



EEDER

# Edebî Eleştiri Dergisi

e-ISSN: 2602-4616

Mart 2023, Cilt 7, Sayı 1

Atıf/Citation: Yağar, A.S. (2023). "Klâsik Türk Şiirinin Sevgili Tipi Etrafındaki Görüş, Tartışma ve Eleştiriler Üzerine Bir Değerlendirme". *Edebî Eleştiri Dergisi*, 7(1). s. 46-58.

Ali Sait YAĞAR\*

## Klâsik Türk Şiirinin Sevgili Tipi Etrafındaki Görüş, Tartışma ve Eleştiriler Üzerine Bir Değerlendirme\*\*

*An Evaluation on the Opinions, Discussions and Criticisms Around the Beloved Type of Classical Turkish Poetry*

### ÖZ

Klâsik şiir geleneğimizde en çok işlenen tema aşk olduğu gibi en sık karşılaşılan tip de sevgilidir. Bu şiirin sevgili tipi, gerçeklikle olan ilgisi, hüviyeti, cinsiyeti, kaynağı gibi yönleri bakımından zaman zaman eleştirilmiş, tartışma konusu hâline getirilmiştir. Bu tip, aynı zamanda eski şiiri tenkit etmek isteyenlerin ilk başvurdukları yerlerden biri olmuştur. Bu çalışmada klâsik şiirin sevgili tipi etrafındaki görüş, tartışma ve eleştiriler yukarıda bahsi geçen çeşitli yönler bakımından ele alınmıştır. Burada tartışmalara bir son vermek veya yenisini eklemek değil bu konudaki farklı görüşlerin bir arada sunulması hedeflenmiştir. Klâsik şiirin güzellik imajı ve aşk algısı arkasında toplumsal mekanizmaya, edebî geleneğe ve tasavvufî anlayışa yaslanan sebepler yatmaktadır. Makalede tek bir kaynaktan beslenmeyen bu tipi tek bir düşüncenin veya kabulün ürünü olarak değerlendirmem gerektiğine dikkat çekilmek istenmiştir. Çalışmada öncelikle klâsik şiirin sevgilisi genel hatlarıyla özetlenmiş, daha sonra bu tip etrafında gelişen muhtelif görüş ayrılıkları ve birlikleri sıralanmıştır.


**Anahtar Kelimeler:** Klâsik Türk Şiiri, Sevgili Tipi, Tartışma, Eleştiri.

### ABSTRACT

The most common theme in our classical poetry tradition is love, and the most common type is beloved. This poem has been criticized and discussed from time to time in terms of aspects such as the type of beloved, its relevance to reality, its identity, gender and source. This type has also been one of the first places to apply to those who want to attack classical poetry. In this study, the views, discussions and criticisms around the beloved type of classical poetry are discussed in terms of the various aspects mentioned above. It is not aimed to put an end to the discussions or to add a new one, but to present different views on this issue together. Behind the beauty image and the perception of love in classical poetry lie the reasons based on the social mechanism, literary tradition and mystical understanding. This type, which is not fed from a single source, should not be considered as the product of a single thought or acceptance. In this article, first of all, the beloved of classical poetry is summarized in general terms, then various disagreements and unions that have developed around this type are listed.

**Keywords:** Classical Turkish Poetry, Beloved, Argument, Criticism.

\* Arş. Gör. Dr., İstanbul Sabahattin Zaim Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, alisaityagar@gmail.com

 ORCID: 0000-0002-0364-1108.

\*\* [Araştırma Makalesi], Geliş Tarihi: 31.10.2022 Kabul Tarihi: 02.03.2023 Yayın Tarihi: 25.03.2023 DOI: 10.31465/eeder.1197359

Bu makale, "Yeni Türk Şiirinde Sevgili Tipolojileri (1860-1960)" başlıklı doktora tezinden üretilmiştir.

## Giriş

Bir edebî tür olarak şiirde karşımıza çıkan “sevgili tipi”, şüphesiz belli bir aşk anlayışının ürünüdür. Bu da “aşk”ın mahiyeti üzerinde durmayı gerektirmektedir. Güzele duyulan ilgi ve bunun artması sonucu gelişen görme, elde etme ve kavuşma arzusunun insan ruhunda oluşturduğu aşk, “*bir kimse veya bir şeye karşı duyulan çok kuvvetli sevgi ve bağlılık, aşırı muhabbet*” (Ayverdi, 2005: 195) olarak tanımlanmıştır. “Aşk” kelimesinin sözlük anlamlarından biri de sarmaşıktır. Bu, bahçeye düşen sarmaşık tohumunun bütün bahçeyi kapladığı gibi gönle düşen aşk tohumunun da bütün bedeni sarıp sarmalaması (Pala, 2005: 27) şeklinde yorumlanmıştır.

*Kur'an-ı Kerîm*'de ve hadislerde “aşk” kelimesi geçmemekle birlikte “hub”, “muhabbet” ve türevleriyle ifade edilen aşk, İslâmî literatürde ilâhî ve beşerî olmak üzere başlıca iki anlamda kullanılmıştır. “Mecâzî” olarak da adlandırılan “beşerî” aşk insanın insana duyduğu sevgi ve özlem duygularını ifade eder. Tasavvufta, kısmen de İslâm felsefesinde işlenen, “hakiki” olarak da bilinen “ilâhî” aşk ise insanın ilâhî olana karşı beslediği duyguların veya kozmik varlıklar hiyerarşisinde alttaki bir varlığın üstteki varlık veya varlıklara duyduğu arzu ve sevginin ifadesinde kullanılmıştır (Uludağ, 1991: 11-14).

Arap harfleri ile yazılış özelliğinden hareketle “üç harf beş nokta” rumuzuyla da ifade edilen aşk (Uzun, 1991: 20), Türk-İslâm kültürüyle yoğrulmuş milletlerin sanat kollarının hemen hemen hepsine çeşitli dozlarda tesir göstermiştir. Beşir Ayvazoğlu biraz da bu tesirin belirleyiciliğini göstermek adına İslâm edebiyat ve sanatına hâkim olan estetik hâkimiyeti “aşk estetiği” adıyla stilize etmiştir (Ayvazoğlu, 2017).

Fuzûlî'nin “*Aşk imiş her ne var âlemde*” mısraında ifade bulduğu gibi aşk, insan yaratılışının ayrılmaz parçalarından biridir. Aşkın kelimelerle tarifi, bir fikir veya düşüncenin karşılıkine aktarımından çok daha girift bir durumdur. Bu da herkeste aynı hissi ve düşüncüyü uyandıracak kısır söyleyişin tamamen zıddında yer alan, nesren ifade ve izahı mümkün olmayan, nesre çevrilmeyen, nesirle kuşatılmayan söz olduğu ileri sürülen (Samsakçı, 2012: 2711) şiiri “aşk”ın anlatımı için en uygun platform hâline getirmiştir.

### 1. Genel Hatlarıyla Klâsik Şiirin Sevgilisi

Klâsik şiirin başlıca tiplerini âşık, sevgili, rakîb, memduh, rind, zâhid, sûfî vs. oluşturur. Ana teması aşk olan bu şiir anlayışında sevgilinin ayrıcalıklı bir konumu vardır.

Sevgili karşılığı olacak çeşitli ifadeler kullanılmıştır. Can, cânan, cânane, yâr, dost, mahbûb, habib, maşuk, hûb, sanem, güzel, büt, nigâr, server, şâh, şeh, sultan, mâh, âfitab, şûh, tabîb, dilber, kâfir, nazenîn, hûnî, bîvefâ, dildâr, dilrübâ, dilârâ, dil-nüvaz, gülendam, melek, mehlikâ, sâkî, perî, mutrib, âfet, âfitâb, gonca, huşyâr, padişah, kebk, tezerv, kamer, melek-simâ, püşer, zalim vs. gibi kelimeler klâsik şiirde ya doğrudan sevgilinin ismi olmuş ya da istiare yoluyla sevgilinin ifadesinde kullanılmışlardır (Pala, 2011: 401-402).

Bir gelenek şiiri olan klâsik şiirde fizikî görünümü ve karakter özellikleriyle ortak bir sevgili portresi karşımıza çıkmaktadır. Söz konusu sevgili servi gibi uzun boylu, ince belli, uzun ve siyah saçlı, küçük burunlu, pembe yanaklı ve parlak yüzlüdür. Gözleri siyah ve çekik, bakışları kılıç gibi keskin ve ok gibi yaralayıcıdır. Siyah kirpikleri, uçlarının sivri oluşuyla mızrağa, oka ve kılıca benzetilir. Ağzı ise ince ve küçüktür.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Sevgili için kullanılan benzetme unsurlarının geniş bir listesini veren, divan şairlerinin renkli hayal dünyalarının sümbül saç, nergis göz, servi boy, gonca dudakla sınırlı olmadığına, sevgili tipinin yüzlerce benzetme unsuru ve farklı

Sevgilinin çizilmek istenen fizikî portresinde büst bölgesine ait unsurlara daha çok yer verildiği görülmektedir. Uzun boylu ve ince belli oluşunun dışında yanak, alın, saç, kaş, göz, kirpik, dudak, çene, diş, hat (yüzdeki tüy), ben vs. gibi özellikler sevgilinin güzelliğini yapan asıl unsurlar olarak parlak bir teşbih kadrosu içinde işlenir. Bunlar içerisinde en tesir edici olanları ise gönül avlayıcı, göreni bir anda sevda çemberi içine alma kudretinde olan endamlı boy, gözler ve saçlardır (Akün, 1994: 416).

Klâsik şiirde güzelliği ile âşığına hükmeder bir konumda olan ve daima yüceltilen sevgili, cevreden, âşığının duygularına karşı ilgisini ondan esirgeyen, hiçbir zaman vuslatı mümkün olmayan, kavuşulması imkânsız bir sevgilidir. Zira klâsik şiirde tek taraflı bir aşk söz konusudur. Ayrılık, eziyet ve hasret bu aşkın değişmez vasıflarıdır. Bu dünyada vuslat olacağına dair bir inançsızlık söz konusudur (Şentürk, 2016: 374). Sevgilinin eziyet ve cefadan vazgeçmesi ise korkulan bir durumdur. Fırak, şairin ilhamını sağlayan ve bu tek taraflı aşk anlayışını ikame ettiren, bitmesi istenmeyen bir durumdur. İstirap, keder ve derdin sona ermesi aşkın da sona ermesi demektir. Kendisini sevene karşı benzer duygular besleyen, vuslata erip mutluluğu ve saadeti bulmak isteyen, âşığı için fırak gözyaşları döken veya onunla birlikte olmanın sevincini yaşıyan bir sevgili tipi klâsik şiirde mevcut olmamıştır (Akün, 1994: 415).

## 2. Sevgili Tipi Etrafındaki Görüş, Tartışma ve Eleştiriler

### 2.1. Sevgilinin Gerçeklikle Olan İlgisi

Klâsik edebiyat, 19. asrın ikinci yarısından günümüze kadar bir Orta Çağ edebiyatı olduğu, soyut ve kapalı bir dünyası bulunduğu, güzellik anlayışı, dili vb. bakımlardan çeşitli eleştirilere maruz kalmıştır. Muhtelif görüşlerin ortaya atıldığı bu süreçte hâlen üzerinde ittifak edilemeyen meseleler olmuştur. Bu silsileyi başlatan ve klâsik şiire ilk ağır darbeyi vuran ise eleştirinin de bir tür olarak ortaya çıkmaya başladığı yıllarda Namık Kemal olmuştur. “Eski şiiri yıkma, yeni şiiri inşa” programının baş mimarlarından biri olan Namık Kemal, *Mukaddime-i Celal*'de klâsik şiirin sevgili imajını ele almış ve gulyabani benzetmesinde bulunmuştur:<sup>2</sup>

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

Eski şiirin en çok üzerinde durulan ve eleştirilen taraflarından biri hayal dünyasıdır. Namık Kemal de bu şiirin sevgili tipini gerçekliğe olan uzaklığından ötürü alaya almış ve karikatürize etmiştir. Bu tavrın arkasında yeni bir şiir anlayışının ikame edilmek istenmesinin yattığı da unutulmamalıdır.

hayallerle yüzyıllar boyunca belli bir sanat anlayışı içinde zevkle işlendiğine dikkat çeken bir çalışma olarak bkz. (Taş: 2018)

<sup>2</sup> Metin Kayahan Özgül, klâsik edebiyatın mazmunlarına savaşa açan ilk edibin Namık Kemal değil, İbrahim Hâlet Bey (d.1837) olduğuna dikkat çeker. Hâlet Bey, sahibi olduğu *Dolab Mecmuası*'nda sevgilinin güzelliğini anlatan klâsik mazmunlarla alay etmek üzere çizilmiş resimlerle desteklenen yazılar kaleme almıştır (1290). Bilindiği üzere Namık Kemal, *Mukaddime-i Celal*'de olgunlaşan düşüncelerin tohumlarını *Bahar-ı Dâniş* (1290) mukaddimesinde atmıştır. Özgül, *Dolab Mecmuası*'ndaki yazıların *Bahar-ı Dâniş*'ten birkaç ay önce neşredildiğini belirtir. (Özgül, 2018: 393-396).

Bu konuda Namık Kemal'e benzer bir yaklaşımı Recâizâde Mahmut Ekrem de gösterir. Sevgili için *Mukaddime-i Celal*'de çizilen gulyabani portresinin bir benzerine *Takdir-i Elhan*'da rastlarız:

“Bunların arasına yılan saçlı...ok kirpikli...kıl kadar beli...ağzı yok...çenesi kuyulu...câdûlarla – mücevherâta müstağrak...müzerkeş ve bukalemun-renk libaslarla mülebbes – çarşamba karısı sıfatlı, kara koncolos kıyafetli mahluklar da karışırlar... Gariptir ki veya daha doğrusu garip değildir ki bunları beğenenler, bunları sevenler de bulunur. Meşrepten bahis olunmaz ya!” (R.M. Ekrem, 1301: 41-42)

Benzer bir kurgu ve karikatür ile klâsik edebiyatın mazmunlarıyla alay eden Ekrem, bu mazmunları beğenenleri de dolaylı yoldan yermektedir. Ekrem'i üstat kabul eden Menemenlizâde Mehmet Tahir, klâsik edebiyatın hayal dünyası ve mazmunlarına mesafeli duran, bu zihniyetin meydana getirdiği sevgili tipini gayritabii addeden bir diğer isimdir:

“Bir maşukanın ateş gibi kırmızı çehresi, hilâle benzer kaşları, cereyan-ı enhâra benzeyen reftarıyla medh edildiği görülür. İnsaf olunsun da söylensin! Ateş gibi kırmızı bir çehre nasıl sevillebilir. Hilal kadar mukavves kaşlardan hangi gönül lezzet alır? Bir güzelin reftarı nasıl olur da enhâra benzetiliyor?”<sup>3</sup>

Mazmunları “*bin senelik köhne hayaller*” (Birinci, 1988: 16) olarak gören Menemenlizâde Mehmet Tahir'in görüşleri, Namık Kemal'in klâsik edebiyatın imaj dünyasına ve muhayyel sevgili tipinin realiteden uzak oluşuna dair sarf ettiği sözleri çağrıştırmaktadır.

Cenab Şahabeddin de aynı sevgili portresi üzerinden değerlendirmede bulunmuştur. Fakat bu yazıda Kemal ve Ekrem'in “yeni edebiyatın ikamesi için eski edebiyatın yıkılması” düşüncesine dayanan fikrî yapısına karşın daha ılımlı bir bakış açısı vardır:

“Güzelliği öyle tahlil ettiler ki her parçası bir muhâldir: Ay gibi bir çehre, o kadar uzun ve mızrak gibi sivri kirpikler, servi tülünde kâmet sonra nokta-i mevhûme küçüklüğünde bir ağız ki bir bûse değil, bir mikrop bile sığmaz... Mümkün ve münasip, onların güzellik iştihasını teskin edemiyordu. Hudûd-ı nispetten aşmalı idiler ki karihalarının genişliği nispetinde sanatları teneffüs edebilsin. Bedîyatı mübâlağa hendesiyle ölçtüler, fakat mübâlağa parçaları onların münbasit hayâlinde yan yana gelerek yaşayan bir güzellik bütünü olabiliyordu, çünkü onlar sarhoş sanatlarıyla, ibdâ' ettikleri müstağrak hülyalarıyla can verirlerdi.”<sup>4</sup>

Cenab, yüzyıllar boyunca şiirlerde işlenen ve mazmun sistemi içerisinde belli çizgileri olan sevgili tipine estetik bir nazariye ile yaklaşmış, şairlerin ortaya koydukları sanat eserini kültürel arka planı ile bir bütün olarak anlamaya çalışmıştır.

M. Âkif Ersoy, menfî görüşlere sahip olduğu divan edebiyatını beğenmeyişi taklitçi bir edebiyat olmasının yanında sürekli sevgiliden bahsetmesine bağlar: “*Ben Osmanlı Divanlarının çoğunu sevemedim. Ne yapayım, sevemiyorum da. Ne için diyeceksin? Bir kere bunların hemen hepsi sevgili, şarap kokusuyla dolu. Sonra içlerinde hikmet yumurtlayanlar da Fars şairlerini taklit edip durmayı marifet sayıyorlar.*” (Erişirgil, 1986: 49)<sup>5</sup>

Cumhuriyet dönemi şairlerinden Mustafa Seyit Sütüven, kuruluşu itibariyle tuhaf bulduğu klâsik şiiri mirasyedi olmakla itham ederken bu geleneğin meydana getirdiği sevgili tipini hem çizilmek istenen portresinde büst bölgesine ait kaş, saç, dudak gibi fizikî özelliklerin bulunması hem de metafizik yönüyle verilmesi münasebetiyle bir karışıklığa yol açtığı noktada eleştirir:

<sup>3</sup> Haver mecmuasında yer alan “Şiir ve Şair” adlı yazıdan alıntılanan: (Birinci, 1988: 16)

<sup>4</sup> *Servet-i Fünûn* dergisinin 24 Eylül 1345 tarihli sayısından aktaran: (Akay, 2020: 152)

<sup>5</sup> M. Âkif'in divan şiiri hakkındaki görüşleri hakkında ayrıntılı bilgi için bkz. (Tökel, 2008: 327-338)

“Divan edebiyatımızın tuhaf bir kuruluşu var. Şekilleriyle, mevzularıyla ve her şeyiyle tamamen mirasyedi hüviyeti taşıyan bu edebiyattan ne beklenebilirdi? Hem kaşı, zülfü, dudağı, göğsü terennüm edilen bir sevgili, hem metafizik. Şair sevgilisine de, mabuduna da birer mavi boncuk verir. Hüneri de mâbudunu dışı cinsten seçmek suretinde basit bir hünerdir. Bu dar çerçeve içinde Fuzuli, Baki, Şeyh Galip gibi göğsümüzü kabartarak anabileceğimiz iki üç ad varsa da bu, uçsuz bucaksız bir tarihin sahifelerini nasıl doldurur?” (Sütüven, 1976: 12-13)

Klâsik şiirin hayal dünyasına karşı olan eleştirel tutum, fikrî yazıların yanında kurmaca eserlerde de karşımıza çıkmaktadır. Hüseyin Cahit’in genç yaşta kaleme aldığı *Nadide* (1890) adlı romanda eski edebiyata ve bu edebiyatın güzellik anlayışına tavır alındığı, olayların akışı içinde klâsik şiirle ilgili istihzaların yer aldığı görülmektedir. (Çıkla, 2001: 45)

Klâsik şiire yöneltilen eleştirilerin en dikkat çekenlerinden biri ve belki de en çok yankı bulanı *Abdülbaki Gölpınarlı*’ya aittir. Gölpınarlı, *Divan Edebiyatı Beyanındadır* adlı kitabında söz konusu şiir geleneğini çeşitli yönlerden ağır bir şekilde eleştirir. Bu yönlerden biri de klâsik şiirin aşk algısı ve sevgili tipidir. Gölpınarlı, şairlerimizin hemen hepsinde görülen ve “gayritabii” addettiği aşk anlayışının aynı şekilde muhayyel bir sevgili doğurduğu, bunun realiteye aykırı olduğu görüşündedir:

“...Ve nihayet her şairin sevgilisi uzun boyludur, selviye benzer, selvidir hatta. Yüzü güneş yahut ay, ay yahut güneştir. Gözü nerkistir, ahudur, kanlıdır, katildir, zalimdir, sarhoştur, hastadır. Bakışı oktur, hançerdir. Yanağı yine güneştir, ateştir, gül bahçesidir. Beni ve saçları misktir, amberdir, sakalları yeşilliktir. Dudakları ya şekerdir, bu takdirde bıyıkları karınca olur, şekere üşüşen karınca! Yahut lâldir, yakuttur. Dudakları vardır bu sevgilinin de ağzı yoktur, yani sözüm ona, çok küçüktür o ağız. Ya noktadır, ya bir katre kan; fakat yoktur doğrusu! Dişleri incidir, çene çukuru kuyu. Göğsü ya endam aynasıdır, ya bir akarsu. Bazen dudağı ab-ı hayat, sakalı ve bıyığı yahut saçları karanlıklar diyarı olan bu selvi boylu güzelin yahut ab-ı hayat fiskiyesi gibi sıçrayıp boy atmış dilberin beli de o kadar incedir ki şair, kemerini görmese hani, hemen yok diyecektir! İşte on asırdır bütün divan şairleri, bu tek ve yapmacık sevgiliyi sevmişlerdir. Pek yamandır bu dilber. Hep cefa eder, vuslatını dirhem dirhem satar ve bütün âşıklar, gözlerinden kanlar saçarlar, rakipten şikâyet ederler ve sözün doğrusu, yalnız kendi yapmacık ve aslı değişmez, sözü değişir kopya sanatlarını sevmişlerdir bu adamlar. Böyle aşk mı olur, böyle sevgili mi olur? Ey akılselim, sana hitap ediyorum, haksız mıyım ben?” (Gölpınarlı, 1945: 33-34)

Gölpınarlı’nın klâsik şiir hakkındaki eleştirileri, sert üslubu ve savunduğu fikirler itibariyle geniş yankı bulmuştur. Gölpınarlı her ne kadar 1945’te öne sürdüğü görüşleri sonradan reddetse de *Divan Edebiyatı Beyanındadır*, cumhuriyet döneminde ivme kazanan klâsik şiir tartışmalarının merkezinde yer almış, zaman içerisinde kitaba yönelik eleştirel yazılar kaleme alınmıştır.<sup>6</sup>

## 2.2. Sevgili Tipinin Kaynağı

Klâsik şiirin meselelerinden biri de geleneğin belirlemiş olduğu müşterek sevgili tipinin nasıl bir arka plana sahip olduğu, kaynağını nereden almış olduğudur. Ahmet Hamdi Tanpınar, *XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*’nin giriş kısmında klâsik şiirin sevgili tipini “saray istiaresi” adını verdiği teşbih sistemi ile açıklar. Tanpınar’a göre şairlerce tasvir edilen ideal güzel hayalinin ardında yay, ok, mızrak, hançer vb. silahlarla donanmış bir padişah imajı yatmaktadır. Bu teşbih sistemine göre hükümdar ile sevgilinin vasıfları birbiri ile örtüşmektedir. Sevgilinin hükümdar gibi ihsanları olması, isterse bu lütfu ve ihsanı esirgeyebilmesi, işkence edip öldürmesi, kıskanılması fakat

<sup>6</sup> *Divan Edebiyatı Beyanındadır*’a eleştiri mahiyetinde yazılmış; Orhan Şaik Gökyay, Nurullah Ataç ve Hilmi Yavuz tarafından kaleme alınmış eserler hakkında bir değerlendirme için bkz. (Yıldız, 2010: 325-336).

kıskanmaması gibi benzerliklerin yanında bir saray nasıl mabeyinci ve gözdelele doluydu sevgilinin etrafında da rakiplerin bulunması ve âşığın tıpkı bir saray adamı gibi bu rakiplerle mücadele hâlinde olması, hükümdar ve sevgiliyi bir arada düşünmeye sevk eden âmiller olarak gösterilmiştir. Göz kamaştıran parlaklığıyla güneşe benzeyen sevgili, kaşı, gözü, kirpiği, yan bakışı ile hükümdar gibi silahlıdır. Bu özellikleri ile sevgili, zarif ve baştan aşağı silahlı hükümdar minyatürlerini çağrıştırmaktadır.

Eski şiirimizdeki aşk anlayışını sosyal rejimin ferdî hayata aksi olan bir kulluk olarak gören, her büyük sanat geleneği gibi klâsik şiirimizin de içinde doğduğu ve bağlı bulunduğu toplumsal sistemi yansıtacağı düşüncesinden hareket eden Tanpınar, sevgili imajının arkasında bütün bir sarayın yaşama tarzını bulmuştur. (Tanpınar, 2010: 22-23)

Cemal Süreya'nın "Sevgilinin Halleri" adlı yazısında klâsik şiirin sevgilisi hakkında ifade ettiği görüşleri, büyük oranda "saray istiaresi" ile örtüşmektedir. Süreya, sevgilinin cinsiyet kaydından uzak müşterekliği, soyutluğu gibi konulara değindiği yazısında sevgiliyi bir "ide" olarak telakki eder:

"Divan şiiri imparatorluğun şiiridir. İmparatorluğun yarattığı bir çeşit gurur duygusunu geliştirir. Divan şiirindeki aşk teması hep parıltılı bir geniş zaman içinde döner. Sevgili, ganimetle, kıymetli taşlarla ya da silah çağrışımlarıyla nitelendirilir. Hükümdardır sevgili, padişaktır. *Neşat*'ı da *gam*'ı da o dağıtır. Daha doğrusu şair, neşatı da gamı da bir yerde ona bağlar. Fuzuli'nin lirizmi, Bâki'nin renkliliği, Nef'i'nin özseverliği, Nabi'nin bilgeliği, Şey Galip'in inceliği, Nedim'in uçarılığı gider hep aynı imparatorluk gururuna yaslanır; sevgiliyi onun içinde değerlendirir. Binlerce *tegazzül*'den anlaşılıyor ki şair kurulu düzenden memnundur; kurulu evren düzeninden, kurulu hayat düzeninden, kurulu imparatorluk düzeninden. Çok kez sevgiliyi onaylar bu düzeni. Geniş zamanın rahatlığı içinde.

...Aslında divan şiiri için, sevgilinin halleri yerine, sevgilinin konumları desek daha yerinde olacak. Bir ide'dir sevgili. Bir kafiye, bir biçim, bir uyum, bir köşedir. İnsanî olandan sıyrılmış, saf estetik planda var olmuştur. Kadının köleliğidir divan şairlerinde bu tutumu yaratan. Sevgili, yalnız bir kadın değil, zenginlik, görkem, hâkimiyettir aynı zamanda. *Şirler pençe-i kahrında olurken lerzan / Beni bir gözleri âhûya zebun etti felek*. Divan şiiri bir hükümdar şiiridir, hükümdar adına yazılan bir şiirdir. Şair, *bağ-ı dehrin hem baharın hem hazanın* görmüş bir kişidir, *bay*'dır ancak sevgilinin karşısında *geda* olur. Ancak bu *geda*'lık aynı zamanda, hatta mutlak surette, şairin *bay*'lığını onaylamaktadır. Dikkat edilirse divan şiirinde belli bir kadın için yazılmış şiir yoktur; adı da yoktur sevgilinin. Onun değil şiirin nitelikleridir söz konusu olan. Ve asıl önemli olan yine şairin kendisidir. Görkemli bir gramerdir divan şiiri; gazel, kaside bir minyatür sanatıdır. Bir dokuma sanatı. Biçimlerin mimarî anlamda oranlarını arar. Bu bakımdan sevgili de birtakım oranlar hâlinde görünecektir. Psikoloji yoktur. Erotizm yoktur. Şiirin teşrifatı ve görgü kuralları içinde döner her şey, bu arada sevgili de. (...) Bütün divan şairleri aynı sevgiliye tutkundurular sanki. Çünkü tek bir sevgilide olanı değil, çağın ortak beğenisine göre, üstünde bütün güzellikleri taşıyan varsayılmış bir sevgilide olması gerekeni anlatmaktadırlar; sevgiliyi değil, sevgili kavramını anlatmaktadırlar. Bazen bu sevgilinin kadın mı erkek mi olduğu, hatta insan mı değil mi olduğu bile belli olmaz. Özellikleri benzetildiği şeylerden parça parça anlaşılır. *Büt-i tersâ*'dır o, *bî-rahm*'dir, *servdan bâlâ*'dır, zülüfleri *küfr-i zülf* tür hep, kâkülleri *kâkül-i müşgi*, dişleri *behanesiz gevher*, sözleri *şehd ile şekker*." (Süreya, 2019: 30-31)

Ömer Faruk Akün, klâsik şiirdeki sevgili tipinin kökenini, Maveraünnehir bölgesinde Türklerle bir arada yaşayan İranlı şairlerin aynı zamanda birer savaşçı olan Türk gulamlarına olan hayranlıklarına bağlamaktadır.

Sevgilinin gözü kılıç, bakışları hançer, kirpikleri ve kaşları ok, zülüfleri de kemendir. Bu benzetme unsurları ona askerî bir portre çizer. Sevgiliyi bir savaşçı hüviyetinde ve öldürücü silahlarla donanmış gösteren tasavvurların çok dikkat çekici ve arka planı olan bir mesele olduğunu belirten Akün, bu esasların orta çağ Arap ve Fars dünyasındaki Türk imajından geldiğini öne sürmektedir. Bu teoriye göre İslâm devletleri hizmetinde, söz konusu devirde moda olan Türk gulamları etrafında teşekkül eden güzellik tasavvuru, divan şiirindeki sevgili prototipini meydana getirmiştir.

Orduda savaşçı olarak görev yapmalarının yanında zevk ve eğlence meclislerinde de hizmet alan, Gazneli, Büyük Selçuklu ve Hârizmşahlar saray muhitinde el üstünde tutulan genç Türklerin, alımlı endamları ve hafifçe çekik gözleri ile Arap ve Fars şairlerine bir sevgili imajı hazırladığını iddia eden Akün, “Türk” sözünün zamanla “sevgili” ve “güzel” insan ile eş manada kullanıldığını belirtir. Buna göre Türk ismi, milliyeti ifade etmesinin ötesinde Farsçada “sevgili” yerini alan bir kelime olmuştur. Akün, divan edebiyatında görülen ve uzuvlarıyla bir savaşçıyı andıran sevgili imajının İran edebiyatındaki bu prototipten geldiğini söylemekle kalmamış, Türk kelimesinin de divan şairlerince aynı bağlamda kullanıldığını belirtmiştir. (Akün, 1994: 416-419)

Klâsik şiir, Türklerin İslamiyet’i kabulünden sonra Arap ve Fars edebiyatının etkisi altında filizlenip gelişmiştir. Türk edebiyatının Arap edebiyatından çok Fars edebiyatı ile ilişki içinde bulunduğu ise bilinen bir husustur (Kartal, 2007: 312). Bununla birlikte ilk dönem şairlerinden itibaren Türk kelimesinin Farsçada daha çok “güzel”, “maşuk” karşılığına gelecek şekilde kullanıldığına dair örneklerin çokluğu (Danişmend, 1935: 296) Ömer Faruk Akün’ün öne sürdükleri üzerinde ciddi olarak düşünmeyi gerektirmektedir.

### 2.3. Sevgilinin Yaşı

Klâsik şiirde sevgili ile ilgili tartışma konularından biri de sevgilinin yaşıyla ilgilidir. Bu konu hakkında bir araştırma yapan İbrahim Halil Tuğluk, sevgilinin yaşının çocuklukla olgunluk arası bir döneme işaret eden “nev-reste”, “nihâl-i nev-res”, “nev-resîde”, “cûvân”, “nev-cûvân”, “tıfl” gibi kelimelerle ifade edildiğine, bunların sosyal hayatta ve tasavvufî terminolojide farklı anlamları olabileceğine dikkat çekmiştir (Tuğluk, 2010: 541-558). Klâsik şiirde sevgili – olgun sevgilinin letafetine atıf yapan beyitler olmakla birlikte – genç olunca makbuldür. Sevgilinin yaşı bazen doğrudan dile getirilirken çoğunlukla edebî sanatlar ve kelime oyunları ile ifade edilmektedir. Sevgilinin yaşının 11, 12, 13, 14, 15 ve 16 olduğuna dair doğrudan ve dolaylı göndermelerin bulunduğu beyitleri örnekleyen Tuğluk, klâsik şiir zihniyeti içerisinde teşekkül eden sevgilinin ideal yaşının 14 olduğunu belirtmiştir.<sup>7</sup>

<sup>7</sup> Sevgilinin ideal yaşının on dört olması ile ayın on dördü (dolunay) arasında bir münasebet kurulmuştur. Bu münasebet çerçevesinde nasıl hicrî takvime göre ayın on dördünde dolunaya bürünen Ay, on beşinden sonra küçülmeye başlarsa sevgili de en güzel hâline on dört yaşında iken erişmektedir. Mesîhi ve Haşmet’e ait aşağıdaki beyitler sevgilinin yaşı ve Ay ile olan benzerliği üzerine bina edilmişlerdir.

*Sevicek hûbı ondördüne dek say  
Ki on beşden geçicek eksilür ay* (Mesîhi)

*Bir âfet-i mâh-pâre zuhûr etdi şehirde  
Kim sinn-i şerîfi henüz on dört yaşında  
Girmez ele bülbül gibi sad-çâk da olsam  
Gördüm o gül-i nahveti Şeh-zâde başında* (Haşmet)  
(Tuğluk, 2010: 553-554)

## 2.4. Sevgilinin Cinsiyeti

Klâsik şiirin sevgili tipi üzerindeki tartışmalardan bir diğeri ve belki de üzerinde en çok görüş beyan edilen meselesi sevgilinin cinsiyeti ve şairlerin nasıl bir aşk anlayışını terennüm ettikleri üzerinedir.

Şiirlerde tasviri yapılan, benzetme unsurlarıyla muharip bir savaşıyı andırması ve hemen hemen hiç denecek ölçüde kadın ismiyle hitap edilmemesi gibi sebepler doğrultusunda erkeği çağrıştıran sevgili tipinin estetik bir tercihin mi yoksa cinsî bir alakanın mı ürünü olduğu tartışma konusu edilmiştir. Kimisi bu sevgiliyi genç bir delikanlı, kimisi güzel bir kadın, kimisi hayalî bir sevgili, kimisi de tasavvufî anlamda Allah veya Peygamber olarak görebilmektedir.

Bu tartışmalar etrafında zaman zaman “mahbupçuluk” ile itham edilen (Kahraman, 1996: 272) divan şiiri için “homoseksüel” temayüllerin ürünü olduğu da iddia edilmiştir. İsmet Zeki Eyüpoğlu, divan şiirinin eşcinsel bir sevgiyi konu aldığını, o dönemde yaşayan birçok şairde sapık bir sevginin izlerini bulabileceğimizi, bu şiir geleneğinin arkasındaki tek gerçeğin erkeğin erkeğe duyduğu şehevî bir duygu olduğunu öne sürmektedir. (Eyüpoğlu, 1991: 170)

Günümüz değerleri açısından bakıldığında bütün bu iddiaları haklı gösterebilecek pek çok ipucu mevcuttur. Örneğin erkek güzellerin de tasvir edildiği, bir şehrin sahip olduğu güzellikleri ve güzelleri anlatan şehrengizler,<sup>8</sup> divan şiirinde eşcinsel bir sevginin varlığını ispat etmeye çalışanların başvurdukları ilk kaynaklardan olmuştur (Kaçar, 2007: 71). Ancak klâsik şiirin aşk algısını anlamlandırmak için onu kendi geleneği ve anlayışı içerisinde değerlendirmek gerekir. Bir edebî metnin ait olduğu zamanın şartlarını göz önünde bulundurmamak hastalıklı neticeler alınmasına sebebiyet verecektir. İşte klâsik şiirin güzellik imajı ve aşk algısı arkasında da toplumsal mekanizmaya, edebî geleneğe ve tasavvufî anlayışa yaslanan sebepler aranmalıdır.

Klâsik şiirde sevgilinin çoğu zaman erkek hüviyetinde görülmesinin esas nedeni tasavvufî aşk anlayışıyla alakalıdır. Bu anlayışa göre Tanrı kendi güzelliğini güzel insan çehresinde aksettirmiştir. Bu güzelliğe karşı duyulacak en saf aşk ise şehevî duygulardan ve ten hazlarından uzak bir aşktır. Araya maddi duyguların, nesli idame ettirmek gibi unsurların karışmayacağı böyle bir aşk ise kadına değil ancak genç erkek çocuğa yönelik olduğunda mümkündür (Akün, 1994: 419). Bu düşüncenin kökeni milattan önce 4. yüzyıla kadar gitmekte, Platon’a dayanmaktadır. Platon, “güzellik hakkında” alt başlıklı *Phaidros* diyalogunda şöyle demektedir:

“Her adam, karakterine göre, güzel çocuklar arasından birini kendine sevgili olarak seçer; onu gözünde tanrılaştırır; gizli bir ibadetle tapınmak ve ağırlamak için ona, kalbinde, süslerle bezediği bir anıt diker. Zeus’un ardından yürümüş olanlar, sevecekleri kimsede Zeus ruhu bulunmasını isterler.” (Eflâtun, 1943: 60)

Platon, böyle saf bir aşkın ruhu yücelten ve sevgilinin şahsında Tanrı’yı görmeye sevk eden, sevgiliyi idealize edip Tanrılaştıran bir duygu olduğunu anlatır. *Phaidros*’taki fikirler İslâm dünyasında da tanınmış ve etkili olmuştur (Kutluer, 1991: 17)

İlâhî aşka güzel insan için beslenen duygu üzerinden varılmaktadır. İlâhî aşka giden yol, mecazî aşktan yani insan güzelliğinden geçmektedir. Bu bağlamda mecazî aşk, ilâhî aşka ulaşmak adına

<sup>8</sup> Fatih Tıgılı, şehrengizlerde klâsik şiirin ortak estetiğiyle tasvir edilen güzellerin cinsiyet itibarıyla erkek olduklarının şüphe götürmediğine ve bu kişilerin reel hayattan alındıklarına dikkat çeker. (Tıgılı, 2020: 222)



geçilmesi gereken bir merhale teşkil etmektedir.\* Bununla birlikte mutasavvıf olmayan şairlerin de tasavvufî terminolojiyi kullanmaları (Akün, 1994: 420) ve klâsik şiir geleneği içerisinde farklı anlam dairelerine kapı açacak şekilde tertip edilen beyitlerde hem mecazî hem de ilâhî aşk anlayışına uygun ifadelerin kullanılması, aşkın muhatabı olan sevgili için muhtelif yorumların doğmasına zemin hazırlamıştır.

Divan şiirinde sevgilinin erkek hüviyetinde gösterilmesinin bir diğer sebebi de söz konusu dönem şartları ve ahlakî değerlerine göre kadının şiire konu edilmesinin ayıp ve suç sayılacak bir durum oluşturmasıdır. Erkeğin kadına karşı duygularını alenî bir şekilde göstermesine müsaade etmeyen toplumsal zihniyet, beşerî aşkın terennüm edildiği şiirlerde kadının genç erkek hüviyetinde kamufle edilmesi yolunun tercih edildiği ihtimalini akıllara getirmektedir (Akün 1994: 421). Bu durum bir şiir kadın için dahi yazılmış olsa, şiire erkek hüviyetini çağrıştırmacı unsurların – mesela “mahbube” değil de “mahbub” gibi – özellikle yerleştirilmesi sonucunu doğurmuştur (Şentürk, 2007: 369)

Divan şiirinin bilinçli bir şekilde ve bu durumu mucip sebepler doğrultusunda erkek sevgiliyi çağrıştıracak şekilde tertip edildiğini gösteren örnekler ile bu durum izah edilmeye çalışılmıştır. Kanuni'nin Hürrem Sultan için söylediği kabul edilen meşhur gazelinde, şiirin bir kadın için yazıldığı anlaşılmasın diye, gelenekten taviz vermeyerek erkeklere has güzellik unsurlarını işlemesi (Şentürk, 2017: 41), Fatih'in şiirlerinde karşımıza çıkan ve mecazî aşk-ilâhî aşk birlikteliği içerisinde anlamlandırılması gereken erkek isimli “Veyis” tipinin kullanılması<sup>9</sup> bunlardan bazılarıdır.

Günlük hayatta kafes ardında yaşayan Müslüman kadının şiir dünyasında da perde ardında kalması ve gizli tutulması, esasında yakın bir döneme kadar tiyatrolarda kadın oyuncuların sahneye çıkamaması ve erkeklerin kadın rolünde oynamaları durumu gibi düşünülmesi gereken, toplumun ahlakî değerleriyle ilgili bir husus (Şentürk, 2007: 381) olarak değerlendirilmiştir.

Bütün Orta Çağ sanatlarında esas olan alegori (Tanpınar, 2010: 26), kendisine has bir mazmun edebiyatı meydana getiren divan şiirinin de hâkim vasıflarından biri olmuştur. Sembolik, üstü kapalı ve derinlikli anlatım tarzı sevgili tipinin geçişli bir özelliğe sahip olmasını, aynı şiirin padişaha, mürşide, bir arkadaşa veya kadına hitap edecek şekilde okunabilmesini (Gönel, 2010: 213) sağlamıştır.

Klâsik şiirin bu girift yapısı ve kullanılan benzetme unsurlarının ayniyeti araştırmacıları sevgilinin cinsiyetinin belirsiz kaldığı (Akün, 1994: 421), daha ziyade idealist üsluplardaki heykel ve resimler gibi güzellik timsâli olduğu (Tanpınar, 2010: 26), hüviyeti meçhul fakat her meşrebe göre değişebilen bir sevgili olduğu (Şentürk, 2007: 381) yorumlarına sevk etmiştir. Yine benzer yorumlara göre divan şiirinin konusunu oluşturan sevgili çoğu zaman cinsiyet bağından kurtulmuş ideal bir insan (Kaçar, 2007: 69), karakteristik ve fizikî özellikleri aynı olmakla birlikte cinsiyeti belli olmayan soyut bir sevgili (Yağcıoğlu, 2010: 561), cinsiyet ve uzviyet kaydından uzak plastik bir varlık, kolektif şuurla yoğrulmuş anonim bir tip (Gönel, 2010: 219) olarak görülmüştür.

Birbirine yakın bu açıklamaların yanında divan şairlerinin birçoğunun Tanrısal aşkı işlediklerini, ancak özellikle 16. yüzyıldan günümüze kalan kaynaklardan hareketle, daha çok İstanbul'un

\* Bu hususta Arap diline ait olan “elmecâzî kantaratü'l-hakîka” (mecaz hakikatın köprüsüdür) anlayışı örnek gösterilir.

<sup>9</sup> Bu kullanımla ilgili ayrıntılı bilgi için bkz. (Doğan, 2006: 105)

fethinden sonra gelişen saray ile şehir kültürünün ve saray çevresinde oluşan elit sınıf şairlerinin şiirlerinde “gerçek aşk”tan olduğu kadar “gerçek güzeller”den de bahsedildiği yorumu (Kalpaklı, 1999: 454) da yapılmıştır.

Güzelliği insanda, tabiatı ve eşyada olsun başlı başına bir değer olarak gören Mehmet Kaplan, dinî duygu, örf ve âdetlerin sıkı baskısı altında yaşayan ve ince bir zevke sahip olan, tasavvuf felsefesi ile beslenen Osmanlı’yı kendini cinsî arzularına bırakan bir insan olarak tasavvur edemeyeceğini, bununla birlikte divan edebiyatında kadın güzelliğini tasvir eden şiirlerin göz ardı edilmemesi gerektiğini, konusu kadın olan yüzlerce aşk şiiri olduğunu belirtir (Kaplan, 1999: 263-264).

16. yüzyılın iki meşhur şairi Fuzûlî ve Bâkî’nin şiirlerini erotizm açısından ele alan, Fuzûlî’nin şiirlerinde yer alan sevgililerin umumiyetle kadın olduğunu iddia eden çalışmalar olduğu gibi<sup>10</sup> aynı iki şairi inceleyen bir başkası bazı şiirlerde sevgilinin açıkça kadın olarak karşımıza çıktığını, bazen de cinsiyetin müphem bırakıldığını ve yoruma açık ifadelerin kullanıldığını belirtmiştir. Bu iki şairin aşkı hem ilâhî hem de beşerî yönüyle ele almaları şairlerin söz konusu ettiği aşkın mahiyeti ile ilgili farklı görüşlerin ileri sürülmesine sebebiyet vermiştir (Yağcıoğlu, 2010: 559-587).

Klâsik edebiyatın üç ayrı mesnevisi olan *Hüsrev ü Şîrîn*, *Cemşîd ü Hurşîd*, *Hümâ vü Hümâyûn* eserleri üzerine yapılan bir incelemede divan şiirinde yalnızca platonik, ilâhî veya eşcinsel bir aşkın anlatılmadığı, bir kadınla erkek arasındaki en mahrem anların da bu şiirde yer alabildiği söylenebilmiştir (Kutlar, 2000: 108).

## 2.5. Diğer Görüşler

Klâsik şiir tarihi üzerinde araştırma yapan yabancı isimler de bu şiirin işlemiş olduğu sevgili tipi ve aşk anlayışı üzerinde görüş beyan etmişlerdir. Batıdaki “Türklerin edebiyatı yoktur” gibi yanlış bir algıyı ortadan kaldırmak üzere kaleme aldığı *Osmanlı Şiir Tarihi*’nde Gibb, terennüm edilen şiirlerde tasavvufun hâkimiyetinden ve insanî aşkın yalnızca hedefe gitmeye yönelik bir vasıta, kulların geçmesi gereken bir köprü olduğundan bahsetmiştir (Gibb, 1999: 37-38).

Walter G. Andrews de dünyevî sevgilinin her zaman ilâhî sevgiliyi anımsatma eğiliminde olduğu, aşkın ve şarabın daha üst düzeyde bir gerçekliğe giden köprüler olduğu düşüncesinin mevcudiyetinden söz eder (Andrews, 2007: 334)

Osmanlı dünyasına yeni bir perspektiften bakmaya davet eden diğer bir çalışmada Andrews ve Kalpaklı, şiirleri cinsellik yönünden incelemişler ve şairlerin beşerî, ilâhî aşkın yanında gündelik yaşama ait pratikleri de şiire taşıdığı iddiasında bulunmuşlardır (Andrews ve Kalpaklı, 2018). Kitapta 15. yüzyıl sonlarından 17. yüzyıl başlarına kadar olan devreyi kapsayan, Avrupa’da “Erken Modern”, “Geç Rönesans” ya da “Uzun 16. Yüzyıl” gibi adlandırmalarla anılan fakat kitabın yazarlarınca *Sevgililer Çağı* olarak tavsif edilen dönem incelemeye tâbi tutulmuştur. Söz konusu zaman aralığına damgasını vuran aşk kültürünün estetik olmakla kalmayıp siyasal, tarihsel dinamikleri yansıttığını ve şiirin hayatını kazanmak gibi endişelerden ayrı bir alanda kalmadığını, sevgili kültürünün ve aşk şiirinin sarayda olduğu kadar çarşıda da revaçta olduğunu göstermeyi uman yazarlar, bunu yaparken edebî değer taşıyan divan ve müstakil risalelerde yer alan

<sup>10</sup> Tunca Kortantamer, Fuzûlî’nin *Türkçe Divanı*’nda yer alan 302 gazelden yalnızca birinin erotik unsurlar içerdiğini, bunun da Fuzûlî’nin geleneğe uyarak şiirler kaleme aldığı ancak bu tarzda da yazabildiğinin göstergesi olduğunu öne sürer (Kortantamer 2004: 79-98).

gazellerin yanında tezkirelerden, Gelibolulu Ali'nin *Mevaidü'n-Nefâis fi Nefais fi Kavaidü'l-Mecalis* ve Latifi'nin *Risale-i Evsâf-ı İstanbul*'u gibi sosyal yaşam ve geleneği yansıtan eserlerden hareket etmişlerdir. Bu çalışmanın ilgi çekici kısımlarından biri de ele aldığı zaman diliminde Osmanlı topraklarındaki sosyal yaşam ve aşk şiirleri ile Floransa, Venedik, İngiltere başta olmak üzere Avrupa'daki sosyal şartlar arasındaki paralellikleri bulmaya çalışmasıdır.

Elizbar Javelidze, Orta Çağ Şark şiirinin farklı zihni yapıdaki okurlar tarafından değişik düzeylerde çözülebileceğini, bu şiirin farklı yorumlara izin veren bir yapısı olduğunu belirtir. Bir Orta Çağ nazım eserinin doğru anlaşılması için gerçek bir kıstas bulmanın zor olduğuna, farklı entelektüel düzeydeki okurların aynı şiiri birden fazla anlama gelecek şekilde yorumlayabildiğine ve bunun da edebiyat tarihçileri arasında ihtilafa neden olduğuna dikkat çeker (Javelidze, 1999: 185-186).

### Sonuç

Geleneğin belirlemiş olduğu sınırlar çerçevesinde işlenen sevgili, yüzyıllar boyunca klâsik şiirin vazgeçilmez aktörlerinden biri olmuştur. Sevgili tipiyle ilgili hükümlere varırken klâsik şiirin güzellik imajı ve aşk algısı göz önünde bulundurulmalıdır. Bu anlayışın arkasında ise toplumsal mekanizmaya, edebî geleneğe ve tasavvufî anlayışa yaslanan sebepler yatmaktadır; dolayısıyla günümüz penceresinden bakıp edebî metinleri tek bir bakış açısıyla değerlendirmek sağlıklı sonuçlar doğurmayacaktır. Bununla birlikte sevgili tipinin gerçeklikle olan ilgisi, kaynağı, yaşı, cinsiyeti, nasıl bir aşk anlayışı çerçevesinde ele alındığı vs. gibi konular bakımından farklı zamanlarda farklı bakış açılarıyla ele alındığı görülmektedir. Tek bir kaynaktan ya da anlayıştan beslenmeyen bu tipi tek bir düşüncenin veya kabulün ürünü olarak değerlendirmemek gerekir. Sevgili tipiyle ilgili görüşler şüphesiz bu makalede ele aldıklarımızla sınırlı değildir. Burada bu görüşlere bir yenisini eklemek, bu tartışmayı devam ettirmek ya da hitama erdirmek söz konusu değildir. Tanzimat'tan önceki süreç içerisinde çok zengin bir muhteva barındıran ve bu muhtevanın doğurduğu yorum farklılıklarına müsait bir görünüm arz eden sevgili, Tanzimat'tan sonra da şiir türünün değişmez tipi ve konusunu oluşturmuştur. Klâsik şiirin sevgilisi ise çeşitli tartışmalara zemin olmak yönüyle canlılığını korumuştur.

### Kaynakça

- Akay, H. (2020). *Servet-i Fünûn Şiir Estetiği*. İstanbul: Şule Yay.
- Akün, Ö.F. (1994). "Divan Edebiyatı", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. C.9, 389-427.
- Andrews, W.G. (2007). "Osmanlı Divan Şiirinin Toplumsal Ekolojisi", *Türk Edebiyatı Tarihi*, C.1, 331-346.
- Andrews, W.G.; Kalpaklı, M. (2018). *Sevgililer Çağı – Erken Modern Osmanlı-Avrupa Kültürü ve Toplumunda Aşk ve Sevgili*, çev. Yelçe, N.Z., İstanbul: YKY.
- Ayvazoğlu, B. (2017). *Aşk Estetiği*. İstanbul: Kapı Yay.
- Ayverdi, İ. (2005). *Misalli Büyük Türkçe Sözlük: Kubbealtı Lugatı*, C.1, İstanbul: Kubbealtı Neşriyat.
- Birinci, N. (1988). *Menemlizâde Mehmet Tahir*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay.
- Çıkla, S. (2001). "Divan Şiirindeki Sevgili Tipi'ni Alaya Alan Bir Roman Yahut Hüseyin Cahit'in Nadide'si", *Yedi İklim*. (14), 45-51.
- Danişmend, İ.H. (1935). *Türklerle Hind Avrupalıların Menşe Birliği: Antropoloji ve Lengüistik Vesikalarına Göre*. İstanbul: Devlet Basımevi.
- Doğan, M.N. (2006). *Fatih Divanı ve Şerhi*. İstanbul: Yelkenli Yay.

- Eflâtun (1943). *Phaidros*, (Çev. Hamdi Akverdi). Ankara: Maarif Vekâleti.
- Erişirgil, E. (1988). *Ölümünün 50. Yılında İslâmcı Bir Şairin Romanı*, haz. Kazancıgil, A.; Alpar, C. Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yay.
- Eyüpoğlu, İ.Z. (1991). *Divan Şiirinde Sapık Sevgi*. İstanbul: Broy Yay.
- Gölpınarlı, A. (1945). *Divan Edebiyatı Beyanındadır*. İstanbul: Marmara Kitabevi.
- Gönel, H. (2010), “Divan Şiirinde Sevgiliye Dair”, *Turkish Studies International Periodical Fort he Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, (5/3), 208-222.
- Gibb, E. J. W. (1999). *Osmanlı Şiir Tarihi*, çev. Çavuşoğlu, A., C.I-II, Ankara: Akçağ Yay.
- Javelidze, E. (1999), “Ortaçağ Türk Şiiri Çalışmalarının Metodu ve Tipolojisi Üzerine” (Çev. M. Şakir Yılmaz), *Osmanlı Divan Şiiri Üzerine Metinler*, haz. Kalpaklı, M. İstanbul: YKY. 179-186.
- Kaçar, M. (2007), “Divan Şiirinde Erkek Sevgili Tipi ve Şehrengizlerde Erkek Güzeller”, *İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*. (37), 61-83.
- Kahraman, M. (1996). *Divan Edebiyatı Üzerinde Tartışmalar*. İstanbul: Beyan Yay.
- Kalpaklı, M. (1999). “Divan Şiirinde Aşk”, *Osmanlı Divan Şiiri Üzerine Metinler* (Haz. Mehmet Kalpaklı). İstanbul: YKY. 454-455.
- Kaplan, M. (1999). “Divan Şiirinde Kadın Aşk Yok Mudur?”, *Osmanlı Divan Şiiri Üzerine Metinler*, Haz. Kalpaklı, M. İstanbul: YKY. 263-264.
- Kartal, A. (2007), “Türk-Fars Edebî İlişkileri”, *Türk Edebiyatı Tarihi*. C.1. İstanbul: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., 312-331.
- Kortantamer, T. (2004). “Erotism in The Ghazal Poetry: Bâkî And Fuzûlî-The Two Famous Ottoman Poets Of The 16th Century”, *Eski Türk Edebiyatı Makaleler* (Haz. Şerife Yağcı; Fatih Ülken), Ankara. 79-98.
- Kutlar, F.S. (2000). “Cinselliğin Estetik Anlatımı”, *Kebikeç*, (13), 89-109.
- Kutluer, İ. (1997). “Aşk”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, C.4, 11-20.
- Namık Kemal (1978). “Mukaddime-i Celal”, *Yeni Türk Edebiyatı Antolojisi* (Haz. Mehmet Kaplan; İnci Enginün; Birol Emil), C.2, İstanbul: Edebiyat Fakültesi Matbaası.
- Özgül, M.K. (2018). *Divan Yolu'ndan Pera'ya Selametle*. İstanbul: YKY.
- Pala, İ. (2005). *Kitab-ı Aşk*, İstanbul: Alfa Yay.
- Pala, İ. (2011). *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*, İstanbul: Kapı Yay.
- Recâizâde Mahmut Ekrem (1301). *Takdir-i Elhan*, Dersaadet: Mahmut Bey Matbaası.
- Samsakçı, M. (2012). “Şiir Nesir Olmayan Söz Müdür?: Nazım-Nesir Farkı, Şiirde Nesirleşme ve Mensur Şiirin İmkânı Üzerine”, *Turkish Studies International Periodical Fort he Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, (7/4), 2709-2724.
- Süreya, C. (2019). *Şapkam Dolu Çiçekle: Toplu Yazılar I*, İstanbul: YKY.
- Sütüven, M.S. (1976). *Bütün Şiirleri*, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yay.
- Şentürk, A.A. (2007). “Klasik Şiir Estetiği”, *Türk Edebiyatı Tarihi*, C.3., İstanbul: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., 361-402.
- Şentürk, A.A. (2016). *Osmanlı Şiiri Kılavuzu*. C.1, İstanbul: Osmanlı Araştırmaları Merkezi.
- Şentürk, A.A. (2017). *Osmanlı Şiiri Antolojisi*. İstanbul: YKY.
- Tanpınar, A.H. (2010). *XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*. İstanbul: YKY.
- Taş, M.E. (2018). *Güzellik Unsurlarıyla Divan Şiirinde Sevgili*, İstanbul: Kitabevi Yay.

- Tıǧlı, F. (2020), “Türk Edebiyatında Şehrengizler”, Yayımlanmamış Doktora Tezi, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü: İstanbul.
- Tuǧluk, İ.H. (2010), “Tıfl-ı Dil Beste: Divan Şiiri’nde Sevgilinin Yaşı”, *Turkish Studies International Periodical Fort he Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, (5/3), 541-558.
- Tökel, D.A. (2008), “Mehmed Âkif’in Divan Şiirine Bakışı”, *Hece (Mehmet Akif Özel Sayısı)*, Ocak 2008, (133), 327-338.
- Uludağ, S. (1991). “Aşk”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, C.4, 11-20.
- Uzun, M. (1991). “Aşk”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, C.4, 11-20.
- Yağcıoǧlu, S.A. (2010), “Fuzulî ve Bâkî Divanlarında Aşk Anlayışı ve Sevgili Tipi”, *Turkish Studies International Periodical Fort he Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*. (5/3). 559-587.
- Yıldız, A. (2010). “Abdûlbaki Gölpınarlı’dan Hilmi Yavuz’a ‘Divan Edebiyatı Beyanındadır’”, *Türkbilig*, (20), 325-326.