



Abant Sosyal Bilimler Dergisi

Journal of Abant Social Sciences

2025, 25(1): 261-275, doi: 10.11616/asbi.1585785



Klasik Türk Şiiri Meydan Savaşında Sevgili-Âşık-Rakip

Understanding the Struggle between Lover-Lover-Rival through the Concept of War

Emre VURAL¹ 

Geliş Tarihi (Received): 15.11.2024

Kabul Tarihi (Accepted): 26.12.2024

Yayın Tarihi (Published): 25.03.2025

Öz: Mücadeleci ve savaşçı bir yapıya sahip olan Türk milletinin gerçek hayatta savaş meydanında göstermiş olduğu kahramanlıklar, savaş sırasında kullanmış olduğu silahlar ve uygulamış olduğu teknikler yazılı ve sözlü edebiyatımızda varlığını sürdürmektedir. Yaşanılan dönemin sosyal hayatı hakkında bilgiler veren ve tarihe bir anlamda ışık tutan klasik Türk edebiyatında da savaşa ait pek çok bilgi barınmaktadır. Oluşturdukları hayalî ortamda savaşa ait olan pek çok kavramı edebî bir şekilde kullanan divan şairlerinin özellikle cenk kavramını farklı bir şekilde kullandıkları görülür. Şairlerin cenk tasvirlerinde klasik edebiyatın temel tipleri olan âşık, sevgili ve rakip gerçek hayattaki cengin bir yansıması olarak birbirleriyle mücadele ederler. Tiplere ait özelliklerin birer savaş silahına dönüştüğü ortamda her bir tipin tek gayesi cengi kazanmaktır. Çalışmamızdaki asıl amaç, divan şairleri tarafından anlatılan aşk mücadelesinin cenk kavramı etrafında nasıl kurgulandığını ortaya koymak olacaktır.

Anahtar Kelimeler: Klasik Türk edebiyatı, Cenk, Sevgili, Âşık, Rakip.

&

Abstract: The heroism shown by the Turkish nation, which has a combative and warrior nature, on the battlefield in real life, the weapons it used during the war and the techniques it applied continue to exist in our written and oral literature. There is also a lot of information about war in classical Turkish literature, which provides information about the social life of the period and sheds light on history in a sense. It is seen that the divan poets, who used many concepts related to war in a literary way in the imaginary environment they created, used the concept of war in a different way. In the poets' war descriptions, the basic types of classical literature, the lover, the beloved and the rival, struggle with each other as a reflection of the war in real life. In the environment where the characteristics of the types turn into weapons of war, the only aim of each type is to win the war. The main purpose of our study will be to reveal how the love struggle described by the divan poets is structured around the concept of war.

Keywords: Classical Turkish literature, Epic war, Beloved, Lover, Rival.

Atf/Cite as: Vural, E., (2025). Klasik Türk Şiiri Meydan Savaşında Sevgili-Âşık-Rakip. *Abant Sosyal Bilimler Dergisi*, 25(1), 261-275. doi: 10.11616/asbi.1585785

İntihal-Plagiarizm/Etik-Ethic: Bu makale, en az iki hakem tarafından incelenmiş ve intihal içermediği, araştırma ve yayın etiğine uyulduğu teyit edilmiştir. / This article has been reviewed by at least two referees and it has been confirmed that it is plagiarism-free and complies with research and publication ethics. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/asbi/policy>

Copyright © Published by Bolu Abant İzzet Baysal University, Since 2000 – Bolu

¹ Dr. Öğr. Üyesi, Emre Vural, Amasya Üniversitesi, emre.vural@amasya.edu.tr.

1. Giriş

İnsanlık tarihinde önemli bir yere sahip olan savaş kavramı, insanın olduğu her yerde ve her zamanda kendisine bir şekilde yer edinmeyi başarmış bir olgudur. İnsanlar, savaş sonucunda başta malları ve canları olmak üzere büyük kayıplar yaşasa da asla mücadele etmekten geri kalmamıştır çünkü savaş, insanların anlaşmazlıklarını çözen ve onların var olmalarını sağlayan ana unsur olma özelliğini tarihin ilk zamanlarından günümüze kadar korumayı başarmıştır. Gücü ve iktidarı elde tutmanın en etkili yöntemi olan bu unsur sayesinde uygarlıklar hem kendi içlerinde hem de dışarıya karşı varlıklarını sürdürebilmişlerdir.

Uygarlıklara yön veren, onların kültürel yapılarını inşa eden inanç sitemlerine bakıldığında, bütün dinlerin savaş hakkında insanlığa söylediği sözler bulunmaktadır. Eski ahit metinlerinde savaşla ilgili geçen bazı kavramlar, İslâm dininde bulunan cihat anlayışı ve Hristiyanlıkta geçen 'kılıç ile yaşayan kılıç ile ölecektir' anlayışı dinlerin savaşa ne derece ehemmiyet verdiğini gösterir. Her din sahip olduğu ideolojiyi önce korumak sonrasında ise genişletmek ve yaymak amacıyla savaşı bir anlamda aracı olarak kullanır (Çetiner, 2003: 7-8).

Dinlerin savaşa dair görüşleri ve yaptırımları ise birbirlerinden oldukça farklıdır. İnsana özgü bir kavram olan savaşta bazı insanî hassasiyetlere dikkat etmek gerekir. Bu noktada İslâm dini, diğer dinlerin emir ve yasaklarından ayrı olarak savaşa farklı bir noktadan yaklaşır. İslâm dininde savaşın hedefinin ve mahiyetinin farklı olması hasebiyle İslâm hukukçuları savaş ifadesi yerine cihâd terimini kullanmışlar; müslümanların vermiş olduğu savaşları diğer savaşlarda görülen istilâ, sömürü, baskı ve zulüm gibi unsurlardan ayırt etmek için de 'Allah yolunda ve uğrunda' (fi sebîlillah) nitelemesiyle ifade etmişlerdir (Yaman, 2009:190).

Büyük oranda dinî anlayış etrafında oluşan savaş olgusu, toplumların geçmişten itibaren sahip olduğu kültürel kazanımlar sayesinde oluşmuş ve gelişmiştir. Bütün toplumlar, sahip oldukları kültürel unsurlar vasıtasıyla askerî-savaş kültürlerini oluştururlar. Türklerin askerî kültürüne bakıldığında ise çok eski zamanlardan itibaren bütün Türk devlet, beylik ve hanlıklarında bir sisteme ait askerî teşkilatın bulunduğu göze çarpmaktadır. Belirli bir savaş ahlakına sahip olan Türkler, tarihin bütün devirlerinde insana saygı duyan ve barışı ön plana çıkaran bir savaş anlayışına sahip olmuştur. Türklerin sonradan kabul edeceği İslâm dininin de ahlakî bir savaş hukukuna dayanması, Türklerin İslamiyet'e geçişini de kolaylaştırmıştır. Kur'ân-ı Kerîm'in savaşa ilgili ayetleri ve Hz. Peygamber'in cihâd üzerine söylediği sözlerin Türklerin savaşçılık özellikleriyle uyumlu olması bu geçişi kolaylaştırmıştır (İlhan, 1999:27-39).

Dinî anlayışlarını ve kültürlerini tarihî süreç içinde millî benlikleriyle birleştiren Türkler, savaş anlayışlarını da bu doğrultuda oluşturmuşlardır. Kendi millî ahlâklarını ve anelerini Hun imparatorluğu döneminden itibaren diğer uluslardan üstün gören Türkler, tarihin ilk dönemlerinden itibaren belirli bir dünya anlayışına sahip olmuşlar ve bu amaç doğrultusunda mücadele etmişlerdir. Tarihî süreçte Türklerin millî benliklerine, savaş gayeleriyle örtüşen ve İslâm diniyle birlikte gelen cihâd anlayışı da eklenince ortaya bir cihan hakimiyeti mefkûresi çıkmıştır (Turan, 2003:105-121). Türklerin dünya görüşlerini, inançlarını, örflerini yansıtan savaş ve ona ait olan çeşitli unsurlar zamanla İslamiyet'in de etkisiyle yeni kültürel unsurların oluşumuna neden olmuştur. Bu kültürel unsurların izlerini ise sözlü ve yazılı edebiyat kaynaklarında sürmek mümkündür.

Bir devrin sosyal ve siyasi hayatı hakkındaki bilgeleri okuyuculara estetik bir zeminde sunan klasik Türk edebiyatı, yeri geldiğinde hiçbir tarihî vesikada bulunmayan kültür tarihi açısından değerlendirilmesi gereken bilgeleri de okuyucusuna sunar. Böyle bir durum söz konusu olunca edebiyatın diğer bilimlerle olan ilişkisi üzerinde de durmak gerekir. Esasen her bilim dalının diğer bilimlerle az veya çok münasebeti vardır. Tarih, sanat tarihi, coğrafya, sosyoloji ve antropoloji edebiyatın en yakın olduğu bilim dalları arasındadır. Bunlar içinde edebiyatın en çok ilişkili olduğu ve ondan faydalandığı bilim alanı tarihtir. Bu iki bilim, karşılıklı etkileşime geçerek elde edilen bulguları aydınlatma noktasında birbirlerine yardım ederler (Kurtoğlu, 2009:64). Edebiyatın tarihle etkileşime girdiği alanda kültür tarihine konu olacak pek çok bilgiye klasik Türk edebiyatında rastlayabiliriz.

Tarih ve sosyal hayat gibi kaynaklara sahip olan klasik Türk edebiyatı, kültürümüzün ve değerler sistemimizin divan şairlerince estetik bir planda oluşturulan yansımalarından müteşekkildir. Derin ve köklü bir geçmişe sahip olan Türk kültürüne ait bütün renkliliği, canlılığı ve birikimi ise tarihle sıkı bir bağ kurmuş klasik Türk edebiyatı metinlerinde görmek mümkündür. Divan şairleri, dış dünyadan edinmiş oldukları deneyimleri ve gözlemleri iç âlemlerinde dönüştürerek edebî eserlerini meydana getirirler. Bu durum ise divan şairlerinin oluşturduğu edebî mahsullerin gerçek hayatla olan bağının ne derecede önemli olduğunu gösteren bir durumdur (Doğan, 2002:52). İnsan hayatının vazgeçilmez bir parçası olan savaşların edebî eserlerde divan şairlerince ele alınmasını da bu minvalde değerlendirmek gerekir. Tarihî olayları ve sosyal hayatı edebî eserlere aktarma konusunda mahir olan divan şairleri, yeri geldiğinde savaşa ait bütün unsurları da bütün ayrıntılarıyla şiirlerinde dile getirmişlerdir. Savaşçı bir yapıya sahip olan Türk toplumunun hayatı söz konusu olunca da eski metinlerin içinde savaşa dair oldukça zengin bir kaynak bulunmaktadır.

Klasik Türk edebiyatına genel olarak bakıldığında bu edebiyatta bezm (eğlence) ve rezm (savaş) konularının şairlerce sıklıkla işlendiği görülür. Klasik edebiyatta oluşturulan anlatı geleneğinde divan şairi, hâmîsi olan hükümdarın veya devlet adamının savaşçılık özelliklerini ön plana çıkararak manzûm metinlerde onları övmeye çalışır. Edebiyatın çok daha önceki dönemlerinde ortaya çıkan kahramanlık mitosunun bir anlamda devamı niteliğinde olan bu anlatıda, savaşçı özelliklere sahip olan hâmînin etrafında bir kahramanlık edebiyatı oluşturulmuş olur. Bu edebiyatta şairler, bugünden farklı olarak yüzlerce yıl boyunca kahramanların rakiplerine karşı sergiledikleri olağanüstü yeteneklerini, cesaretini ve zaferlerini anlatmışlardır. İslam dünyasında ise zamanla peygamber ve dört halifenin gaza anlatıları üzerinden Doğu'ya özgü bir dinî cenk anlatısının oluştuğu söylenebilir. Bu anlatıya manevî değerlerle birlikte Türklerin mitsel boyut da taşıyan savaşçılığı eşlik ettiğinde, ortaya şairlerce oluşturulan çok renkli tasvirler çıkmıştır.

Fuad Köprülü'ye göre XIII. yüzyıldan itibaren Klasik Türk şiirinin teşekkül ettiği ortamlarda Türk toplumunun hayatındaki cenklerden tasvirler sunan Dede Korkut Hikayeleri, Battâl Gâzi ve Dânişmend Gâzi hikayelerini anlatan halk ozanları bulunmaktaydı. Bu ozanların anlattığı hikayelerde geçen kahramanlık ise Ebû Müslim, Hamza ve Ali'nin şahsiyetleri etrafında oluşturuluyordu. Halk tarafından oldukça beğenilen bu hikayeler, sonraki devirlerde divan şairlerini bu minvalde eserler vermeye sevk etmiştir. Türk edebiyatındaki Battâlnâmeleri, Gazavâtnâmeleri ve Hz. Ali Cenknâmeleri'ni bu açıdan değerlendirmek gerekir (Köprülü, 1980:252-253). Türk edebiyatında bu türler dışında da başta Saltuk-nâme olmak üzere Hamza-nâme, Ebû Müslim-nâme gibi eserlerde de savaşa ait pek çok unsur bulunmaktadır.

Klasik Türk edebiyatında savaşla ilgili yapılan çalışmalara bakıldığında araştırmacıların savaş konusunu birçok farklı bakış açısıyla değerlendirdikleri görülür. Konuyla ilgili en kapsamlı çalışmalardan biri Fatih Sona'ya aittir. Yazar, *Osmanlı Şairlerinin Divanlarında Fetihler-Zaferler (18.yy.)* adlı kitabında 18. yüzyıl divanlarında geçen fetihnâmeler ve zafernâmeler üzerine bir çalışma yapmıştır. Bu çalışma, divan şairlerinin savaşa bakışları hakkında araştırmacılara pek çok bilgi sunmaktadır (Sona, 2019). Bahir Selçuk'un "Nef'î'de Söz ve Savaş" (Selçuk, 2006:233-246), Muhammet Kuzubaş'ın "XVII. Yüzyıl Şairi Mezâkî'ye Göre Lehistan Savaşı" (Kuzubaş, 2006:236-248), Erdem Sarıkaya'nın "Bağdatlı Rûhî Divanında Osmanlı Savaş Kültürüne Ait Kavramlar" (Sarıkaya, 2017:121-146), Hanife Dilek Batislam'ın "Divan Şiirinde Düşman ve Düşman Gazelleri" (Batislam, 2016:133-156) ve "Divan Şiirinde Savaş ve Fehîm-i Kadîm'in Savaş Gazelleri" (Batislam, 2020:318-327) adlı çalışmaları konumuz dahilinde olan klasik Türk edebiyatındaki savaş kültürüyle ilgili yapılmış olan diğer çalışmalardan bazılarıdır.

Savaş anlamına gelen "oğraş, tekâbül, dögüş, sefer, harb, cenk, gazâ, gavgâ, rezm, peykâr, cihâd, cidâl, sitîz, kârzâr" (Tulum, 2011:1554) kelimelerinin hepsi klasik Türk edebiyatında şairler tarafından kullanılmıştır ancak bu kelimelerin anlam çerçevelerine ayrıntılı olarak bakıldığında cenk kelimesinin divan şairlerince aşk için verilen mücadeleyi anlatmak açısından savaş anlamına gelen diğer kelimelerden daha ziyade anlamlar içerdiği görülür. İdeal güzeli bulmak ve ona kavuşmak arzusu içinde olan divan şairleri, aşk uğruna vermiş oldukları mücadelede çekmiş oldukları sıkıntıları anlatırken cenk kelimesini sıklıkla kullanırlar. Cenk, divan şairlerince sevgiliye ve rakiplere karşı verilen mücadelenin diğer adı olarak karşımıza çıkar. Oldukça kısıtlı bir teçhizatla kahramanlığın timsali şeklinde cenk meydanına çıkan divan

şairinin karşısında etkili ve güçlü silahlara sahip olan sevgili ve rakip bulunmaktadır. Gerçek hayatta savaş meydanlarında kullanılan bütün silahların ve savaş tekniklerinin edebî bir şekilde anlatıldığı tasvirlerde divan şairi, okuyucusuna alegorik bir cenk tasviri sunar.

Divan şairlerinin kendine has üsluplarıyla oluşturdukları şiirlerde doğrudan veya dolaylı olarak âşık, mâşuk ve rakip arasında oluşan mücadelenin izlerini görmek mümkündür. Gücün ve iktidarın en büyük temsilcisi konumunda bulunan sevgili, mezkûr şiirlerde cenk meydanında sahip olduğu orduyuyla birlikte güçlü ve kan dökücü bir kişi olarak tasvir edilir. Sevgilinin etrafında sürekli bulunan ve sevgiliye ulaşma konusunda âşığa sürekli zorluklar çıkaran rakip ise cenk meydanındaki ikincil güce sahip kişidir. Sevgilisi ve aşkı uğruna mücadele eden âşıkta bu meydanındaki en güçsüz kişi olarak karşımıza çıkar. Çalışmamızdaki asıl amaç; divan şairlerince kurgulanan cenk ortamında âşık, sevgili ve rakip tiplerinin kendi aralarında vermiş oldukları mücadeleyi ortaya koymak olacaktır. Bu amaçla XV. yüzyıldan XVIII. yüzyıla kadar geçen dönemde muhtelif şairlerin divanlarında bulunan ve savaş anlamlarına gelen cenk, gazâ, harb, rezm, cihâd, gavgâ, peykâr, cidâl, sitiz ve kârzâr kelimeleri taranmıştır. Taraması yapılan bu kelimelerden özellikle 'cenk' ifadesinin yukarıda anlattığımız üzere şairler tarafından sevgili, âşık ve rakip arasındaki mücadeleyi anlattığı görülmüştür. Biz de bu bağlamda şairlerin 'cenk' ifadesi etrafında nasıl kurgular oluşturduklarını tespit etmeye çalıştık.

2. Cenk Meydanında Âşık

Divan şairlerince cenk tasvirlerinin işlendiği beyitlerde en kısıtlı imkânlarla sahip olan ve cenk meydanında en korumasız halde bulunan kişi âşıktır. Aşkı elde etmek amacıyla rakip ve sevgiliyle mücadele etmek zorunda olan âşığın savaş teçhizatları, diğer iki tiple (sevgili ve rakip) kıyaslandığında oldukça yetersizdir. Bütün eksikliklerine rağmen âşığın sahip olduğu en önemli özellikler aşka olan bağlılığı ve kendi öz varlığıdır. Sevgilinin rızasını kazanmayı amaçlayan âşık, sevgili için hangi mücadeleyi verirse versin her zaman için sevgilinin incinmemesini ve zarar görmemesini önemser. Cenk tasvirleri içinde aşkı için mücadele eden âşığa bakıldığında da bu durum söz konusudur. Âşık; cesareti, yiğitliği ve özverisiyle cenk meydanına kazanmak için çıkar ancak söz konusu sevgili olduğunda yaralanmayı hatta ölmeyi bile kolay bir şekilde kabul eder:

“Nişâne itdi cânımı gözün gamzen hadengine

Bu bî-çâre neçün düşdi 'aceb bu fitne cengine” (Akdoğan, ? :555)

Klasik Türk edebiyatında şairlerin kendilerini meşhur âşıklarla kıyaslamaları oldukça yaygın bir gelenektir. Cenk meydanındaki temel gayesi sevgilinin uğruna aşk mücadelesi vermek olan âşık, bu konuda kendinden önceki diğer meşhur âşıklara da meydan okur. Söz konusu âşığın cesaretini ve kararlılığını göstermek olduğunda Kays ve Ferhat gibi ünlü âşıklar bile meydanı âşığa bırakmaktadır:

“Mahabbet 'arsasında Kays u Ferhâd ile ceng itdüm

Çekildi gitdi anlar bende kaldı 'âkıbet meydân” (Kaya, 2017:452)

Cenk, kalabalık gruplar halinde toplu olarak gerçekleştirilse de âşık, cenk meydanında her zaman için tek başına mücadele etmek zorundadır. Zorlukların üstesinden tek başına gelmeye çalışan âşığı, kendi vücudunu temsil eden gönlü ve canı dahi onu bu yolculukta yalnız bırakmaktadır. Âşık, her koşulda cenk meydanındaki mücadelesini tek başına, kimseden yardım almadan gerçekleştirmek zorundadır. Âşığı, gerçek anlamda âşık yapan da tam olarak bu özelliğidir:

“Ceng-i hicrânda dil ü cândan meded umdum velî

Biri gördüm yaralı düşmiş birisi ceng ile” (Ersoy, 2017:342)

2.1. Âşığın Cenk Meydanında Sahip Olduğu Silahlar

Cenk meydanında kendine has bir duruş gösteren âşığın sahip olduğu en önemli ve etkili silahı 'âh'tır. Kendisine karşı yapılan bütün haksızlıkları âh vasıtasıyla Allah'a ulaştıran âşık, yaratanın yardımıyla haksızlık edenler karşısında zafer elde etmektedir. Böyle bir durumun anlatıldığı aşağıdaki şiirde âşık, âh oku ve gam askerleriyle mücadeleye çıkmaktadır. Sahip olduğu okuyla ve gam askerleriyle kendisini aşk şâhı olarak gören Fehmî (ö.?), cesaretiyle rakiplerine meydan okumaktadır:

"Şâh-i 'ışkam Fehmiyâ ağıâr ile ceng itmege

Tîr-i âhumdur silâhum gam sipâhumdur benüm" (Gıynaş, 2017:1780)

Âşığın âh silahı, her ortamda aynı şekilde ve aynı özelliklerde var olan bir unsur değildir. Yukarıdaki beyitte ok olan âh, aşağıdaki şiirde ise bir kılıç olarak karşımıza çıkar. Divan şiirinde doğruluğun ve dürüstlüğün temsilcisi konumunda bulunan âşığın vücudundan çıkan âhu da tıpkı bir kılıç gibi doğru ve düz bir yapıya sahip olduğundan dolayı şair, âhını kılıca benzetmektedir. Şaire göre bu âh kılıcı tek başına düşmanları yenmek için yeterli değildir. Mutlak bir zafere ulaşmak isteyen âşığın başarılı olabilmesi için talihe de ihtiyacı vardır. Âh kılıcı gibi etkili bir silaha sahipken bile âşığın talihe ihtiyaç duyması, cenk meydanında zafer için şansın da ne kadar önemli bir etken olduğunun göstergesidir:

"Şemşîr-i âhum eyler idi düşmeni zebûn

El degmiş olsa baht ile ceng ü cidâlden" (Kaya, 2017:462)

Cenk sırasında bütün savaşçılar, kesici âletler dışında düşmandan gelebilecek hamleleri önlemek ve kendilerini korumak amacıyla bir ellerinde de kalkan bulundururlardı. Cesareti ile cenk meydanının emsalsiz savaşçısı konumunda bulunan âşık ise kendisini savunmak için kalkan yerine göğsünü siper etmektedir. Sevgilisine seslenerek onu cenk meydanına çağıran âşık, sevgilisinin kirpik oklarına karşı kendi göğsünü siper olarak kullanmaktadır. Âşığı böyle bir davranışa iten sebep ise kuşkusuz sevgiliden gelen her şeye razı olma anlayışıdır:

"Tîrüne karşı senün sîne siper eylemişem

Berü gel ceng edelüm sîne benüm tîr senün" (Kaçalın, ? : 26)

Âşık, sevgiliden gelen her türlü zorluğu, belayı, elemi ve kederi koşulsuz olarak kabul eder ve kendisine gelen bu unsurların tamamını bir ihsan olarak görür. Âşık hiçbir zaman da bu durumdan dolayı en ufak bir şikâyet de bulunmaz. Aşağıdaki şiirde de böyle bir durum söz konusudur. Cenk meydanında mücadele ederken sevgilisinden gelen oklara maruz kalan âşık, bu okları göğsünden çıkarma hevesi içinde değildir. Ona göre sevgiliden gelen bu kirpik okları, başka cenklerde onu bir cevşen gibi koruyacaktır:

"Leşker-i hicrân ile şeb-tâ-seher ceng itmege

Takmuşam peykânlarını sîneme cevşen gibi" (Aksoyak, 2018:1157)

Sevgilisi uğrunda her türlü eziyete ve sıkıntıya katlanan âşık, bazen bu uğurda kendisine bile çeşitli eziyetler uygulamaktadır. Özellikle kendisini kalenderî zümrelerindeki abdallar ile sık sık eşdeğer olarak gören âşık, bir bıçak veya kızgın bir demirle vücudunun çeşitli yerlerini yakarak dağlar. Kökeninde Hint mistisizmi olan bu uygulamayla âşık, bedenine eziyet ederek ruhunu yüceltmeyi amaçlar (Şentürk, 2015:166). Vücuduna bu anlayışla yaralar 'dâğ' açan ve kendisini bir kalenderî âşık olarak okuyucuya sunan şair, kalenderîlerin elif çekme ve na'l kesme âdetlerini de şiirinde kullanmıştır. Vücudundaki yaraları kalkan, çizdiği elifleri ok, kestiği na'l da kemân olarak tarif eden âşık; sahip olduğu silahlarla artık aşk meydanında sevgilisi için cenk etmeye hazırdır:

"Sihhatümle 'ışk meydânında cânâ ceng için

Tâze dâğum bir siper tîrüm elif na'lüm kemân" (Köksal, 2017:1135)

2.2. Felekle Cenk Tutan Âşık

Her zaman için 'baht'ının (talih, şans) karalığından ve yokluğundan dem vuran divan şairleri, bu durumu şiirlerinde sık sık vurgularlar. Sevgiliye ulaşamamanın ve başlarına gelen kötü durumların müsebbibi

olarak görülen baht, aynı zamanda divan şairlerinin mücadele etmesi gereken de bir unsurdur. Sabrın, azmin ve gayretin temsilcisi olan âşık, talihini değiştirmek için baht ile cenk etmek mecburiyetindedir. Âşığın bu cenkteki en etkili silahı ise derinden çekilen bir âh kıvılcımıdır:

“Kevkeb-i bahtumla her şeb subha dek ceng itmege

Şu ‘le-i âh-i derûnum döstlar hançer yiter” (Gıynaş, 2017:600)

Eski zamanlarda güneş battıktan sonraki gece hayatı oldukça durağan bir yapıya sahipti. Eğer yaşanan mekân taşra olursa o zaman akşam vaktinde yapılacak faaliyetler daha da az olmaktadır. Böyle bir akşam vaktinde düşüncelere dalan âşık, sevgilisine kavuşma hayalleri kurarken bir anlamda da gamıyla cenk etmektedir. Yalnızlığın ve karanlığın baskın olduğu bu ortamda âşık, felekle makus talihini değiştirmek için mücadele vermektedir:

“Gice gamla cengi derken üstüme döndi felek

Pür şerâr âhum geyürdi bir duhânî zer benek” (Saraç, 2002:349)

Cenk meydanında kısıtlı teçhizata sahip olan âşığın silah yoksunluğu, onun felekle olan mücadelesinde de göze çarpmaktadır. Her koşulda kendi öz varlığıyla mücadele eden âşığın burada da ‘tîr-i âh’ (âh okları) ve ‘nâleden sipâh’ (iniltiden oluşan askerler)i ona yardım etmeye çalışmaktadır:

“Ceng itmege sitârem ile çarha gâh gâh

Dil tîr-i âh atar çeküben nâleden sipâh” (Erünsal, 2018:458)

Felek, âşığın talihi üzerinde her ne kadar etkili olsa da onun bile çekinmesi gereken bir ‘âh’ unsurunun varlığını da belirtmek gerekir. Divan şiirindeki diğer silahlarla mukayese edildiğinde oldukça basit görünen ‘âh’, işlev bakımından belki de en etkili silahtır. Âşık; yıkılmayan, yok edilmeyen nice unsuru bir ‘âh’ı ile ortadan kaldırmaktadır. Şiirinde bu anlayışa yer veren şair, feleğe seslenerek bir anlamda dikkatli olmasını ona öğütlemektedir. Çünkü canına kasteden feleğe karşı âşık, âh kılıcını çekmiştir:

“Katlüme kasd itdün ammâ ey sipihr-i ceng-cû

Tiğ-i âhumdan benüm sen kanda baş kurtarasin” (Aydemir, 2018:336)

Feleğin âşığın ‘âh’ına karşı olan çaresizliğinin işlendiği bir başka beyitte ise şair, feleğin âh oklarından korunmak için cevşen giydiğinden bahsetmektedir. Şairin ifadesine göre gece vakti âşıkla cenk meydanında karşılaşan felek, gökyüzündeki yıldızlardan kinaye olan bir cevşeni korunmak için giyinmiştir:

“Âhum okından iy melek sehm eyleyüb zâl-i felek

Cevşen geyer pul pul benek her şeb benümle ceng için” (Üst, 2018:2614)

3. Cenk Meydanında Sevgili

Divan şiirinin merkezinde bulunan sevgilinin en önemli özellikleri arasında âşığa acı ve ızdırap verici olması gelir. Cevr oku atarak, cana kastederek, zulm ve eziyetler yaparak çevresindeki âşıkların ona karşı olan bağlılıklarını ve sadakatlerini sınar. Bu yaptıklarından dolayı da ona kimse hesap soramaz. Sahip olduğu imkanlarla ve takındığı tavırlarla sevgili, âdeta divan şiirinin sultanı konumundadır (Pala, 2007:402). Sevgiliyle âşık arasındaki münasebeti en iyi açıklayan imaj, sultan-kul etrafında oluşturulan edebî kurgudur. Sahip olduğu özelliklerle sultan olarak görülen sevgilinin karşısında onun her türlü eziyetine katlanan ve onun için mücadele eden âşık bulunmaktadır (Gönel, 2010:219). Divan şiirinde sevgili, eziyet ederek âşığın canına kasteder. Onu böyle bir eyleme yönelten ise âşığın ona karşı olan sevgisinde samimi olup olmadığını öğrenmektir. Sevgili, âşığın canına kastederken ona güzellik unsurlarından göz ve ben yardımcı olur. Son derece etkili silahlara dönüşen bu güzellik unsurlarıyla sevgili, her ne kadar âşığı öldürmek istese de aslında âşığın yaşamasını ister. Âşığın ölümle yaşam arasında bir çizgide tutan sevgilinin asıl amacı, âşığın sabrını ölçmektir (Batislam, 2003:190).

Âşığın sevgiliye kendisini ispat etmek için veya onu elde edebilmek için vermiş olduğu mücadele divan şairleri tarafından farklı teşbih ve metaforlarla sıklıkla işlenir. Bu mücadelenin işlendiği edebî tasvirlerden birisi de savaş meydanıdır. Bu tasvirlerde sultan olarak görülen sevgilinin sahip olduğu her bir güzellik unsuru, sıklıkla bir savaş âletine veya savaş meydanındaki bir askerî birliğe teşbih edilir. Cenk unsurlarıyla donatılan sevgilinin şairler tarafından bu şekilde teşbih edilmesinin altında yatan en önemli sebep, kuşkusuz sevgilinin bir hükümdar ve sultan olarak görülmesidir. Ancak özellikle divan edebiyatının oluşturulduğu yüzyıllarda Osmanlı Devleti'nin yapmış olduğu uzun ve sayıca fazla savaşlar düşünüldüğünde bu durum, bir anlamda sosyal hayatın da divan edebiyatına yansımasıdır. Aksi takdirde savaş meydanlarında kullanılan silahların bu denli fazla ve ayrıntılı bir şekilde sevgili tipinin etrafında hayali olarak bulundurulması tek başına anlamsız olarak kalır.

Âşığa eziyet ederek onu sınamak amacıyla olan sevgili, bunu gerçekleştirmek için sahip olduğu ordularını etkin bir şekilde kullanır. Çünkü o, divan şiirinde sultan konumundadır ve bir sultan olarak kendisi cenk etmek yerine cenk meydanına ordu sevk etmeyi tercih eder. Aşk için vermiş olduğu mücadeleyle kendisini kanıtlamak isteyen âşık ise cenk meydanında sevgilinin güzellik unsurlarıyla donatılmış ordusunu yenmek zorundadır. Âşık ile sevgili arasındaki bu çatışma ortamı, sevgilinin sahip olduğu özelliklerle birleşince ortaya şairlerce kurgulanan savaş tasvirleri çıkmıştır. Öyle ki aşağıdaki şiirde olduğu gibi âşıkları birbirine düşürme niyetinde olan sevgilinin bu amacını gerçekleştirmesi için savaş bahanesini çıkarması yeterlidir. Bir bahane ile savaş çıkaran sevgili, savaş sırasında âşıkların kendisi için mücadele etmesini izleyecek ve bu durumdan keyif alacaktır:

“Cânâ bahâne ister imiş cenge kaşların

‘Âşıklarun görünce hemân def’i çatdılar” (Gıynaş, 2017:936)

Bir tür zırh, savaş elbisesi anlamına gelen ve Farsça bir kelime olan cevşen, Ehl-i beyt tarikiyle Hz. Peygamber’e ait olduğu kabul edilen Cevşen-i Kebîr ve Cevşen-i Sagîr adlı iki duanın ortak adıdır. Rivayete göre Hz. Peygamber’in katıldığı savaşların birinde üzerindeki zırhın kendisini sıkarak rahatsız ettiği bir anda Hz. Peygamber dua ederek Allah’tan yardım istemiştir. O sırada Cebrail, Hz. Peygamber’e gelerek ondan hem kendini hem de ümmetini zırhtan daha iyi koruyacak olan cevşen duasını okumasını istemiştir (Toprak, 1993:462). Cenk sırasında cevşen kullanılmasına dikkat çeken Karamanlı Nizâmî (1469/73?), sevgiliden kendisine doğru gelen kirpik oklarını engelleyen unsurun cevşen olduğunu belirtmektedir. Şaire göre, cenk meydanında savaşan bir âşığın sevgilinin silahlarından korunması için cevşen kullanması gerekmektedir:

“Çün hadengine anun mâni’ olan cevşen imiş

Bârî çün ceng iderüz cevşen ile ceng idelüm” (İpekten, 2020:180)

Eski zamanlarda şehir kuşatmaları ve deniz savaşları hariç tutulursa, savaş denildiğinde akla ilk gelen mekân, meydan muharebelerdir. Düşman ordusunu uzaktan yok etmenin mümkün olmadığı bu ortamda ordular, sefer hazırlıklarını yapıp düşmanla karşılaşmak için sefere çıkardı. Bu seferin sevgili üzerinden anlatıldığı şiirde ise, sevgilinin yanağında çıkan ayva tüyleri ‘hat’, Habeş Sultanı’na benzetilmiştir. Sefer hazırlıklarını tamamlayan Habeş Sultanı, beyaz tenli olmasıyla dikkat çeken ve divan şiirinin asıl sultanı olan Rûm Sultanı’na sefer düzenlemektedir:

“Dirler yüzinde câ-be-câ hattı belürdi dil-berün

Didüm ki sultân-i Habeş Rûm’a gelüpdür ceng için” (Gıynaş, 2017:1988)

Sevgilinin güzellik unsurları olan hat (ayva tüyü) ve ruh (yanak) vasıtasıyla cenk hayali oluşturulan bir başka beyitte ise Muhyî (ö.1548), sınır boylarında iki devlet arasında yapılan mücadelenin sıklığından bahsetmektedir. Şaire göre sevgilinin bu iki güzellik unsuru, birbirlerini üstünlük sağlamak için sürekli mücadele içindedir. Şair aslında bir cenk tasviri içinde Osmanlı Devleti döneminde özellikle Balkan bölgesinde akın gerçekleştiren Rûmeli akıncılarından bahsetmektedir.

“Ruhlarında ‘asker-i hüsnün ile hat ceng üzredür

Rûm ilinün evlerinde çok olur uğraşlar” (Arslan, 2020:225)

Düşmana üstünlük sağlamak, toprak kazanmak, nâm ve şöhret elde etmek gibi pek çok sebeple yapılan cengin divan şiirindeki yapılaş amacı sevgili içindir. Söz konusu sevgili olunca divan şairleri, bazen tabiattaki tasvirleri de şiirlerine dahil ederek duygu ve düşüncelerini açıklamaya çalışır. Mesîhî (ö.1512), bağ içinde kırılmış halde gördüğü servilerden ve ağaçlardan bahsederek sevgili için yapılan cenk sırasında tabiatın bile zarar gördüğünü dile getirmektedir. Ağaçların başlarının kesik hâlde bulunmasının sebebi ise, ağaçların sevgilinin boyuyla yarışmalarıdır:

“Kâmetçün cengler kopmuşdur ey cân şöyle kim

Bâğ içinde şikeste-ser durur herbir şecer” (Mengi, 2020:173)

Bazen doğrudan sevgilinin kendisi için değil onun güzellik unsurlarının biri veya birkaçı için de âşıkların cenk mücadelesi verildiği görülür. Aşağıdaki şiirde, kırmızı rengi dolayısıyla ön plana çıkan sevgilinin dudağı için yapılan cenk mücadelesinde her taraf kana bulanmıştır. Buna sebep olan ise sevgilinin hançere veya kılıca benzetilen gamzesinin bu mücadeleye dahil olmasıdır:

“Dil lebünçün ceng idüp gamzenle kan itse n’ola

Ser-hôşun kan itdügi her dem şerâb üstindedür” (Köksal, 2017:456)

3.1. Sevgilinin Cenk Meydanında Sahip Olduğu Silahlar

Divan şairleri tarafından sevgilinin güzellik unsurlarının anlatıldığı betimlemelerde, sevgilinin kan dökücü bir savaşçı olarak gösterilmesinde tarihî bir arka plan bulunmaktadır. Orta Asya’ya doğru fetih hareketinde bulunan Abbasîler, fizikî güzellikleri ve sağlam karakterleriyle dikkat çeken Türk gulâmlarıyla karşılaşmıştır. Bu gulâmlar, silahlı olmaları ve mücadelecî yapılarıyla divan şiirindeki sevgilinin prototipini oluşturmuştur. Savaşçı özelliklere sahip olan sevgilinin gözü, bakışları, kirpikleri ve kaşları her biri cenkte kullanılan bir silah olan kılıca, hançere ve oka benzetilir (Akün, 1994:416). Güçlü fiziksel yapılarına çeşitli savaş âletlerini enstüman olarak ekleyip bir savaşçı tipi oluşturan Türkler, bu özelliklerini estetik açıdan da dile getirmişlerdir. Bu durum da divan şiirinde sevgili tipinin betimlenebilmesi amacıyla bir söylem kaynağı oluşturmuştur (Çelik, 2019:344-345).

Âşığın gönül ülkesinin hükümdarı konumunda bulunan sevgili, bir hükümdara yakışacak şekilde etkili ve donanımlı bir orduya sahiptir. Onun sahip olduğu ordunun bütün fertleriyle sevgilinin güzellik unsurlarının bir araya gelmesiyle oluşmuştur. Bahsedilen güzellik unsurlarıysa şairler tarafından disiplinli bir orduda bulunan askerî birliklere benzetilir. Bâkî (ö.1600) tarafından sevgilinin kirpiklerinin atlı süvarilere benzetildiği beyitte de böyle bir durum söz konusudur. Ellerindeki mızraklarla düzenli bir şekilde sıralanan bu atlı askerleri âşığın aşması ve sevgilisine ulaşması ise oldukça müşkül bir durumdur:

“Müje haylin dizer ol gamze-i fettân saf saf

Gûyiyâ cenge turur nîze-güzârân saf saf” (Küçük, 2011:241)

Cenk meydanının en etkili askerî birliklerinden olan atlı askerlere karşı başarılı olabilmek için birlik ve beraberlik içinde olan başka bir askerî birlikle mücadele etmek gerekir. Toplu halde ve süratli bir şekilde hareket kabiliyetine sahip olan atlı askerlere karşı yapılacak ferdî mücadele, savaş alanında galibiyet için yetersiz kalacaktır. Sevgilinin kirpiklerinden oluşan askerî birlikle karşılaşan âşık, tek başına mücadele edemeyeceğinin farkına vardığı için diğer âşıklara seslenmekte ve onları birlikte mücadele etmeye çağırmaktadır:

“Bugün meydân-ı ceng içre yine saf bağladı müjgân

Kanı yoldaşlar gelsün kim uş yoldaşlık çağı” (Işınsoy Durmuş ve Canım, 2018:323)

Savaşlarda düşmanı hızlı ve etkili bir şekilde yok etmek için uygulanan yöntemlerden birisi de ilk hücumu atlı birliklerle yapmaktır. Türk savaş kültüründe ‘Turan taktiği’ veya ‘Kurt oyunu’ olarak adlandırılan bu savaş tekniğinde büyük çoğunluğu okçu süvarilerden oluşan birlik, ağır hareketli ve sıkı saflar halinde mücadele eden düşman birliklerine karşı süratleri sayesinde üstünlük sağlamaktaydılar. Düşmanın

beklemediği bir anda gerçekleşen bu baskında, birkaç saat içinde savaş son bulurdu (Kafesoğlu, 1997:286). Sevgilinin kirpiklerini sözü edilen şekilde hızlı ve etkili bir şekilde sonuca ulaşmak isteyen atlı birliklere benzeten şairin bu durum karşısında çaresizce beklemekten ve savaşı kaybetmekten başka bir seçeneği bulunmamaktadır. Zira etkili bir atlı askeri birliğine sahip olan sevgili, âşığa göz açtırmamaktadır:

“Çeşm-i mestün gerçi kim cenge göz açdurmaz şehâ

Kalbe evvel kend’özin uran müjen âlâyıdır” (Kaçalın, ?:12)

Cenk meydanında kullanılan askerî birliklerden biri de okçulardır. Uzak mesafeden düşmanları hedef almakta oldukça mahir olan okçular, cenk meydanının vazgeçilmez unsurlarından birisidir. Divan şiirinde âşığın gönlünü avlamak amacıyla olan sevgilinin kaşı ve kirpiği de bu yönüyle şairler tarafından sıklıkla oka ve kemana benzetilir:

“Cânâ ne bî-dîndür gözün kim hışm ile cân kasdına

Tîr ü kemân almış ele sahn-i haremde ceng için” (Gıynaş, 2017:1986)

Sevgilinin süzgün veya mânâlı yan bakışı anlamına gelen gamze; şairler tarafından daha çok oka ve kılıca benzetilir. Gamze oka benzetildiğinde delmek, öldürmek ve avlamak gibi işlevleri üstlenir. Kılıca benzetildiğindeyse kan dökmeyi ve öldürücülüğü esas alır (Pala, 2007:162). Gamze vasıtasıyla âşığın kendisine olan aşkını sınamak niyetinde olan sevgili, âşıkla bir nevi cenk içerisinde. Âşığın kanını dökerek ve ona zarar vererek onu sınavan sevgili, aynı zamanda cenk meydanlarında düşmandan korunmak için giyilen zırhı kuşanmıştır. Bu zırh ise sevgilinin bir başka güzellik unsuru olan halka şeklindeki ‘zül’dür:

“Zülfini halka halka idüp giderür zirih

İtdükce gamzesi dil ü cân ile kasd-ı ceng” (Kaya, 2017:396)

Âşıklar, son derece keskin olan gamze kılıcına sahip olan sevgiliyle karşılaştıklarında ondan kaçınırlar. Kaçak bir şekilde mücadele eden âşıkları bu cenk mücadelesinde sevgilinin gamzesinden koruyan ise âşığın vücudundaki yaralardan oluşan kalkandır. Sevgili karşısında çaresiz olan âşığın elinde gerçek anlamda bir kalkanın olmaması da onun sevgili karşısında bulunduğu durumu da bir anlamda özetlemektedir:

“Tığ-i gamzenden kaçır çeşmünle ceng itmez kişi

Gerçi dâğ-ı fûrkâtün sînemde kalkandır henüz” (Bayram, 2018:69)

Divan şiirindeki sevgilinin özelliklerinden birisi de sevgilinin yaptığı eylemlerde tutarsızlıkların bulunmasıdır. Bazen âşığa lütuflarda bulunan sevgili bazense hemen lütfunun ardından âşığa cefâ ve eziyet edebilmektedir. Amacı âşığı sınamak olan sevgili, bu eylemleriyle âşığın kendine olan bağlılığını ölçmeye çalışır. Aşağıdaki şiirde de böyle bir durum söz konusudur. ‘Ârız (yanak) vasıtasıyla âşıklara ihsanda bulunan sevgili, sonrasında yanağına saçlarından oluşan cevşen zırhını giydirerek âşığı mücadele etmeye çağırılmaktadır. Sevgili, bunu yaparken bir anlamda âşığa seslenmekte ve yanağa ulaşmak istiyorsa saçlarından oluşan zırhı geçmelisin diye seslenmektedir:

“Geh ‘ârızı ‘âşıklara lutf-ı safâsın ‘arz ider

Gâhî zırhı gevşen giyer müşkîn saçından ceng için” (İpekten, 2020:194)

Kaş anlamına gelen ebrû, sevgilinin ikinci derecede güzellik unsurlarındandır. Göz ile bir araya gelen kaş, onunla ortak hareket ederek âşığa karşı sürekli fitne çıkarır. Sevgilinin eylemleri de şekil itibarıyla eğri olan kaşa benzetilir. Çünkü sevgilinin eylemleri doğruluktan uzaktır. Savaş âleti olarak kaş en çok keman (yay) ve hançer olarak şairler tarafından betimlenir (Pala, 2007:130-131). Mehmed Sıdkı (ö.?) ise aşağıdaki şiirinde sevgilinin kaşlarını âşıkları katletmeye hazır olan iki kılıca benzetmiştir. Âşığı gamzesiyle azarlayan sevgili, âşığın canını almak için bu sefer farklı bir güzellik unsuru olan kaşı olayın içine dahil etmektedir. Gamzesi ve kaşlarıyla âşığa karşı cenk eden sevgili ise şiirin bütününde çeşitli silahları donanmış bir savaşçı olarak karşımıza çıkar:

“İki şemşîr çekilmiş ebruvânı katl-i ‘uşşâka

‘Îtâb-ı gamzeden peydâ olan ceng ü cidâl âfet” (Eren, 2017:39)

Türlü savaş aletlerini kuşanmış bir şekilde âşıkların karşısında bulunan sevgiliyle mücadele etmek Mesîhî (ö.1512)’ye göre gereksiz bir uğraştan başka bir şey değildir. Şaire göre çarhı (feleği) kalkan, hilâli de kılıcının kabzası olarak kullanan sevgiliye karşı hiçbir âşık başarılı olamayacaktır:

“Ceng itmesün gönüller o günyüzlü yâr ile

Kim çarh bir siperdür ana kabzadır hilâl” (Mengi, 2020:207)

4. Cenk Meydanında Rakip

Temel konusu aşk olan klasik Türk edebiyatındaki aşk üzerine kurulan hayali ortamlarda olaylar sevgili, âşık ve rakip arasında gerçekleşir (Çavuşoğlu, 2006:68). Merkezde sevgilinin olduğu ortamda âşık ve rakip arasında sürekli olarak sevgiliye ulaşma konusunda bir rekabet söz konusudur. Rekabetin olduğu ortamda genellikle sözlü olarak karşılıklı atışmalar şeklinde görülen bu durum, zaman zaman fiili mücadeleye kadar gidebilmektedir. Bunun altında yatan en büyük sebeplerden birisi de kuşkusuz ki rakip kelimesinin Türkçe ve Farsça lügatlerde geçen ve başkasıyla aynı şeyi isteyen, rekabet eden anlamlarının şairler tarafından beyitlerde sıklıkla işlenmesidir (Şentürk, 1995:3). Arzu edilenin sevgili olduğu ve sonunda da bir kişinin galip geleceği cenk meydanında, bu sebeple âşık ile rakip arasında sürekli bir gerilim oluşmaktadır. Bu gerilime sevgilinin âşığı sınamak için onu kıskandırması, ona yüz vermeyerek rakiple vakit geçirmesi gibi durumlar eklendiğinde âşığın rakip ile olan mücadelesi çatışmalara yol açabilecek bir hüviyete bürünmektedir.

Rakibin âşiğa karşı göstermiş olduğu savaş, namertçedir. Rakip, aşk kahramanının karşısına çıkıp inandığını ve istediğini almak üzere kendisini ortaya koyabilen bir anlatı kahramanı olarak karşımıza çıkar. Rakip, kurnazca sinsilikler yapan ve gücü mertçe meydan kavgalarına yetmeyen silik bir kahramandır. Âşık, aşka ve sevgiye olan kutsal adanmışlığı nedeniyle her tehlikeyi göze alan ve hayatı pahasına savaşan bir kahraman iken rakip; kavgada ve savaşta âşıkla karşı karşıya gelmekten kaçınır. Âşığın rakiple olan cengi kıskançlık duygusu üzerinden yürütülür.

Âşık tarafından türlü hakaretlere uğrayan, aşağılanan, hor görülen rakip; yeri ve zamanı geldiğinde cenk edilecek bir düşman olarak görülmektedir. Bu cenk ortamında rakip, sevgiliyle âşık arasında bulunan en büyük engellerden biri olarak bulunmaktadır. Âşıkta sevgiliye giden yolda sürekli karşılaştığı ve mücadele ettiği rakip ile yaptığı cenkten mutluluk duymaktadır:

“Ağyâr-ı hırs-meşreb ile hep cedeldeyiz

Küffâr-ı bed-nihâd ile biz cengi sevmişiz” (Demir, 2017:341)

Ortak hedef olan sevgiliye ulaşma konusunda cenk eden âşık ve rakip arasındaki temel farklardan bir tanesi de cenk sırasında kullanılan yöntemdir. Cenk sırasında temel amaç düşmanı yenmek olsa da bu uğurda yapılan her türlü eylem mübah olarak görülmez çünkü savaşın bile kendine ait bir ahlakî kuralları ve yöntemleri vardır. Şiirinde bu duruma vurgu yapan şair, karşıdaki her türlü hileye ve ahlaksızlığa başvuran rakip bile olsa ona karşı ‘merdâne’ mert ve yiğit bir şekilde mücadele etmek gerektiğini salık verir. Şiiri yazan Avnî mahlasıyla şiirler yazan ve cenk meydanında onlarca zaferler kazanan Fatih Sultan Mehmet (ö.1481) olunca cenk meydanındaki yiğitliğin önemi bir kat daha artmaktadır:

“Yâr için ağyâr ile merdâne ceng itsem gerek

İt gibi murdâr rakîb ölmezse yâr elden gider” (Doğan, 2016:218)

Cenk meydanında yiğitçe savaşmak gerektiğine değinilen bir başka şiirde Emrî (ö.1575), rakibe seslenmekte ve ona yiğit bir şekilde savaşması gerektiğini telkin etmektedir. Ancak rakip, sahip olduğu özellikleri dolayısıyla bu sıfattan oldukça uzak görünmekte ve kaçarak savaşmayı tercih etmektedir.

Yiğitliğin, mertliğin ve doğruluğun âşık tipiyle özleştirildiği şiirde, rakip her türlü hileye başvuran, yeri geldiğinde de korkarak savaş meydanını terk eden bir kişi olarak nitelenmiştir:

“Kaçma ‘avrat gibi ortaya gel ey kelb rakîb

Er isen ceng idelüm gel berü meydâna yine” (Saraç, 2002:265)

Daha önceki beyitlerde olduğu gibi cenk meydanında cesaretini ve yiğitliğini göstermeye çalışan âşık, sevgilinin kirpiğe benzeyen oklarına talip olduğunu belirterek cenk meydanında nasıl yürekli olduğunu rakiplere göstermektedir. Bunu yaparken de âşık bir anlamda sevgiliye ben senden gelen her şeye razıyım ve seni asıl hak eden kişi benim diye seslenmektedir:

“Ceng-i ağıâr içre ‘arz eyler bu dil peykânunu

Rûz-i meydân bellü olur kimde var ise yürek” (Gıynaş, 2017:1601)

Yeri geldiğinde aşkı inkâr eden, onun kıymetini ve değerini anlamayan rakip; âşık ile girdiği mücadelede âşığa insafsızca yaptığı zulümler dolayısıyla kâfire teşbih edilmektedir (Aydın, 2018:104). Rakibin aşağılanarak kafirle eşdeğer tutulduğu bu anlayışta âşıkta kutsal için mücadele eden ve hak anlayışına sahip olan Müslüman olarak görülmektedir. Bu mücadelenin cenk meydanına yansımada ise âşık hakkı temsil ederken, rakipse batılı temsil etmektedir:

“Yâr için ağıâr ile ‘âşık kaçan ceng eylese

Dîn için kâfir müselmân sanasın eyler savaş” (Köksal, 2017:712)

İslam’ı tebliğ etmek, hem nefisle hem de Müslüman olmayanlarla savaşmak anlamında kullanılan cihâd kelimesi, Kur’ân’da çeşitli âyetlerde geçmekte ve doğrudan savaş anlamıyla kullanılmaktadır (Özel, 1993:527). Hak yolu inkâr eden ve kâfir olarak nitelendirilen rakibe karşı âşık tarafından cenk edilmesi de bu bağlamda cihad olarak düşünülmüştür. Cenk meydanında ok atılarak etkisiz hale getirilmek istenen rakibe karşı verilen bu mücadele ise âşığa yaraşır bir şekilde ‘gazâ’ olarak nitelendirilmiştir:

“Oh at rakîbe ister isen k’idesin cihâd

Kâfir yüzinde şübhesüz atmak gazâdur oh” (Mermer, 2020:332)

Âşığın gazi, rakibin kâfir olarak görüldüğü bir başa şiirde ise şair, yukarıdaki beyitte olduğu gibi olayı hakla batıl arasındaki mücadeleden okuyucuya aktarmaya çalışmıştır. Kendisini din için mücadele eden gaziyle özdeşleştiren âşığın karşısında onun sevgiliye ulaşmasını engelleyen kafir bir rakip portresi bulunmaktadır. Beytin arka planında ise şair aslında, sonu sevgiliye ulaşmakla sonuçlanan bir yolculukta yapılması gereken ilk şeyi ifade etmektedir. Şaire göre sevgiliye ulaşmak için yapılacak ilk şey küfrü inkâr etmektir, zira doğru yola ulaşmak için önce batıl olandan vazgeçmeli ve doğru yola yönelmelidir:

“Senün-çün itse ağıâr-ıla ‘âşık çünkü âgâzı

İder san dîn için küffâr birle ceng bir gâzî” (Üst, 2018:3275)

Savaş meydanında karşılaşan iki ordunun tek bir nihai hedefi vardır, ne olursa olsun karşıdaki düşmanı yenmek. Düşman yenildiği vakit, muzaffer olan ordu amacına ulaşmış olur. Muvakkitzâde (ö.1807/8?), bu anlayışı cenk meydanında karşılaşan iki orduya benzettiği rakip ve âşık tipleri üzerinden anlatmaya çalışmıştır. Savaşlarda kullanılan ateşli silah olan toplarsa şair tarafından bu iki tipin silahları olarak düşünülmüş, atılan toplarla kalenin burçları ve bedenleri yerle bir olmuştur. Âşık ile rakip arasındaki mücadelenin cenk meydanında tasvir edildiği beyitte şairin asıl anlatmak istediği rakibin yapmış olduğu her eylemin, söylemiş olduğu her sözün aslında âşığı ne derece incittiğidir. Rakip, cenk meydanındaki toplarla eş değer olarak görülen eylemleriyle bir gönle benzeyen âşığın gönlünü yerle bir etmiştir:

“Tôp olup başladı cenge rukebâ vü ‘uşşâk

Gülle-i burc u beden düşdi gönülden gönüle” (Bektaş, 2017:307)

Mahalle, köy, yurt, sokak anlamına gelen Farsça ‘kûy’ kelimesi, divan şiirinde daha çok sevgilinin oturduğu yer olarak anılır. Sevgilinin bulunduğu mekânda ise köpekler bulunur ve bu köpekler

mahallenin bekçisidirler. Şairlere göreyse bu köpekler rakibin bizzat kendisidir. Âşık ile sevgili arasında bir engel olarak duran ve köpeğe benzetilen rakip için bazen şairler daha da ileriye giderek kaba bir tabir olan 'it' ifadesini de kullanırlar (Pala, 2007:280). Bu anlayışla it olarak gördüğü rakiplerden bahseden Mesihî (ö.1512)'ye göre, sevgilinin mahallesinde âşığı gören köpekler, âşığın sevgiliye ulaşmaması için ona karşı saldırıya geçmişlerdir. Bir cenk ortamının oluşturulduğu beyitte köpekler, âşığın kemiklerini elde edebilmek için birbiriyle kıyasa bir rekabete girişmektedir. Sevgilisine duyduğu özlem dolayısıyla yemeden içmeden kesilerek zayıflayan ve bu nedenle vücudundaki kemiklerin görünebilir bir hâle dönüştüğü ortamda âşık, sevgilisi için bilerek ve isteyerek kendisini bu köpeklere teslim etmektedir:

“Gördükçe beni cenge düşer kûyun itleri

Ortalarında ben kaluram üstühân gibi” (Mengi, 2020:188)

Divan şiirinde âşık, bulduğu her fırsatta sevgiliye karşı kendini ispat etmek için rakibi aşağılayarak onun gerçek bir âşık olmadığını göstermeye çalışır. Sevgilinin mahallesinde dolaşmasına rağmen sevgilinin değerini bilmeyen ve köpeğe benzetilen bu rakipler, sevgili uğruna cenk etmek yerine âşığın vücudundaki kemikler için mücadele etmektedir. Köpeklerin yaptığı cengin sevgili için değil de âşığın kemikleri için olması da oldukça manidardır. Zira rakipler kendi aralarında maddi olan kemik için mücadele ederken mutluluğun asıl kaynağı olan sevgiliyi göz ardı etmektedir:

“Seg-i kûyun ne ceng eyler bu cism-i nâ-tüvân için

Ne lâzım bunca gavğâlar eki üstühân için” (Kaçalın, ? :42)

Vücudunda çeşitli yaralar açan ve açmış olduğu bu yaraları cenk sırasında savaşçıyı korumak amacıyla giyilen zırhlara benzeten âşık, rakiplerden oluşan askerlere karşı savaşa hazır olduğunu bildirmektedir. Cenk meydanında asaleti, mertliği ve yürekliliği ile kendini her fırsatta göstermeye çalışan âşığın yaralardan oluşan zırhıyla cenk meydanına gelmesi, onun aşk için verilecek savaşta ne denli yüce bir savaşçı olduğunu da bir anlamda ifade etmektedir:

“Leşker-i ağıâr ile ceng itmege 'âşıklarun

Halka halka dâğlar birle zirih-pûş oldılar” (Gıynaş, 2017:735)

Sevgili için sürekli olarak mücadele veren (cenk eden) âşık ve sevgili arasındaki savaşı bitirmenin tek bir koşulu vardır. O da sevgilinin âşık ile sevgili arasında bir tercihte bulunmasıdır. Paylaşılmayan bu sevgili kararını verip seçimini açıklarsa âşıkla rakip arasındaki cenk de doğal olarak ortadan kalkacaktır. Aksi takdirde bu mücadele sürekli olarak devam edecektir:

“Çün rakib-i rû-siyehle eksük olmaz cengümüz

Lutf idüp bi'llâh yâhod anı redd it yâ beni” (Gıynaş, 2017:735)

Yukarıdaki beyitle yine aynı bağlamda düşünülebilecek bir başka şiirde ise şair, âşıkla sevgili arasındaki cengi bitirecek olan tek koşul olarak kafir olarak nitelendirilen rakibin öldürülmesi olduğunu belirtmektedir. Şaire göre çıkardığı fitnelerle sevgilinin diyarında türlü kavgalara sebebiyet veren, huzursuzluk çıkararak ve bu diyarın sakinlerine rahat vermeyen rakibin bizzat kendisidir:

“Ser-i kuyunda ger gavgâ-yı 'uşşâk olmasun dirsən

Rakib-i kâfiri öldür ne ceng ü ne cidâl olsun” (Küçük, 2011:330)

5.Sonuç

Savaş, insanlıkla ortaya çıkan ve insanlık var olduğu sürece de devam edecek olan bir olgudur. Sorunlarını ve anlaşmazlıklarını savaş yoluyla çözmeye çalışan insanoğlunun cenk meydanlarında vermiş olduğu mücadele, okuyucusuna gerçek hayattan kesitler sunan edebiyatın da konusu olmuştur. İslamiyet'ten önceki destan geleneğinde bir kahramanın etrafında teşekkül eden cenk mücadelesinin izleri, Türk edebiyatının sonraki dönemlerinde de sürülebilir. Özellikle İslamiyet'in kabulünden sonra gaza ve cihâd

anlayışının toplum tarafından benimsenmesiyle birlikte bu minvalde mensur ve müstakil eserler şairler tarafından verilmeye başlanmıştır. Cenk-nâme, Battâl-nâme ve gazavât-nâme türündeki eserleri de bu açıdan değerlendirebiliriz. Klasik Türk edebiyatında cenk konusunda yazılan müstakil şiirler de bir anlamda bu geleneğin devamı niteliğindedir.

Yaşadığı dönemde karşılaştığı veya duymuş olduğu savaş deneyimlerini okuyucuna aktaran divan şairi, klasik edebiyatın estetik zemininde bazı değişiklikler yapar. Gerçek bir savaş alanında edinmiş olduğu bilgi ve birikimi hayalleriyle birleştirerek bambaşka bir yapıya dönüştürür. Bu hayalî yapıda savaş alanında mücadele eden orduların yerini âşık, sevgili ve rakip alır. Cenk meydanındaki her türlü teçhizatı hayali ortama aktaran divan şairi, bu meydanda verilen mücadeleyi bütün ayrıntılarıyla okuyucusuna aktarmaya çalışır. Şairler bunu gerçekleştirirken de klasik Türk edebiyatının estetik söyleminden taviz vermeyecek bir şekilde hayal ürünlerini zengin bir şekilde işleyerek ortaya koymaya çalışmışlardır. Bu bağlamda âşık, cenk meydanında yiğit bir savaşçı olsa da sevgilisine karşı yine son derece duyarlıdır. Sevgili, mezkûr metinlerde bir komutan veya hükümdar olarak algılsa da ona ait olan bütün güzellik unsurları yine en ince ayrıntısına kadar şairlerce işlenmiştir. Rakip ise yine klasik Türk edebiyatının genel çerçevesinde algılandığı üzere âşık ile sevgilinin arasına giren bir şahsiyet olarak görülmüş ve divanlarda onun hakkında kullanılan bütün olumsuz sıfatlar şairler tarafından bizzat ona karşı kullanılmıştır.

Sıklıkla hükümdar olarak anılan, elde edilmesi güç olan sevgili, divan şairinin kurguladığı yapıda en etkili ve en güçlü orduya sahip kişi olarak karşımıza çıkar. Bakışları, hareketleri ve uzuvlarının her birinin bir silaha teşbih edildiği sevgili, zalimliği ve acımasızlığıyla baş edilemeyen bir ordunun sahibi olarak görülür. Sevgilinin karşısında ise ona ulaşma amacıyla olan âşık bulunmaktadır. Sevgilisinin yolunda aşk mücadelesi veren âşık, böyle bir ortamda savaş alanında oldukça kısıtlı imkanlara sahiptir. 'Âh'tan oluşan bir mızrakla bu ortamda mücadele vermeye çalışan âşığın sevgiliye karşı zafer elde etmesi oldukça müşkül bir durumdur. Ancak aşk uğruna her türlü fedakarlığı yapmaya hazır olan âşık, gerektiği durumlarda kendi varlığını bile sevgilinin yoluna feda ederek savaşmaya devam eder.

Yiğitliğin ve kahramanlığın aşk mücadelesi etrafında oluşturulmuş bir simgesi durumunda olan âşık, göstermiş olduğu çabalarla cenk meydanının en namlı savaşçısı durumundadır. Âşık, yeri geldiğinde makus talihini değiştirmek için felekle cenk tutacak bir cesarete de sahiptir. Yaptığı faaliyetlerle âşık ile sevgili arasına girerek onların kavuşmasını engelleyen rakipse divan şairleri tarafından mezkûr beyitlerde sıklıkla küffar ordusunun bir ferdi olarak algılanmıştır. Hak yolunun temsilcisi konumunda olan âşık için cenk meydanında rakiple savaşmaksa şairlerce cihat olarak algılanmıştır.

Finansman/ Grant Support

Yazar(lar) bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.
The author(s) declared that this study has received no financial support.

Çıkar Çatışması/ Conflict of Interest

Yazar(lar) çıkar çatışması bildirmemiştir.
The authors have no conflict of interest to declare.

Açık Erişim Lisansı/ Open Access License

This work is licensed under Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License (CC BY NC).
Bu makale, Creative Commons Atıf-GayriTicari 4.0 Uluslararası Lisansı (CC BY NC) ile lisanslanmıştır.

Kaynaklar

- Akdoğan, Y. (?), *Ahmedî Dîvânı*, https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/10591_ahmedidivaniyasarakdoganpdf.pdf?0, Erişim tarihi: 08.05.2024
- Aksoyak, İ.H. (2018), *Gelibolulu Mustafa Âlî Dîvânı*, <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/58695,gelibolulu-mustafa-ali-divanipdf.pdf?0>, Erişim tarihi: 08.05.2024
- Akün, Ö.F. (1994), *Divan Edebiyatı. İslam Ansiklopedisi içinde (C.9 s.389-427)*, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.

- Arslan, M. (2020), *Muhyî Dîvânı*, <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/78626,muhyi-divanipdf.pdf?0>, Erişim tarihi: 08.05.2024
- Aydemir, Y. (2018), *Ramazan Behiştî Dîvânı*, <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/56445,ramazan-behisti-divanipdf.pdf?0>, Erişim tarihi: 08.05.2024
- Aydın, A. (2018), *Divan Şiirinde Rakip Portresi*, İstanbul: Kitabevi.
- Batıslam, H.D. (2003), *Divan Şiirinde Âşık, Sevgili, Rakip Üçlüsü ve Ölüm*. *Folklor/Edebiyat*, IX, (XXXIV), s.186-199.
- Batıslam, H.D. (2016), *Divan Şiirinde Düşman ve Düşman Gazelleri*, VIII. Milletlerarası Türkoloji Kongresi, 3, s. 133-156.
- Batıslam, H.D. (2020), *Divan Şiirinde Savaş ve Fehîm-i Kadîm'in Savaş Gazelleri*, *Journal of Turkish Language and Literature*, 6(3), s. 318-327.
- Bayram, Y. (2018), *Adlî Dîvânı*, <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/59923,adli-divanipdf.pdf?0>, Erişim tarihi: 08.05.2024
- Bektaş, E. (2017), *Muvakkit-zâde Muhammed Pertev Dîvânı*, <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/55973,pertev-divanipdf.pdf?0>, Erişim tarihi: 08.05.2024
- Çavuşoğlu, M. (2006), *Divanlar Arasında*, İstanbul: Kitabevi.
- Çelik, M.F. (2019), *Klasik Türk Şiirinde Tipler*, Doktora Tezi, Kocaeli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Çetiner, A. (2003), *21.Yüzyılda Savaş Stratejileri*, İstanbul: Selis Kitaplar
- Demir, H. (2017), *Lâzîkizâde Feyzullah Nâfiz ve Dîvânı* (inceleme-metin), <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/54126,53959lazikizade-feyzullah-nafizdivanpdfpdf.pdf?0>, Erişim tarihi: 08.05.2024
- Doğan, M.N. (2002), *Eski Şiirin Bahçesinde*, İstanbul: Ötüken.
- Doğan, M.N. (2016), *Fâtiî Dîvânı ve Şerhi*, İstanbul: T.C. Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı.
- Eren, A. (2017), *Mehmed Sıdkî Dîvânı*, <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/56341,mehmed-sidki-divanipdf.pdf?0>, Erişim tarihi: 08.05.2024
- Ersoy, E. (2017), *Münirî Dîvânı*, <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/56095,muniri-divanipdf.pdf?0>, Erişim tarihi: 08.05.2024
- Erünsal, İ.E. (2018), *Tâcî-Zâde Ca'fer Çelebi Dîvânı*, <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/59332,taci-zade-cafer-celebi-divanipdf.pdf?0>, Erişim tarihi: 08.05.2024
- Gıynaş, K.A (2017), *Pervâne Bey Mecmuası*, <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/55832,pervane-bey-mecmuasi-pdf.pdf?0>, Erişim tarihi: 08.05.2024
- Gönel, H. (2010), *Divan Şiirinde Sevgiliye Dair*, *Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, 5(3), s.208-222.
- Işınsoy Durmuş, T. ve Canım, R. (2018), *Şevkî Dîvânı*, <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/59035,sevki-divanipdf.pdf?0>, Erişim tarihi: 08.05.2024
- İlhan, S. (1999), *Türk Askerî Kültürünün Tarihi Gelişmesi "Kutsal Ocak"*, İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- İpekten, H. (2020), *Karamanlı Nizâmî Dîvânı*. <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/73032,karamanli-nizami-divanipdf.pdf?0>, Erişim tarihi: 08.05.2024
- Kaçalın, M.S. (?), *Âhî Dîvânı*, <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/10590,ahidivanimustafakacalinpdf.pdf?0>, Erişim tarihi: 08.05.2024
- Kafesoğlu, İ. (1997), *Türk Milli Kültürü*, İstanbul: Ötüken.

- Kaya, B.A. (2017), *Azmizâde Hâletî Dîvânı*, <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/56159,azmizade-haleti-divanipdf.pdf?0>, Erişim tarihi: 08.05.2024
- Köksal, M.F. (2017), *Mecma'u'n-nezâ'ir*, <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/56057,mecmaun-nezair-edirneli-nazmi-pdf.pdf?0>, Erişim tarihi: 08.05.2024
- Köprülü, M.F. (1980), *Türk Edebiyatı Tarihi*, İstanbul: Ötüken.
- Kurtoğlu, O. (2009), Divan Şairinin Yerel Tarihe Katkısı Bağlamında Diyarbakırlı Lebîb'in Tarihleri, *Gazi Türkiyat* (4), s.63-82.
- Kuzubaş, M. (2006), XVII. Yüzyıl Şairi Mezâkî'ye Göre Lehistan Savaşı, *Turkish Studies*, 1(2), 236-248.
- Küçük, S. (2011), *Bâkî Dîvânı*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Mengi, M. (2020), *Mesîhî Dîvânı*, <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/74203,mesih-i-divanipdf.pdf?0>, Erişim tarihi: 08.05.2024
- Mermer, A. (2020), *Karmanlı Aynî Dîvânı*, <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/78478,karamanli-ayni-divanipdf.pdf?0>, Erişim tarihi: 08.05.2024
- Özel, A. (1993), Cihad, *İslam Ansiklopedisi* içinde (C.7 s.527-531). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Pala, İ. (2007), *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*, İstanbul: Kapı Yayınları.
- Saraç, M.A.Y. (2002), *Emrî Divanı*, İstanbul: Eren Yayıncılık.
- Sarıkaya, E. (2017), Bağdatlı Rûhî Divanında Osmanlı Savaş Kültürüne Ait Kavramlar, *Akademik Hassasiyetler*, 4(7), s.121-146.
- Selçuk, B. (2006), Nef'î de Söz ve Savaş İlgisi, *Ekev Akademi Dergisi*, 10/(28), s.233-246.
- Sona, F. (2019), *Osmanlı Şairlerinin Divanlarında Fetihler-Zaferler (18.yy)*, İstanbul: Kitabevi.
- Şentürk, A. A. (1995), *Klâsik Osmanlı Edebiyatı Tiplerinden Rakîb'e Dair*, İstanbul: Enderun Yayınları.
- Şentürk, A. A. (2015), Manzum Metinler Işığında Bir Kalender Dervişinin Profili, *Turkish Studies*, 10/(8), s.141-220.
- Toprak, M. (1993), Cevşen, *İslam Ansiklopedisi* içinde (C.7 s.462-464). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Tulum, M. (2011), *17.yüzyıl Türkçesi ve Söz Varlığı*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Turan, O. (2003), *Türk Cihân Hâkimiyeti Mefkûresi Tarihi – Türk Dünya Nizâmının Millî, İslamî ve İnsanî Esasları*, İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Üst, S. (2018), *Edirneli Nazmî Dîvânı*, <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/57766,edirneli-nazmi-divanipdf.pdf?0>, Erişim tarihi: 08.05.2024
- Yaman, A. (2009), Savaş, *İslam Ansiklopedisi* içinde (C.36 s.189-194). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.