Sosyal Bilimler Dergisi / The Journal of Social Sciences

Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi, Yıl: 6, Sayı: 42, Ekim 2019, s. 98-115

ISSN: 2149-0821 Doi Number: <http://dx.doi.org/10.29228/SOBIDER.39559>

Prof. Dr. Ali Yıldırım

Fırat Üniversitesi İnsani ve Sosyal Bilimler Fak. Türk Dili ve Ed. Böl.

ayildirim@firat.edu.tr

Arş. Gör. Ayşegül Akdemir

Fırat Üniversitesi İnsani ve Sosyal Bilimler Fak. Türk Dili ve Ed. Böl.

aysegulakdemir@firat.edu.tr

AŞK/ŞARAP ATI VE AŞK MEYDÂNININ SÜVÂRÎLERİ

Özet

Klasik Türk şiirinde aşk ve şarap, birbiriyle özdeşleşmiş iki kavram olarak karşımıza çıkar. Öyle ki aşk, çoğu zaman şarapla benzerlik ilişkisi içinde ele alınır ya da söz konusu benzerlik ilişkisi daha da ileri bir boyuta taşınarak şarap istiâre yoluyla aşk yerine kullanılır. Bu özdeşliğe bağlı olarak aşkla birlikte kullanılan birçok malzemenin aynı zamanda şarap için de kullanıldığı ve böylece her iki unsur için ortak bir kavram alanının oluştuğu görülür. At ve onun tamamlayıcı unsurları da söz konusu ortak malzemenin bir parçası durumundadır. Ancak, aşk ve şarap ile at arasında kurulan ilgi ve ilişkiler hem “doru at” hem de “koyu kırmızı şarap” anlamlarına gelen “kümeýt” kelimesi sebebiyle diğer unsurlara göre çok daha farklı ve ileri bir boyutta karşımıza çıkar. Bu çalışmada, müstakil sâkî-nâmelerin ve dîvânların taranması sonucunda tespit edilen beyitler ışığında klasik Türk şiirinde aşk ve şarap ile at arasında kurulan ilgi ve ilişkilerin arka planında yer alan gerekçeler irdelenmeye çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: aşk, şarap, at, kümeýt, nefis, zâhid

HORSE OF LOVE/WINE AND CAVALRY OF SQUARE OF LOVE

Abstract

In classical Turkish poetry, love and wine appear as two concepts that are identified with each other. Indeed, love is often dealt with in the context of its similarity to wine or this relationship of similarity is carried even further, and wine is used in place of love through figures of speech. Due to this identicalness of love to wine, many materials used with love are also used with wine, thus forming a common pool of concepts for both love and wine. The horse and its complementary elements are also included in this common pool of concepts. However, the associations and relationships between love/wine and horse appear in a much different and advanced dimension than other elements due to the word “kümeýt,” which means both “a bay” and “dark red wine.” This paper presents an examination of the reasons underlying the associations and relationships established between love/wine and horse in classical Turkish poetry in light of the couplets determined as a result of reviewing separate sâkî-nâmes and divâns.

Key Words: love, wine, horse, kümeýt, soul, ascetic

GİRİŞ

Klasik Türk edebiyatı şairlerine ait divanlar üzerine yapılmış tahlil çalışmalarına baktığımızda, bu edebiyatın malzemesini oluşturan her bir unsurun başka unsurlarla birlikte ve çoğu zaman onlarla benzerlik ilişkisi içinde ele alınmış olduğunu görürüz. Klasik Türk şiirinin bu birleştirici yapısı, ortak bir malzemeyi kullanarak şiirlerini söylemek durumunda olan şairler için aslında bir nevi mecburiyettir. Andrews’ın “Osmanlı lirik şiirinin en göze çarpan özelliklerinden biri, kapladığı semantik alanın çok sınırlı oluşudur.” (2017: 53) şeklindeki ifadesi, bu mecburiyetin altında yatan sebebin tespiti niteliğindedir. Dolayısıyla tekrara düşmekten ve monotonluktan kurtulmak isteyen klasik Türk edebiyatı şairi, sınırlı bir semantik alan içinde yeni kombinasyonlar bulmak ve tasarımlar yapmak zorundadır.

Klasik Türk şiirinin başka bir özelliği ise aşk ve şarap ile onlarla ilgili unsurların zaten dar olan bu semantik alan içinde oldukça büyük bir yer kapsıyor olmasıdır. Klasik Türk şiirine ön yargılı yaklaşımların temelinde de aşk, şarap, sâkî, kadeh, meyhâne gibi unsurların bu şiirde sıklıkla zikredilmesi vardır. Nitekim Klasik Türk edebiyatının “aşk ve şarap edebiyatı” ya da “mey ü mahbûb” edebiyatı gibi tenkit ve hatta tahkir edici nitelendirmelere maruz kalmasının altında da bu ön yargılı yaklaşım yatmaktadır. Hâlbuki bu tarz değerlendirmeler, klasik Türk şiirine hangi noktadan ve mesafeden bakıldığıyla ilgilidir ve buna bağlı olarak da oldukça değişkendir. Nitekim klasik Türk şiirinin görünüşte bir kusur ya da eksiklik gibi algılanabilen ve eleştiri konusu olan bu özelliği Andrews’e göre ise “başka yollarla üretilemeyecek anlam yapılarının oluşumuna” büyük bir katkıda bulunur. Çünkü bu edebiyatta “şiir kimyasının sınırlı sayıdaki unsuru, öylesine büyük bir hüner ve ustalıklı bir araya getirilmiştir ki çoğu zaman insanı şaşkına çeviren binbir anlam inceliği, müthiş bir anlam zenginliği çıkar ortaya” (2017: 54).

Klasik Türk şiirinin en temel unsurları olan aşk ve şarap, aynı zamanda şiir dilinde birbiriyle özdeşleşmiş iki kavram olarak karşımıza çıkar. Bu özdeşleşmenin altında yatan

gerekçe ise özellikle insan üzerindeki etkileri ve ortaya çıkardıkları sonuçlar bakımından oldukça benzer olmalarıdır.¹ Bu nedenle aşkın çoğu zaman şarapla benzerlik ilişkisi içinde ele alındığı ya da söz konusu benzerlik ilişkisinin daha da ileri bir boyuta taşınarak şarabın istiâre yoluyla aşk yerine kullanıldığı görülür. Söz konusu unsurlar arasındaki bu geçişkenlik, birlikte kullanıldıkları kavram ve unsurlar noktasında da bir geçişkenliğe imkân sağlar. Böylece bunlardan herhangi biriyle birlikte kullanılan bir kavram ya da unsur, oldukça rahat bir şekilde diğeri için de kullanılabilir olur. At ve tamamlayıcı unsurlarının aşk ve şarap kavramlarının her ikisiyle birlikte kullanılması da bu geçişkenliğin bir sonucu olarak karşımıza çıkar.

Klasik Türk şiirinde aşk ve şarap ile at ve tamamlayıcı unsurlarının birlikte ele alındığı beyitler, Andrews'ın yukarıda yer verilen tespitin doğruluğunu kanıtlar niteliktedir. Çünkü söz konusu unsurlar arasındaki ilişkiler ağı öylesine sağlam ve derindir ki şiirdeki semantik alanın nasıl genişlediğine ve şairlerin o geniş alanda nasıl “at koşturduğuna” beyitler vasıtasıyla bizzat şahitlik ederiz.

AŞK/ŞARAP ATI

‘Arakla mey-i nâbı eyle revân

Kümeysi ol eşheble kıl hem-‘inân²

Şarap ve at gibi ilk bakışta uyumsuz ve uzlaşmaz görünen iki unsurun klasik Türk şiirinde bir araya getirilmiş olmasının arkasındaki gerekçeleri irdelemeye başlamadan önce bu unsurlar hakkında biraz bilgi vermemiz gerekir. Çünkü bu iki unsur arasındaki bazı benzerlikler oldukça dikkat çekicidir. Nitekim her ikisini de çeşitli açılardan tanımlayan çok sayıda kelime vardır. Şiir diline de yansıyan bu çeşitlilik ise bağlama göre içlerinden en uygun olanının ve maksada en çok hizmet edeninin seçilip kullanılmasına imkân sağlar.

Klasik Türk şiirinde kullanım sıklığı bakımından değişkenlik göstermekle birlikte, bazıları gerçek anlamı bazıları ise mecazi anlamı itibarıyla şarap yerine kullanılan çok sayıda kelime vardır. Bunlardan “bâde” ve “mey”, “şarâb”la beraber en çok kullanılanlardır. Bunların dışında şarabın yapılaş şekline göre müselles (üçte biri kalıncaya kadar kaynatılmış şarap), içildiği zaman dilimine göre sabûh (geceden artıp kalan ve mahmurluk sökmek, neşe tazelemek için sabahleyin içilen şarap) ve habûk (akşam üzeri içilen şarap), niteliğine göre rahîk (yıllanmış iyi şarap, katıksız saf şarap), rengine göre kümeysi (siyaha çalan kırmızı şarap), mecazi olarak âb-ı ahmer, âb-ı âteşîn, âteş-i bî-dûd, âteş-i seyyâle, bevl-i şeytân, dîde-i horos, duhter-i rez, hûn-ı kebûter, mâye-i cünûn, ümmü’l-habâ’is vs. gibi çeşitli şekillerde isimlendirildiği görülür.

At söz konusu olduğu zaman ise “esb”, “hayl” ve “feres” gibi kelimeler genel olarak at anlamında kullanılmakla iken eblak (alabacak at), edhem (yağız at), aşkar (doru at), eşheb (kır at), tekâver (hızlı koşan at), tevsen (serkeş at), rahş (güzel ve gelişmiş at), rehvar (rahvan giden at), kümeysi (gövdesi kızıl yelesi ve kuyruğu ise siyah olan doru at), semend (çevik ve gösterişli at), şebdîz (kara yağız at), hing (kır at), gülgûn (al at) gibi isimlendirmelerde dış görünüş, renk, yürüyüş şekli, hız gibi özelliklerin rol oynadığı görülür. Söz konusu özellikler ise bir atın

¹ Bu konuda ayrıntılı bilgi için bk. Abdurrahman Câmî, *Aşk ve Şaraba Dâir-Levâmi*, İstanbul, 2016, s. 46-52.

² (Atâyî-Sâkî-nâme/1187)

değerini belirleyici niteliktedir.

Görüldüğü gibi “kümeýt” kelimesi hem şarap hem de at için kullanılan ortak bir isimlendirme olması bakımından söz konusu iki unsur için bir kesişim noktasıdır. Şarap ve at unsurları arasındaki teması sağlayan bu nokta, aynı zamanda bu çalışmanın da çıkış noktasını oluşturmaktadır. Çünkü söz konusu unsurlar arasında kurulmuş olan benzerlik ilişkisinin bu kesişim noktasından doğup doğmadığını aydınlatmak bu çalışmanın sınırları bakımından mümkün olmasa da “kümeýt” kelimesinin bu ilişkinin zenginleşmesine oldukça katkıda bulunmuş olduğu görülür.

Bu zenginlik öncelikle kümeýt kelimesinin klasik Türk şiirindeki kullanım şekli konusunda kendisini gösterir. Çünkü bazen her iki anlamını da çağrıştıracak şekilde tek başına kullanılmış olduğunu gördüğümüz kümeýt, bazen de “at” anlamı ile benzerlik ilişkisi üzerinden şarapla bir araya getirilir. Aşk ve şarap unsurları arasındaki geçişkenliğe bağlı olarak ikinci kullanım şeklinde aşk da aynı yapı içinde (kümeýt-i aşk) karşımıza çıkar. Yapısal olarak farklılık gösterse de her türlü kullanım şeklinin ortak noktası, şarap ve at unsurları etrafında beliren anlam ve hayallerin birbirinden ayırlamayacak kadar iç içe geçmiş ve bütünleşmiş olarak karşımıza çıkmasıdır.

Çokluğuna vurgu yapmak amacıyla gamı bir ordu olarak nitelendiren şair, gam ordusunun karşı cephesine ise şarabın verdiği neşeyi koyar. Gam ordusunun askerleriyle şarabın verdiği neşe savaş hâlinindedir. Şarabın insan üzerinde ortaya çıkardığı etkinin iki tarafın üstünlük mücadelesini ifade eden savaş hayali içinde verilmesi, gam ve neşe gibi soyut kavramların somut nesneler aracılığıyla ifade edilmesine aracılık eder. Kırmızı şarabı sürâhiden kadehe boşaltan sâkî, kılıcını kınından çıkararak hücum emri veren bir komutan gibidir. Savaş alanına hâkim olan rengin kırmızı olması³ ile şarabın kırmızılığı ise beyitte kurulan hayalin tamamlayıcı unsurudur:

Çıkarmış tîğ-i âteş-tâbını zarf-ı sürâhîden
Yine ceys-i gama sâkî kümeýt-i aller salmış
(İsmetî-G. 45/3)

Bâdenüñ gül-gûn kümeýtın sâkıyâ meydâna sal
Kim sipâh-ı hecr ile gönüm mesaf ister mesaf
(Şehâbî-G. 192/3)

Şarabın/aşkın etkisiyle ortaya çıkan şiddetli neşe ve coşku hâlinin bir sonucu olarak “akıl dizgini”ni yani iradesini kaybeden bir sarhoş/aşıkla vahşi bir atın sırtından attığı binici arasında benzerlik kurulduğu da görülür. Hem binicisini üzerinden atarak dizginlerinden kurtulan vahşi bir at hem de az bir miktar içilmesiyle bile insanı sarhoş edebilecek kadar sert bir şarap olarak anlaşılması mümkün olan “kümeýt-i merdüm-efgen” ibaresi, bu benzetmenin merkezini

³ “Edebî metinlerdeki tasvirlerden anlaşıldığı kadarıyla bayraklar, özellikle süvarilerin mızrak ve gönder uçlarına taktıkları ve orduyu gelincik tarlası kadar kırmızı gösterecek derecede yoğun manzara oluşturan alametlerdi” (Şentürk 2017 :124).

oluşturur:

Aldı o kümeýt-i merdüm-efgen

Zûr ile °inân-ı °aklı elden

(Sâkî-nâme-i Riyâzî/424)

Şarap ve at arasında kurulan benzerlik ilişkisinin kadeh ve at arasında da kurulmuş olduğunu görmekteyiz. “Kümeýt-i câm”, “kümeýt-i sâgar” ve “kümeýt-i kadeh” gibi tamlamalar hâlinde karşımıza çıkan bu kullanım şeklinde atın ayakları, kadehlerin de “ayaklı” olması ve aynı zamanda kadehin bir adının da “ayak” olması gibi sebeplerle bu iki unsur arasında ilişki kurulduğunu düşünmek mümkün olsa da bu kullanım şeklinde de kadeh ve at arasında değil, aslında yine şarap ve at arasında dolaylı bir ilişki kurulmuş olduğunu düşünmek gerekir. Çünkü şarap ve at arasında kurulan niteliksel ve işlevsel ilişki, kadeh ile at arasında mevcut değildir. Nitekim tıpkı at gibi insanı bir noktadan başka bir noktaya taşıyan şey, kadeh değil onun içindeki şaraptır. Bu nedenle de kümeýtin kadehle birlikte kullanıldığı beyitlerde onun işlevsel yönüne vurgu yapılmasından ziyade yine benzetme ilişkisine dayalı başka hayaller içinde kullanıldığı görülmektedir. Mecliste elden ele dolaşan kadehin meydanda dolaştırılan bir ata benzetildiği aşağıdaki örnekte şarap ile at arasında kurulan ilişkinin temeli olan işlevsel ortaklık elbette ortadan kalkmış olmaz, ama ikinci plana düşmüş olur:

Çıkdı cevîlâna kümeýt-i kadeh-i berk-°inân

Geldi ney nâleye çün bülbül-i şûrîde-safîr

(Antakyalı Münîf-Tr. 24/14)

Aşk ve şarap ile at arasında kurulan ilişki, sadece kümeýt kelimesine özgü ve onunla sınırlı değildir. Nitekim klasik Türk şiirinde “şarap” ve “at” unsurları arasında doğrudan veya dolaylı olarak benzerlik ilişkisi kurulmuş olan beyitlerde zaman zaman “esb”, “semend”, “rahş” gibi at anlamına gelen başka kelimelerin de kullanılmış olduğu görülür. Fakat bu durum, kümeýt kelimesinin bu konudaki ayrıcalıklı konumuna bir hâlel getirmez. Çünkü kümeýtin bu tarz kullanımlar içindeki sayısal oranı, diğer unsurlarla kıyaslanacak olursa rastlantıyla açıklanamayacak kadar yüksektir. Öyle ki klasik Türk şiirinde şarabı kümeýtle beraber kullanmak kural, diğer at isimleriyle birlikte kullanmak ise âdeta bu kuralın ihlali gibidir. Nitekim şairlerin şarapla birlikte başka bir at ismini kullandıkları durumlarda “kümeýt”ten geriye kalan boşluğu “gül-gün”⁴ sıfatını beyte yerleştirmek suretiyle doldurmaya çalıştıkları görülür. Şeyhülislâm Yahyâ, sâlik için menzilleri katetmede at fonksiyonu taşıyan şarabı sâkîden isterken onu “gül-gün rahş” olarak nitelendirir. Zâtî ise “gül renkli bir at” olan şarapla safâ çölünde dolaştığını söyler:

Kanı sâkiyâ ol mey-i rûh-bahş

Odur sâlik-i râha gül-gün rahş

Olan sâlik-i râh kanzil gerek

⁴ Klasik Türk şiirinde şarap için sıklıkla sıfat olarak kullanılan ve “gül renkli, pembe” anlamlarına gelen “gül-gün”ün başka bir anlamı ise “al at”tır. Gülgün aynı zamanda “Şirin’in, Hüsrev-i Pervîz’in ünlü atı Şebdîz ile aynı kısrakın tayı olan atıdır. Rivayetlere göre bu iki at da babasız olarak dünyaya gelmişlerdir. Anneleri olan kısrak, bulunduğu çöldeki bir at heykeline sürtünerek hamile kalıp bu tayları doğurmuştur” (Yıldırım, 2008: 338).

O rahş ile kat^c-ı menâzil gerek

(Şeyhülislâm Yahyâ-Sâkî-nâme/39-40)

Ben nice seyr itmeyem sâfi safâ sahrâsını

Mey gibi ayaklı bir gül-gûn semendüm var iken

(Zâtî-G. 1172/5)

Görüldüğü gibi kümeýt, klasik Türk şiirinde şarap ve at arasında kurulmuş olan ilişkinin en özel yerindedir. Çünkü klasik Türk şiirinin kelime kadrosundan kümeýt kelimesinin çıkarılması durumunda at müteradifi olarak kullanılan kelimeler arasında ondan geriye kalacak olan boşluğu tam anlamıyla doldurabilecek başka bir kelime yoktur. Bu boşluğu doldurmaya aday olabilecek tek kelime ise “aşkar”dır. Çünkü kümeýt gibi aşkar da renk hususuna dayalı bir isimlendirme olup tek bir farkla birbirinden ayrılırlar. Aşkar, yele ve kuyruğu da dâhil olmak üzere bütünüyle kıvımlı renkli at için kullanılır. Kümeýt ise gövdesi kıvımlı olmakla beraber, yelesi ve kuyruğu siyah olan atır (Mütercim Âsım Efendi 2013: 2069).

Kümeýte alternatif hâle getirebilecek düzeyde olmasa bile “aşkar”ı “kümeýt”e biraz daha yaklaştıran başka bir husus ise onun şarapla olan ilgisidir. Çünkü “aşkar” kelimesinin bir diğer anlamı “kadeh” olup edebî metinlerde kullanılışından anlaşıldığına göre büyük bir kadeh cinsine de “aşkargözü” denilmektedir ve hatta bu kelimenin bir şarap çeşidinin adı olma ihtimali de vardır (Şentürk 2016: 393). Aşkar ve şarap/aşk arasındaki bu ilişki, “aşkar-ı ‘aşk” şeklindeki bir yapıyla karşımıza çıkar:

Dutginen dâmen-i tevekkül den

Aşkar-ı ‘aşka ol süvâr gine

Koy kâdem râh-ı ‘aşka merdâne

Gir harâbâta mest ü mestâne

(Seyyid Ebulkâsım Nebâtî/Sâkî-nâme-2/24-25)

Şeyh Gâlib’in ise Aşk isimli kahramanın Hisâr-ı Kalb’e olan manevî yolculuğunu anlattığı ünlü eseri “Hüsn ü Aşk”ta, “Aşkar” isimli atı tasvir edişindeki detay ve ona yüklemiş olduğu fonksiyonla “aşkar” ve “kümeýt” arasındaki mesafeyi tamamen kapatmış olduğunu görürüz. Çünkü Gâlib’in “*Su gibi akar zemîn ü kâne/Âteş gibi sıçrar âsümâne*” şeklinde birbirinin zıddı olan su (yatay) ve ateş (dikey) gibi iki unsurun birleşimi olarak tasvir ettiği Aşkar, Aşk’ın seyr ü sülûkta karşılaştığı birtakım engelleri aşmasına yardımcı olacak bir unsurdur (Demirel 2005: 96-97). Görüldüğü gibi Şeyh Gâlib, Aşkar’ı tıpkı şarap (âteş-i seyyâle) gibi ateş ve suyun birleşimi olarak tasvir etmiş ve ona Aşk’ın manevî yolculuğunda “vasıta” olma fonksiyonunu yükleyerek Aşkar isimli atı sâlikî ilahî menzile götüren şarapla (ilahî aşk) eşitlemiştir.

AŞK MEYDÂNININ SÜVÂRÎLERİ

“Sen, aşk atına bin; Hakk yolunun uzaklığını, zorluğunu düşünme! Çünkü aşk atı pek rahvandır, pek hızlı gider! Yol düzgün olmasa, zahmetlerle, sıkıntılarla dolu olsa bile, aşk atı bir atılışında seni menzile, varacağın yere götürür.”⁵

Kendisine içten bir sevgi ile bağlı olan Aşk’a onun makamını daha da yüceltmek için Hüsn tarafından bir nevi ödül olarak gönderilen “Aşkar, Aşk’ın yolculuğu esnasında karşılaştığı diğer tüm simgesel figürler gibi kahramanın aslında kendisinde olan gizil bir güçtür. Bu güç, onun aşama kaydetmesine bağlı olarak ilahi bir lütuf dâhilinde aşikâr olur” (Doğan 2017: 291). Bu da yolda ilerlemenin ancak ilahi bir yardımla mümkün olabileceğine işaret olmanın yanı sıra, seyr ü sülûkla ilgili olarak oldukça önemli başka bir noktaya daha işaret eder: Hazırlık sürecinin gerekliliği/nefs terbiyesi. Bu gereklilik Mevlânâ, Yûnus Emre ve Nedîm gibi birbirinden tamamen farklı üsluplara sahip olan üç şairin dilinde de birbirine yakın söyleyişlerle karşımıza çıkar. Yolculuğa çıkabilmenin ilk koşulu, aşk atına eyer vurulması ya da başka bir söyleyişle gül renkli şarabın kadeh atına eyer örtüsü yapılmasıdır. Sâkî gül renkli şarabı kadeh atına eyer yapmadan (şarabı sunmadan) yolculuk başlamaz:

“Devlet, zenginlik atını kesmem gerekir. Çünkü ben, aşk atına eyer vurdum, binmek üzereyim.” (Mevlânâ-G. 831/5)

Beri gel barışalum yadısan bilişelüm

Atumuz eyerlendi eşdük el-hamdüli’llâh

(Yûnus Emre-292/5)

Şeh-levend-i feyz çıkmaz seyre tâ kim sâkiyâ

Bâde-i gül-rengi rahş-ı câme zîn-pûş eylemez

(Nedîm-G. 47/6)

Hazırlık sürecinin “ata eyer vurmak” şeklinde ifade edilmesi, nefsin de tıpkı aşk gibi ata benzetilmiş olmasının bir sonucudur. Yine atla ilgili olan ve mecazen “engel olmak”, “zapt etmek”, “bağlamak” anlamlarına gelen “gem vurmak” deyiminin (Pakalın 1993: 664) çoğu zaman nefis hakkında kullanılıyor olması da nefis ve at arasında kurulan paralellikten kaynaklanır. Gem vurulup eyerlenmemiş bir atla belirli bir istikamette ilerlemek mümkün olmadığı gibi, nefsin bitmek bilmeyen arzu ve isteklerine gem vurup aşırılıklarını törpülemeyen manevi bir ilerleme kaydedebilmek de mümkün değildir. Bu nedenle de tasavvufi düşünce sistemi, “nefsi kendi yoluna gitmekten alıkoyacak şekilde sınırlayarak, tıpkı bir at gibi

⁵ (Mevlânâ-G. 453/7-8).

gemleyerek, nefsin kişiye hâkim olmasına ve onu tıpkı bir tutsak, hoplayıp sıçrayan, kendisini ve binicisini kontrol edilemez bir biçimde bir tarlaya ya da bir duvara fırlatan ve süreç içinde ikisinin de yok olmasına yol açan vahşi bir at gibi hareket etmesine engel olacak bir tarzda faaliyet gösterir” (Frager 2018: 158-159).

Hem nefsin hem de aşk/şarabın aynı anda ata benzetilmiş olmasının altında yatan gerçekleri kavrayabilmek için öncelikle eski dönemlerde insan ve toplumların hayatında at ve atlı kültürünün nasıl bir yer işgal ettiğini hatırlamak gerekir. Öncelikle at, henüz insan zihninin ve emeğinin ürünü olan süratli ulaşım vasıtaları yokken insan için bir yerden başka bir yere en hızlı bir şekilde gitmenin yegâne vasıtası durumundadır. İnsanoğlu vadileri, ovaları ve çölleri onun sırtında aşmış, yine onun sayesinde ve onun sırtında geniş ufuklara yol almıştır. Eski dönemlerde orduyu oluşturan unsurlar içinde atlı birliklerin de yer aldığını ve bunların ordu için taşıdığı değeri ve önemi hatırlamak, atın sadece insanların ve toplumların hayatındaki önemini değil, tarihin şekillenmesindeki rolünü de ortaya koyar. Ama insanoğlu kendisi için bu kadar önemli ve hayati değerde olan atı doğada hizmetine hazır bir hâlde bulmamış, onu öncelikle ehlileştirmesi ve böylece kendi kontrolü ve hâkimiyeti altına alması gerekmiştir. Bu ise tasavvufun nefse yaklaşım biçimiyle tam anlamıyla örtüşür. Çünkü tasavvufta nefis, öldürülmesi ya da bütünüyle yok edilmesi gereken bir şey olarak değil, ıslah edilmesi ve denetim altına alınması gereken bir şey olarak ele alınır. Onun motivasyonu olmadan hiçbir yere varılamayacağı için hayvani ruha ve onun dürtülerine ihtiyaç vardır (Frager 2018: 184-185). Bu nedendir ki tasavvufun henüz sistemleşmemiş olduğu ve “zühd dönemi” olarak ifade edilen dönemde yaşamış olan sufiler de “yılan, fare, kadın, tilki yavrusu, köpek” şeklinde tasavvur ettikleri nefsin ne yapılsa yapılsın tamamen yok edilemeyeceğini ifade etmişlerdir (Ögke 1997: 55).

“Hayvan sembolizmi için genelgeçerliliği olan bir kural, aynı hayvanın vahşi veya ehlî oluşuna göre farklı ve bazen birbirine zıt yüklü anlamlar içerebileceğidir” (Saydam 2017: 180). İşte hem nefsin hem de aşk/şarabın aynı anda ata benzetilmiş olmasındaki çelişkili görünümü de bununla açıklamak gerekir: Benzetme unsuru olarak kullanılan atın vahşi veya ehlileştirilmiş olması. Bu fark, klasik Türk edebiyatı şairlerinin nefsi ata benzettikleri beyitlerde açıkça görülür. Nitekim daha önce de ifade etmiş olduğumuz gibi, atlar çeşitli özelliklerine göre farklı şekillerde isimlendirilirler. Klasik Türk edebiyatı şairi ise bağlama en uygun olan, maksada en çok hizmet eden kelimeyi seçip kullanma konusunda oldukça ustadır. Bunun neticesi olarak da “nefsin benzetme yoluyla at ile ifade edildiği beyitlerin birçoğunda seçilen at isimleri genellikle olumsuz vasıfları taşıyan isimlerdir. Örnek olarak, ‘başı sert olan at’ anlamındaki tevsen beyitlerde sıkça zikredilir. Tevsenin nefsin yer aldığı beyitlerde kullanılması, nefsin dikbaşlılığı ile bu atın özellikleri arasındaki benzerlik dolayısıyladır” (Kaya 2017: 315).

Mücâhedenin aslını ve esasını teşkil eden nefis terbiyesi, vahşi bir atı kendisinin gitmek istediği yönün aksi yönünde ilerlemeye zorlamaktan farksızdır ve bu nedenle de insan için oldukça zorlayıcı bir süreçtir. Nefsin zapt ve idare edilmesi zor olan serkeş bir ata benzetilmesi, nefis terbiyesi konusunda muhtemel üç farklı senaryoyu gündeme getirir. İlk olarak nefis atı, binicisinin onu zapt etmeye muktedir olamamasından ötürü tamamen kontrolden çıkar. Nefsi insana değil, insan nefesine boyun eğer. Nefis atı onu hangi tarafa sürüklerse o da oraya gitmek zorunda kalır. Böylece insan, nefsinin bitmek bilmeyen arzularının peşinde bütün hayatı boyunca sivrulup durur. İkincisi, insan nefis atını sevk ve idare etme konusunda nispeten başarılı olur ve onu kontrolü altında tutar. İlkinde göre çok daha dengeli ve güvenli bir seviyedir.

Aralarında büyük bir fark olmakla beraber, bunların ikisi de sıradan insanların hâlini ifade eder. Üçüncü ihtimal ise nefs atının binicisine tam anlamıyla boyun eğmesi durumudur ki yüksek manevi makamlara ulaşmış olan insanların hâli buna tekabül eder. Bu nedenle de son sırada yer alan ihtimal hiyerarşik olarak en üst seviyeyi, ilk sıradaki ihtimal ise en alt seviyeyi ifade eder. Bu hiyerarşi bir piramit gibi geniş bir zemine yayılmış olarak başlar, fakat yukarıya doğru gittikçe daralır. Yani en alt seviye, kapsadığı alan en geniş olandır. Bu ise insanların oldukça büyük bir bölümünün en alt seviyede olmasına işaret eder. Nitekim tasavvufî düşünce sisteminde “avâm-havâss-havâssü'l-havâss” olarak ifade edilen bu hiyerarşide “avâm”, oldukça geniş bir halk kitlesini ifade ederken “havâssü'l-havâss” ise seçkin bir azınlığa karşılık gelir.

Nefs Atının Süvârîleri

Geniş bir halk kitlesinin içinde bulunduğu bu hâl, “şeytana uymak, nefsin arzularına göre hareket etmek” anlamındaki “nefsinin atına binmek” deyiimiyle (Tanyeri 1999: 199) ifade edilir. Klasik Türk şiirinde âşık/sarhoş ve zâhid çekişmesinin gölgesinde kalan bu insanların içinde bulunduğu durumu Mevlânâ, “çocukların uzun bir değneği at sayarak binip koşturdukları bir çocuk oyunu” (Onay 2000: 72) üzerinden anlatır. Bu insanların aşk sarhoşları (aşk/şarap atına binmiş olanlar) karşısındaki durumu, o tarafa bu tarafa koşuşturan ama atları ağaçtan olan çocuklar gibidir. Başka bir söyleyişle, onların atları kendi arzu ve heveslerinden başka bir şey değildir. Bunlar, kendilerini yüceltecek gerçek vasitalardan yoksun olmakla kalmayıp onların gerekliliğinin bile farkında değildirler. Vasita sandıkları şeyin (nefs) kendilerini taşıdığını zannederler. Hâlbuki onu taşıyan kendileridir:

Allah sarhoşundan başka (bütün) insanlar çocuktur. Hevâsından kurtulmuş olandan başkası erişkin değildir.

Allah: “*Dünya oyundur, eğlencedir.*”⁶ siz de çocuksunuz dedi, Allah doğru buyuruyor.

Oyundan çıkmadıkça çocuksun. Ruh temizliği olmadan kim temiz olabilir?

.....

Halkın savaşı da çocukların savaşı gibidir. Tamamen anlamsız, içeriksiz ve bayağı.

Hepsinin savaşı tahtadan kılıçlarla. Hepsinin amacı tamamen faydasız.

Hepsi de “*Bu bizim Burak’ımız, Döldül yürüyüşümüz*” diye bir kamaşa binmiştir.

‘Taşıyan’ oldukları hâlde, bilgisizliklerinden kendilerini yüksekte görüp (ata) binmiş, yolda ‘taşınan’ zannetmekteler.

.....

Hepiniz çocuklar gibi eteğinize binmiş atı (tutar) gibi eteğinizin ucunu tutmuşsunuz.

⁶ “Bu dünya hayatı ancak bir eğlence ve oyundan ibarettir. Ahiret yurduna gelince, işte gerçek hayat odur. Keşke bilselerdi!” (Ankebût/64)

Allah'tan “Gerçekten zan fayda vermez.”⁷ âyeti geldi. Zan bineği göklere nasıl koşacak?

İki zandan hangisi üstünse o yeğlenir, güneş (doğunca) onun parlaklığından kuşku duyulmaz.

İşte o zaman kendi bineklerinizi görürsünüz de kendi ayağınızdan binek yaptığınızı (anlarsınız).

Vehminizi, düşüncenizi, duyunuzu ve algınızı, çocuğun kamıştan bineği gibi bilin.

(Mesnevî-i Ma'nevî/3430-3445)

Beden “kendisi için” değil, ruha kalıp olarak yaratılmıştır. Bu yönüyle de ruhun maddi âlemdeki “vasıta”sı durumundadır. Bu nedenle klasik Türk edebiyatı şairleri bedeni de bir at, ruhu ise onun binicisi olarak ele almışlardır. Beden kalıbına girmiş olan ruh, onu bir gün mutlaka terk edecektir. Bu gerçeğin farkında olan insan, ruh süvarisi beden atından düşmeden (ölüm) önce onu “menzil”e ulaştırır. Yani “ölmeden önce ölmek” suretiyle ruhsal kavrayışı henüz madde âleminde iken tecrübe eder:

°Âkıl yitürür menziline rûhı süvârın

Anı bilür âhir düşiserdür feresinden

(Hamdullah Hamdî-G. 121/3)

Bütün hayatı vasıta zannettiği “ağaç bir at”ın üzerinde o tarafa bu tarafa amaçsız bir şekilde koşturmakla geçen insan ise dünya hayatının içindeyken tecrübe edemediği bu ruhsal kavrayışa ancak hakikat perdelerini yırtan ölüm sayesinde ulaşacaktır. Onu bu kavrayışa taşıyan şey ise yine “ağaç bir at” tır:

Su getüreler yumaga kefen saralar komaga

Ağaç ata bindüreler teneşire düşdi gönül

(Yûnus Emre-152/14)

Aşk/Şarap Atının Süvârîleri

Klasik Türk edebiyatı şairleri kendilerini asi olan nefis atlarını riyâzet ve mücâhede gemi ile kendilerine boyun eğdirmiş kişiler olarak tanımlarlar ya da en azından gayelerinin bu olduğunu ifade ederler. Bu noktada, vahşi ve dikbaşlı bir ata benzetilen nefis artık ehlîleştirilmiş ve binicisini menzile taşıyan bir ata dönüşmüştür. Bu nedenle de “nefs atı” ve “aşk/şarap atı” kavramları arasındaki ayırım da ortadan kalkmıştır. Böylece şair, aşk meydanında nefis atına binip bedenini çevgân, başını ise top yaparak “gûy u çevgân” oynayan bir oyuncu profiliyle karşımıza çıkar:

⁷ “Hâlbuki onların bu hususta hiçbir bilgileri yoktur. Onlar sadece zanna uyuyorlar. Şüphesiz zan, hakikat namına hiçbir şey ifade etmez.” (Necm/28)

Niçe bir ʿışk meydânında nefs atın segirtdürem

Yâ niçe bir başımı top eyleyüp çevgân olam

(Yûnus Emre-201/12)

Bu noktada, aşkın/şarabın ata benzetilmesinin altında yatan en önemli gerekçe daha net bir şekilde ortaya çıkar. Aşk/şarap ve at arasında kurulan ilişkinin temel sebebi, aşk yoluna yolcu olan insanın katetmesi gereken mesafelerin olmasıdır. Söz konusu unsurlardan at, madde âlemindeki yolculukların vasıtası iken aşk/şarap ise manevi yolculukta mesafe katedebilmeyi sağlar. Kadeh (iç-dış ilişkisine bağlı olarak şarap) atına süvâr olan kişi, onun üzerinde ve onun sayesinde menzile doğru yol alır:

Gülgûn kümeýt-i sâgara tâ ki olup süvâr

Bu senglâh-ı mühlikede itmeyem karâr

Merdâne cünbiş eyleyerek şîr-i mest olam

Şâyed ola ki menzil-i maksûda yol bulam

(Belîğ-Sâkî-nâme/29-30)

Aşk/şarap atından bahsedilen beyitlerde “tayyetmek” ifadesinin kullanılması, maddi âlemle ilgili olan zaman ve mekân kavramlarına ait sınırların onun sayesinde ihlal edildiğine işaretir:

Kanı sâkiyâ ol kümeýt-i sürûr

Ki tayy oluna bu beyâbân-ı dûr

(Atâyî-Sâkî-nâme/770)

“Eskilerin dilinde ‘meydân’ kavramı ‘savaş meydanı’ yahut ‘güreş meydanı’ gibi iki karşı grup arasında müsabaka ve mücadelenin gerçekleştiği geniş bir alan ve mekânı ifade eder. Böyle bir müsabakaya çıkmak güç ve cesaret isteyen bir durum olması bakımından aşk çok zaman meydana benzetilir” (Şentürk 2016: 387). Aynı anda hem atın üzerinde durup onu kontrol etmek hem de onun üzerinde savaşılabilmek, oldukça usta bir binici olmayı gerektirir ve bu konudaki ustalığı ifade etmek için ise “çâbük-süvâr” ve “şâh-süvâr/şeh-süvâr” kelimeleri kullanılır. “Aşk meydânı”⁸ söz konusu olduğu zaman o meydanın şehsüvârları elbette ki aşk sarhoşlardır. Kendilerini aşk meydanının şehsüvârları olarak tanımlayan ve beyitte “biz” olarak ifade edilen bu kişiler, yukarıda bahsetmiş olduğumuz manevi hiyerarşinin en tepesinde yer alan “seçkin azınlık”ı ifade eder:

İşte biz şâh-süvârân-ı fezâ-yı ʿaşkız

Merd olan var ise gelsin buna meydân derler

(Sünbülzâde Vehbî-G. 72/7)

Yukarıdaki beyitte “meydan okunan” kişi(lik), klasik Türk şiirinde âşık/sarhoşla sürekli

⁸ Bu noktada “meydân” kelimesinin “içinde atların koştuğu arsa” anlamının yanı sıra, “içinde şarap olan kap, şarap kabi” gibi anlamlarının olduğunu da (Mütercim Âsım Efendi 2009: 518) hatırlamak gerekir.

çatışma hâlinde gördüğümüz zâhiddir. Zâhid de tıpkı âşık gibi nefis atına binerek aşk meydanına çıkar ama hâlâ sırtında olan hırkası sebebiyle bu yolda ilerlemesi mümkün olmaz. Bu noktada hırka, mâsivâdan tam anlamıyla arınamamış olmanın bir göstergesi durumundadır. Oysaki aşk yolunda ilerlemek, maddi bağlardan ve alakalardan tamamen kurtulmayı ve arınmayı gerektirir. Yani sırtındaki “hırkayı şaraba vermeden”⁹ zâhidin bu yolda ilerlemesi mümkün olmayacaktır:

Zâhid ki nefis atına bine menzil alırmaz

Boynındaki ridâsı aña pây-bend olur

(Revânî-G. 78/4)

Zâhidin sırtında taşımayı bırakmadığı fazlalık (hırka), onun irade ve muhabbetindeki eksiklikten başka bir şey değildir. Azîzüddîn Neseî'nin “sâlikin merkebi bu yolda irâde ve muhabbetidir. Irâde ve muhabbeti kavî oldukda merkeb kavî olur. Her kimin merkebi kavî olursa yolun şiddetinden korku yoktur. Ve eğer bir kıl ucu kadar irâde ve muhabbette bir halel zâhir olursa merkeb topal olur.” (2004: 120) sözleriyle ifade ettiği bu gerçek, klasik Türk şiirinde de zâhîde binek olarak “rahvan bir katır” ya da “topal bir eşek”in kalması şeklinde ifadesini bulur:

Kümeit-i bâdeyi meşrebce biz kullanduk ey sûfî

Sen ister ester-i rehvâr ister bir har-i leng al

(Muvakkit-zâde Muhammed Pertev-CCCXIII/6)

Zâhidin bineğinin/vasıtasının kusurlu/eksik oluşu meselesi, rind ve zâhidin içeceklerinin çeşidi ve buna bağlı olarak niteliğinde de açıkça görülür. Rindler şarabın her türlüşünü içerken zâhidin payına düşen “arpa suyu”dur. Arpa suyu, günümüzde “bira” olarak isimlendirilen ve arpadan yapılan alkollü içeceğin adıdır. Alkol oranı oldukça düşük olan bu içecek gerçek anlamda bir sarhoşluk elde edilemeyecek olması, zâhidin aşk yolundaki “eksiklik”inin başka bir şekilde ifadesi olur:

Meyûn envâcını rindân aldı

⁹ İlahi aşk yolunda bütün maddi bağlardan kurtulmanın gerekliliği, klasik Türk şiirinde “hırkayı şaraba (rehin) vermek” şeklinde ifadesini bulur. “Gündelik yaşam içinde şaraba para yetiremeyen şarap düşünlerinin kolayca paraya çevrilebilecek değerli eşyalarını sarraf, bakkal vb. esnafa rehin verip karşılığında şarap satın alabilecek borç para elde etmesi yahut meyhaneciye şarap karşılığında rehin bırakması şeklinde yerini bulan bu uygulama, Osmanlı şiirinde şairler tarafından görünen anlamının yansıtılmasıyla beraber genellikle şarabın ilahi aşkı temsil etmesinden hareketle, aşk şarabıyla sarhoş olup riya kirinden temizlenerek maddeden, varlıktan geçmenin sembolü olarak irfani manada kullanılagelmiştir. Şarap düşünlerinin tekrar şarap alabilmek için varını yoğunu şaraba sarf etmeleri gibi, aşka giriftar olanların da bütün varlıklarını aşk yolunda heba etmeleri gerekir” (Şahin 2011: 2). “Şarap için, sahip olduğu son ve en değerli nesneden vazgeçmek; Türk halk edebiyatında ‘şalvarı şaraba satmak’, Divan edebiyatı ve Fars edebiyatında ‘hırkayı veya defteri şaraba vermek’, Arap edebiyatında ‘devesini veya hırkasını şaraba vermek’ gibi söyleyişleriyle ifade edilmiştir” (Aksoyak 2011: 89).

Saman arpa suyu zühhâda kaldı¹⁰

(Aynî-Sâkî-nâme/1002)

Âşık ve zâhidin bineklerinin niteliğinden kaynaklanan farkları, bazen daha da açılarak “süvari-piyade” kıyaslamasına dönüşür. Piyade yani yaya olan, bir süvariyle asla yarışamaz ya da mücadele edemez. Bu nedenle de “yaya olmak”, seyr ü sülûkta eksik/kusurlu olmanın bir ifadesi olarak karşımıza çıkar ve yüce makamlara erişememiş olan zâhidin durumunu ifade eder. Piyadenin (piyon) aynı zamanda satrançta en değersiz taş olduğu ve kolaylıkla oyun dışı bırakılabildiği düşünüldüğü zaman, zâhidin bu konudaki durumu daha net bir şekilde ortaya çıkar. Hakikat yoluna çıkanların sabır, cesaret ve kararlılığının sınıandığı aşk meydanı süvarilerin (aşk/şarap atına binmiş olanların) alanıdır ve orada zâhîde yer yoktur:

Meydân-ı mihre zâhid meyl itmez âş-kâra

°Arsa-i süvârîye kadem koymaz piyâde

(Nigârî-G. 628/5)

Klasik Türk edebiyatı şairlerinin zaman zaman kendilerini de piyade olarak tanımladıkları ve aşk sayesinde/aşk ile piyade iken süvari olma isteklerini ifade ettikleri görülür. Ama bu durum, zâhidin durumunda olduğu gibi aşk meydanının dışında kalmış olmakla değil, sâlikin değişken “hâl”leriyle ilgilidir. Sâkînin sunduğu şarapla tekrar “ayak”lanan şair/âşık, şarap atıyla menzile doğru yol almaya devam eder:

Bilûrîn benânunla câmı getir

O gül-gûn-ı sîmîn-licâmı getir

Süvâr it beni gel meded râcilem

Der-i yâre varmaga müsta°cilem

(Sâkî-nâme-i Şeyhî Efendi/91-92)

¹⁰ Bu noktada, arpa ve samanın at ve eşek gibi hayvanların yemi olduğu hususunu da hatırlamak gerekir. Çünkü arpadan yapılan bu içeceğin zâhidin içeceği olarak gösterilmesi, aynı zamanda klasik Türk şiirinde zâhid için yapılan kaba bir benzetmeyle (zâhid-eşek) de yakından ilgilidir:

Gözlerüm yaşını sûfî istemez yem kıldugum

Görmedüm bir böyle har °âlemde yemden incinür

(Bâkî-G.76/5)

Ayrıca alkol oranı oldukça düşük olan bu içecekten sarhoş olmayacak miktarda içmenin caiz olduğuna dair uydurulmuş bir fetva vardır (Şentürk 2017: 136). Şairlerin “eşek”e benzettikleri zâhidi, “arpa suyu” ile bir araya getirmeleri, iki amaca aynı anda hizmet ediyor gibi görünmektedir:

Uzun kulakdan işitdim ki sûfî-i har-gûş

Şu arpa suyunu tavşan kanı şarâba katar

(Keçecizâde İzzet Molla-Mfrd. 20)

Ayaklandurdu râh-ı gamda kalmışken dil-i şeydâ

Kümeýt-i câm ile geldi yetişdi neşve-i sahbâ

(Arpaemîni-zâde Mustafa Sâmi-Mrfd. 15)

Sâkinin elinde dolaştırdığı kadeh, bir şimşek gibi meclisi ve meclis ehlini aydınlatır. Başka bir deyişle, şimşek çıktığı zaman etrafı nasıl aydınlatıyorsa şarap da sâliki öyle aydınlatır. Ama bilindiği gibi, şimşeğin etrafı aydınlatması süreklilik arz etmez, bir anlıktır. İlâhi aşk şarabının etkisiyle ortaya çıkan sekr hâli de sürekli değil, gelip geçici bir hâl olarak yaşanır. Bununla beraber, “bu yola girenlerin kazancı, devamlı Cenâb-ı Hakk’ın huzurunda bulunmaktır. Bu huzur sâliki müşâhedeye taşır. Bunun sürekli olması, amacın gerçekleşmiş olmasıdır” (Özgül 2005: 307). İlâhi aşk şarabının etkisiyle ortaya çıkan aydınlanmanın sürekli ve kalıcı hâle gelebilmesi, sâkinin aşk/şarap atını mecliste durmadan dolaştırması, yani sürekli şarap sunmasıyla mümkündür. Aşk sarhoşlarının sâkiden sürekli şarap talep etmeleri, sâkinin ise elinden kadehin eksik olmaması bundandır:

Turdurma kümeýt-i ‘ayşî gezdir

Tâ kim tuta dil karâr sâkî

(Nûrî-Sâkî-nâme/2)

Sâkî-i tîz-dest boşansa tutar hemân

Sâkıb kümeýt-i bâde gibi berk-i cünbişi

(Kâtib-zâde Sâkıb-G.559/9)

Bu noktada sâkinin/kılavuzun gerekliliği ve önemi de ön plana çıkar. Çünkü aşk/şarap atı, sâkî/kılavuz olmadan sâlike tam anlamıyla itaat etmez. Aşk/şarap ata benzetilmiş olunca bu gereklilik de atın zapt ve idare edilebilmesini sağlayan “gem” olarak somut ifadesini bulur. Sâkinin parmakları ya da kadeh, şarap atını zapt eden gümüşten gemdir. Gümüş kadeh içindeki kırmızı şarap, gümüş (beyaz) gem vurulmuş bir at gibi mecliste dolaştırılır:

Sâkî süregör kümeýt-i câmı

Ur agzına ol gümüş licâmı

(Sâkî-nâme-i Riyâzî/72)

Tut engüştünle sâkî devr-i câm it

Kümeýt-i bâdeyi sîmîn-licâm it

(Nehcî-G. 133/1)

Kümeýt-i bâdeye sîmîn licâmı ur sâkî

Yürüt ayagı degül ‘arsa-i cihân bâkî

(Yârî-Sâkî-nâme/60)

Örnek beyitlerden de anlaşıldığı gibi, aşk/şarap ve nefis ile at arasında ulaşılmak istenilen menzile en hızlı bir şekilde ulaştırma, taşıdığı potansiyel gücün insan açısından faydalı hâle gelebilmesi için kontrol ve hâkimiyet altına alınması gerekliliği gibi sebeplerle ilişki kurulmuştur. At insanı gitmek istediği yere götüren, aşk/şarap ise ulaşmak istediği manevi makama yücelten bir vasıta. Bu vasıtalarından ilki yatay bir ilerlemeye, ikincisi ise dikey bir yükselişe aracılık eder. Aralarındaki bu farkı, Şeyh Gâlib “Hüsn ü Aşk”ta “kanatlı bir at” olarak tasvir ettiği Aşkar vasıtasıyla ifade etmiş olur. Yine Hz. Peygamber’in miracına aracılık eden ve mukaddes bir binek olan Burak’ın İslami edebiyatta kanatlı bir at olarak tasavvur ve tahayyül edilmiş olmasını da bu çerçevede düşünmek gerekir. Kanatlı at figürü sadece İslami düşünceye ve edebiyata has bir şey de değildir. Nitekim insanın hayvani içgüdülerle ruhani arzular arasındaki ikili doğasının Yunan mitolojisindeki simgesi olan “Pegasus” da kanatlı bir atır (Wilkinson 2011: 76).

SONUÇ

Klasik Türk şiirinde şarap ve at müteradifi olarak kullanılan çok sayıda kelime bulunmaktadır. Bu kelimeler arasında hem “doru at” hem de “koyu kırmızı şarap” anlamını taşıması bakımından şarap ve at unsurlarının keşişim noktası durumunda olan “kümeýt”, aşk ve şarap ile at arasında kurulan ilişkinin en özel ve ayrıcalıklı yerindedir. Çünkü söz konusu kelime hem şarap hem de at anlamlarına gelebilecek şekilde tek başına kullanılabildiği gibi, “at” anlamı üzerinden şaraba benzetme ilişkisiyle de bağlanabilmektedir. Bu kullanımı daha da zengin kılan başka bir husus ise kelimenin her iki anlamıyla da ilgili bazı unsurların (sürmek, meydân, ayak vb.) her iki anlam dairesindeki müşterekliğidir. Bu sayede şairler, kelimenin her iki anlamıyla da ilgili kurguları tek bir beyit içinde birleştirip anlam bakımından oldukça zengin ve yoğun beyitler söyleme imkânını elde etmişlerdir.

Klasik Türk şiirinde birbiriyle özdeşleşmiş bir şekilde karşımıza çıkan aşk ve şarabın her ikisi için de benzetme unsuru olarak kullanılmış olduğunu gördüğümüz at, insan zihninin ve emeğinin ürünü olan süratli ulaşım vasıtalarının olmadığı dönemlerde insan için uzun mesafeleri en kısa sürede aşabilmenin yegâne vasıtası olmuştur. Aşk ise insanı maddi âlemden manevi âleme taşıyan bir vasıta. Aşk/şarap ile at arasında kurulan benzerlik ilişkisinin temelinde de bu işlevsel ortaklığın olduğu görülür. Fakat insanoğlu atı doğada hizmetine hazır bir şekilde bulmamış, taşıdığı potansiyel gücün kendisi açısından kullanılabılır hâle gelmesi için öncelikle onu ehlîleştirilmesi gerekmiştir. Bu özelliğine bağlı olarak da at, aşk ve şarabın yanı sıra nefis de benzerlik ilişkisi içinde ele alınmıştır. Başlangıçta vahşi bir at gibi hedefsiz bir şekilde ya da kendi istekleri doğrultusunda koşuturup duran ve binicisini de kendisiyle birlikte sürükleyen nefis atı, ehlîleştirilip denetim altına alınınca binicisini menzile ulaştıran bir vasıtaya dönüşmektedir. Çünkü aşk/şarap atına süvâr olup Hak yolunda ilerleyen âşığın katettiği yol, esasında nefsin mertebelerinden başka bir şey değildir. Dolayısıyla da nefis atıyla aşk/şarap atı arasındaki ayrım, sahip olunan potansiyelin açığa çıkarılıp çıkarılamamış olduğuyla ilgilidir. Bu yönüyle de at, klasik Türk şiirinde iki uçlu ve önemli bir tasavvufî sembolizmi yüklenmiş bir şekilde karşımıza çıkmaktadır.

KAYNAKLAR

- Abdurrahman Câmî (2016). *Aşk ve Şaraba Dâir-Levâmi*. (çev. Tâhirü'l-Mevlevî) İstanbul: Litera Yayıncılık.
- Aksoyak, İ. Hakkı (2011). Hırkayı (Deveyi, Şalvarı) Şaraba Vermek Söyleyişi Üzerine Art-Zamanlı Yöntemle Bir Deneme. *Millî Folklor*, 91, 85-90
<http://www.millifolklor.com/PdfViewer.aspx?Sayi=91&Sayfa=82> (27.09.2019).
- Andrews, Walter G. (2017). *Şiirin Sesi, Toplumun Şarkısı*. (çev. Tansel Güney) İstanbul: İletişim Yayınları.
- Arpaemîni-zâde Mustafa Sâmi Dîvânı. (haz. Fatma Sabiha Kutlar Oğuz)
<https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/56084,arpaeminizade-mustafa-sami-divanipdf.pdf?0>
(28.09.2019).
- Arslan, Mehmet (2012). *Sâkî-nâmeler*. İstanbul: Kitabevi Yayınları.
- Azîzüddîn Nesefî (2004). *İnsân-ı Kâmil*. (çev. A. Avni Konuk) İstanbul: Gelenek Yayıncılık.
- Bâkî Dîvânı. (haz. Sabahattin Küçük)
<https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/10596,bakidivanisabahattinkucukpdf.pdf?0> (03.10.2019).
- Can, Şefik (2015). *Dîvân-ı Kebîr-Seçmeler* (Cilt 1-2). İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Ceylan, Ömür-Yılmaz, Ozan (2005). *Hazâna Sürgün Bahâr-Keçecizâde İzzet Molla ve Dîvân-ı Bahâr-ı Efkâr*. İstanbul: Kitap Sarayı.
- Çavuşoğlu, Mehmed-Tanyeri, M. Ali (1987). *Zâtî Dîvânı (Gazeller Kısmı-III. Cilt)*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.
- Çınarcı, Mehmet Nuri (2016). Seyyid Ebulkâsım Nebâtî ve Sâkînâmesi. *A. Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi* (55), 93-126
http://www.turkiyatjournal.com/Makaleler/854448766_6%c3%a7%c4%b1narc%c4%b1.pdf (04.09.2019).
- Demirel, Şener (2005). Hüsn ü Aşk'ta Ateşle İlgili Teşbih Unsurları. *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, (15) 2, 81-105
<http://web.firat.edu.tr/sosyalbil/dergi/arsiv/cilt15/sayi2/81-105.pdf> (03.09.2019).
- Devellioğlu, Ferit (2007). *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat*. Ankara: Aydın Kitabevi Yayınları.
- Dilçin, Cem (2009). *Yeni Tarama Sözlüğü*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Doğan, Ahmet (2017). *Hüsn ü Aşk-Aşk'ın Kalb'e Yolculuğu*. İstanbul: Değişim Yayınları.
- Frager, Robert (2018). *Kalp, Nefs ve Ruh-Tasavvuf Psikolojisinde Gelişim, Denge ve Uyum*. (çev. İbrahim Kapaklıkaya) İstanbul: Sufi Kitap.
- Hamdullah Hamdî Dîvânı. (haz. Ali Emre Özyıldırım)
<https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/10616,metinpdf.pdf?0> (06.09.2019).

İpekten, Halûk (1974). *İsmetî Dîvânı*. Ankara: Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.

Kanar, Mehmet (2009). *Osmanlı Türkçesi Sözlüğü* (Cilt 1-2). İstanbul: Say Yayınları.

————— (2012). *Arapça-Türkçe Sözlük*. İstanbul: Say Yayınları.

Kâtib-zâde Sâkib Dîvânı. (haz. Mehmet Kırbıyık)

<https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/56426,katib-zade-sakib-divanipdf.pdf?0> (23.09.2019).

Kaya, Bülent (2017). Klasik Türk Şiirinde Ata Benzetilen Dinî-Tasavvufi Kavramlar. *Sosyal Bilimler Dergisi*, (14) 7, 305-322

<https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/386975> (08.09.2019).

Küçük, Sabahattin (1999). *Antakyalı Münîf Dîvânı*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

Mevlânâ Celâleddin-i Rûmî (2015). *Mesnevî-i Ma'nevî*. (çev. Derya Örs-Hicabi Kırlangıç) İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı

http://www.ekitap.yek.gov.tr/Home/Show2?BOOK_NO=55 (10.09.2019).

Muvakkit-zâde Muhammed Pertev Dîvânı. (haz. Ekrem Bektaş)

<https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/55973,pertev-divanipdf.pdf?0> (01.09.2019).

Mütercim Âsım Efendi (2009). *Burhân-ı Katı*. (haz. Mürsel Öztürk-Derya Örs) İstanbul: Türk Dil Kurumu Yayınları.

————— (2013). *Kâmûsu'l-Muhît Tercümesi* (Cilt 2). (haz. Mustafa Koç-Eyyüp Tanrıverdi) İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı

http://www.ekitap.yek.gov.tr/Home/Show2?BOOK_NO=1&CILT_NO=2 (05.09.2019).

Nedîm Dîvânı. (haz. Muhsin Macit)

<https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/56214,nedim-divanipdf.pdf?0> (13.09.2019).

Nehcî Dîvânı. (haz. Üzeyir Aslan)

<https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/55752,nehci-divanipdf.pdf?0> (15.09.2019).

Nigârî Dîvânı. (haz. Azmi Bilgin)

<https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/55757,nigari-divanipdf.pdf?0> (06.09.2019).

Onay, Ahmet Talât (2000). *Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar ve İzahı*. Ankara: Akçağ Yayınları.

Ögke, Ahmet (1997). *Kur'an'da Nefs Kavramı*. İstanbul: İnsan Yayınları.

Özgül, Ahmet Necâtî (2005). *Nefs-i Emmâre*. Ankara: Akçağ Yayınları.

Pakalın, Mehmet Zeki (1993). *Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü* (Cilt 1). İstanbul: Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları.

Revânî Dîvânı. (haz. Ziya Avşar)

<https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/56143,revani-divanipdf.pdf?0> (02.09.2019).

Saydam, M. Bilgin (2017). *Deli Dumrul'un Bilinci-“Türk İslam Ruhu” Üzerine Bir Kültür Psikolojisi Denemesi*. İstanbul: Metis Yayınları.

Sehâbî Dîvânı. (haz. Cemal Bayak)

<https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/55746,sehabi-divanipdf.pdf?0> (03.09.2019).

Sünbülzâde Vehbî Dîvânı. (haz. Ahmet Yenikale)

<https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/56212,sunbulzade-vehbi-divanipdf.pdf?0> (15.09.2019).

Şahin, Esmâ (2011). Osmanlı Şiirinde “Şaraba Rehin Verme” Metaforu. *Yücel Dağlı Anısına*, İstanbul: Turkuaz Yayınları

[https://www.academia.edu/1427197/Osmanli%C4%B1_%C5%9Eiirinde_%C5%9Earaba_Rehin_Verme_Metaforu](https://www.academia.edu/1427197/Osmanli%20%C4%B1_%20%C5%9Eiirinde_%20%C5%9Earaba_Rehin_Verme_Metaforu) (28.08.2019).

Şentürk, Ahmet Atillâ (2016). *Osmanlı Şiiri Kılavuzu-1*. İstanbul: Osedam.

————— (2017). *Osmanlı Şiiri Kılavuzu-2*. İstanbul: Osedam.

Şeyhülislâm Yahyâ Dîvânı. (haz. Hasan Kavruk)

<https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/10655,seyhulislamyahyadihanihasankavrukpdf.pdf?0> (27.08.2019).

Tanyeri, M. Ali (1999). *Örnekleriyle Divan Şiirinde Deyimler*. Ankara: Akçağ Yayınları.

Tatçı, Mustafa (2008). *Yûnus Emre Dîvânı-Tenkitli Metin*. İstanbul: H Yayınları.

Wilkinson, Kathryn (2011). *Kökenleri ve Anlamlarıyla Semboller & İşaretler*. (çev. Seda Toksoy) İstanbul: Alfa Yayınları.

Yıldırım, Nimet (2008). *Fars Mitolojisi Sözlüğü*. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.

<http://www.kuranmeali.com/> (13.08.2019).