alır”, *Psikeart Dergisi*, Ayrılık Özel Sayısı, S.34, Temmuz-Ağustos.
- ÖZTÜRKER, Gülderen, (2015) “Kıskançlığın Romanı ‘Zehra’da Yapı”, *21. Yüzyılda Eğitim ve Toplum*, Yaz, S. 11, C.4.
- PALA, İskender, (1995) “Âh Mine’l-Aşk”, *Cogito Dergisi Aşk Özel Sayısı*, S. 4, Bahar.
- PEKTAŞ, Mehmet, (2010), “XIV. Yüzyıl Divan Şiirinde Şairin Sevgili Karşısındaki Konumu”, *Journal of Turkish Studies -International Periodical*

*For Languages, Literature and History of Turkish and Turkic-*: Klâsik Türk Edebiyatında Aşk-Âşık-Mâşuk 5/3, s. 479- 491.

SCHMİDT, Jan, (2011) "Aşk, Âşıklar ve Maşûklar: Meşâ'irü's-Şu'arâ'da Aşk İlişkileri." *Âşık Çelebi ve Şairler Tezkiresi Üzerine Yazılar*, Haz. Hatice Aynur, Aslı Niyazioğlu; Çev. Berat Açıl, Koç Üniversitesi, İstanbul, s. 103-113.

ŞENÖDEYİCİ, Özer, (2012) "Oedipus Kompleksi Bağlamında Divan Şiirinde Âşık-Mâşuk-Rakîb İlişkisine Bakış", *Gazi Türkiyat*, S. 11-Güz, s. 79-91.

TATLILIOĞLU, Kasım; KARACA, Mehmet, ( 2013) "Öfke Olgusu Hakkında Sosyal Psikolojik Bir Değerlendirme", *The Journal of Academic Social Science Studies*, Sayı 6, Haziran.

TOPAKKAYA, Arslan, (2012) "Felsefi Bilgelik ve (Evren Karşısında) Hayranlık Duyma Kavramları Arasındaki İlişki Üzerine", *Kaygı: Uludag University Faculty of Arts and Sciences Journal of Philosophy*, S. 18.

TÖKEL, Dursun Ali, (2011) "Engel mi, Yardımcı mı? Gremias'ın 'Anlatılarda Eyleyenler Kuramı' Çerçevesinde Bir Eyleyen Olarak Rakib" *Journal of Turkish Studies -International Periodical For Languages, Literature and History of Turkish and Turkic-*: Walter G. Andrews Armağanı III /35, S. 3, s. 265-274.

TURAL, Sadık Kemal, (1987) "Şair Mehmet Akif", *Milli Kültür*, S.59, Aralık.

TÜRKERİ, Mehmet, (2004) Bazı İslam Ahlak Kuramlarındaki Ortak Noktalar, *D.E.Ü. İlahiyat Fakültesi Dergisi*, S. XIX, İzmir.

WHITE, George L., (1981) A Model of Romantic Jealousy, *Motivation and Emotion*, V. 5, No. 4.

YILDIRIM, Ali, (2009) Yıldırım, "Mesîhî Divânı'nda Rakîbe Yönelik Sövgü ve Bedduâlar", *Lânet Kitabı*, Kitabevi Yayınları, İstanbul.

ZAVOTÇU, Gencay, (2013), "Ad ve Sıfatlarıyla Zâtî Dîvânı'nda Rakîb", *Ahmet Atillâ Şentürk Armağanı*, Editör Ahmet Kartal, Mehmet Mahir Tulum, Akademik Kitaplar, İstanbul.

### **Sözlükler**

AKALIN, Şükrü Halûk v.d. (2005), *Türkçe Sözlük*, TDK Yayınları; Ankara.

AKARSU, Bedîa, (1988) *Felsefe Terimleri Sözlüğü*, İnkılâp Kitabevi, Ankara.

- ARKONAÇ, Oğuz, (1999) *Açıklamalı Psikiyatri Sözlüğü*, Nobel Tıp Kitabevleri, İstanbul.
- AYVERDİ, İlhan, (2003) *Kubbealtı Lügatı: Misalli Büyük Türkçe Sözlük*, Kubbealtı Neşriyat, İstanbul, C.1-2-3.
- BUDAK, Selçuk, (1999) *Psikoloji Sözlüğü*, Bilim ve Sanat Yayınları, Ankara.
- CEBECİOĞLU, Ethem, (2009) *Tasavvuf Terimleri Sözlüğü*, Ağaç Yayınları, İstanbul.
- CEVİZCİ, Ahmet, (2000), *Paradigma Felsefe Sözlüğü*, Paradigma Yayınları, İstanbul.
- DEMİR, Ömer, ACAR, Mustafa, (1992) *Sosyal Bilimler Sözlüğü*, Ağaç Yayınları, İstanbul.
- ENÇ, Mithat, (1990), *Ruhbilim Terimleri Sözlüğü*, Karatepe Yayınları, Ankara.
- ERKUŞ, Adnan, (1994) *Psikoloji Terimleri Sözlüğü*, Doruk Yayınları, İstanbul.
- GARY, Martin, (1996) *A Dictionary of Literary Terms*, Longman York Press, Singapore.
- GÜÇLÜ, A. Baki vd., (2002) *Felsefe Sözlüğü*, Bilim ve Sanat Yayınları, Ankara.
- HANÇERLİOĞLU, Orhan, (1988) *Ruhbilim Sözlüğü*, Remzi Kitabevi, İstanbul.
- İZUTSU, Toshihiko, (2013) *Kurân'da Dînî ve Ahlâkî Kavramlar*, Türkçesi: Selahattin Ayaz, Pınar Yayınları, İstanbul.
- PALA, İskender, (2004) *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*, Kapı Yayınları, 13. Bsk., İstanbul.
- SEYYAR, Ali, (2004) *Davranış Bilimleri Terimleri: Ansiklopedik Sözlük*, Beta Yayınları, İstanbul.
- \_\_\_\_\_, (2003) *Ahlak Terimleri: Ansiklopedik Sözlük*, Beta Yayınları, İstanbul.
- ZAVOTÇU, Gencay, (2013) *Klâsik Türk Edebiyatı Sözlüğü*, Kesit Yayınları, İstanbul.

### Tezler

ARI, Ramazan, (2011) *Şeyyad Hamza'nın Yûsuf u Zelîhâ Hikâyesinde Beşerî His ve Hasletler*, Yüksek Lisans Tezi, Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Muğla.

ÇAPKIN, Muharrem, (2012) *Romantik Kıskançlığın Bağlanma Stilleri, Benlik Saygısı, Kişilik Özellikleri ve Evlilik Doyumu Açısından Yordanması*, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Arel Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Psikoloji Anabilim Dalı, İstanbul.

DEMİRTAŞ, H. Andaç, (2004) *Yakın İlişkilerde Kıskançlık (Bireysel, İlişkisel ve Durumsal Değişkenler)*, Basılmamış Doktora Tezi, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Psikoloji Anabilim Dalı, Ankara.

GÖKCAN, Mehmet Mansur, (2012) *Tasavvuftaki Havf u Recâ (Korku ve Ümit) Anlayışı*, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Temel İslam Bilimleri Anabilim Dalı, Adana.

GÖNÜLTAŞ, Tolgahan, (2011) *Nef'î Dîvânî'nda Duygular*, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Dumlupınar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kütahya.

ÖZTÜRK, Mustafa, (2007) *Fuzûlî Divânî'nda Şikâyet*, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Fırat Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Elazığ.

SOYLU, Özge, (2001) *Nahid Sırrı Örik, Kıskanmak ve Psikanaliz*, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Bilkent Üniversitesi Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Edebiyatı Bölümü, Ankara.

YILMAZ, Meryem, (2003), *Cem Sultan'ın Türkçe Divanı'nda Âşık, Maşuk ve Rakib*, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Osmangazi Üniversitesi.

### İnternet Siteleri

ÖZDENÖREN, Rasim, “Keder, Acı, Tasa”, *Yenişafak Gazetesi*, TARİH:30.10.2014.

<http://www.yenisafak.com.tr/yazarlar/rasimozdenoren/keder-aci-tasa-56684>.

Erişim Tarihi: 03.15.2015

<http://www.aliosmangundogan.com/PDF/Bildiri/Ali-Osman-Gundogan-Hak-ve-Adâlet.pdf>. Erişim tarihi: 30.09.2016

## Kişisel Bilgiler

**Adı Soyadı:** Ramazan ARI  
**Doğum Yeri:** Emet/Kütahya  
**Doğum Yılı:** 1984  
**Medeni Hali:** Evli

## Eğitim ve Akademik Bilgiler

<b>Lise</b>	1999-2002	Tavşanlı Atatürk Lisesi, Tavşanlı, Kütahya
<b>Lisans</b>	2003-2007	Muğla Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.
<b>Yüksek Lisans</b>	2007-2012	Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dil ve Edebiyatı Anabilim Dalı.

**Yabancı Dil:** İngilizce

## Meslekî Bilgiler

**Araştırma Görevlisi** 2013- : Iğdır Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü