



# TURUK

2019, Yıl/Year: 7, Sayı/Issue:16, ISSN: 2147-8872

TÜRK Uluslararası Dil, Edebiyat ve Halkbilimi Araştırmaları Dergisi  
*TURUK International Language, Literature and Folklore Researches Journal*

Geliş Tarihi / Date of Received: **11.01.2019**


Kabul Tarihi / Date of Accepted: **18.03.2019**

Sayfa / Page: 410-427

**Research Article / Araştırma Makalesi**

Doi: <http://dx.doi.org/10.12992/TURUK714>

Yazar / Writer:

 **Fatma TOPCU**

Sakarya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Ana  
Bilim Dalı, Eski Türk Edebiyatı Bilim Dalı, Yüksek Lisans Öğrencisi;  
Üsküdar İmam Hatip Lisesi Edebiyat Öğretmeni  
[fatma88edb@gmail.com](mailto:fatma88edb@gmail.com)

## FUZÛLÎ'NİN RUBÂİLERİNDE ÂŞIK TİPİ\*

### Öz

Divan şiiri, Türklerin altı asırlık kültür birikimini barındıran bir hazinedir. Kalıplaşmış ifadelerle, söyleyiş inceliğine ve edebî sanatlara dayanan bu şiir, belirli nazım şekilleri yoluyla kaleme alınmıştır. İran edebiyatından şiirimize geçen rubâî de bu nazım şekillerinden biridir. Tek bentten oluşan ve aruzun özel kalıplarıyla yazılan rubai, yoğun ve girift anlamlar taşır. Şair, bu muayyen yapı içerisinde sanatını icra ederken kendine özgü bir üslup oluşturur. Türk edebiyatının 16 ve 17. yüzyıllarında altın çağını yaşamış rubai nazım şeklini kullanan şairlerden biri de Fuzûlî-i Bağdâdî'dir. Yazdığı 72 rubâide genel olarak rindane bir yol seçen Fuzûlî, Allah'ın kudretini, dünya hayatının geçiciliğini, aşkın ve âşığın hallerini kendine has üslubuyla dile getirmiştir.

Bu makalede, "Âşık-sevgili-rakip" üçgeninin önemli unsurlarından biri olan âşık tipi işlenecektir. Birinci bölümde Fuzûlî'nin hayatı, edebi kişiliği, eserleri kısaca verilecek; ikinci bölümde Fars ve Türk Edebiyatında rubai nazım şeklinin tarihî seyri incelenecektir. Son bölümde ise Fuzûlî'nin rubâilerinde âşık tipinin nasıl ele alındığı konusu örnekleriyle sunulacaktır.

**Anahtar Kelimeler:** Divan şiiri, Fars Şiiri, rubâî, Fuzûlî, âşık,

\* Mevcut çalışma "Fuzûlî'nin Rubâilerinin Şerhi" adlı yüksek lisans tezinden hareketle oluşturulmuştur.

## THE CHARACTER OF "LOVER" IN THE RUBAIS OF FUZULI

### Abstract

Divan poetry is a treasure that contains six centuries of cultural accumulation of Turks. This poem, based on stereotyped expressions, subtlety and literary arts, has been written through specific verse forms. Rubai, transmitted from Iranian literature to our poetry, is also one of these verse forms. The rubai, which is composed of single quatrain and written with special patterns of aruz, has intense and intricate meanings. The poet creates a unique style while performing his art within this particular structure. Fuzûlî-i Bağdâdî is one of the poets having used the style of rubai which lived the golden age in the 16th and 17th centuries of Turkish literature. Fuzûlî, who chose a style of bohemian style in the 72 rubai he wrote, expressed the power of Allah, the transience of life in the world and the states of love and lover with his unique style.

In this article, the character (type)of lover, which is one of the important elements of "lover-beloved-rival" triangle, will be studied. In the first chapter, Fuzûlî's life, literary personality and his works will be given briefly; In the second chapter, the historical course of the Rubai verse form in Persian and Turkish Literature will be examined. In the last chapter, it will be presented with examples of how the character of lover is handled in the rubai of Fuzûlî.

**Keywords:** Divan poetry, Persian Poetry, rubai, Fuzuli, lover (enamored).

### 1. Giriş

Osmanlı Devleti gibi güçlü ve büyük imparatorluklar, sahip oldukları imkânlar sayesinde yüzyıllar boyunca kalıcı olacak yüce şahsiyetler yetiştirmiştir. Bu şahsiyetler, içinde yaşadıkları toplumun medeniyet mimarları olup kültür, sanat ve edebiyatı inşa etmiştir. Horasan'dan Anadolu'ya kadar şair-i mader-zâd pek çok sanatçı yetişmiştir. Bunlardan biri de hiç şüphesiz ki Fuzûlî-i Bağdâdî'dir. Fuzûlî, 16. yüzyılda Irak topraklarından yeşeren en önemli şahsiyetlerden biri olup, Azerî ve Osmanlı edebiyatının ortak bir ismidir. Gazel ve kasideleriyle şöhret bulan Fuzûlî, Divân'ında yer verdiği 72 rubâisiyle bu türdeki hünerini de sergilemiştir. Arapça, Farsça ve Türkçe olmak üzere üç dilde büyük eserler yazan Fuzûlî, devrin ileri gelen adamlarından da itibar görmüştür.

Bu makalenin ilk bölümünde aşk ve ızdırap şairi olan Fuzûlî'nin hayatı, edebi kişiliği ve eserleriyle ilgili kısaca bilgi verilecektir. İkinci bölümde rubâî nazım şeklinin tarihsel sürecine değinilecektir. Son olarak da örneklerden hareketle Fuzûlî'nin rubâîlerinde âşık tipi ele alınacaktır.

### 2. Fuzûlî'nin Hayatı, Edebi Kişiliği ve Eserleri

#### 2.1 Hayatı:

Fuzûlî, Divan edebiyatını zirveye ulaştıran şairlerimiz arasında başında gelir. Bu büyük şairin hayatı hakkında bildiklerimiz sınırlıdır. Kınalı-zâde Hasan Çelebi (Tezkiretü's-Şu'arâ, yaz. t.1586) Fuzûlî'nin Hilleli olduğunu, Riyâzî ( Riyâzü's-Şu'arâ, yaz. t.1609) ise Kerbelâ'da doğduğunu yazmışlardır. Fuzûlî'nin, Türkçe Divan'ının ön sözünde Irâk-ı Arab'da doğup büyüdüğünü ve bütün

ömründe başka yerlere gitmediğini, Kerbelâ toprağının diğer ülkelerin toprağından daha şerefli olduğunu, bu yüzden şiirinin mertebesinin yüceliğini ve her yerde itibar görmesi gerektiğini söylemesinden onun Kerbelâlı olduğu çıkartılabilir (Mazıoğlu 1997, 9-10).

Şairin, *Beng ü Bâde* adlı mesnevisini Şah İsmail'e 1510-1514 yılları arasında sunmuş olabileceği göz önünde bulundurularak 1490-1495 yıllarında doğmuş olması gerekir. Asıl adının Mehmet, babasının adının Süleyman olduğu, Kâtip Çelebi'nin *Keşfü'z-Zunûn* adlı eserinde "Muhammed bin Süleyman" diye anılmasından öğrenilmektedir. Tezkirelerde ise bu konuda herhangi bir bilgi yoktur (Kudret 2003, 7-8).

Kanûnî'nin Bağdat fethinde, gerek o sıralarda yazdığı kasidelerden ve gerekse kaynakların verdiği malumattan anlaşılıyor ki yaklaşık 40 yaşlarındadır. Kendisi hayatta iken oğlunun üç dille şiir yazabilecek kudrette yetişmesi, uzun ömür yaşadığına delil sayılabilir. En az 60-65 yıl ömür yaşamıştır (Karahan 1949, 72).

## 2.2 Edebi kişiliği:

Fuzûlî, Türk edebiyatının en büyük şairi olarak kabul edilir. Edebî ve ilmî gelişmesini doğup büyüdüğü Hille ve civarına borçlu olan Fuzûlî, Arapça ve Farsça öğrenme imkânı bulmuştur. Şiir ve edebiyatla uğraşmaya başlaması küçük yaşlara rastlamaktadır. Aklî ve naklî ilimlerden başka İslâmî ilimler de öğrenmiştir. Gerek dinî ilim sahasında, gerekse tıp, felsefe ve astronomi gibi tabiat ilimlerinde ne kadar derin olduğunu eserlerinden anlamak mümkündür. Onun şairliğinin bir diğer mühim noktası da tasavvuf felsefesine bağlı bulunuşudur. Sanat ve fikir sahasında ona ilk ilhamı verenler de Mevlânâ, Attar ve Câmî gibi büyük tasavvuf ustaları olmuştur. Yalnız şiirde değil, ilim ve fikir sahasında da zirve olduğu halde "Fuzûlî" (lüzumsuz, manasız, boş) sıfatını mahlas alması, şaire tasavvuf inancının kazandırdığı engin gönüllülüğün bir işaretidir (Hacıeminoğlu 2008, 14).

Fuzûlî'nin sanatını belirleyen en önemli unsur aşktır. Onun aşkı sevgiliye kavuşmak için değil, sevgili uğrunda ızdırıp çekmek içindir. Önce çocukluk ya da gençlik çağlarında beşerî olarak başlayan daha sonra ilahî aşka dönüşen bir aşk macerası vardır Fuzûlî'de. Onun aşk şairi olması, dinî bir hassasiyet ve derinliğe sahip olmasından kaynaklanmaktadır. İkinci en önemli unsur ise ızdıraptır. Hayatı, maddî ve manevî yönlerden ızdırıp ile çevrilidir. Bu açıdan bakıldığında şiirlerinde en fazla göze çarpan kelimeler; âh, hasret, hicrân, hüzn, keder, perişân, esir, dert, gam, yara, peykân, tîr ve hûn gibi acıyı, hasreti, yaralanmayı ve kan revan içinde olmayı çağrışan kelimeler olduğu görülür. Şiirlerinde âşıkâne söyleyiş ile birlikte rindâne bir söyleyiş de bulunmaktadır. Bu tarz söyleyişlerinde kendisini; riya ve taassup sahibi, ibadet hesabıyla kurtuluşa çıkacağını zannedenlerden ayrı tutar. Şaire göre onlar muhabbet lezzetinden gafilirdiler (Cançelik 2016, 44-46).

Fuzûlî, dil şuuruna sahip bir şair olarak ilâhî ile beşerîyi insanlık cevherinde birleştiren ve bunu şiirin yarattığı titreşimlerle dışa vuran edebî bir şahsiyettir. O'ndaki samimiyet ve ifade gücü, Türk şiiri için bir çığır olmuş ve bu özellik Fuzûlî'nin, geniş Türk dünyasının tamamında şöhret bulmasına yol açmıştır. Fuzûlî adeta dünün yarına sesi gibidir (Açıkgöz 1998, 26).

## 2.3 Eserleri:

Fuzûlî üç dilde birçok eser vermiş bir şairdir. Manzum eserlerinin yanında mensur eserleri de vardır. Bunlar içinde Fuzûlî'ye büyük ününü kazandıran ve ölmez kişiliğini ortaya koyanlar Türkçe Divan'ı ile Leylâ ve Mecnûn mesnevisidir. Bu iki büyük eserinden başka, her biri kendi alanında tanınmış pek çok eseri vardır. Fuzûlî'nin üç dildeki manzum ve mensur eserlerini şöyle sıralayabiliriz:

### **I. Türkçe Eserleri**

#### a) Manzum Olanlar:

1. Türkçe Divân
2. Leylâ vü Mecnûn
3. Beng ü Bâde
4. Tercüme-i Hâdis-i Erba'în
5. Sohbetü'l- esmâr

#### b) Mensur Olanlar:

6. Hadikatü's-sü'edâ
7. Mektuplar

### **II. Farsça Eserleri**

#### a) Manzum Olanlar:

8. Farsça Divân
9. Sâkinâme
10. Hüsn ü Aşk
11. Enisü'l-kalb

#### b) Mensur Olanlar:

12. Rind ü Zâhid
13. Risâle-i Mu'ammâ

### **III. Arapça Eserleri**

#### a) Manzum Olanlar:

14. Arapça Divân
15. Matla'ü'l- İ'tikâd

Fuzûlî'nin bunlardan başka, henüz ele geçmeyen ya da onun olduğu kuşku uyandıran bazı eserleri de vardır. Bunlar: Şâh u Gedâ, Çağatayca-Farsça Manzum Lugat, Husrev ü Şirin ve Cümcümenâme adlı eserleridir (İpekten 1991, 32-33).

Fuzûlî'nin bütün eserlerini göz önünde bulundurursak kendisinin de söylediği gibi, bütün hayatını bilgi edinmek için sarf ettiğini görürüz. Fuzûlî çok cepheli ve her cephesiyle büyük bir şairdir. Her devirde tazeliğini kaybetmeyen şiirleri bizlere bir taraftan elem ve ızdıraba karşı

tahammülü öğretirken diğer taraftan onun yüksek ahlak duygularıyla kemal ve fazilet sahibi bir insan olduğunu göstermiştir (Mazıoğlu 1956, 101).

### 3. Rubâî

Rubâî tek bentli bir nazım şekli olup Arap, İran ve Türk edebiyatında çokça rağbet görmüştür. Nerdeyse her Divan şairinin eserinin sonunda birkaç rubâîye tesadüf ediyoruz.

Rubâî dört mısradan meydana gelen ve kullanılan aruz vezni, kafiyelerinin teşkili, içeriğinin konuları ve işlenmesi yönünden bazı kurallara bağlı olarak söylenen bir nazım şeklidir. Rubâî Doğu edebiyatında eski İran (Pehlevî) kökenli bir nazım şekli olup Müslümanlığın kabul ve yayılışından sonra aruz vezni ile söylenmeye başlamıştır. Burada İslam'dan önceki eski Türk edebiyatında da dörtlüklerle şiir söylendiğini unutmamak gerekir. Rubâî, bu tarzın en çok kullanılan ismi olmakla beraber *du-beyt*, *terane* şeklinde de geçmektedir (Tanyaş 1998, 33).

#### 3.1 Şekil Özellikleri ve Muhtevâsı

Rubâîde kafiye ilk, ikinci ve dördüncü mısralar sonundadır. Yani kafiye düzeni dört mısralık nazımda olduğu gibi aaxa şeklindedir. Az sayıda da olsa xaxa şeklinde ya da bütün mısraları kafiyele rubâîler yazılmıştır. Bunlara *rubâî-i musarrâ* ve *terâne* denir. Rubâî, Hezec bahrinin özel rubâî kalıpları ile yazılır. Dört mısralık nazmı ve tuyuğu rubâîden ayıran bu kalıplardır. Rubâîde kullanılan 24 kalıp vardır. Bunlardan “Mef’ûlü” ile başlayan 12 kalıba *Ahreb*, “Mef’ûlün” ile başlayan 12 kalıba da *Ahrem* denmiştir. Bu 24 kalıbın sonları Türkçeye göre aynı değerde olduklarından *Ahreb* ve *Ahrem* vezinlerinin toplamı 12’ye iner. Açık hece sayısı daha az olan *Ahrem* kalıpları Türkçenin yapısına aykırı düştüğünden, ayrıca *Ahreb* kalıpları Türk şairlerince daha ahenkli bulunduğundan daha çok *Ahreb* kalıpları kullanılmış, *Ahrem*’in ise sadece iki kalıbıyla çok az rubâî yazılmıştır. Böylece Türkçe rubâîlerde en çok şu sekiz kalıbın kullanıldığı görülmüştür:

#### Ahreb Kalıpları:

1. Mef’ûlü mefâ’îlü mefâ’ilün fâ’
2. Mef’ûlü mefâ’îlü mefâ’ilü fa’ül
3. Mef’ûlü mefâ’ilün mefâ’ilün fâ’
4. Mef’ûlü mefâ’ilün mefâ’ilü fa’ül
5. Mef’ûlü mefâ’ilün mef’ûlün fâ’
6. Mef’ûlü mefâ’ilün mef’ûlü fa’ül

#### Ahrem Kalıpları:

1. Mef’ûlün fâ’ilün mefâ’ilün fâ’
2. Mef’ûlün fâ’ilün mefâ’ilü fa’ül

Rubâîlerde veznin kullanılışı hiçbir nazım şeklinde görülmeyen ayrı bir özellik gösterir. Bütün nazım şekillerinde baştan sona aynı veznin kullanılması zorunlu olduğu halde, rubâîde her mısra ayrı bir vezinle yazılabilir (İpekten 1985, 8-9).

Kısa bir nazım biçimi olan rubâîye genellikle düşünce ağırlıklı sözler sığdırılır. Hatta şairlerin rubaileri anlık fikrî ve hissî heyecanlarını ifade etmek için tercih ettikleri de görülür. Bu itibarla rubâîde aşk ve hayal ağırlıklı söyleyişler bulunmakla birlikte, gazelde olduğu gibi söyleyiş şekli, üslup ve söz sanatları kaygısı, ifade edilmek istenen anlamın önüne geçmez. Sanattan ziyade anlatılmak istenen ince bir düşünce ve zarif bir edayla söylenmiş veciz bir fikir bulunmaktadır. İlk üç mısra da dile getirilmek istenen düşüncenin hazırlığı, son mısra ise ana fikrin verildiği mısradır (Çalka 2015, 172).

### 3.2. Rubainin Tarihsel Gelişimi

#### 3.2.1 Arap ve İran Edebiyatında Rubâî

Rubâînin İran edebiyatında doğduğu genel olarak kabul edilen bir görüştür. Nitekim İran şairleri rubâîye büyük önem vermişlerdir.

Rubâînin doğuşuyla ilgili bir hikâye anlatılmaktadır: İran'da çocukların oynadığı ceviz oyunu sırasında, bir çocuğun söylediği sözden doğmuştur. Anlaşıldığına göre Safevîlerden Emin Yakub'un oğlu, attığı cevizin çukura girişi için "غلطان غلطان همی رود تا بن کاو." (Yuvarlana yuvarlana çukurun dibine gidiyor.) diye bağırması üzerine saray şairleri garip bir ahenk taşıyan bu sözlerin Hezec bahrinin "Mef'ûlün fâ'ilün mefâ'ilü fa'ül" kalıbına uyduğunu görmüş ve önce bir mısra sonra bir beyit ekleyerek rubâî nazım şeklini bulmuştur. Ceviz oynayan çocukları seyreden şairin Rûdekî (ö. 941) olduğunu söylerler. Rûdekî, üç mısra ekleyerek oluşturduğu nazım şekline, bunun genç, taze (ter) çocukların sözlerinden çıktığını düşünerek *terâne* demiştir. Böyle bir söylentinin çıkmasına, bu türün ilk olarak Rûdekî'de görülmesinin de etkisi olduğu söylenebilir (İpekten 1985, 100-101).

Fars edebiyatındaki rubâî serüveninden muhtasaran bahsetmek gerekirse; kaynakların birçoğu Fars edebiyatındaki rubâî seyrinin Samâniler (875-1005) döneminde başladığı üzerinde birleşirler. Samâniler dönemine ait mevcut rubâî sayısının son derece sınırlı olmasına rağmen bu dönem şairlerinin kendilerinden sonra gelen şairleri rubâî yazma konusunda etkiledikleri söylenebilir. Rubâînin oluşmasında büyük katkısı olan, tasavvuf ve hikmetle dolu rubâîleriyle kendinden sonra Hayyâm ve diğerlerini yetiştirecek olan Rûdekî, bu dönemin en önemli rubâî şairidir (Çalka 2015, 12).

10. yüzyılda Ebû Şekûr-ı Belhî, Tâhir-i Çegânî; 11. yüzyılda Ebû Saîd, Baba Tahir-i Uryân; 12. yüzyılda Ömer Hayyâm, Ezrâkî-i Herevî, Mu'izzî; 13. yüzyılda Ferîdüddîn Attâr, Sa'dî-i Şîrâzî; 14. yüzyılda Alâuddevle Simnânî, Hâfız-ı Şîrâzî; 15. yüzyılda Molla Câmî, Şâh Nimetullâh Velî; 16. yüzyılda Fikrî-i Meşhedî, Lisânî-i Şîrâzî; 17. yüzyılda Sermed-i Kâşânî, Sâib-i Tebrîzî; 18. yüzyılda Abdülkâdir Bîdil, Hazîn; 19. yüzyılda ise Nimâ Yuşîc, Celâleddin Hümâ'î gibi şairler rubâî türünde örnekler vermiştir (Çalka 2015, 13-27).

Arap edebiyatında rubâî türünün gelişimiyle ilgili kaynaklar sınırlı sayıda olup, türle ilgili en kayda değer bilgilere Kâmil Mustafa Şeybî'nin *Dîvânü'd-dübeyt fî Şî'ri'l-Arabî* adlı eserinde ulaşılmaktadır. Şeybî, Arap edebiyatında rubâîden ziyade dübeyt nazım şekliyle kaleme alınmış manzumelerin olduğunu, rubâînin daha çok Farslar tarafından kullanıldığını dile getirmiştir (Çalka 2015, 27).

### 3.2.2 Divan Edebiyatında Rubâî

En eski dönemlerden itibaren Türk milletinin yaygın olarak millî şiir söyleme şekli kuşkusuz ‘dörtlük’tür. Dîvânu Lûgati’t-Türk’teki şiirler, genelde dörtlük biçimindedir. Halk şiirinin temel birimi dörtlüktür. Hoyrat ve maniler bunun en tipik örnekleridir. Orta Asya Türklerinde yaygın biçimde üretilen ‘hor’ adlı maniler de bir bakıma rubâî işlevi görmektedir. Zira her ikisi de yedişer heceli, dörder mısralı küçük manzumelerdir ve üçüncü mısraları kafiyesizdir (Çetin 2012, 25).

14. yüzyıl öncesine ait ilk Türkçe rubâîlerin varlığı ile ilgili kaynaklarda çok sınırlı bilgiler bulunmakla birlikte, bilim âlemine bu konuyla ilgili ilk bilgileri Fuat Köprülü sunmuştur. Fuat Köprülü’nün, “Klasik Türk Nazmında Rubâî Şeklinin Eskiliği” adlı çalışmasında verdiği bilgilere göre, Türk edebiyatında bu dönemlere ait elde bulunan en eski rubâî örnekleri 12. yüzyıla aittir. Bu ifadelerini, İngiliz müsteşrik Sir Denison Ross tarafından 1927’de yayınlanan Târih-i Fahrettin Mübârekşah’ın, Türklerin rubâî ve kaside gibi nazımlarının bulunduğunu dile getirdikten sonra, bu manzumelerin ‘mevzûn ve mânidâr’ olduğunu ispat için, eserine bir rubâî dercettiğini nakleder (Köprülü 1982, 438-440; akt. Çalka 2015, 61).

13. yüzyılda Evhadüddîn-i Kirmânî, Mevlâna Celâleddîn-i Rûmî; 14. yüzyılda Kadı Burhaneddîn, 15. yüzyılda Necatî, Ali Şîr Nevâyî; 16. yüzyılda Fuzûlî, Bağdatlı Ruhî, 17. yüzyılda Azmîzade Hâlefî, Fehîm-i Kadîm; 18. yüzyılda Nâbî, Sabit; 19. yüzyılda Osman Nevres, Yenişehirlî Avnî rubâî nazım şekliyle şiir yazmış önemli isimlerden bazılarıdır.

### 4. Fuzûlî’nin Rubâîlerinde Âşık Tipi

Çoğunlukla aşk temasının işlendiği divan şiirinde, en önemli unsur şüphesiz ki sevgilidir. Âşık-sevgili-rakip üçlüsünün vazgeçilmezi olan sevgili, bazen İlâhî bazen de beşeri aşkın muhatabı olarak ele alınır. Sevgilinin kimliğindeki bu değişkenliğe rağmen, âşığın kimliği hep aynı kalır. Âşıklık psikolojisi, âşığın davranışları ve sevgiliden beklentileri hiç değişmeyecek bir şekilde, gelenek tarafından belirlenmiştir. Osmanlı divan şiirinde âşık ve maşuk için aynı metaforlar, sıfatlar, davranış biçimleri ve psikoloji, aşağı yukarı altı yüz yıl sürekli kullanılmıştır. Divan şiirinde aşkın bütün acılarını çeken, aşkını anlatan/şiir söyleyen âşıktır. Sevgilinin yaptığı ise yalnızca naz etmek ve âşığın bütün davranışlarına kayıtsız kalmaktır. İşte bu, âşığı, sevgilinin yaptığı her türlü davranıştan, hatta onu kovmasından, azarlamasından, acı çektirmesinden bile zevk alır psikolojiye sürükler (Kalpaklı 1999, 455).

Şiir yazmak için kalemi eline alan her şair, kendisini Mecnun gibi çöllerde dolaşan, yeme içmeden kesildiği için kaburgaları sayılacak kadar zayıflamış, dünya ile bütün bağlarını kesmiş ve hatta ölmüş olarak tasvir eder. Şiirlerin büyük çoğunluğunda sevgilinin güzelliği ve bunun karşısında perişanlıklar yaşayan âşığın içinde bulunduğu sefil haller anlatıldığından yüz binlerce beyit, bu tipi anlatmak üzere tasarlanıp kurgulanmıştır (Şentürk 2016,372).

16. yüzyıl divan şairi olan Fuzûlî de rubâîlerinde bu âşık tipini gelenekçi ve kalıpcı yapısıyla ele almıştır. Fuzûlî’de beşerî aşkın, İlâhî aşk için bir merhale olduğunu unutmuyup şiirlerini şerh ederken bu bakış açısını da göz önünde bulundurmamız gerekir. Dolayısıyla sevgiliden kasıt çoğunlukla Allah’tır. Aşağıda örnek olarak verilen rubâîlerden hareketle âşık tipinin özelliklerine yer verilecektir:

#### 4.1. Âşığın sürekli şarap içmesi:

Divan şiirinde şarap mecazî olarak aşkı simgeler. Şairler, teşbih ve kinaye yoluyla şarap mazmununu çeşitli şekillerde ele alır. Şarap, kesin hükümlerle haram kılınmıştır ve o denli aziz olan su dahi şaraba katılsa şarabın haramlığını izale edemez. Ârif kimseler kişiyi sarhoş ve medhûş eylemek hususunda aynı özelliklere sahip olduklarından İlahî tecellileri şaraba benzetmişlerdir (Ceylan 2007a, 306). Âşık olan kimse, sevgiliye kavuşamadığı veya ondan yüz bulamadığı zaman, kendini içkiye verir. Ancak dertlerini unutmak için içip kendinden geçince sevgiliyi unuttur (Zeren 1986, 165). Aşk şairi olan Fuzûlî'nin birçok rubâîsinde, âşıktaki şarap içme arzusunun görülür. Bu rubâîsinde de âşık, aralıksız şarap içme isteğini dile getirmektedir:

Sâkî kerem it şarâb-ı gül-fâm yürüt

Gül-fâm şaraba virme ârâm yürüt

Bezm içre habâb-i eşk-i gül-gûnumdan

Min câm yürütme leb-be-leb câm yürüt (Fuzûlî Divanı, R.5/315)

(Ey sâkî, lutf eyle gül renkli şarabı yürüt. Gül renkli şarabı bekletmeden yürüt. Mecliste, gül renkli gozyaşımın kabarcığından; bin kadeh yürütme, ağzına kadar dolu kadeh yürüt.)

Rubâîyi tasavvufî açıdan değerlendirirsek buradaki meclis Allah'ın tecelli ettiği bir mekân, kadeh gönül, şarap ise aşktır. Yani şarap ile dolu bir kadeh, aşkla dolup taşan bir gönül demektir. Âşığın gönlü o kadar İlahî aşk ile cezbeyle gelmiştir ki bu hâlin sekteye uğramasını istemediği için şaraba dur durak vermeden sun, o aşkı kalbime doldur ey saki, ey mürşit, demiştir. Öyle ki bu feyz ile gözünden kanlı yaş gelmektedir. Eğer gözden gelen yaş kanlı ise orada muhakkak İlahî aşktan bahsediliyor demektir.

Aşağıdaki rubâîde ise âşık, kederini gidermek için şarap içmeyi istemektedir:

Dutdukça ele sâgar-ı sahbâ-yı sabûh

Artar eser-i zevk-i dil ü râhat-i rûh

Tuğyân-ı gama müfiddür zevrak-i mey

Tûfan hatarında eyle kim keşti-i Nûh (Fuzûlî Divanı, R.14/317)

(Sabah şarabının kadehini elde aldıkça, ruhun huzuru ve gönül zevkinin eseri artar. Nûh'un gemisinin tufan tehlikesinde faydalı olduğu gibi, gam taşkınında da şarap gemisi faydalıdır.)

Sabah uyanır uyanmaz şarap içmeye devam edildiğine göre, âşığın akşamdan kalma olduğunu söyleyebiliriz. Aşk eleminden gece içmeye başlayan âşığın gönlü, sabah içkisini içince zevkle doluyor ve gamı kederi yok oluyor. Buradaki zevrak-ı mey kadehtir ve Nûh'un gemisine teşbih edilmiştir. Hz. Nuh'un gemisi nasıl ki inananları tufandan kurtarmıştır, kadeh de âşıkları gam taşkınından kurtarmaktadır. O şiddetli sudan sadece gemiye binenler korunmuştur. Burada da gamdan kurtulmanın yolu ancak şarap ile mümkündür. Bu rubâîde ise âşığın sabahtan akşama kadar aralıksız şarap içtiği görülür:

Gül devri hoş ol ki duta gül-fâm kadeh



Bezminde demî dutmaya ârâm kadeh

Her subh ki hûrşîd-sıfat kaldura baş

Bezmin bezeyüp gezdüre tâ şâm kadeh (Fuzûlî Divanı, R.15/317)

(Gül zamanı gül renkli kadeh sunulursa güzeldir. Kadeh, senin meclisinde bir an olsun huzur bulmaz. Kadeh, güneş gibi her sabah başkaldırınca akşama kadar meclisini süsleyerek gezer.)

Baharın gelmesi âşıkların mutlu olması için yeterli değildir. Burada da bahar gelmiş, güller açmıştır ama bu gül devrinin âşıkları mutlu edebilmesi için gül gibi kızıl şaraplar sunulması gerekir. Öyle ki sevgilinin meclisinde zaman nasıl akıp gidiyor anlaşılmasın. Bu meşk sabahtan akşama kadar devam etmelidir. Âşık, zamanı da kendini de unutacak hale gelir. Kadehin havaya kaldırılması yahut başa çekilmesi güneşin doğuşuna benzetilmiştir. Akşam vakti ise şarabın azalıp bitmesidir. Zira şarabı biten âşık dertlerini hatırlayacak ve günü karacaktır. Yani bu sefa, şarabın dolup boşalması arasındaki süreç olduğu gibi, gerçek zaman anlamında da sabahtan akşama kadar kadehin sürekli dolup boşalması olarak da yorumlanabilir. Kadehin meclisi süsleyerek gezmesi elden ele dolaştırıldığıının kanıtıdır.

#### 4.2. Âşığın her an âh ile feryat etmesi:

Feryat, yardım istemek amacıyla çıkarılan ses, sızlanma, ah demektir (Pala 2008, 154). Divan şiirinde âşık, sevgilinin ilgisizliğinden ve zulmünden dolayı âh eder. Bir ömür boyu ayrılık cehenneminde gece gündüz acı ile kıvrılır. İçindeki ateşten dolayı âhı dumanlı ve kıvılcımlıdır. Öyle ki gökleri yakıp tutuşturur. Durmadan ağlar. Gözyaşları devamlı aktığı için göz pınarları kurumuştur. Artık yaş yerine kan gelmeye başlar. Devamlı kan kaybeden insanın rengi sararır, zayıf düşer. Âşığın da yüzü ve vücudu balmumu rengindedir. Vücudu inceler, hilale hatta gölgeye, hayale döner. Beli bükülür. Zayıf vücut, bükülmüş bel, sarı yüz, kanlı gözyaşı, âh ve yaralar... Bunlar âşıklığın alametleridir\* (Kurnaz 1990, 87-93; Akt. Kalpaklı 1999, 321). Bu rubâide âşık sevgiliden ayrı düştüğü için feryat etmektedir:

Çıhtı feleğe âh ü figânım sensüz

Çoh derde mukayyed oldı cânım sensüz

Ayrıralı çerh sen habîbi benden

Bî-tâkat ü bî-tâb ü tüvânem sensüz (Fuzûlî Divanı, R.30/320)

(Sensiz ağlayıp sızlamam feleğe ulaştı ve canım çok derde bulaştı. Felek, sen sevdiğimi benden ayırdığından beri güçsüz, kuvvetsiz, dermansızım.)

Divan şiirinde âşık, aslında sırrını kimseye belli etmek istemez. Fakat aşkı öyle bir aşamaya gelir ki artık kendine engel olamaz. Sürekli sevgilinin yakınında olmayı dileyen âşık için en büyük ıstırap ise ondan ayrı düşmektir. Onun ayrılık acısıyla seher vaktine dek uyuyamaz, âh edip ağlar ve âhı göklere ulaşır. Öyle ki feryat ederek ağlayıp inlemesine halk uyanır. Âşığın sevgiliye kavuşamamasının nedeni ise felektir. Bu rubâide, feryat figanının sevgiliye kâr etmediği dile

\*Kurnaz Cemal, Âh'a Dair, Halk ve Divan Şiirinin Müşterekleri Üzerine Makaleler, Ankara (1990), s. 87-93. Aktaran: Kalpaklı, Mehmet, Osmanlı Divan Şiiri Üzerine Metinler, İstanbul (1999), s. 323.

getiriliyor:

Kimdür ki gamunda nâle vü zâr itmez

Derdin sana nâle ile izhâr itmez

Feryâdına hiç kimsenün yetmezsen

Feryâd ki feryâd sana kâr itmez (Fuzûlî Divanı, R.32/321)

(Derdini sana inleyerek göstermeyen, senin gamınla ağlayıp inlemeyen kimdir? Sen, hiç kimsenin feryadına yetmezsin. Feryat ki feryat sana işlemez).

Divan şiirinde âşık daima feryat eder vaziyettedir. Bu ağlayıp inlemenin sonu yoktur ve sebebi, sevgiliye olan hasrettir. Âşığın feryat figan etmesi, onun aşkının şiddetini gösterir ve onu rakiplerinden üstün kılar. Çünkü bu vesileyle âşık, kendisinin daha perişan bir halde olduğunu dile getirir. Bu feryat figanın sebebi sevgili olduğu için değerlidir ve aslında âşık tarafından istenen bir haldir. Ama âşığın bu hali sevgilinin umurunda değildir, görmezden gelir ve derdine derman olmaz. Her aşk içinde nâle vü zârı, ağlayıp inlemeyi barındırır. Bunlar olmazsa âşık, mâşuka olan aşkı doğru ifade edemez ya da eksik kalır. Bu rubâide ise âşık, âhının ateşinin kandilden daha yakıcı olduğunu belirtiyor:

Her şâm yeter visâl-i cânâne çerâğ

Tâ subh kalur hem-dem ü hem-hâne çerâğ

Reşk odına yandurur meni her sâ'at

Vehm eylemez âhum odına yane çerâğ (Fuzûlî Divanı, R.47/324)

(Kandil, her akşam sevgilinin vuslatına kavuşur. Sabaha kadar onunla kalır ve ona arkadaş olur. Beni her saat kıskançlık ateşiyle yaktı. Belli ki kandil, benim âhımın ateşiyle yanmaktan korkmaz.)

### 4.3. Âşığın benzinin sarı olması:

Hakiki vücut sahibi olan Hakk'ın yolundaki en büyük hicaplardan biri, kulun kendinde varlık vehmetmemesidir. Ona kavuşmak için varlık engeli ortadan kaldırılmalıdır. Bu engel ve bağlardan kurtulmak lazımdır. Bu ağırlıklar ortadan kaldırıldığı zaman, rahat bir şekilde her isteğe kavuşmak mümkün olabilir (Üstüner 2007, 47-48). Bu sebeptendir ki âşık bedenden vazgeçerek yeme içmeden kesilir. Zamanla takatten düşer ve rengi sararıp solar. Bu makama ulaşmış sûfiler, Hakk'ın vücûd denizine daldıkları için orada denizden ve dalgadan başka bir şey göremezler. Kendi vücudunu da bu deryadan bir damla kabul eder. Nihayetinde damlayı da düşünemez (Eraydın 1984, 118). Yani sâlik gerçek varlığın bir tane olduğunu, bunun da Hakk'ın varlığından ibaret bulunduğunu, Hak ve O'nun tecellilerinden başka hiçbir şeyin hakiki bir varlığı olmadığını bilir (Uludağ 1991, 507). Bu sebeptendir ki âşık tenden vazgeçmiştir, gün be gün sararması da onun istenen kemale eriştiğinin nişanesidir. Bu rubâide de rengi sararmış bir âşık portresi görülür:

Ger kûyuna gönlüm güzer eyler güstâh

V'er kaddüne çeşmüm nazer eyler güstâh

‘Ayb eyleme reng-i çihre-i zerdüm gör

Kim çohları ‘âlemde zer eyler güstâh (Fuzûlî Divanı, R.17/318)

(Ey sevgili, gönlüm mahallende küstahça gezerse ve gözüm boyuna bosuna küstahça bakarsa, sarı yüzümün rengini gör de beni ayıplama. Çünkü sevgili, bu âlemde nicelerini sarartmıştır.)

Âşık, eğer gönlümün senin köyünde olmasını yani sende olmasını, gözümün boyuna bosuna takılmasını kınıyorsan şu sararmış solmuş yüzüme bak da bu hallerimi ayıplama, diyor. Sarı yüz âşıklık alametlerindedir. Bu durum, bu nedenle olağandır. Çünkü sevgili bütün âşıklarını bu hale getirmiştir. Boy bos da sevgilinin en önemli özelliklerindedir. Çoğu zaman serve, şimşada, bâlâya benzetilir. Güstah kelimesi *küstah* anlamında da yorumlanabileceği için tevriye sanatı vardır. Bu rubâide de âşığın yüzünün sarı olduğu görülür:

Bir âb ü hevâdur eşk-i germ ü dem-i serd

Kim andan alur neşv ü nemâ gül-bün-i derd

Gül-zâr-i gamun benefşe vü yâsemeni

Dûd-i dil-i âşüftedür ü çihre-i zerd (Fuzûlî Divanı, R.18/318)

(Sıcak gözyaşı ve soğuk nefes bir iklimdir. Dert gülü, büyüme ve gelişimini ondan sağlar. Sararmış yüz ve perişan gönlün dumanı ise gam bahçesinin menekşe ve yaseminidir.)

Burada âşık derdinden memnundur. Bu durumu bahçe betimlemesi yaparak anlatır. Genellikle sevgilinin güzelliğini anlatmak için kullanılan bahçe betimlemesi burada farklı bir boyutla ele alınıyor. Âşık, derdini gül köküne benzetiyor. Âşığın gözyaşı bu bahçenin gülünün suyu, nefesi ise havasıdır. Âşığın yüzü aşkıdan düştüğü hastalığın eseri olarak her zaman sarıdır ve gam bahçesinin yaseminidir. İstiraptan darmadağın olmuş gönlünden çıkan âh ise menekşeye benzetilmiştir.

#### 4.4. Âşığın kanlı gözyaşı dökmesi:

Tasavvufa göre insan ruhunun olgunlaşabilmesi, insanın insan-ı kâmil haine gelebilmesi için acı ve ıstırap çekmesi, aşk ateşiyle yanması gerekir. İnsan bu yolla ancak olgunlaşarak içindeki boş arzu ve heveslerden kurtulur. İnsanın çektiği ızdırıp ne kadar büyük olursa o kadar tez olgunlaşır. (Zeren 1986, 162). Âşıklar da çektiği ızdırabın büyüklüğünü göstermek ve rakiplerden üstün olduğunu kanıtlamak için kanlı gözyaşı dökerler:

Gör hem-dem ahan sirişk-i âlümni menüm

Dutmuş ruh-i keh-rübâ misâlümni menüm

Bi’llâh yüri ol gül-ruha ‘arz eyleyigör

Bir reng ile bu sûret-i hâlümni menüm (Fuzûlî Divanı, R. 61/327)

(Ey arkadaşı! Benim kanlı akan gözyaşlarımı gör ki kehribar gibi benim yanaklarımı kaplamış. Allah için bir yolunu bul da benim şu halimi, o gül yanaklıya anlat.)

Gül, Afrodit’in doğuşu sırasında vücudundan akan köpüklerdendir ve Dionysos’un en sevdiği çiçektir, Roma sarayının muhteşem ziyafetlerinin vazgeçilmez bir unsurudur. Hıristiyanlığın ilk

çağlarında Hz. İsa'nın daha sonra dikensiz haliyle sâfiyetin sembolü olan Hz. Meryem'in remzidir. İslamiyet çerçevesinde ise cennet bir gül bahçesidir. Âlemlere rahmet gönderileni Allah'ın habibi Hz. Muhammet'tir. Ve nihayet âlemlerin Rabbi, bütün Hak âşıklarının O'na birer bülbül olduğu Ganiyyü'l-lil âlemin olan Allah'tır (Üzgör 2011, 108). Âşığın, bu gül yanaklı sevgili için kanlı gözyaşı dökmekten başka elinden bir şey gelmez. Umudu odur ki sevgili onun bu halini bilsin ve ona merhamet etsin. Aşağıdaki rubâide ise âşığın gönlündeki ateş, kırmızı gözyaşı olup akmaktadır:

Sûz-i dilüm eşk-i âlden eyle kıyâs

Endûhumı za'f-i hâlden eyle kıyâs

Hûr-şîd ki hüsnünle kılur bahs-i kemâl

Terk-i edebin zevâlden eyle kıyâs (Fuzûlî Divanı, R.34/321)

(Gönlümün ateşini kızıl gözyaşımdan, kederimi de halimizin zayıflığından anla. Senin güzelliğin ile olgunluk yarışına giren güneşin edebini terk edişini, batmaya başladığı andan anla.)

İlk iki dizede âşıklık alametleri sayılmıştır. Gözden kanlı yaş gelmesi, bedenin güçsüz kuvvetsiz kalması âşıklık nişanesidir. Tasavvufa göre ise gözün kanlı yaş dökerek hale gelmesi İlahî aşkın göstergesidir. Son iki dizede ise güneş, sevgili ile güzellik hususunda iddialaşır. Âşığa göre bu halin nedeni, güneşin edebi terk etmesidir. Nitekim buna kanıt olarak da güneşin öğleden sonra batışını gösterir. Çünkü güneş batmak üzereyken ortalığı kızıl renk kaplar. Divan edebiyatında ay, güneş, gül ve mum sevgiliye teşbih edildiği gibi, bazen sevgili daha üstün tutulur. Bu nedenle diğer unsurlar sevgili ile rekabete sokulur. Bu rubâide de âşık, gerekirse kendisine karşı mücadeleye soyunarak gözünden kanlı yaşlar dökmeye devam edeceğini belirtiyor:

Hun-âbe töküb dâde-i giryânımdan

Sensüz boyadım yir yüzün öz kanımdan

Öz kanımı eylerem özümle da'vî

Gitmezse elüm n'ola girîbânımdan (Fuzûlî Divanı, R.64/327)

(Sensizlikten ağlayan gözlerimden kanlı yaş dökerek yeryüzünü kendi kanımla boyadım. Elim, yakamdan ayrılmazsa ne çıkar! Ben, kendi kanıma karşı davacı olurum.)

Rubâide âşık gerekirse kendi yakasına yapışacağını dile getiriyor. Gerçek hayatta da kavgaya tutuşan kişiler birbirlerinin yakasını tutarlar. Âşık burada sevgili uğruna kendisine de düşman olabileceğini belirterek, artık benlik senlik davasından geçmiş olduğunu kanıtlamaktadır.

#### 4.5. Âşığın sabır göstermesi:

Divan şiiri geleneğine göre âşık, aşkın her haline ve sevgilinin her eziyetine katlanabilecek yaratılıştadır. Âşık, tahammül kudretini aşktan, sevgiliden ve vuslat arzusundan almaktadır. O, hem sevgiliye olan düşkünlüğü ve ondan vazgeçememesi hem sevgilinin eziyetleri ve ilgisizliği hem de rakibin zulmü ve fitnesi arasında sıkışıp kalmıştır. Bu üçlü sıkıştırma içerisindeki âşığın zaman zaman tahammül kudreti zorlansa da şiir geleneğine göre durum ne olursa olsun aşқта sabır gerekir (Güftâ 2005, 109). Bu rubâide âşık, sevgilinin gam ordusuna sabretmektedir:

Hayl-i gamun itdi nakd-i 'ömrüm târâc

Sabr ile müyesser olmadı derde ‘ilâc

Ruhsâruma tökdi merdüm-i çeşmüm kan

Hindû'yu görün la'l virür Rûm'a harâc (Fuzûlî Divanı, R.10/316)

(Ey sevgili, senin gam ordun, ömrümün servetini yağmaladı. Sabır ile bu derde derman kolay olmadı. Gözbebeğim yüzüme kanlı yaşlar döktü. Anadolu' ya haraç olarak yakut veren Hintliye bakın.)

Benim bütün ömrüm sana aşk beslemekle sürüp gidiyordu, elimdeki tek servetim buydu. Gel gör ki bu aşk gamının ordusu tüm varlığımı talan etti. Bu derdin devası olmadı. Öyle ki artık gözlerimden kanlı yaşlar akmaya başladı. *Hintli* ibaresini fakirlik amacıyla kullanıyor. Bu fakirlik içinde çok değerli bir şey olan yakutu sevgiliye veriyor. La'l, yakut gibi kırmızı ve kıymetli bir nevi cevher. Bunun makbulü Bedehşan Dağları'nda bulunduğundan la'l-i Bedehşanî sözü meşhurdur. Sevgilinin dudağı rengi yönüyle la'le teşbih edilmiştir (Onay 1993, 273). Hindû'dan kasıt siyah tenliler veya bendir. Burada ise gözbebeği siyahlık yönünden Hindû'ya teşbih olunmuştur. Rûm ise Anadolu halkı veya beyaz tenlilerdir. Burada yanağın beyazlığı dolayısıyla kullanılıyor ve sevgili kastediliyor. Anadolu'da bulunan ya da buraya gelen gayr-i Müslimler vergi olarak haraç verirdi. Burada ise haraç, gözbebeğinin yanağa döktüğü, rengi nedeniyle yakuta benzetilen kanlı gözyaşındır. Kanlı gözyaşı âşığın aşk derdindedir. Âşığın sevgiliye verebileceği tek şey gözyaşındır. Gözyaşları sevgilinin köyüne ulaşsın ki sevgili ona merhamet etsin ya da varlığından haberdar olsun. Âşığın âhı ve gözyaşı sevgiliye tesir eden yegâne silâhdır. Aşağıdaki rubâide de âşık, sevgilinin zulmüne uzun zamandır sabrettiğini dile getirmektedir:

Kûyunda senün ne daşa kim urdum baş

Kıldum anı gark-i hun tüküb gözden yaş

Gözyaşına rahm eyle ki çoh müddetdür

Bî-dâduna sabr idüb basar bağına daş (Fuzûlî Divanı, R.36/322)

(Senin köyünde hangi taşa başvurduğumsa, gözümde yaş dökerek onu kana boğdum. Nice zamandır senin zalimliğine sabredip bağına taş basan gözyaşına merhamet göster.)

Bela ve musibetlere karşı sabretmek Hak âşığının en belirgin vasfıdır. Sabır âşık için bir hazine şeklinde de düşünülür. Dini ve tasavvufi edebiyatın vazgeçilmez öğelerindedir (Aktaş 2001, 190). Taşların kan olması gözünden kanlı yaş akıttığını gösterir. Âşık, sevgili için o denli hasret çekmiş ve yaş dökmüştür ki her yer al rengine boyanmıştır. Sevgiliden bu yaşlar vesilesiyle merhamet diler. Taşa başvurmak, gerçek anlamda kullanıldığı için tevriye sanatı vardır. Çünkü âşık, çektiği acının şiddetinden ötürü başını taşlara vurarak parçalamak ve bu yükten kurtulmak ister.

#### 4.6. Âşığın sevgiliden merhamet dilenmesi:

Merhamet, sözlükte “acımak, şefkat göstermek” anlamında mastar, “acıma duygusu, bu duygunun etkisiyle yapılan iyilik, lütuf” anlamında isim olarak kullanılır. Aynı manadaki rahmet kelimesi Allah'ın bütün yaratılmışlara yönelik lütuf ve ihsanlarını ifade etmekte, bunun yanında insanlarda bulunan, onları hemcinslerinin ve diğer canlıların sıkıntıları karşısında duyarlı olmaya ve

yardım etmeye sevk eden acıma duygusunu belirtmektedir (Çağrı 2004, 184). Âşık, acziyetini bildirerek sevgiliden kendine merhamet etmesini ister. Onun bu perişan halini bazen sabah rüzgârı bazen de haline acıyan ağyar sevgiliye iletir. Bu rubâide de âşık, sevgiliden ona merhamet etmesini talep etmektedir:

Ey cevher-i ‘ışkun eseri cism ü ‘araz

Yoh ‘âşık sende özge âlemde garaz

Çun bildün esîrünem terahhum kıl kim

Tedbîr gerek müşahhas oldukda marâz (Fuzûlî Divanı, R.40/322)

(Ey aşk cevherinin eseri beden ve alâmetler olan! Dünyada âşığa senden başka maksat yoktur. Benim, senin esirin olduğumu bilirsin. Bana merhamet et ki hastalık, teşhis edildiğinde tedbir gerek.)

Sevgili, âşıkla birlikte divan şiirinin başkarakteridir. Sevgilinin özellikleri içinde acı ve ıstırap verici oluşu öne çıkar. Zulüm ve eziyette sınırları zorlar, aşığı imtihan eder. Gönlü taş gibidir, âşığa yâr olmaz. Söz verir sözünde durmaz, vuslatı yoktur. Âşık ne kadar ağlayıp inlese de ona tesir etmez. Bütün bu yaptıkları ayıplanmaz çünkü o, gönül ülkesinin sultanıdır. Kendi mülkünde istediğini yapma yetkisine sahiptir. Âşık tüm bu eziyetlere rağmen sevgiliden kopamaz, şikâyet etmez. Sevgilinin yaşı daima gençlik yaşıdır. Bedeni en çekici renktedir. O, can bağışlayıcıdır. Burada da âşık sevgiliden merhamet dilenmekte ve onun sebep olduğu derdine derman olmasını istemektedir. Bu rubâide de âşığın sabrı tükeniyor, feryat ediyor ve merhamet istiyor ama bu isteğinden ötürü de af diliyor:

Ruhsâruna ‘ayb itme nigâh itdüğümü

Gözyaşı töküb nâle vü âh itdüğümü

Ey pâd-şeh-i hüsn terahhum çağıdır

‘Afv eyle ki bilmişem günâh itdüğümü (Fuzûlî Divanı, R.70/328)

(Ey güzellik padişahı! Yüzüne bakınca, ah edip inleyerek gözyaşı dökmemi ayıplama. Günah işlediğimi biliyorum, beni affet. Zira merhamet etme vaktidir.)

Beşerî aşkı anlatan bazı ifadeler tasavvufî açıdan ele alınınca Allah’ın bazı sıfat ve güzelliklerini sembolize eder. Bunlar sevgilinin yüzü, beni, kaş, gözü, saçları vb. unsurlardır (Şentürk 2016, 240). Burada *pâd-şeh-i hüsn* yani yeryüzünde var olan tüm güzelliklerin padişahı olan şüphesiz Allah’tır ve ruhsâr onun nur cemâlidir. Zira günahları affetme vasfı sadece O’na aittir.

Genel kabul gören bir inanişâ göre, insanın tanıdığı ilk güzellik Allah’ın “Cemâl”i olup güzellikle bu ilk tanışma hali ruhların yaratılıp onunla ahitleştikleri “Bezm-i Elest”te gerçekleşmiştir. Ruhlar, gördükleri bu olağanüstü *güzellik* karşısında kendilerinden geçip mest olmuşlar ve ten elbisesi giydirilip dünyaya gönderildikten sonra da bilinçaltılarında yer alan o güzelliği hiç unutmamışlardır. Dolayısıyla insanların âşık oldukları her güzellik, aslında o ilk yaşadıkları zevk haline duyulan özlemin bir uzantısıdır (Kartal 2008, 12).

#### 4.7. Âşığın ciğerinin kanlı ve yaralı olması:

##### TÜRÜK

Uluslararası Dil, Edebiyat ve Halkbilimi Araştırmaları Dergisi

2019, Yıl 7, Sayı: 16

Issn: 2147-8872

Yeme ve içmeden kesilen, uyku uyumayan, sürekli gam ve keder halinde yaşayan âşık bir süre sonra vereme yenik düşer ve ciğerinde yaralar açılır. Ardından kan tükürmeye ve yutmaya başlar (Şentürk 2016, 374). Bu rubâide âşığın ciğerinin, sevgili uğruna kanla dolmuş olduğunu görür:

Efgândur işüm serv-i hırâmânun için

Kandur ciğerüm gonca-i handânun için

‘İşkunda gam u gussa çeküb pîr oldum

Men pîre terahhum it yiğit cânun için (Fuzûlî Divanı, R.62/327)

(Benim işim salınan boyun için feryat etmektir. Ciğerim, gülen gonca dudağın için kandır. Senin aşkın için gam, keder çekerek yaşlandım. Benim gibi bir yaşlıya, yiğit canın için merhamet et.)

Âşığın tek derdi sevgilinin cemalini görebilmektir. Sevgilinin boyunu, endamını göremediği için âh eder. Sevgilinin boyu, uzunluğu nedeniyle serviye benzetilir. Âşığın âhı da uzundur, göğe uzanıp felekleri yakar. Âh ile servi arasında bu nedenle biçimsel bir benzerlik görülür. Kendisine gülen dudaklarını görebilmek umuduyla da ciğerini kanla doldurmuştur. Çünkü sevgilinin dudağı kırmızı bir goncadır. O kızılı arzulayan âşığın, öncelikle bunun diyetini ödemesi gerekir. Bu sebeptendir ki ciğeri kanlıdır. Burada da gonca ve ciğer arasında renk açısından bir benzerlik görüyoruz. Bu rubâide ise âşığın gönlünün yaralı oluşu ifade edilmektedir:

Her geh ki bahâr kıldı ârâyiş-i bâğ

Nevmîdlik urdı lâle veş bağrına dağ

Zîrâ tiken üzre dutdı bülbül mesken

Gül bâd güzer-gehinde yandurdı çerâğ (Fuzûlî Divanı, R.48/324)

Bahar ne zaman bahçeyi süslese, ümitsizlik lale gibi bağrına dağladı. Çünkü bülbül, diken üstünü yer edindi. Gül, rüzgârın esip geçtiği yolda meşale yaktı.)

Burada bir bahçenin hayalî tasvirini görüyoruz. Bahar gelmiş, bahçede lale ve güller açmış. Fakat tabiata gelen bahar, âşığın gönlüne gelmemiştir. Ondaki ümitsizlik hali devam eder, lale gibi ciğerinde yaralar açar. Burada âşığın bağındaki yaralar ile lale şekil olarak benzerlik gösterir. Zira lale yapraklarını dökünce ortasında kalan siyahlık, yarayı andırmaktadır. Bülbül ise küçük vücutlu, süratli, zengin nağmelerle güzel ötüşlü fakat görülmesi zor bir kuştur. Gül-sevgili, bülbül-âşık münasebeti yüzlerce beyitle kurulduktan sonra sıra divan şairinin klasik mübalağa üslubuna gelmiştir artık. Aslında ne güzellik bakımından gül sevgiliye, ne de çektikleri acılar yönünden bülbül âşığa benzeyebilir. Gülün aşkını haykırdığı yüz binlerce kızıl gülü varken âşığın sinesinde binlerce kanlı yarasından başka bir şeyi yoktur. Bu bakımdan bülbül, vaktini gül dalında beyhude ötüşlerle geçireceğine gelip şairden aşk dersi almalıdır. Şair, feryat etmeyi bülbülden öğrenmiştir ama kabiliyetli öğrenci artık hocasını geçmiştir (Ceylan 2007b, 72).

Bülbül burada dikenin üstünü kendine yer ediniyor. Yani onun da ciğeri dikenlerin batmasıyla yaralanıyor. Görülen o ki âşığa rahat yoktur, aslolan sıkıntıdır. Zira tasavvufi anlayışa

göre aşk, mahiyeti gereği belâ ve ızdırap demektir. Dert ve belalar Hakk'a yakınlığın işaretidir. Cefa, âşığın gıdasıdır, aşkı artırır ve aşk ateşini körükler. Âşıklar, sevgili için çekilen aşk derdini isterler. Çünkü cefa edince onu biliyor ve onunla ilgileniyor demektir. Bu, istenen bir şeydir ve âşık için nimettir (Üstüner 2007, 91). Bu nedenle âşık, ciğerinin kan olmasını ve yaralarla dolmasını şikâyet değil, bir iftihar vesilesi olarak dile getirmektedir.

#### 4.8. Âşığın kınanması:

Hız Muhammed'in Taif'e gittiğinde kendisine inanmayanlar tarafından taşlanması yahut Mecnun'un çocuklar tarafından taşlanıp horlanması örneklerinde olduğu gibi divan şiiri geleneğinde de âşık mutlaka çevresi tarafından kınanıp hor görülmelidir. Çünkü kınayanlar, aşkın gerçek mahiyetinin ne olduğunu bilmemektedir (Şentürk 2016, 373). Âşığı en çok kınayan kişi ise rakiptir. Sevgiliden ayrılan âşık doğal olarak ağlamakta, onun halini gören rakip de bu durumu tuhaf karşılamaktadır (Aydın 2018, 209). Bu rubâide âşık kendisini ayıplayan vaize sesleniyor:

Mey nefyini eyleyüb şî'âr ey vâ'iz

Dutdun reh-i ta'n-i 'ışk-i yâr ey vâ'iz

Terk-i mey ü mahbûb didün cennet için

Şerh eyle ki cennetde ne var ey vâ'iz (Fuzûlî Divanı, R.43/323)

(Ey vaiz, şarabı yasaklamayı kendine alışkanlık edindin. Sevgilinin aşkını kınama yolunu tuttun. Cennet için sevgiliyi ve şarabı terk ettin. Anlat bakalım cennette ne var?)

Mey, âşığı kendinden geçiren ilahî aşk anlamına gelen tasavvufî bir simgedir. Fakat âşığın dışında kimse bunu idrak edemez, onun şarap içmesini ve sevgiliye duyduğu aşkı kınarlar. Şeyh, vaiz, zahit ve rakip hiçbir zaman onun halinden anlamaz ve aşk yolunda verdiği mücadeleye güler. Âşık da onları beğenmez, rakibi için kâfir, der. Rintliği şiar edinen âşık, zahitten hiç hoşlanmaz. Her hadiseye çatık kaşla bakan, her mubahı haram sayan, Her hükmü kara kaplı kitaptan çıkaran ham ve kaba sofü, onun menfurudur. Âşığa göre zahidin hususi hayatı da kitabın kabı gibi karadır (Levend 2015, 569). Bu sebeple âşık ona kâfir dese yeridir. Ta masallara girmiş geleneğe göre muhafızlar esmer veya siyah ırktan, iri yarı kölelerden seçilirdi. Bu vasıfları dolayısıyla onları şairler kâfir, yılan, kara bulut, diken gibi renk bakımından koyu veya siyah olan nesnelere benzetmişlerdir (Çavuşoğlu 2003,70). Gerçeği örten kâfir ağyar, İlahî aşk ile değil cennet arzusuyla ibadet eder. Onların istediği huri ve kevser şarabıdır. Âşık ise daha bu dünyada sevgilinin ve şarabın çemberine girmiştir. Bu rubâide ise âşığı kınayan rakiptir:

Ey vâsî-i cemâlüne tahayyür mâni'

Virmiş sana isbât-i kemalin sâni'

Vaslunda cefâ-yi ta'ne-i ağyârün

Hecründe meni hayâle itmiş kâni' (Fuzûlî Divanı, R.45/323)

(Ey sevgili! Senin yüzünün güzelliğini anlatmaya hayretim engel oluyor. Yaratan, sana mükemmelliğin ispatını vermiş. Vuslat vaktinde rakiplerin kınama cefası, ayrılığında beni hayale inandırmıştır.)



Âşık, sevgiliye kavuşmayı arzular fakat bu defa da rakiplerin diline düşecektir. Bu nedenle vuslat hayali ile yetinmesi gerektiği kanaatindedir. Zira âşığın asıl övündüğü şey sevgiliye kavuşmak için verdiği mücadele ve çektiği eziyettir. Mecnun nasıl ki kendisine gelen Leyla'yı istemediyse âşık da vuslatı istemez. Zira Mecnun, tamamen kendinden geçmiş, derin bir istiğrak ve vecd halindedir (Tökel 2000, 443).

### Sonuç

Fuzûlî Divanı'nda bulunan 72 rubâiden hareketle âşık tipini, belirlediğimiz maddeler altında inceledik. Elde edilen sonuca göre, Fuzuli'nin rubâîlerindeki âşık tipi ile geleneksel şiirdeki âşık tipi benzer özellikler göstermektedir. Fakat Fuzûlî'de tasavvufî unsurlara daha yoğun tesadüf etmekteyiz. Hem mecaz hem gerçek aşk olarak yorumlanabilen, görünen kısmından daha derin ve soyut anlamlar taşıyan rubâîlerdeki bu söz gücü, Fuzûlî'nin ne kadar büyük bir üstat olduğunu kanıtlar niteliktedir. Fuzûlî, Hak âşığıdır ve O'na ulaşmak için mâsivâdan geçmek arzusundadır. Fuzûlî, gazellerindeki edasını rubailerinde de devam ettirmiş, acıyı şiirin malzemesi yapmıştır. Rubailerinde felsefe ve tasavvufu ustalıkla kullanmış, kendisine has gördüğü ideal âşık tipinin özelliklerini rubai üzerinden öne çıkarmıştır.

### KAYNAKÇA

- AÇIKGÖZ, Namık (1998), *Fuzûlî*, İstanbul: Timaş Yayınları.
- AKTAŞ, Hasan (2001), *Çağdaş Türk Şiirinde Din ve Tasavvuf*, İstanbul: Çizgi Kitabevi.
- AKYÜZ, Kenan vd. (1990), *Fuzûlî Divanı*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- AYDIN, Abdullah (2018), *Divan Şiirinde Rakip Portresi*, İstanbul: Kitapevi Yayınları.
- CANÇELİK, Ali (2016), *Fuzûlî*, İstanbul: İlke Yayıncılık: 157.
- CEYLAN, Ömür (2007a), *Tasavvufi Şiir Şerhleri*, İstanbul: Kapı Yayınları.
- CEYLAN, Ömür (2007b), *Kuşlar Divanı Osmanlı Şiir Kuşları*, İstanbul: Kapı Yayınları.
- ÇAĞRICI, Mustafa (2004), "Merhamet", *TDV İslam Ansiklopedisi*, C. 29, Sayfa: 184. İstanbul: TDV Yayınları.
- ÇALKA, Mehmet Sait (2015), *Divan Şiirinde Rubâî*, İstanbul: Kriter Yayınevi.
- ÇAVUŞOĞLU, Mehmet (2003), *Divanlar Arasında*, İstanbul: Kitabevi.
- ÇETİN, Nurullah (2012), *Cumhuriyet Dönemi Türk Şiirinde Rubâî*, Ankara: Hece Yayınları.
- ERAYDIN, Selçuk (1984), *Tasavvuf ve Tarikatlar*, İstanbul: Marifet Yayınları.
- GÜFTÂ, Hüseyin (2005), *Divan Şiirinde Sabır*, Hatay: Mehmet Tekin Yayınları.
- HACIEMİNOĞLU, Necmettin (2008), *Fuzûlî*, İstanbul: Türk Edebiyatı Vakfı.
- İPEKTEN, Haluk (1985), *Eski Türk Edebiyatı 1.Kısım: Nazım Şekilleri*, Ankara: Birlik Yayın Kooperatifi.

- İPEKTEN, Haluk (1991), *Fuzûlî Hayatı, Edebî Kişiliği ve Bazı Şiirlerinin Açıklamaları*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- KALPAKLI, Mehmet (1999), *Osmanlı Divan Şiiri Üzerine Metinler*, İstanbul: YKY
- KARAHAN, Abdülkadir (1949), *Fuzûlî Muhiti, Hayatı ve Şahsiyeti*, İstanbul: İbrahim Horoz Basımevi.
- KARTAL, Ahmet (2008), “Türk’ün Fuzûlî Muhabbeti”, *Uluslararası Türk Dünyası Şair ve Yazarları Sempozyumu, Fuzûlî’nin Türk Kültür ve Sanat Dünyasındaki Yeri*, Yakın Doğu Üniversitesi, KKTC Lefkoşa.
- KUDRET, Cevdet (2003), *Divan Şiirinde Üç Büyükler -1 Fuzûlî*, İstanbul: İnkılâp Kitabevi.
- LEVEND, Ağâh Sırrı (2015), *Divan Edebiyatı Kelimeler ve Remizler Mazmunlar ve Mefhumlar*, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- MAZIOĞLU, Hasibe (1956), *Fuzûlî-Hâfız İki Şair Arasında Bir Karşılaştırma* (Doktora Tezi), Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- MAZIOĞLU, Hasibe (1997), *Fuzûlî Üzerine Makaleler*, Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Kurumu TDK Yayınları: 665
- ONAY, Ahmet Talat (1993). *Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar*, Haz. Cemal Kurnaz, Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- PALA, İskender (2008), *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*, İstanbul: Kapı Yayınları.
- ŞENTÜRK, Ahmet Atilla (2016), *Osmanlı Şiiri Kılavuzu*, İstanbul: OSEDAM
- TANYAŞ, Hamza (1998), *Mevlânâ’dan Rubâîler*, İstanbul: Kaknüs Yayınları.
- TÖKEL, Dursun Ali (2000), *Divan Şiirinde Mitolojik Unsurlar Şahıslar Mitolojisi*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- ULUDAĞ, Süleyman (1991), *Tasavvuf Terimleri Sözlüğü*, İstanbul: Marifet Yayınları.
- ÜSTÜNER, Kaplan (2007), *Divan Şiirinde Tasavvuf*, Ankara: Birleşik Yayınevi.
- ÜZGÖR, Tahir (2011), *Yûnus’tan Fuzûlî’ye*, İstanbul: MVT Yayıncılık.
- ZEREN, Mehmet (1986) *Açıklamalı Divan Şiiri I*, İstanbul: Bayrak Yayıncılık.