

ERDEM SEVİMLİ**

Beşeri Aşk Bağlamında Gazel Felsefesini Yeniden Düşünmek*

Reconsidering Ghazal Philosophy in the Context of Human Love

Ö Z E T

Gazel, Klasik Türk şiirinin de beslendiği temel kaynak olan Arap edebiyatında doğmuştur. Daha sonra çeşitli merhalelerden Fars ve Türk şiirine de niteliklerini aktarmıştır. Bu nitelikler, müşterek bir kültürün izleri olarak bir "gazel felsefesi" oluşturmuştur. Emevîler Dönemi'nde şehirleşmenin ürünü olan Hadarî gazel, Vadi'l-Kurra, yani tezat bir coğrafyadan iffetli aşkın sembolü olan ve bedevî kültürün ürünü olan Uzrî gazel olarak ikiye ayrılarak gelişmiştir. Abbasi asrında ise el-gazel bi'l müzekker denilen ve yine sosyal hayattan felsefesini alan hemicins gazel tarzını ortaya çıkarmıştır. Bu devirde aşırı dünyevîleşme temayülüne tepki olarak irfanî boyutuyla da belirmiştir. Bu gelişim aşaması beşeri aşk temelinde gerçekleşmiş ve gazel, felsefesini beşeri aşk üzerine kurmuştur. Bu aşkın muhatabı olan sevgili öpülen, okşanılan, çekinmeden buse veren niteliği ile İstanbul'un eğlence mekânlarına hayat vermektedir. Aşklar bu sevgililerle çimenlere uzanıp sohbet etmekte, kayık sefası yapmaktadır. Bu beşeri sevgilinin ayrıca sim tenini toplumsal normlara rağmen ifşa etmekten çekinmediği görülmektedir. Şiirlere bakıldığında böyle sevgililerle günde birkaç kez görüşüldüğü, onlarla şarap içildiği ve şarap sonrası onların vuslata kendilerini teklifsizce bıraktıkları görülmektedir. Makalede Avrupa romansının temelini de oluşturan bu aşkın ve beşeri sevgilinin nitelikleri beşeri aşk ve gazel felsefesi bağlamında yorumlanmıştır.

ABSTRACT

Ghazal was born in Arabic literature, which is also the main source of classical Turkish poetry. Later, she transferred her qualities to Persian and Turkish poetry through various stages. These qualities formed a "Ghazal philosophy" as the traces of a collective culture. The Hadarî ghazal, which was a product of urbanization during the Umayyad period, developed Vadi'l-Kurra, from a contrasting geography as the symbol of chaste love and the product of Bedouin culture, Uzrî Ghazal. In the Abbasi century, she created the fellow gstyle called "al-ghazel bi'l müzekker", which again took her philosophy from social life. In this period, it also appeared with its sufistic dimension as a reaction to the tendency of extreme worldliness. This stage of development took place on the basis of human love, and the ghazal based its philosophy on human love. The beloved, who is the collocutor of this love, gives life to the entertainment places of İstanbul with her feature of being kissed, caressed, and giving kisses without hesitation. The lovers lie on the grass and chat with these lovers and enjoy the boat. It is seen that this human beloved also does not hesitate to reveal her silver skin despite social norms. When we look at the poems, it is seen that such lovers are met several times a day, wine is drunk with them, and even they leave themselves in the ultimate union without chummily after wine. In the article, the features of this love and human lover, which also form the basis of European romance are interpreted in the context of human love and ghazal philosophy.

* Makalenin Geliş Tarihi: 03.01.2021/Kabul Tarihi: 02.05.2021. Makalenin her aşamasında desteklerini gördüğüm kıymetli hocam Doç. Dr. Sadık Armutlu'ya şükranlarımı arz ederim..

** Dr, Milli Eğitim Bakanlığı, Türk Edebiyatı Öğretmeni, (sindan4446@gmail.com), Orcid Id: 0000-0003-0363-4511.

ANAHTAR KELİMELEER

Hadarî Gazel, Uzrî Gazel, Gazel Felsefesi, Beşerî Aşk.

KEYWORDS

Hadarî ghazal, Uzrî ghazal, Ghazal philosophy, Human love.

Giriş

Aşk, âşık ve maşuk üçgeninde kendine ait bir aşk kurgusuyla karşımıza çıkan klasik şiirinin baş aktörü şüphesiz sevgilidir. Sultanların dahi kapısında beklediği sevgili, bu yönüyle Divân şiirinin sultanıdır, makamı yüce, güzellikte eşsiz, ulaşılmaz, hayalî ve soyutlanmış bir tiptir (Gönel 2010: 209). Onun vuslatına ulaşmak, bir musiki aletinın perde arkasındaki ezgisini yakalamak gibidir. Bu sevgiliden zevk ve safa bulmayı her âşık arzulamakta, ancak bu arzu, zevk verecek kadehin tersine dönmesi misali içindekinden kimseye nasip ettirmeyecek bir ulaşılmazlıkta durmaktadır. İnce, ayrıntılı bir sanatkârlık becerisiyle klasik şiirde betimlenen bu sevgili, aynı zamanda hercâî-mesreptir, rakibe meyletmekte, eziyet ve sitemi bir ödül gibi sunmaktadır. Kendisine kul olan âşıktan sevgisini ve ilgisini esirgeyen bu sultan, taş yürekli olduğundan verdiği ıstırap yüzünden âşığından kendisine yönelen tüm inleme ve niyazlara da kulağını kapamaktadır. Âşık için bu sınırsız cevirlere bir ödül yerine geçmekte, âşık, eziyetlere gönüllü adanmışlık ile bunları sabırla karşılamanın engin huzurunu duyumsamaktadır. Çünkü bu eziyetler, âşık için sevgilinin kendisine olan ilgisinin sürekliliğinin sembolü olmaktadır. Acıya müştaklıkla biçimlenen bu aşkın vuslatı da ulaşılmazlığa terk edilmekte, hicran gelip gam dolu gönülde yerleşmektedir. Bu gam köşesinde sevgiliyi konuk eden âşık, onun bir göz kırpmasıyla gönlünü aydınlatmakta, güneş gibi sevgilinin verdiği aydınlık duygusu ile onulmaz yarasına merhem bulmaya çalışmaktadır. Sevgiliden vazgeçmenin asla karşılık bulamadığı bu aşkıta sevgili; her daim dost, arkadaş, can, canan olmakta, üstün vasıfları ile boy göstermektedir.

Klasik şiirde idealize edilen ve yukarıda nitelikleri sıralanan bu sevgilinin beşerî niteliklerini her daim muhafaza ettiği de bilinmektedir. Bu edebiyatın asıl kaynağı Arap şiiridir. Burada Cahiliye Dönemi'nden itibaren şiirlerde betimlenen sevgilinin beşerî, ona duyulan aşkın da beşerî aşk olduğu görülebilmektedir. Sadık Armutlu, istifade ettiğimiz

Gazel Felsefesi kitabında bu güzelin/sevgilinin beşerî niteliklerini Ümmü'l-İyas adlı bir güzelin nitelikleri üzerinden anlatmaktadır (2020d: 48). Yazarın da belirttiği gibi, bu sevgilinin güzellik unsurları klasik şiirin Afrodit'i olan Ümmü'l- İyas'ta belirginleşmektedir. Ümmü'l-İyâs, klasik şiirin ideal sevgili tipidir ve ileride yazılacak pek çok şiirin ana malzemesini temsil edecek estetik bir güzelliğin timsalidir. Bu güzel hakkında mensur bir eserde geçen anekdottaki ifadeler ezber bozacak şuh ve uçarı ifadeler taşımaktadır. Bunlardan bir kaç şöyledir: bal gibi şarap kokan tükürüğe sahip, göğüsleri iki nar gibi yuvarlak, parlak fildişi bir göbek, cetvel gibi düzgün sırt ve yuvarlak kalçalar, dolgun ve yapılı bacaklar... (Armutlu 2020a: 48). Bu ifadelerin yukarıda tanımlanan ideal ve ulaşılmaz olan sevgilide değil, beşerî sevgilinin karakterinde kurgulandığı da görülebilmektedir. Burada anlatılan sevgilinin niteliklerinin ilahî sevgiliye özgü kılınamayacak yönleri bulunmaktadır. Çünkü sevgili, beşerî nitelikleriyle göz doldurmakta ve şuh olarak çizildiği görülmektedir. Yarı idealize edilmiş sevgili olarak aktarılsa da (Gönel 2010: 215) bu sevgili şuh nitelikleriyle beşerî vasfını muhafaza etmektedir. Burada ilk kaynak Arap şiirinde söz konusu edilen kadın olmuştur. Çünkü bu sevgili daha gerçekçi ve beşerî olarak ele alınmıştır. İran şiirin de ise zamanla tasavvufun etkisiyle bu sevgilinin soyutlaştığı ve idealize edildiği görülmüştür (Armutlu 2017: 5; Gönel 2010: 35). Böylece kaynağını Arap şiirinden alan sevgili; kadın ya da kadın özelliklerine sahip olmuş sevgiliyi ön plana alarak işlenmiştir. Kadına ve dünyevi zevklere karşı oldukça pervasız olan bu şiirler bir miras olarak Emeviler Dönemi'nde Ömer Bin Ebi Rebia ve sonrasında Ebu Nüvas tarafından sürdürülmüştür (Armutlu 2017: 78; Gönel 2010: 66). Bu sevgilinin niteliklerine bakıldığında hayatta karşımıza çıkabilecek olan, gerçek ve ete kemiğe bürünen, somut bir güzeli ifade ettiği görülür. Bu güzeller latif konuşmasıyla, kılık ve kıyafetiyle, dans etmesiyle karşımıza çıkmakta, evlere uğramakta, âşığı ile pervasızca buluşmakta, cumbaya gizlenen kadın imajı yerine dışa dönük kimlikleriyle dikkat çekmektedir. Şiirsel söylemlerde öpülen, dokunulan, çekinmeden buse veren bu sevgililer, İstanbul'un eğlence mekânlarına hayat vermekte, sevgilileriyle çimenlere uzanıp sohbet etmekte, kayık sefası yapmakta, sim tenlerini ifşa etmekten çekinmemektedir. Böyle sevgililerle günde birkaç kez görüşülmekte, onlarla şarap içilmekte, şarap sonrası onların vuslata

kendilerini teklifsizce bıraktıkları görülmektedir. İnce belinden kucaklanan, tatlı dudaklarından öpülen, tenine yönelen her bakışta iç eriten bu güzellerin kazandığı estetik cazibe pek çok şairin söylemini etkilemiş bulunmaktadır (Sevimli 2021a: 14). İşte bu çalışmada bu ikinci tip sevgilinin, yani beşerî sevgilinin nitelikleri beşerî aşk ve gazel felsefesi bağlamında yorumlanacaktır.

Dehhânî'den Nedîm'e ulaşan çizgide bu sevgiliye yönelen şuh arzular yoğunudur, hatta tasavvufu benimseyen pek çok şairin şiir sanatında da görülebilmektedir. Âşığının hanesine gelen, onunla eğlenen, kıyafetlerinden tecrit edilen ya da olan, vuslata teklifsizce kendini bıraktığı görülen bu sevgili, klasik şiirin beslendiği temel kaynak olarak Arap Cahiliye Dönemi şiirinden gelerek, Fars ve Türk şiirinde de betimlenmiş, sevgilinin niteliklerinde müşterek bir duygunun tezahürü olmuştur. Bu sevgili, Arap çöl yaşamundaki semiz ve etli develer ile dolgun ve semiz bir attan teşbih yoluyla ödünçlenen bir sosyal yapının ürünüdür. Bu ürün ilerde Nef'î'nin (ö. 1635) tasvir ettiği "sürîn-ferbîh/şişman kalçalı" sevgili ile Belîğ Mehmet Efendi'nin(ö. 1760-61) bir beytinde güzelin baldırdan bükümlü bacaklarını iki dağ arasındaki süzülen bir ırmağa teşbih ettiği orijinal, uçarı ve şuh söylemiyle klasik Türk şiirinde de kullanılacaktır (Sevimli 2021a: 15-17).

Nedir ol gerden-i mevzûn o sürîn-ferbih

Acep endâmı güzel şûh-ı cihândır hakkâ (Nef'î, K.17/45)

Sürîni kûh-ı bilür iki sâk-ı pây-ı nigâr

Çıkar o kûh-ı safâdan dü-cüy-ı ra'nâdur (Belîğ Mehmet, K.5/12)

Klasik edebiyatta yukarıda bahsedilen sevgiliyi konu aldığı görülen gazel, elbette bir felsefî temel üzerinde var olmuştur. Geçmişten bu yana poetika, şiir sanatı ya da şiirle ilgili çeşitli görüşlerin dile getirildiği bir ekol olarak tanımlanan bu görüşlerin mutlaka bir temelinin olduğu görülmektedir. Bu temel çok boyutlu ve bu boyutlarda felsefî temeller ağırlıklıdır. Felsefî temellerden yoksun bir şiirin yarına kalmasının mümkün olamayacağı da aşikârdır. Gazel nazım şekli/türü de Arap-Cahiliye Dönemi'nden getirdiği felsefî birikimle klasik şiirde aşk ve sevgili bağlamında zengin çağrışımlı özel bir saha açmıştır. Bu saha, bedevî Arap kültürünün çöl yaşamundan hareketle felsefî temellerini, sosyal yaşamdan getirdiği kültürel bir birikim üzerine inşa etmiştir.

Bugün artık kaynaklardan anlaşılmaktadır ki, bu kültürel temelin ana kaynağı Arap edebiyatı olmuştur. Emeviler Dönemi'nde kasidenin tümüne yayılan ve bir tür haline gelen gazel, beşerî aşkın Nedîmane uç noktasını kurduğu görülen Ömer b. Ebî Rebî'a'nın söylemlerinde uçarı bir merhaleyi yakalamıştır. Bu dönemde "gazel" olarak kullanılmaya başlanan bu şiir tarzı Abbasî Dönemi'nde de bu adla kullanılmış ve beşerî aşk bağlamında farklı konu ve kavramları bünyesine katarak devam etmiştir. Daha sonra Endülüs Arapları aracılığı ile İspanya'ya geçmiş ve Avrupa edebiyatında romans türü, yani şövalye aşkını meydana getirmiştir (İpekten 2001: 42).

Tarihsel süreçte "gazelin serüveni"ne bakıldığında bir yandan bedevî çöl yaşamı, diğer yandan buna tamamen tezat teşkil eden hadarî bir yaşantı ile uç verdiği görülmektedir. Siyasi otoritenin yönlendirdiği bu ikili yaşam tarzı, sanatsal alanda da karşılığını bulmuş, bu kültürel karşılaşmadan aşkı temele alan gazel nazım türü de nasibini almıştır. Bir yanda Vadi'l Kur'a'da her türlü dünyevîleşmeden uzak tertemiz, iffetli bir aşkı temeline alan uzrî bir aşk; diğer yanda dünyevîleşmenin her türlü nimetlerinden nasiplenen, hedonist bir yaşam tarzını, eğlenceyi, hayatı dolu dolu yaşamayı, güzellerle/kadınlarla hiçbir kısıtlamaya uğramadan her türlü aşk macerasını yaşamayı ve dillendirmeyi, şarabı da bu yaşantının eğlence objesi olarak kullanmayı önceleyen hadarî aşk felsefî temellerini oluşturmuştur. Bu felsefî temel XI. yüzyılda farklı bir tema etrafında tasavvufa evrilir ve irfanî boyutuyla devam eder. Kasideden kopuştan bağımsız bir tür olmaya doğru gidilen süreçte Senâ'î, gazelin çehresini değiştirmiş, tasavvufî gazeller söylemiştir. Bu gelişimle birlikte arifane gazel, âşıkane gazelle kutlu bir izdivaç kurmuş, gazel hem tür hem de nazım şekli olarak özgürlüğüne kavuşmuştur. Sâdî ve Hâfız ile doruk noktasına çıkan gazel, böylece Arap kasidelerinin nesiplerinden Fars tegazüllerine doğru irfanî bir tema ile karılarak, müşterek bir kültürün ürünü olan Osmanlı/Türk gazeline de tesir etmiş, felsefesini klasik kültür dairesi içerisinde farklı söylem ve şahsî tasavvurlarla devam ettirmiştir. Bu devamlılığın ilk numunesi ise beylikler döneminde verilmiş, daha sonra gazel klasik Türk şiirinde vazgeçilmez olmuştur (Armutlu 2020b: 34).

Bu çizgide ilk olarak Cahiliye kasidelerinin nesib kısmında görülen ve Emevîler döneminde Hadarî ve Uzrî gazel olarak ikiye ayrılan, Abbasîler Dönemi'nde ise el-gazel-bi'l-müzekker denilen şiir türünü bünyesine katan gazel, sosyolojik gelişim evreleriyle beşerî aşk bağlamında felsefesini oluşturmuş, zengin bir tür olmuştur (Armutlu 2014: 64-70) Burada kısaca üç gazel tarzını sosyolojik boyutlarıyla ve oluşum çizgileriyle ifade etmek, gazelin beşerî aşk bağlamında felsefesini oluşturan temellerin ortaya çıkarılması bakımından faydalı olacaktır. Böylelikle gazeldeki beşerî aşk söyleminin kaynağı ve felsefî temelleri açığa çıkartılmış olacaktır.

1. Hadarî Gazel/gazelü'l-fâhiş/ gazelü'l-hissî

İbn-i Haldun'a göre ancak bir devlet örgütü ve içtimaî sistem içerisinde uyumlu birey olarak çalışan insanın iki cephesi bulunmaktadır. Bu cephenin ilkinde konumlanan "bedevî", taşranın/kırsalın insanı olarak basit bir hayatı yeğleyen, günübürlük yaşamı özümsemiş, kanaatkâr bir tiptir. Hadarî tip ise bedevî karşısında karşıtı temsil etmektedir. O, şehrin, medeniyetin, lüks ve zenginliğin ürünüdür Her türlü lezzet ve bolluk ile dünyanın nimetlerinden istifade etme arzusu taşıyan hadarî tip; iyiliklerini bile menfaat karşılığında yürütmekte, bedevîden daha çok yanlışa ve kötülöklere bulaşmaktadır. Bedevî, kanaat fikri doğrultusunda yaşadığı yerden ayrılmayı görev addederken, hadarî şatafatlı konak ve sarayında kalarak iktidarını, gücünü ve servetini koruma içgüdüsüyle yaşamaktadır (Aydemir 2016: 91). Bu tanımlamalardaki hadarî tip, hadarî gazelin doğurduğu hadarî kültürün ürünüdür. Felsefesini, dinî değerlerin azaldığı, ganimetlerle zenginleşilerek zengin ve lüks yaşamın benimsendiği Ümeyye /Emevî Dönemi siyasî ve sosyal yaşamından hareketle oluşturmuştur. Bu yaşam şekli, gazelü'l-fâhiş ya da gazelü'l-hissî denilen hadarî gazelin kaynağını oluşturmada önemli rol oynamıştır. Ganimetlerle zenginleşen Hicaz aristokrasisine Emevî iktidarına hanel gelmesin diye sağlanan geniş sefahat ortamının getirdiği şehirleşme ve dünyevîleşme, bunlara bağlı olarak içkinin çokça tüketildiği meyhaneye, daru'l-kıyân denilen dans, müzik, eğlence ve raksın birleştiği eğlence merkezlerinin artması ile saraylarda kurulan içkili eğlenceler bu rolü pekiştirmede rol oynayan diğer etkenler olmuştur

(Armutlu 2021: 75-76). Tüm bu nitelikleri hadarî gazelin şiirsel yapısında bulmak mümkündür. Bu ortamda doğan hadarî gazelin ilk örneklerini İmru'ul-Kays vermiştir. Bu tür gazelde sevgilinin bedensel uzuvlarına dokunulup, onun somut olarak hissedilmesinin anlatıldığı görülür. Bu gazelin asıl temsilcisi ise Ömer b. Ebi Rebi'a (ö. 711-12) olmuştur. Ömer, söylediği teklifsiz ve çekincesiz aşk şiirleriyle bu gazel tarzını, tür boyutuna ulaştırmada etkili olmuştur (Demirayak 2012: 85; Armutlu 2021: 77). Bu tarz şiirler, beşerî ve dünyevî olup, Arap şairlerinin açtığı kaynaktan beslenmiş, müşterek bir hadarî kültürün numuneleri olmuşlardır (Armutlu 2021: 25).

Halil İnalçık, Abbasî otoritesinin sarsılması evresinde bu dünyevî ve beşerî kültürün kadim İran geleneğini önceleyerek, Arap kültüründen aldığı unsurlarla "adab" adı altında sistemleştirdiğini ve klasik Türk şiirine mal olduğunu belirtmektedir (2007: 234). Ahlaki ve eğitimsel amaçlı olarak kadim İran geleneğine aktarılan ve yöneticileri etik ve davranış bakımından eğitmeyi amaçlayan bu geleneğin kökleri de Emevî Arap Dönemi'nde oluşmuş bulunmakta ve "hamriyye" adıyla anılmaktadır (İnalçık 2007: 234). Sarayda hadarîliğin üst seviyeye çıktığı, dinî hiçbir kural ve kaide bulunmadan şarap içilip eğlence bezmlerinin kurulduğu bu ortamda Emevî hükümdarları önemli rol oynamaktadır. Aynı zamanda şair olan halife Valid b. Yezid aşk, şarap ve musikinin egemen olduğu şiirler yazmaktadır. Bu türün zirve şairi de İranî gelenekten gelen Ebu Nüvas olmuştur. Hadarîlik denilen hedonistik temanın Emevî saraylarında başladığı bu yolculuk; yemede, içmede ve cinsellikte itidali elden bırakmayan ve adab denilen bir saray kültürünün taşıyıcısı olarak aşk, şarap ve eğlence içerikli şiirlere malzeme olmuş, bir gelenek halinde günümüze kadar gelmiştir (İnalçık 2007: 235). Bu temel Fars kültür ve edebiyatının her yönüyle tesiri altında kalan klasik Türk şiirinde de müşterek edebî numuneler olarak alınıp kullanılmıştır. XIII. asır esnasında Selçuklu sarayında Bizans saraylarının zevke dönük yapısı ile devam eden bu hayati terennüm eden, bu hadarî edebiyatta ilk mümessil olarak Dehhânî'yi tanıyoruz (Dikmen 2004: 80, Sevimli 2015: 66). Aşağıda klasik Türk şiirinde hadarîlik bahsinde örnekendirileceği gibi bu edebî geleneğin Dehhânî ardılı olan ve Nedîm'e ulaşan pek çok takipçisi olduğu görülmektedir.

Hadârî gazelde ele alınan böyle bir aşka cariyeler de rehberlik etmiştir. Bu nedenle “hadârî gazele aynı zamanda el-gazelü’s-sarîh, duygularını rahat ve serbest bir şekilde ifade ettiklerinden el-gazelu’l-ibâhî, eğlence ve zevke dayalı duygular içerdiği için de mezhebu’l-lezze de denilmiştir” (Armutlu 2021: 91). Ömer b. Ebî Rebî’a, hadârî gazelin kurucusu ve asıl temsilcisidir. O, klasik Türk şiirinin şuh şairi Nedîm’i ortaya çıkaran gazel tarzının da temsilcisi olacaktır. Ömer de Nedîm gibi kadınlarla olan macerasını gizlememiş, sevgilisi Hum’un çadırında geçirdiği geceyi pervasızca anlatmıştır (Armutlu 2018: 117). Tensel hazzın¹ ön plana çıkartıldığı, sevgilinin mahrem yerlerinin dahi tasvir edildiği bu tarz şiirler, müşterek kültürün ürünü olarak felsefesini Arap şiirinden alarak Fars ve Türk şiirine de taşınmıştır. Dehhânî’den itibaren pek çok şair bu şuh tarza katkı sağlamış, Nedîm ise bu tarzın zirvesi olmuştur. Nedîm takipçileri elinde yer yer müstehcen unsurlarla sapmalara uğrasa da hadârî felsefeyi önceleyen bu şiir tarzı gazelin sona erdiği dönemlere kadar varlığını korumuş, söylenmiştir. Bu felsefe, karşılığını klasik şiirde uzun yıllar Epiküryen denilen ve aslında hadârî kültürün ürünü olan yaşam tarzından almıştır. Burada, bu nedenle hadârî gazelin kısaca klasik şiirde de karşılığını bulan ve Epiküryen sayılan hazza dayalı felsefesine iki cepheden yaklaşarak hadârî gazelin niteliklerini sıralamak ihtiyacı doğmaktadır.

1.1. Hadârî Gazelin Yaşam Felsefesine Yansıyan Boyutları

Hadârî yaşam felsefesi, İlkçağ Yunan felsefesinde karşılığını bulan Hedonizmle benzerlikler taşır. İlkçağ Yunan kültüründen itibaren “mutluluk ve ahlak” felsefesi içerisinde ele alınmış, Kireneli Aristoppos ve Helenistik dönemin ünlü hazzı filozofu Epikür gibi önemli şahsiyetlerin fikirlerinde olgunlaşarak günümüze kadar gelmiştir. Bu felsefe, Aristoppos’un mutlu bir yaşamın acısı az; ancak mümkün olduğunca hazzı çok olan bir yaşam olması gereğinden hareketle, yaşamın gerçek amacının hazzı yakalamak olduğu prensibi üzerine

¹ Nedîm’de “haz” temasını da içeren bir çalışma için bkz: SEVİMLİ, Erdem (2015), *Bâkî, Şeyhülislam Yahya ve Nedîm Divânlarında Haz Kavramı*, Malatya İnönü Üniversitesi Yüksek Lisans Tezi.

kurulmuştur. Bu prensibe göre insan, kısa olan bu yaşamı elinden geldiğince iyi geçirmeli, eğlenceyi kaçırmamalı, geçmiş için kaygılanmadan içinde bulunulan anı yaşmalıdır. Çünkü anı yaşayan insan, neşesini hiç kaybetmeden yaşamını idame ettirebilmektedir. Bu düşünce, sekülerleşmeyi de ön plana çıkarmaktadır. Bu felsefeyi Hayyam'da benimsemiştir (Sevimli 2015: 50-55).

Yukarıda kısaca özetlediğimiz hadarî/hedonist felsefenin 15. yüzyılda İmparatorluğun güçlenmesiyle birlikte başta İstanbul olmak üzere önemli kültür merkezlerinde yeşerdiği, güçlü şairlerin şiirsel söylemlerinde dillendirildiği görülmektedir. Bu etkileri; 16. yüzyılın güçlü şairi Bâkî, bir aşk ve zevk şairi olarak hemen hemen bütün şiirlerinde dünyanın geçici olduğu, anı yaşamak, gününü gün etmek gerektiği, eldeki fırsatı kaçırmamak ve elden geldiğince yiyip içmek suretiyle yaşamdan mümkün olduğunca en iyi şekilde yararlanmak gerektiği düşüncesi ile işlemiştir (Sevimli 2015: 88). Onun bu fikirleri, Epiküryen dünya görüşünün felsefî atmosferine uygunluk arz etse de hadarî bir yaşamı öngörmektedir. Bâkî'nin şiirde açtığı Epiküryen denilen, aslında Emevî dönemi hadarî yaşam felsefesine dayalı bu düşüncesini; 17. yüzyılın güçlü şairi Şeyhülislam Yahyâ devam ettirmiştir. Yahyâ'nın şiiri, bir yönüyle Bâkî'ye diğer yönüyle Nedîm'e kadar uzanır. O, da Bâkî gibi her şeyden önce bir aşk şairidir. Şiirlerinde aşk, rintlik ve meyhaneden bahsetmiş, yer yer cismanî duygu ve arzuları da kullandığı şiirlerinde (Eren 2004:3) sevgiliye duyduğu hazla bu hadarî felsefeyi Nedîm'e ulaştırmıştır. Nedîm ise bu felsefenin 18. yüzyıldaki temsilcisidir. O, dünyaya sıkı sıkıya bağlı, hayata zevk ve neşeyle bakan, coşkun, ateşli bir şairdir. O, maddi hazlara düşkünlüğü sebebiyle Bâkî'den itibaren işlenegelen dünyevî şiir tarzına yönelmiş, Lâle Devri'yle birlikte sanatını tamamen bu dönemin renkli dünyasına açmıştır. Yaşamından gamı, üzüntüyü ve kederi çıkararak Nedîm, hayata hep haz alma yönüyle bakmış, hazlarda ölçülü olmayı bir tarafa bırakarak bütün sınırları kaldırmış, eğlenceyi ve mutluluğu işlemiştir. Yaşamına, hoşça vakit geçireceği güzel sevgilileri alan Nedîm, deniz kıyısında ya da çimenlik alanlarda güzel vakit geçirme düşüncesinde olmuş, bu düşüncesini son derece açık ve samimi olarak ifade etmiştir. O, bu yönüyle hadarî yaşam felsefesini bir adım daha ileriye taşımış görünmektedir. Elbette onun bu Epiküryen felsefeyle de örtüşen hadarî

yaşama malik düşünceleri Lâle Devri'nin zevk ve safa ortamında olgunlaşmış gelişmiştir. Onun şiirlerindeki Hedonizmi, yani hadarîliği Lâle Devri'nden bağımsız düşünmek mümkün görünmemektedir. Görüldüğü gibi klasik şiirde aşağıda vereceğimiz örneklerde de görüleceği üzere Epiküryen'e mal edilen bu güzel yaşama² diğer bir deyişle hazza dayalı yaşam felsefesine dönük duygular da yer etmiştir (Sevimli 2015: 91).

Klasik şiirdeki hadarî yaşam felsefesi de kaynağını, Emevî-Arap dönemi dünyevîleşme temayülünden, yani hadarî kültürden almıştır. Epiküryen felsefenin daha çok Bâkî, Şeyhülislam Yahyâ ve Nedîm'in şiirlerinin içeriğinde bulunan hayattan zevk ve kam almak üzerine (Armutlu 2021: 316) kurulduğu belirtilse de bu olgu evrensel bir düşüncenin ürünüdür. Bu konuda bilimsel dayanakları şöyle sıralamak mümkündür:

Klasik şiir Emevî Arap döneminde doğan dünyevîleşme ve şehirleşmeye bağlı olarak ortaya çıkan sosyal ve siyasî şartların getirdiği hadarî felsefeyi esas almış ve Doğu kültürünün ürünü olarak bu kaynaktan beslenmiştir. Hâlbuki Epiküryen felsefe Batı'ya özgüdür. Klasik şairlerin Epiküros'u inceleyip tahlil ettiğine dair kaynaklarda da bir bilgi bulunmamaktadır.

Epikürosçu düşüncede hayatı lüks içinde, dilediğince yaşamak yoktur. Hadarî yaşam felsefesi ise dünyevîleşmeye bağlı olarak lüks içinde yaşamın getirdiği sosyal şartlarda doğmuştur. Epiküros'da tinsel/ruhsal hazlar, hadarî felsefe ise bedensel/tensel hazlar ön plandadır.

Epikürün felsefesi şarap ve kadınla dilediğince yaşanılmasını asla öngörmediği halde klasik şiirde şairler şaraba ve sevgiliye suhane gazel çerçevesinde yer vermişler, şarap ve sevgiliden vazgeçilmezliği vurgulamışlardır.

Hadarî felsefede yer alan hemcins duyulan arzu Epiküryen felsefede asla yer etmemiştir. Klasik şiirde meyhane, yakut renkli şarap,

² Bu felsefeye dönük duygulanımlarla yazılan şiirleri Epiküryen'e bağlayan bazı çalışmalar için bakınız: İPEKTEN, Haluk (1998): 43; KÜÇÜK, Sabahattin (2011):13, YILDIRIM, Ali (2012): 2701-2709.

sevgilinin kırmızı dudacağı, sarhoşluğun hazzı sürekli vurgulanmıştır. Bu düşünceler hadarî felsefenin ürünüdür.

Hadarî felsefede sevgiliden alınan zevk çekincesiz hâlde dillendirilmiştir. Bu şiirlerde tek kadınla yetinilmemiş, birden fazla sevgiliyle eğlenildiği terennüm edilmiştir. Epikür’de böyle ölçsüz, cinselliği de içeren bir haz yer etmemiştir³. Fars klasik şiirinde de şarap, sevgili, bezm, eğlence gibi hazza dönük duygular hadarî felsefeden kaynaklanmaktadır (Sevimli 2015: 34; Armutlu 2021: 316-324).

Bütün bunlardan hareketle, klasik şiirdeki huzurlu, dingin yaşam fikrinin benzeşse de Epiküryen felsefeye mal edilemeyeceği, evrensel bir düşünce olarak her kültürde bulunduğu söylenebilir. Çünkü klasik şiir Doğu kültürünün ürünüdür ve ilk kaynak olarak hadarî yaşam felsefesinin doğduğu Arap şiirini benimsemiştir. Armutlu’nun da vurguladığı gibi bu fikirler, kaynaklarla sabittir ve şüpheye yer bırakmayacak halde beşerî aşkın işlendiği gazellerde bulunmaktadır (2020d: 324).

Hadarî yaşam felsefesi böylece, asıl kaynağı olan Emevî- Arap şiirinden süzülerek Fars ve Türk klasik şiirine de müşterek duygular çerçevesinde mal olmuştur. Benzer duygular, Emevîlerden sonra Abbasîlerde de görülmüştür. Aşağıda mealen verilen şiirler, geçmişten gelen saray ve zevk kültürünün, yani hadarî şiirin güzel örnekleri olarak belirmektedir:

“Görünüşü o denli güzel ve mükemmel ki insan onu birine benzetmede ve örnek göstermede aciz kalıyor” [Ebû Nüvâs (ö. 813)]

“Degül pehlû efendi cism-i pâkûn bir içim sudur/Miyânun havz-ı sîmîn içre düşmüş bir müdür” [Bâkî (ö. 1600)]

“Ey sevgili! Dudakların bal gibi tatlı, neden sözlerin acı! Bedenin yasemen çiçeğidir, fakat gönlün kaskatı neden? Aya bakma! Kıskançlıktan kararır! Bahçeden geçme, güzel selviyi tümüyle rağbetten düşürürsün!” [Muncik-i Tirmizî (ö. 892)]

³ Bu konuda makalede dikkate aldığımız eserin yayın tanıtımına bakılabilir: SEVİMLİ, Erdem (2020b). “Gazel Felsefesi”, *SBARD* 36/2, 229-247.

Çekiüp câmu bir iki katre koymuş anda cânânım/İçince leblerünemmiş kadar
haz eyledi cânım [Şeyhülislam Yahyâ (ö. 1644)]

“Senünle rû-be-rû sîne-be-sîne câme-hâb içre/ Gice tâ subh-dem dâmen-keş-
i pirâhenün kimdür” [Mezâkî (ö. 1676)]

“Sevdigüm câm-ı meye ne hâcet nedür la’l-i lebün/ Bir şeker-handeyle mest-
i bî-mecâl eyler beni” (Nedîm)”

“Sevmek, özellikle de gençlik çağında ne güzeldir. Bir ay yüzlü ile yaşamak
ne hoştur. Onlarla şarap içmek ne hoştur” [Ferrûhî (ö. 1037-39)](Armutlu 2021:
114)

Hadarîlik denilen bu zevk perest yaşam algısı, pek çok şairimizin Divânlarına yansımıştır. Bu konuda ilk temsilci olarak Anadolu Selçuklu İmparatorluğunda safa ve zevkin hâkim olduğu saray yaşamını manzumeleriyle ifade eden Dehhânî’yi (ö. 1361?) görmekteyiz. Bir gül gibi çabucak geçecek yaşamın zayi olmasına razı olmayan şair, canını gül ve meyle beslemeyi, dünya cennetinde salınan güzellerle gönlünce geçirmeyi bir görev addetmiştir. O, bir saray şairi olarak kurulan ihtişamlı bezemde sakinin sunduğu bir kadehle gamdan gönlünü azad etmeyi bilmiştir:

Bu gül devrinde ömrini geçirme zayi iy gâfil

Ki gül devri bigi tizcek geçer bu ömr-i devrânı (Dehhânî, k.1/8)

Bu mevsümde kişi gül ü meyle beslemese cânın

Şan anı bir kuru gövde ki yoktur ‘akl vü cânı(Dehhânî, k.1/10)

Bir kadehle bizi sâki gamdan âzâd eyledi

Şâd olsun gönlü anın gönlümü şâd eyledi (Dehhânî, g.54/2)

14. yüzyıla geldiğimizde ise klasik şiirdeki hadarî yaşam algısının izleri Ahmedî’de (ö. 1412-13) mutluluk anlayışı ile kısa olan dünya hayatını yarının endişesine ve dünya gailerine kapılmadan hoşça geçirmeyi arzulama anlayışıyla işlenmiştir:

Gül ü lâle açılmışdur bugün hoş geç ko yarını

Çü ömrün hâlini bildün ki gitmege şitâb eyler (Ahmedî, g.163/5)

Ko yarını bugün hoş geç ki açıldı gül ü lâle

İnanma çarha kim olur anun bünyâdı muhkem kem (Ahmedî, g.423/8)

15. yüzyılda Avnî, yani Fatih Sultan Mehmet (saltanatı:1444-1481) sağladığı refah ile toplumsal bir dönüşümü sağlamış, saray kurumunu oluşturmasıyla zenginleşen devlette, bu zenginlik toplumsal hayata da etki etmiş ve bu zevk perest yaşam şairin bazı şiirlerinde karşılığını bulmuştur. Bu algıya göre Avnî, şarabın içilmesini gerekli kılan bahar mevsiminde kısa olan ömür gibi kısa sürecek baharda dilediğince eğlenmeyi istemekte, sakiden şarabı sunmasını istemekte, zevk perest bir yaşam algısıyla bu hadarî duyguları mısralara dökmektedir:

Behâr oldı vü güller açıldı ey sâkî

Kadeh getir ki bu fasl eyler iktizâ-yı şerâb (Avnî, g.5/2)

Sâkîyâ mey vir ki bir gün lâle-zâr elden gider

Çün irer fasl-ı hazân bâğ ü behâr elden gider (Avnî, g.22/1)

16. yüzyılda ise bu hadarî kültürü Avnî'nin torunu ve hükümdar şair Muhibbî (saltanatı:1520-1566) sürdürmüştür. O, 16. yüzyıl hadarî kültürünün devrindeki mimarı olarak bazı şiirlerinde hadarî duyguları işlemiştir. Muhibbî'ye göre sevgili, güzel yüzünü bugün göstermeli, yarına bırakmamalıdır. Çünkü ömür hızla geçmektedir. Bu şartlar altında yaşadığı devrin safa ve refah iklimine meyleden Muhibbî, sevgili ile eline kadeh alarak hoş bir gün geçirmeyi arzulamakta, sakiden safa ve zevk ile ömür süreceği şarabı kendisine vakit kaybetmeden sunmasını istemektedir:

Mevsim-i gülde kimün destinde gül-gûn câmu var

Şâd tutsun gönlünü gül gibi hoş eyyâmı var (Muhibbî, g.33/9)

Sâkî piyâle al elüne çünkü gün geçer

Bârî safâ vü zevk idelüm 'ömr çün geçer (Muhibbî, g.32/9)

Hoş gör eyyâmı Muhibbî yârıla

Tiz geçer çün mevsim-i sahbâ-yı gül (Muhibbî, g.150/6)

Yahyâ Bey'in (ö. 1582) bazı şiirlerinde de 16. yüzyılın zenginlik ve lüksle beliren bu hadarî yaşamından izler yer almaktadır. Şair, devrinin zevk ve ihtişam dolu kültürü doğrultusunda seherde lâle renkli sabuh şarabını eline almayınca gönlünün açılmayacağını, bedenine ruhsal

rahatlığın erişmeyeceğine inanmakta; kısa olan bahar gibi geçen ömrün fırsat vermeyebileceğinden bahisle sakiden şarap sunmasını istemektedir.

Gönül açılmaz irişmez bedene râhat-ı rûh

Seherde lâle gibi ele almayınca sabuh (Yahyâ Beg, g.30/7)

Sâkiyâ mey sun eyyâm-ı bahâr elden gider

Hatem-i câm-ı şarâb-ı hoş-güvâr elden gider (Yahyâ Beg, g.36/8)

Bu hadarî yaşamı devrin güçlü şairi Bâkî, hemen hemen bütün şiirlerinde dünyanın geçici olduğu, anı yaşamak, gününü gün etmek gerektiği, eldeki fırsatı kaçırmamak ve elden geldiğince yiyip içmek suretiyle yaşamdan mümkün olduğunca en iyi şekilde yararlanmak gerektiği düşüncesi ile etkili bir şekilde dillendirmiştir:

Zâyi' geçürme 'ömri bu dem künc-i gamda kim

Menzil kenâr-ı bâg u leb-i cûybârdur (Bâkî, g.152/5)

Gâfil geçürme fursatı kim bâğ-ı 'âlemün

Gül devri gibi devleti nâ-pâyârdur (Bâkî, g.152/3)

17. yüzyılda Bâkî takipçisi Şeyhülislam Yahyâ, hadarî felsefeyi benimseyen şiirsel algısı ile gamı değil, mutluluğu arzu eden bir dünya görüşüne sahip olmuştur. Yahyâ Efendi, fırsat varken kısa olan hayatı dilediğince değerlendirme düşüncesinde olmuş; kindar feleğin bir gün kendisine ruhsat vermeyeceğinin bilinciyle, hayata bir parça haz almak için geldiği inancıyla sakinin kadehi devrettiği iştret deminde hazzı yudumlayarak yaşamayı arzulamış ve bunu şiir felsefesine eklemiştir:

Zamân-ı iştreti fevt itmek olmaz fırsat eldeyken

Hemîşe meclis âmâde hemîşe elde câm olmaz (Şeyhülislam Yahyâ, g.140/2)

Sâkî-i devr bize sâgar-ı iştret mi virür

Kîne-cûdur felek ehl-i dile ruhsat mı virür (Şeyhülislam Yahyâ, g.107/1)

Nef'î de iyi ve güzel yaşama taraftarıdır. Bu yüzden şair, devranın sakisi/felek, kendisine ölüm kadehini içirmeden mutluluk kadehini doyusuya içmek, o kadehe kanmak istemektedir. Nef'î, bununla da kalmamakta, cana can katan yıllanmış şarabı, nevrüz bayramında bezmin kurulduğu bahçede gönül sahibi sevgiliyle içmeyi arzulamaktadır. Şair; muhteşem Sadabad'ın Nedîm'i yetiştirdiği Kâğıthane gibi nezih mekânda

bir eline lâle renkli kadehi alıp mest ve şad kendinden geçmekte; diğer eliyle sevgilinin bukle bukle zülüflerini okşamakta ve bunu büyük bir zevk addetmektedir. Bunlar hadarî yaşam algısının devrindeki numuneleridir:

Bir nice doyunca kanalım câm-ı murada

Bir lâhza komaz sâkî-i devrân elimizde (Nefî, g.125/4)

Mahşer olmuş sahn-ı Kağıthâne dünya bundadır

Cennete dönmüş güzellerle temâşa bundandır (Nefî, g.43/1)

Zevki o rind eyler tamâm kim tuta mest ü şâd-kâm

Bir elde câm-ı lâle-fâm bir elde zülf-i hâm-be hâm (Nefî, k.15/8)

Klasik şiirde hadarî kültür doğrultusunda biçimlenen bu zevk perest yaşam algısının 18. yüzyıldaki en güçlü temsilcisi Nedîm (ö. 1730) olmuştur. O, maddi hazlara düşkünlüğü sebebiyle Bâkî'den itibaren işlenegelen dünyevi şiir tarzına yönelmiş, Lâle Devriyle birlikte sanatını tamamen bu dönemin renkli dünyasına açmıştır (Horata 2009: 71). Şuhane gazel tarzının asıl temsilcisi olarak Nedîm, zevk perest duyguların şairi olarak gam ve kederi kendinden o kadar uzaklaştırmıştır ki adeta hayatında hazzı yerleştirmedeği köşe bırakmamıştır. Şair testide üzümün kızı şarap, elinde üzümün kızı olduğu duygusuyla feleğe meydan okumuş klasik şiirde renkli bir neşe iklimi oluşturmuştur:

Dolup şevk u tarabla ser-be-ser dünyâ gam u endûh

'Adem-âbâd mülkünden de sad menzil ba'ûd olsun (Nedîm, k.20/5)

Varayım hâk-ı tarab-nâkine yüzler süreyim

Bir gün olsun alayım bâri felekden bir kâm (Nedîm, K.10/16)

Destide duhter-i rez destde duht-ı merdüm

Kime el verdi felek böyle beğim dünyâda (Nedîm, g.129/3)

Klasik şiirde şuhane gazellerde de hadarî gazellerde görülen yaşama, aşka olan doyumsuzluk ve iştah duygusu işlenmektedir. Çünkü bu tür gazellerde haz hiçbir şekilde kaybolmamakta, bir aşk lezzeti ve iştahı ile devam etmektedir. Bu durum hadarî gazelin temel felsefesidir (Armutlu 2021: 106). "Arap Hadarî gazelin muhtevası ile klasik şiirde şuhâne tarzda söylenmiş gazel tematiği bu noktada kesişmektedir" (Armutlu 2021: 118).

Klasik Fars ve Türk şiirinin asıl kaynağı olarak Arap şiiri⁴ bu kesişmenin başlangıç çizgisini göstermektedir. Bu müşterek mirasın klasik Türk şiirindeki yansımalarına bakıldığında Arap şiir ve şairlerinin örneklem olarak kullanıldığı görülebilecektir.

2. Uzrî Gazel

Uzrî gazel, Emevîler döneminde Hicaz bölgesindeki dünyevîleşme ve hedonizmden uzak, kırsal Arap çöllerinde doğmuştur. Rivayete göre Vâdî'l-Kur'â'dan kuzeye doğru göç eden Benî Uzrâ denilen ve şiirde hayli yetenekli olan kabile fertlerinin yazdığı şiirler, uzrî gazelin en güzel örnekleri olarak edebiyata ve tarihe mal olmuştur. Nefis ıslahı ve ruhların ulviliğini öne çıkaran bu şiir tarzı, İslam dininin de etken olarak belirmesiyle ilkelerini oluşturmuştur. Bu gazel türü felsefesi dayanağını Cahiliye Dönemi gazellerindeki afif/iffetli duygulardan almıştır. Bu duygular bedevî sosyal yaşamının etkisiyle maddeden uzak saf ve temiz yaşamı, dünyevîleşme ve sekülerleşmeden nasibini almayan, eğlenceye ve zevke yabancı, hedonist yaşama bigâne bir yaşam tarzını öngörmüştür. Bu aşkta sevgi, içtedir. Yakıcıdır. Sevenleri çöle sürükleyip, dağ tepe dolaştırmaktadır. Ulvîdir. İstrap yoğundur, ancak sitem ve şikâyet bu aşkta silinmiştir. Aksine bu aşkta eziyete katlanmak ve ondan mutlu olmak vardır. Kalbinde hiçbir kötü ve art niyet taşımadan seven uzrî âşık, tüm varlığıyla bu aşka ve sevilene sadıktır. Cefa ve eziyetle baş ederek sevdiğine ulaşmak bu aşkın özünde bulunmaktadır. Sevgiliden yüz bulamasa da âşık, onun verdiği acıya katlanan kişidir. Bu aşkta hadarî sevgide görülen çoklu sevgili imajı yoktur. Çünkü uzrî aşkta sevgili tek, ulaşılmazdır ve yegânedir. Bu aşka bağlanan âşık, tek kadını sever ve ölene kadar onu terk etmez. Bu uğurda ölmek onun için asıl amaçtır. Vefa ve bağlılığın mihver kabul edildiği bu aşkın sonu ölümdür. Bu aşk anlayışı Fuzûlî'nin en güzel şekilde terennüm ettiği aşktır ve klasik Fars ve Türk edebiyatında pek çok gazelde duygu olarak işlenmiştir (Armutlu 2021: 151-159).

⁴ Bu konuda bkz. ARMUTLU, Sadık (2020c), *Arap Şiirinin Gölgesinde Serinleyen Bir Fars Şairi: Minûçihri-yi Damgânî*, Erzurum: Fenomen Yayınevi. Bu eserin inceleme yazısı için de bkz: SEVİMLİ, Erdem (2020a), "Arap Şiirinin Gölgesinde Serinleyen Bir Fars Şairi: Minûçihri-yi Damgânî", *SEFAD*, 44,547-554.

Cemîl'in sevgilisi Buseyne'ye olan aşkını dillendirdiği bu aşk; hasret, vefa, bağlılık ve vazgeçilmezlik, sonunda ölüm bile olsa aşktan dönülmezlik vb. ilkelerle uzrî gazelin en fasih örnekleri olmuştur. Bu şiirlerde aşkın ıstırap ve acılarla çekilen hasreti, hiçbir menfaat bağı gözetilmeden sevmek, ölümden çokça bahsetmek ve aşkı uğruna ölmek/ölmeyi göze almak, ölümlü sevgiliye kavuşmayı bir görmek vb. özellikler temel nitelikler olarak göze çarpmaktadır. Bu tür aşk anlayışı, İslam'ın ahlaki değerleriyle birleşmiş, bu derûnî hisler Şibli tarafından tasavvufu ilişkilendirildikten sonra sufi şairlerce şiirlerde sembol olarak kullanılmaya başlanmıştır. Klasik şiirde de çokça kullanılan aşk ve sonu gelmez ıstırap ve hasretten incelmüş, kıla dönmüş bir beden, ağlama ve gözyaşı dökme uzrî aşkın diğer niteliklerindedir. Aşağıya mealen verdiğimiz beyitler, kahramanları topluma mal olmuş ve dillerde dolanan uzrî aşkı ifade eden beyitler olarak dikkat çekmektedir.

“İdris Peygamberin Cennete duyduğu özlem gibi onun boynundaki kokunun hasretiyle tutuşuyorum”

“Afrâ'ya olan tutkum dışında isteğim, onun iç gömleğinin altındaki Yemenî iç çamaşırındır” (Armutlu 2021: 164-172).

Uzrî gazelde de aşk “beşerî”, yani dünyevî/profane özellikler taşır. Diğer dikkat çekici bir yön de klasik şiirde çokça kullanılan tasavvufî unsurların bu tür gazelin başlangıcında yer almadığıdır (Armutlu 2021: 180). Bu gazel tarzı, bir süre sonra başlangıçta sahip olduğu beşerî niteliklerden ilâhî aşka doğru evrilmiştir. Bu evrilişte III. Abbasî asrında Mutenebbî'nin manevî hayata dönülmelidir söylemi önemli rol oynamış ve uzrî gazelin düşüşü başlamıştır. Bu dönüşümün mihverî ise mutasavvıf pek çok şairin uzrî gazeli örnek alarak şiirlerinde ele aldığı sevgili uğruna ölme imajı olmuştur. Biricik, tek ve ulvî olan bu sevgilinin peşinden gitmek ve bu sevgiliye duyulan sınırsız aşkı din seviyesinde algılamak da bu aşkın ilâhî aşka evrilişini gösteren önemli bir niteliktir. İbnü'l- Arabî de yer eden bu duyguyu pek çok mutasavvıf şair, tasavvufî gazelde kullanmış ve bu tür gazelin çekirdeğini uzrî aşk oluşturmuştur. Bu durum, bu tarz gazellerin temel felsefesinin uzrî aşk olduğunu göstermesi yönüyle, bu gazellerin çıktığı asıl kaynak olan Arap şiirini referans olarak göstermektedir. Leyla ve Mecnun hikâyesinin tasavvufî aşkı ele alan gazelerde ele alınması ile Mecnun, uzrî aşk kahramanı

olarak bu hikâyelerde sembol olmuştur. İrfânî/tasavvufî⁵ bir çehreye büründürmüş bu aşk anlayışı uzrîdir. Bu aşkı dünyevî ve beşerî yönleriyle ele alıp romanlaştıran ilk kişi Nizâmî olmuştur. Nizâmî ona İranî bir ruh vermiş, sonrasında ele alan mesneviler ise bu çığrı tekip etmişlerdir. Bu romansı tasavvuflaştıran isim ise Molla Câmî olmuştur. Böylece Mecnun, aziz olmuş ve sevgilisi ise Tanrı. Böylece uzrî aşk ilâhî aşka evrilmiş, beşerî aşk mecaz köprüsünden geçerek ilâhî olana yönelmiştir ve gazelin yönü değişmiştir. Şem ü Pervâne mesnevilerinde ele alınan aşkın da uzrî temelleri bulunmaktadır. Görüldüğü gibi uzrî aşk badiyede doğduğu kaynaktan, Fars ve Türk gazeline akmış, müşterek imajlarla zenginleştirilerek devam etmiştir (Armutlu 2021: 184-189).

Bu gazellerde kullanılan müşterek imaj ve motifler uzrîdir (Armutlu 2021: 192). Bunları yüz (lamba, ay, şafak, dolunay, güneş teşbihi ile), saç (fesleğen ve amber kokulu, siyah renkli, dalgalı, kıvrım kıvrım), yanak (hassas ve narinlik, parlaklık), dudak (kırmızı rengi, görünüş güzelliği, öpülmesi ve hoşça gitmesi, tadı, aromatik kokusu ve şarapla bütünleştirilmesi), ceylan (sevgilini gözü ile ilgisi, iri ve siyah gözlerle sahip olması ve Leyla'ya teşbihi, ürkekliği ve ulaşılmaz/yakalanmaz niteliği, öldürülememesi ve kutsallığı miti, avlanma imajı ile), beden (tıknaz ve dolgun olması, şişman sevgili imajı ile Fars ve Türk şiirinde de çokça kullanılması, dolgun kalçalarla ön plana çıkması, kum tepesine teşbih edilen kalçaların biçimsel görünümü ile, şişman hallerine rağmen oldukça ince belli olmaları, iri göğüs imajı ile), harap ve yıkılmış beden, şikayet, ağlama/göz yaşı, bakma/bakışma, ani ve şehla bakışlar, tesirli öldürücü yaralayıcı bakışlar, cevri oku, ölüm çağrışımı) ve kıyamet ve ezel (sevgiliyle olan aşk macerası Tanrı'dan gelen bir kader, bezm-i ezel motifi olarak görülmüş ve sıklıkla işlenmiştir) sıralamak mümkündür. Bu imajlar; Arap edebiyatından kaynağını alan, Fars ve Türk klasik şiirine de kullanılan müşterek malzemelerdir ve gazelin temel felsefesini ve yönünü tayin etmektedir. Burada dikkati çeken yön, tasavvufî olarak kullanıldığı

⁵ Burada Armutlu'nun da vurguladığı bir hususa değinmek gerekmektedir. Şu ana kadar yapılan çalışmalarda klasik şiirdeki tasavvufî aşk konusunun Emevîler Dönemi'nde doğan uzrî aşktan kaynaklandığına hiç değinilmediği görülmektedir.

belirtilen “beden”dir ve cismanîlik⁶ imajıdır. Aşağıda ağır kalçalar, yukarıda dolgun göğüsler, ortada ince bel olmak üzere üç parçadan oluşan sevgilinin bedenine yönelen tasvirler gazelin beşerî ve dünyevi boyutlarını bir kez daha vurgulamaktadır. Bu durum, gazel felsefesinin dünyevî ve beşerî niteliklerini ortaya koyması yönüyle dikkat çekmektedir (Armutlu 2021: 197-225).

Uzrî aşk çölden sonra saray aşkının temsilcisi Arap şairi Ahmed b. Ahnef tarafından saray ortamına taşınmıştır. Onun şiirleri Endülüs şiirinin gelişiminde büyük rol oynamış ve bir nevi Batı kültüründeki samimi ve saf aşkı anlatan şiirinin de kaynağı olmuştur. Böylece “uzrî aşk da denilen bu aşk, Endülüs Emevîleri döneminde İspanya’ya ve oradan da Avrupa’ya taşınmıştır. Sadık Armutlu, *Gazel Felsefesi* adlı eserinde uzrî gazelin bu taşınma yolculuğunu *Vâdî’l-Kurû’dan Provence’ye* şeklinde ifade eder. Burada uzrî aşkın Batılı temsilcileri Troubadourlar ve Amore Cortese-Minnesingerler dikkat çeker. Arabistan’dan Endülüs’e oradan İtalya’nın Sicilya bölgesine yönelen uzrî aşk, Fransa’nın Provence bölgesinde gösterişe eğlenceye önem veren şatolarda gelişmiş, samimi, saf ve karşılıklı aşkın terennüm edildiği amore-cortese/saray aşkı, yani şövalye aşkını dile getirmiştir. Bu aşk ise XI. yüzyılda tüm Avrupa’yı kapsayabilmiştir. Bu aşk, büyük saraylarda değil derebeyi sarayları ve şatolarda şövalye aşkı şeklinde gelişmiştir. Bu aşkta şövalyenin uğruna savaştığı yüce kadın ile uzrî gazellerde yüceltilen ve daha sonra ilâhî varlığa dönüşen sevgilinin benzeştiği görülür. Âşık/şövalye bu aşkta kadının kölesidir ve onun buyruğundadır. Ona tabi olduğu için onun uğruna her şeyi göze alır, ölümü bile. Burada dikkat çekici yön, Batı’daki amore cortese/saray aşkının özelliklerinin uzrî aşkla örtüşmekte olduğu ve gazelin doğduğu müşterek kaynağa vurgu yapmasıdır. Doğuda Leyla ve Mecnun, Batı’da Romeo ve Juliet’e dönüşmüş, *saray aşkının uzamı* uzrî imajlarla varlığını Avrupa’da devam ettirmiştir. Bu aşkın aktarımı Muveşşah denilen ve kaynaklara göre İbni Hazmın Tavku’l-Hamâme/Güvercinin Gerdanlığı denilen saf aşkın mahiyetini ve ilkelerini yazdığı eseri yapmış ve bu aşk Endülüs Arapları aracılığıyla

⁶ Yapılan çalışmalara bakıldığında klasik şiirdeki cismanî duygu ve arzuların betimlenmesinin daha çok aşk mesnevileri ile ilgili olduğu, gazelde bu konuya beşerî aşk bağlamında fazla değinilmediği görülmektedir.

Batı'ya geçmiştir. Böylece Dante, Pertarca, Biardo, William Shakespeare, Stendal ve Henrich Heine gibi İtalyan, Fransız, İngiliz ve Alman edebiyatının ve rönesansının güçlü temsilcileri eliyle uzrî aşk Batı'daki yolculuğunu devam ettirmiştir (Armutlu 2021: 232-260)

Kaynağı Emevî dönemi Arap bedevî yaşamına dayanan uzrî gazelin klasik şiirdeki gelişimine bakıldığında, bu aşkın işlendiği şiir örneklerinin iki kahramanlı aşk mesnevilerinde ele alındığını görürüz. Temiz, iffetli, ten zevkine dayalı olmayan bir aşkı önceleyen ve manevi hazları ön plana çıkaran aşkın işlendiği Lâmî-i Çelebî'nin Şem ü Pervane'si bunun en bariz örneğidir. Burada ele alınan aşk da beşerîdir. Aşkta sadakati, samimiyeti ve kuvvetle bağlılığı ifade eden bu tür aşk anlayışının tasavvufî olduğu doğru değildir. Çünkü bu tür aşk anlayışında ten zevkleri de dillendirilmekte, sevgiliyle daima birlikte olma arzusu ve vuslat duygusu açığa çıkarılmaktadır. Ancak klasik şiirde bu tarzda Fuzûlî (ö. 1556) dışında uzrî bir şair bulunmamaktadır. Fuzûlî, uzrî âşıklar gibi biricik sevgilisi dışında her şeyden vazgeçmiştir ve sevgili uğruna canını feda etme düşüncesindedir. İstirap, uzrî gazelde olduğu gibi Fuzûlî'de de şiirinin ana malzemesidir. Ayrılık ise bedene düşen cehennem ateşi gibi, Fuzûlî'nin uzrî gazellerinde yer etmiştir. Bu nedenle şair, uzrî gazelde olduğu gibi vuslatı asla benimsemez. Fuzûlî'deki tek uzrî fark, "uzrî âşık, beyitler içerisinde sevgilinin dolgun kalçalardan, göğsünün iriliği gibi bedensel yönlerinden bahsederken, Fuzûlî'nin bu tür söylemleri açık bir şekilde dile getirdiği görülmez". Şairin aşağıdaki beyitleri bir nevi uzrî aşkın manifestosu niteliğindedir:

"Gönlümüz hüzüün ve kara sevda ile doludur

Acımıza acıyan yürekler erir gider

Âşıkların cânân için ölmelerinde ne var

Yaşarlarsa şaşılır, âşık mahvolur gider"

Cânını cânâna virmektir kemâl-i âşıkun

Vermeyen cân i'tirâf itmek gerek noksanına" (Armutlu 2021: 230-238)

3. Hemcins Gazel/El gazel-bil-müzekker

El-gazel-bi'l-müzekker yani erkek ve erkek çocuklara yazılan gazelin ilk örnekleri Abbasî asrında verilmiştir. Bu dönemde hadarî gazelin değişen sevgili imajında iki unsur ön plana çıkmıştır. Biri saray ve konakların vazgeçilmezi olan kenizân/cariyeler, diğeri ise gulemân/gılman denilen erkek kölelerdir. Bu dönemde hür kadının yerini cariyeler almış, şiir hemcins de yönelmiş, ona duyulan aşkın sergilendiği gazeller de yazılmıştır. Hemcins gazel denilen bu gazel tarzında yine Bağdat sarayı öncü rol oynamış, zevk, lüks ve eğlenceye dayalı yaşamın söz konusu olduğu şiirler yazılırken, bundan gılmanlarda nasibini almıştır. Zenginleşen aristokrat sınıfı, kendisine eğlence unsuru olarak yeni bir aktör olan gılmanları bulmuş, hatta bu durum bir cinsel sapkınlık halini almıştır. Bu olgu, devrin siyasî şartlarının getirdiği moda bir alışkanlık olarak kaynaklarda vurgulanmaktadır. Bu tarz gazellerin binlerce beyitle Divânları doldurmuş vaziyette olduğu ve hiçbir dinî ve ahlaki endişe duyulmadan nazmedildikleri de aşikârdır. Bu tarz şiirlerde Ebû Nüvâs ise daha pervasızdır:

“Yüz, bir çöl ceylanının gözü gibi tam bir dolunaydır. Endam, erkek çocuk endamı, eda ise genç bir kız edası.(Ortalıkta) görüldüğünde erkektir, fakat tenhada ise bir kızdır.” (Armutlu 2017: 35-37).

Bu nitelikler Osmanlı/Türk gazeline de geçmiş, sevgili Abbasî asrı gazellerinde de görüldüğü gibi cinsiyet belirsizliği içerisinde hemcins olarak da ifade edilmiştir (Armutlu 2021: 144). Cahiliye Dönemi'nden itibaren terennüm edilen ve cinsiyeti belli olan sevgilinın klasik Türk şiirinde mahbub ya da mahbube niteliği kazanması, yani “androjen bir kişiliğe” (Kalpaklı; Andrews 2005: 22) bürünmesiyle beliren bu cinsiyet ikiliğinin ya da belirsizliğinin temelleri, yani kaynağı Arap/Abbasî gazeli olmuştur. Klasik Türk şiiri de bu geleneği alarak, sevgiliyi cinsiyet belirsizliği içerisinde terennüm etmiştir. Bu sevgili beşerî⁷ ve dünyevîdir. “Her ne kadar tasavvufun etkisiyle bu sevgili değişime uğrayıp farklılaşsa da temel de beşerî tarafını daima muhafaza etmiş, muhatapları onun beşerîliğinin her zaman farkında olmuştur” (Gönel 2010: 82). Klasik

⁷ Dinî tasavvufî gazelerde ele alınan ve beşerî olmayan sevgili makalenin konusu dışındadır.

Türk şiirindeki bu sevgili tipi incelendiğinde pek çok şairin bezmde içki sunan sakinin parlak endamı, dolunay gibi yüzü, parlak bileği ve pürüzsüz vücuduyla belirlediğini, görenlerin aklını ve fikrini dağıttığını, hatta sakiden şarap yanında tatlı dudakların talep edildiği görülmektedir. Müşterek kültürün ürünü olan bu imajlar Fars şiirinde de kullanılmıştır. İlk örneği Samanî saraylardaki hadarî yaşantının ürünü olan bu gazellerde sevgili erkektir. Unsûrî ve Ferrûhî bu konuda çarpıcı örnekler vermişlerdir:

“GümüŖ (gibi beyaz tenli), yakut (gibi kırmızı) dudaklı bir çocuk seviyorum”

“Ey çocuk, benim gönlümü hoş edeceksen, kadehten sonra öpücük verme(n) gerekir... Kaç zamandır kadeh ve öpücükle beni sarhoŖ etmedin, bana mutluluk vermedin” (Armutlu 2017: 37-38).

Necâtî (ö. 1509), Ŗeyhî (ö. 1429), Ahmet PaŖa (ö. 1496-97), Edirneli Nazmi (ö. 1559) ve Cem Sultan'ın (ö. 1495) devrin hoşgörüsü ve kabullerinin de etkisiyle aynı geleneği takip ederek bu tarzda Ŗiirler yazdıkları görülmektedir. Bu örneklerde Ŗarap-nukl/meze mazmunları ile bezmde sevgilin dudaklarının talep edildiği görülür. Bu Ŗiirlerde mahbuba ya da hemcinsle “oğlan” hitabıyla beğeni duyguları ile yaklaŖıldıđı belirtilmektedir. Hatta mahbubun câme-hâba azm ettiği yönünün de betimlendiği görülmektedir. Hammamiye türünde yazılan Ŗiirlerde de sevgilinin bu hemcins ya da mahbub hüviyeti görünür hâle gelmektedir. Bu konuda Gelibolulu Alî'nin aŖađıya verdiğimiz beyitte görölen ifadeleri kadına rağbeti mahbuba rağbetten aŖađı gören anlayıŖıyla dikkat çekicidir:

Zenne rađbet eder mi âkil olan

Tâb-ı Âli civâne mâildir (Gelibolulu Âlî, g.301/5)

Kocalığında Necâtî oldu oğlan hastesi

Hayf kim bîcâre hem divânedür hem hastedür (Necatî, g./ 187)

Bana bir bûse satarsan vereyin halvâlık

Cânum ol l'al-i Ŗeker pervere Mestî Çelebi (Necatî, g./ 439)

Oglansın alıp canım zulmeyleme sultanım

Halvetce mey ü sâz ü gülistân yaraŖuđu oğlan ile hoŖtur (Ŗeyhî, G.LXII/4)

Ahmed'im kim komazam aşkını ölünceye dek

Ne kadar pîr isem ol tâze cûvânı severim (Ahmet Paşa, g.222/5)

Zen-i dünyâyâ mahabbetler idüp sencileyin

Sûfiyâ sevmeyelüm mi güzel oğlanları⁸ [Ravzî (ö.1600), g.594/1]

Câme-hâb-ı vuslata geldükçe 'uryân gel hasen

Sînem üzre togrı gelmezsen yan gel hasen [İzzet Ali Paşa (ö. 1734), müfr.16]

Gül gibi eyledi kat kat çıkarup câmelerin

Pîrehen ref' olıcak sandı gören sîmberîn (Belîğ Mehmet, ham/II-2)

Bu duyguların, klasik Türk şiirin de çok sayıda örneği bulunmaktadır. Ebû Nûvâs'ın Bağdat'ın şaraplarından vazgeçemediği söylem ile Nedîm'in bezm-i şaraptan vazgeçemediğini belirttiği söylemin benzerliği bu konuda bariz bir örnek teşkil etmektedir. Nedîm'in hammamiyesinde kullandığı ifadelerde aynı geleneğin devamı olarak belirmektedir. Bu gazel tarzında ilk önce Abbasîler döneminde, sonrasında Gazneliler devrinde bürokraside ve savaş meydanlarında etkin olan savaşı, çekik gözlü, uzun saçlı Türk tipinin tesiri de belirmektedir. Abbasiler döneminde ordunun ve bürokrasinin her kademesinde beliren Türk gulamları etrafında Arap ve Fars edebiyatlarında teşekkül eden güzellik tasavvuru, bu silahlı ve vurucu yönüyle, Divân şiirindeki sevgilinin prototipini meydana getirmiştir. Bunlar alımlı endamları, hafifçe çekik ve manalı gözleri, âdetleri icabı uzun saçları, farklı ve üstün bir tipte görünüşleriyle Arap ve Fars şairlerine yeni bir güzellik ve sevgili imajı hazırlamışlardır. Ferruhî, Minüçihri, Muizzî, Senâî, Enverî, Hakanî, Ebü'l-Mealî Razî, Kafi Zafer-i Hemedanî'nin Türk gulamlarının güzelliklerine dair yazdıkları şiirlerde "Türk" kavramına bağlı bir sevgili ve güzel insan imajı doğar. Bu kaynaktan geçen Türk gulam sevgili imajı da hemcins ya da mahbub hüviyetiyle Arap kültür dairesinden alınan imajlarla kullanılmıştır (Akün 1994: 416-417; Armutlu 2020a: 56-60).

⁸ "Oğlan" sözcüğü geçen her beytin hemcins gazel tarzına ait olmadığını da belirtmek gerekmektedir. Çünkü bu sözcüğün eskiden Osmanlı kültüründe "evlat" anlamı ile ailenin kız ve erkek bütün fertleri için kullanıldığı da görülmektedir.

Hemcins gazel tarzı da klasik şiire Arap ve Fars edebiyatı yoluyla girmiştir. Burada betimlenen sevgili tipi için hammamiyeler ile Şehrengizler örnek teşkil etmektedir. Osmanlının kent kültürünün içerisinde hoşgörüsüne eklediği erkek güzellerine duyulan bu aşkın tasvirinde –Azizî'nin İstanbul Şehrengizi dışarıda tutulacak olursa- edebî sahada oldukça yoğun olduğu görülen bu eğilimde sevgilinin hamam içerisindeki bütün durumları ifade edilmiş hâldedir. İstirabı önceleyen uzrî şair Fuzûlî bile gelenekten etkilenme yoluyla hammamiyesinde hemcins sevgiliyi tasvir etmiştir. Bu sevgili, ipek peştemalının sardığı üryan bedeni ya da sim teni ile belirmekte, sevgilinin yıkanma anı bile hemen hemen bütün ayrıntılarıyla tasvir edilmektedir. Burada hemcins sevgilinin teninin üryan hali, menekşe içine düşmüş bademin kabuğundan ayrıldığı hal ile örtüştürülerek, betimlemelere estetik bir yön tayin edildiği görülmektedir (Sevimli, 2021b: 71). Taşlıcalı Yahyâ'nın hammamiyesinde de hamamdaki sevgilinin tensel görüntüsünün hararetinin bile hamamı tutuşturduğunu belirttiği hissî çerçevede sevgiliye yöneltilen arzuların uçarlılığı dikkat çekici niteliktedir:

Neyl-gûn fûtaya sardı beden-i 'uryânın

Sen benefşe içine düştü mukaşşer bâdâm (Fuzûlî, g.182/3)

Tutuşup cismi yanar 'âşık-ı dil-haste gibi

Gördi hamâm seni çünkü işi oldu tamam

Bu nice cism-i latîf olur eyâ şems-i cihân

Kıskanur kendü gözinden bakamaz cismüne câm (Taşlıcalı Yahyâ, g.2/3)

4. Gazel Felsefesi'nin Dönüşüm Çizgisinde Klasik Türk Şiiri

Arap şiirinden kaynağını alan ve felsefî temellerini bulan hadarî sevgili; beşerî ve dünyevî niteliğiyle klasik Türk şiirine, yani Osmanlı gazeline de yansımıştır. Bu konuda iki şair hadarî ve uzrî kültür dairesini ve edebî geleneği sembolleştirmeleri açısından dikkat çekmektedir. Bu şairlerden ilki hadarî kültürü saray çevresinde yaşayan Bâkî, diğeri ise bu patrimoniyal daireden yoksunluğu yaşayan bedevî-uzrî kültür çevresinde yetişen Fuzûlî'dir. Bâkî'nin yetiştiği saray endeksli zevke dayalı hadarî kültür ile Fuzûlî'nin yetiştiği manevî boyutu derin, saraydan ve

hamilikten uzak, bedevî bir yaşam tarzı birbirine tezat teşkil etmektedir. Bu tezatlık Emevî Dönemi dünyevîleşmesinden ve zevke dayalı hadarî kültüründen her türlü nasibini alan Hicaz şehir aristokrasisinin yaşamı ile Vadi'l-Kur'a'da her türlü şehirleşmeden uzak yaşayan bedevî Beni Uzra kabilesinin dünya zevklerine bigâne yaşamıyla örtüşmektedir (Armutlu 2021: 331-339). Bu edebî ve sosyal ortam Bâkî ile Fuzûlî'nin farklı şiirler yazmaları ve farklı şiir felsefelerine sahip olmalarında etkili olmuştur. Aksi takdirde şiirleri toplumdaki kopuk, mekân-şiir ilişkisi de yok sayılmış olurdu. Bu doğrultuda Klasik Türk şiirinin şairlerine bakıldığında, her şairin Emevî dönemi hadarî şiir geleneğini neredeyse içerik aynı kalmak koşuluyla alıp, kendi yaşadıkları coğrafyanın zevk ve eğilimlerini katarak şahsî tahayyül ve tasavvurları eşliğinde devam ettirip kendilerine mal ettikleri görülmektedir. Şiirin farklılık arz ettiği durum bu noktadadır. (Armutlu 2020b: 274). Görüldüğü gibi klasik şiir de Dehhânî'den itibaren aynı beşerî kaynaktan, yani Selçuklu ve Osmanlı saraylarının hadarî ikliminde gelişmiştir. Bu gazelerde terennüm edilen beşerî sevgilinin Arap Hadarî şiirinde terennüm edilen sevgiliyle olan benzerlik ve farklılıklarının sıralanması önem arz etmektedir. Çünkü bu mukayeseler klasik şiirdeki hadarî gazeli, yani beşerî aşkın dayandığı felsefeyi tamamen ortaya koyacak niteliklere sahiptir. Bunları şöyle sıralayabiliriz:

Arap hadarî gazeli şiirlerinde sevgililerin adını verdiği halde Sünbülzade Vehbî'nin (ö. 1809) aşağıdaki gazelinde bahsettiği gibi Sare dışında klasik Türk şiirinde örnek olmadığı görülmektedir

Sarılı nev-câmesiyle sarabilsem Sâre'yi

Gülgül olsa bûseden öpsem o gül-ruhsâreyi (Sünbülzâde Vehbî, g.262/1)

Arap Hadarî şairleri de birden fazla sevgili bulup ifade etmişlerdir. Vahîd Mahtûmî'nin (ö. 1732) aşağıdaki beytinde tek bir sevgiliye bağlanmayı uygun görmeyen tavrıyla bu hadarî geleneği devam ettirdiği gözlenmektedir. Bu geleneğin Lale Devrî hadarî yaşamından ve yaşam felsefesinden etkilerle şekillendiği aşikârdır:

Bir yâr için canın ateşe yakmak

Mucib-i 'ar imiş bilmezdim evvel

Günde bir kaç güzel seviüp bırakmak

Münasib kâr imis bilmezdim evvel (Vahîd Mahtûmî, mur.47/1)

Nedîm ise devrinin hadarî kültürüne Ömer bin Ebi Rebî'a'dan aldığı şiirsel birikimle uçarı bir nitelik vermiştir (Armutlu 2018: 125). Aşağıdaki beytinde şair, sevgiliyi paylaşma düşüncesini dillendirmektedir. Bu ifadelerde şuh sevgilinin boyunun kısalığı ve endamındaki itidal yoksunluğu bahane edilerek beğenilmemesi, sevgilinin kendisine bağışlanmasının nedeni olarak sunulmaktadır. Bu söylemin Lale Devrî sosyal yapısı içerisinde rastlanan bir olgu olduğu görülmektedir. Bu devirde, “gençler arasında otoritenin de tasvip ettiği bir genişlik, zevki doyusya yaşama düşüncesi bulunmaktadır. Bu genişlik bağlamında çimlere sere serpe uzanarak tütün içen, dans eden ya da musiki toplantılarına katılan kadınlar/sevgililer ile kahvelerini yudumlayan ya da bir ağacın gölgesinde kestiren erkekler, salıncakta sallanan ve ağaçlara tırmanan genç oğlanlar ve kızlar görülmektedir. Bu delikanlılar nasıl sevgili tavlayacaklarına dair birbirleriyle sohbetle tutuşmakta, birçok genç kız ve kadın cesur kurlarıyla bu sohbetlere karşılık verirken müşahede edilebilmektedir. Kâğıthane mesirelerinin ve dönemin kültür merkezlerinin sosyal yapısında gerçekleşen bu hadarî nitelikler, Nedîm'in dizelerinde hayat bulmakta, dönemin sosyo-kültürel çehresini yansıtmaktadır. Bu yansımayı Nedîm'e hadarî terbiyenin ve zevkin etrafında meydana gelen şehir, yani dünyevîleşme eğilimi vermiştir. Bu üslup da mekân-şair ilişkisi bağlamında Lale devri hadarî şiirinin estetiğini oluşturmuştur (Sevimli 2021a: 106). Bu devirde hadarî gazelin felsefesinin kaynağı Emevî-Arap toplumunun dünyevîleşme temayülüyle benzeşmektedir. Bu doğrultuda Emevî hükümdarlarının siyasetlerine hanel gelmesin diye Hicaz aristokrasisine geniş bir sefahat ve genişlik ortamı sağlamaları ile gençlerin ve aristokratların günlerini şarap, eğlence ve kadınlarla geçirmeleri; Lale Devrî otoritesinin tutumuyla örtüşmektedir. Lale Devrî'nde de Emevî döneminde olduğu gibi bir yandan büyük saraylar, kültür ve eğlence merkezleri inşa edilirken, diğer yandan bu mekânlarda eğlence ve zevkin serbestçe yaşanmasına izin verilmiştir. Bu durum, İran ile savaşlarda ve Avrupa'da ciddi kayıplar yaşayan ve yenilgiler alan devlet yönetiminin savaş bezginliğine karşı topluma sunduğu bir alternatif, siyasî bir yöntem

değişikliği olarak göze çarpmaktadır. Nasıl Emevî halifeleri saraylarında eğlenceler düzenliyorlarsa, Lale Devrî Osmanlısında padişah III. Ahmet ve veziri Damad İbrahim Paşa da Çırağan ve Sadabad eğlencelerini tasvip ediyordu. Hatta meşhur sadrazamı ve III. Ahmed Yeni Saray'da düzenlettikleri eğlencelere bizzat katılmakta, terasta oturarak şarkı söyleyen ve ney çalan kızların nağmeleriyle mest halde bulunurken görülmektedir. Lale bahçeleri içerisinde billur topun üzerinde sıçrayan cariyelerin şen kahkahaları, devletin içinde bulunduğu siyasî açmazının bir nevi panzehiri olarak sunuluyordu (Altınay 2014: 32). Keyif ehli olduğu görülen padişahın bu zevkini Nedîm lale konulu şiirinde betimlemiş, devrin zevkle örülü hadarî dokusunu hayata bağlı duygularıyla okuyucuya duyurmuştur" (Sevimli 2021a: 109). Görüldüğü gibi hadarî gazelin Emevîler dönemindeki yolculuğu farklı bir sosyal kulvarda şahsî tasavvurlar ve algılar eşliğinde aynı gelenekten aldığı felsefî birikimle devam etmiştir:

Bana bağışla beğenmezsen o şûhun nesi var

Kadi kûteh mi tenâsüb mü yok endâmında (Nedîm, g.128/11)

Seyr olup raksı yine dil-ber-i mümtâzların

Yine eflâke çıkar nâleleri sâzların

Câna âteş bırakır şu'lesi âvâzların

Müjdeler gülşene kim vakt-ı çırağan geldi (Nedîm, Ş.41/III)

Arap Hadarî gazelinde görülen sevgilileri önemsememe ve selam vermeyen sevgiliyle görüşmeme anlayışı klasik Türk şiirinde de görülür. Ancak Nedîm'in aşağıdaki beytinde görüldüğü gibi sevgili, âşığı için kederlenirken de görülmektedir. Âşığına bir sözü bile esirgeyen ve lütufları rakibe sınırsız bir şekilde bağışlayan sevgilinin, âşığını hatırlaması onun ne yaptığını merak etmesi Nedîmane tarzın Türk şiirine bağışladığı şahsî bir tasavvurdur:

Sen demişsin kim kimin derdiyle giryândır Nedîm

Hep müriüvoetsiz senin derdinle giryân oldu hep (Nedîm, g.9/8)

Ömer b. Ebî Rebî'a'nın sevgilisi Num'un dudaklarından aldığı tat ile klasik Türk şairlerinin sevgililerinin dudaklarından aldıkları tat arasında fark yoktur. Necâtî Bey'in aşağıdaki gazeli bunlardan sadece biridir.

Ancak Edirnelî Nazmî'nin (ö. 1559) aşağıdaki beytinde ise sevgilinin dudaklarından bal ile kaymağın karışımı tarzı aldığı lezzetin tasviri ile sevgilinin sulu şeftali gibi dudaklarında kaynatılıp hoşaf yapılan kayısı tadının duyumsanması durumunun kendine özgü, yaşanan toplumsal hayattan alınan bir intibahın izdüşümü olduğu görülmektedir. Bu tür şahsî tasavvurlar Osmanlı/Türk gazeline yaşanan hayattan kotarılarak eklenmiştir:

Boynuna kol dolayu lebün emdüğüm bu kim

Peyvend olunca şâh-ı ter olur semer leziz (Necâtî, g.54/5).

Karışur sanasın kim bala kaymak

Yise bir hoşca dudaga şeker bal (Edirneli Nazmî, g.3987/1-2)

Sulu şeftâlû misâli lebine cânânun

Benzer oldur ki hoş-âb olunur ekser kaysı (Edirneli Nazmî, g.6780/4)

Arap Hadarî gazeline yer alan sevgiliden her türlü arzuyu bulma ya da alma üzerine kurulu vuslat duygusu, Sümbülzade Vehbî ve Nedîm'in aşağıya verdiğimiz beyitlerinde de ilginç ve orijinal nitelikleriyle görülmektedir:

Şeb-i vuslatda turma subha dek ol mâhu öp ohşa

Gehî ruh gâh gerden gâh sîne gâh pistân sev (Sümbülzâde Vehbî, g. 211-5).

Soydum o mehin câmesin bûsesin aldım

Vakt oldu müsâ'id günümü yaza düşürdüm (Nedîm, g.86/3)

Hadarî gazeli bir yaşam felsefesinin, zevke dayalı bir yaşantının üzerine kuruludur. Sarayın her türlü zevk ve nimetlerinden istifade etmeyi öngörür. Allaaddin Keykubat'ın Alaiye tepesi ve Beyşehir Gölü kıyısında yaptırdığı saraydaki hadarî meclisi tasvir eden İbni Bibî'nin şu ifadeleri İbni Haldun'un anlattığı hadarî kültürle tamamen uyuşmaktadır: "Zevklerden, nimetlerden payınızı alın. Çünkü sonuna kadar uzayan her şey kısadır. Bugünün sevincini yarına bırakmayın. Nice yarınlar var ki, ne getireceği bilinmez"(Armutlu 2021: 279-280). 15. yüzyılda hadarî bir kültürü otoritesi ve gücüyle tesis eden Avnî mahlaslı Fatih Sultan Mehmet'in aşağıdaki beyti bu kültürün niteliklerini vurgulaması yönüyle önem arz etmekte ve bu kültürün iki önemli

numunesi mey ve mahbubu/sevgiliyi şiirsel söylemine kaynaklık etmesi yönüyle ön plana çıkardığı görülmektedir:

Bugün mülk ü hazâyin her ne cem'iyet ki cem' itdün

Mey ü mahbûba sarf olmazsa 'Avnî cümle zâyî' dür (Avnî, g.26/5)

Klasik Türk şiirinde pek çok şair hadarî kültüre emek vermiştir. Bunlarda ilki klasik şiire başlangıçtan itibaren kurucu vasfıyla ilk kez beşerî nitelikler verdiği görülen Hoca Dehhânî'dir. Dehhânîden sonra 18. yüzyılın sonuna kadar pek çok şair ise, hadarî felsefeyi ön plana alan şiirler yazmışlardır. Bu şairler, hadarî felsefe doğrultusunda gazeller yazmaları ve beşerî sevgiliyi terennüm etmiş olmaları yönüyle benzeşmektedir. Bunlar, Germiyan sarayının ihtişam ve lüksünden istifade eden Ahmedî (XIV. yy), dünyevî güzeli en güzel şekilde terennüm eden Necâtî (XV. yy), hadarî felsefeyi mektep haline getiren Bâkî (XVI. yy), Bâkî ardılı Şeyhülislâm Yahyâ (XVII. yy) ve hadarî felsefenin zirvesi Nedîm (XVIII. yy)'dir. Burada hadarî kültürün önem verdiği üç olgu sevgili, şarap/eğlence ve bahar temaları çerçevesinde klasik Türk/Osmanlı gazelindeki zengin hadarî niteliklerle anlatılacaktır.

1.2. Sevgili Ekseninde Hadarî Duyguların Yansımaları:

Klasik şiir de beşerî sevgili, haz unsuru olarak da hadarî kültür içerisinde şairlerin gönül dünyasını aydınlatmış, şiire hayat dolu, zevk dolgulu manzumeler bağışlamıştır. Bunu Hoca Dehhânî'den itibaren gözlemlemek mümkün hale gelmektedir. Bu manzumeler, klasik şiirin aşk ve sevgili hususundaki hususiyetlerini ortaya koyar niteliktedir. Dehhânî, bu yönüyle ayrıca klasik şiirin kurucusu olma vasfının yanında onun gazel vadisinde gelişimine de büyük hizmetleri olmuş bir sanatçı olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu şiirlerde Dehhânî, diğer klasik şairler gibi sevgilinin eziyetlerine katlandığını, yüreğine ok gibi saplanan sevgilinin bakışlarını sabırla karşıladığını belirtse de klasik şairin sevgiliye boyun eğen karakterini sahip olduğu dünyevî ve hadarî yaşam felsefesiyle bir nevi kırmaktadır. Gelenek içerisinde şair, sevgiliye seslenirken, sevgilinin acı çektiren yönlerini sorgulamakta, bunları tasvip etmediğini de belirtmiş olmaktadır. Bu yönüyle şair, eşsiz güzelliğiyle mağrur olan sevgiliye kemale ermiş güzelliğinin bir noksanı yok mu diye

sorarken aslında bu güzelliğin de eksiklikleri olduğunu, onunla övünmesinin yanlış olduğunu sevgiliye hatırlatarak sevgilinin her şeye katlanan bir âşık imajını da bir nevi yıkmış olmaktadır. Bu özelliğiyle şair, Fuzulî tarzı bir platonik aşktan yana değil, dünyevî yönüyle tanıdığımız Nedîm tarzının taraftarı olduğunu göstermiş olur. Bu yönleriyle Dehhânî, şiirin dışa dönük, seküler yönünü ifade etmektedir. Bu konuda kaynaklar da hemfikirdir:

Cemâl-i hüsnüne mağrûr olursın

Kemâl-i hüsnünün noksânı yok mu

Begüm Dehhânî'ye ölmezdin öndin

Tapuna irmegün imkânı yok mu(Dehhânî, g.100/5-6)

Dehhânî'nin göre, sevgilinin yakut dudaklarını emen İskender, uğruna yolculuğa çıktığı dünyadaki sahte âb-ı hayâtta vazgeçecektir. Dehhânî bu söylemiyle, dünyanın güzel ve hayattan kam alınarak yaşayacağına inanmış bir hadarî şair portresi çizmektedir:

Eğer emseyidi senün leb-i la'lünden İskender

Niderdi isteyüp bunca cihânda âb-ı hayvânı (Dehhânî, g.101/4)

Hadarî gazelin 14. yüzyıldaki temsilcisi Ahmedî'de hadarîlik, şarap-sevgili eksenli çizilmekte, sevgilinin dudaklarına yönelerek arzulu bir tablo çizmektedir. Böyle bir resim/tablo ile şair, arzuyu tüm cisminde/bedeninde hisseder hale gelmekte, tutkuyu adeta cisimleştirmektedir. Şairin aşağıdaki ilk beyti klasik şiirdeki hadarîlik açısından ilginç bir imge barındırmaktadır. Bu beytinde Ahmedî'nin, fethin anahtarını meyhanede, ruhun devasını sevgilide bulmakta olduğunu görmekteyiz. Şarap sevgili birlikteliğinde şair hem zevk veren şarabı hem de tutkulu arzular uyandıran sevgiliyi terk etmeyen bir tuh hali çizmekte, betimlemelerini hadarî niteliklerle desteklemektedir:

Feth miftâhun gerekse istegil mey-hânedan

Cân devâsını dilersen kıl taleb cânânedan (Ahmedî, g.506/1)

Bu gönliüm ider ol leb-i cânânı ârzû

Şol resm ile ki cism ide cânû ârzû (Ahmedî, g.531/1)

Cânânıla câm içmeği bilen ne safâdur

Cânu koya vü komaya cânânıla cânu (Ahmedî, g.628/4)

Hadarî yaşam biçimi, 15. yüzyılda İmparatorluğun merkezleşip kökleşmesiyle topluma yayılmış, elbette şiirde de sevgili eksenli terennümünü bulmuştur. Avnî, İstanbul'u fethettikten sonra büyük bir kültür hamlesi başlatmış, bu kültürel hamle zenginleşmeyle birlikte hadarî bir kültür de doğurmuştur. İhtişam, ziynet ve zenginlikle süslediği İmparatorluğu'nu karizmatik kişiliği ile harmanlayan şair, aşk kanununda aşkın derdinin bulunamayacağına dair kuralı sevgilinin afiyetler ihsan eden dudağı ve asıl mutluluk olan vuslatı ile ortadan kaldırmakta, onulmaz aşk derdine sevgilinin lezzet kaynağı dudaklarını derman eylemektedir:

Işk derdidür cihânda 'âşıkâ maksûd olan

Vasl-ı dilberdür hemîn bu dâr-ı dünyâdan murâd (Avnî, g.8/2)

Işk derdine şifâ olmaz ise Kânunda

Nûş-dârû-yı lebün anı da dermân eyler (Avnî, g.16/3)

Necâtî ise güzelsiz bir an bile yapamayacağını ve yar ile öpüşmeyince bengü suyun ve yaşamının lezzetini alamadığını söyleyerek hadarî yaşamı özümsemişliğini belirtmektedir. Şairin söyleminde, naziklik ile sim tenli sevgiliyi kucaklarken gömleği bile titremeye başlamaktadır. Aynı yüzyılda Ahmed Paşa ise sevgiliyle bir gece misafirlikte visali yaşamayı ve onun yüzünün şulesiyle mum gibi yanmayı, neşelenip gülmeyi arzulamaktadır. Bu arzulanma hadarî nitelikler taşımakta ve sevgili beşerî niteliğiyle belirlemektedir. Germiyan saraylarının hadarî ikliminde yetişen Şeyhî ise sevgiliyi şarapla birlikte tasvir ederek hadarîlik ekseninde betimlemektedir. Şair, sevgilinin lebini emme niteliğini kadehe vermekte, *zenâhdânın* elinde gümüş bir kadehe dönüştüğünü duyumsayarak sevgiliyi nesnelere eliyle bayağılaştırmadan betimlemektedir:

Yâr ile öpüşmeyince nûş idüb âb-ı hayât

Ne idüğini bilmediüm cân beslemek cân üstine (Necâtî, g.536/3)

Yine nâzûklük ile kocmağa ol sîmteni

Nice titrer görünüşüne düşüp pîreheni (Necâtî Bey, g.646/1)

Ey meh visâlin hanuna bir gece mihmân et beni

Göster cemâlin şem'ini şevkinle handân et beni (Ahmet Paşa, g.317/1)

Emsun lebinî cām emel olsa lebâleb

Simin kadehe dönse zenâhdân elimizde (Şeyhî, g.119/5)

Bâkî 16. asırda hayatını hadarî kültüre açmış, yaşam ve şiir felsefesiyle hadarîliği bir mektep haline getirmiştir. Onun renkli tablolar oluşturan şiirleri hazzın sevgili eksenli hoş bir sentezi etrafında biçimlenmiştir. Bu biçimsel tablo içinde sevgili, Bâkî'de parlak teni ve gümüş havuz içindeki suya yansıyan kıl kadar ince beli ile "bir içim su" olarak çizilmiştir. Bâkî, bu sevgiliyi tabiatı gereği sinesine çekmek istemektedir. Takipçisi Şeyhülislam Yahyâ ise sevgiliyi bezm içinde tasvir etmektedir. Bezme gelen sevgili, çocuksu karakteri, ölüleri bile diriltten cazibesi ile Yahyâ'nın yüzünü güldürmüştür. Şeyhülislam Yahyâ, bu halde gördüğü sevgiliyle ruhuna ferahlık veren can sohbetine tutuşmakta; bununla da kalmayarak bir hafif bahar rüzgârı gibi câmesini açıp koynuna süzülmeyi arzulamaktadır. Bunu yaparken Şeyhülislâm Yahyâ'nın estetik bir tavır takındığı, bayağılaşmadığı, tensel hazlarında "ölçülülük" prensibini lütuf/nezaket kavramı ile dengelediği görülmektedir. 17. yüzyılda az sayıda şiirle hadarî duyguları dillendiren şairlerden biri de Şeyhülislam Bahâyî (ö. 1654) olmuştur. Zevkine, keyfine düşkün olan ve bütün şiirlerini dünyevi ve beşerî nitelikte yazan şair, sevgiliye beslediği bu hazcı duygularla Yahyâ'dan Nedim'e giden çizgide şiirler kaleme alan bir şair olarak karşımıza çıkmaktadır (Tolasa 1979: 14-25). Bahâyî Efendî de sim tenli güzellere müptela olmuştur. Onun nazarında âşığın hasta gönlünün ebedi yaşam iksiri; bir âfet-i cânı kucağına alıp sarmalamak, onunla vuslatı yaşamaktan geçmektedir. Bu onun yaşam biçimi olmuştur adeta. O, sevgiliyi kendine ram etmiş, onunla birlikte olduğunu ifade etmiş, sevgiliyi az sayıda yazdığı manzumelerinde hadarîlik içerisinde betimlemiştir. Bu hadarî niteliklerde sevgilin de Bahâyî Efendî'ye karşılık verdiği görülmektedir. Bu beşerî nitelikler klasik şiirde sevgilin hadarî felsefe içerisinde dönüşümü açısından dikkat çekici niteliktedir. Bu dönüşümün Nedim'de devam ederek asla bayağılaşmadan "uçarı" boyutlara ulaştığı görülmektedir. Sevgilin çene, dudak, göbek gibi bütün uzuvlarını kendi meşrebine uygun bulan Nedim, ardılı Şeyhülislâm Yahyâ da olduğundan

farklı olarak çocuk karakteriyle kıyametler koparan sevgilinin koynuna süzülmeyle yetinmemekte, onu göğsünde mihman etmekte, bu birlikteliği “*subhtan şâma*” değin sürdürmek istemektedir. O yüzden sevgiliye havanın sert olduğunu koynundan çıkmaması gerektiğini hatırlatmakta, sevgiliyle geçirdiği hoş anları klasik estetiğin öngördüğü çerçevede ele alarak şuh nitelikleriyle betimlemektedir. Nedîm, hayâtın her ânını dolu dolu yaşadığı sevgililerini zevk ve safaya dönük yaşamı içinde diriltmiş, âdetâ hadarîliği gazelleriyle ölümsüzleştirmiştir:

Degül pehlû efendi cism-i pâkûn bir içim sudur

Miyânun havz-ı sîmîn içre düşmüş sanki bir mûdur (Bâkî, g.170/1)

Murâdı sineye ol serv-i sim-endâmı çekmekdür

Semend-i tab’-ı Bâkî bir gümişden sine-bend ister (Bâkî, g.143/5)

Dil-ber gelince bezme yüzi güldi `âşikun

O tıfl-ı şûh mürde-i bî-cânı güldürür (Şeyhülislam Yahyâ, g.95/4)

Bulaydum câme-hâbında açaydum lutf ile anı

Gireydüm koynuna ol goncenün Yahyâ nesîm-âsâ (Şeyhülislam Yahyâ g.4/5)

İnsâfa gelüp o gonce-i sîmîn ten

Beytü’l- hazen-i ümidim etti rûşen (Tolasa, 1979: 238)

Âşik-ı dil-hasteye sermâye-i ömr-i edeb

Cân verip âgûşuna bir âfet-i cân almadır (Tolasa, 1979: 184)

Ey tıfl-ı nâz bir gece mihmânım ol benim

Gir câme-hâb-ı sîneme gel cânım ol benim (Nedîm, g88.1)

Nakşın gibi âyîne-i sînemde karâr et

Serd oldu havâ çıkma koyundan kuzucağım (Nedîm, Ş.IV/IV)⁹

Burada Nedîm’in hadarîlikle bağlantısı hususuna ayrıca değinmek faydalı olacaktır. Nedîm de hadarî kültürde olduğu gibi eğlenceyi temel

⁹ Burada ele alınan şairleri hadarîlik bağlamında çoğaltmak mümkündür. Ancak bu durum, makalenin kapsamını aşacaktır. Şuhluk kavramı bağlamında geniş bilgi için bkz. SEVİMLİ, Erdem (2021b), *Klasik Türk Şiirinde Şuhluk ve Şühâne Tarz*, İnönü Üniversitesi Doktora Tezi.

malzeme yapmıştır. O, şiirleriyle eğlence meclislerine neşe ve coşkunluk katmıştır. Ömer b. Ebî Rebî'a'da olduğu gibi Nedîm, sevgililerinin göğsünü açtığını, saçlarını okşadığını, elbisesini soyarak busesini aldığını pervasızca söyleyebilmiştir. Bir tahayyül de olsa Nedîm, bu geleneği gazel felsefesinin temellerinin atıldığı Arap şiirinden alıp gazellerinde işlemiştir. O yaşadığı Lale Devri'nin zevke dayalı sosyal ortamının da etkisiyle bu nitelikleri olgunlaştırarak müşterek geleneği devam ettirmiştir. Bu müştereklik onun pek çok şiirinde belirgin haldedir. I. Abbasî asrı şairlerinden İbnu'l-Mu'tez'in (ö. 908) sevgilisi Hind'e kendisine soğuk davranmasının, Nedîm'in ağyarla her gece birlikte olan sevgilisine "artık yeter ey kâfir" demesi örtüşmektedir. Yine İbnu'l-Mu'tez'in sevgilisi Şureyre ile içki ve su gibi karıştığını ifade ettiği afrodisyak duyguların Nedîm'in "çözölmüş düğmeler çâk-ı gîrîbân nâfe dek inmiş" dediği ve buna sabır ve takat getiremediği duygu durumuyla örtüştüğü görölmektedir. Hadarî şiirin kurucusu Ömer b. Ebî Rebî'a'nın sevgilisi Num'un çadırında arzularını bularak ayrıldığını belirttiği ifadeler ile Nedîm'in "soydum câmesini bûsesin aldım o mehin" dediği ifadelerin de beşerî sevgiliye ve hadarî felsefeye dönük duygular bağlamında benzeştiği görölmektedir. Bu benzerlikler göstermektedir ki Ömer b. Ebî Rebî'a Arap şiirinde hadarî gazelin felsefesini kurmuş, Nedîm ise ondan aldığı ilhamlarla beşerî ve dünyevî temelli bu gazeli yaşadığı asırda zirveye taşımıştır. Nedîm, hadarî gazelin şuhane duygularla klasik Türk şiirine taşınan felsefesinin yürütücüsü rolünü ifa etmiştir (Armutlu 2018: 125-130).

1.3. Şarap Ekseninden Hadarî Duyguların Yansımaları:

Klasik şiirde şarabın irfanî yönden kullanımı bulunsa da pek çok şairin şarabı irfanî boyutlarıyla yorumlanamayacak açıklıkta betimlendiği görölmektedir (Savaşkan 2012: 45-46). Bu şiirlerde hadarî yaşam felsefesinin şarap tutkusuyula beşerî aşk bağlamında birleştirildiği görölmektedir (Armutlu 2008: 71). Bu tutku ile şarap klasik şiirde de bir haz unsuru, bir yaşam felsefesinin tutkulu anlatımı olarak hadarî gazelerde işlenmiştir. Bu tarz şiirlerde şarap elden düşmemekte, ayrıca sevgilinin güzellik unsurları ile birlikte ele alınmaktadır. Güzel yaşamın iksiri olan şarap, bezmin kurulduğu mevsim olan baharda ruhlara

çoşkunluk verirken betimlenmektedir. Bu coşkuyu Anadolu Selçuklu saraylarında yaşayan ilk şair olarak Dehhânî'yi görmekteyiz. Dehhânî, bir kasidesinin aşağıya verilen ilk beytinde rızık ve rahatlığın bol olduğu güllerle bezeli bahçede sakiye seslenerek, gam gideren şarabı istemektedir. Şair söylemlerini, kadehle gülistanı neşeye ve hazza gark eden saki ile tamamlamakta ve bunu hadarî bir kültürün numunesi olarak sunmaktadır:

Sun ey sâki güle güle bize ol revh-i reyhânı

Ki gül yine bezemiştir bugün sahn-ı gülistânı (Dehhânî, k.1/1)

Dehhânî, bir saray şairi olarak hadarî yaşam biçimini âdeta reçetesini sunmaktadır. Bu yaşamda kısa olan ömrün, şarap ve gül (sevgili) ile coşup eğlenilerek, hoşça yaşanılması gereği vurgulanmakta, hadarî yaşam felsefesinin bir nevi manifestosu ilan edilmektedir:

Geçirme fırsatı boynun eğip benefşe gibi,

Ki gül gibi geçer üz tiz ömr devranı (Dehhânî, k.101/6)

Çü ömr bâkî degüldür, gül ü şerap ile hoş

Bu bâkî ömrünü sür, tâ ki ömrdür fâni (Dehhânî, k.101/7)

Ahmedî de 'safa ile geçmeyen ömürden fayda alınmaz' şeklindeki söylemiyle bu hadarî manifestoyu takip etmektedir. O, sabah içilen şaraba, sabahın çabucak erişmesi gibi ulaşmak; çaresizliği şarap kadehi ile tebdil ederek rahatlığa kavuşmak istemekte, şiir felsefesine hadarî kültürün vazgeçilmezlerinden olan lale renkli şarabı dâhil etmektedir:

Çün kim sabâh ire sabûha şitâb it

Bî-çâre olma çâre-i câm-ı şarâb it (Ahmedî, g.75/1)

Şarâb-ı lâle-gûn nûş it sabâhun

Ki gönülün ola gül bigi güşâde (Ahmedî, g574/4)

14. yüzyılda Kadı Burhaneddin'in şiirlerinde de de şarap eksenli hadarîliğin izlerini bulabilmekteyiz. Onun yaşamında bir hükümdar olarak zevk ve safa âlemleri düzenlediği hadarî kültüre bigâne kalmadığı bilinmektedir. Şair, şarabı sevgili ile bütünleştirerek işlemekte, meyhanelerde sevgilinin dudağı aşkına her dem şarap içildiğini belirtmektedir. Şairin kendisi de sürekli şarap içip eğlenme taraftarıdır.

Bu içimde keyif ehli olduğunu göstermekte, dostlarını düzenli şarap içmeye davet ederek işret etmeyi yeğlemekte; şarabın dökülüşünü, sevgilinin derde derman şirin dudaklarından fışkıran tatlı suya teşbih etmektedir. Ehl-i keyf şair, bununla kalmamakta sevgilinin deva yüklü dudaklarından bir buse/ilaç istemekte ve sevgilinin dudaklarından aldığı bu tatlı buseyi üzeri değerli taşlarla bezenmiş bir kadehe benzetmektedir. Bu ifadelerden hükümdar şairin, sevgili ve şaraba müptela olduğunu, hadarî yaşamı içinde bu iki haz kaynağına kolaylıkla vasıl olabildiğini göstermektedir:

Lebün ıskınadır mey-hânelerde

Ki içerler şarâb-ı nâbî her-dem (Kadı Burhaneddin, g.13/5)

Lebünden bir em istedüm murassa eyledi câmın

Mey imüş derdüme dermân ne şîrîn istimâlettür (Kadı Burhaneddin, g./69)

Çün tolu mey ayağını kolı ağdan çekerem

Kucaram ince bilini kılı yağıdan çekerem (Kadı Burhaneddin, g.154/1)

Avnî ise imparatorluğun ve saray yaşamının vazgeçilmezi olmuş ve kadim gelenekten günümüze şiirlerle taşınmış olan şarabı hadarî kültür doğrultusunda aşağıdaki beytine işlemiştir. Kudretli hükümdar, zevk ehli olarak şarabın zor bulunsa da bir refikle can cana yan yana içilmesinin hazzının bir başka olduğunu bilmekte, kendine şarabı birlikte içecek bir arkadaş, bir dost aramaktadır:

Melâl-i devri gönülden refk-i mey giderür

Velî dirîğ ki yokdur bu devr içinde refk (Avnî, g.35/2)

Avnî, bu hadarî yaşam biçimine sevgiliyi de ortak etmektedir. O, öyle bir sevgili tarifi yapar ki bu sevgiliyi gören onun saf şarap gibi dudaklarından buse aldığı cennetteki Kevser suyunu anmaz hale gelmekte, sevgilinin uğradığı kiliseyi gören kimse ise namazı ve ibadeti terk etmektedir. Avnî burada, pek çok klasik şair gibi sevgili eksenli ve şarap çeşnili bir hadarîliği betimlemektedir. Çünkü Avnîsiirsel söyleminde kendisini gam askerinin uğramayacağı, hisar gibi kuvvetli meyhaneye hapsetmekte, orada kendini şarabın ferahlatıcı, gamdan azat edici niteliklerine emanet etmeyi düşünmektedir:

Keşeri anmaz ol içdüğü mey-i nâbi için

Mescide varmaz o varduğu kilisâyı gören (Avnî, g.61/4)

Leşker-i gam şâh-ı 'ışka niçe bulsun dest-res

Avnîyâ meyhâne gibi bir hisârûm var iken (Avnî, g.62/5)

Necâtî'nin ise şarap sürahisine sevgilinin ağzına yönelen ve hayâsızca ondan buse almaya duran bir âşık hüviyeti verdiği görülmektedir. Ahmed Paşa da sevgilinin güzellik bahçesi/yüzü içerisinde renkli dudağını, sıkılarak posası alınmış tatlı şaraba benzetmekte; Şeyhî ise gündüz sevgiliyle vuslatı yaşayan, gece ise onunla kadeh-dudak misali *leb-be-leb* hâlde bulunan bir duygu durumunun ifadesiyle betimlemektedir:

Agzına dil sokar egilüb şîşe sâgarun

Sakın öper lebüni cihân bî-hayâsıdur (Necâtî, g.171/5)

Bostân-ı cemâl içre dudağın rengîn

'Unnâb-ı ter erişmez ü şîrîn ineb olmaz (Ahmet Paşa, g.115/3)

Gündüz visâl-i hâlet ola yâr ile gice

Sîne-be-sîne komuş ola dahi leb-be-leb (Şeyhî, g.IX/7)

16. yüzyılda şiir felsefesini hadarîliğe açan önemli şair Bâkî olmuştur. Şair, hadarî yaşam felsefesinde önemli yer eden şarap hususunda Galata'da şarap gemisini batıran devrin kudretli padişahı Kanûnî'yi bile eleştirebilmiştir. O, gönlünden gamı gideren şarabı sevgilinin dudaklarını anarak içtiğinde benzine kan geldiğini hissetmekte, meyhane sakinlerine sevgilinin dudağına değen kadehten rengini alan erguvan renkli saf şarabı önermektedir. Takipçisi Şeyhülislam Yahyâ ise aynı hadarî gelenekle su katılmayan saf şarabı içmeyi istemekte, ağzına kadar dolu kadehi görünce güneşin içine tesir ettiği hissine kapılmaktadır. Sevgiliyle bir köşede içerek gamları terk eden şair, sakinin bezme üst üste getirdiği kadehi sevgiliyi *yâdere* içmeyi arzulamakta, hayatın keyfini sürme taraftarı olduğunu kuvvetle vurgulamaktadır. Hadarî gazelin Nedîm müjdecisi şairi Mezâkî ise sevgili-vuslat birlikteliği ile sarhoşken sinesini yakasına kadar açan, Nedîmane tabirle *girizân* eden sevgiliyi şarap bağlamında hadarî kültüre dâhil etmektedir. Şair, bu sevgiliyle vuslatı uygun görmekte, bu hadarî neşe içerisinde sevgiliyle baştan ayağa can

olduğu, yani yek-vücut olduğu şuh arzuları ile dikkat çekmektedir. Nedîm ise bu konuda daha pervasızdır. Şaraba sevgili gibi şuhluk veren şair, sevgililerini birkaç kadehle açmakta, perdelerinden soyutlamakta; kalkan hayâ perdesinin gölgesinde onlarla vuslatın keyfini sürmektedir. Uçarı duygularla şair, sevgilisinin şarap gibi dudaklarından aldığı busenin sesini şarabın dökülürken çıkardığı sese tebdil etmekte, sevgiliyle kendisini neşe havuzunda mest halde bulmaktadır. Şair burada sanki “iki vücudun sükûn bulması” (Pala 1995: 96) misali bir vuslat sahnesini betimlemektedir. Nedîm, bu duyguları zevkle örülü Lale Devri’nin hadarî ikliminde edinmiştir. Bu hadarî yaşam biçimi Nedîm’i dudaklardan aldığı buse ile mest olan mecalsiz bir sarhoşa çevirebilmiştir:

Bâde nûş itsen kenâr-ı câma gelse lebleriün

Duhter-i rez gûşına gûyâ takarlar la’l-i nâb (Bâkî, g.18/5)

Eşk-i hasret yüzümüüz âl ider andukça lebin

Mey-i gül-gûn içerüz benzümüze kan getürür (Bâkî, g.131/4)

Ey sâkinân-ı meykede tutman gönülde gam

Bez-m-i safâda câm-ı mey-i ergavân tutun (Bâkî, g.281/2)

Çekiüp câmı bir iki katre koymuş anda cânânım

İçince leblerin emmiş kadar hazz eyledi cânım (Şeyhülislam Yahyâ, g.248/1)

Pür görünce sâgarı toldı derûnum şevk ile

Câmdan tâ câna te’sîr itdi tâb-i âftâb (Şeyhülislam Yahyâ, g.19/2)

Aşk ile hoş-hâl olan şeydâya anman vuslatı

Bâde-i sâfî viriün Yahyâ’ya katman ana âb (Şeyhülislam Yahyâ, g.19/5)

Cihânda rind odur ugratmayup âlâm-ı dünyâyı

Muvâfık yâr ile bir gûşede def-i gumûm eyler (Şeyhülislam Yahyâ, g.89/2)

Keyf-i câm-ı ‘işve ol şûhı girîbân çâk ider

Mest olunca sînesin bâz itmesün ya n’eylesün (Mezâkî, g.346/5)

O meclis kim sezâ-yı vasl-ı cinân olduğum yerdir

Benüm cânânla ser-tâ-kadem-i cân olduğum yerdir (Mezâkî, g.119/1)

Şöyle mest olmuş ki açılmış girîbân-ı kabâ
Nâfdan tâ bende-gâh-ı hançer-i fulâde dek (Nedîm, g.60/2)
Mey terâviş eyler emdikçe turunc-ı gabgabın
Şöyle sîr ol mest-i nâzım neş'e-i pür-zûrdan (Nedîm, g.107/2)
Sen dolu üç def'âcık çek câmı da sonra senin
Vuslatın muhtâc-ı ibrâm olsa da mâni' değil (Nedîm, g.76/7)

1.4. Bahar Ekseninde Hadarî Duyguların Yansımaları:

İlkbaharın gelişi safa mevismi olarak klasik şairin hadarî ruhunda şarap ve neşenin, gülüp eğlenmenin sembolü olmuştur. Gelibolulu Âlî, aşağıdaki beytinde baharın gelişiyle hemen şarap içmek ve eğlenmek gerektiği düşüncesini duyumsamaktadır:

Nev-bahâr oldı safâ eyyâmı geldi 'Âlîyâ
Şimdiden içmezse mey ol şûh u şengülden n'olur (Gelibolulu Âlî, g.459/4)

Ahmedî ise bu mevsimde bahçenin keyfine doyum olamayacağı hissine kapılmakta, baharın verdiği neşeye yârin vuslatını, şarabı ve hoşça eğlenilen bir arkadaşı/dostu eklemektedir. Bu safa eklentileri, hazzın neşe ile belirginleşen hadarî niteliklerindedir:

Fasl-ı bahârda ki çemen key latîfdür
Matlûb vasl-ı yâr u mey ü hoş-harîfdür (Ahmedi, g.224/1)

Necâtî ise, baharın sembolü olan güllerin gonca halinden sıyrılması karşısında mest olan bir hadarî şair portresi çizmekte, cennet gülleri misali dermekle eksilmeyen yüzünden buse lütfetmesini sevgiliden istemekte, bu âteşin buseleri aldığında tutuşan/yanıp yakılan bir âşik imajı çizerek bahara hadarî duygular atfetmektedir:

Gül-i cennet gibidür dirmek ile eksilmez
Buse lutf eyle bize gonca-i handânundan (Necâtî, g.387/2)
Âteşin leblerüni andı meger kim tutuşub
Kıpkızıl yandı çemen goncalarımın deheni (Necâtî, g.646/2)

Görüldüğü gibi hadarî felsefenin etkili olduğu klasik şiirde neşe ve zevk unsurlarından birinin de bahar olduğunu görmekteyiz. Baharda sevgili hoş endamıyla seyrana çıkmakta, gönüllere safâ bağışlamakta, şerefine kadehlerin yudumlandığı bu mevsimde hadarî bir yaşamın timsali olmaktadır. Baharı bu hadarî duygularla gören Dehhânî, aşağıdaki beytinde gözünü nergis gibi açıp, her biri cennetteki huri gilmanları gibi olan gülleri; yani dünyadaki güzelleri görmenin, onlarla eğlenip hayatın tadını çıkarmanın insan için amaç olduğunu belirtmektedir. Şair, bu hadarî yaşam felsefenin klasik şiirdeki ilk timsalidir. Şair yalnızca, hayatı dilediği yaşamak ve fırsatları değerlendirmekten yana olmuştur. Bu nedenle Dehhânî eğlenceleri, baharı, tutkulu hevesleri dillendirmiştir (İlaydın 1977: 139).

Bu mevsümde kişi gül ü meyle beslemese cânın

Şan anı bir kuru gövde ki yoktur akl vü cânı

Cihân cennet durur ser-â ser ger inanmazsan

Gözün nergis gibi aç gör ki güldür hûri gilmânı (Dehhânî, k.1/1)

Ahmedî ise bayramda günü yeşillikler ve tazeliklerle karşıladığı baharda sevgilinin şarabı afiyetle içmesini öngörmekte, ipek kumaşlar ve altın nakışlarla donanmış yeryüzünün keyfini sürmeyi arzulamaktadır. Emir Süleyman'ın övgüsünü yaptığı kasidede Ahmedî'nin Edirne sarayındaki ihtişam ve zenginliği/hadarîliği betimlediği görülmektedir. Bu hadarîlikte ney, şarap, mum ve sevgili hazır kıta beklemekte, gül renkli şarabı içmeyen hünersiz addedilmektedir:

Bahâr u 'iddür şâha mey it nûş

Bögün kim sebz ü tazedür meratic (Ahmedî, k.XLVI/43)

Berü sun sâki ol camı bugün kim nev-bahâr irdi

Ki yiryüzi olup-durur harîr ü zer-nigâr andan (Ahmedî, k.LXVI/9)

Nev-bahar u ney ü mey hâzır u şem' ü şâhid

İçmeyenün mey-i gül-rengi ola mı hüneri (Ahmedî, k.LXXIII/19)

Kadı Burhaneddin ise kısa olan baharın sürekli kalmayacağını bilmekte, ağzına kadar dolu şarabı sevgiliyle içip, baharın keyfini doyasıya yaşamak istemektedir. Bu ifadeler Emevîler döneminde

başlayan sefahate ve zevke dönük hadarî kültürün önemli yapıtaşlarını oluşturmaktadır. Bu yapılar bir araya gelerek hadarî niteliklerini klasik şiirin estetik birikiminde de ortaya koymuştur:

Bahâr u ışk u niğârîn u tolu câm elde

Bu cümle olmıyasardur begüm müdâm elde (Kadı Burhaneddin, g.571/1).

Bu durumu Bâkî'de de görmekteyiz. Sevgiliyi bahar içinde servi boyu ile ve yürüyüş tarzı ile gözlemleyen şair, onun gül ve nesrine benzeyen yanağını göstermesini istemektedir. Bakışları bakmanın hazzına yönelen şair, bu kez bahçede gül ve erguvan fidanı gibi salınan sevgiliyi gözlemlemekte, sevgilinin orayı bir cennete, yani bayrama dönüştüreceğini vurgulamaktadır. Elbette baharın gelmesiyle şair, eline gül kadehi alıp gönlündeki gam ve kederi silecek ve hafif sabah rüzgârının gönle ferahlık veren nefesini soluyacaktır. Zemherinin zulmünden kurtulan takipçisi Yahyâ Efendi ise, baharın gelmesiyle kırlara çıkarak hazzın keyfini sürmektedir. O, safâ bağışlamayan çimenliğin üzerinde ot bitmemesini, asık suratlı yârin yanağında çıkmayan ayva tüylerine teşbih etmektedir. Bahçedeki kokulu sümbüllerden zülfünü çözen yârin kokusunu duyumsayan şair, bir Nevruz günü yeni elbiselerle fidan boylu güzellerin gül bahçesine gelmelerini seyrederek baharın ve sevgilinin verdiği hadarî keyfi doyaya yaşamaktadır. Faslı bahar, geldiği her yere bir güzellik, bir letafet bağışlamakta, gamları gidererek neşeyi ikame etmektedir. Mezâkî ise hüznü saba rüzgârının sabah vakti baharın güzelliğini gösterdiği bahçede bir gezinti yapınca hüznünden arınmış, gönlü açılarak mutlu olmuş halde baharı resmetmektedir. Mutluluk ve neşe, hazanın kederine de yansımış ve onu kederinden arındırmış, ırmaklar da gönlü gibi neşeyle dolmuştur. Mezâkî'nin teşhis ettiği ırmak, hazan ve saba rüzgârı elbette baharı doya doya yaşamak isteyen zevk ehli insanları temsil etmektedir. Mezâkî, Nedîm'e giden çizgide bu hadarî tabloyu, bahar teması eşliğinde betimlemiştir. Mezâkî'nin gösterdiği edebî kulvardan lâle gibi elinde kadehi ve meşrebine uygun bulduğu müstesna sevgilileri ile giren Nedîm ise baharın gelmesiyle eline kadeh almakta, dost edindiği, ıstıraplarını gideren bahar mevsimi içinde külâhının kenarından saç teli görünen sevgilisini seyrederek zevke gark olmaktadır:

Salınur her şâh-ı gül nâziük nihâl-i ergavân
 Bâg-ı cennetden nişan virdi bahâristân-ı 'îd (Bâkî, g.39/4)
 Sildi gubâr-ı gussayı dilden nesîm-i subh
 İrdi yitişdi himmet-i merdân-ı rûzgâr (Bâkî, g.130/2)
 Sâkıyâ süir câm-ı gül-rengi degül vakt-i direng
 Gâyet-i evvel-bahâr u âhir-ı eyyâm-ı gül (Bâkî, g.286/2)
 Bahâr eyyâmudur şimdi safâ sahrâ vü deştüdüir
 Yeter çekdiük derûn-ı hânede cevri zemistânı (Şeyhülislam Yahyâ, k.24/14)
 Müllâyim itmez ise yâri gelmesün hattı
 Safâ bağışlamayan sebzezârdan ne biter (Şeyhülislam Yahyâ, g.51/2)
 İydı ehl-i gülşenün nev-rûzdur kim her nihâl
 Bir yeni câmeyle eyler gül gibi arz-ı cemâl (Şeyhülislam Yahyâ, g.226/1)
 Subh-dem bâgda gülgeşt-i gülistân iderek
 Gül gibi oldu küşâde dil-i nâ-şâd-ı şabâ (Mezâkî, g.16/2)
 Zamanudur dil-i her cûy-bâr sâf olsun
 Giderdi gerd-i hazânı yine safâ-yı bahâr (Mezâkî, g.59/3)
 Vakt-i gül-geşt-i çemen seyr-i kenâr eyyâmıdır
 Lâle faslı ıyd hengâmı bahâr eyyâmıdır (Nedîm, Ş.16/1)
 Ben bu gün bir nev-bahâr-ı hüsn ü ân seyreyledim
 Tarf-ı destârında sünbül gibi mûlar var idi (Nedîm, g.149/3)
 Gel ey fasl-ı bahâran mâye-i ârâm u hâbümsün
 Enîs-i hâtırım kâm-ı dil-i pür-ızturâbümsün (Nedîm, g.18/1)
 Şâh-ı gül teşbîh ederdim sana isbât eyledin
 Nev-bahâr ardınca geldin sâgar-ı sahbâ tutup (Nedîm, müfr.79/1)

Sonuç

Klasik şiirde gazel, bu şiirin mihveri konumundadır. Bu kadar kapsamlı olan gazelin elbette felsefî bir temeli, çıktığı bir kaynak

bulunmaktadır. Bu kaynak Arap edebiyatıdır. Gazel felsefesini Emevîler dönemi sosyal hayatından almıştır. Daha önce pek çok kaynaktan vurgulandığı gibi gazelin Fars edebiyatından alındığına dair bilgi gerçekliği yansıtmamaktadır. Arap-Emevî asrı sosyal yaşamından hareketle dünyevî niteliklerle hadarî, bedevî niteliklerle uzrî, Abbasî asrında ise gılman denilen erkek köleleri ya da hemcinsi ele alan el-gazel bi'l müzekker denilen üç gazel tarzı ile felsefesini oluşturmuştur. Her üç gazel tarzında da anlatılan sevgili beşerî ve dünyevîdir. Klasik şiirdeki tasavvufî gazellerin kaynağı da uzrî gazeldir ve ilk olarak beşerî niteliğiyle ortaya çıkmıştır. Tarihsel süreçte kasideden kopuşla beşerî niteliği irfanî boyuta evrilmiştir.

Uzrî ve hadarî aşk anlayışı sarayın ürünüdür. Bu beşerî aşk, daha sonraları Endülüs kültürü aracılığıyla İspanya'ya da geçmiş Doğu kültüründen kaynağını alan şekliyle Avrupa kültürüne de yansımış, farklı kültür dairesinde devam ettirilmiştir. Bugün artık anlaşılmuştur ki Avrupa romansının ürünü Romeo ve Juliet'in temelini *Vadi'l Kur'a'da* doğan Leyla ile Mecnun'a aramak gerekmektedir. Bu gazel tarzı, hemen her durumda beşerî ve dünyevî sevgiliyi tasvir etmiş, dünyeviliğini muhafaza etmiştir. Bu kadar kapsamlı olan beşerî aşk, müşterek kaynaktan, yani Arap edebiyatından aldığı temelle Osmanlı/Türk gazeline de yansımıştır. Bu beşerî aşk, gazelerde Dehhânî'den Nedîm'e ulaşan çizgide çok sayıda şair tarafından ele alınmıştır. Nedîm'in şuh gazelleri Emevîler döneminde hadarî gazelin öncüsü olan Ömr b. Ebî Rebî'a'nın gazelleriyle benzeşmektedir. Hatta Nedîm, aldığı hadarî etkileri yaşadığı devrin zevk ikliminde üst perdeye taşımakta gayet başarılı olmuştur. Bu etkiler basit bir taklit değil, şahsî tahayyül ve tasavvurlarla ve sosyal hayat intibalarıyla karılmış sanatsal bir çabanın ürünüdür. Bugün sevgili, şarap ve bahar temalı binlerce hadarî şiire sahip olan yapısıyla bu beşerî aşk anlayışı, gazel nazım türü sayesinde yeniden üzerinde düşünülecek bir mecra haline gelmiş durumdadır. Makalede vurgulandığı gibi padişah şairler de dâhil, pek çok klasik şair bu konuda şiirler yazmış, klasik şiire beşerî aşk bağlamında hatırı sayılır manzumeler bırakmıştır. Pek çok kaynaktan Epiküryen felsefeye dâhil edildiği görülen bu gazellerin menbainın Emevîler Dönemi'nde ortaya çıkan hadarîlik olduğu aşikâr görünmektedir. Güneşin Doğu'dan doğması misali, hadarî ve uzrî gazelin felsefesini de Doğu kültür dairesinde gelişen Arap şiiri

oluşturmuştur. Bu felsefî temel başlangıçta da görüldüğü gibi beşerî ve dünyevîdir. Bu kapsamda makalede beşerî aşk felsefesi bağlamında yer yer değinilen Armutlu, Sadık (2020), *Gazel Felsefesi Klasik Şiirde Beşerî Aşkın Kaynaklarını Aramak: Hadarîlik – Uzrîlik*, İstanbul: Kesit Yayınevi künyeli eser klasik şiir dairesinde önem arz etmektedir. Bu makalede üç ana tema etrafında klasik Türk şiirindeki gelişimini verdiğimiz hadarî gazel, müşterek bir kültürün Arap-Fars-Türk/Osmanlı şiirinin üçlü kompozisyonu olarak açıklanmıştır. Bu gazellerde ele alınan sevgili, ilk örneklerini Cahiliye Dönemi şiirinde İmru'ul-Kays'ın verdiği ve klasik Türk şiirinde Nedîm'in ölümsüzleştirdiği şuhane tarzın mahsulüdür ve beşerîdir. Bu beşerîlik, Dehhânî'den Nedîm'e ulaşan çizgide sevgiliye, şaraba ve bahara yönelen hadarî duygularla yazılan gazellerde görülmektedir. Yapılan çalışmalarda irfânî yönü ağır basan şairlerin bile sevgiliyi beşerî nitelikleriyle ele aldığı görülmüştür. Bu beşerîlik, Nedîm ile zirvesini bulan hadarî aşk anlayışında uçarılığı kendine içkin kılan beşerî aşk çerçevesinde kanlı, canlı güzeller elinde en güzel terennümünü bulmuş, *has bahçeye hazan vakti* uğrarken dahi bu beşerîliğini muhafaza etmiştir. Bu aşk anlayışı makalede kapsamı genişlettiği için değinilmese de klasik mesnevileri de içeren zengin bir kullanım sahasına ulaşmış haldedir. Bu kadar köklü bir geleneğin ürünü olan gazeli şuh, beşerî ve dünyevî nitelikleriyle yeniden ele almanın bu şiire farklı bir zenginlik katacağı aşikâr görünmektedir.

Kaynakça

- AKKUŞ, Metin (1993), *Nefî, Sanatı ve Türkçe Divânı*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- AKDOĞAN, Yaşar (2001), *Ahmedî Divânı*, Ankara: KBY Yayınları.
- AKSOYAK, Halil İbrahim (2018), *Gelibolulu Âlî Divânı*, Ankara: KBY Yayınları.
- AKÜN, Ömer Faruk (1994), "Divan Edebiyatı", *TDV İslam Ansiklopedisi*, C.9, 389-427.
- ARMUTLU, Sadık (2020a), "Fars Şiirinde 'Türk' Kelimesine Yüklene Anlamlar", *Doğu Esintileri* 12/I, 51-90.
- ARMUTLU, Sadık (2020b), "Beşerî Aşk Bağlamında Arap Gazelinin Fars ve Türk Edebiyatına Yansımaya Boyutu Üzerine: Gazelde Gelişim ve Dönüşüm", *Doğu Esintileri*, 13, 175-246.

- ARMUTLU, Sadık (2020c), *Arap Şiirinin Gölgesinde Serinleyen Bir Fars Şairi: Minûçihri-yi Damgânî*, Erzurum: Fenomen Yayınevi.
- ARMUTLU, Sadık (2021), *Gazel Felsefesi (Gazelde Beşerî Aşkın Kaynaklarını Aramak Hadarîlik-Uzrîlik)*, İstanbul: Kesit Yayınevi.
- ARMUTLU, Sadık (2018b), "Menûçihri'nin Şarab Dünyası", *Doğu Esintileri*, 8/1, 53-130.
- ARMUTLU, Sadık (2018), "Ömer b. Ebî Rebî'a'dan Nedîme'e Uzanan Gelenek veya Nedîm'in Aşk Anlayışının Kaynağı", *Ekev Akademi Dergisi*, 73, 111-132.
- ARMUTLU, Sadık(2017), "Klasik Arap, Fars ve Türk Şiirinde Güzel/Sevgili Proto Tipleri", *Doğu Esintileri*, 7/2, 1-68.
- ARMUTLU, Sadık(2014), "Deri Farsçasında Gazelin Bir Tür olarak Oluşumu ve Felsefesi: Hadarî ve Uzrî Gazel", *Doğu Esintileri*, 3, 33-120.
- ANDREWS- G. Wolter ve KAPLAN, Mehmet (2005), *Sevgililer Çağı Erken Modern Dönemde Osmanlı-Avrupa Kültürü ve Toplumunda Aşk ve Sevgili*, İstanbul: YKY Yayınları.
- AYDEMİR, Yaşar (2008), *Edincikli Ravzî Divânı*, Ankara: Birleşik Yayınevi.
- AYDEMİR, Mehmet Ali (2016), *Toplumsal Tipler*, İstanbul: Açılım Kitap.
- AYPAY, İrfan (1998), *İzzet Ali Paşa Hayatı-Sanatı-Eserleri-Edebi Kişiliği-Divân-Niğâr-nâme (Tenkitli Metin)*, İstanbul.
- ÇAVUŞOĞLU, Mehmet (1977), *Taşlıcalı Yahyâ Divânı*, İstanbul: Edebiyat Fakültesi Yayınları.
- DEMİRAYAK, Kenan (2012), *Arap Edebiyatı Tarihi III: Emevîler Dönemi*, Erzurum: Fenomen Yayınları.
- DEMİREL, Gamze (2005), 18. Yüzyıl Şairlerinden Belîğ Mehmet Emin Divânı, Elazığ Fırat Üniversitesi Doktora Tezi.
- DİKMEN, Melek Kahraman (2004), *Klasik Türk Şiirinde Dini, Dindışı/Profane Şiir Tasnifinin İncelenmesi ve Şeyhülislâm Yahyâ Örneği*, Süleyman Demirel Üniversitesi Doktora Tezi.
- DOĞAN, Muhammet Nur (2001), *Avnî (Fatih) Divânı*, Ankara: KBY Yayınları.
- ERGİN, Muharrem (1980), *Kadı Burhaneddin Dîvânı*, İstanbul: Edebiyat Fakültesi Yayınları.
- ERSOY, Eren; AY, Ümran (2017), *Hoca Dehhânî Divanı*, Ankara: TÜBA Yayınları.

- FUZÛLÎ DİVÂNI, <http://Www.Zekiankun.Com.Tr/Fuzuli-Divâni-Pdf>, (25.10.2014).
- GÖNEL, Hüseyin (2010), *15. ve 16. Yüzyıl Divânlarına Göre Divân Şiirinde Sevgili*, Gazi Üniversitesi Doktora Tezi.
- HORATA, Osman (2009), *Has Bahçede Hazan Vakti 18. Yüzyıl: Son Klasik Dönem Türk Edebiyatı*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- İLAYDIN, Hikmet (1974), “Anadolu’da Klasik Türk Şiirinin Başlangıcı”, *Türk Dili Dergisi*, 275: 765-774.
- İPEKTEN, Haluk (1998). *Bâkî Hayatı, Sanatı ve Şiirlerinden Seçmeler*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- KAHRAMAN, Bahattin (1995), *Vahîd Mahtûmî – Hayatı, Eserleri, Edebi Kişiliği, Divânının Tenkitli Metni Cilt 1*, Konya Selçuk Üniversitesi Doktora Tezi.
- KAVRUK, Hasan (2001), *Şeyhülislam Yahyâ Divânı (Tenkitli Metin)*, Ankara: MEB Yayınları.
- KÜÇÜK, Sabahattin (2011), *Bâkî Divânı*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- MACİT, Muhsin (1997), *Nedîm Divânı*, Ankara: KBY Yayınları.
- MERMER, Ahmet (1991), *Mezâkî Hayatı, Edebî Kişiliği ve Divânı’nın Tenkitli Metni 3*, Ankara: AKM Yayınları.
- PALA, İskender (1995), “Ah Mine’l-Aşk”, *Cogito Aşk Dergisi Aşk Özel Sayısı/I*, YKY.
- SAVAŞKAN, Cem Bahadır (2014), “Şeyhülislam Bir Şairde Şarap Kavramı: Şeyhülislam Yahyâ Bey’in ‘Disünler’ Redifli Gazeli”, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 7/30, 1307-9581.
- SEVİMLİ, Erdem (2015), *Bâkî, Şeyhülislam Yahyâ ve Nedîm Divânlarında Haz Kavramı*, Malatya İnönü Üniversitesi Yüksek Lisans Tezi.
- SEVİMLİ, Erdem (2020a), “Arap Şiirinin Gölgesinde Serinleyen Bir Fars Şairi: Minûçihri-yi Damgânî”, *Selçuk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 44, 547-554.
- SEVİMLİ, Erdem (2020b). “Gazel Felsefesi”, *SBARD*, 36/2, 229-247.
- SEVİMLİ, Erdem (2021a), “Nedîm Divânında Lale Devri’nin Çeşitli Yönleri ve Giyim Usullerine Sosyolojik Bir Yaklaşım”, *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, 70/3, 97-122.
- SEVİMLİ, Erdem (2021b), *Klasik Türk Şiirinde Şuhluk ve Şûhâne Tarzı*, Malatya İnönü Üniversitesi Doktora Tezi.

- TARLAN, Ali Nihat (1990), *Şeyhî Divanı*, Ankara: Akçağ Yayınevi.
- TARLAN, Ali Nihat (1992), *Ahmet Paşa Divanı*, Ankara: Akçağ Yayınevi.
- TARLAN, Ali Nihat (1992), *Necâti Beg Divanı*, Ankara: Akçağ Yayınevi.
- TOLASA, Harun (1979), *Şeyhülislâm Bahâyî Efendi Divânından Seçmeler*, İstanbul: Tercüman 100 Temel Eser.
- ÜST, Sibel (2012), *Edirneli Nazmî Dîvânı*, Ankara: KBY Yayınları.
- YAVUZ, Orhan (2014), *Kendi Hattıyla Muhibbî Dîvânı*, İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı.
- YENİKALE, Ahmet (2012), *Sunbülzade Vehbî Dîvânı*, Ankara: KBY Yayınları.
- YILDIRIM, Ali (2012), "Bâkî'nin Bir Gazelinin Epiküryen Felsefe Açısından İncelenmesi", *Turkish Studies*, 7/3, 2701-2709.