



# TÜRÜK

**2021, Yıl/Year: 9, Sayı/Issue: 27, ISSN: 2147-8872**

TÜRÜK Uluslararası Dil, Edebiyat ve Halkbilimi Araştırmaları Dergisi

*TURUK International Language, Literature and Folklore Researches Journal*

Geliş Tarihi / *Date of Received*: 07.11.2021

Kabul Tarihi / *Date of Accepted*: 08.12.2021

Sayfa / *Page*: 256-277

**Research Article / Araştırma Makalesi**

Yazar / *Writer*:



**Dr. Öğr. Üyesi Ramazan Arı**

İğdir Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü

[ramazan.ari@igdir.edu.tr](mailto:ramazan.ari@igdir.edu.tr)

## **ÂŞIK İLE SEVGİLİ İLİŞKİSİNDE ÖFKENİN İKİ YÜZÜ: GAZAP VE SİTEM**

### **Öz**

Klâsik Türk şiirinde âşık ve sevgilinin konumu onların öfke şeklini belirler. Sultan sevgili, güçlü ve üstün konumuyla gazap şeklinde; bende âşık ise zayıf ve aşağı konumuyla öfkenin en hafif hâli olan sitem şeklinde öfkesini gösterir. Sevgili ve âşığın öfke tarzları, aynı zamanda onların konumunu pekiştirici özelliğe sahiptir. Sevgiliyi gazaba sevk eden nedenler, âşığın ast-üst ilişkisi çerçevesinde kusur kabul edilen davranışlarıdır. Normal şartlarda öfke uyandıracak olumsuzlukta olmayan bu davranışlar, “şahlar meclisi” edep kurallarına aykırı olduğu için saygısızlık, hadsizlik olarak değerlendirilir. Âşığın öfkelenmesine temel sebep, sevgilinin yaptığı haksızlıklardır. Özellikle rakiplere karşı iltimas geçmesi âşığı kıskançlıkla birlikte öfkeye sevk eder. Buna rağmen onun tepkisi ise sadece sitem düzeyindedir. Şairler, âşığın öfkeyle üzüntü arasındaki ince çizgide yer alan sitem şeklindeki öfkesini yansıtabilmek için dilin imkânlarından yararlanırlar. Bu noktada şairlerin; emir ve soru cümlesi kullanmak; cümlelerin öğelerinin dizilişinde tasarruflarda bulunmak; cümledeki vurguyu öfke ifade edecek kelime ve ifadelerde toplamak gibi yöntemler kullandıkları görülür. Klâsik Türk şiiri aşk anlayışında “sevgiliden gelen her şey kıymetlidir” anlayışı çerçevesinde, sevgilinin gazap ve hışmı da olumluya tebdil eder. Şairler, bu düşünceyle gazap ve hışmı birçok olumlu kavramla ilişkilendirmişlerdir. Bu çalışmada, sevgili ve âşığın öfkeleri, nedenleri ve dışa vurum şekilleri örnek beyitler üzerinden izaha çalışılmıştır.

**Anahtar kelimeler:** Gazap, öfke, sitem, sevgili, âşık, klâsik Türk şiiri.

## TWO FACES OF ANGRY IN THE LOVER AND BELOVED RELATIONSHIP: WRATH AND REPROACH

### Abstract

The position of the lover and the lover in classical Turkish poetry determines their anger style. The sultan beloved, powerful and superior position, in the form of wrath; The slave lover, on the other hand, shows his anger in the form of reproach, the lightest form of anger, with his weak and inferior position. The anger styles of the beloved and the lover also have the feature of reinforcing their position. The reasons that incite the beloved to wrath are the behaviors of the lover that are accepted as a fault within the framework of the superior-subordinate relationship. These behaviors, which do not cause anger under normal conditions, are considered disrespectful, as they are against the rules of "council of sultans". The main reason for the lover's anger is the injustice done by the beloved. The beloved's preferential treatment, especially against rivals, pushes the lover to anger with jealousy. His reaction is only at the level of reproach. Poets make use of the possibilities of language to reflect the lover's anger in the form of reproach, which is on the thin line between anger and sadness. At this point, it was seen that the poets used the following methods: Using imperative sentences, question sentences; making savings in the arrangement of the elements of the sentence; again to concentrate the emphasis on words and expressions that will express anger. In the classical Turkish poetry's understanding of love, within the framework of the understanding that "everything that comes from the beloved is precious", the lover's wrath and anger are also transformed into positive. Poets have associated wrath and anger with many positive concepts around this feeling and thought. In this study, it has been tried to show the anger, reasons and expressions of the beloved and the lover through sample poems.

**Key words:** Wrath, anger, reproach, beloved, lover, classical Turkish poetry.

### Giriş

Sözlük anlamı olarak öfke, *insanda engellenme, incinme gibi durumlarda ortaya çıkan saldırganlık, hışım ve hiddet tepkileridir* (Ayverdi 2005: III/2417). Öfkenin kaynaklardaki anlamlarında ise bir çeşitlilik göze çarpar. *Tehlikelere karşı kendini savunması için insana doğuştan verilmiş bir güç* (Seyyar 2003: 317) tanımında insan tabiatının bir parçası kabul edilir. *Sebepler olan şeye ya da kişiye yönelik şu ya da bu şekilde saldırgan davranışlarla sonuçlanabilen oldukça yoğun olumsuz duygu* (Budak 2003: 359) tanımında ise duygu sonucu itibarıyla değerlendirilir. Bir başka tanım, ortaya çıkış sebebine bağlı olarak *bireyin planları, istekleri ve gereksinimleri engellendiğinde ya da haksızlık, adaletsizlik ve kendi benliğine yönelik bir tehdit algılandığında yaşadığı temel bir duygu* (Kısaç 1999: 65) şeklindedir. Tanımlara dikkat edildiğinde, her birinin duyguyu farklı bir bakış açısıyla ele aldığı görülür. Bu da, tanımların çeşitlenmesine neden olur. Tanımların çeşitliliğindeki bir diğer sebep ise duygunun her boyutunda tezahürünün farklı oluşudur. Elbette hafif bir öfkeyle cinnet derecesinde bir öfkenin hem sebepleri hem sonuçları hem de dışavurumu farklı olacaktır.

Duygunun bir üst boyutu gazap ise *aşırı hiddet ve intikam duygusu ile karışık öfke, kızgınlık ve hisım* olarak tanımlanır (Ayverdi 2005: I/1009). Duygu derecesi itibariyle gazabın öfkeden daha yoğun bir duygulanımı ifade ettiği aşikârdır. Gazâlî, *İhyâ-i Ulûmi'd-dîn* adlı eserinde gazabı, daha çok duygu ânını betimleyen bir tanım yapar. Buna göre gazap, *intikam talebiyle kalp kanının kaynamasıdır* (Gazâlî 1973: VII/6). Duygunun merkezi olarak kalbi gören Gazâlî, öfke neticesinde kanın kaynamasıyla ortaya çıkan karşı tarafa zarar verme hissini intikam duygusuyla ilişkilendirir. Ayrıca gazaplı kişinin bu duyguyu tatmin etmek ve iç rahatlığına ermek maksadıyla duyguyu ortaya çıkaran duygu nesnesine yöneldiğini; gazaplı kişinin ancak intikam ile sükûnet bulacağını ifade eder (Gazâlî 1973: VII/6). 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* (Çağrıcı 1996: XIII/436).

İster öfke ister gazap olsun tanımlara dikkat edildiğinde değişmeyen nokta, duygunun ortaya çıkışında, duyguyu hisseden –duygu öznesi- için olumsuz bir durumun varlığıdır. Duyguyu tetikleyen bu olumsuzluktur. Olay ya da durumun duygu öznesi için olumlu ya da olumsuz oluşunu beyin tayin eder. "Olumsuz" nitelendiği anda, beyin vücuda kızgınlığı ortaya çıkarıcı, tabiri caizse, birtakım sinyaller yayar. Bu durumda, kızgınlığın dışavurum şeklini belirleyen, birbirine bağlı iki etken vardır: Birincisi, öfkeye sebep olan olayın mahiyetidir. Özneyi aşırı kızdıracak bir olayın dışavurumu elbette daha saldırganca olacaktır. Bu durumda diğer etken devreye girecek, öfkenin yansıtılacağı tarafın statüsü ya da güç durumu öfkenin dışa vurum şeklini belirleyecektir. Öfkenin muhatabı, eğer duygu öznesinden güçlüyse ister istemez beyin öznenin aşırı tepki vermesini önleyecektir ve tepkiyi içe atmasına neden olacaktır. Gazâlî'nin; *öfkeli kişi intikam almaktan ümitsiz ise öfkesi üzüntüye inkılap eder*, tespiti bu noktada anlamını bulur (Gazâlî 1973: VII/6). Öfkenin yansıtılacağı taraf duygu öznesinden güçlü değilse beyin, öfke duygusuna ket vurmayacağı için özne öfkesini, yoğun bir şekilde gösterebilir. Bu aşamada ise vicdan devreye girer ve öfkenin dışavurum şeklini belirler.

Klâsik Türk şiirinde sevgili âşık ilişkisinde öfke duygusunun bu iki minvalde de ortaya çıktığı söylenebilir. Sevgili ve âşığın statüsü, onların öfke şeklini belirler. Sevgili güçlü ve üstün konumuyla gazap şeklinde, âşık ise zayıf ve aşağı konumuyla öfkenin en alt derecesi kabul edilebilecek, üzüntüyü muhtevi sitem hâlinde öfkesini gösterir. Sevgili, malum olduğu üzere, çok yaygın bir teşbih olarak daima sultan olarak tahayyül edilir. Buna karşılık âşık kendini, sultanın tam zıttı kul, köle olarak konumlandırır. Bu teşbihteki konumlandırmanın, klâsik Türk şiirindeki aşk anlayışı ve buna bağlı sevgili ile âşığın hâl ve davranışlarını belirlediği söylenebilir. Böyle bir konumlandırmanın temel sebebi, elbette sevgiliye verilen değer ve âşığın sevgili karşısında kendini değersiz kabul edişidir. Sevgili ile âşık arasındaki bu mevki farkı, geleneğin belirlediği bir nevi kuraldır. Tüm şairler âşık kimliğiyle bu kurala tabidir. Gelenekteki bu kuralın sebebi ise sevgilinin ilâhî kimliğidir, denebilir. İlâhî aşk içerisinde sevgilinin Allah olarak tasavvuru, onu değerli ve güçlü kabul etmeyi zorunlu kılmıştır. Dolayısıyla, sevgili ve âşığın gazap ve sitem şeklindeki öfkeleri, klâsik Türk şiirindeki genel anlayışla tutarlıdır. Hatta onlara nispet edilen bu duygular, sevgilinin konumunu güçlendirici ve âşığın mevkiini pekiştirici işleve sahip oldukları da söylenebilir.

Öfke şeklini belirleyen bir başka husus da sevgidir. Duygu öznesi, sevgi bağıyla bağlı olduğu birine karşı öfkesini, karşı tarafın statü ya da güç durumuna bakmaksızın dizginleme yoluna gidecektir. Bir annenin evladına veyahut âşığın sevgilisine öfkesi bu minvalde ortaya çıkar. Eğer sevgi bağı yoksa duygu öznesi yukarıda dikkat çekilen statü farkına da bağlı olarak öfkesini dışa vurur. Sevgili, âşığa karşı sevgi göstermediği gibi tam aksine cevreder, ilgisizdir, merhamet etmez, zulmeder. Dolayısıyla sevgi bağı yok gibi davranır. Hem sevgi bağının olmadığı hem de aşağı

konumdaki âşığa öfkelenmesi hâlinde ise vicdan devreye girer. Yine geleneğin belirlediğine göre sevgili vicdansızdır. Bu yüzden âşığa karşı öfkesi, gazap şeklindedir. Âşık ise derin ve kuvvetli bir sevgiyle, yani aşkla ona bağlıdır. Öfkesini kontrol ettiği için tepkisi, duygunun en hafif düzeyi olarak kabul edilebilecek sitem şeklinde tezahür eder. Âşığın bu öfke düzeyi, onun aşkının derecesinin de göstergesidir.

### 1. Sevgilinin Gazabı

Klâsik Türk şiirinde sevgili, yukarıda ifade edildiği üzere, daima üstün konumdadır. Bunun en temel göstergesi, onun sultana teşbihidir. Şairler, sevgiliyi ve işlevleri itibariyle uzuvlarını, yirmi farklı yönüyle sultana teşbih etmişlerdir (Arı 2021: 295). Ayrıca sevgili tektir, birçok özelliği itibariyle “en” vasfını haizdir. En güzeldir, en güçlüdür, en zalimdir, en kıymetlidir, en büyüleyicidir. O, kıskanılır, kıskanmaz. Merhamet dilenilendir. İstedğine sevgi gösterir. Âşıklara karşı ilgisizdir. “Kûy-ı yâr” denilen özel bir yerde oturur. Âşık, onun hanesine giremez. Ancak, mahallesindeki köpeklerle hem-dem olabilir. Tüm bu durumlar, sevgilinin üstün konumunun göstergeleridir.

Sevgilinin üstün konumunun göstergelerinden bir diğeri de, gazap ve hışım şeklinde tezahür eden öfkesidir. Onun öfke şekli, geleneksel anlayışta zalim, merhametsiz olarak nitelenen sevgilinin bu yönüyle de uyumludur. Nâbî, aşağıdaki beytinde sevgilinin bu şekilde nitelenmesinin sebeplerini şöyle sayar. Bunlardan biri de gazap etmesidir:

*Geh tegâfûl geh sitem gâhî gazab gâhî ‘itâb*

*Zahmsuz dönmek nasîb olmadı kûyundan senün* (Nâbî, g. 444/2)\*

[(Ey sevgili), kâh ilgisiz davranma kâh sitem kâh gazap kâh azarlama (şeklinde davranıyorsun); (bu yüzden) senin mahallenden yarasız dönmek nasip olmadı.]

Öfke anlık ortaya çıktığında, duygu olarak tezahür etmiş demektir. Ancak her şeye öfkelenmek ya da sürekli öfkenin göstergesi davranışlarda bulunmak, onun karakter özelliği olduğunu gösterir. Bu manada Ravzî, cevri olmak suretiyle âşıkları öldürmenin sevgiliye huy olduğunu belirttikten sonra o acımasız padişahın hışımlı gözlerinden hazer etmek gerektiği hususunda uyarıda bulunur:

*Kıl o şâh-ı bî-emânun hışm-ı çeşminden hazer*

*Cevr ile merdümler öldürmek olupdur hûy ana* (Ravzî, g.17/2)

[(Ey âşık), o acımasız şahın, gözünün hışmından kork; cevrle insan öldürmek ona huy olmuştur.]

Beyitten anlaşıldığına göre, gözün hışmetmesi cevri olmak anlamındadır. Buna göre sevgilinin hışmederek öldürmesi, onun öfkesinin hem derecesini hem de tesirini vurgular. Bunun sevgilide huy olması ise o özelliğin doğuştan geldiğini bildirmenin yanında, öldürmek eyleminin ne kadar çok tekrar ettiğine gönderme olarak da düşünülebilir.

Sevgili, hışım duygusunu genellikle gözleri aracılığıyla gösterir. Muhibbî’ye göre sevgili, her kime hışımla baksa sonunda onu öldürür. Bu, yalnızca sevgilinin iki gözüne verilmiş bir özelliktir:

*Hışmıla nazar ide kime öldürür âhir*

*Bir hâssadur konmuş anun iki gözinde* (Muhibbî, g.2871/2)

\* Divanlardan alınan beyitler, şair isminin yanında gazel için “g.” kaside için de “k.” kısaltmaları kullanılmak; bunun yanında manzume ve beyit numaraları verilmek suretiyle kaynak gösterilecektir.

Beyitte, öldürmek ifadesi öfkenin derecesiyle ilgili olmakla birlikte, bunun yalnızca bir bakışla gerçekleşmesi gözün tesirini gösterir. Ayrıca “konmuş” ifadesiyle sevgilinin gözlerine has bu maharetin Allah vergisi olduğuna göndermede bulunulur.

### 1.1. Gazabın Nedenleri

Giriş bölümünde ifade edildiği üzere, öfkenin ortaya çıkmasına sebep olarak duygu öznesi için “olumsuz” bir durumun varlığı gerekir. Beyânî, sevgilinin öfke sebebiyle ilgili merakını, şu sözlerle nazma döker:

*Rûy-ı pür-tâbunda cânâ in fi ‘âlün vechi ne*

*Kim gazab-nâk eyledi bilsek celâlün vechi ne* (Beyânî, g.728/1)

[Ey sevgili, ateşli yüzündeki öfkenin sebebi ne? Kim seni gazaplı eyledi bilsek hiddetinin sebebi ne?]

Ateş, öfkenin en yaygın müşebbehün bihi, hatta sembolüdür. Bu ilişkilendirmenin temelinde, ateşin yakma özelliği ile öfkenin içsel olarak insanda uyandırdığı hissiyatın aynılaştırılması yatar. Bunun yanında, duygunun temel belirtilerinden yüzün kızarması da bu öfke-ateş ilişkisinin bir başka yönünü oluşturur. Sevgilinin yüzünde öfkenin belirtisini gören Beyânî, telaşa kapılmış gibi, art arda sorular sıralar. Merakının ifadesi bu sorular, aynı zamanda sevgiliyi teselli çabasıdır. Şair, sevgilinin öfkesiyle ilgili bu belirsizliği ve âşık kimliğiyle o anda yaşadığı merak ve telaş duygularını beyte dökmekle özgülüğü yakalar.

Beyânî, bir başka beytinde, sevgilinin öfkeli bakışıyla ilgili rakibi suçlar:

*Etdi gazabla âşık-ı şûrîdeye nigâh*

*Bilmem ‘adû ne söyledi yârün kulağına* (Beyânî, g.728/1)

[(Sevgili), perişan âşığa gazapla baktı; düşman, sevgilinin kulağına ne söyledi (de böyle baktı) bilmiyorum.]

Şaire göre, sevgilinin gazapla bakmasının sebebi, düşman rakibin onun kulağına söylediği şeydir. Bunun olumsuz ve sevgiliyi gazaba sevk edecek bir şey olduğu kesindir. Çünkü rakibin tersini yapması ihtimal dâhilinde olmadığı gibi gazabın da sebepsiz yere ortaya çıkması mümkün değildir. Şair, “bilmem” diyerek tecahülârif yapmaktadır.

Yine Beyânî, bir başka beytinde âşığın, sevgilinin ayağına düşüp niyaz etmesini gazap sebebi gösterir:

*Kaçan pâyına dildârün düşüp âşık niyâz eyler*

*Gazabla çeşm-i ser-mesti olur üstüne tal hançer* (Beyânî, g.125/1)

[Âşık, her ne zaman sevgilinin ayağına düşüp niyaz eyler; (sevgilinin) baygın bakan gözü gazaplı, üstüne hançer (kaşları) dal olur, (çatılır).]

Beyitte, istiare yoluyla kaşlar hançere, çatık kaşlar ise dal harfine benzetilmiştir. Bu anlamda “tal hançer”, sevgilinin gazabının göstergesi olarak beyitte yer alır. Sevgilinin gazaplanmasına ve buna bağlı kaşlarının çatılmasına sebep, âşığın sevgilinin ayağına kapanıp niyaz etmesidir. Beyitte geçen, “ayağına düşmek/kapanmak” ve “niyaz eylemek” üst makamdan kişilere yönelik yapılacak eylemlerdir. Bu manada âşık kendini bir bende, sevgiliyi de sultan olarak görür. Bende âşığın, sultan sevgilinin izni olmadan onun ayağına kapanıp arzusunu ifade etmesi, edebe ve adaba aykırıdır. Sevgilinin gazap göstermesindeki olumsuzluk budur. Beyânî, başka bir beytinde benzer şekilde sevgilinin ayağına kapanıp öpmek istemesi hâlinde, onun *elün çek degmesün dâmânuma*

diyerek hışımla tepki verdiğini aktarır (g.669/5). Tabii, bu tepkideki küçümsemeyi de gözden kaçırmamak gerekir.

Nâbî, *nigâh-ı hışmuna efgân u âh olur bâ'is* (g. 36/1) diyerek sevgiliyi gazaplandıran bir başka sebebi bildirir. Ah ve figan etmedeki olumsuzluğu ise Erzurumlu Zihnî'nin aşağıdaki beytinden anlamak mümkündür:

*Dil yârı gazab-nâk eden efgânı ne bilsin*

*Mecnûn edeb-i meclis-i şâhânı ne bilsin* (Erzurumlu Zihnî, g.258/1)

[Gönül, sevgiliyi gazaplandıran efganı ne bilsin? Mecnun (gibi bir bende), padişahlar meclisinin edep (kurallarını) ne bilsin?]

Azmizâde Hâletî'nin, sevgilinin hışım etmek için kimin efgan ettiğini bilmek istemesiyle ilgili yorumu şöyledir:

*Kimün efgânıdır bilmek diler kim hışm ide sonra*

*Gören anı sanur kim nâle-i uşşâkı gûş eyler* (Azmizâde Hâletî, g. 234/2)

[Sevgili, hışım etmek için efgan edenin kim olduğunu bilmek ister; bunu gören(ler), (sevgilinin) âşıkların inlemelerini dinlediğini zanneder.]

Klâsik Türk şiiri aşk anlayışında sevgili, âşığın ah ve figanlarına karşı kayıtsızdır. Şair, bu bilgiyi reddetmemekle birlikte, “duymak için dinlemek gerektiği” düşüncesinden hareketle beytini kurgular. Sevgili, efgan edeni bilmek istediğine göre âşığı dinlemiş, ona kulak vermiş olmalıdır. Şair, “sanur” ifadesiyle böyle bir şeyin olmadığını da bildirir. Böylece gelenekteki bilgiyle çelişmez. Sevgilinin bu merakının sebebi ise kendisini rahatsız edeni, edep dışı davrananı bulmak ve onu cezalandırmak içindir. Şair, “hışm ide sonra” diyerek bu gerçeği dile getirir.

Sevgiliyi gazaplandıran bir diğer sebep, Fuzûlî'nin *gazap eyler nazar etsem meh-i ruhsâresine* ya da Arpaemînzâde Mustafa Sâmî'nin *nezârem oldu sebab hışm-ı gamze-i yâra* ifadelerinde görüldüğü üzere, sevgilinin yüzüne bakmaktır. Muhatabının yüzüne bakmak, bir nevi kendini onunla eşit saymak anlamına gelir. Normal şartlarda karşı tarafa verilen değeri göstergesidir. Muhatabın sultan olması hâlinde, onun yüzüne bakmak, izinsiz başını kaldırmak büyük bir kusur hâline gelir. Bu nedenle sevgilinin yüzüne bakmak da, sultan meclisi edep kurallarına aykırıdır. Vahyî, aşağıdaki beytinde hasretinden dayanamayıp sevgilinin yüzüne göz ucuyla bakmakla onun hışmına neden olur:

*Eyledüm hasret ile rûyına bir nîm-nigâh*

*Hışm idüp bana o fettân-ı cihân şöyl'tdi* (Vahyî, g. 255/5)

[Hasretimden (dayanamayıp) sevgilinin yüzüne göz ucuyla baktım; o cihan fettanı, bana işte böyle hışım etti.]

Beyânî, ceylan gözlü sevgilinin âşığın baktığını görmesi hâlinde, gazaplı bir şekilde aslan gibi hamle yaptığını belirtir:

*Âşıkun görse nigâhını gazâl-i çeşmi*

*Gazabâne atılır hamle-i şîrâne eder* (Beyânî, g.131/3)

Beyitteki ceylan aslan tezadı, gazabın yarattığı değişimi göstermesi bakımından önemlidir. Sevgilinin gazabına bir başka sebep de vuslatı istemektir. Bu talepteki olumsuzluk da yine edep kurallarına aykırılık, hadsizlik olarak düşünülebilir. Nâbî'nin gönlü dayanamayıp vuslat temennisi

ile lisana gelince, sevgilinin naz alını gazap kıvrımı dalgalarıyla dolar (Nâbî, g. 884/3). Muhibbî ise vuslat için her ne zaman sevgiliye yalvarsa reddedilmekle kalmaz, kapı gösterilerek kovulur:

*Her kaçan vaslın temennâ eyleyüp itsem niyâz*

*Hışmıla redd eyleyüp ol dem bana der gösterür* (Muhibbî, g. 503/4)

[Sevgili, her ne zaman kavuşmayı dileyip yalvarsam hışmıla reddedip o anda bana kapı(yı) gösterir.]

Âşığın talebi karşısında sevgilinin hışmıla reddedip o anda kapıyı göstererek kovması, hem sevgilinin öfkesinin derecesini hem de âşığın talebinin ne denli edebe aykırı olduğunun göstergesidir.

Nevizâde Atâyî'nin ayıbı ise daha büyüktür. Sevgiliye, onun diyarının yolunu sorar. Aldığı cevap şu şekildedir:

*Hışm ile didi var yüri şuradan*

*Râh-ı kûyın sorınca âşık-ı zâr* (Nevizâde Atâyî, g.81/3)

[Ağlayan âşık, (sevgilinin) mahallesinin yolunu sorunca o, hışmıla “var git şuradan” dedi.]

Bir âşık için sevgilinin diyarının yolunu bilmemek büyük bir ayıptır. Sevgili bu durumda, cevap vermediği gibi “var yüri şuradan” diyerek onu azarlar ve kovar. Beyti estetik seviyeye taşıyan bu ifadedir. Kelimeler hışım duygusunu hissettirecek biçimde devrik olarak dizilmiştir.

Azmizâde Hâletî'ye göre sevgilinin kendisine hışım eylemesi için aşkı kâfidir:

*Sevdün beni diyü yine hışm eyledi yâr*

*Öldürmeg için Hâletî'i buldı bahâne* (Azmizâde Hâletî, g.802/5)

[Sevgili, beni sevdin diye yine hışım eyledi; Hâletî'yi öldürmek için bahane buldu.]

Sultan köle karşıtlığı ve edep kuralları çerçevesinde beyit ele alındığında, kölenin sultana aşkı, elbette haddi aşmak olacaktır. Sevgilinin hışımı buna isnat eder. Ancak şair, bunu bir “bahane” olarak değerlendirir. Çünkü âşık olmak irade dışı bir şeydir. Şair bu ifade ile âşığın bu durumdaki acizliğine ve uğradığı zulme göndermede bulunur. Bunun yanında sevgilinin geleneksel anlayıştaki görevi âşıkları öldürmektir. O da, üzerine düşeni yapmaktadır.

Zâtî'nin sevgiliyi kızdırma sebebi ise yoluna canımı vermem gerekir, demesidir:

*Yoluna cânım revân etsem gerek cânâ dedim*

*Yüzüme bin hışm ile baktı dedi cânın mı var* (Zâtî, g. 406/4)

[Ey sevgili, yoluna canım vermem gerekir, dedim; yüzüme bin hışmıla baktı, (senin) canın mı var, dedi.]

Sultan, tebaasının can ve mal güvenliğinden sorumludur. Yöneticisi olduğu ülkenin aynı zamanda sahibidir. Bu anlamda âşığın neyi varsa, gönül ülkesinin sultanı sevgiliye aittir. Âşık, “cânım” diyerek kendisinin olmayan bir şeyi sahiplenmiştir. Bununla da kalmaz, kendisinin olmayan canını, onun asıl sahibi sevgiliye bir lütf gibi verme cüreti göstererek hadsizlikte bulunmuştur. Bununla birlikte, sevgili Allah olarak düşünüldüğünde, kul olarak âşığın yaptığı onun verdiği canı yine ona vermek olur. Bu da kusur olarak kabul edilebilir.

Edirneli Nazmî, sebep olarak öne sürülebileceklerin en hafifini şiirine konu edinir. Ona göre âşığı görmek dahi sevgiliyi gazaplandırmaya yeter:

*Beni gördükçe nigâr alnını pür-çîn eyler*

*Bana bu yüzden o arz-ı gazab u kîn eyler* (Edirneli Nazmî, g. 2176/1)

[Sevgili beni gördükçe (öfkesinden) alnını buruşturur; bana gazap ve kin gösterir.]

Sevgiliyi gazaba sevk eden durumlara bakıldığında çoğunun ast-üst ilişkisi içerisinde edebe aykırı kabul edilen durumlar olduğu görülür. Ah etmek, figan etmek, vuslatı istemek, niyazda bulunmak, yüzüne bakmak, gözüne görünmek bu çerçevede zikredilen kusurlardır. Sevgili itibariyle bakıldığında “olumsuz” olarak nitelenen ve gazaba sebep olan bu tavırlar, âşık açısından bakıldığında aşkın doğal sonucu ve aşkı ifade ediş şekilleridir. Şairler beyitlerindeki edebi gerilimi bu tezatlık üzerine kurgulamışlardır.

## 1.2. Gazap Ânı

Öfke duygusunun ortaya çıkmasıyla, duygu öznesinde bazen dışardan gözlemlenebilen bazen de iç âleminde birtakım durumlar ortaya çıkar. Bu konuda, İmâmî- Gazâlî, *İhyâ-ı ‘Ulûmi’ d-dîn* adlı eserinde, 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 hâllerdir* (Gazâlî 1973: VII/10).

Şiir metinleri, bu tepkileri tasvir etmeye imkân vermediği gibi, şiir kurgulama mantığı da buna bir engeldir. Bununla birlikte, sevgilinin gazabını hissettirecek tepkilere de şairlerin yer verdikleri görülür. Bu tepkilerden en yaygını kaş çatmaktır. Sevgilinin hışımına bakan gözleri ve kıvrımlı çatık kaşları, Edirneli Nazmî’de kendisini öldüreceği düşüncesini uyandırır (g.3629/1). Lâzikîzâde Feyzullah Nâfiz, kan dökücü diye nitelediği sevgilinin gamze kılıcını kınından çıkarması ve alnını gazap kıvrımlarıyla doldurması karşısında onun kavgaya gittiği yorumunda bulunur (g.657/4). Nefî ise sevgilinin gözünün hışım okunu yaya kurduğunu, bu durumda kaşlarına naz kıvrımlarının düşmesine şaşkınlıkla işaret eder:

*Çeşmi hadeng-i hışmı yine kıldı derkemân*

*Ebrûlarına düşse nola pîç ü tâb-ı nâz* (Nefî, g.61/4)

[(Sevgilinin) gözü hışım okunu yayına gerdi; (buna bağlı) kaşlarına naz kıvrımları düşse buna şaşmamak gerekir.]

Şair, öfke ânını göz ve kaşlar üzerinden hissettirmeye çalışır. Sevgilinin gözü, okunu yayına germiş bir savaştı gibidir. Kaş da, öfke belirtisi olarak yay gibi kıvrımlıdır. Göz savaştısı, hışım kirpiği oklarını kaş yayına germiş her an saldırmaya hazır olarak tahayyül edilir. Bu noktada dikkati çeken şairin, sevgilinin öfkesinin neticesi kaş çatmasını, naz kavramıyla ilişkilendirmesidir. İleride değinileceği üzere bu ilişkilendirme, “sevgiliden gelen her şey kıymetlidir” düşüncesine bağlıdır.

Muhibbî ile Azmizâde Hâletî, sevgilinin öfke anındaki kaş hareketlerini farklı bir teşbihle şiirlerine konu ederler. Muhibbî, “*Gazabla baksa dilber bir yere gelür iki kaş /San iki pehlevânlardur komuş birbirine başı* (g.3463/1)” beytinde, öfke anında sevgilinin birbirine değen kaşlarını güreşe tutuşurken başları birbirine el ense çeken iki pehlivana benzetir. Azmizâde Hâletî ise gazap vaktinde sevgilinin kaşlarının hareketini balık kavgasına teşbih eder:

*Gazab vaktinde ol ebrûların cünbişlerin seyr it*

*Eger kim görmedünse ey gönül mâhîler ugraşın* (Azmizâde Hâletî, g.596/4)

[Ey gönül, balıkların kavgasını görmediysen, gazap vaktinde o (sevgilinin) kaşlarının hareketlerini seyret.]



Öfke, duygu anında kişinin diline de tesir eder. Gazâlî'ye göre bu; sövüp saymak, kötü sözler söylemek ile sözlerin biçimsiz ve ahenksiz ağızdan çıkması şeklinde kendini gösterir (Gazâlî, 1973: VII/8). Edirneli Nazmi, “*Gazab u hışm ile sürmek dahi dögmek sögmek / Hep olur âşika ma ‘şûkdan ihsân itmek (g.3830/3)*” derken sevgilinin gazap anında, bu tarz eylemlerde bulunabildiğini bildirir. Sevgilinin gazap anında âşıkları azarlamasını da, öfkenin dile tesiri bağlamında düşünmek mümkündür. İsmetî, sevgilinin mahallesine gitmeme sebebi olarak, onun hışım ile kaşlarını çatmasını ve azarlamasını gösterir:

*Varmazız İsmetiyâ kûyına yârun çüinkim*

*Kakıyup hışm ile ebrûlarını çîn eyler İsmetî, (g.11/5)*

[Ey İsmetî, sevgilinin mahallesine varmayız; çünkü (o), (vardığımızda bizi) azarlayıp hışımla kaşlarını çatar.]

Yâver, sevgilinin kendisine gazaplı baktığı ve azarladığını ifade ettiği beytinde, kendini çaresiz ve zavallı göstererek onun merhametsizliğini ön plana çıkarır:

*Bilmedi hâlini hiç Yâver-i bî-çâre senün*

*Gazab-âlûde nigâh eyledi tekdîr itdi (Yâver, g.181/5)*

[Çaresiz Yâver, (sevgili) senin hâlini hiç bilmedi; (sana) gazapla baktı, (seni) azarladı.]

Âgâh'ın aşağıdaki beytini de öfkenin dile tesiri bağlamında değerlendirmek mümkündür:

*Yâr agyâr ile Âgâh şarâb içdüğünü*

*Gazab-âlûde pey-â-pey kaseminden bilürüz (Âgâh, g. 136/5)*

[Âgâh, sevgilinin ağyarla şarap içtiğini, gazaplı (bir şekilde) birbiri ardınca yemin etmesinden biliriz.]

Beyitten anlaşıldığına göre, sevgili ağyarla şarap içmediğini iddia etmektedir. Ancak âşıklar sevgilinin yalan söylediği düşüncesindedirler. Bunu hisseden sevgili gazaplanır ve içmediğine dair birbiri ardına yemin eder. Sevgilinin bu durumda gazaplanması, aynı zamanda suçluluk psikolojisinin dışı yansıması olarak görülebilir. Çünkü ağyarla şarap içmiştir. Şaire göre, onun gazaplı bir şekilde birbiri ardınca yemin etmesi, sarhoş olduğu ve ağyarla şarap içtiğine açık bir delildir.

Öfke ânında, insanın ruh hâli 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, gazabın dumanı ile sönmüş ve mahvolmuştur. Çünkü düşüncenin merkezi dimağdır. Şiddetli kızgınlık ânında kalbin kanının kaynaması ile kara bulutlar beyne yükselir ve düşünce sahasını kaplar. Hatta his merkezine de sızar, duyu organlarımızı bozar, gözü karartır, gözleri görmez eder (Gazâlî 1973: VII/8). Gözü kararmak, yine şairlerin öfke belirtisi olarak şiirlerinde kullandıkları bir başka göstergedir. Ramazan Behiştî aşağıdaki beytinde, sevgilinin gözünün karardığını fark ettiği anda aklından geçenleri nazma dökmüş gibidir:

*Çeşmün yavuz karardı Hudâ hayrını vire*

*Ol zâlimün belâ bu ki hışmı bana gibi (Ramazan Behiştî, g.520/3)*

[(Ey sevgili) gözün fena karardı, Allah hayrını vere; (ama) o zalimin hışım belası bana gibi (geliyor).]

Ateş, yukarıda değinildiği üzere, öfkenin temel sembolüdür. Şairler, sevgilinin gazabıyla ilgili de bu sembole sıklıkla başvururlar. Katibzâde Sâkib, *gazab ki reng-i ruh-ı yârı şu 'le-tâb eyler* (g.220/1) derken sevgilinin duygu anındaki görüntüsünü sanki tablolaştırır. Şeyh Gâlip, gazaplı bir şekilde ateşli bir mum gibi meclise gelen sevgiliyi görünce sakiye, onun eline hemen bir kadeh tutuşturmasını öğütler:

*Hemân ey sâkî bir sâgar tutuşdur dest-i dildâra*

*Gazabla bezme geldi şem '-i meclis-veş yanar âteş* (Şeyh Gâlip, g.139/2)

[Ey sâkî, (sevgili) gazaptan, meclis mumu gibi ateşi yanar (bir hâlde) meclise geldi, hemen sevgilinin eline bir (şarap) kadehi tutuştur.]

Şeyh Gâlip, sevgilinin gazaplı hâlini, yanan muma teşbih eder. Şairin, meclise bu hâlde gelen sevgilinin gazap ateşini söndürmek için sunduğu çare, şarap kadehi sunmaktır. İki açıdan mantıklı bu çare, hem suyun ateşi söndürdüğü hem de içkinin insanı sakinleştirdiği anlayışına dayanır. Bunun yanında, kırmızı renkli ateşi söndürmek için kırmızı renkli şarap kullanılması ve “tutuştur” ifadesinin hem kadeh hem de ateşle ilgili olması, hayali zenginleştiren unsurlar olarak beyitte yer alır.

Hafid ise öfke ateş ilişkisini, barut nesnesi üzerinden işleyerek sevgilinin öfke ânını şöyle tasvir eder:

*Gamze-i pür-kîn ü gazabdır şöyle kim bârutveş*

*Hırslıdır el degmeden ol meh hemân âteşlenir* (Hafid, g. 59/2)

[O ay (yüzlü sevgilinin) gamzesi kin ve gazap doludur; barut gibi el değmeden hemen ateşlenmeye (şiddetle) isteklidir.]

Şairin gazabı temsilen kullandığı barut, Türkçede yine aynı ruh hâlinin ifadesi *barut gibi* ya da *barut gibi olmak* deyimlerinde de karşılığı olan bir nesnedir. Sevgili, kin ve gazapla dolu bakışından anlaşıldığına göre, barut gibi el değmeden her an patlamaya hazırdır.

Öfkenin ateşle ilişkilendirilmesinin temelinde, duygu anında yüzün renginin ateş renginde, yani kırmızı olması yatar. Bu, 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 (Akt. Özbay ve Göka 2004: 48). Gazâlî de, yine öfkenin belirtisi olarak yüzün hem kırmızı hem de sarı olabileceğini belirtir. Ona göre eğer kızılan kişi, kendisinden üstün 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 (Gazâlî 1973: VII/6). Yüzün sararmasıyla ilgili bir örneği, Edirneli Nazmî'nin “*Beni yâr gördükce sararup düşmenin benzi / Gazabla der döker şöyle ki yüzünden akar zehri* (g.6167/3)” beytinde rakip için görmek mümkündür. Ancak sevgilinin gazaplandığıyla ilgili örnekler, genellikle yüz kızartan öfkeye dairedir. Beyânî'nin aşağıdaki beytinde sevgilinin, hışımlı olduğunu bildirmek için hem kırmızı şal hem de kırmızı altın işlemeli elbise giydiği iddia edilir:

*Hışm-nâk olduğunu iş'âr için ol şeh-levend*

*Kırmızı şal ile geymiş câme-i zer-târ-ı sürh* (Beyânî, g.69/5)

(O güzeller güzeli, hışımlı olduğunu bildirmek için kırmızı şal ile kırmızı altın işlemeli elbise giymiş.)

Dikkat edilirse beyitte sevgilinin baştan ayağa kırmızı giydiği bildirilir. Bu, sevgilinin hışım derecesini vurgular. Şeyhülislâm Yahyâ, sevgilinin kıyafetinin baştan ayağa kırmızı olmasını hem hışımlı olması hem de kan dökmesiyle ilişkilendirilebilecek şekilde kullanarak hayali zenginleştirir:

*Ol şeh-i âlem kimün kanına girmişdür bu gün*

*Hışmnâk olmuş ser-â-pâ giydüğü esvâb sürh* (Şeyhülislâm Yahyâ, g. 40/2)

[O âlem padişahının bugün giydiği elbise baştan ayağa kırmızı ve çok öfkelenmiş (görünüyor); (acaba) kimin kanına girmiştir.]

Azmizâde Hâletî ise gülün kırmızı oluşunu hüsnütalil yoluyla bülbüle gazaplı oluşuna bağlar:

*Gûyâ ki çemen bülbüline oldı gazab-nâk*

*Geydikleri sultân-ı gülün sürh kabâdur* (Azmizâde Hâletî, g.168/2)

[Sultan gülün giydikleri kırmızı elbisedir; sanki çemen bülbülüne gazaplandı.]

Tâcizâde Câfer Çelebi bir gazelinde, sevgilinin yoluna çıkıp onun elini öpmek ve merhaba demek istediğinde, sevgilinin öfke tepkisini tasvir ederek pitoreskin bir örneğini verir:

*Çıkdum yolna yüzü sürüyü şol ümîde kim*

*Öpüp elini idem ana merhabâcuğı*

*Ebrûlarını çatdı vu diş kısdı hışm ile*

*Ben dahi yollayup didüm ol bî-vefâcuğı*

*Kaşun çatup kakınc ile ha dişledün lebün*

*Câna bir acığ itdün unutma buracugı* (Tâcizâde Câfer Çelebi, g.229/4-5-6)

Konu bütünlüğü olan gazelde âşık, gül bahçesi etrafında dolaşan sevgilinin yoluna çıkar. Amacı onun elini öpmek ve merhaba demektir. Ancak sevgili buna çok öfkelenir. Kaşlarını çatar, dişlerini sıkar. Gazelde, öfkenin birçok tezahürünü bir arada görmek mümkündür.

Yukarıdan beri verilen tepkiler dışında şairler, sevgilinin sergilediği çeşitli davranışlar aracılığıyla da onun gazabını beyitlerde hissettirirler. Buna örnek aşağıdaki beyitlerde, sevgilinin ya öfkesini harekete dönüştürdüğü ya da dönüştürmek üzere olduğu görülür:

*Ol meh yapışdı berk-i gazabla buçağına*

*Âteş bırakdı cân evinin her bucagına* (Antepli Aynî, g.199/1)

[O ay (yüzlü sevgili), gazap şimşegiyle bıçağına yapıştı; cân evinin her köşesine ateş bıraktı.]

*Sâmî o meh itdükde nigâh-ı gazab-âlûd*

*Kassâb-ı ecel kabza-ı sâtûra sarılmış* (Arpaeminizâde Mustafa Sâmî, g. 56/5)

[Ey Sâmî, o ay (yüzlü sevgili) gazaplı baktığında, ecel kasabı satır kabzasına sarılmış (gibidir).]

*Tîz idüp hançerini hışm ile çeşm-i siyehün*

*Âh kim dökse gerek kanını ben bî-günehün* (Revânî, g.224/1)

[(Ey sevgili), siyah gözün hışımlı (bir şekilde) hançerini keskin ediyor; ah ki, ben günahsızın kanını dökse gerek.]

*Çekdi şemşîr-i nigâh-ı gazab-âlûdın o şûh*

*Gitdi şimdengerü elden bu dil-i sad-pârem* (Fevzi, g. 103/2)

[O şuh (sevgili), gazaplı bakış kılıcını çekti; artık bu yüz parça gönlüm elden gitti.]

*Hançerün çeksen gazabla gark olur kana beden*

*Bir yire hışm itse bârî ol diyâra kan yagar* (Gelibolulu M. Âlî, g.377/2)

[(Ey sevgili), gazapla hançerini çeksen beden kana bulanır. En azından bir yere hışım etse, o diyara kan yağar.]

Beyitlerde gazabın göstergesi hareketler, bıçağına yapışmak, satır kabzasına sarılmak, kılıç çekmek ve hançer çekmektir. Akabinde yapılanlar, gazabın sürekliliği ile derecesini vurgulaması ve gazabın muhatabı da etkilediğini göstermesi açısından kayda değerdir: Can evine ateş salmak, kan dökmek, parçalamak, kana bulamak ve kan yağıdırmak bu anlamda beyitlerde geçen ifadelerdir.

Sevgilinin gazabını harekete dönüştürmesiyle ilgili Gelibolulu Mustafa Âlî'nin aşağıdaki beyti, benzerlerinden ayrılır. O, gazabını arzular. Amacı ise farklıdır:

*Hışm ile helâk itse cihân halkını bârî*

*Ol gamzesi cellâd ile tenhâ olabilsem* (Gelibolulu Mustafa Âlî, g. 894/4)

[O gamzesi cellat (sevgili), hışımla cihan halkını helak etse de onunla yalnız kalabilsem.]

Sevgilinin hışımla cihan halkını helak edebilmesi, onun hışımının hem tesir gücünü hem de derecesini gösterir. Beyti özgün kılan noktalardan biri budur. Diğeri ise temennisinin gerçekleşmesi hâlinde, rakiplerinden kurtulacak ve sevgili ile yalnız kalacak olmasıyla ilgili hayaldir.

Âşık olarak şairin kendi hâlini tasvirinden de yine sevgilinin ne denli gazaplı olduğunu anlamak mümkündür. Nâilî, “*Dil virdüğümüz yâre nigâh-ı gazabından / Tasriha mecâl olmadı imâ ile geçdük* (g.201/3)” derken sevgilinin gazaplı bakışı karşısında korkusundan, ona gönül verdiğini açık açık söyleyemez, sadece ima edebilir. Pertev ise sevgilinin gazaplı bakışına rağmen *arz idüp ukde-i ahvâlini dir dir ditrer* (g.197/2)”. Hafîd, aşağıdaki beytinde sevgilinin hışımının âşıktaki tesir hızını konu edinir:

*Ol peri hışm ile bir kez eylese ey dil nigâh*

*Tarfetü'l-'ayn içre olur âşıkun hâli tebâh* (Hafîd, g.246/1)

[Ey gönül, o peri (gibi güzel sevgili), bir kez hışımla baksa, göz açıp kapayıncaya kadar âşık mahvolur.]

Beyitten âşığın mahvolması ve bunun göz açıp kapayıncaya kadar gerçekleşmesi, sevgilinin hem hışım derecesini hem de hışımının tesir hızını gösterir.

## 2. Aşığın Öfkesi: Sitem

Sitem, bir kimseye, yaptığı bir hareketin ve söylediği sözün üzüntü, alınganlık ve kırılma vb. duygular uyandırdığını öfkelenmeden belirtme anlamındadır (TDK Sözlük 2019: 2123). Âşık, sevgili karşısındaki konumu nedeniyle öfkenin en alt derecesi kabul edilebilecek, üzüntüyü muhtevi sitem hâlinde öfkesini gösterir. Âşığın öfkesini bu şekilde göstermesinde, aşkının da tesiri vardır. Kuvvetli bir sevgi bağı, yani aşkla sevgiliye bağlı olan âşık, doğal olarak öfkesini kontrol eder. Dolayısıyla âşık, sevgiliyle ilgili karşılaştıkları olumsuzluklar karşısında, şiddetli bir öfke göstermez, sabreder. Sevgili, âşığın bir göz ucu bakışına dahi gazaplanırken âşığın sevgili sebebiyle içine düştüğü onca olumsuzluklara rağmen yalnızca sitem şeklinde öfkesini yansıttığı söylenebilir.

Bu anlamda bir tezattan söz etmek mümkündür. Şairlerin de bu tezdâdî şiirlerinde sıkça kullandıklarına şahit olunur.

Öfke anında, aklın kontrolünün zorlaşması, dile de yansır. Duygu öznesi, bazen ağır hakaretlere varan sert bir dil kullanabilir. Ancak kontrol edilen bir öfke durumunda, dil de buna göre şekillenir. Sert bir üslup yerine, daha yumuşak bir üslup kullanılmaya çabalanır. Sözcükler, olabildiğince seçilir. Öfke hissettirilmekle birlikte, muhatabın incitilmemesine dikkat edilir. Âşık da öfkesini yansıtırken tam olarak bu kaygıyı yaşar. Hem öfkesini, kırgınlığını hissettirmeye hem de sevgiliyi incitmemeye azami dikkat eder. Âşığın öfkesini konu edindikleri beyitlerini bu ince çizgide söyleyen şairler, tabiri caizse ayarı tutturabilmek için dilin imkânlarından yararlanırlar. Bu noktada, en çok tercih edilen yöntem, istifham sanatı dâhilinde, soru cümlesi kullanmaktır. Celîlî, sevgilinin naz, azarlama ve hışmına karşılık şu şekilde tepki verir:

*Nice bir nâz u itâb u hışm idersin bendene*

*N'oldı yolunda günâhum pâdişâhum bilmezem* (Celîlî, g.268/2)

[Daha ne kadar naz, azarlama ve hışmedeceksin bendene? Padişahım, ne oldu yolunda günahım bilmiyorum.]<sup>†</sup>

Beyitte bende-padişah tezdâdî hemen göze çarpmaktadır. Sevgilinin sürekli naz, azarlama ve hışmetmesi, âşığın öfke sebebi olarak beyitte yer alan olumsuzluklardır. Bunlar karşısında âşık öfkelenir. Beyitteki ilk mısra, âşığın sabrının kalmadığı ve öfkesinin ortaya çıktığı ilk ânın söze dökülmüş hâli gibidir. Âşık, bir nevi dayanamayıp sevgiliye âdeta çıkışır. Mısraın “nice bir” şeklinde soruyla başlaması ve bu ifadenin yüklemden önce gelerek vurguyu kendinde toplaması öfkeyi net biçimde hissettirir. İkinci mısradaki ise âşığın öfkesi siteme dönüşür. Sesinin tonu alçalmış gibidir. “N'oldu yolunda günâhum padişahım bilmiyorum” şeklinde yine soruyla başlayan ikinci mısradaki, âşık hem kendini sorgular hem de çaresizliğini bildirir. Ayrıca “Padişahım” şeklinde birinci tekil şahıs ekiyle bağlılık ve itaat vurgulanır. Sonuçta, beyitteki soru cümlesi, sözcük dizilişleri ve vurgulara dikkat edildiğinde hem âşığın sitem şeklinde öfkesini hissettirecek hem de sevgiliye karşı kusur işlenmeyecek şekilde kurgulandığı görülür.

Muhibbî ise sevgilinin hışım etmesi karşısında öfkesini, kendi kendine dert yanar gibi şöyle nazma döker:

*Sevdüğümden gayrı n'itdüm bana hışm ider nigâr*

*Dimedüm bir kez gözi üstünde kaşı varmış* (Muhibbî, g.1423/2)

[Sevdiğimden başka ne yaptım, bana hışmeder sevgili? Demedim, bir kez olsun gözü üstünde kaşı varmış.]

Sevgilinin sebepsiz yere hışım etmesi âşıkta öfke uyandıran olumsuzluktur. Bununla birlikte âşık, hışım sebebiyle ilgili akıl yürütür, âdeta sesli düşünür. İlk mısraın başındaki “Sevdüğümden gayrı n'itdüm” sözde soru cümlesi, âşığın olumsuz durum karşısında ağzından dökülen ilk tepki ifadeleridir. Sözde soru cümlesinin önce gelmesi ve kısa olması vurguyu kendinde toplamasını sağlar. Yüksek tondan söze giren âşık, cümlelerin devamında hem öfkesinin sebebini bildirir hem de sesinin tonunu düşürür. İkinci mısradaki, âşığın öfkesi siteme dönüşür. “Dimedüm” şeklinde devrik cümle hâlinde ve olumsuz yükleme yapılan vurgulu başlangıç, sanki âşığın öfkesinden kalan son küçük çığılığı yansıtır. “Bir kez” ifadesiyle bu çığılığın yankısı devam etse de, akabinde sesinin tonu iyice alçalmış ve öfkesi üzüntüye inkılap etmiş gibi kelimeler ağzından dökülür. İkinci mısradaki

<sup>†</sup> Nesre çevirilerde, kurallı cümle haline getirmek genel kabul ise de âşığın öfkesinin çeviride de yansıtılması amacıyla, ilgili beyitlerde şairin özel kurgulamasına sadık kalınacaktır.

“yaptığı her şeyi hoş görmek” anlamında kullanılan “gözünün üstünde kaşı var dememek” deyimini, âşığın sevgilinin hışmına sebep olacak hiçbir şey yapmadığının ifadesidir. Ayrıca, deyimde geçen kaş ve göz, sevgilinin hışmetme araçları olarak hem tenasübü sağlar hem de beyti güzelleştirir. Muhibbî'nin öfkelenmesinin arka planında kendisine haksızlık yapıldığı düşüncesi yer alır. Olumsuz hiçbir şey yapmadığı gibi, sevmek ve her şeyini hoş görmek gibi olumlu davranışları karşısında, hışımla karşılık görmek onu öfkeye sürüklemiştir.

Ahmedî de, sevgili yoluna can ve baş koymasına rağmen kendisinin azarlanma ve hışımla cezalandırılmasına, “*Ben baş u cân kodum yolına ol neçün ‘aceb/ Dâyim itâb u hışm-ıla bana cezâ ıder (g. 139/6)*” diyerek Muhibbî’ye göre daha yumuşak bir üslupla sitemini dile getirir. Muhibbî ve Ahmedî, sevgilinin tavrıyla ilgili haksızlığa uğradıkları düşüncesindedirler. Beyitlerin bir diğer ortak özelliği, sitem de olsa öfkelerini sevgiliye muhatap alarak değil, kendi kendilerine dile getirmeleridir. Bu durumda dahi, öfkelerini kontrol etmeleri ve sevgiliye karşı kusur etmemeye dikkat etmeleri, ayrı bir inceliklerdir.

Necâti Bey de, can ve gönlünü vermesine rağmen ikide bir hışımla tepki aldığı için benzer bir serzenişte bulunur. Ancak o, biraz daha cesaretlidir. Bu konudaki sitemini, sevgiliye seslenerek şöyle iletir:

*Cân u dilini şol ki virür bir iki dimez*

*Lâyık mıdır ki hışm ide gamzen ikide bir (Necâti Bey, g. 77/6)*

[(Ey sevgili), şu (âşık), can ve gönlünü bir iki demeden verir; layık mıdır, gamzenin ikide bir hışmetmesi?]

Dikkat edilirse, beyitte şair kendini soyutlayarak, üçüncü bir kişi olarak tepki verir. Sanki âşığın durumuna acımış, uğradığı haksızlık karşısında, onu savunma ihtiyacı hissetmiştir. Şair ilk mısradaki önce durumu ortaya koyar. Buna göre âşık, sevgilinin –can ya da gönül- her istediğini verir. “Bir iki demeden” deyimini, bunu vurgular. İkinci mısradaki şair, öfke tepkisini ortaya koyar. Daha mısraın başında, “layık mıdır” diyerek kullandığı sözde soru cümlesiyle sesinin tonu yükselmiş gibidir. Devamında ki’li birleşik cümle ile tepki sebebinin açıklar. Mısra sonundaki “ikide bir” deyimini, sevgilinin hışım etme sıklığını vurgular. Deyimin, genellikle olumsuz durumlarda kullanıldığı düşünüldüğünde, sevgilinin olumsuz davranışı karşısında, âşığın tepki vermesini de meşrulaştırıcı bir görevi olduğu da düşünülebilir. Ayrıca deyim, birinci mısraın sonundaki “bir iki dimez” ifadesiyle uyumu, beyti estetik yapan unsurlardan biridir. Toparlanacak olursa Necâti Bey, üçüncü bir şahıs olarak âşığın yaşadığı haksızlık karşısında tepki verir. Doğrudan sevgiliye muhatap alarak tepki verme cesareti göstermekle birlikte üslubunu, dolayısıyla cümle kurgulamasını ve sözcük dizilişini buna göre ayarladığı görülür. İlk mısradaki, hemen tepki vermez, önce durumu ortaya koyar. Akabinde tepkisini dile getirir. Tepkisi de sevgilinin haksız davranışını sorgulamak şeklindedir. Bir nevi sevgiliye yaptığı yanlış hatırlatır.

Âşığın sitem şeklindeki öfkelerini ifade için şairlerin kullandığı bir diğer yöntem emir cümlesidir. Emrî, sevgilinin hışımla kaşlarını çatmasına şöyle tepki verir:

*Çatma ebrûlarını hışm ile ben zâr üstüne*

*Tâk yıkma güzelüm merdüm-i bîmâr üstüne (Emrî, g.454/1)*

[Çatma kaşlarını hışım ile ben ağlayan üstüne; kubbe yıkma güzelim hasta insan üstüne.]

Mürettep leffüneşrin örneği beyitte, ağlayan âşık sevgilinin hışımla kaşlarını çatmamasını ister. İkinci mısradaki, temsili bir örnek üzerinden bu isteğini yineleyen şair, sevgiliye hasta insan üstüne kubbe yıkmamasını öğütler. Beyti estetik yapan şairin, kaş çatmak ile tâk yıkmak; ağlayan

âşıkla hasta insanı ilişkilendirmesidir. Bu anlamda sevgilinin hışımla kaşlarını çatarak yaptığı zalimlik, hasta insan üzerine evini yıkmakla özdeşleştirilir ve âşık üzerindeki tesiri ifadeye çalışılır. Bununla birlikte âşığın isteğini ifade ediş şekli dikkat çekicidir. Her mısraı ayrı birer cümle olan beytin yüklemi emir kipinin ikinci tekil şahsıyla çekimlenmiştir. Ayrıca devrik cümleyle yüklem başa alınarak vurgulanması sağlanmıştır. Bu da âşığın, sevgilinin hışımla kaşlarını çatması olumsuzluğu karşısında sitem şeklindeki öfkesinin göstergesidir.

Ahmed-i Rıdvân, yine sevgilinin hışımla bakan bakışına tepkisini, “Çeşm-i Türkünle hışm idüp cânâ / İtmedil dâyimâ inâd bana (g.7/2)” diyerek emir kipinde çekimli cümle ile dile getirir. Şairin sevgilinin gözlerini Türk’e benzetmesi, beyitte dikkati çeken bir başka husustur. Azmizâde Hâletî de, “Hışm ile bakma yazıkdur ben belâ-keş âşıkâ / Gamze-i berrân ile kesme ümidüm dilberâ (g.33/2)” derken aynı şekilde emir kipiyle sevgiliye seslenmekle birlikte, bir taraftan da kendine acındırarak âdeta yalvarır. Âhî ise aynı konudaki öfkesini, emir kipinin yanında hiddet bildiren başka ifadelerle de destekleyip şöyle nazmeder:

*Hışm ile nazar eyleyüp âşüftene her dem*

*Öldürmege kasd etme behey gözleri âfet (Âhî, g.13/4)*

[Perişan âşığına her dem hışm ile bakıp öldürmeye kastetme, behey gözleri âfet!]

İlk mısra âşığın öfke sebebini bildirir. İkinci mısradaki öfkesini hissettiren âşık, emir cümlesinin kullanımı ve “behey” ifadesiyle duygusunu yansıtır. “Behey” ifadesi sözlükte, *be, ey, hey ünlemlerinin genellikle hiddet, öfke, azarlama ifade eden bir şeklidir* (Ayverdi 2005: I/317). Bu ifadeyle birlikte “gözleri âfet” şeklinde devam eden nida, öfkeyi hissettirir.

Hafid ise her daim kıvrımlı kaşlarıyla gazap eden sevgiliye öfkesini, biraz daha yüksek tondan şu cümlelerle dile getirir:

*Yeter ey gonca-fem gül âşık-ı zârı biraz güldür*

*Nedir bu çîn-i ebrû-yı gazab her bâr pîç-â-pîç (Hafid, g.31/2)*

[Yeter! Ey gonca ağızlı (sevgili), gül; (böylece) ağlayan âşığı (da) biraz güldür. Nedir bu, her defasında kıvrım kıvrım gazaplı çatık kaş?]

Klâsik Türk şiirinde, beyitte de ifade edildiği üzere, sevgili her daim gazaplı, âşık da sürekli ağlayan, inleyen ruh hâline sahiptir. Klâsik Türk şiirinin hazan mevsimi 18. yüzyıl şairi Hafid, âdeta tüm âşıkların sesi olup sevgiliye haykırır. Öfke ifadesi ünlemlerle söze başlayan âşık, hemen akabinde sevgiliye iltifatı da içeren nida ile muhatabına seslenir. Bu nida ile hem sesinin tonunu düşürür hem öfkesini siteme dönüştürür. Akabinde, emir ifadeleriyle öfkesinin tesiri devam ettiği anlaşılan âşık, asıl meramını ifade eder. İkinci mısradaki, vurgulu soru ifadesiyle yine yüksek perdeden konuşmaya devam eden âşık, arzusunu biraz daha açıklar. Dolayısıyla beyitte öfkeyi hissettirmek için şair, ünlem, emir ve soru ifadeleri kullanmakla duyguyu daha net hissettirir. Tabii, yine hissedilen sitem düzeyinde kontrollü bir öfkedir.

Şairler, Hafid’in beytinde olduğu gibi, öfkelerini sert bir dille dahi ifade edecek olsalar, sözleri arasına tepkilerini yumuşatıcı birtakım ifadeler yerleştirirler. Bunun oldukça naif bir örneğini Azmizâde Hâletî’nin aşağıdaki beytinde görmek mümkündür:

*Şimdi kurbânun olam söyle nedür n’oldı sebeb*

*Âşinâ-yı ezeliye bu tecâhül bu gazab (Azmizâde Hâletî, g.4/5)*

[Şimdi kurbanın olayım söyle; ezelden aşına (olduğun bu âşığa) bu bilmezlikten gelme (ve) bu gazabın sebebi nedir, ne oldu?]

Beyitteki, öfke uyandıran sebep sevgilinin ezelden aşına olduğu âşığı bilmezlikten gelmesi ve gazap etmesidir. Buna tepkisini dile getiren âşık, emir ve peş peşe soru ifadeleriyle durumdan şikâyetini bildirirken hem meraklı hem de öfkeli gibidir. Bununla birlikte, söze başlarken kullandığı “kurbânın olam” deyimini, âşığın sevgisinin ifadesi olmakla birlikte cümlede, hem emir kipini ricaya çevirir hem de öfke tepkisini yumuşatır.

Âşığın öfkelenmesinin sebeplerinden bir diğeri, sevgili tarafından anlaşılammamak, onu aşkına inandıramamaktır. Onun yüzünden bin derde müptela olan âşık, sevgilinin bunu bilmesine rağmen derdine derman olmadığı gibi başkalarına derman olmasına ister istemez öfkelenir:

*Kamu bîmârına cânân devâ-yı derd ider ihsân*

*Niçün kılmaz bana dermân beni bîmâr sanmaz mı* (Fuzûlî, g. 264/2)

[Sevgili, bütün hastalarının derdine deva olarak ihsan eder; niçin kılmaz bana derman, beni hasta sanmaz mı?]

Kıskançlığın da olduğu beyitte sevgilinin, tegafül göstermesine kızan âşık, öfkesini sözde soru cümlesiyle dile getirir. Sevgilinin onu hasta sanıp sanmadığını aslında âşık bilir, tecahülârif yapar. Ancak bunu ifade ediş tarzı, öfkesini az da olsa hissettirir. İkinci mısra iki cümleyi muhtevî sıralı cümleden oluşur. Bunlardan ilki “Niçün kılmaz bana dermân” hem soru cümlesi hem de devrik cümledir. Buna bağlı vurgu soru kelimesiyle birlikte yüklemdedir. Cümle sanki sabrın bittiği noktada ağızdan çıkan bir isyan cümlesi gibidir. Bu anlamda âşığın öfkesini hissettirir. Mısraın devamındaki “beni bîmâr sanmaz mı” sözde soru cümlesi, yine isyanın devamı olmakla birlikte, öfkenin üzüntüye inkılap edip siteme dönüştüğü kısımdır.

Âşığı öfkeye iten bir diğere sebep sevgilinin rakibe gösterdiği iltifat ve iltimastır. Bu durumda kıskançlığa kapılan âşık, aynı zamanda öfkelenir. Çünkü Fuzûlî'nin deyimleriyle *yâri ağyâr ile görmek âşığa düşvâr olur* (g. 157/2). Bu durumda âşıkların, *reşkden titrer dil-i pür-hûnu* (g. 96/8) ya da *reşk odyıla yakılır rişte-i canu* (g. 60/3). Kanla dolu gönlün titremesi ve can ipliğinin ateşle yanması kıskançlıkla birlikte öfkenin ortak tepkileridir. Kıskançlık ateşi, öfke ateşini de körükler. Bununla birlikte âşıklar öfkelerini kontrol etmek durumundadır. Beyânî, âşığın bu hususta yaşadığı psikolojik gerilimi âdeta tasvir eder:

*Ağyâr-ıla görmüş seni cânâ gazabından*

*Ağlarken eder âşık-ı nâlân tebessüm* (Beyânî, g.567/6)

[Ey sevgili, (âşık) seni ağyâr ile görmüş; gazabından ağlarken inleyen âşık tebessüm eder.]

Sevgiliyi ağyârla gören âşık kıskançlık ateşine kapılır ve gazaplanır. Gazabından ağlarken tebessüm eder. Âşığın bu tavrını, *kendini tutamayarak sinirinden ağlamak, bağırarak, gülmek gibi davranışlarda bulunmak* (Bezirci [t.y.] 325) anlamındaki “sinirleri boşanmak” deyimini çerçevesinde düşünmek mümkündür. Âşık, çok öfkelenmiştir. Şairin “gazab” kelimesini kullanması da bunu destekler. Dolayısıyla şair, hâlet-i ruhiyesi itibarıyla âşığın içine düştüğü psikolojik gerilimi beytine yansıtmıştır.

Dürrî Ahmed Efendi, sevgilinin ağyâra her daim lütfu karşısında öfkesini, şikâyet eder gibi sitem şeklinde şu sözlerle gösterir:

*Alup kenarına ağyârı lutf ider dâ'im*

*Bana gelince gazab-nâk olur itâb eyler* (Dürrî Ahmed Efendi, g.9/3)

[(Sevgili), alıp kenarına ağyârı her daim lütfeder; bana gelince gazaplanır, azarlar.]



Beyitte, daha önceki örneklerde görülen öfkenin göstergesi bir ifade yoktur. Ancak beyitte anlatılan durum, âşıkta öfke uyandıracak cinstendir. Âşık, haksızlığa uğradığı düşüncesindedir. Buna karşı tepkisini de oldukça naif bir şekilde, sitem olarak dile getirir. Bunu da, “bana gelince” zarf tümlecinden sezme mümkündür. Gözden kaçırılmaması gereken bir başka husus, şairin bu tepkiyi sevgiliye doğrudan muhatap alarak dile getirmemesidir.

Rakîb sevgiliye yakın olan canlı-cansız her şey olabilir. Süheylî, mecliste merhaba için el uzattığında sevgiliden hışımla karşılık bulur. Buna mukabil kadehin, sevgilinin dudaklarını öpmesi kıskançlıkla birlikte öfke uyandırır. Fakat yine de âşık, edebini muhafaza ederek öfkesini sitem şeklinde dile getirir:

*Bezimde merhabâya el uzatsam bana hışm eyler*

*Öper karşımda ammâ leblerin peymâne incinmez* (Süheylî, g. 109/3)

[(Sevgili) mecliste merhaba için el uzatsam bana hışım eyler; öper karşımda ama kadeh dudaklarını, (bundan hiç) incinmez.]

Âşığın isteği, selamlaşırken sevgilinin elini sıkmak, kısa müddet de olsa eline dokunabilmektir. Yani küçük bir arzusu vardır. Sevgili ise bunu esirgemiştir. Buna mukabil kadehin ikide bir dudaklarını öpmesine müsaade eder. Âşıktan küçük bir şeyi esirgerken kadehe büyük bir lütufta bulunur. Bu da âşığın kıskançlıkta birlikte öfke duymaya iter. O ise buna rağmen öfkesini sitem şeklinde gösterir. “Öper” yüklemine başta olması ve “ammâ” bağlacı, sitemi hissettirir. Rakiple ilgili yukarıdaki örneklerin tümünde, âşığın öfkesinin arka planında, yine haksızlığa uğradığı düşüncesi yatar.

Âşığın öfkesiyle ilgili son bir hususa daha değinmek gerekirse, sitem şeklinde öfkesinin yalnızca sevgiliye has olduğunu, rakip söz konusu olduğunda onun da gazaplandığını söylemek mümkündür. Edirneli Nazmî'nin şu beyti, bunun açık bir örneğidir:

*Bir delükanlu kanı kim bir dem içre bî-direng*

*Hışm ile bir deşne urup karnın agyârın deşe* (Edirneli Nazmî, g.5628/4)

[Bir delikanlı yok mu ki bir an bile durmadan hışımla ağyara hançer vurup karnını deşsin.]

Bir an bile durmadan hançer vurup karnın deşmek, âşığın ağyara, yani rakibe gazabının ve bunun derecesinin bariz delilidir.

### 3. Gazabın Olumluya Tebdili

Klâsik Türk şiiri aşk anlayışında, sevgiliden gelen her şey kıymetlidir. Olumsuz da olsa onun cevri etmesi, gamze oklarıyla yaralaması vb. âşık için mutluluk vesilesidir. Çünkü aksi durumda, sevgili âşıktan tamamen yüz çevirmiş anlamına gelir. Revânî, “*İncinme gönül çeşmine hışm eylese her dem / Şâd ol ki bilürsen sana anın nazarı var* (g.67/3)” bu gerçeği vurgular. Sevgilinin gazabı da bu anlayış çerçevesinde, âşıklar tarafından olumlu algılanır.

Fuzûlî'nin, sevgilinin az cevri ederek kendine gazap ettiğini iddia etmesi onun olumlu algılanmasıyla ilgidir:

*Cevr olur âdet gazap vakti ne âdetdür bu kim*

*Cevrün az eyler bana ol mâh çün eyler gazab* (Fuzûlî, 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 çelişkisinde 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.

Sevgilinin gazap ve hışmı, olumlu birçok kavramla ilişkilendirilerek ondan duyulan memnuniyet ve mutluluk dile getirilir. Edirneli Nazmî, “*Gazab u hışm ile sürmek dahi dögmek sögmek / Hep olur âşika ma şûkdan ihsân itmek* (g.3830/3)” derken ihsan kavramını kullanır. Aynı şair, “*Bana cevri ü cefâ eyle gerekse hışm ile öldür / Hey âfet âşık olan bu belâya mübtelâdur hep* (g. 668/3)” beytinde, olumlu algılamayı “mübtelâ” kavramı üzerinden vurgular.

Gazap normal insan psikolojisine göre, olumsuz bir durum olmakla birlikte, klâsik Türk şiiri aşk anlayışında, sevgiliden gelmekle ve âşığın devası olduğu için talep görür:

*Gösterür yâr devâ-hâh olana çeşm-i gazab*

*O tabîb-i dilüm ancak acı bādâmı bilür* (Nâbî, g. 197/3)

[Sevgili, deva isteyen (âşıklara) gazaplı gözlerini gösterir; o gönlümün tabibi yalnızca acı bademi bilir.]

Şair, gözü bademe teşbih eder. Gözlerin gazaplı oluşunu da mahiyet itibariyle acı ile ilişkilendirir. Acı gibi olumsuz bir kavramla ilişkilendirmesi, insan psikolojisinde gazabın “olumsuz” çağrışımıyla ilgidir. Şairin bu kelimeyi tercihinde, ilaçların da genellikle “acımsı” olduğu düşüncesi etkili olmuş olabilir. Gazabın “deva” olarak görülmesi ise âşığın onu “olumlu” algılamasına bağlıdır.

Ravzî, sevgilinin hışımla sövüp saymasının kendisini mutlu ettiğini belirtmenin yanında, cevri de lütuf ve kerem olarak görür:

*Hışm u düşnâm idicek gül gibi handân olurın*

*Cevrün ey gonca-dehen lutf u kerem gibi gelür* (Ravzî, g.302/2)

[Ey gonca ağızlı (sevgili), hışım edip sövüp sayınca gül gibi (açılır) mutlu olurum; cevri (bana) lütuf ve kerem gibi gelir.]

Fehîm-i Kadîm, *mest oldu gönül lutf-ı nigâh-ı gazabından* (k.6/15) derken sevgilinin gazaplı bakışını hem lütuf olarak görür hem bu bakışlardan mest olup kendinden geçtiğini belirtir. Şeyh Gâlip, gazap zehrini mutluluk veren ve canını mest eden bir şaraba teşbih eder:

*Dimâga erdi yine çâşnî-i zehr-i gazab*

*Tamâm cânımı mest etdi bu şarâb-ı ferah* (Şeyh Gâlip, g.32/4)

[Gazap zehrinin tadı yine zihne ulaştı; tamam, bu mutluluk şarabı canımı mest etti.]

Fevzî, sevgilinin gönül almasından ziyade gazapla azarlamasının kendisine daha leziz geldiğini belirtir (g.27/5). Vahyî, sevgilinin hışmında bin lütuf gizli olduğunu, bu yüzden cevri, mihr ü vefâya değişmeyeceğini ifade eder (g.114/2). Mostarlı Hasan Ziyâî ise sevgilinin hışmından gönlünün safa kesbettiğini, “râ” harfi şeklindeki çatık kaşlarından da canının haz duyduğunu belirtirken olumlu algılamayı safa ve haz kavramlarını kullanarak yansıtır:

*Nazar kıl hışm ile râ kaşlârın çat ey hilâl-ebrû*

*Gönül kesb-i safâ eyler ider cânım bu râdan haz* (Mostarlı Hasan Ziyâî, g.207/2)

[Ey hilal kaşlı, hışımla bak, râ (harfine benzeyen) kaşlarını çat; (çünkü) gönül (hışımlı bakışından) mutluluk duyar, râ (şeklindeki) çatı kaşlarından haz eder.]

Şeyhülislâm Yahyâ, hışımlı sevgilinin attığı her cefa taşını, hürmet ve gönül alma olarak değerlendirir (g.164/5). Yâver ise sevgilinin bakış kılıcının yarasını nimet olarak gördüğü için sevgiliden hışımlı bakışını esirgememesini ister (g.2/4). Rahîmî, hışmetmesine rağmen sevgiliye bağlılığını su metaforu üzerinden anlatır:

*Dil ser-i kûyun koyup su gibi akmaz bir yana*

*Hışm idüp ey seng-dil ursan kayalar başuma* (Rahîmî, g.295/4)

[Ey taş gönüllü (sevgili), hışmedip başıma kayalar (da) vursan, gönül senin sokağının başını bırakıp su gibi (başka) bir yana akmaz.]

Beyitteki hayal, gerçek hayattan suyla ilgili bir duruma dayanır. Su akarken karşısına bir taş engeli çıktığında, beyitteki ifadesiyle başını bir taşa çarptığında hemen yönünü değiştirir. Bu anlamda sadık değildir, vefasızdır. Karşısına çıkan ilk engelde, vazgeçerek yolunu değiştirir. Âşık ise sevgili hışmedip başına kayalar da vursa, yolunu değiştirmez. Sevgilinin sokağının başından ayrılmaz. Bu anlamda vefalıdır, sadıktır. Rahîmî, hışmetmeyi başa kayalar vurmaya teşbih ederek olumsuz bir tavırla ilişkilendirir. Fakat bunu sadıklığının, dolayısıyla aşkının büyüklüğünü ispat için kullanır. Beyitte kaya ifadesinin kullanılması, engelin büyüklüğünü vurgulamak, âşığı yüceltmek adınadır. Seng-dil ifadesi de, bu anlamda beyitte tenasüp oluşturan, beyti güzelleştiren bir unsurdur.

## SONUÇ

Klâsik Türk şiirinde âşık ve sevgilinin konumu onların öfke şeklini belirler. Sultan sevgili, güçlü ve üstün konumuyla gazap şeklinde; bende âşık ise zayıf ve aşağı konumuyla öfkenin en hafif hâli olan sitem şeklinde öfkesini gösterir. Sevgili ve âşığın öfke tarzları, aynı zamanda onların konumunu pekiştirici özelliğe sahiptir. Âşık ile sevgilinin öfke şeklini belirleyen bir diğer husus, sevgidir. Sevgili, âşığa karşı hiç sevgi duymadığından öfkesini kontrol etme ihtiyacı hissetmediği için duygusu yoğun öfke olarak gazap şeklinde kendini gösterir. Âşık, tam aksine kuvvetli bir sevgi, yani aşkla bağlı olduğundan kontrollü öfke denilebilecek sitem olarak duygusunu yansıtır.

Sevgiliyi gazaba sevk eden nedenler genel olarak değerlendirildiğinde, âşığın yaptıkları ast-üst ilişkisi çerçevesinde kusur olarak kabul edilen davranışlardır. Bu da, statü farkının öfke şeklini belirlediğinin bir başka delilidir. Bu kusurlar, normal şartlarda öfke uyandıracak olumsuzlukta olmasalar da, “şahlar meclisi” edep kurallarına aykırı olduğu için saygısızlık, hadsizlik olarak görülerek sevgiliyi gazaplandırır. Bu anlamda, âşığın âh etmesi, onu sevmesi, vuslatı istemesi, niyazda bulunması, göz ucuyla bakması beyitlerde zikredilen kusurlardır. Sevgili itibariyle bakıldığında “olumsuz” olarak nitelenen ve gazaba sebep olan bu tavırlar, âşık açısından bakıldığında aşkının doğal sonucu ve aşkı ifade ediş şekilleridir. Şairler beyitlerindeki edebi gerilimi, bu tezatlık üzerine kurgulamışlardır.

Âşığın öfkelenmesine temel sebep sevgilinin yaptığı haksızlıktır. Özellikle rakiplere karşı iltimas geçmesi âşığı kıskançlıkla birlikte öfkeye iter. Buna rağmen âşık, hem aşağı konumu hem de aşkı dolayısıyla duygusunu kontrollü biçimde yansıtır. Şairler, âşığın üzüntüyle öfke arasındaki ince çizgide yer alan sitem şeklindeki öfkesini yansıtırken dilin imkânlarından çokça faydalanırlar. Bu noktada emir cümlesi kullanmak; istifham sanatından yararlanmak; cümleyi devrik hâle getirmek veya öğelerin dizilişinde farklı tasarruflarda bulunmak; yine buna bağlı vurguyu öfke ifade edecek kelime ve ifadelerde toplamak gibi yöntemler kullandıkları görülür.

Klâsik Türk şiiri aşk anlayışında “sevgiliden gelen her şey kıymetlidir” anlayışı çerçevesinde, sevgilinin gazap ve hışmı da olumluya tebdil eder. Şairler, bu düşünceyle gazap ve hışmı birçok olumlu kavramla ilişkilendirmişlerdir. Âşığın sürekli gazap ve hışmeden sevgiliye sitem etmesinin yanında onu nimet, ihsan olarak görmesi bir çelişki gibi görünür. Bunun arka planında şairlerin aşkı

her yönüyle işlemek gayesi yatar. Şair, aynı düşünceyi, örneğin hışmın olumlu algılanmasını- farklı şekilde ifade etmenin peşindedir. Bu yüzden her beyti kendi içinde değerlendirmek gerekir. Sevgili ile âşık arasındaki ast-üst ilişkisi, aşkla ilgili durum ve buna bağlı sevgilinin gazap, âşığın da sitem şeklinde öfkelenmesi geleneğin belirlediği bir sınır, bir kuraldır. Bu da şairlerin ortak konusudur. Her şair, bu ortak konuyu, örneklerde görüldüğü üzere farklı şekilde işlemeye çalışmıştır.

### Kaynaklar

- Akalın, Şükrü Haluk vd. (Haz.) (2019). *Türkçe Sözlük*. (11.bsk.) Ankara: TDK.
- Akdoğan, Yaşar (Haz.) (t.y.). *Ahmedî Dîvânı*. Ankara: KTB. <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-78357/ahmedi-divani.html> (Erişim Tarihi: 24.04.2021).
- Akkuş, Metin (Haz.) (2018). *Nefî Dîvânı*. Ankara: KTB <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-206118/nefi-divani.html> (Erişim Tarihi: 30.04.2021)
- Akpınar, Şerife (Haz.) (2017). *Âgâh Dîvânı*. Ankara: KTB. <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-195642/agah-divani.html> (Erişim Tarihi: 30.04.2021).
- Aksoyak, İ. Hakkı (Haz.) (2018). *Gelibolulu Mustafa Âlî Dîvânı*. Ankara: KTB. <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-208602/gelibolulu-mustafa-ali-divani.html> (Erişim Tarihi: 26.04.2021).
- Arı, Ramazan (2021). “Klâsik Türk Şiirinin Sultanları”. *Divan Toplantıları II Es-Seyf Ve'l-Kalem: Şiir ve Kültürel İktidar*. Ankara: İKSAD Global Yayıncılık, s. 287-316.
- Arslan, Mehmet (Haz.) (2007). *Antepli Aynî Divanı*, İstanbul: Kitabevi Yayınları.
- Avşar, Ziya (Haz.) (2017). *Revânî Dîvânı*, Ankara: KTB. <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-196374/revani-divani.html> (Erişim Tarihi: 25.04.2021).
- Aydemir, Yaşar (Haz.) (2017). *Ravzî Dîvânı*. Ankara: KTB. <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-196580/ravzi-divani.html> (Erişim Tarihi: 25.04.2021).
- Aydemir, Yaşar (Haz.) (2018). *Ramazan Behişti Dîvânı*. Ankara: KTB. <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-199899/vizeli-ramazan-behisti-divani.html> (Erişim Tarihi: 25.04.2021).
- Ayverdi, İlhan (2005). *Kubbealtı Lügati: Misalli Büyük Türkçe Sözlük* (3 Cilt). İstanbul: Kubbealtı Neşriyat.
- Başpınar, Fatih (Haz.) (2017). *Beyânî Dîvânı İnceleme-Metin* (2 Cilt). Ankara: KTB. <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-78363/beyani-divani.html> (Erişim Tarihi: 25.06.2021).
- Bilkan, Ali Fuat (1993). *Nâbî'nin Türkçe Dîvânı (Karşılaştırmalı Metin)*. Doktora Tezi, Ankara: Gazi Üniversitesi.
- Budak, Selçuk (2003). *Psikoloji Sözlüğü*. Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.
- Çağrı, Mustafa (1996). “Gazap”. *DİA*, İstanbul: TDV, C.13, s. 436-437.
- Çeltik, Halil (Haz.) (2017). *Ahmed-i Ridvan Dîvânı*. Ankara: KTB. <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-194277/ahmed-i-ridvan-divan.html> (Erişim Tarihi: 24.02.2021).
- Demir, Hiclal (Haz.) (2017). *Lâzîkîzâde Feyzullah Nâfiz ve Dîvânı*. Ankara: KTB. <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-191378/lazikizade-feyzullah-nafiz--divan.html> (Erişim Tarihi: 24.04.2021).

- Doğan Averbek, Gülay (2017). *Edirneli Nazmî Dîvânı* (3 cilt). C.1-2-3, Amerika: CreateSpace Publishing Platform.
- Erünsal, İsmail E. (Haz.) (2018). *Tâcî-zâde Ca'fer Çelebi Dîvânı*. Ankara: KTB. <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-211662/taci-zade-cafer-celebi-divani.html> (Erişim Tarihi: 23.02.2021).
- Gürgendereli, Müberra (Haz.) (2017). *Mostarlı Hasan Ziyâ'î Dîvânı*. Ankara: KTB. <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-196834/mostarli-hasan-ziyai-divani.html> (Erişim Tarihi: 25.04.2021).
- Harmancı, M. Esat (Haz.) (2017). *Süheylî Dîvânı*. Ankara: KTB. <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-194364/suheyli-divani.html> (Erişim Tarihi: 25.06.2021).
- İmâm-ı Gazâlî (1973). *İhyâ-i Ulûmî'd-dîn*. Mütercim Ali Arslan. C.7, İstanbul: Yaylacık Matbaası.
- İpekten, Haluk (1974). *İsmetî Dîvânı -Edisyon Kritik-*. Atatürk Üniversitesi Yayınları, Ankara: Baylan Matbaası.
- İpekten, Haluk (Haz.) (2019). *Nâ'ilî-i Kadîm Dîvânı*. Ankara: KTB. <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-247199/naili-i-kadim-divani.html> (Erişim Tarihi: 24.04.2021).
- Kaçalin, Mustafa S. (Haz.) (t.y.). *Âhî Dîvânı*. Ankara: KTB. <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-78356/ahidivani.html> (Erişim Tarihi: 24.04.2021).
- Kaplan, Yunus (Haz.) (2020). *Fevzî Dîvânı*. Ankara: KTB <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-78371/fevzi-divani.html> (Erişim Tarihi: 30.04.2021).
- Karaköse, Saadet (Haz.) (2017). *Nev'i-zâde Atâyî Dîvânı*. Ankara: KTB. <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-194357/nevi-zade-atayi-divani.html> (Erişim Tarihi: 25.04.2021).
- Kavruk, Hasan (Haz.) (t.y.). *Şeyhülislam Yahyâ Dîvânı*. Ankara: KTB <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-78405/seyhulislam-yahya-divani.html> (Erişim Tarihi: 25.06.2021)
- Kaya, Bayram Ali (Haz.) (2017). *Azmizâde Hâletî Dîvânı*. Ankara: KTB. <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-196456/azmizade-haleti-divani.html> (Erişim Tarihi: 26.04.2021).
- Kazan Nas, Şevkiye (Haz.) (2018). *Celîlî Dîvânı*. Ankara: KTB. <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-211944/celili-divani.html> (Erişim Tarihi: 26.04.2021).
- Kırbyık, M. (Haz.) (2017). *Kâtib-zâde Sâkîb Dîvânı*. Ankara: KTB. <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-199763/katib-zade-sakib-divani.html> (Erişim Tarihi: 25.06.2021).
- Kısaç, İbrahim (1999). “Üniversite Öğrencilerinin Sürekli Öfke ve Öfke İfade Etme Biçimi Düzeyleri”. *Gazi Üniversitesi Mesleki Eğitim Dergisi*, S. 1, s. 63-74.
- Kutlar Oğuz, Fatma Sabiha (Haz.) (2017). *Arpaemîni-zâde Mustafâ Sâmi Dîvânı*. Ankara: KTB. <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-196126/arpaemini-zade-mustafa-sami-divani.html> (Erişim Tarihi: 24.04.2021).
- Macit, Muhsin (Haz.) (2018). *Erzurumlu Zihnî Dîvânı*. Ankara: KTB <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-208572/erzurumlu-zihni-divani.html> (Erişim Tarihi: 30.04.2021).
- Mermer, Ahmet (2004). *Kütahyalı Rahîmî ve Dîvânı*. İstanbul: Sahhaflar İstanbul Kitap Sarayı Yayınları.
- Okçu, Naci (Haz.) (t.y.). *Şeyh Gâlib Dîvânı*. Ankara: KTB. <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-78404/seyhgalib-divani.html> (Erişim Tarihi: 25.05.2021).

- Özbay, M.Haluk, Şenol Göka (Akt.) (2004). *Her Halde İnsan*, Ankara: Elips Yayınları.
- Öztürk Ünal, Hacer (2003). *18. yy. Divan Şairi İbrahim Hafid Paşa, Hayatı, Edebi Kişiliği ve Divanının Tenkitli Metni (İnceleme-Dizin)*. Yüksek Lisans Tezi, Ankara: Gazi Üniversitesi.
- Parlatır, İsmail (Haz.) (2002). *Fuzûlî Türkçe Dîvan*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Saraç, M. A. Yekta (Haz.) (t.y.). *Emrî Dîvânı*. Ankara: KTB. <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-78368/emri-divani.html> (Erişim Tarihi: 24.04.2021).
- Seyyar, Ali (2003). *Ahlâk Terimleri*. İstanbul, Beta Yayınları.
- Tarlan, Ali Nihat (1967). *Zâtî Dîvânı (Edisyon Kritik ve Transkripsiyon) Gazeller Kısmı (3 Cilt)*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi.
- Tarlan, Ali Nihat (Haz.) (1992). *Necati Bey Divanı*. Ankara: Akçağ Yayınevi.
- Taş, Hakan (Haz.) (2017). *Vahyî Dîvânı*. Ankara: KTB. <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-194335/vahyi-divani.html> (Erişim Tarihi: 25.04.2021).
- Üstüner, Kaplan (Haz.) (2017). *Yâver Dîvânı*. Ankara: KTB, <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-194342/yaver-divani.html> (Erişim Tarihi: 23.02.2021).
- Üzgör, Tahir (1991). *Fehîm-i Kadîm Hayatı, Sanatı, Dîvân'ı ve Metnin Bugünkü Türkçesi*. Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu, Atatürk Kültür Merkezi Yayını.
- Vural, Ramazan (Haz.) (2020). *Dürri Ahmed Dîvânı*. Ankara: KTB <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-269238/durri-ahmed-efendi-divani.html> (Erişim Tarihi: 30.04.2021).
- Yavuz, Kemal, Orhan Yavuz (Haz.) (2016). *Muhîbbî Dîvânı Bütün Şiirleri Kânûnî Sultan Süleyman (2 Cilt)*. İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu [http://ekitap.yek.gov.tr/urun/muhibbi-divani--takim-2-cilt-\\_604.aspx](http://ekitap.yek.gov.tr/urun/muhibbi-divani--takim-2-cilt-_604.aspx) (Erişim Tarihi: 27.04.2021).