



Araştırma Makalesi • Research Article

Kadı Burhaneddin Divanı'nda Toprak İle İlgili Hâksâr İfadesinin Kullanımı ve Düşündürdükleri *

The Use and Make Think of the “Hâksâr” Expression Which is Related to Earth in the Divan of Kadi Burhaneddin

Hatice Özdil ^{a,**}

^a Dr. Öğr. Üyesi, Bitlis Eren Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, 13000, Bitlis/Türkiye.
ORCID: 0000-0001-6372-7272

MAKALE BİLGİSİ

Makale Geçmişi:

Başvuru tarihi: 20 Mart 2018
Düzeltilme tarihi: 22 Haziran 2018
Kabul tarihi: 17 Temmuz 2018

Anahtar Kelimeler:

Kadı Burhaneddin Divanı
Hâk
Hâksâr
Toprak

ARTICLE INFO

Article history:

Received 20 March 2018
Received in revised form 22 June 2018
Accepted 17 July 2018

Keywords:

Divan of Kadi Burhaneddin
Hâk
Hâksâr
Earth

ÖZ

Toprak, insanın ve dünyanın yaratılışının ana maddelerinden biri olarak kabul edilir. Dolayısıyla, toplumumuzda toprak kavramına birçok açıdan kutsiyet yüklenmiş ve toprak tevazu, bereket, teslimiyet, sadakat sembolü olarak kullanılmıştır. Kadı Burhaneddin Divanı'nda altı defa kullanılan hâksâr kelimesi, şairin şiirlerinde sevgilinin üstün güzelliği karşısında perişan olan, yüzünü gözünü toprağa süren, sevgilinin ayak toprağına kapanan zavallı, zelil bir âşık manzarası çizer. Çalışmamızda Kadı Burhaneddin'in “hâksâr” ifadesini kullandığı şiirlerinde, âşığın sevgilinin güzelliği karşısında perişan bir durumda kendini toprakla bütünleştiği, kendini taş toprağına vurması, yüzüne gözüne toprak bulması sonucu oluşan bu acınacak tabloyu bir şair gözüyle nasıl ifade ettiği anlatılmaya çalışılacaktır.

ABSTRACT

Earth is regarded as one of the main subjects of man and the creation of the world. Therefore, in our society, the concept of earth has been used in many respects as a symbol of humility, abundance, surrender, loyalty. The word “hâksâr”, which is used six-times in the Divan of Kadi Burhaneddin, draws the sight of a misery and down-sight lover who is miserable against the superior beauty of the beloved, whose face looks at the earth and who falls on the feet of his beloved. In this study where Kadi Burhaneddin uses the expression “hâksâr” in his poems, the lover integrates himself with the soil in a miserable situation because of the beauty of his beloved, abandons himself to the soil and stone and covers his face with soil. And we will try to explain how Kadi Burhaneddin expresses this poignant picture from the viewpoint of a poet.

1. Giriş

Toprak, insanın ve dünyanın yaratılışının ana maddelerinden biri olarak kabul edilir. Dolayısıyla, toplumumuzda toprak kavramına birçok açıdan kutsiyet yüklenmiş ve toprak tevazu, bereket, teslimiyet, sadakat sembolü olarak kullanılmıştır. Toprak kelimesi ile oluşturulan yeni ifadeler de bu semboller etrafında teşekkül etmiştir: “Toprak ana”, “benim sadık yârim kara topraktır”, “toprak gibi mütevazı olmak”, “ayağına toprak olmak” bu ifadelerle örnek olarak

gösterilebilir. Toprak kelimesinin Farsça karşılığı olan hâk ve bu kelime ile türetilen benzeri kelimelerin anlamlarına ve sembolize ettikleri kavramlara bakıldığında Türkçede kullanılan yönleri ile bir paralellik olduğu görülmektedir. Farsçada, hâk, hakîr, hâksâr, hâk-i pây, hâk ber-ser şoden, bende-i hâksâr gibi ifadelerin olduğu görülmektedir. Bunlardan divan şiirinde birçok farklı anlamıyla kullanılan “hâksâr” kelimesine; toprakla beraber, zelil, hakîr (tevazu tâbiri), mütevazı, düşkün, hali perişan, berbat, acınacak halde, toz toprak içinde sürünen, fakir gibi anlamlar verilmektedir.

* Bu çalışma, 13-15 Ekim 2017 tarihlerinde Sivas'ta düzenlenen Halk Kültüründe Toprak Uluslararası Sempozyumu'nda sözlü bildiri olarak sunulmuş ve BEBAP 2017.22 nolu proje kapsamında Bitlis Eren Üniversitesi Bilimsel Araştırma Projeleri kapsamında desteklenmiştir.

** Sorumlu yazar/Corresponding author.

e-posta: hozdil@beu.edu.tr

Tasavvufi Türk edebiyatının sık kullanılan sembollerinden biri olan toprak, evrenin, dünyanın ve insanın yaratılışının ana maddesi olarak kullanılmış, “mâşuk dışındaki bütün varlığın toprak olduğu” (Schimmel, 2004: 24) görüşü yaratılış âyetlerinden yapılan iktibaslarla, telmihlerle daha da etkili kılınmaya çalışılmıştır. Toprakta yaratılan insanın hasletleri olan tevazu, teslimiyet, sadakat ve rıza, eminlik gibi özelliklerin de toprakla ilişkilendirilmesi yadsınamaz. Toprak, bir değer birimi, inanış, rahmet ve bereket sembolleri yanında ölümü de çağrıştıran bir öge olarak dikkati çeker (Harmancı, 2014: 37).

Yeryüzü katmanını en alt ve en aşağı kabul eden kültür, toprakla pek çok kez aşağı olma, değersiz olma, hakîr olma hallerini karşılar. Bu algısı ile toprak mecazî olarak değer birimi işlevini de görür. Âşık, karşısındakini yüceltmek ve kendisini değersiz, mütevazî göstermek için “ayağına toprak olma”, “ayak toprağı” gibi deyimleri kullanır. Gerçek âşık kendini değersiz kılmak için üzerinden basıp geçilen toprak olmak ister (Harmancı, 2014: 31). Su ve toprak dünyada en bol bulunan şeylerden olmaları ve özellikle toprak, üzerine basılıp geçilen bir konumda bulunması bakımından tevazuun yanı sıra değersizliğin sembolü olarak da kullanılırlar. Ancak bu değersizlik daha çok hor ve hakîr bir konumda duran böylesi bir nesneden olağanüstü güzellikler yaratılması sadedinde gündeme getirilir ve böylece Allah’ın yücelik ve kudreti sergilenmeye çalışılır (Şentürk, 2016: 28).

Klasik Türk Şiiri’nde “başa toprak saçmak” deyimini genellikle aşk eksenli yer alır. Şairler, âcizlik bildirmek amacıyla bu ifadeyi kullanırken, aşkın âşıkta neden olduğu çeşitli ögelere gönderme yapmayı ihmal etmezler. Özellikle XVI. yüzyıl mesnevilerinde âcizlik bildirme isteği, aşk sebebiyle çekilen acı ve sıkıntılar, bir ölünün ardından tutulan yaslar, dünya gamının verdiği eziyetler ve insanlardan kaçıp yalnız kalma düşüncelerini ifade etmede “başa toprak saçmak” yapısıyla karşılaşılır (Yılmaz, 2013: 338).

“Başa toprak saçmak” yapısıyla birlikte kullanılan “hâksâr olmak” ifadesi, “dünyayı boşlayıp her şeyden el etek çekmek” manasını verir. Şairler “başa toprak saçma”nın âcizlik ve çaresizlik bildirmesinden hareketle “hâksâr” kelimesini kullanıp kelime oyunları yapmıştır. Şeyhî, divanlar içerisindeki yazının, sevgilinin ayva tüyünü gördükten sonra başına topraklar saçtığını şöyle ifade eder:

*Divanlar içre hattun elinden sakim olup
Toprak saçar başına k’olur hâksâr hat*

(Yılmaz, 2013: 338).

Kadı Burhaneddin Divanı’nda hâksâr kelimesi altı defa kullanılmıştır. Bu kelime ile şair, şiirlerinde sevgilinin üstün güzelliği karşısında perişan olmuş, yüzünü gözünü toprağa süren, sevgilinin ayak toprağına kapanmış zavallı, zelif bir âşık portresi resmeder.

Çalışmamızda, Kadı Burhaneddin’in “hâksâr” ifadesini kullandığı şiirlerinde, âşığın sevgilinin güzelliği karşısında perişan bir durumda kendini toprakla bütünleştirmesi, kendini taşa toprağa vurması, yüzüne gözüne toprak bulması sonucu oluşan bu acınacak tabloyu bir şair gözüyle nasıl ifade ettiği gösterilmeye çalışılacaktır.

2. Kadı Burhaneddin Divanı’nda Hâksâr İfadesinin Geçtiği Beyitler

- (i) *Zülfün iren yire kohusını bulam diyü
Sünbül yüzün sürer özini hâksâr ider.*

(Kadı Burhaneddin Divanı Gazel 190/10; British Library Or. 4126: 44a; KBD Tıpkıbasım, 1943: 86).

*(Sünbül, yere inen saçlarının kokusunu bulayım
diye, (toprağı) yüzünü sürer, kendini perişan eder.)*

Sünbül, Klasik Türk Şiiri’nde daha çok sevgilinin saçlarıyla ilgili olarak ele alınır. Şekli ve kokusu itibarıyla sevgilinin saçına benzeyen sünbül, şaire göre sevgiliyi kıskanmakta ve ona özenmektedir (Karaman, 2012: 303). Bu çiçeğin ayakta kalması, olağanüstü kokusuna rağmen bodur boylu ve toprağına yakın oluşu sebebiyledir. Şairler onun bu durumunu sevgilinin saç ve onun güzel kokusuyla yarışa kalkışmasına karşılık bir ceza olarak tevil ederler (Şentürk, 2016: 466).

Sünbülün en belirgin bitkisel özelliği güzel kokulu oluşudur. Divan şiirinde sevgilinin saçları, zülfü, kâkülü, güzel ve cezb edici kokusu nedeniyle sünbüle benzetilir. Müşğîn, ‘abîr, mu’anber, ‘anberîn, nâfe-i Çin kelimeleri bu anlamda sünbül ve sevgilinin saçının kokusunu anlatan kelimeler olarak şiirde geçer. Öyle ki, sevgilinin saçları sünbülünden daha güzel kokar. Fuzûlî’nin aşağıdaki beytinde bu duruma tanık oluruz:

*Hiç sünbül sünbül-i zülfün kimi müşğîn değil
Nâfe-i Çin’i saçım tek derler ammâ çin değil*

(Karaman, 2012: 304).

Klasik Türk şiirinde sevgilinin kıvrım kıvrım, dalgalı ve karmaşık görünümlü saçları sünbüle benzetilir. Âşüfte, perişân, târmâr, halka halka, çîn, târ kelimeleri bu benzerliğe işaret olarak sünbül ile birlikte anılır. Sünbüllerin perişan oluşunun bir sebebi de sevgilinin saçının güzelliğinden duydukları üzüntüdür:

*Gam-ı gîsün ile âşüfte degül ger sünbül
Ne için böyle perişân olur ekser sünbül*

(Karaman, 2012: 307-308).

Halk şairinin mor sünbül şeklinde ifade ettiği sünbülün bu koyu rengi, Klasik Türk Şiiri’nde çokça işlenir. Rengi bakımından duman, bulut, gölge, gece, gökyüzü, gök, toprak, tuğra, yazı, Hristiyan başta olmak üzere çeşitli kelime ve kavramlarla ilişkilendirilen sünbül kara rengin simgesel anlamlarının da eşliğinde çok renkli hayallere konu olur. Mesela Fuzûlî,

*Sünbül özünü zülfüne benzetti nigârın
Bildi ki hatâdur
Dağlarda biter yüzü kara başı aşağı
Kaygulu mükedder*

diyerek sünbülün kara rengini, işlediği hataya karşılık verilen bir ceza olarak nitelendirerek hüsn-i talil yapmaktadır. Şaire göre sevgilinin saçları sünbülünden daha güzel kokar. Sünbül, sevgilinin saçına özendiği için cezalandırılan bir çiçek olarak nitelenir. Dağ çiçeği olup koyu renkli, başı aşağıya dönük çiçekler açması, kaygılı ve üzgün oluşunun, Yaratıcı tarafından cezalandırılışının göstergesi olarak algılanır (Karaman, 2012: 308-309).

Kadı Burhaneddin'in beytine baktığımızda şiirde sümbül ile ilgili bu örnek kullanımların birleştiğini görmek mümkündür. Sümbül, sevgilinin saçlarının kokusunu kısıkanıyor ve yere kadar inen dağınık saçlarını takip ediyor, böylece yerdeki toprağa ulaşıyor. Geleneğimize göre değerli veya kutsal sayılan toprak, koku serpilerek karıştırılır ve dolayısıyla toprak da güzel kokar. Sevgilinin yere inen güzel kokulu saçları toprağın da güzel kokmasına sebep olmalıdır. Sümbül, bu güzel kokulu toprağa yüzünü sürüyor, yüzü gözü toprak içinde kalıyor, kendisinden güzel koktuğu için kiskançlığından kendini yerlere atıp perişan oluyor, başına toprak saçıyor. Hâksâr kelimesi bütün bu anlatılanları tek başına karşılıyor: perişan olmak, başına toprak saçmak, toz toprak içinde sürünmek, zavallı duruma düşmek. Adeta gözümüzde, kiskançlıktan saçını başını yolan, feryat figan içinde kendini yerlere atıp toza toprağa bulanana zavallı biri canlanıyor. İşte bu görüntü "hâksâr" kelimesinin taşıdığı anlamlardan bir tanesidir.

(ii) *Bü'l- 'aceb budur ki hâkî zülfiñ için her sabah
Yüz yire koyup benefşe hâksâr olmuş durur.*

(Kadı Burhaneddin Divanı Gazel 315/4; British Library Or. 4126: 71b; KBD Tıpkıbasım, 1943: 141).

(*Menekşenin her sabah, toprak rengi (toprağa ait)
saçların için yüzünü yere koyup perişan olması
şaşılacak şeydir.*)

Sevgilinin ayağını bastığı toprak ve bir insan vücudundaki en yüce, aziz ve itibarlı bölge olan alın arasındaki tezadı vurgulamak üzere Necati alımlarını bu toprağa sürmekle şeref buldukları iddiasındadırlar:

*Ayaguñ topragına secde itdüm
Cebinümde görünür nûr-i tâ 'et*

(Şentürk, 2016: 262).

Sevgilinin ayağı toprağı olmak yani ayağını bastığı yerdeki toprak olmak, âşık için en büyük şereftir. Bu ifadenin ardında ölüp toprak olma arzusunun başlayıp varlığını terk ederek onun yakınında bulunma uğruna toprak olma isteğine kadar geniş bir anlam yelpazesi söz konusudur (Şentürk, 2016: 379).

Kökleri toprakta olması bakımından edebî tasvir ve yorumlarda ağaç ve çiçekler sevgili ile kıyaslanırken âciz kalmalarını vurgulama sadedinde Aşıkî'nin şu beytinde olduğu gibi ayaklarının toprağa saplı olduğu yani âciz kaldıkları dile getirilir:

*Hevâ-yi kâmet-i dil-berle servüñ
Kalupdur bend-i gil içre ayığı*

(Şentürk, 2016: 442).

Şu beyitte de sevgilinin boyunu gören bir şimşadın âcizliği vurgulanmaktadır:

*'Ar'ar kadüñi gördi çün ey serv budacı
Haclet irişüp kaldı gil içinde ayığı*

(Şentürk, 2016: 442).

Kadı Burhaneddin, tabiat tasvirlerinde realist bir ressam gibi hareket eder (Alparslan, 2000: XXXIX). Kadı Burhaneddin'in beytinde kullanılan menekşenin divan şairlerinin dikkatini çeken bitkisel özellikleri; kısa boylu ve

taç yapraklarının yere eğik olması, taç yapraklarının küçük ve kıvrımlı şekli, güzel kokulu olması, renkli görüntüsü, çiçeklerini ilkbaharda açması ve zor şartlara karşı dayanıklı olmasıdır (Bayram, 2007: 215). Bu beyitte menekşe kısa boyu nedeniyle toprağa çok yakın duran yaprakları ile karşımıza çıkar. Adeta menekşe yüzünü toprağa koymuş, secde eder vaziyettedir. Secde, dinî bir ritüel olması yanında başka işlevlerle de kültürde yer edinmiştir. Zaman içerisinde; başına toprak atmak, yerlere kapanmak, yer öpmek, yüzünü toprağa sürmek deyimleri ile karşılanan saygı ve itaat eylemleri secde çağrışımı ile kültüre girmiştir. Tasavvufta, tevazu ve alçakgönüllülük ifadesi olarak eğilme, toprağa bakma halleri secde işlevi ile karıştırılmamak şartıyla dervişlik hallerinden kabul edilir (Harmancı, 2014: 32).

Beyitte aşığın sevgilisini yüceltip, ayağının bastığı toprağa yüz sürmesi, toprağını öpmesi, koklaması, kendisini zavallı ve perişan hale getirme görüntüsü karşımıza çıkmaktadır. Aşığın bunu yapmasının en büyük sebebi, sevgilinin eşsiz güzelliği karşısında âciz kalması ve elinden bir şey gelmemesidir.

(iii) *Saba yiline benzer 'ahdi yâruñ
Ki bulunmaz anuñ bir dem karârı
Saba dün gice vardı işigine
Didi ki sürünüz bu hâksârı.*

(Kadı Burhaneddin Divanı Gazel 1032/8-9; British Library Or. 4126: 226a; KBD Tıpkıbasım, 1943: 450).

(*Sevgilinin sözü, vaadi, sabah rüzgârına benzer,
onun değişmediği bir an bile yoktur. Sabah rüzgârı,
dün gece sevgilinin eşigine vardığında sevgili ona
'Bu rezili (hâksârı, âşığı) sürün, kovun' dedi.*)

Klasik şiirimizde, âşıkların tam bir ümitle bekleyişlerine rağmen sevgili bir türlü yüzünü göstermez. Bu sebeple geleceği vaadinde bulunmasına rağmen sözünü tutmamak, sevgilinin klişeleşmiş vasıflarından biri hâlini almıştır. Ancak sevgiliyi ümitle beklemek, âşıklığın vazgeçilmez şartlarından biridir. Bu sebeple şiir geleneğinde âşıklar sürekli sevgiliyi görmeyi ümit eder, onun ahdinde duracağı günü bekler dururlar (Şentürk, 2016: 175). Âşıklar bıkmadan usanmadan sevgilinin eşigine yüz sürerler. Eşiğin kutsiyeti inancından hareketle alının sürüleceği yer sevgilinin eşigidir. Sevgilinin ayak toprağı yahut eşigindeki bir toz parçası dahi âşık için nice hükümdarların tacından daha mukadderdir:

*Ser-i 'âşıkda tâc-i Hüsrevânî olmadan yegdür
Cebîn-sây-i gubâr-i âsitân-i dil-rübâ olmak*

(Şentürk, 2016: 262).

Necati, "Eşiğinde âhımı işitenler gözyaşları dökerler. Nitekim kible rüzgârı esse çokça yağmur yağar" derken âhım kible tarafından esen rüzgâra benzetmekle birlikte sevgilinin eşiginin de Kabe olduğunu ustaca ima etmiştir:

*İşigünde âhum işiden döker gözyaşların
Nitekim kible yili esse fîrâvân yagdurur*

(Şentürk, 2016: 170).

Feryat ve âhların sevgilinin eşigine ulaşmaması karşısında Yahya Beğ, feleğin en yüksek tabakasına kementle ulaşmanın mümkün olmadığını, dolayısıyla buna şaşılmayacağını ifade ederken aynı zamanda sevgilinin

eşiğini, yani bulunduğu yerin en aşağı noktasını, göğün en yüksek tabakasıyla eşdeğer gösterir:

*İrişmez âh ü figân âsîân-i cânâna
Cihanda ire mi zâtü'l-bürüc-i çarha kemend*

(Şentürk, 2016: 167).

Sürekli sevgilinin ayağı toprağına ve kapısı eşiğine sürülmesi sebebiyle âşığın alını daima tozlu ve topraklı olup secde izi taşır:

*Berk urur rûy-i Gubârîde 'ibâdet nûri
Eser-i secde-i hâk-i der-i cânânımdan*

(Şentürk, 2016: 262).

Kadı Burhaneddin'in beytine baktığımızda, sevgilinin sabah rüzgârına, kapısındaki hâksârı kovmasını emrettiğini görüyoruz. Bu hâksâr, sevgilinin eşiğinde toza toprağı bulanmış perişan bir şekilde bekleyen âşıktan başkası değildir. Sabah rüzgârı, bu tozu toprağı esintisiyle oradan kovabilme yetisine sahiptir.

Varlığını sevgilinin kapısında toprak derecesinde yok eden âşık mutlak anlamda kulluğun bilinci içerisinde teslim olmuş ve sevgiliden gelecek her türlü karara baştan rıza göstermiş durumdadır (Şentürk, 2016: 215).

(iv) *İy niçe miskin gönül olmuş saçuñdan hâksâr
Viy niçe sevdâyî cânlar k'andan olmuş bî-karâr.*

(Kadı Burhaneddin Divanı Gazel 1190/1; British Library Or. 4126: 262a; KBD Tıpkıbasım, 1943: 522).

*(Ey sevgili, nice miskin gönül senin saçın yüzünden
perişan olmuştur ve ey sevgili, nice sevdalanmış
canların, yerlerinde duramayışı bu yüzdendir.)*

Emrî'nin "Dün gece senin saçın sebebiyle gönlüm perişan bir halde idi. Gam her yandan onu ayaklar altına almıştı fena halde yerlerde sürünüyordu" şeklinde yorumlanabilecek beytinde âşığı "ayaklar altına alma" yani "çiğneme, ezme" ifadeleri kullanılmıştır:

*Dün gece zülfüñ elinden dil perîşân-hâl idi
Her taraftan gam ayaklardı kati pâ-mâl idi*

(Şentürk, 2016: 461).

Ali Alpaslan'a göre Kadı Burhaneddin'in "en tipik ve onu diğer bütün şâirlerden ayıran, en mühim tarafı sevgilinin güzellik unsurlarını teşkil eden saç, kaş, göz, hat, kirpik, yüz, ağız, dudak, diş, bel, boy gibi beden azalarını işlemiş olmasıdır." (Alpaslan, 2000: XXXIII).

Sevgilinin saçını âşığın aklını başından alır. Hem kokusuyla hem güzelliğiyle en sakin duran âşıkları bile harekete geçirir ve onları perişan eder. Kadı Burhaneddin'in beytinde, miskin kelimesi ile hem uyusuk, zavallı âşıklara hem de sevgilinin misk kokan ve misk gibi siyah renkli saçlarına gönderme yapılmıştır. Sevda kelimesi de hem siyahlığı hem de delicesine âşık olma halini anlatır. "Bî-karâr cân" ifadesinden, âştan durduğu yerde duramayan heyecanlı âşıkların halini gözler önüne serilir. Ayrıca yerinde durmayan cân ifadesi ile, canını vermiş, ölmüş âşık da anlaşılabilir. Bunca perişanlığın sebebi hep sevgilinin siyah, misk kokulu, güzel saçlarıdır.

(v) *Hezâr cân ser-i zülfünde hâksâr olmuş
Ol ortada ne sanursın ne sanı var gönülün.*

(Kadı Burhaneddin Divanı Gazel 1225/3; British Library Or. 4126: 269b; KBD Tıpkıbasım, 1943: 537).

*(Binlerce cân, saçlarının ucunda perişan olmuş, o
arada gönlün adı sanı mı kalır sanıyorsun!)*

Klasik Türk Şiiri'nde, şâirlere göre saçın uzun olanı makbuldür. Bazen topuğa, yere kadar uzanan saçın her bir teline âşığın paramparça olmuş gönül parçaları asılmıştır. Âşığın bu gönül parçaları, sevgilinin saçıyla birlikte yeri süpürmekte, toza toprağı bulanmakta, ayaklar altında perişan ve acınacak bir halde görünmektedir. Böyle bir manzara karşısında sevgilinin vefasızlığı, âşığın perişanlığı söz konusudur. Yine hâksâr kelimesi ile kastedilen perişanlık arasındaki ilgi bağı topraklıdır. Hem toprağı bulanmak hem de toprağın ölümü hatırlatan manasını düşündüğümüzde, saçlarına asılı binlerce âşığın can vermesi şeklinde düşünmek mümkündür.

(vi) *Devletinden kaçan olur hâksâr
'Âşık olur ma'şukundan şermsâr
Himmetimiz iki 'âlemde gezer
Nolısar Amasiye ya Nigısar.*

(Kadı Burhaneddin Divanı Tıyûğ 14; British Library Or. 4126: 295a; KBD Tıpkıbasım, 1943: 588).

*(Devletinden kaçan yerle bir (sayılacak kadar
düşük) olur. Böyle bir zilleti işleyen âşık (kişi bile
olsa) sevdiğine (karşı) yüzü kara olur. Hükmümüz
iki cihanı dolaşmaktayken, (böylesi bir fetih azmi
karşısında) Amasya ve Niksar ne olabilir (ki?))
(Demirbağ, 2011: 322)*

"Kendi devletine sırt çeviren bedbaht yerle bir olacak derecede alçalmış ve en sevdiğinin gözünde bile utanç verici bir duruma düşmüştür!" (Demirbağ, 2011: 322). "Devletinden kaçan olur hâksâr" sözleri ile ifadeye dökülmüş ilk mısradaki tevriyeli olan hâksâr kelimesi devletinden kaçanın yerle bir sayılmayı gerektirir bir perişanlığa düşeceğini ihtâr ederken, aynı zamanda "yere serilmesi" yani öldürülmesi gerektiğini de tehdit yollu bildirmektedir (Demirbağ, 2011: 323).

Kadı Burhaneddin'i diğer şâirlerden ayıran özelliklerinden birisi de edebî sanatlardan özellikle teşbih, tevriye ve cinası fazla kullanmasıdır. Şâir bunlarla kelime oyunları yapar (Alpaslan, 2000: XXXIII). Devlet kelimesinin diğer bir anlamı saadet, mutluluktur. Kelime, bu anlamıyla düşünüldüğünde, şâir "Ey sevgili, senin saadetinden kaçan perişan olur. Âşık sevdiğinden utanacak duruma düşer." şeklinde de algılanabilir. Bu durumda yine sevgiliden ayrılan âşığın perişanlığı, yerlerde sürünmesi söz konusudur.

Kadı Burhaneddin'in bir başka özelliği ise şâirlerimizde pek rastlanmayan kahraman ve cengâver ruhunun yerine göre sert, yerine göre mert ve tok ifadesinin şâire aksetmesidir. O, bu tip şâirleriyle bir elinde kılıç bir elinde kalem tutan bir Orta Anadolu hükümdarı, beyi ve silahşörü olarak görünür. Bilhassa tıyûğlarında bu tarafı ağır basan erkekçe seslenişleri bunun açık birer misalidir (Alpaslan, 2000: XL).

3. Sonuç

Klasik Türk Şiiri'ndeki klişelerden olan “zâlim sevgili”, “mazlum âşık” tipleri şâirlerin en çok kullandığı malzemelerdendir. Çalışmamızda incelediğimiz “hâksâr” kelimesi, bu iki tipin de özelliklerini ortaya koyabilen bir ifadedir. Perişan eden ve perişan olan iki karakter vardır: Sevgilinin kapısında bekleyen, eşğine yüz süren, sevgilinin ayağının bastığı toprağa secde eden, başına toprak saçan, adeta yerlerde sürünen, toz toprak içinde perişan olan bir âşık ve bu duruma neden olan sevgili ve sevgilinin güzelliği.

Kadı Burhaneddin Divanı'nda altı yerde kullanılan hâksâr ifadelerini, beyitlere kattığı anlam bakımından incelediğimizde, sevgilinin güzelliği karşısındaki âciz, zavallı, perişan bir âşık karşımıza çıkar. Bu âşık bazen sevgilinin misk kokulu saçının kokusunu kıskanan ve kıskançlıktan yüzünü gözünü toprağa sürüp, kendini dağıtan bir sümbüldür ya da sevgilinin toprak rengi saçları için, saçlarının değdiği toprağa secde eden bir menekşedir. Kimi zaman sevgilinin kutsal eşğinde, vaadini tutar ümidiyle bekleyen, eşikte toza toprağa bulanana ve karşılığında sevgilinin rüzgâra kovdurduğu zavallı biridir. Sevgili saçlarıyla binlerce canı perişan eder, peşinden süründürür, canından eder. O öyle bir sevgilidir ki, onun saadetinden kaçan da perişan olur.

Çalışmamızda, Kadı Burhaneddin'in “hâksâr” ifadesini kullandığı şiirlerinde, âşığın sevgilinin güzelliği karşısında perişan bir durumda kendini toprakla bütünleşmesi, kendini taşa toprağa vurması, yüzüne gözüne toprak bulması sonucu oluşan bu acınacak tabloyu bir şair gözüyle nasıl ifade ettiği gösterilmeye çalışılmıştır.

Kaynakça

- Alpaslan, A. (2000). *Kadı Burhaneddin Divanı'ndan Seçmeler*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Bayram, Y. (2007). Klasik Türk Şiirinde Duyguların Dili: Çiçekler. *Turkish Studies Dergisi*, 2/4, 209-219.
- Demirbağ, Ö. (2011). *Kadı Burhânettin ve Şiiri*. Ankara: Gazi Kitabevi.
- Harmancı, M. (2014). Kutlu Başlangıçtan Ebedî İstirahatgaha: Türk Tasavvuf Edebiyatında Toprak Algısı. *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, 13, 23-38.
- Kadı Burhaneddin, (ty). *Divan*. British Library, Or. 4126.
- Karaman, G. (2012). Perişân Çiçek Sümbül ve Klasik Türk Şiirinde İşleniş. *İnsan ve Toplum Bilimleri Araştırmaları Dergisi*, 2, 288-319.
- KBD, (1943). *Kadı Burhanettin Divanı Tıpkıbasım*. İstanbul: Alaeddin Kırıl Basımevi.
- Schimmel, A. (2004). *İslamın Mistik Boyutları*. (çev. Ergun Kocabıyık) İstanbul: Kabcacı Yayınevi.
- Şentürk, A. A. (2016). *Osmanlı Şiiri Kılavuzu I*. İstanbul: OSEDAM.
- Yılmaz, O. (2013). Gelenekten Deyişe” Klasik Türk ve Fars Edebiyatlarının Ortak İfade Biçimlerinden “Başa Toprak Saçmak. *Türük, Dil, Edebiyat ve Halkbilimi Araştırmaları Dergisi*, 1/2, 336-350.