



**İNÖNÜ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI PROGRAMI
ESKİ TÜRK EDEBİYATI ANA BİLİM DALI**

**BAKİ, ŞEYHÜLİSLAM YAHYA VE NEDİM DİVANLARINDA
HAZ KAVRAMI**

Erdem SEVİMLİ

Yrd. Doç. Dr. Sadık ARMUTLU

Yüksek Lisans Tezi

Malatya, 2015

**İNÖNÜ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI PROGRAMI
ESKİ TÜRK EDEBİYATI ANA BİLİM DALI**

**BAKİ ŞEYHÜLİSLAM YAHYA VE NEDİM DİVANLARINDA
HAZ KAVRAMI**

Erdem SEVİMLİ

Yrd. Doç. Dr. Sadık ARMUTLU

Yüksek Lisans Tezi

Malatya, 2015

KABUL VE ONAY

Erdem SEVİMLİ tarafından hazırlanan "BAKİ, ŞEYHÜLİSLAM YAHYA VE NEDİM DİVANLARINDA HAZ KAVRAMI" başlıklı bu çalışma, ... tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda başarılı bulunarak jürimiz tarafından Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

[İ m z a]

[Unvanı, Adı ve Soyadı] (Başkan)

Yrd. Doç. Dr. Sadık ARMUTLU

[İ m z a]

[Unvanı, Adı ve Soyadı] (Danışman)

[İ m z a]

[Unvanı, Adı ve Soyadı]

Yrd. Doç. Dr. Erol G. H. 2

[İ m z a]

[Unvanı, Adı ve Soyadı]

Yrd. Doç. Dr. Taner NAMLI

Yukarıdaki imzaların adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylarım.

[İ m z a]

[Unvanı, Adı ve Soyadı] Enstitü Müdürü



ONUR SÖZÜ

“Yrd. Doç. Dr. Sadık ARMUTLU'nun danışmanlığında yüksek lisans tezi olarak hazırladığım **BAKİ, ŞEYHÜLİSLAM YAHYA VE NEDİM DİVANLARINDA HAZ KAVRAMI** başlıklı bu çalışmanın, bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın tarafımdan yazıldığını ve yararlandığım bütün yapıtların hem metin içinde hem de kaynakçada yöntemine uygun biçimde gösterilenlerden oluştuğunu belirtir, bunu onurumla doğrularım.”

Erdem SEVİMLİ

ÖNSÖZ

Mutlu olmak, hayatı sevmek, zevk alarak doyuya yaşamak düşüncesi çerçevesinde şekillenen 'haz' kavramının klasik şiirimizde de karşımıza çıktığı görülmektedir. Bu gerçekliğe rağmen, bu önemli konu üzerinde yeterli bir çalışmanın olmadığını da gözlemlemekteyiz. Bu çalışma, bu alandaki boşluğu doldurmayı amaçlamaktadır. Anadolu'da ilk örneklerini vermeye başladığı andan, tarih sahnesinden çekileceği ana kadar klasik şairlerimizin şiirlerinde işledikleri bu kavramın Bâkî, Şeyhülislâm Yahya ve Nedîm'in şiirlerinde nasıl yer aldığını ortaya koymak ve bu şahsiyetlerin sanatının şekillenmesinde bu kavramın önem arz edip etmediğini tespit etmek de bu çalışmanın amaçlarından biridir. Bâkî, Ş. Yahya ve Nedîm'i ön plana çıkarıp seçmemizde onların sahip oldukları zevkçi anlayışları ve bu doğrultuda şekillendirdikleri şiir felsefeleri etkili olmuştur. Onlar, bu şiir felsefeleri ile hazzı ve hazza dönük yaşamı yansıtmada öncü rol oynamışlardır. Bu üç büyük şairin haz manzumelerinin, klasik şiirimizin zevk ve safaya dönük çehresini aydınlatarak, şiirimizin üzerinde güneş gibi ışıldadığı gözlenmiştir.

Divan şiirinin dünyasında ya maddi ya da manevi duyguların ağırlıklı olarak yer aldığı bilinmektedir. Bu duyguların yukarıda adı geçen üç büyük şairimizin 'haz' kavramı etrafında şekillendirdikleri manzumelerinin nasıl yansıdığını göstermek de bu çalışmanın gayelerindendir. Bu doğrultuda, çalışmamızda üç büyük şairimizin haz konulu manzumelerinin dünyevi; yani maddi boyutlarını değerlendirirken ve yorumlarken, bu manzumelerin genellikle gerçek anlamlarına ağırlık verilmiş, manzumeler bu manaları ile ele alınıp, değerlendirmeye tabi tutulmuştur. Bu çalışmanın, klasik şiirimizin dünyevi, yani somut, gerçekçi çehresini aydınlatmada faydalı olacağı düşünülmüş. Bâkî, Şeyhülislâm Yahya ve Nedîm Divanlarında Haz Kavramı' adlı bir çalışma yapmaya karar verilmiştir.

Bu çalışmada, 'haz' kavramının divan şiirinin üç büyük şairi Bâkî, Şeyhülislâm Yahya ve Nedîm'in şiirlerinde nasıl yer aldığı tespit edildi ve bu kavramın üç büyük şairin şiir felsefelerine etkileri ortaya konuldu. Ayrıca şiirlerinden hareketle üç büyük şairin hazzı yaşam felsefelerine bağlı dünya görüşleri de irdelendi. Bu irdemeye geçmeden önce başta Helenistik dönemin ünlü filozofu Epikuros'un Hedonist yaşam felsefesi olmak üzere, diğer Antik Çağ Yunan filozoflarının ve diğer bazı filozofların bu konu üzerindeki düşüncelerine değinilmiştir. Ayrıca bu düşüncelerin İslâm dünyasında başta Farabî olmak üzere diğer bazı düşünürlerin 'mutluluk felsefeleri' ile olan benzerlik ve farklarına da değinilmiştir. Bu mukayesenin konumuz olan haz kavramını ve üç büyük şairimizin düşünce dünyasını aydınlatma da faydalı olacağı düşünülmüştür.

Bu çalışma, giriş, dört bölüm ve sonuç kısmından oluşmaktadır. Giriş kısmında konunun önemi, araştırmanın amacı ve yöntemi yanında konumuza yardımcı olabilecek bazı makale ve çalışmalar hakkında bilgi verildi. Birinci bölümde, 'Duygularımız ve bir duygu olarak haz ve zevk kavramları ve bu iki kavramın ahlâkla ilintisi yer almaktadır. İkinci bölümde 'Hedonizm ve divan şiirinde Hedonizm'in gelişim süreci' üzerinde durulmaya çalışıldı ve haz kavramının divan şiirindeki kronolojik gelişim süreci ortaya konulmaya çalışıldı. Üçüncü bölümde de ayrıntılı bir şekilde ve de tezimizin konusu olan "Bâkî, Şeyhülislâm Yahya ve Nedîm divanlarındaki 'haz' kavramı" ayrı ayrı ele alınıp bu üç büyük şairimizin haz yüklü şiirlerinden hareketle incelenmeye çalışıldı. Dördüncü bölümde ise Bâkî, Şeyhülislâm Yahya ve Nedîm divanlarındaki haz unsurlarının mukayesesi yapılmaya, farklılıkları ortaya konulmaya

alışıldı. Sonuç kısmında ise 'Bâkî, Şeyhülislâm Yahya ve Nedîm Divanlarındaki Haz Kavramı'nı ihtiva eden bu çalışma neticesinde vardığımız sonuçlar ortaya konuldu.

Çalışmamızda kullanılan beyitler Prof. Sabahattin KÜÇÜK'ün Bâkî Divanı adlı tenkitli çalışması ile Prof. Hasan KAVRUK'un "Şeyhülislam Yahya Divanı" adlı tenkitli çalışmasından ve Nedîm divanının Prof. Muhsin MACÎT tarafından yapılan tenkitli çalışmasının Kùltür Bakanlığı'nın -e kitap modùlü üzerindeki örneğinden alınmıştır. Konu ile ilgili yazılan tez, makale ve kitaplardan alınan bölümler tırnak içine alınmış, parantez içinde çalışmanın yazarı, eserin basım yılı ve sayfa numarası sırasıyla verilmiştir. Çalışmamızda kullandığımız örnek beyitlerin kaynağı beyit bitiminde parantez içinde divanın sayfa numarası verilmek suretiyle belirtilmiştir.

Tez konusunu belirlemede büyük yardımlarını ve teşviklerini gördüğüm, çalışmanın hazırlanmasında kaynak bulma, kitap tavsiyesi gibi konu ile ilgili her türlü desteği sağlayan ve tez çalışmasının danışmanlığını üstlenen hocam Sadık ARMUTLU başta olmak üzere, ana bilim dalında görevli emeği geçen diğer hocalarıma ve tezin yazılmasında emeği geçen arkadaşlarıma teşekkürü bir borç bilirim.

Ocak 2015

Erdem SEVİMLİ

ÖZET

Aşkî temel alan klasik şiirimizde 'haz' kavramı, aşkın ifade ettiği geniş anlam çerçevesinde kendisini ifade imkânı bulmuştur. İster ilahî isterse beşerî açıdan ele alınsın aşk mefhumu şiirde başlı başına bir haz vesilesi olmuş, bu doğrultuda işlenmiştir. Hoca Dehhanî ile başlayan, Ahmedî ile ilerleme kaydeden maddî aşk kavramı, Bâkî ile üst seviyeye ulaşmış, Şeyhülislâm Yahya'nın şiirlerinde de doruk noktasına ulaşmıştır. Şeyhülislam Yahya din adamlığının verdiği hoşgörüyü bu duyguyu, içi dışı bir olan rind kimliği ile süslemiştir. Yahya, şiirlerinde yer yer riyanın olmadığı, zevkin ve hazzın mekanı meyhaneyi manevî kimliğinden arındırarak işlevsellik kazandırmış, böylece şair Nedîm'e giden yolu açmıştır. 18. yüzyıl divan edebiyatının çapkın çocuğu olan Nedîm'in gazellerinde bu duygular dünyevî yönü ile işlenmiş, afrodizyak boyutuna ulaşmış, uçarı arzuların tercümanı olmuştur. Nedîmhazza 'sevgili ve şuhluk' bağlamında farklı bir açılım yapmış, Lâle Devri gibi zevk ü safanın şiire nezih bir ortam bağışladığı dönemin en yetkin tercümanı olmuştur. Nedîm, ilk defa divan şiirinin kan dökücü, şehla bakışlı, eziyet edici, uslanmaz nazlı dilberini şuhane üslubu ile dönüştürmüş, onu zevk ü safa membaı haline getirmiş ve ona ilk kez kadın hüviyeti kazandırmıştır. Böylece divanlarda sevgili tipi canlı bir atmosferde irdelenmiştir. Böylece sevgili, âşığı ile şarap içen, eğlenen, kucağa gelip okşanan ve öpülen bir haz nesnesine dönüşmüştür. Çoğu zaman da âşıkların uçarı arzularının tedarikçisi olmuştur. Bu bağlamda bir tabu olarak görülen "cinsellik" sevgilinin kimliğine estetik bir görünüm vererek sanatın dünyasında yeniden biçimlendirilmiştir.

Üç büyük şairin divanları haz kavramı açısından incelendiğinde şiirlerin, sevgiliyi ele almaları yönüyle tensel bir nağme, şuh bir şarkı hükmünde olduğu da görülmektedir. Klasik şiirimize şuh bir çeşni katan bu tarz şiirler mutluluğun asıl kaynağı olarak şiirde arz-ı endam etmiş, okuyucuyu edebî iklimine çekerek hayata bağlamıştır. Hayata haz kavramı çerçevesinde değer katan bu tarz şiirler klasik şiirin yenilenen dünyasında yüreklere ferahlık veren bir ezgi gibi dolanıp durmaktadır. Biz bu çalışmamızda klasik şiirimizde henüz başlıbaşına bir araştırma konusu olarak tam olarak üzerinde çalışılmamış haz kavramını açıklamayı amaçladık. Bu amaçla Bâkî, Şeyhülislam Yahya ve Nedîm'in şiirlerinde yer alan haz kavramını ve bunun şuh söylemini divan beyitlerinden yararlanarak açıklamaya çalıştık. Çalışmamızda aşk/sevgili, içki/meyhane/şarap, bahar gibi üç unsuru konunun önemi doğrultusunda ele alıp işledik. Ayrıca çalışmaya Antik Çağ Yunan felsefesi ile Ortaçağ İslam felsefesinin erdem ve mutluluk düşüncelerini de ekleyerek, şiirin hedonist kaynağına inilmiş, klasik şiirin kronolojik anlamda hedonist birikimi ortaya konulmaya çalışılmıştır. Çalışmada üzerinde durulan şairlerin divan beyitleri aşk, tutkulu/şuh duygu ve arzular, haz ve mutluluk kavramları üzerinden yorumlanmış, açıklanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Bâkî, Şeyhülislâm Yahya, Nedîm, Haz , hedonizm

ABSTRACT

The concept of “pleasure” forming the basis of love in our classical poetry has expressed itself in terms of what love broadly means. Love in poetry has mainly been a reason for pleasure either religiously or humanely expressed and subjected like wise. Especially in Epicurean view, Nedîm who was the womanizer of the 18th Century Divan Literature composed secular gazelle sand was a lewd interpreter of desires. Our poetry was introduced to Bâkî, the 16th Century Classical poet of pleasure and dignity, and it reached to perfection with Shaykh al-islam Yahya, who invested an erotics side into the concept of pleasure in our classical poetry. And coupled his religious nobility with his open-hearted identity by use of skillful erotic themes. He paved the way for the amorist Nedîm by sanctifying public houses as the place for pleasure and desire instead of hypocrisy. Within the Epicurian philosophy Nedîm, having left his art into the valley of pleasure, interpreted pleasure in the ‘woman and sex’ context innovatively. He became the pioneer of Tulip Period Which Gifted Poetry With Self-indulgence. Nedîm also converted the cruel, blood shedding, incorrigible, spoilt and beautiful woman of Divan Poetry into a woman of self-indulgence. Thus, the profile of the beloved in the Divan appeared lively, and she turned into the one as the source of pleasure, tasting wine with her man on his lap sand being caressed and kissed. Mostly, the female character seemed as the supplier of passion from frivolous lovers. Sexism, seen as a taboo in this view, gave an aesthetic aspect on the woman identity, and reformed in the unique World of art. The image of woman/beloved as the real season of wine and pubs resulted in the appearance of new resources for pleasure.

As we study the Divans of these three major poets, their poem sacted as the erotic tune and song in terms of talking over the beloved. These poems that give erotic flavour to our classical poetry appeared as the primary resource of happiness, clinging people to literary atmosphere. These kinds of poems valuing life hedonistically wander like a refreshing melody for our hearts in the changing classical poetry World. The study aims to define the term pleasure which never existed as a never-studied subject in our classical poetry, and to explain this term in the Divans of Bâkî, Shaykh al-islam Yahya, Nedîm, the hedonistic figures of poetry, and their erotic sayings by means of the couplets. In the works, four elements as love/woman, drinks/pubhouses/wine, spring and entertainment were studied as to the classical poetry characteristics and vitality of the subject. The idea of virtue and happiness from Ancient Greek Philosophy and Middle Islamic Philosophy were included in this study; thus, the hedonistic source of poetry was retraced, and then the hedonistic d eposition of classical poetry chronologically was extracted. The divan couplets of the study were interpreted on the basis of love, sex, pleasure, joy and eroticism, and were assessed within the limits of divan tradition.

Keywords: Bâkî, Shaykh al-islam Yahya, Nedîm, Pleasure, hedonism

İÇİNDEKİLER

ONUR SÖZÜ	II
ÖNSÖZ	III
ÖZET	V
ABSTRACT	VI
İÇİNDEKİLER	VII
KISALTMALAR DİZİNİ	IX
GİRİŞ	10
KONUNUN ÖNEMİ, ARAŞTIRMANIN AMACI VE YÖNTEMİ	10
1. Konunun Önemi:	10
2. Araştırmanın Amacı:	10
3. Araştırmanın Yöntemi:	12
4. Alana Işık Tutacak Makale ve Çalışmalar	13
1 BÖLÜM	14
DUYGULARIMIZ VE BİR DUYGU OLARAK HAZ KAVRAMI	14
1.1 DUYGU DÜNYAMIZ VE DUYGULARIMIZIN TÜRLERİ:	14
1.2 HAZ KAVRAMI	16
1.3 ZEVLİK KAVRAMI VE EDEBİ ALANDA ZEVLİK UNSURLARI:	21
1.3.1 Zevk Kaynağı/Unsuru Olarak Sevgili (Kadın) İmajı:	22
1.3.2 Klâsik Şiirimizde Sevgilinin Konumu:	27
1.3.3 Bir Zevk Kaynağı Olarak İçki ve Rintlik:	33
1.4 AHLÂK KAVRAMI:	34
1.4.1 Antik Yunan'da Ahlâk Kavramı, Erdem ve Mutluluk Düşüncesi:	35
1.4.2 İslâmî Düşünce Sisteminde Ahlâk Kavramı, Erdem ve Mutluluk Düşüncesi:	43
1.4.3 Eudomanizm/ Mutluluk Ahlâkı:	52
2 BÖLÜM	54
HAZCILIK VE DİVAN ŞİİRİNDE HAZCILIKIN GELİŞİM SÜRECİ	54
2.1 HAZCILIK KAVRAMI VE HAZCILIKIN DÜNÜ, BUGÜNÜ:	54
2.2 DİVAN ŞİİRİNDE 'HAZ' KAVRAMININ KRONOLOJİK GELİŞİM SÜRECİ	67
3 BÖLÜM	108
BÂKÎ, ŞEYHÜLİSLAM YAHYA VE NEDİM DİVANLARINDA HAZ KAVRAMI	108
3.1 BÂKÎ, ŞEYHÜLİSLAM YAHYA VE NEDİM DİVANLARINDA EPİKÜRYEN DÜNYA GÖRÜŞÜ	108
3.2 BÂKÎ, ŞEYHÜLİSLAM YAHYÂ VE NEDİM DİVANLARINDA HAZ UNSURLARI	113
3.2.1 Hazzın Asil Unsuru: Sevgili	113
3.2.1.1 Bâkî'de Sevgili:	114
3.2.1.2 Şeyhülislam Yahya'da Sevgili:	116

3.2.1.3	Nedîm'de Sevgili:	120
3.2.2	Güzelliğin Estetik Hazza Dönüşümü	125
3.2.2.1	Bâkî'de Güzelliğin Estetik Hazza Dönüşümü:	126
3.2.2.2	Şeyhülislam Yahya'da Güzelliğin Estetik Hazza Dönüşümü:	128
3.2.2.3	Nedîm'de Güzelliğin Estetik Hazza Dönüşümü:	130
3.2.3	Estetik Hazzın Dönüşümü ve Zevke Dayalı Söylemin Derinleşmesi	133
3.2.3.1	Bâkî'de Estetik Hazzın Dönüşümü:	133
3.2.3.2	Şayhülislam Yahya'da Estetik Hazzın Dönüşümü:	136
3.2.3.3	Nedîm'de Estetik Hazzın Dönüşümü:	141
3.2.4	Vuslatın Verdiği Haz	146
3.2.4.1	Bâkî'de Vuslat:	148
3.2.4.2	Şeyhülislam Yahya'da Vuslat:	151
3.2.4.3	Nedîm'de Vuslat:	153
3.3	ŞARABIN/İÇKİNİN VERDİĞİ HAZ	158
3.3.1	Genel Olarak Şarap Kavramı	158
3.3.2	Haz Kaynağı Şarabın Divanlara Yansıması ve Şiirsel Terennümü	163
3.3.2.1	Bâkî'de Şarap:	164
3.3.2.2	Yahya'da Şarap:	173
3.3.2.3	Nedîm'de Şarap:	184
3.4	BAHARIN VERDİĞİ HAZ	201
3.4.1.1	Bâkî'de Bahar:	203
3.4.1.2	Yahya'da Bahar:	210
3.4.1.3	Baharın Hazzını Besleyen Devir: Lâle Devri	219
3.4.1.4	Nedîm Divanında Baharın Verdiği Haz	228
4	BÖLÜM	234
	BÂKÎ, ŞEYHÜLİSLAM YAHYA VE NEDÎM DİVANLARINDAKİ HAZ	
	UNSURLARININ MUKAYESESİ	234
4.1	SEVGİLİ	234
4.2	ŞARAP	240
4.3	BAHAR	243
	SONUÇ	247
	KAYNAKÇA	249

KISALTMALAR DİZİNİ

BTK	: Büyük Türk Klasikleri
C.	: Cilt
G.	: Gazel
K.	: Kaside
Mstz.	: Müztezat
R	: Rubai
SAK.	: Sakiname
bk	: Bakınız
a.g.e	: Adı Geçen Eser

GİRİŞ

KONUNUN ÖNEMİ, ARAŞTIRMANIN AMACI VE YÖNTEMİ

1. Konunun Önemi:

Dünyamız hızla değişmekte, teknoloji baş döndürücü bir hızla ilerlemekte, iletişimde sınırlar kalkmaktadır. Bu ortam, olumlu yanlarına rağmen bazı olumsuzlukları ve büyük toplumsal, siyasi sonuçları da beraberinde getirmektedir. Bu şartlar altında huzur, mutluluk gibi hedonist/hazcı yaklaşımlar ve dünya görüşleri insanların yaşamındaki karanlık noktaları aydınlatma ve onları hayata daha huzurlu bakma ve onu daha zevkli kılma konusunda yardımcı olmaktadır. Çalışmamızın ana eksenini oluşturan "Haz" kavramını bu nedenle çok önemli görmekteyiz. Ayrıca bu kavramın üzerinde hazzın unsurlarından olan rıhtlık-meyhane-şarap gibi konulardan çokça bahsedilmesine rağmen başlı başına daha önceden bir doktora semineri dışında konu üzerinde yapılan bir çalışma olmadığı için de çalışmamızın ayrı bir önem taşıdığını düşünmekteyiz.

Klasik şiirimizin dünyası içerisinde gerek maddi gerekse manevi anlamda olsun çok fazla yer tutan; "Haz" kavramının hayatımızın çok önemli bir parçası olduğu görülmektedir. Bunun, Antik çağdan bu yana üzerinde çalışılan ve fikirler üretilen bir kavram olduğunu araştırmalar göstermiştir. Bilimde sınırlama kabul edilmemesine rağmen konu cinsellik olunca toplumsal değerlerin ve ahlak anlayışlarının sınırlamasına bağlı olarak konuya temkinli yaklaşıldığı da görülmektedir. Ama hazzın sadece cismani karakterde olmadığı, hayatın amacını, mutlu olmayı, hayattan zevk almayı kısacası iyi, güzel ve mutlu yaşamayı öngördüğü de unutulmamalıdır. İnsanın çok yönlü bir varlık olduğu fikrinden hareketle her işlendiğinde farklı değerli bir hazinenin kapılarını bize açan divan şiirimizin sınırsız dünyasına farklı açıdan bakmak, haz kavramının onun yaşam çerçevesinde çok önemli bir yeri olduğunu göstermek ve bunu Bâkî, Ş. Yahya ve Nedîm gibi üç büyük şairimizin haz konulu şiirlerinden hareketle göstererek, bu edebiyatın anlam dünyasına zevkli, doyumsal bir açılım yapmanın önemli olduğu fikriyle hareket edilmiştir. Bu sayede Divan şiiri ve onun titiz işçisi şairlerin sanatsal ve özel yaşamlarına daha fazla ışık tutmayı ve onların yaşamından hareketle Divan şiirinin farklı olan bu dünyasını daha iyi anlamlandırmayı gerekli gördük.

2. Araştırmanın Amacı:

Divan şiirimizin her biri alanında ve çağında birer otorite olmuş üç önemli siması Bâkî, Ş. Yahya ve Nedîm divanlarındaki haz kavramını incelemek suretiyle, haz kavramının bu edebiyatın çizdiği yaşam felsefesine ve üç büyük şairin haz kavramı etrafında şekillenen şiir felsefelerine şekle yansıdığını göstermek, böylece üç büyük hazcı şairin sanat anlayışlarına farklı, zevkli bir çeşni katmak amaçlanmıştır. Bu sayede geçmişte ele alınan hazcı yaşam tarzının günümüz toplumunun ihtiyaçları

doğrultusunda taşıdığı büyük önem ortaya konmaya çalışılmıştır. Bu yaşam tarzını, milyonlarca insanı sanatsal iklimine çeken edebiyat ve şiir yoluyla sağlamak her zaman mümkündür. Çünkü kanaatimizce en güzel yaşam alanı ve hazlar edebi çerçevede gerçekleşme ve yaşanma imkânı bulmuştur. Çalışmamızın bu çerçeveye faydalı olacağı; ayrıca bu konuda yapılacak çalışmalara da katkı sağlayacağı düşünülmektedir.

Çalışmada başta Helenistik dönemin ünlü filozofu Epikuros olmak üzere diğer Antik Çağ Yunan düşünürlerinin hedonist felsefelerine ve mutluluk öğretilerine de değinilmiştir. Ayrıca başta Farabî olmak üzere bazı İslam filozoflarının mutluluk öğretileri ile haz ve zevk kavramı üzerine düşüncelerinden de yeri geldikçe bahsedilmiş, bu fikirlerin Antik Çağ Yunan felsefesi ile mukayesesi yapılmaya çalışılmıştır. Bu fikirlerin Bâkî Şeyhülislâm Yahya ve Nedîm'in Epiküryenvari yaşam biçimi doğrultusunda hazla şekillendirdikleri duygularını, daha rahat bir şekilde anlama olanağı sağlayacağı düşünülmektedir ve amaçlanmaktadır.

Çalışmamızda zevk kavramı anlatılırken zevkin edebi unsuru ve hazzın başat karakteri olan sevgili/kadın olgusu, aşk kavramı çerçevesinde ele alınmış, tutkulu arzu ve duygular çerçevesinde şairlerin hazza meyyal şiir evrenine kattığı şuh tablolar açısından da yorumlanmıştır. Bu yorumların, klasik şiirin mana evrenine sanatsal bir estetik olarak yansıdığı, sevgilinin asla bir meta haline getirilmediği, bayağılaştırılmadığı, bunun Doğu kültürünün divan şiirine yansıyan sevgiliyi yüceltme anlayışının ürünü olduğu ortaya konulmuştur. Bu anlayışın; yani sevgiliyi bir kadın olarak yüceltme ve ona değer verme anlayışının üç büyük şairimizin şiirlerine yansıdığını göstermek, bu yansımaların şairlerin şiirlerinde oluşturduğu sanatsal çeşniyi duyurmak amaçlanmıştır. Ayrıca klasik şiirdeki sevgili imajının seven, öpen, okşanan nitelikleriyle; yani bütün maddi çehresiyle şiirimize kazandırdığı yeni ve farklı nitelikler özellikle de Nedîm'in hedonist çizgisinde çıktığı zirve ön plana çıkarılmıştır. Böylece üç büyük şairimizin şiirimize sevgilinin şuh karakterinde kazandırdığı niteliklerin ve klasik şiirimizin hedonist karakterine eklediği zenginliklerin ortaya konulması amaçlanmıştır.

Çalışma da Hedonizm kavramı ve Hedonizmin, Antik Çağ Yunan kültüründen günümüze kadar geçirdiği aşama ve Divan şiirinde hedonizmin ele alınış şekli kronolojik olarak yüzyıllar ve temsilcileri göz önüne alınarak örnek beyitler üzerinde açıklanmıştır. Burada klasik şiirimizin Hedonist birikimini ortaya koyma amaçlanmıştır.

Çalışmada Bâkî, Şeyhülislâm Yahya ve Nedîm divanlarında haz kavramı ve hedonist yaşam felsefesine ait unsurlar, fikirler ve kavramlar değişik başlıklar altında ayrı ayrı açıklanmıştır. Açıklamalarda sevgili, aşk, rakip, ayrılıktan ve sevgilinin verdiği cevri ü cefadan haz alma, baharın verdiği haz, vuslatın hazzı, şarap ve meyhanenin verdiği haz ve rintlilik, sâkî, eğlence mekânları, sevgilinin maddi/şuh karakteri, haz zamanları ve mekânları vb. konular ele alınıp ayrıntılı olarak Bâkî, Yahya ve Nedîm'in şiirlerinden hareketle incelemeye çalışılmıştır. Ayrıca bir haz kaynağı olarak şarabın Arap şiirindeki gelişim süreci ile şiirde ele alınış ve yorumlanış tarzından da yeri geldikçe bahsedilmiştir. Bu yorum ve açıklamaların üç büyük şairin sevgili- şarap birlikteliği ile kurmuş oldukları haz konulu şiirlerini anlamlandırmada ve hazzı şiir felsefelerini aydınlatmada rehber olacağı düşünülmektedir.

Bütün bunlardan hareketle;

Çalışmamızın bilimin aydınlatıcı ışığında divan şiirimizin hazzı karakterine, lâdini çehresine ve zengin dünyasına farklı yönlerden ışık olacağı,

İyi yaşamak, hayattan zevk almak, mutlu olmak ve içinde bulunduğumuz anı en iyi şekilde değerlendirmek olarak Epiküryenvari izlerle kendini Bâkî, Ş. Yahya ve Nedîm'in şiirlerinde gösteren hazcı yaşam felsefesi gibi önemli bir kavramın, hem klasik şiirimizin hem de günümüzün huzur ve mutluluk arayan dünyasına ve bu dünyayı yaşayan insanın ve insanların yaşamına ve yaşam felsefesine olumlu yansımaları olacağı düşünülmektedir.

3. Araştırmanın Yöntemi:

Araştırmada öncelikle konu ile ilgili yapılan çalışmalar var mı bunlar incelemeye tabi tutulmuştur. Bu alanda başlı başına bir çalışmanın yapılmadığı tespit edilmiştir. Çalışmamızda yararlandığımız ve çalışmamıza yol gösteren çalışma, İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı programı Doktora öğrencisi Kenan BOZKURT'un "Bâkî, Fuzulî, Şeyhülislam Yahya ve Nedîm Divanında Haz Kavramı" adlı doktora semineridir. Bu çalışmadan hareketle çalışmamızın ilerletilmesi uygun bulunmuştur. Daha sonra çalışmamız ile aşağı yukarı ilintili olan tez ve makaleler internet üzerinden arama motoru google kullanılarak tedarik edilmiştir. Çalışmamızın konusunu teşkil eden üç edebi şahsiyet- Bâkî, Şeyhülislam Yahya ve Nedîm- hakkında yazılmış tezlere de YÖK'ün Tez sayfasından tarama çalışması sonucu ulaşılmıştır. Ayrıca internet üzerinden haz ve zevk ile alakalı kitaplar sipariş edilmiştir.

Hazcılık felsefesi, Antik Yunanda doğduğu için bu alanda yazılan makaleler ve Fethi Kerim KAZANÇ'ın "Gazali Öncesi Ehl-i Sünnet Kelamında Ahlak Düşüncesi" adlı yapıtı ile Hasan AYDIN'ın "Logos'tan Mitos'a Eski Yunan Felsefesinde Aşk" adlı eseri ön plana konularak, bunlara Freud'un "Haz İlkesinin Ötesinde" adlı kitabı eklenmiş, bu eserler sürekli incelenerek konu ile ilgili notlar alınmış, bilgiler derlenmiştir. Konumuz "Haz" olunca kadın, aşk, maşuk, rakip, şarap, rintlik gibi konular üzerinde doğrudan ya da dolaylı bahseden makale ve tezler de sürekli incelemeye tabi tutulmuştur. Ayrıca haz konusu ile alakalı olması dolayısıyla "cinsellik" olgusu üzerinde duran makaleler de taranmıştır. Antik çağın Hazcılık anlayışının Roma kültüründe etkili olduğu gerçeğinden hareketle Romalı filozof Seneca'nın zevk ile ilgili fikirlerini ihtiva eden ve Dr. Fatma PAKSÜT tarafından doktora tezi olarak hazırlanıp kitap halinde basımı yapılan Seneca'da Ahlâk Görüşü- Zevk Anlayışı adlı çalışmadan da istifade edilmiştir.

Hazcılık denilen Hedonist felsefe mutluluk kavramını da ihtiva ettiği için Felsefe Sözlüğünden mutluluk, erdem, ahlâk ve haz ile ilgili maddeler alınarak bilgi edinilmiştir. Mutluluk ve ahlâk kavramı üzerine fikir yürüten Orta Çağ İslam filozoflarının fikirlerini ihtiva eden makale ve tezler üzerinde de araştırma yapılmıştır. Bilgiler bütünlüyci bir anlayışla ele alınarak tezin divanlar kısmında beyit örnekleri üzerinde açıklanarak birleştirilmiş, bilgiler verilmiş, konu ile ilgili yorumlar yapılmıştır. Çalışmamızın ana konusunu oluşturan divanlar çalışmada kolaylık sağlaması dolayısıyla e- kitap yazmalar Kültür Bakanlığı sitesi üzerinden indirilmiş, her divan 5 kısma (aşk- haz ve zevk- şarap, rintlik ve meyhane- Epiküryen felsefe ile olan ilgi, baharın verdiği haz) ayrılarak bir beyit datası oluşturulmuş ve bu beyitler analiz edilerek incelenmiştir. Daha sonra bu beyitler haz kavramı ile ilgili oluşturulan alt başlıklarda açıklanmış ve yorumlanmıştır. Elde edilen veriler üzerinde tezin amacına, divan şiirinin geleneğine ve çalışmamızın ruhuna uygun olarak yorumlamalar yapılmıştır. Bahar mevsimi haz kaynağı olarak işlendiği için yeri geldikçe nevrüz

bayramından, beyitlerde ele alınış tarzıyla bahsedilmiş, baharın bezm, eğlence ve sevgili ile olan ilgisi kurulmaya çalışılmıştır.

Çalışmamızda verdiğimiz beyitlerde şairin adı verilmiş beytin divanın kaçınıcı sayfasından alındığı belirtilmiştir. Beyit öncesi yapılan açıklama ve yorumlar sonrasında ilgili beyit verilmiştir. Ayrıca beyitler çalışmanın amacı ve konunun önemine göre tahlil edilmiş, yer yer şairlerin edebi kimliğinin bazı yönlerine ve klasik şiirin anlam ve kavram dünyasına değinilmiş, iki durum birleştirilerek anlatılmaya çalışılmıştır. Yine beyitler tahlil edilirken bazı kavramlar hakkında değişik çalışmalardan istifade ederek açıklamalar yapılmış, konu somutlaştırılarak anlatılmıştır.

4. Alana Işık Tutacak Makale ve Çalışmalar

Konu ile doğrudan ilgili bir doktora semineri, dolaylı olarak konuyu ele alıp işleyen bir adet yüksek lisans tezi, yine konuyu dolaylı olarak ele alıp işleyen makaleler vardır.

1.1. BOZKURT, Kenan, Bâkî, Fuzulî, Şeyhülislam Yahya ve Nedîm Divanında Haz Kavramı, İnönü Üniversitesi - SBE- Türk Dili ve Edebiyatı - Eski Türk Edebiyatı Anabilim Dalı, Doktora Semineri, Malatya, 2011

1. 2. ERDOĞAN, Alev, Nedîm Divanında Uçarı Aşk Anlayışı ve Anlam Çerçevesi, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı Yüksek Lisans Tezi, Ankara, 2009.

1.3. ŞAHİN, İbrahim, AHMET HAMDİ TANPINAR Haz ve Günah, Kapı Yayınları, İstanbul, Mart 2012

1.4. PAPATYA, Nurhan; ÖZDEMİR, Şefika, "Hazcı Tüketim Davranışları ve Televizyon Programlarını İzleme Eğilimleri Arasındaki İlişki- Süleyman Demirel Üniversitesi Öğrencileri Üzerine Bir Araştırma" Atatürk Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Dergisi, Cilt: 26, Sayı: 3-4, 2012

1.6. KIRBIYIK, Mustafa Erkan, "MUTLULUK AHLAKI (Eudaimonizm)" Fârâbî e-dergi, Yıl: 2, Sayı: 3 / Şubat 2012

1.7. DİKMEN, Melek Kahraman, Klâsik Türk Şiirinde Dini Tasavvufî Din Dışı (prof an) Şiir Tasnifinin İncelenmesi ve Şeyhülislam Yahya Örneği, Süleyman Demirel Üniversitesi, SBE, İslam Tarihi ve Sanatları Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, Isparta 2004.

1.8. USLUER, Fatih, "Aşk Mesnevilerinde Cinsellik", Turkish Studies, Volume 2/4, Fall 2007.

1.9. GEÇGEL, Hulusi, "TÜRK EDEBİYATINDA EROTİZM TEMASI ÜZERİNE" Hayal, Sayı: 19, Ekim-Kasım-Aralık 2006.

1 BÖLÜM

DUYGULARIMIZ VE BİR DUYGU OLARAK HAZ KAVRAMI

1.1 Duygu Dünyamız ve Duygularımızın Türleri:

"Duygular, hayatımızı renklendirir ve kişiliğimizin farklı yönlerini ifade etmemize olanak verirler... Çoğu kez karar almamızı kolaylaştırır ve içsel çatışmalardan çıkmamıza yardım ederler. Mutluluk veya mutsuzluk hislerimizi ve eğilimlerimizi de etkilerler" (RAQUIN 2011:9). Böylece duygular, içerdikleri anlam ve kavram dünyalarıyla konumuz olan "Haz" duygusuyla birleşirler. Bu duygu, hayattan zevk almanın ve mutlu olmanın anlamını içinde barındırır. Değişik şekillerde karşımıza çıkacağı gibi, alışılmamış tarzda da kendini gösterebilir. Bu alışılmamışlık yaşanan mutsuzluklardan da haz alma şeklinde kendini gösterebilmektedir. Nitekim divan şiirimizde şairlerin büyük çoğunluğu sevgilinin verdiği cevri ü cefalardan mutludurlar ve haz alırlar. Ancak "Haz" daha çok hayattan zevk almayı öngörür.

Görüldüğü gibi duygularımız insan doğası hatta insanın kendisi kadar karmâşıktır. "Bazen, onları hangi yönde algılayacağımız konusunda kararsız kalırız" (RAQUIN:2011:12). "Bir olay aynı anda hem sevincimizi hem de öfkemizi uyabilir. Bizi karamsarlıklar, acı duygusuna kapılmamıza, üzülmemize de yol açabilir. Ama duygularımızı tanımak ve yönlendirmek de elimizdedir. Çünkü bazı zorlukların olumsuz etkilerini, onları yaparken hoşlandığımız şeyleri düşünerek azaltabiliriz" (RAQUIN:2011:16). Bize düşen insan olmak, bizi hayata bağlayan, bize haz veren, yaşamımızı renklendiren bir birey olmamızı sağlayan duygularımız üzerinde yoğunlaşmak, en uygun olanı seçip ayıklamak, kısacası olumsuz duyguları ehlileştirmektir. Çünkü unutmamalıyız ki "duygu, önce hissetmeyi, ardından yaşanılana anlam vermeyi sağlayan bedensel bilgidir." (RAQUIN:2011:10).

Sözlükler duygu kavramını genelde Arapça "his" sözcüğüyle açıklarlar (DEVELLİOĞLU 2001:373). His, "Bir şeyin, insanın iç dünyasında uyandırdığı etki, his, ihtisas"tır (AYVERDİ 2011:310). Adı ister "his" ister "duygu" olsun duygu kavramı iç dünyamıza aittir. İçimizdeki limanlarda beklerler. Ama unutmamamız gerekir ki bu bekleyiş pusulasız gemi gibidir. Bu gemiyi dizginlemek için de düşüncelere ihtiyaç vardır; yani aklımıza. Duygularımıza kapılıp onları aklımızla, düşünce süzgecinden geçirip olgunlaştırmadığımızda duygularımızın bizi esir aldıklarını, bütün bedenimize hükmettiklerine şahit oluruz. Akıl, duygu dünyamızın pusulası olarak duygularımıza yön verir. Bunu şöyle formüle edebiliriz: "Duygular ortaya çıkmak için uzun zaman önce çizilmiş bir yolu takip ederler. Bir olay (uyartı veya düşünce) kontak anahtarı işlevi görür. Bu da motoru çalıştıran aygıtı (yorumlama) harekete geçirir ve bu sonuncusu inanışlarımıza göre emirler göndererek motoru (karar verme) çalıştırır" (RAQUIN:2011:19). Bu mekânizma duygularımızın hareket, yorumlama ve karar verme olmak üzere üç aşamadan geçerek hayatımıza yön verdiğini göstermektedir. Bu üçünü dengeli kullanan insan, hayatına yön vermede daha başarılı olabilir, daha isabetli kararlar alabilir; kısacası daha mutlu olabilir. Çünkü kararsızlık insana büyük bir üzüntü ve acı verirken, kararlılık insana güven duygusu verir ve bunu haz duygusuyla

harmanlar. Böylece insan hayattan zevk alarak daha mutlu bir birey olarak yaşamını devam ettirebilir.

Duygu kavramının üç boyutlu evresi bizi, "kişilik-şahsiyet" kavramına götürür. Zira kişilik, "Bir insanın düşünüş, davranış tarzlarını etkileyen faktörlerin kendine özgü tezahürü olarak, bir insanın bütün duygularını, düşüncelerini, ilgilerini, tutumlarını, yeteneklerini, ihtiyaçlarını, isteklerini, alışkanlıklarını, bütün davranış ve çevresine uygun biçiminin özelliklerini içeren bir kavramdır. Kişilik birdenbire ortaya çıkan bir şey de değildir. Kişinin doğumdan başlayarak sonraki yıllarda edindiği tüm değerlerin birikimi olarak zamanla olgunlaşmaktadır" (BAHÇEKAPILI 2010:24). Zamanla olgunlaşan duygular, ahlâk temelinde insanın şahsiyetini oluşturdukları için, insanın mutlu olmasına, hayattan zevk almasına da kapı aralarlar. Bu konu üzerine fikir yürüten filozofların başlangıçtan itibaren mutlu olmayı ahlâk temeline oturtmaya çalıştıkları ve bunu "erdem" kavramıyla açıklamaya çalıştıkları görülmektedir (OCAK 2011:80).

Duygu-akıl dengesini kurmak, hayattan zevk almanın, diğer bir deyişle haz almanın; kısacası sağlam bir karakter yapısına sahip olmanın anahtarı olabilir. Çünkü bu anahtara sahip olmak; yani kişisel bir algı olsa da hayatta mutlu olmak için çaba göstermek pek çok insanın yegâne ereğidir. Bunu, Bâkî, Şeyhülislâm Yahya ve Nedîm'in divanlarından hareketle şairlerin edebî kimliklerinde ve dünya görüşlerinde görmek mümkündür. Çünkü bu üç büyük şair, hayattan "haz" almayı prensip olarak kabul etmişlerdir. Bu prensip, yazdıkları yaşamı sevmeye dönüştürülen içine bir nakış gibi işlenmiştir.

"Bu kadar etkili olan ancak karmâşık yapıda seyreden duyguları elbette bir tasnife tabi tutmak faydalı olacaktır. Kaynakların bu sınıflandırmayı farklı şekillerde yaptıkları görülmektedir. Buna göre iki ayrı tasnif yapılmıştır. Bu tasnifte dikkati çeken husus bu duyguların hayatımızdaki önem derecesine göre sınıflandırılmaya tabi tutulmasıdır. İlk sınıflandırma şöyledir: "Duygular biyolojik olarak idare edilen yollardan üretilirler. Bunlar sevinç (haz), korku, sürpriz, iğrenmek, kızgınlık ve üzüntüdür. Kültürlerarası incelemelerde bu altı duygu evrensel doğrultudadır. Araştırmacıların beyinde özel yeri olduğunu buldukları duygular yalnızca 'korku ve haz' dir." (IŞIK:2007:17).

"Yine başka bir araştırmacı Krech (1974), duyguları şu şekilde sınıflandırmıştır:

a) Temel duygular: Sevinç, öfke, korku

b) Duygusal uyarılma ile ilgili duygular: Acı, İğrenme, Zevk alma...(YILMAZ:2011:22)

Bu tasniflerde dikkatimizi çeken önemli husus "Haz/sevinç" duygusunu araştırmacıların birincil duygu olarak kabul etmeleri ve ona ayrı bir önem atfetmeleridir. Bu duygu, hayatımızda önemli bir yer tutmakta, mutlu olmak, sevinmek gibi tepkisel eylemlerle ifadesini bulmaktadır. 'Mutluluk' un da moral değerler açısından hayattan zevk almanın gereği olarak bu kavrama dahil olduğu, hazla bütünleştiği görülmektedir.

1.2 Haz Kavramı

Güncel Türkçe sözlükte "Hoşa giden duygulanma, hoşlanma, zevk; bir şeyden duysal veya manevi sevinç duyma (felsefi manasıyla) , sürdürülmesi istenen ılımlı ve doygunluk veren coşku (ruh bilimindeki anlamıyla)" (<http://www.tdk.gov.tr/index.php>- sorgulama tarihi 18.10.2013 saat 17:40) anlamlarına gelen haz, anlam açısından aynı zaman da " kam, safa sözcükleriyle de aşağı yukarı benzeşir" (BOZKURT2011:1). Felsefi anlamda bir şeyden hem duygusal hem de manevi sevinç duyma anlamını ifade eden haz, psikolojik olarak bir coşku halini, mutlu olma halini, hayattan zevk alarak daha rahat, hoş bir hayat yaşamayı ifade ettiği görülmektedir. Bu özellikleri nedeniyle İlk çağlardan günümüze bir felsefe, bir dünya görüşü halini almış, insan yaşamına yön vermiştir ve hala önemini korumaktadır.

Sözlük anlamı ile haz; "Hoşlanma, zevklenme, sevinç, mutluluk. Baht, nasip, saadet, kıymet" (DEVELLİOĞLU 2001:351); "Bir şeyin insana verdiği hoşa giden tatlı duygu, zevk; hisse nasip, behre" (AYVERDİ 2011:490-491) gibi anlamlara gelmektedir. Sözlük anlamına bakıldığında ; yani hoşlanmak, keyif almak söz konusu olduğunda hazların bir sınıflandırmaya tabi tutulması lüzumu doğacaktır. Bu konuda yapılacak bir listenin hayli kabarık olacağı görülecektir. Poul Bloom, 'Hazzın Bilimi' adlı kitabında hazları insani ve hayvani hazlar olmak üzere ikiye ayırmıştır. "Sanat, müzik, kavga, mazoşizm ve din gibi hazlar insana özgüdür. Beslenme ve cinsellik gibi diğer hazlar ise insana özgü değildir; ama... insanların bu etkinliklerden aldıkları haz, diğer canlılarınkinden büyük ölçüde farklıdır" (2011:7). Bloom'un sınıflandırmada Freud'un "cinsellik ve saldırganlık" gibi iki temel güdüyü insan davranışlarının asıl nedeni sayması ve diğer güdülerini görmezden gelmesi gibi, cinsellik olgusunu insana ait olmayan haz sınıfına dahil etmesi de bir eksiklikten kanısındayız. Çünkü cinsellik de insan yaşamının önemli bir ögesi olarak kendini hissettirmektedir ve insan yaşamının bütünüyle olmasa da bir parçasıdır. Bloom'un, sınıflandırmasıyla insanların cinselliği, globalleşen dünyada aşırı şehvet duygularıyla karıştırarak, asıl yaşanması gereken boyutunu ihmal ettiklerini ifade etmek istediği de ihtimal dahilindedir.

Hazzın önemli ve bir başka sınıflandırma alanının Psikanaliz olduğu görülmektedir. Psikanaliz kurama göre haz " ruhsal bir süreçtir; bu süreçler dayanılamayan ya da acı veren bir rahatsızlık tarafından başlatılıp, bu rahatsızlığın kaybolması sonucuna varacak şekilde ilerler; yani bu bir rahatsızlıktan kaçınarak daha hoşnutluk verici bir duruma geçme halidir." (FREUD 2012:7). Başlangıçta 'rahatsızlık' şeklinde başlayan duygu, gereksinimin giderilmesiyle; yani rahatsızlığın giderilmesiyle yerini hoşnutluğa, yani hazza bırakır. Psikanalize göre haz, rahatsızlık duygusu ile iç içedir ve "bu duygular psikolojik yaşamın en karanlık ve en derin kısımlarını oluşturmaktadır" (FREUD 2012:8). Bu nedenle bu duygulara "en açık ve güvenilir" "(FREUD 2012:8) şekilde yaklaşmak uygun olacaktır. Freud, burada önemli bir konunun altını çizer ve hayatımızdaki bütün ruhsal süreçleri hazla ilişkilendirmenin doğru olmayacağını belirtir. " Eğer böyle bir baskınlık durumu var olsaydı, ruhsal süreçlerinin neredeyse hepsi hazla sonuçlanacak biçimde ilerlerdi. Halbu ki, haz ilkesine doğru güçlü bir eğilim vardır denebilir; ama bu eğilim diğer güçler ve koşullar tarafından engellenebilir, böylece sonuç beklenildiği gibi hazza eğilimle uyumlu bir şekilde olmayabilir" (FREUD 2012:10). Bu bilgi bize haz ilkesinin sınırsız olmadığını onu engelleyen bazı güçlerin ya da koşulların olduğunu göstermektedir. Demek ki hazlarımız sınırsız değildir ve onu engelleyecek ya da sınırlayacak otokontrol mekanizmaları zihnimizde mevcuttur. Bu da insanın duygularıyla değil mantığıyla hareket eden bir varlık olduğunu göstermektedir.

Freud, cinselliği iki kavramı ele alarak açıklamaya çalışır. Biri yaşam diğeri ölüm duygusudur. "Ölüm, yaşamı sonlandıran, cinsellik ise yaşamı sürekli yenileyen ve sürdüren iki içgüdü" (FREUD 2012:56)'dür. Freud burada cinselliği yaşamın devamlılığını sağlayan unsur olarak ön plâna çıkarmaktadır. Sağlıklı bir cinsel hayatın insanın yaşamını uzattığı düşüncesi günümüzde bütün basın yayın organları aracılığıyla sürekli ifade edilmekte ve bu konuda bilim adamlarının ya da üniversitelerin ilgili bölümlerinin yaptıkları bilimsel araştırmalara gönderme yapılmaktadır. Bu da cinselliğin 'birleşme' olgusunu akla getirmektedir. "Ancak birleşme olduğu zaman cinsel işlev yaşamın devamlılığını uzatabilir ve hücreye ölümsüz bir görünüm sağlayabilir" (FREUD 2012:54). Freud'un ifade ettiği gibi hazzın önemli aşamalarından ve kaynaklarından olan cinsellik ve birleşme yaşamın devamlılığını sağlamada ve insanı hoşnut kılmada iki önemli unsur olarak varlığını muhafaza etmektedir. Tüm bunlardan hareketle rahatlıkla diyebiliriz ki, cinsellik hafife alınmaması gereken bir duygudur. Bu duyguyu bastırmak yerine yaşamak, onu yaşamın devamlılığına katkı sağlayacak hale getirmek gerekir. Tersi durumların ölçsüzlük, olumsuzluk ve acı olarak geri dönüşü olabilecektir.

Freud'un cinselliği yaşamın devamlılığı olarak kabul eden tanımı bizi, insanın var olması, kendini varlık olarak hissetmesi ve bu varlığını mutlu olma, haz alma yönünde yönlendirmesi gerektiği düşüncesine götürmektedir. Var olmak için ilk önce bir nesneyi ya da varlığı elde etmek gerekir. Bu arayışta, aratılan varlık ya da nesneyi nasıl gördüğümüzle alakalıdır. Örneğin, hazzı arıyorsanız, düşünceleriniz bu yönde varlığı aramaya yönelecektir. Varlığa arama ona cinsel anlamda yönelme; yani cinsel yakınlaşma şeklinde kendini ifade edebilmekte, bu ifade şekli de kişiye büyük bir haz vererek onumutlu kılmaktadır. Böylece mutlu olan birey de varlığını karşı cinsin varlığı ile birleştirmektedir. Bu birleşme bir 'vecd' halidir. Vecd, "Bir şey karşısında duyulan hayranlık veya sevgiden dolayı kendinden geçme durumu, istiğrak" (AYVERDİ 2011: 1312) hususi anlamı ile "bir şeyin kendini, yine kendi nefsinde veya kendi öz varlığında bulması demektir" (BÂKÎŞ 2010:35). Bahsettiğimiz bu maddi/tensel birleşme ve vecd hali manevi anlamda da kendini ifade edebilmektedir. Ancak her iki durumda da bir 'var olma, vücut bulma' hali söz konusudur. Manevi anlamda Allah'ın varlığını derinden hissetmeyi; maddi anlamda ise muhatabın bedensel varlığıyla bütünleşmeyi, varlığını onun varlığında duymayı içerir.

Hazzın manevi boyutunda cinsi arzular ve cinsellik tensel manasından ve faaliyet alanından sıyrılarak anlatılır. Buna "Skopofili 'bakmanın hazzı' (ŞAHİN 2012:79) demek doğru olacaktır. Bu, tensel yani maddi bir haz değil; hayali, imgesel bir haz; yani manevi bir hazzdır ve birincil nesne (insan) üzerinden ikincil nesnelere (cansız varlıklar) kayar. Okuyucunun gözünde yani nesnelerin dünyasında tensel bir sahne görüntülenir. Tanpınar'ın Huzur romanından alınan aşağıdaki kısa metin parçası bu durumu örneklemesiyle dikkati çekmektedir. "*Sağ taraflarından gelen bir ışık parçası genç kadının saçlarına yapıştı, oradan yavaşça boynuna kaydı; küçük, insana alışık bir hayvan gibi beyaz tenin üstünde hazla oynamaya başladı*" (ŞAHİN 2012:83). Paragrafta hazzı ifade eden "saçlarına yapışmak, gelmek (yaklaşmak), kaymak (boynuna doğru), beyaz tenin üzerinde hazla oynamaya başlamak" gibi kelimeler anlamları itibariyle hazzı, daha başka bir ifadeyle cinsi duygu ve arzuları çağrıştırır. Tanpınar'ın ifade ettiği haz manevi; yani imgesel bir hazzdır. Edebiyatın gücüyle kelimelerin sihirli dünyasında kurulmuştur. Böylece nesnelere farklı kimlikler, özellikler verilerek, nesneler canlandırılmıştır. Yani haz kavramı, maddi şekillerden soyutlanarak, nesnelere verilmiştir. Burada cinsi duygu ve arzuları oluşturan kadına yönelen insan (erkek-eril varlık) değil; kadının saçlarına yansıyan "ışık" tır. Haz, kadın tenine tensel arzu ve şehvet olarak değil, bir "ışık" olarak yansımıştır (ŞAHİN 2012:79). Böylece haz, maddi

yönlerinden sıyrılarak;erotizm, bakışa yüklenerek sağlanmıştır. Bu "Tanpınar'ın sanatının birincil özelliğidir. Tanpınar sanatını bakmanın hazzı üzerine inşa etmektedir" (ŞAHİN 2012:79). Tanpınar'da bakış, arzusun harekete geçme anının/arzulamanın tetikleyicisidir. Tanpınar neye bakarsa baksın deniz, ağaç, boğaz, Nuran veya İclal birdenbire sevişmeye başlar. Sevişen, bakışın yerini alan nesnedir. Bunun adına 'kendi arzumuzun yarattığı nesne' diyebiliriz. Arzu, öznenen, ikinci bir nesneye geçer, artık arzulayan arzuyu ödünç alan o nesnedir. Arzunun ilk öznesi ise sadece seyircidir" (ŞAHİN 2012:82). Görüldüğü üzere Tanpınar bakışa bir haz duygusu yüklemiş, bakmanın hazzını dil ve sanatının gücüyle kurmuştur. Manevi hazzı ele alan edebi eserlerde de ilerde görüleceği gibi aynı durum söz konusudur. Cinsî duygu ve arzular gibi tensel hazzı ifade eden bir duygu, dilin gücü kullanılarak nesneleştirilmiş, maddi unsurlarından arındırılmıştır. Verdiğimiz paragrafta "...özne arzusunu başka bir nesne üzerinde realize..." etmiştir. Böylece "o nesne özneye" dönüşmüştür ve "ilk özne pasif seyirci konumunda" kalmıştır. İşte "bakışın hazzı" burada başlamıştır (ŞAHİN 2012:83). "Yukarıdaki paragrafta dille kurulan iktidar Mümtaz'ı tatmin ederken, cinsel iktidar ışığa bırakılmıştır. Mümtaz, erotik haz kaynağı ışığın Nuran'ın uzuvları ile oynamasını seyretmektedir. Mümtaz'ın erotik nesneyi seyredişini anlatan dil, erotik arzusun dilidir" (ŞAHİN 2012:84).

Bu tabloda cinsellik ışığa verilmiş, ışığın Nuran'ın bedeninde yansımalarının oluşturduğu cinsel hazzı, Mümtaz bakışlarıyla yaşamıştır. Yani buradaki 'etmek' eylemi ile ifadesini bulan haz duygusu maddi varlıktan (kadın), manevi varlığa (bakış) kaymış onda ifadesini bulmuştur. Yani Tanpınar kelimeler eliyle manevi bir haz anlayışı ortaya koymuştur. bu durumu romandan alınan aşağıdaki paragrafta somutlaştıralım. "Gel, *beni değiştir, işle, başka bir şey yap, yaprağımı parlat, gölgemi daha sert ve karanlık bir madene çevir... diyordu ve onu derisinden kabuğundan, yüzünden içeriye çekiyor, benliğine almaya çalışıyordu. Nuran'ın yüzü billur bir kâse gibi parıltıyla doluydu. Yani başından geçen sandalın kürekleri elmastan yapılmış eşyanın parıltısıyla suya dalıp çıkıyordu. Evet, kâinat ortasından bölünmüş bir meyve idi ve ay onun, her şeyi etrafında toplayan çekirdeğine benziyordu*" (ŞAHİN 2012:71). Bu paragrafta "erotizm, kelimelerin başlattığı; ancak onlar ortadan kaybolduktan sonra ortaya çıkan boşlukta cereyan eder" (ŞAHİN 2012:71). Haz, 'birleşme ve cinsel arzuyu' gerektirir. Gerçek anlamda bir cinselliğin hazzı; yaklaşma, dokunma ve birleşme ile elde edilir. Paragrafa baktığımızda dille kurulan erotizm ve ondan alınan hazzın egemen olduğu görülür. Gerçek anlamda "bu yapı gerçekleşmiş olsaydı 'birleşmek' çırlıçıplak bir müstehcenliğe, başka bir ifadeyle teşhire dönüşürdü. (ŞAHİN 2012:71). Ama Tanpınar burada "gerçeğin yerine hayali ikame etmiştir" (ŞAHİN 2012:71). Mümtaz ve Nuran arasındaki tensel ilgi nesneler yoluyla sağlanmış, onların tensel arzusu nesnelere aktarılmıştır. Böylece cinsî duygu ve arzular "metin düzeyinde erotik dille " sağlanmıştır. (ŞAHİN 2012:71). Burada Tanpınar, erotik bir metin oluşturmuştur. "Yukarıdaki metin biçim açısından erotik olduğu gibi, fiillerin değeri bakımından da erotiktir. Kabul etmek, gelmek, değiştirmek, içeri doğru çekmek, benliğine almaya çalışmak, dalıp çıkmak gibi fiiller erotik çağrışım ifade eden fiillerdir. Paragrafın imgesi tam bir cinsel simgedir. İkiye ayrılmış meyve, vajina ve onun ortasındaki çekirdek, fallus"tur.(ŞAHİN 2012:72). Yani erkek cinsel organını simgelemektedir. "Küreklerin girip çıkma hadisesi de zihnimizde bir cinsel ilişki sahnesini canlandırmaktadır. Burada Tanpınar, haz ifade eden sözcükler ve tensel çağrışım yaratan kelimeleri kullanarak bir sevişme sahnesi, tablosu çizer; ama bu tabloda haz, bakışlara verilmiş, sevişme eylemi nesneler vasıtasıyla ortaya konmuştur" (ŞAHİN 2012:72). Yani manevi bir haz ortaya konmuş ve bu haz maddeden manaya dönüştürülmüştür. Bunu Mecnun'un Leyla'ya duyduğu aşka benzetebiliriz. Gerçek aşk, platonik aşka dönüşmüş,

Tanrı'ya/manayönelmiştir. Tanpınar'ın burada kullandığı kelimeler hazzın içeriğini ve boyutlarını ifade etmesi açısından manidardır.

Manevi haz ise, tensel/maddi bir duygunun ürünü olarak tezahür etmektedir. Cinsi duygu ve arzular ve muhataba olan meyil olarak kendini hissettirir. Nedîm'de olduğu gibi tamamen dünyevidir, dünyevi arzular çerçevesinde şekillenir. Bu haz duygusunun kendisi kadar yaşanması veya yaşandığı anki durumu da önemlidir. Bu durum onun sürekliliğini ya da sınırlarını çizer ve bu sınır yaşandığı anda ortaya çıkar. Yaşandığı anda da alınan hazza bağlı olarak doyum/doyumsuzluk şeklinde kendini hissettirir. Bu doğrultuda hazzı, doyum almanın son aşaması saymak gerekir. Bu son aşamaya gelmeden önce kişi aktiftir. Özellikle cinsellik manasında aktif bir yönelim söz konusudur. Ama bir süre sonra "arzu nesnesi karşısında nötrleşme" (ŞAHİN 2011:106) gerçekleşir. Bir kayıtsızlık durumu oluşur. Kişi haz aldığı nesne ya da kişiye karşı doyuma ulaştığı anda kayıtsız kalır. Ama 'her doyum doyumsuzluk getirir' ilkesi gereği bir süre sonra kişinin o nesneye ya da kişiye karşı yeniden haz duygusunu hissettiği de bilinen bir gerçektir. Örneğin; susayan insan, suya karşı müthiş bir özlem duyacaktır. Çünkü "gereksinimler ne kadar çok arzulanır ve bu gereksinimlerin karşılanması ne kadar gerginlik yaratırsa, gereksinimin karşılanması da bu kadar şiddetli zevk verecektir" (ÖZDEMİR2007:75). Susuzluk gereksinimini gideren insan büyük bir zevk duyacak, keyif alacak; ancak doyum olmayacağı için tekrar susayacak, suya karşı yeniden özlem duyacaktır. Aynı şey cinsellik için de geçerlidir. Bu, bir zincirin halkaları gibi birbirini takip edecektir. Çünkü yaşamın genel gidişatı da böyle olmasını gerekli kılmaktadır. Aynı şekilde açlığını giderme ihtiyacı duyan insan, bu gereksinimini giderdiğinde veya yemek yediğinde müthiş bir zevk alacaktır. Burada hazların değil ihtiyaçların sınırsız olduğu gerçeğini karşımıza çıkarmaktadır. Bu sınırsız arzuların tatmini zor olmaktadır. "Bir kişi ne kadar çok şeye sahip olsa da sahip oldukları yine de yetersizdir. Bu yetersizlik giderildiğinde insan ancak mutlu olabilmekte ya da kendini mutlu hissetmektedir" (ÖZDEMİR 2012:4). Kısacası postmodernizmin yarattığı tüketim toplumu, tüketim çılgınlığı ile eğlenceyi ön plana çıkarmış, sınırsız gereksinimleri gidermek için sürekli çabalayan, gereksinimleri karşılandığında da büyük bir haz, büyük bir mutluluk yaşayan bir birey yaratmıştır. Bu birey gereksinimlerini karşılamadığında hazzın yerine üzüntü, acı ve hüznün yaşamaktadır. Çünkü maddi haz "sınırsız ve doyumsuz" (ÖZDEMİR 2012:5) bir gereksinimler dünyasının yarattığı bir sonuçtur.

Bu durum maddi haz olgusunun en tipik göstergesi olarak dikkatimizi yeniden 'cinsellik' olgusuna yöneltir. Cinsellik olgusu, toplumdan topluma farklılık arz eder. "Bazılarında üreme, bazılarında erotizm olarak algılanır" (GEÇİCİ 2011:27). "Çünkü pek çoğumuz ve toplum için cinsellik tabudur. Bu konunun birey dışında sözlü ve yazılı olarak toplum katmanına çıkması hoş karşılanmamaktadır" (USLUER 2007:796). Ama tüm bunlara rağmen cinselliğin insan hayatının önemli bir parçası olduğu da bir gerçektir. Çünkü düzeyli cinsel kültürün, toplumda kadın erkek ilişkilerini düzenlediği, bireyleri mutlu kıldığı bilinmektedir. Geleneksel toplumlar da ise kadın ve erkek arasındaki ilişkinin bir takım devlet normlarıyla kontrol altına alındığı görülmektedir. Bunun bariz örneği olan geleneksel "Osmanlı toplumunda kadınlar ile erkekler arasındaki her nev'i ilişki dinî, ahlâki, toplumsal ve kültürel kurallarla kontrol edilirdi" (ÜNER 2011: 17). Bu durum kadın ve erkeklerin sosyal hayatta birbirinden ayrı kalmaları ya da ayrı konumlandırılmaları sonucunu doğurmuştur. "Sosyal yaşantıda kadınlar evde, erkekler dışarıdadır. Saray ve konaklarda kadınlar ve erkeklerin oturdukları yerler haremlik ve selamlık olarak birbirinden ayrılmıştır. Küçük evlerin ise kafesli pencereleri ve kendilerini çevreleyen duvarları vardır" (ÜNER 2011:17). Bu kafesli evlerde genç kızlar genç erkeklerle ancak cumbadan cumbaya ya da birilerinin

vasıtasıyla iletişime geçerlerdi. Bunun edebiyata da yansımaları olmuştur. Tanzimat romanlarında da vardır. Gençlerin mesire yerlerinde dahi birbirleriyle buluşmaları, konuşmaları hoş karşılanmaz. Çünkü kadının sosyal hayatı "devlet tarafından düzenlenmiştir" (ÜNER 2011:27). Toplum ve zihniyet kadınların "erkeklerle âşıkane görüşmelerini dinî ve ahlâkî değerlere aykırı" (ÜNER 2011:22) bulmaktadır. Aynı durum kadınlarla olan macerasını pervasızca sergileyen Nedîm'de dahi görülebilmektedir.

Gûş kıldım kim bu gün ey dil-rübâ-yı gonca-leb

Bir dıraht altında sen etmekte sin zevk u tarab

Siklet olmazsa eğer bir iki sa'atcik aceb

Biz de varsak mı efendim yanınız tenhâ mıdır (Nedîm, Divan, s. 231)

Nedîm işitir ki gonca dudaklı gönül çelen sevgilisi, bir ağaç altında eğlenmekte zevkini yaşamaktadır. Nedîm, yalnız ise sevgilinin yanına varmayı ister. ancak yalnız olup olmadığını sevgilisine teyit ettirmek ister. Eğlencenin ağaç altında olması haz mekânının mesire yeri olduğunu doğrulamaktadır. Ancak bu yer gözlerden ıraktır. Zaten mesire yerleri genelde şehir dışında kurulur. Şiirde buluşmanın تنها olması fikrinin özellikle vurgulandığı görülmektedir. Bu durumun yukarıda bahsettiğimiz gibi dönemin kadına olan algısı ile devlet ve toplum zihniyetinden kaynaklanması mümkündür.

Degir ömr-i ebed itdügi sohbet

Senüñle Ahmedî تنها bu gice (Ahmedî, Divan, s.549)

Şair Ahmedî'nin muhatabı sevgilidir ve onunla buluşma ve sohbet yalnız ve akşam vakti gerçekleşmektedir.

Hâne tenhâ elde sahbâ kelle germ ü yâr nerm

Âh ey sabr u tahammül ba'd-ezin yâhû sizi (Nedîm, Divan, s.332)

Nedîm, sevgiliyle yalnızdır ve içki içtiği için sarhoş haldedir. Sevgilinin yumuşak olduğunu söylemesi;sanırsız şairin sevgiliyle münasebette bulunması olasılığın da artırmaktadır.Bu durumun, devrin şartları açısından oldukça şaşırtıcı, pervasızca bir davranış olduğunu da müşahade etmekteyiz. Çünkü nikâhsız bir kadınla yalnız buluşmak, üstelik münasebette bulunmak, Osmanlı devlet ve toplum zihniyetinin hoş gördüğü bir durum değildir. Bu yüzden şair, geleneksel kabullere göre تنها buluşmaları önemsemiş, faydalı görmüştür diyebiliriz.

Haz, basit bir kavram değildir. Cinsellik, tat alma, mutluluk gibi pek çok kavramı bünyesinde barındıran geniş bir kavramlar kompozisyonundan oluşmaktadır. Bu nedenle haz geçmişten günümüze işlenerek bir bilim haline gelmiştir. Bu bilim ve felsefi doktrine 'Hedonizm' denmiştir. Hedonizm, "Hazzı ahlak ilkesi olarak kabul eden, yaşamın anlamını hazda bulan dünya görüşüne denir"(http://www. tdk.gov.tr.php/güncel Türkçe sözlük, sorgulama tarihi 19.10.2013 saat: 00:39). Bu felsefi doktrinin İslam öncesi döneme baktığımızda Sokrates, Platon, Aristoteles'in 'mutluluk' kavramı üzerindeki görüşleri doğrultusunda şekillendiğini görmekteyiz. "Mutluluk anlayışının

temelinde ise genellikle 'Hazcılık ve faydacılık' yatar" (KAZANÇ 2007:12). "Bu bağlamda Ortadoğu kültüründe hem İslam öncesi hem de Ortaçağ İslam dünyasında yaygın bir biçimde benimsenmiş ahlak anlayışında aslında 'mutluluk' eksenine oturtulmuş olduğunu" (KAZANÇ 2007:12) görürüz.

1.3 Zevk Kavramı ve Edebi Alanda Zevk Unsurları:

Zevk sözcüğü, sözlükte "Hoşa giden ve ya çekici bir şeyin elde edilmesinden doğan hoş duygu, haz" olarak tanımlanmaktadır (<http://www.tdk.gov.tr/index.php>; Sorgulama tarihi 14.08.2013 saat 22:00). Misalli Türkçe Sözlük ise çok geniş bir tanım ve kavramlar dizini vermiştir. "Hoşa giden bir şeyden duyulan beğenme duygusu; hoşa giden ya da eğlendiren şey, güzeli seçme yeteneği, eğlence, tat alma, lezzet" gibi (AYVERDİ 2011:1384). Görüldüğü gibi insanın hoşuna giden, onun beğenisini okşayan her şey zevk kavramı içine dahil edilir. Zaten zevk almak ya da duymak deyimi de "hoşlanmak, beğenmek" gibi benzer ya da yakın anlamları ihtiva eder (AYVERDİ 2011:1384). Devellioğlu sözlüğü de benzer anlamları verir. "Tadım, tatma, tat, hoşa giden hal, haz, hoş vakit geçirme, eğlence, eğlenti, güzeli çirkinden ayırt etme" (DEVELLİOĞLU 2001:1183).

Anlamlara baktığımızda 'zevk' kavramının 'haz' kavramıyla aynı anlamlara geldiğini görmekteyiz. Ayrıca 'zevklenmek' için hoşa giden şeyler anlamı da vurgulanmaktadır. Bunlar içinde 'eğlenmek, hoşça vakit geçirmek' gibi eylemler bulunmaktadır. Çevremize baktığımızda bu tür eylemlerde hoşlanmayan veya bu tür eylemleri yapmayan kişiler için 'zevksiz' denmesinin altında da aynı düşünce yatmakta olduğunu görmekteyiz.

Zevk kavramının maddi ve manevi zevk olmak üzere iki farklı boyutta ele alındığı görülmektedir. Bu algılayış zevkin bir yaşantı ya da bireysel bir algılayışı temsil etmesinden kaynaklanması imkan dahilindedir. Antik Yunan felsefesinde dinden soyutlanmış halde bulunan zevk kavramı, İslâmî kültürde dini tesir altında kendini ifade etme olanağı bulmuştur. Antik Yunan felsefesine göre zevk, hayatı mükemmelleştiren" ve "hayatla sıkı sıkıya bağlı" (ÖZDEMİR 2007:75) bir kavram olarak görülürken, "İslam kültürü içinde Batı kültürünün anladığından farklılık arz etmektedir" (KAZANÇ 2007:15). Bu durum İslâm dininin hayatı algılayış şekline ve zevke yüklediği anlama dayanmaktadır. "İslâm, dünyanın ve onun yarattığı her türlü hazzın geçici ve aldatıcı olduğunu söyleyerek Müslümanların dünyadan el etek çekmelerini salık vermede ve ahiret için hazırlık yapmalarını emretmektedir. İslam, bir müminin, hazzı ancak Allah'a kullukta ve bu kulluğun yarattığı ruhi doyumda aramasını emretmektedir" (KAZANÇ 2007:15). Bu ruhi doyum zevkin manevi yönüne işaret etmektedir. Bu yön, huzuru dünyevilikte değil, uhrevilikte bulmakta, ahireti kazanmaya dayalı bir yaşam şekli öngörmektedir. Bu öngöründe maddi zevkin unsurları olan kadın, şarap ve eğlence simgesel boyutta kalmakta, gerçek kimliğini mecazlar arkasına gizlemektedir. Tasavvufi mecaz ve kavramlar bunun en bariz örneği olarak edebi alanda varlığını hissettirmektedir.

Zevkin maddi boyutunda dünyaya bağlılık ve yaşanan hayattan haz alma düşüncesinin baskın olduğu görülmektedir. Bu düşünciyi benimseyen insan, hayata bağlı olan, hayatın zevklerini yaşayan kişidir ve bu nedenle iyimserdir. Böyle bir insan da kötümserlik yerini çok kuvvetli bir hayat bağlılığına bırakır. Bu bağlılık ise dünyadaki her güzel olan şeyden zevk almayı, hoşlanmayı gerektirir. Bu anlayışa göre dünyanın güzellerinden yararlanmak, içkisinden yudumlamak, her türlü kederi bir tarafa bırakarak eğlence içinde bir ömür sürmek gerekmektedir. Bu nedenle manevi zevk

anlayışı kendini mecazların, remizlerin arkasına gizlememiştir. İçten gelen bütün samimi duygularla olduğu gibi yaşanmış, hedonist/hazcı kültür içerisinde yücelmiştir. Klâsik şiirimizin edebi ikliminde de başlangıçtan itibaren, bu kültürün izlerinin maddi boyutu ile özellikle Bâkî, Yahya ve Nedîm'in bazı şiirlerinde ifadesini bulduğunu görülmektedir.

Zevk kavramını, haz kavramıyla birlikte kullandığımızda edebi alanda hoşagiden iki unsurun göze çarptığını görürüz. Bunların ilki **sevgili**; ikincisi **eğlencedir**. Sevgili ve eğlence konusunun klasik şiirimizde de sürekli birlikte anıldığı görülmektedir. Hatta sevgilisiz bezmin ve eğlencenin anlamının olmadığı da sürekli vurgulanmaktadır.

Çemende gonca-i dil neyle gülsün açılsun

Yanumda sencileyin şûh-ı gül- 'izârum yok (Bâkî, Divan, s.228)

Bâkî'ye göre sevgili olmadan eğlenmenin manası ve tadı yoktur.

Ne zevk baña bu gül-zâr u lâleden

Ki olur bahârı yârdan ayrılanuñ hazân (Ahmedî, Divan, s.477)

Ahmedi, gül ve lâlelerin açılmasından zevk alamaz. Çünkü yanında sevgilisi yoktur. Ondan ayrıldığı için baharı hazana dönmüştür. Aynı düşüncelerin Şeyhülislam Yahya'da da ifadesini bulduğu görülmektedir. Şaire göre, sevgilinin açılıp saçılması âşığın bütün iç sıkıntısını giderecek talihini döndürecek, onu mutlu kılacaktır. Sevgilinin gülümsemesi iç sıkıntısının giderilmesine yetecektir.

Nice demlerdür ki dil-tengüz mükedder hâlimüz

Bir tebessüm kıl açılsun gonca-i ikbâlimüz (Ş. Yahya, Divan, s. 174)

Yukarıdaki örnekleri çoğaltmak mümkündür. Kısacası sevgili, geldiği bütün mekânlara neşe katmakta, o mekânları şenlendirmektedir. Ayrıca sevgili, güzelliği, edası, tebessümü ve işvesiyle o mekânlara anlam kattığı gibi taliplilerine, âşıklarına da zevk vermektedir. Klasik Şiirimizde bu kadar büyük önem arzeden sevgili imajını zevk kaynağı olarak iki ana başlık altında değerlendirmek faydalı olacaktır kanaatindeyiz.

1.3.1 Zevk Kaynağı/Unsuru Olarak Sevgili (Kadın) İmajı:

Sevgili imajı, Klâsik şiirimizin özünü oluşturmaktadır. Çünkü sevgili bulmayan-idealize edilmiş olsa dahi- sevgiliyi anlatmayan bir şair yoktur. Bir Padişah bile geleneğin sınırları içerisine girdiğinde âşık olmalı, kendisine şehla bakışlı bir sevgili bulmalı ve bu sevgiliyi klasik gelenek doğrultusunda kendi üslûbunu katarak tasvir etmeli, işlemelidir. Bunu, gelenek herkes için zorunlu kılmış ve bu anlayışın sınırlarını çizmiştir.

Osmanlı devletinin, döneminde Yavuz lakabını aldığı için güçlü ve otoriter padişahı olan ve şiirlerinde Selimî mahlasını kullanan Yavuz Sultan Selim, *'Dünya hükümdarları(aslanlar) benim kahır pençemin altında inlerken, beni bir ceylan gözülü sevgili felek karşısında aciz bıraktı'* demektedir. Güçlü olan, mutlak güce sahip olarak tebaası üzerinde her türlü tasarrufu yapma hakkı elde eden bir padişahın böyle

konusmasının nedeni gelenektir. Klâsik şiirimizin geleneği padişah da olsa şaire böyle bir rol biçmiştir. Şair/âşık mutlaka bu geleneğe uyacak bunun dışına çıkmayacaktır.

Şirler pençe-i kahrından olurken lertzân

Beni bir gözleri ahûya zebûn etti felek (Selimî)¹

Sevgili, zevkin kaynağı ve hoşlanılan bir varlık olarak divan şiirinde önemli bir yer edinmiştir. O, bütün şairler için ulaşılmak istenilen bir amaç, bir haz kaynağıdır. Bu sevgili, Klâsik şiirimizde iki şekilde karşımıza çıkmaktadır. Birincisi, idealize edilmiş sevgili tipi; ikincisi "yarı idealize edilmiş sevgili tipi" dir "Onun karşımıza değişik kimliklerde çıkması divan şiirinin mecaza dönük ifade tarzı ile birlikte daha pek çok faktöre dayanmaktadır. İslâm'da sanat anlayışı, tasavvuf, sosyal yapılanma, kültürel ve milli katkılar bunların en önemlileridir" (GÖNEL 2010:208). Bu sevgili tipi, kimi zaman soyut, ulaşılmaz iken; kimi zaman da gerçektir. Bu doğrultuda karşımıza 'idealize edilmiş' bir sevgili tipi çıkar. "Bu sevgili imajı ilâhî/gerçek aşk anlayışını temsil etmektedir. Bu aşk beşerîden ilâhî olana doğru gelişir. Çoğu kez ikisi yan yana iç içe anlatılır. Bununla beraber divan şiirindeki aşk estetize edilmiş bir aşktır. Türk Müslümanlığının edep ölçülerine göre şekillenir ve içinde cinselliğe yer yoktur" (GÖNEL 2010:210). Burada bahsedilen sevgili tipi, tasavvufî bir örüntü altında anlatılmaktadır.

Bu aşk anlayışı Tanpınar'ın Huzur romanında ifade ettiği gibi eyleme dönüşmeyen aşktır. Bu aşk anlayışında şuh özelliklerin nesnelere verilerek şuhlukvasfından arındırıldığı gözlenir. Burada "âşığın kavuşmaktan ziyade acı çekmek yoluyla olgunlaşmasına rastlarız. Âşık kaçınılmaz olarak bu sistem içinde olgunlaşmak ve kemale ermek zorundadır. Onda görülen tam bir sadakat ve teslimiyettir" (GÖNEL 2010:210). Bu yüzden tasavvufta çekilen çileler yoluyla olgunlaşarak Allah'a ulaşma düşüncesi/seyr ü sülûk baskın olarak işlenir. Allah'a ulaşma düşüncesi de aşk uğruna çekilen eziyetleri gündeme getirir. "Âşık, sadıktır ve bu sadakatini hakiki sevgili olan Allah'tan gelen sıkıntılara katlanarak gösterir. O, kendini fena ve mahviyet hissiyle sevgili karşısında konumlandırır. Çünkü âşık geçici, sevgili ise bâkîdir. Onun sürekli ıstırap içinde dünya lezzetlerinden uzaklaşarak bir çeşit ölümü tercih etmesi, daima zikir ve tefekkürle zihnen olgunlaşma çabası" (GÖNEL 2010:211) onu da ideal bir varlık haline getirir. "Bu ideal form içinde âşığın cinsiyeti de önemsiz hale gelir. Gelenek içinde çoğunlukla erkek olarak algılanan âşık, duyguları hisleri ve sevgili karşısındaki konumu bakımından cinsî hüviyetinden uzak bir görüntü sergiler. Bu yönüyle âşık, aşk ve sevgili aynı çizgide buluşur" (GÖNEL 2010:211). "Bu düşüncenin oluşmasında 'içtimai hayatın' rolü vardır. Bu hayatta 'kul olma' düşüncesini beraberinde getirir. Bu durum özelde bir sevgiliye bağlılığı gösterirken genelde saltanata ve daha ileride Allah'a kulluğu sembolize eder. Âşığın çoğu kez karşımıza bir kul olarak çıkmasının nedeni bu düşünce sistemidir" (GÖNEL 2010:212). Kulluk sevgiliye esir olmayı da gerektirir. Bu esaret "aşk esaretidir. Sevgiliye gönlünü kaptıran âşık düştüğü durum karşısında çaresiz kalır (İSPİR 2010:283). Bu tabloda sevgili efendi; âşık ise onun kulu kölesidir ve kul olan âşık efendisinin her haline katlanmak, eziyetlerine sabretmek durumundadır. Eğer kişi âşık olmuştaysa ister genç, ister yaşlı olsun aşkın esiri olmaya mahkûmdur:

¹ USLU, 2008, s.98

Bir pâdişâh-ı hüsne kul olduk ki

Bâkıyâ Anuñ esîr-i 'aşkı olupdur cevân u pîr (Bâkî, Divan, s. 157)

Aşk esiri olan âşık için en kolay kurtuluş yolu ise ölüm olmaktadır.

Senden ayrılmak katı müşkil belâdur dûstum

Yoluña ölmek egerçi 'âşka âsân gelür (Bâkî, Divan, s. 20)

Ölümü göze alan âşık, bu uğurda sevgilisine olan sadakatini ispatlamış olur. Bu doğrultuda âşık "artık sevgiliden vefa ummaz, artık ondan gelecek eziyete de yüz çevirmez. Çünkü âşığa yakışan yalvarmak yakarmak; sevgiliye yakışan ise nazlanmak umursamamaktır"(İSPİR: 2010:284).

Vefâ ummaz cefâdan yüz çevirmez Bâkî 'âşıkdur

Niyâz itmek aña cânâ yaraşur saña istingâ (Bâkî, Divan, s. 105)

Sevgilinin eziyetlerine katlanan âşık sonunda bu eziyetlere, cefaya alışacaktır. Bir süre sonra bu eziyetler bile âşığa haz verir, ona büyük bir zevk bağışlar. Buna "*azap sarılı haz*" bu hazzı yaşayan âşığa da "*azaptan haz alan adam*" demek doğru olacaktır (ŞAHİN 2011:74).

Bu aşıkta elbette iki kişinin arasına giren onların kavuşmasına engel olan birisi de vardır: Rakip. Sevgiliden gelen cefayı gönlü için aziz bilen âşık, kendisini sevgiliden ayırmak isteyenlere; yani rakibe düşman olur. Asıl sadık âşık, şairin kendisidir, ama sevgiliye en çok yakın olan, onun ilgisine mazhar olan rakiptir.

Güzelsin sana şâhum âşık-ı sâdık geçer çokdur

Bakarsan hakk ile Yahyâ gibi yokdur hakîkatde (Ş. Yahya, Divan, s.372)

Klâsik şiirimizde âşıklar, sevgilinin cevri ü cefâsından haz aldıkları gibi, ayrılığından da vuslatından da haz alırlar. Vuslata ulaşmak, ona nail olmak zordur. Arada mutlaka bir mesafe vardır. Gerçekte bu mesafe öznenin/âşık, nesne/mâşuk/sevgili karşısında "kayıtsız" kalmasını sağlar. (ŞAHİN 2011:106). Ama klâsik şiirimizde mesafe; yani ulaşılamayan sevgili imajı, sevgiliyi daha cazip hale getirir. "Âşığın çoğu kez sevgili yerine onun hayali veya saçının, beninin hayaliyle yaşaması sevgilinin idealize edilmesiyle birlikte ona tahsis edilen hususi konum nedeniyledir. Ulaşılmaz olan sevgili bu şekilde her zaman canlı kalabilmektedir. Sevgiliye ulaşılmasıyla bozulacak olan büyüden şair, onun hayalinden bahsetmek suretiyle bir nevi sevgiliyi koruma altına almaktadır" (GÖNEL 2010:211).

Birleşme, hazzın yok olması anlamına gelmektedir. Kavuşma/vuslat gerçekleştiğinde büyü bozulacak ve hayalde ulvileştirilip saklanan o yüce sevgili imajı silinip gidecektir. Çünkü "Birleşme, bütünleşme ihtimali ortaya çıktığında öznenin artık haz nesnesini devretmesi gerekiyor. Çünkü bütünleşme haz nesnesinin kaybına yol açar. Bu noktada öznenin endişesi başlar; 'çünkü endişe nesne eksik olduğunda değil, nesneye fazla yaklaşma...' (ŞAHİN 2011:92) ve onun eksikliğini duyma, onu kaybetme düşüncesinin oluşması anlamına gelmekte; yani "endişe arzusunun ortadan kalkmasıyla..." (ŞAHİN 2011:92) oluşmaktadır. Âşık bu endişenin; yani hazzın kaybolmasını istemez.

Kutsallaştırdığı varlık olan sevgiliye kavuşmayı çok istemektedir; ancak bilmektedir ki kavuşma, ona olan eşsiz aşkın bitmesini beraberinde getirmektedir. Bunu 'kavuşma aşkı bitirir' sözü ile de açıklamak mümkündür. Çünkü sürekli yanında olan bir sevgiliye duyulan ilgi ve sevgi, uzakta olduğunda duyulan ilgi ve sevgiden çok farklıdır. Bir terazi ile tartılmaya kalkılsa ikincisinin arzusu, özlemi ve hasreti ağır basacaktır. Bu tabloda "hasret sevgiyi çelikleştirmekte, gönüldeki aşkı pekiştirmektedir" (GÖNEL 2010:214).

Yarı idealize edilmiş sevgili tipi ise "insana ait bütün fiziki özellikleri taşır. Boyu uzun değil upuzun, beli ince değil ipincedir (GÖNEL 2010:215). Hatta Nedîm'in (öl. 1730) deyiimiyle; 'haddeden geçen nezaket' gibi iyice incelmıştır.

Haddeden geçmiş nezâket yâl ü bâl olmuş sana

Mey süzülmüş şîşeden ruhsâr-ı âl omuş sana (Nedîm, Divan, s. 254)

Bu sevgilinin "bakışları, gözleri canlar alır, dudağı, sözü, hayat başışlar. Böyle olmakla beraber yürürken, konuşurken, âşığına naz ederken, mecliste, başköşede, bağda, çemende görürüz. Hatta âşık sarılır, öper, gün aşırı görür. Bir hafta görmese kederi artar. Bu hususiyetlerin hiçbirine ilâhî sevgili de rastlayamayız"(GÖNEL 2010:216). Aşağıdaki beyitte görüldüğü gibi sevgili, şeftaliye benzeyen gül yanakları ile âşığın arzularını uyandırmıştır. Bu durumda âşık, sevgiliden şeftali gibi tatlı ve dolgun yanaklarından bir buse almayı arzu etmiş ve bunu başarmıştır. Şair için bu şaşılacak bir durum da değildir. İfadeler, sevgilinin görüşülen, buse istenilen ve öpülen bir kimliğesahip olduğunu göstermektedir. İdealize edilmiş sevgilide bu hususiyetleri bulmak zordur:

Ruhlaruñdan ne 'aceb bûse temennâ kılsam

Ey lebi gonca 'izâruñ gül-i şeftâlûdur (Bâkî, Divan, s.128)

Bezme gelen sevgili âşığı güldürmüş, mutlu etmiştir. O çapkın yavru, ölü cansız bedeni bile güldürecek özelliğe sahiptir. Burada sevgilinin tıfl; yani küçük yaşta olduğu meclise geldiğinde âşığını mutlu ettiği belirtilmektedir. Sevgilinin yarı idealize edilen sevgili de olduğu gibi kadınsı özellikler taşıdığı müşahade edilmektedir:

Dil-ber gelince bezme yüzi güldi 'âşıkun

O tıfl-ı şûh mürde-i bî-câmı güldürür (Ş.Yahya, Divan, s.120)

Öpülen sevgili eti, kemiğiyle insan olan, karşı cinsi ifade eden bir sevgilidir. Sevgili dokunulan, öpülen biridir ve bu aşk anlayışı dünyevi bir aşk anlayışıdır. Bu sevgili tipi, hayatta her zaman karşımıza çıkan, "her yönüyle gerçek..." (GÖNEL 2010:216) olan bir sevgili tipidir, 'beşerî'dir. "Beşeri sevgilinin söz konusu olduğu yerlerde, acımasız sevgiliden eser kalmaz. Âşığına buse veren, acıyan, onu ziyaret eden, birlikte gezintiye çıkan, el ele tutuşup yürüyen tiplere bu vesileyle rastlarız. Hatta daha ileri de altın ve gümüşle avlanan güzellerle karşılaşılır. Bu sevgililer söz konusu uzuvlarıyla, tavırlarıyla kendini gerçek manada hissettiren sevgililerdir. Kıyafetleri de beşeridir. "Kaş, göz, el, yüz, sine, boy güzelliği tamamen gerçek anlamlarıyla ifade edilmiştir" (GÖNEL 2010:216):

Güzeller mihri-bân olmaz demek yañlıştır ey Bâkî

Olur va'llâhi bi'llâhi hemân yalvarı görsünler (Bâkî, divan, s. 134)

Ol sanemden Bâkıyâ bir bûse da'vâ kıl yûri

Söylemezse öp hemân agzın sükût ikrârdur (Bâkî, Divan, s.136)

Soyut/idealize edilmiş sevgili dışında kalan, yarı idealize edilmiş sevgili cinsiyetini yavaş olsa da açığa vurur. Çünkü idealize edilmiş sevgilinin içki meclislerinde bulunup âşığı ile içki içmesi, eğlenmesi, âşığına buse vermesi, onunla gezintiye çıkması, onun hâne-i virânına gelip gönül eğlendirmesi mümkün görünmemektedir:

Münâsibdir sana ey tıfl-ı nâzım hüccetin al gel

Beşiktaş'a yakın bir hâne-i virânımız vardır (Nedîm, Divan, s. 266)

Divan şiirinde bütün bunlara rağmen sevgilinin cinsiyetini belirlemek mümkün olamamaktadır. Sevgili daha çok mahbub olarak ortaya çıkmaktadır. Bunun asıl sebebi "tasavvufî aşk ve güzellik anlayışıdır. Bu güzelliğe karşı duyulacak en saf ve en gerçek aşk , shevi duygular ve ten hazlarından uzak platonik aşktır" (YAĞCIOĞLU 2010:561). Sevgilinin erkek şeklinde görünmesinin "en önemli sebebi, toplumda var olan kadın güzelliğinin erkek gözünde şehvete yol açtığı inancıdır. Şehvet ise insanda bulunan hayvanî özelliklerden biridir ve onu aşağı derecelere indirir. Bundan dolayı şehvet duygusundan korunmak için erkek güzelliğine yönelme eğilimi oldukça yaygındır" (ÜNLÜ 2009:4). Sevgilinin mahbub şeklinde görünmesinin bir nedeni de 'din'dir. "İslâmiyet'in gelişile kadın ve kadına ait değerler bir edep ve hayâ mevzuu sayılmaya başlandı. Bu münasebetle açıktan açığa kadının güzelliğinin ve ziynetinin anlatılması toplumsal karşılığı olmayan bir duruma dönüştü" (GÖNEL 2010:217). Bu durum sevgilinin idealize edilmesine, soyutlanmasına yol açtı. "Soyutlanan sevgili, artık gerçekliği olmayan bir ideal tipe dönüştü" (GÖNEL 2010:217). Bu dönüşüm sonucu sevgili mahbub hüviyetiyle şiirlerde boy göstermeye başladı.

Ayrıca sevgilinin öldürücü özelliği, onun mahbub kimliğine sahip olduğunu göstermektedir. Bunun nedenlerinden biri "İslâm devletlerinin saraylarında boy gösteren ve öldürücü sevgili tipine kaynaklık eden Türk gulamlardır. Bunlar savaşçı özellikleri yanında endamlı alımları, çekik gözleri, uzun saçlarıyla Arap ve Fars şairlerinin dikkatini çekmiştir." (GÖNEL 2010:217). "Bu konunun Arap edebiyatında işleniş üzerine çalışma yapan Suzanne STETKEVYCH, hem Kuran'da hem de Arap şiir geleneğinde içki meclislerinde şarap sunan genç oğlanların yer aldığını söyler. Kuran-ı Kerim'de cennet hayatı ile ilgili tasvirlerin yapıldığı yerlerde örneğin (Vakıa 56:10-24 ve İnsân 76:12-19²) etraflarında genç hizmetçilerin dolaştığını ve ellerinde

²Önde olanlar ya da onlar öncüdürler. İşte o yaklaştırılanlar nimet cennetlerindendir. ...Onlar cevherlerle İşlenmiş tahtlar üzerindedir...Çevrelerinde, ölümsüzlüğe ulaşmış gençler dolaşırlar. Kaynağından doldurulmuş, testiler, ibrikler ve kadehlerle....İri gözlü huriler, saklı inciler gibi yaptıklarına karşılık olarak verilir.(Vakıa 56:10-24)

...Üzerlerine cennet gölgeleri sarmış , meyveleri bol önlerine konmuştur. Gümüştan öyle kadehler ki, onları türlü türlü biçimlere konmuşlardır. Onlara orada bir dolu kadeh sunulur ki karışımı zencefildir. Bu orada bir pınardır ki, adına selsebil derler. Etraflarında ölümsüz hizmetçiler dolaşır, onları görünce saçılmış inciler sanırsın (İnsan 76:12-199) (YUSUFOĞLU: 2011:324 ve 352)

sürahi ve kadehlerle cennet içkisi sunduklarını söyler. Ona göre, Arap şairler, cahiliye dönemindeki şiir dünyasını (şarap ve sarhoşluk, sevilen genç erkekler, cennet içkisi, ölümsüz gençler, büyük gözlü genç kızlar, sonsuz mutluluk vb.) Müslümanlıktan sonra İslamlaştırmış ve bu şekilde sonraki dönemlere aktarmışlardır" (ÜNLÜ 2009:28). Tüm bunlardan hareketle sevgilinin mahbub kimliğinde görünmesi dine ve kadına karşı toplumda yer etmiş genel kanılara bağlanmaktadır diyebiliriz. Şiirlerde kadından çok hemcinsin anlatıldığı hatta hemcinsin olan eğilimlerin açıkça ifade edildiği görülmektedir. "O dönemde yazılan pek çok eserde eşcinsellik günlük hayatın sıradan olguları olarak işlenmiştir. Örneğin Nevizâde Âtâyî'nin mesnevilerinde eşcinsel temaların bulunduğu hikâyeler de bulunmaktadır. Bu durum, kadına olumsuz bakan; ancak erkek güzelliğinin eşcinsellik derecesinde işlenişine hoşgörülü bakan Osmanlı toplumundaki, hoşgörünün sınırları konusunda bizi şaşırtsa da, bir fikir vermektedir"(ÜNLÜ 2009:24).

1.3.2 Klâsik Şiirimizde Sevgilinin Konumu:

Hemen her konuda fikir yürüten İlk Çağ Yunan filozoflarının, cinsellik, aşk ve haz kavramları hakkında da çok çarpıcı, ilginç fikir ve yorumlar ileri sürdükleri görülür. Bu fikirlerin çoğunun bugün dahi güncelliğini koruduğu bir gerçeklik olarak durmaktadır. Bu fikirlerde ön plana çıkan konu kadına ve cinselliğe bakıştır. Bu konuda şehvi duygular barındırması nedeniyle ölçsüz³ cinsel ilişkiye olumsuz gözle bakıldığı anlaşılmaktadır. Antik Yunan filozoflarından Pythagoras, aşırılığa karşı çıkmış ve "aşırı cinsel ilişkinin bedene zarar" verdiğini belirtmiştir (AYDIN 2013:78). Herakleitos ise "gerçek ölümsüzlüğün çocuk yapmakta değil, bilgelikle mümkün olacağını" belirtmiş ve cinsel ilişkiyi dışlamıştır (AYDIN 2013:82). Sokrates cinsellik konusunda yine ölçülülük ilkesini ileri sürmüştür. Ona göre "tensel olanın, ölçülülüğü aşmadığı sürece tümüyle dışlanma"sı gerekmez (AYDIN 2013:148). Bu fikirler hazzın ve zevkin ölçülü olması ya da ölçülü yaşanması fikrinin doğal sonucudur. Bunda kadına karşı takınılan olumsuz tavrın etkisinin olduğu açıktır.

Gerek Antik Yunan'da gerek İslâmî düşünce sahası olan Doğu kültüründe kadın imajı 'olumsuz' olarak çizilmiştir. Kadın imajı konusunda ilk ilgi Eros ve Afrodit üzerinden mitsel bağlarla kurulur. Bu ilgi eros (aşk) denilen cinselliğin ve aşkın simgesi mitolojik karaktere gönderme yapılarak kurulur. "Yunan mitolojisinde aşk (eros), tanrısal bir güç olmanın yanında, her şeyden önce cinsel bir vurguyla" ilişkilendirilir (AYDIN 2013:43). Bu ilişki mitoloji de "aşk ve erotizm Tanrısı" olarak geçen aşk tanrısının kişiliğinde ya da simgeleştirildiği 'aşk' kavramın da somutlaştırılır "(ERKAN 2007: C.5: 648). "Eros mitolojide altın kanatlı ve oklu olarak tasvir edilir ve yaşamın, hazzın, nesnenin, cinsel birleşmenin, mutluluğun, dostluğun ve aşkın kaynağı olarak görülür" (AYDIN 2013:53). Eros, pek çok antik metinde "Afrodit'le beraber işlenir. Bunun en önemli nedeni Eros'un da Aşk ve Güzellik Tanrıçası Afrodit gibi insanoğlunun soyunun devamlılığını sağladığına, canlıları birbirine tutkuyla bağladığına, evrene güzellik ve mutluluk getirdiğine inanılmasıdır" (CEVİZCİ 207: C.5: 649). Bu inanca göre Afrodit "sevmenin ve sevişmenin büyüğü"dür (AYDIN 2013:52). O, "yeryüzünde cinsel ilişkileri düzenleyen bir gökselliğin simgesi olmasının yanında...aşkın yaşanmasını sağlayan bir tanrıça ... onun düzenlenmesinden , yeryüzünde sağlıklı ilişkiler kurulmasından da sorumlu bir tanrıçadır" (AYDIN 2013: 54). Eros ve Afrodit tanrısal kimliğinde kurulan ilişkinin pek çok kültürde olduğu gibi "tutku, arzu, özlem, libido/cinsellik gibi insanın fizyolojik ve psikolojik

³ Aşırılık anlamı vardır.

yaşantısında köken bulan duygular" da formüle edildiği görülür (AYDIN 2013:43). Buna neslin devamlılığı anlamında 'doğurganlık' kavramını da eklemek gerekir. Bu doğrultuda düşünürsek doğurganlık, cinsellik, arzu , haz ve tutku kavramları ile karşımıza kadın olgusunun çıkarıldığı anlaşılmaktadır.

Yunan mitolojisinde kadın ile ilgili dikkat çeken konu, tensel güzelliğidir. "Tensel güzelliğin bela getirdiği söylemi"nin sık sık dile getirildiği gözlenmektedir. (AYDIN 2013:61). Troya/Truva atı efsanesinde bu durum açıkça görülür. Efsane Helen adlı "güzelliği şeytani, yani belayı beraberinde çağıştıran" çok güzel, güzelliği dillere destan bir kadının Paris tarafından kaçırılması üzerine Akhalılar ve Troialıların birbirleriyle savaşa tutulmalarını konu edinir. Helen'in "Hem Akhalıların hem de Troialıların başlarına bela" olmasının nedeni "ölümcül tensel güzelliği yüzündendir" (AYDIN 2013:62). Pek çok toplumda kadın algısının olumsuz olmasının altında da bu nedenin yattığı görülmektedir. Yunan mitinde diğer bir efsanede Prometheus ve Pandora efsanesidir. Efsaneye göre "zekâ ve ateş tanrısı olan Prometheus, insanlara vermek için gökten ateşi çalınca ulu tanrı Zeus ona kızar ve insanlara ceza olsun diye Pandora'yı yaratır. Pandora adını verdiği bu kadının içine her türden kötülüğü sokar ve onu, insanların başına bir güzel bela olarak musallat eder" (AYDIN 2013: 64). Bu efsanede de Zeus'un yarattığı Pandora, insanların başına bela olarak gönderilen bir kadındır. Yani kadın imajı yine 'bela, kötülük' olarak geçmekte, olumsuzlanmaktadır. Dikkati çeken önemli bir yön de "Prometheus'un cezalandırılmasına bağlansa da ironik bir biçimde erkeğe tanrısal bir hediye/doron olarak gönderildiği, erkeğin sevmeye ve okşamaya doymadığı, erkeği kandırmak için güzel bir biçimde süslenmiş bir bela/kolon kokon olarak sunulduğu görülür" (AYDIN 2013:64). Buradan erkeğin sevmeye ve okşamaya doymaması tabirinden anlarız ki kadın, cinsel açıdan sahip olduğu özellikler nedeniyle erkeğin arzularını doyuramadığı için olumsuz olarak çizilmiştir. Ama erkek ya da erkek egemen zihniyetinin kadını sürekli doyumsuz olarak göstermeye çalıştığı da bir gerçektir. Bu konuda Pandora efsanesini aktaran Hesiodos, ilginç tespitler yapar. Ona göre kadın, "ortalama olmaya ve nefis terbiyesine tahammülü olmayan bir varlıktır; hem karnı hem de nefsi açıtır ve doyurulmalıdır. Bu nedenle Hesiodos yer yer kadın için, sana gülücükler vermesi, dayanılmaz cazibesini sergilemesi senden hoşlandığı için değildir" diyerek kadının güvenilmeyen bir varlık olduğunu cazibesiyle insanı kandırdığını ve "bir kadına güvenmekle bir hırsıza güvenmek arsında fark olmadığı belirtir" (AYDIN 2013:65). Kadını bu kadar olumsuz çizen Hesiodos burada kadının kötülenmesine neden olan özelliklerinden birini daha sıralar. Yukarıda işaret ettiğimiz gibi bu özellik, kadının doymak bilmez iştihası yani cinselliğidir. Hesiodos, bu konuda "Kadınlar her cinsel ilişkide erkeklerden daha çok zevk alırlar; eğer aşktan alınan zevk on parçaya bölünseydi bu parçalardan dokuzu kadına, ancak biri erkeğe düşerdi" diyerek kadını sadece cinsel arzusunu doyuran bir varlık olarak gösterir ve kötüler (AYDIN 2013:66).

Kadını hem cazibeli, güzel olması yönüyle hem de bela olarak işleyen bu zihniyette ilginç olan bir yönde evlilik kavramıdır. Bela olarak algılanan bir kadınla peki niçin evlenir bir erkek. "Hesiodos bunu üç nedene bağlar: Birincisi erkeğin yalnızlığını giderme düşüncesi, ikincisi geleceğe miras kalma yani doğuracağı çocuğun rolü, üçüncüsü erkeğin cinsel açıdan kadına muhtaçlığı olmaktadır" (AYDIN 2013:67).

Bu düşünce,klasik şiirimiz de de benzer ya da farklı yönleriyle görülse deKlasik şiirimizdeki kadın imajının ele alınışında Kur'an-ı Kerim'in İslâm dininin kutsal kitabı olmasının yanında divan şiirinde kaynakları arasında bulunması etkili olmuştur. İslâm dinini benimseyen toplumun ferdi olarak şairler, pek çok alanda olduğu gibi edebi alanda da bu dinin kutsal kitabı olan Kur'an-ı Kerim'i kendilerine rehber

olarak almışlardır. Kur'anî hükümlerin klasik şiirdeki kadın algısının oluşmasında birinci derece rol aldığı hususu kaynaklarda belirtilmektedir. Bakara Suresi 223. ayette "kadınlarınız, sizin için bir tarladır. O halde tarlanıza dilediğiniz gibi varın ve kendiniz için ileriye hazırlık yapın" (YUSUFOĞLU 2011:28) diye belirtilmektedir. Yusuf oğlu, bu ayete eklediği dipnotta "Tarla kelimesi, tohum atılıp ürün alınabileceği yer anlamındadır. Ayet soyu devam ettirmenin yanında, çocukları iyi yetiştirmek için birçok zorluklara katlanılacağını da hatırlatmaktadır" der (YUSUFOĞLU 2011:28). Bu durum İslâm yani Doğu kültüründeki kadın algısının ve kadına bakışın ilk olarak cinsellik ve doğurganlık ekseninde şekillendiğini göstermektedir.

Aynı düşüncenin Âdem ve Havva'nın cennetten kovulma olayına telmih yapılarak sürdürüldüğü de görülmektedir. Havva'nın yasak meyveyi yiyerek Âdem'le cennetten kovulmalarına neden olduğu belirtilerek kadına güvenilmeyeceği imajı yaratılmış ve bu edebi eserlerde de kendine yer bulmuştur.

"Nedur avret nişânegâh-ı nireng

İşi zâhirde sulhu ma'nide ceng

Adûlık itse Afât-ı cihândur

Çu dost ola helâk-i din u cândur

Ne denlu olsa temsîl u hikâyet

Zenun efsûnına yokdur nihâyet

Lami'i, kadınların içleri kötülükle dopdolu olduğu için dışlarına bakıp aldanmamak gerektiğini; hile, yalan, fitne ve sahtekârlığın kadınlara miras kalmış bir sanat olduğunu söyler. Şair, açıkça belirtmemekle birlikte bu mirasın, kadınlara, Hz. Âdem'i cennetteki yasak meyveyi yemeye ikna ederek cennetten kovulmalarına sebep olan Hz. Havva'dan kalmış olduğunu kastetmektedir" (ÇETİNKAYA 2008: 285).

Yasak meyvenin cinselliği çağrıştırdığını belirtenler de olmuştur. Bu konuda din âlimleri "buğday" tabirini kullanmışlardır (ONAY: 2007:12). Bu kıssa hakkında fikir yürütenlerden bazıları Cennetten çıkarılmalarının nedeninin "cinsi münasebet olacağını" belirtmişlerdir (ONAY: 2007:13). Bu doğrultuda kadın hakkında şu düşüncenin ortaya çıktığı ve günümüze kadar sürdürüldüğü görülmektedir: Kadın, cinselliği nedeniyle bir şeytan gibi, Âdem'i bile kandırmış, cennetten kovdurmuştur, bu nedenle kadına güvenmemek gerekir; ama doğurganlığın devam etmesi içinde onun cinselliğinden istifade etmek gerekir. Bu düşüncüyü Doğu kültürüne has erkek egemen zihniyetinde görmek mümkündür.

Klâsik şiirimizde kadın imajının, bütünüyle olmasa da değişik yönlerden ele alınıp küçümsendiğini, eleştirildiğini görürüz. Bu yönlerden biri de onun sosyal hayattan geri tutulmasıdır. Bu anlayışın, yani kadının küçümsenmesi ve sosyal hayattan adeta tard edilmesi anlayışının Batıda Skolâstik felsefenin hüküm sürdüğü, İslâm Rönesansı diyebileceğimiz Ortaçağ'da ortaya çıktığı görülmektedir. Ortaçağ İslâm dünyası "Kadını toplum yaşayışından uzaklaştırmakla" kalmamış, "edebiyatta da kadın ve kadın sevgisini küçümsemiştir" (ÇETİNKAYA 2008: 311). Bâkî bile şiirlerinde kadına karşı duyduğu haz ve zevki açıkça ifade etmesine rağmen "*İlâhî aşka mürit*

olduğu için her şeyden vazgeçip yalnızca Allah'a yöneldiğini, asla bir kadına gönül vermeyeceğini" söyleyebilmiştir. (ÇETİNKAYA 2008: 314).

Murid-i aşk oldum ben tecerrud ihtiyâr itdum

Eger meyl eyler isem bir zen-i dünyâya nâ-merdum (Bâkî, Divan, s.312)

Kadının sosyal hayattan çekilip saray ve konaklara, eve hapsedilmesi, şiirde de yankısını bulmuştur. Bu nedenle klâsik şiirimizde sevgili cinsiyet açısından belirsiz halde anlatılmıştır. "Atilla Şentürk, kadın nasıl o dönemin sosyal hayatında, kafes arkasında, harem dairesinde gözlerden uzak tutulmaya çalışılan varlıksa, şiirde de gizli olması gerekli bir konumda bulunuyordu" şeklinde bu durumu ifade etmiştir (ÇETİNKAYA 2008: 317). Bu gizlilik sevgilinin cinsiyetine perde olmuş, sevgili bu perde arkasından şiire yansımış ya da yansıtılmıştır diyebiliriz. Bunda ilahi olana duyulan saygının ve onu masun kılmanın da rolü elbette vardır. Şair, sevgiliyi tensel ve maddi zevk unsurlarından arındırarak anlatma yoluna gitmiştir. Bu anlayış, sadece gazellerde değil Mesnevilerde de kendisine yer bulabilmiştir. Ancak mesnevilerde anlatılan sevgili cinsiyet açısından daha belirgin haldedir. Özellikle iki kahramanlı aşk mesnevilerinde "aşk acıları, ayrılık ve sevgiliye duyulan özlemin yanı sıra sevgiliyle buluşma ve sevişmeden" bahsedildiği de görülmüştür. (ÇETİNKAYA 2008: 317). Bu durum aşkı yaşayan kişinin karşı cins olduğunu göstermiştir.

Daha önce belirttiğimiz gibi kadını bu kadar olumsuz çizen zihniyetin Klâsik şiirimizde görüldüğü gibi erkeği kadınsal özellikleriyle tasvir etmesi ve hemcins duyulan aşkı ifade etmesi geleneğin çizdiği sınırlar dâhilinde olsa da üzerinde durulması gereken önemli bir konu olmuştur.

Kadına âşık olmayı bu kadar küçümseyen şairlerin kimileri, ilâhî aşkı benimsemekte, "kimileri de genç delikanlılara duydukları aşklarla övünmektedir. Bu durum şiirlerinden hareketle çok daha iyi anlaşılmaktadır" (ÇETİNKAYA 2008: 314). "Hayreti, Gelibolulu Ali, Seyyid Vehbî ve Sun'î'nin aşağıya verdiğimiz beyitlerinde bu tutum açıkça görülmektedir:

"Yine bir merdâne beg sevdüm erenler cânı için

Ey zen-i bâzâr senden v'az geldum sevmezin

Zene rağbet ide mi âkil olan

Tab-ı Ali cüvâna mâildür

Merd olan eyleye merde rağbet

Sahs-ı nâ-merde sezâdur avret

Vâizâ zen sohbetini istemez mahbub-ı dost

Sun'ye gilmândan söyle ko havrâ sohbetin

Beyitlere baktığımızda kadının yerine gılmanların; yani mahbubların tercih edildiği görülmektedir; ancak buna zıt fikirler içerisinde olan şairlerin olduğu da bir gerçektir. Nedîm'in aşağıya verdiğimiz beyti hemcins aşkı eleştirmekte , kadına ilgi gösterenlerin azaldığını belirtmektedir. "Şair burada hem döneminin aşk anlayışı hem de çağdaşı olan şairlerin şiir anlayışı hakkında bilgi verirken kadın kavramı etrafında güzel bir ilgi kurmuştur" (ÇETİNKAYA 2008:314).

Erbâb-ı dil oldı hep cuvâna meftûn

Hiç kalmadı bir zen ulfetinden memnûn

Ekser şua'râ-yı asrr kullanmazlar

Bikr olduğu' çün suhânda tâze mazmûn"(Nedîm, Divan, s. 342)

Şuh Nedîm'in, kadına, zevke meftunluğu karşısında hemcins meftunluğu eleştirmesi herhalde manidardır. Bu mana,Klâsik şiirimizde sevgili anlayışının da değiştiğine işaret etmektedir. Artık sevilen, okşanılan, zevk yönüyle ele alınarak gerçek kimliğiyle çizilen bir sevgili tipi ortaya çıkmış ve idealize edilmiş sevgili klişesi kırılmaya başlamıştır.

Klasik şiirimizde kadının eleştiri konusu yapıldığı hususlardan biri de onun fazla süslenmesi, ziynetler takmasıdır:

Zeyneb ko meyli zinet-i dunyâya zen gibi

Merdâne var sâde-dil ol terk-i ziver it

Kadın elbette süslenecek, ziynetler takacaktır. Ancak bu durumun kadın şairler tarafından dahi eleştirildiği görülmektedir. Bunlardan biri olan kadın şairlerimizden Zeynep Hanım, kendisi de bir kadın olmasına karşılık, kadınların dünya malına düşkünlüğünü dile getirdiği beytinde kendisine seslenerek “*erkekçe bu düşkünlükten vazgeç, süsü, ihtişamı terk et*” diyebilmektedir. (ÇETİNKAYA 2008: 303). Bu durum Doğu kültüründe yer alan erkek egemen tavrının, kadın düşüncesine yansımaları olarak dikkat çekmektedir.

15. yy. klâsik şiirimizin önemli kadın temsilcisi Mihri Hatun'un bu konudaki yaklaşımı ise takdire şayandır. O, "kadınların eksik akıllı oldukları, sözlerine itibar edilmemesi konusundaki yaygın görüşe karşılık yetenekli, becerikli bir kadının; yeteneksiz ve beceriksiz bir erkekte daha iyi olduğunu" belirterek kadını yüceltmış, ululamıştır (ÇETİNKAYA 2008: 293). Bu, olumsuz kadın imajına, yine bir kadın tarafından vurulan darbe olmaktadır. Bu darbe olgunlaşarak gelişmiş, 19. yy. da özellikle II. Meşrutiyet'ten sonra kadının sosyal hayatta hızla yer edinmesi şeklinde kendini göstermiştir diyebiliriz

Bu olumsuzluklara rağmen, klasik şiirimizin tamamı düşünüldüğünde sevgilinin bir sultan, imparator ve otoriteyi elinde tutan bir kişilik olarak baş tacı edildiği görülmektedir. Bu yönüyle bakılacak olursa "Osmanlı divan şairi, hiç şüphesiz

bir kadın imparatorluğudur. İstisnasız bir şekilde tüm metinlerde o, hâkimdir. Edebi metinlerde hep kadın ön plândadır ve bu metinlerde kadının portresini ortaya çıkarmak pek mümkündür" (AKTAŞ 2008:46). Bu durum, kadını kutsal bir varlık haline getirmiş, yüceltmiş, olumsuzluklardan arındırmıştır. Böylece kadın sanatsal bir estetiğin içerisinde sokularak anlatılmıştır. Bu "şiirin kutsal olarak kabul ettiği kadını, sosyal hayatın dayanılmaz çirkeflikleri içerisinde harcamak değil de sanatta otoriter kılan bir dünya görüşünün estetiğidir" (AKTAŞ 2008:42). Yani kadına/sevgiliye verilen değer estetik görünüşünü şair, mısralarında kurmaktadır. "Şair/âşık ona/kadına iltifatlarla bulunarak sevgilinin güzelliğini ve cinselliğini çoğaltarak ve yeniden üreterek sosyal hayat içerisinde ona gerekli önemi verir" (AKTAŞ 2008:54). Bu tavrıyla âşık, kadını cinsel bir meta haline getirmekten kurtarmış olur. Çünkü, "klasik şiirde kadın, reklamize ve afişe olan bir tip değildir" (AKTAŞ 2008:49). Şair, onu olumsuz imajlarla (kan dökücü, zalim, kâfir, cellât vb.) çizse de bu imajların yanına prenses, sultan, melek, peri gibi olumlu imajları da eklemektedir. Çünkü şair bilmektedir ki "toplumda kadın tahtına oturduğu sürece bir yozlaşma meydana gelmeyecektir... Kadın, tahtta bir sultan olarak kalacak, piyasaya inmeyecek ve toplum böylelikle her türlü çürümeden kurtarılmış olacaktır" (AKTAŞ 2008: 50). Klasik şiirin dahil olduğu Doğu kültürünün çizdiği bu sultan sevgili imajı, Moderniteyle birlikte dönüşmüş, "Modernizm ve Feminizm kadını yüce sultanlığından/tahtından ederek onu piyasaya sürmüş ve Kapitalizm'in bir aracı olarak kullanmıştır" (AKTAŞ 2008:50). Bu gerçeklik, Foucault'nın Doğu ve Batı kültüründeki erotizm ve sanat ile ilgili görüşlerinin doğruluğunu da kanıtlar görülmektedir. Çünkü Doğu kültürü, erotizmi bir sanat olarak görüp yaşayıp, zenginleştirirken; Batı ona kurallar belirleyip kendi alanına hapsetmiştir.

Klasik şiirde hemcins yönelen ve kadın sevgisini ve kadını küçümseyen bazı menfi örnekler olmasına rağmen, kadının genellikle yüceltildiğini, ön plana çıkarıldığını gözlemleriz. Bu alanda kadını yüceltme konusunda önemli fikirler ileri süren düşünürlerden biri olan ünlü mutasavvıf Mevlana'nın kadın-erkek ilişkileri ve kadın konusunda ileri sürdüğü görüşler günümüzün feminist ya da demokratik görüşlerine uyumludur ve evrensel ilkeleri içerdiği görülmektedir. O, kadının erkekte aşağı konumda düşürülmesine karşıdır. "Mevlâna, Fihi Mâfih, adlı eserinin 20. bölümünde kadını zorlamanın hiçbir şeyi değiştirmeyeceğini, kadının mayasında kötülük yoksa yapma desen de, demesen de iyi huyuna göre hareket edeceğini anlatır" (<http://akademik.semazen.net-Erişim Tarihi 12.12.2013>). Mevlana'ya göre kadın ve erkek eşittir. Bu eşitlik "iman ve amel konusunda hatta evlilikte" bulunmaktadır (<http://akademik.semazen.net>).

Bu görüşlerin, kadının erkek ile eşit haklara sahip olması gerektiğini ve eşit olduğunu, kadının temiz, iffetli yönünü aklıyla muhafaza edebileceğini ve şehvî duygularla kadının kendisini göstermesinin ya da algılanmasının yanlış olduğunu belirttiği için kadını yücelttiği görülür. Bunlar kadın konusunda günümüzde de ileri sürülen evrensel ilkelerdir, bu yönüyle Mevlana'nın fikirleri dikkat çekicidir.

Kısacası özetlemek gerekirse "Tarihî akışı içinde kadın, bilindiği üzere, ev-çocuk ve eş üçgeninin önemli bir parçası olmasına rağmen, toplum içinde insanî yetenekleri ve anneliği göz ardı edilerek hep cinselliği itibarıyla öne çıkarılan bir varlık olmuştur. Bir başka ifadeyle insanlık tarihine bir göz attığımız zaman görürüz ki kadın, ev ortamını tamamlayan bir eşya gibi telakki edilmiştir. Kimi dönemlerde onun insanî yetenekleri, becerileri köreltilmiş, iradesi hiç dikkate alınmamıştır. Kimi dönemlerde "özgürlük" adına kadının anne ve eş olma sorumlulukları göz ardı edilmiştir. Onun geçmişte duçar olduğu bu keyfiyet hâlâ devam etmekte olup, maalesef bugün dünden farklı değildir" (<http://akademik.semazen.net>).

Ayrıca günümüzde kadının konumunu ele alırsak şu tespiti yapmak doğru olacaktır kanısındayız. "Batı toplumlarında insan haklarından ve özellikle kadın haklarından ve özgürlüklerinden sık sık dem vurulduğu günümüzde, moda, sanat ve cinsel özgürlük gibi süslü ifadelerle kadının bir meta ve porno aracı haline getirilerek istismar edildiği gözlenmektedir. Buna mukabil Doğu toplumlarında kadının eve hapsedilerek toplumdaki olduğu gibi, yeteneklerinden de tamamen soyutlanmış olması onun bir diğer istismarıdır" (<http://akademik.semazen.net>).

1.3.3 Bir Zevk Kaynağı Olarak İçki ve Rintlik⁴:

Zevk ve haz kaynaklarına içkiyi de bir unsur olarak eklenmektedir. İçkinin zevk unsuru olarak İslâmi yaşantının dönüştüğü ve saray kültürünün hâkim olduğu Emevi ve Abbasi devirlerinde ortaya çıktığı görülmektedir. Bu görüntü İslâmi yaşantının manevilikten uzaklaşarak maddileşmesi sonucunu doğurmuştur. "Emevilerin iktidar olmasıyla cahiliye döneminde etkili olan haz anlayışı saray yaşamında yeniden kendini göstermiş ve dünyevilik bu saray yaşamına hâkim olmaya başlamıştır. Emevi sultanları sarayda düzenledikleri eğlence geceleri, içki âlemleri ve cariyelerle gönül eğlendirmeye tıpkı Roma, Sasani sultan ve zenginleri gibi bir hayat yaşamaya başlamışlardır. Emevilerin İslam dünyasında başlattıkları dünyevileşme arzusu, Abbasiler döneminde zirveye çıkmış, Abbasi saray ve hayatı bedensel zevklerin merkezi haline gelmiştir. Özgür kadının eve kapatılmasıyla birlikte cariyeler hayatın her alanına nüfuz etmeye başlamıştır. Saray ve zenginlerin çevresinde gelişen bu gayr-i İslâmi yaşam tarzı, sanata ve edebiyata da sirayet etmiştir. Emevi ve Abbasi dönemlerindeki dünyevileşmeye tepki olarak gelişen zühdi hareketler, dünyadan soyutlanmayı esas alarak maneviyattan doğan bir hazzı hayatın merkezine yerleştirmiştir. Abbasiler döneminde kendini hissettiren dünyevilik ve zühdi hareket, kısa bir süre içerisinde Fars ve Türk kültürüne de sirayet eder. bu iki yaşam tarzı sonradan iki kişilik olarak edebiyata da yansır: Rind ve Zahid. Rint hayattan zevk almayı, bu geçici dünyada dünyanın nimetlerinden kam almayı amaçlarken, zahid ise dinin emirlerini, şeriatın gereklerini yerine getirmek için çırpınır. Bu yüzden iki kişinin zevk anlayışları da farklı olur. Bu fark çatışmayı da doğurur" (BOZKURT 2011:4). Divan şiirimiz bu çatışmayı yansıtan binlerce beyitle doludur.

Saray yaşamının "rintliğin doğmasında büyük payı vardır. Çünkü içki, sarayın bir parçasıdır" (BOZKURT 2011:4). İçki sarayın bir parçası olunca da bezm denilen içki meclisleri kurulmakta ve oradaki eğlenceler "şairlerin en rağbet ettikleri durumlardan biri..." (PALA 1999:70) olmaktadır. Kısacası "esenlik ve şenlik içinde geçen..." (PALA 1999:70) bezmlerin kurulması ve burada içkinin içilmesinde "saray hoşgörüsünün payı olduğu da " bir gerçektir (BOZKURT 2011:4).

İçki ve içkinin verdiği zevki anlatan beyitleri incelediğimizde *-tezimizin ilerleyen kısımlarında açıklanacaktır-* sözlerinde ayrı bir çeşni olduğu görülür. Sarhoşluk vermesi nedeniyle hoş görülme de, içki bir haz nesnesi olarak edebiyatımızda ve güncel hayatta varlığını korumaktadır. Şarabın içildiği mekân olan meyhaneye ise bir mabet, bir Kâbe gibi kutsallık atfedildiği görülmektedir. Hatta şair, zahide çatarak şaraptan ve meyhaneden asla vazgeçmeyeceğini, bu yola ezelden beri rint olarak girdiğini belirtir. Tabiidir ki şarap ile ilgili şiirlerin tasavvufi bir manaları olduğu da bir gerçektir.

⁴ Rintlik konusunda çalışmamızın 3. bölümünde 'şarap' konusu anlatılırken geniş olarak beyitler üzerinde bahsedilecektir.

Aşağıya verdiğimiz beyitte kaba sofu diye tabir edilen 'zahit' ile olgun insan 'rint' arasındaki karşıtlık göze çarpmaktadır. Hatta bu karşıtlık zahidin dünya görüşüne ve zihniyetine dayandırılarak eleştiri konusu yapılabilmektedir. Zahit, dünya nimetlerinden kendini mahrum eder, amacı cennetteki güzellere kavuşmaktır. Hayâlî'nin aşağıdaki beytinde bu durum görülmektedir:

Zâhidâ mahbûb u meyden gel bizi men' eyleme

Biz ezelden bu yola rindâne gelmişlerdenüz (Büyük Türk Klasikleri, C.3, s.387)

Aynı düşüncenin ızdırap şairi Fuzûlî'nin de düşünce ikliminde yer ettiği görülmektedir. Edebiyatımızda 'ızdırap şairi' olarak bilinen ve sanatında tasavvufu araç olarak kullanan Fuzûlî, zahide cennetteki huriler için zahmete katlanmamasını, dünyadaki güzellerin zevkini sürmesini ve rahat etmesini tavsiye eder. Hayatı zorluklar içinde geçen Fuzûlî'nin böyle dünyevi bir anlayışı şiirinde işlemesi, oldukça manidar ve ilgi çekicidir. Çağdaşı zevk şairi Bâkî'nin sahip olduğu Epikuryen dünya görüşüne yakın bu fikirleri, 16. yy. divan şiirinde dünyevi anlayışın etkileri olarak yorumlamakta sanırız yarar bulunmaktadır:

Zahidâ terk itme şâhidler visâli râhatın

Ger ibâdetten hemîn gılman u havradır garaz (Fuzuli, Divan, s.181)

1.4 Ahlâk Kavramı:

Ahlâk kelimesi Arapça 'Hulk' kelimesinin çoğuludur. Türkçede ayrıca Grekçe 'etik', ve Latince 'moral' kavramlarının karşılığı olarak da kullanılmaktadır. "Genelde... ahlâk insanların toplum içerisindeki davranışlarını ve birbirleriyle olan ilişkilerini düzenlemek amacıyla başvurulmuş kurallar dizgesidir" (KAZANÇ 2007:9). Bu kurallar toplumsal düzeni sağlaması yönüyle tek tek bireylerin mutluluğundan hareketle toplumsal mutluluğu getirebilme kudretine sahiptir. Bu yüzden ahlâk, 'mutluluk' olarak algılanmış, "mutluluk ahlâkı" (KIRBIYIK 2012:12) kavramıyla felsefi bir disiplin içerisine alınarak işlenmiş, bir dünya görüşü haline getirilmiştir.

Ahlâk, ya da Batı literatüründeki adıyla etik kavramı 'mutluluk ve erdem' gibi öğeleri içermesi yönüyle 'haz ve hedonizm' ile ilgisi olan kavramlardandır. İnsanlara mutluluk veren, onların hayattan haz almalarını sağlayan moral değerlerin en önemlilerindendir. 'Fazilet/Erdem' gibi bir değeri bünyesinde barındırması yönüyle de toplumsal bir değer olarak karşımıza çıkmaktadır. Sözlük anlamı ile "İnsandaki iyi ve kötü huylar, tabiat. İnsanı manen yükselten iyi değerler, faziletler, iyi huylar. Bir toplumda kişilerin davranışlarını düzenleyen ve herkesin uyması gereken kurallar" (AYVERDİ 2011:23-24) anlamlarını taşır. Felsefenin ahlâkı konu edinen koluna ise "etik" denir. Diğer bir deyişle "İnsanda bulunan ruhî ve zihnî haller. İyilik etmek ve fenalıktan çekinmek için takibi lazım gelen usul ve kaideleri öğreten bilim" anlamlarına gelmektedir (DEVELLİOĞLU 2001:17). Bir bilim olan "etiğin görevi yeni bir ahlâk geliştirmek, ahlâklar çokluğuna bir yenisini eklemek ve insanlara bu ahlâka uyulmasını öğütlemek değildir. Aksine etik, ahlâk denilen fenomeni inceleme alanıdır. Böylelikle etik, felsefenin bir dalıdır, ahlâk felsefesidir ya da ahlâk, ahlâkî sorunlar ve yargılar hakkında felsefi düşünmedir" (DOĞAN 2009:8). Bu düşünme biçimi ahlâkı felsefi bir düşünce haline dönüştürmüş, erdem ve mutluluk kavramlarına dâhil etmiştir. Bu konuda Antik Çağ Yunan düşünürlerinin öncü olduğu görülmektedir. Antik çağ Yunan filozofları ahlâk kavramını 'mutluluk' olarak tanımlamışlardır. "Ahlaksal eylemin amacı

nedir?, sorusuna Sokrates, Eflatun, Aristoteles ve Fârâbî (Ortaçağ İslam filozofu) gibi filozoflar 'Ahlâksal eylemin amacı mutluluktur' şeklinde cevap vermişlerdir. Aristoppos gibi hedonist filozoflar bu amacın 'tat (haz)' olduğunu savunmuşlardır. (ÇELİK 210:19). Görüldüğü gibi Antik çağdan günümüze pek çok filozof; âlim ve düşünür 'ahlâk' kavramı üzerine kafa yormuş, fikir yürütmüştür. Bu görüşlerden biri ve konumuz ile ilgili olanı ahlâk kavramının amacının 'tat(haz)' olduğuna dair görüştür. Bu tanım ahlâk kavramının insanlara mutluluk veren; yani haz veren yönünü vurgulamakta ve haz-ahlâk birlikteliğinin somut örneği olarak görünmektedir.

1.4.1 Antik Yunan'da Ahlâk Kavramı, Erdem ve Mutluluk Düşüncesi:

İlkçağ'da ahlak, genellikle mutluluğa götüren yolların neler olduğu ile ilgili bir kavram olarak anlaşılmıştır. "Mutluluktan amacın ne olduğu konusunda ise birbirinden farklı fikirler ileri sürülmüştür. Bazı filozoflara göre mutluluk, hazzı indirgenmişken, bazıları ise mutluluğa ulaşmak için bireysel ve toplumsal erdemleri amaç olarak kabul etmiştir. Diğer anlayış ise yaşamın anlamını, gözlem ve araştırma ile elde edilecek mutluluk ve erdem de gören anlayıştır" (ELMALI- ÖZDEN 2011:162). Bu anlayışların en zengin ve en yoğun yaşandığı kültürel iklim olan ve Avrupa kültürünün temelini oluşturan Yunan kültürü, felsefi alanda yetiştirdiği düşünürler ve ileri sürülen fikirler açısından oldukça zenginlik arz eder. Bu fikirler sosyal hayata , insana dönük evrensel ilkeler taşıması yönüyle de dikkat çekicidir. Bu konuda ileri sürülen fikirlerden biri de 'ahlâk'tır. Ahlâk kavramı ise, erdem kavramı ve haz kavramıyla iç içe olarak işlenmiş, temel düşüncesi ise 'mutluluk' olmuştur. Bu açıdan ahlâk kavramı ile birlikte erdem kavramından bahsetmek ve bu iki kavramı haz penceresinden değerlendirmenin gerekli olduğu görülmektedir. Bu gereklilik çerçevesinde ahlâk kavramını 'haz' olarak tanımlayan ve fikirleri Antik Yunan'dan günümüze kadar tazeliğini koruyan ve korumakta olan Epikuros (İ.Ö. 341-270)'un ahlâkî, dünyevî ve felsefi görüşlerini irdelemek konumuz açısından önem taşımaktadır.

İlk Çağın ünlü hedonist filozofu Epikuros, erdemi " mutluluğa giden araçların tam ve doğru olarak tartılması" (OCAK 2011:85) şeklinde ifade eder. Ona göre en büyük erdem 'bilgelik' tir. "O bütün erdemlerin kaynağıdır. Bu erdemlerse bizlere bilgelik, namus ve doğruluk olmaksızın mutlu olunamayacağını öğretiyor. Bunlarsa zevksiz elde edilemez. Gerçekten, bunlarsız mutlu bir yaşam olamayacağı gibi, mutlu bir yaşam olmadan da bunlar var olamaz. " (OCAK 2011:85). Felsefesini 'ölçülülük' fikri üzerine temellendiren Epikuros, bilgelik, namus ve doğruluk gibi evrensel değerleri mutlu olmanın koşulu yapmakta, bu değerlerin olmadığı yaşamı da mutsuz ve zevksiz bir yaşam olarak kabul etmektedir. Böylece erdem kavramı yine 'mutluluk' kavramı üzerinde temellenmekte, bilge olan kişi için 'mutluluk' yaşamın "hem nedeni hem de sonucu olmaktadır" (OCAK 2011: 85).

Epikuros (İ.Ö. 341-370), Helenistik çağın Stoacılıktan sonraki ikinci büyük felsefe okulu olan Epikurosculuk'u kuran Antik çağ Yunan filozofudur. Görüşleri dünyevi karakter taşır. "Epikurosçu düşünce, temelde endişeden bağımsız bir hayat sürme idealini benimsemiş olduğundan, toplumdan uzak bir yaşamı salık veriyordu. Bu nedenle bu felsefenin kimi kez yalnız seçkinlere, zenginlere hitap ettiği düşünülmüştür. Oysa Epikuros'un Okulu Atina'da 227 yıl boyunca yaşadı" (DEMİRALP 2006: 143). Bu kadar uzun süren bir felsefi ekolün ne kadar önemli fikirler ileri sürdüğü de sanırız kolaylıkla anlaşılabilmektedir. O, dünyaya ve hayata dair evrensel görüşler ileri sürmüş, pek çok insanı ve topluluğu etkilemiştir ve hala etkileri sürmektedir. Onun felsefesi "insanlara mutlu bir yaşam öngörmekteydi. Bunu sağlamak için ise, insanları Tanrıların gazabından ve ölüm sonrası ceza korkularından kurtarmak gerekiyordu" (DEMİRALP

2006: 143). "Bu düşüncede Tanrıların evrendeki oluşlarla herhangi bir ilgisi yoktur" (DEMİRALP 2006:144). Epikuros'a göre insanlar mutlu olmak istiyorlarsa Tanrıyı ve ölümü düşünmemeleri gerekir. Bu görüşün 16. yy. da Divan şairleri tarafından da benimsendiği, 18. yy.da ise dünyevi karakterini modernleşmeyle birlikte genişlettiği, görülmektedir. Ancak Epiküryen felsefenin formülleştirdiği bu görüşün, Bâkî, Ş. Yahya, Nedîm gibi Divan şairleri tarafından dünyanın gamını, üzüntüsünü öteleyerek yaşama düşüncesi olarak şiirlere yansımış olduğu, ifade imkanı bulduğu görülmektedir.

Epikuros'un ahlâk öğretisinde "Elde edilmek istenen hep vücudun bir andaki acısızlığıdır. Yaşam ancak ölçülü, hesaplı bir biçimde, akıllıca yaşanırsa 'şen bir gönül esenliğine' ulaşılabilir. Erdemler de bu mutluluk durumunun gerçekleştirilmesine yaradıkları ölçüde değerlidir" (ÇELİKKOL 2010: 18).

Epikuros'un yaşamdan haz almayı üç kurala bağladığı görülür: İçinden geldiği gibi yaşama, Tanrıyı ve ölümü düşünmeden yaşama, hazzı bir amaç olarak kabul edip, erdemli yaşama. Bunları gerçekleştiren güç de 'özgür irade'dir. Bugün de insanların özgürce düşünebildiklerinde, kendi düşüncelerini özgürce birilerine ya da bir şeylere körü körüne bağlı kalmadan oluşturabildiklerinde daha çok mutlu oldukları görülmektedir. Ama sorgulanmadan kabul edilen fikir ve akidelerinkişileri sınırladıkları da görülmektedir. Başkalarının düşünceleri de bireyi sınırlar; çünkü o düşünceleri özgür iradesiyle oluşturmamıştır. Epikuros'un yıllar öncesinden ileri sürdüğü bu düşüncelerin, bireyi ön plana çıkaran günümüz modern felsefî anlayışların da öncüsü konumunda olduğunu görmekteyiz. Epikuros, bu anlayışın mimarı olarak, pek çok kişiye ilham olmuştur.

Erdem konusunda fikir yürüten Antik Çağ filozoflarından Sokrates, Platon ve Aristoteles de 'erdem' kavramını 'iyi ve kötü' düşüncesini temele alarak 'mutluluk' fikri temelinde işlemişlerdir. Onlara göre "yalnızca insan ahlâkî açıdan mutluluğa/iyiliğe ulaşabilir. Onlar iyiliği/erdem, bir bilgi olarak algılarlar...Böylece ahlâkî açıdan iyi olmak doğru, sağlam ve gerçek bilgiye sahip olmak; kötü/erdemsiz olmak ise bu tür bilgiye sahip olmamak anlamına gelir. Bundan dolayı, Sokrates bu durumu 'hiç kimse bile bile kötülük işlemez, kötülük bilgi eksikliğinden kaynaklanır' diye ifade etmiştir (KAZANÇ 2007:23). Türkçe bir atasözünde 'Kişi bilmediğinin düşmanıdır' diye belirtmektedir. Bilinmeyen, bilgi sahibi olunmayan kişi ve olaylar hakkında yapılan yorumlar ve yürütülen eylemler iki tarafı da mutsuz edebilmektedir. Bu yönüyle Sokrates'in ileri sürdüğü fikirlerin dikkat çekici olduğu görülmektedir. Sokrates"iyi olmanın insanı mutluluğa ileteceğini ve dolayısıyla iyilikle mutluluğun bir ve aynı şey olduğunu, neyin iyi neyin kötü olduğunu bilen kişinin ise erdemli olacağını, daha doğrusu mutluluğa ulaşabileceğini öne sürmüştü" (KAZANÇ 2007: 23) bu düşüncesiyle hedonist felsefenin özü durumunda olan 'erdem' kavramına 'bilgi'yi, 'iyi', 'güzel' ve 'doğru' gibi kavramları eklemiştir.

Sokrates'in yaşamda mutlu olmayı ilke edindiği görülür. Hazcılık'n önem verdiği düşünce de budur. Platon ise, iyiliğe ulaşmayı, "ilâhî kaynaklı Tanrısal /gerçek bilgiyi elde etme" ye bağlar. (KAZANÇ 2007:23). Aristoteles de bu konu da Platon'la birleşir ve iyiye ulaşmayı 'kuramsal bilgi' yi elde etmeye bağlar. Platon'a göre âlemdaki her şey/idealar âlemi Allah'a yönelir ve " âlemdaki nesneler Allah'a yaklaştıkları oranda ve ölçüde değer kazanırlar. Böylesi bir âlemde madde ve varlık âlemi fazla bir değere sahip değildir (KAZANÇ 2007:15). Bu görüş, hedonist felsefeye aykırı durmaktadır. Çünkü hazcılık, dünyanın maddi zevklerini yaşamayı, kısa zamanda dünya hayatından zevk almayı gerekli görmektedir. Yani dünyaya bağlılığı temel felsefe olarak almaktadır. İlginç olan Platon'un düşüncesinin İslâmî literatürde de geçerliliğini yitirmiş

olmasıdır. Çünkü "Kuran'ın yapmak istediği, insanların maddî âleme çok fazla yönelme ve bağlanmasının doğru olmayacağını, bu konuda ölçüyü ve ılımlılığı elden bırakmaması gerektiğini hatırlatmak ve vurgulamaktır" (KAZANÇ 2007:16). Dünyadan tamamıyla soyutlanmak İslâmî düşünce sistemine aykırıdır. İslâm düşüncesinin ölçüsüz maddi hazlara karşı olduğu, bu konuda itidali etkin kılmaya çalıştığı bilinmektedir.

Hazcılığa kötümser bakan düşünürler de görülmüştür. Bunlardan biri olan İlk Çağ filozofu Hegeias'a göre "Erdem, erdem içindir. En üstün iyi erdemdir." (OCAK 2011:84). Ona göre "erdem yaşamakla mümkündür ve erdem ancak yaşayanlar içindir" (OCAK 2011:84). Bu görüş, erdemli yaşamayı yaşamın kuralı saymıştır. Hayattan zevk almak, haz duymak gibi insanı hoşnut eden, mutluluğa sevk eden kavramlara karşı kötümser bir bakış açısına sahip olan bu görüş; yaşamayı erdemli olmaya bağlamış ve ancak erdemli insanların yaşama hakkı olduğunu belirtmiştir. Bu düşüncelerden hareketle, kötümser bir haz ve mutluluk anlayışını savunan düşünürler bile erdemi yaşamın kaynağı, temeli olarak görmüş, erdemsiz yaşamın olamayacağını savunmuştur diyebiliriz. 'Erdem'in yaşamın kaynağı, mutluluğun kaynağı olarak sürekli ön plana çıkarıldığı görülmektedir.

Eflatun ise hazzı, devlet mekânizması ve mutluluk fikri ekseninde ele almaktadır. Eflatun, devletin sosyal katmanları içerisinde en üstün olanını "adalet" olarak tanımlamıştır. Bireye de bu doğrultuda "adil olmak" misyonunu yüklemiştir. O, 'Devlet' adlı ünlü yapıtında hem bireysel hem de toplumsal açıdan ahlaklı olmanın öneminden bahsetmiş, ideal devlet düzeninin özelliklerini sıralamıştır. Ona göre "yöneticiler akıllıca yönetir, askerler cesurca savaşır, çalışanlar istekle ve enerjik şekilde çalışıp üretir ise tümünü temsil eden Devletin de akılcı bir şekilde yaşaması mümkün olur" (OCAK 2011:86). Cümlede geçen 'istekle ve enerjik bir şekilde çalışma' ifadesi bize sanırız 'haz' kavramını hatırlatır. Bu anlayışa göre kişi mutlu olduğunda, toplum da mutlu olacak, bu sayede toplumsal düzen devamlılığını sürdürecektir. Bu düşüncenin sadece bireyin değil bir bütün olarak toplumun mutluluğunu öngören Farabî'nin düşüncesiyle benzeştiği görülmektedir.

Platon/Eflatun'un pek çok diyalogunda erdem konusunu ele aldığı görülür. Ona göre erdem "ruhla ilgilidir. Ruhunda üç parçası vardır: akıl, can, gönül ya da irade ve isteklerle ilgili olan iştihâ. Bu üç parçadan her birine karşılık gelecek şekilde üç tür erdem söz konusu olur: bilgelik, yiğitlik ve ölçülülük. Bir diğer temel erdem olan adalet ise bu üç erdem arasındaki dengedir. Platon'a göre erdem, ruhun bir işlevi yerine getirme yeterliliği ya da kapasitesidir" (ÇIVGIN, ÖZTÜRK 2007:617). "İnsan ruhunu üç parçaya ayıran Platon'a göre ruh, hem aklî hem de bedensel isteklerin etkisinde kalır. Ruh aklî yönü ile idealara yönelmek isterken, bedensel isteklerin etkisiyle maddi hazlara yönelmeyi istemektedir. Öyle anlaşıyor ki, Platon, cinsellikle ilişkili aşk fenomenini "ruhun us dışı ve en alt kısmı olarak gördüğü iştihâ ile ilişkilendir" mektedir (AYDIN 2013:200). Ayrıca, insanın ölçüsüz istekleri anlamında kullanabileceğimiz iştihânın dizginlenmesi gereğinin de söz konusu edildiği görülmektedir. Bunu dizginleyecek olan unsur ise erdemlerden biri olan 'ölçülülük'tür. Platon'un özellikle aşk ve cinsellikte aşırılığı reddeden bir tutum takındığı görülür. O, aşkı "gerçek aşk ve zorba aşk/cinsel aşk" olarak ikiye ayırır. (AYDIN 2013:204). Ona göre "gerçek aşk, tıpkı gerçek devlet gibi akılla idare edilen ölçülü olan insanî aşktır. (AYDIN 2013:162). "Gerçek aşk, güzeli düzenli olanı, ölçülü ve uyumlu bir biçimde aramaktır" (AYDIN 2013:158). Platon'a göre zorba aşk, aşırılığı, aşırı cinsel arzuları çağrıştırmaktadır. O "zorba eros'un diğer bir deyişle şehvetin egemenliğine giren bir insanın özgürlüğünü yitirdiğini ve yaşamın tadına hiç bir zaman varamadığını ve mutlu olmadığını söyler" (AYDIN 2013:162). Görüldüğü gibi aşk ve cinsellikte ölçülü olma fikri erdem

kavramıyla birlikte ele alınmakta ve mutluluk düşüncesiyle birleştirilmektedir. Aşk ve cinsellikte erdemi/ölçülülüğü elden bırakmayanlar mutlu olmakta, tersi durumlarda ise mutsuz olmaktadır. Bu fikrin klasik şiirimizin düşünce sahasına Plathonik aşk olarak dahil olduğu da bilinmektedir.

Aşk ve cinsellik konusunda ölçülülüğü savunan filozoflardan biri de Sokrates'tir. O, ahlâk konusunda düşündüklerini aynı zamanda yaşama geçiren ender filozoflardan biridir.⁵"Sokrates, bilginin/erdemlin başlangıç noktasının kişinin kendi yetersizliğini bilmesi olduğunu, ikinci adım olarak ise kişinin kendi ruhunu tanıyarak aklın yolunu seçmesine engel oluşturan tutkularını öğrenip onlara hâkim olmayı öğrenmesini önermektedir. Ona göre tutkular kişinin gerçekten özgür olmasını engellemektedir" (OCAK 2011:86). Sokrates aşkta ölçülü olana ulaşmanın amaç edinilmesi gerektiğini vurgular. Ona göre, "aşka ilişkin aşırı istek, ölçsüzlük ve hastalıktan kaynaklanan delilik"tir (AYDIN 2013:154). Bu delilik durumunu Sokrates, aşırı hazza yani, aşırı istek ve arzuya bağlar ve tensel aşk konusuna açıklama getirir. "Ona göre tensel istek ve arzuların eline düşen ve hazzın kölesi olan kişi zorunlu olarak sevdiğinden mümkün olduğu kadar çok haz almak isteyecektir" (AYDIN 2013:155). Bu haz onun "bütün duygularını sevgiliden aldığı hazza" bırakarak "sevgilinin kölesi" olmasını sağlayacaktır. (AYDIN 2013:157). Bu nedenle kişinin hazlarında, aşk ve cinsellik duygularında akılcı hareket ederek, tutkularını dizginleyerek davranması; yani ölçülü olması gerekir. Düşüncelerini irdelediğimizde anlarız ki, Sokrates, tensel hazları tamamen dışlamaz; ancak ölçülü yaşanması fikrini savunur.

Sokrates'le birlikte erdem/ahlâk kavramının, 'etik' ile birlikte anıldığı görülür. "Etik, ahlâkın felsefesi olup, ahlâkî alanı meydana getiren çok çeşitli unsurlar üzerine felsefî bir dönüşümdür" (ÇIVGIN, ÖZTÜRK 2007:845). "Bireylerin ahlâkî konular üzerinde, sağduyu çerçevesi içerisinde kalarak düşünmeleri, ahlâk felsefesi demek olan 'etik' i oluşturur. Kısacası etik, ahlâk üzerine sistemli bir düşünme, soruşturma, ahlâkî hayata dair bir araştırma ve tartışma demektir. Neyin iyi ve neyin doğru, neyin kötü ve yanlış olduğunu araştıran, insan hayatının gerçek amacının ne olması gerektiğini soruşturan, ahlâklı ve erdemli bir yaşayışın hangi unsurları içerdiğini irdeleyen felsefe dalı"dır (ÇIVGIN, ÖZTÜRK 2007:846). Kısacası ahlâk "eylemin pratiği", etik ise "eylemin teorisi"dir (ÇIVGIN, ÖZTÜRK 2007:846). Burada etik kavramının 'iyi ve kötü' değerleri üzerinde durduğunu gözlemliyoruz. Sokrates bu algının öncüsü olarak felsefe tarihinde önemli bir yer kazanmıştır. Özellikle "...Sokrates'in acıklı ölümünden sonra filozoflar başlıca etik sorunlarını "iyi olmak nedir?" ve "mutluluğa nasıl ulaşılır?" olarak tanımlamaya başladılar" (OCAK 2011:86). Sokrates'in fikirlerini yorumlayan Kinik ve Kirine okullarının bu alanda önemli payı olmuştur. Kinik okulunun kurucusu Antistenes, mutluluk kavramına "en yüksek ve en nihaî son" (OCAK 2011:88) olarak bakmış ve erdemli yaşamayı bir amaç olarak ileri sürmüştür. "Buna karşılık Kirine okuluna bağlı filozoflar ise tam aksini savundular. Onlara göre "iyi pozitif ve somuttur ve tek somut iyi anlık hazlardır. Kirenelilere göre bilgi ve kültür keyif verdiği sürece değerlidir, akıllı bir kişi yaşamdan en büyük hazı alabilecek şekilde kendini yönlendirir " (OCAK 2011:88).

⁵Atinalı gençlere yeni Tanrıları öğretmekle suçlanan Sokrates yargılanır ve ölümle cezalandırılır. O, ahlâklı insanın yasalara uymayı bir erdem olarak bilmesi gerektiğini düşünerek mahkemede suçunu inkâr etmemiş, arkadaşları kendisini hapisten kaçırmak isteyince buna şiddetle karşı çıkmıştır, ve erdem olarak bildiği değerler uğruna ölümü seçmiştir" (ÇÜÇEN 2013:266-267).

Aristoteles'in yaklaşımı ise yukarıdaki düşüncelerden farklılık arzeder. Aristoteles yukarıda ifade ettiğimiz durumları reddeder ve erdemi " insan ruhuna uygun etkinlik" (OCAK 2011: 86) olarak kabul eder. Yani ona göre erdem, "doğru olanı yapmak, doğru eylemde bulunmaktır" (UTKU 2007:618). İnsan davranışlarından sorumludur ve onları kontrol edebilir. "Aristoteles, insanın hayatında teorik, düşünsel ve ahlakî pek çok erdem olduğunu belirtir. Ona göre asıl peşine düşülmesi gereken erdemler, bir hayat boyu mutluluk kazandıracak olan erdemler olmalıdır. Bir hayat boyu mutluluk, aklın en iyi erdemine göre eylemde bulunmakla sağlanabilir" (OCAK 2011:90). Bu bağlamda baktığımızda erdemlerin insana mutluluk veren, onu mutluluğa ulaştıran değerler olduğunu görürüz.

Aristoteles haz kavramını 'aşk' olgusu içinde ele alıp yorumlamıştır. O da hocası Platon gibi "aşkı gerçekçi bir yaklaşımla ele almakta, güzele bakmaktan doğan haz ve arzu ile başlayan bir fenomen olarak değerlendirmekte ve onu bedensel- cinsel arzu" olarak görmektedir (AYDIN 2013:168). Ona göre gerçek aşk "iyi, erdem ve karakter ortaklığı temelinde yapılanan aşk"tır. (AYDIN 2013:169). Bu aşk anlayışı ile "birbirini seven âşıklar , hem daha mutlu olurlar hem de âşkları uzun ömürlü olur. Nitekim ona göre cinselliğe düşkün gençlerin âşkları coşku, tutku ve hazza bağlı olduğu için çok değişkendir; bu yüzden aynı gün içinde duyguları değiştiğinden , çabuk sevip çabuk vazgeçerler" (AYDIN 2013:169). Öyleyse "aşk ve cinsel yaşantıda akla uygun olan itidalli bir yaşam " sürmek gerekir. Çünkü, "akla uygun yaşamak, duyguya uygun yaşamaktan, güzele iştah duymak, haz verene çıkar sağlayana iştah duymaktan daha üstündür" (AYDIN 2013:174). Bu görüşler aşkı aşırılığa kaçmama ve hazları ölçülü yaşama düşüncesinin yansımaları olarak dikkat çekicidir.

Hedonist felsefenin doğup gelişmesinde öncülük yapan Sokrates'in izinden giden Sokratik okulların erdem anlayışları, haz ve mutluluk üzerine ortaya koydukları fikirler nedeniyle önemlidir. Bunlardan Kirine ve Kinik okullarının görüşleri önemlidir ve korunarak günümüze kadar gelmiştir. Kinikler,"temelde insanın dünyadan ve başka insanlardan beklentilerinin en aza indirgenmesi gerektiğini savunurlar. Çünkü beklenti içindeki insan, beklentilerinin gerçekleşmemesi durumunda uğrayacağı hayal kırıklığından dolayı mutsuz olacaktır" (ELMALI, ÖZDEN 2011:109). Bu okulun asıl kurucusu olan Antistenes' e göre "yaşamın ereği mutluluktur" (UTKU 2007:619). Kinikler, hiç bir bağına bağlanmadıkları için "bütün insanların bir arada yaşadığı, ulusların birbirlerinden ayrılmadığı dünya vatandaşlığını kabul ederler"(ELMALI, ÖZDEN 2011:112). "Din konusunda da kayıtsız olmalarına rağmen tam olarak karşı değillerdir" (ELMALI, ÖZDEN 2011:1112). Onlara göre, "gerçekte görünmeyen, tasavvur edilemeyen bir tek Tanrı vardır. Bu Tanrı'ya erişmek için tek yol erdemli olmaktır....Çünkü Tanrıya ulaşmanın yolu erdemle ona saygı göstermekle mümkün olur. Bunun için de tapınaklara gerek yoktur" (ELMALI, ÖZDEN 2011:112). Bu fikirler İslâmî düşüncede önemli bir yeri olan tasavvufî düşünce sistemine benzerliği ile dikkat çekicidir. Mutassavıflar da Kinikler gibi dünyaya meyletmemiş, bağlanmamışlardır. Onlar da Allah'a ulaşmayı ilim sahibi olma ve erdemliliğe bağlamışlardır. Ancak erdemli insan tasavvufun asıl maksadı olan insan-i kâmil mertebesine ulaşabilir. Erdemli olmak için de İslâmî düşünce sistemine ve ritüellerine bağlanmak, ahlâklı olmak, nefsinin kötülüklerden arındırmak, dünyanın malına bel bağlamamak, bütün insanları Allah'ın yaratması sebebiyle hoş görmek gerekir. Bu tasavvufî fikirlerin Kiniklerle benzerliğini müşahade etmemiz mümkün görünmektedir.

Helenistik dönemde erdem hakkında fikir yürüten diğer bir grup olan Stoacılar'a göre ise "iyi olan ya da insanların mutluluğunu oluşturan şeyler yalnızca erdem'dir. Onlara göre insanların nihâî amacı, mutluluk değil, doğaya uygun

yaşamaktır. Bu öğreti de bir eyleminin erdemli olup olmaması, eylemde bulunanın bilgili ve aynı zamanda erdemli olup olmamasına bağlıdır. İnsan doğaya uygun yaşadığı zaman zaten erdemli olacaktır, dolayısıyla mutluluğu elde edecektir" (UTKU 2007:619). Bu okulun dikkat çeken önemli bir yönü de dünyevi bir anlayışla mutluluk felsefesine bakması ve kadercilik anlayışına karşı olmasıdır. Kıbrıslı Zenon tarafından kurulan bu okul, "felsefenin görevinin insanı mutluluğa erdirmek olduğu kanaatindedir. Bu okul sistemi, mutluluğun dıştan gelen etkilerle ve kaderle ilgili olmayıp insanın kendi elinde olduğunu, insanın kendi kendini mutlu edeceği" düşüncesini savunmuştur (ELMALI, ÖZDEN:2011:176). Stoacıların İlk Çağın diğer düşünürleri gibi 'ölçülülük' kavramı üzerinde de durdukları görülür. Onlar, "insanların aşırı istek ve içgüdülerine hâkim olmalarını esas alırlar. Stoa ahlâkı erdem ve mutluluğu, insanın iç huzuru ve hürriyetinde bulur" (ELMALI, ÖZDEN 2011:176). Bu düşünceler, Stoacıların fikrîsel planda idealist olduklarını ve Kiniklerin görüşlerine benzer görüşler ileri sürdüklerini gösterir. Stoacılara göre "insan toplum içinde yaşamalıdır; ama Stoa ahlâkının ideali dünya vatandaşlığıdır. Amacı insanlara saadetin yolunu göstermektir. Bu yönüyle Epiküros okulunun gayesiyle örtüşür" (PAKSÜT 1971:15).

Stoacılar akla büyük önem vermişlerdir. Onlar, " akılcıca davranmayı ve tutkular karşısında ölçülü olmayı önemsemişlerdir" (PAKSÜT:1971:11). Onlara göre "tutkular ölçülü olmazsa insanı mutsuz eder. Çünkü para, mevki hırsını getirir. Öfke yatıştırılmazsa zarar verir. Vücut zevkleri ise çılgınlığa ulaşır. Bu yüzden tutkunun doğmasını önlemek gerekir, çünkü doğduktan sonra onu önlemek zordur" (PAKSÜT 1971:111). Ölçülülük konusundaki bu fikirlerin hemen bütün İlk Çağ Yunan filozoflarının temel düşüncesi olduğu ve bu yönüyle düşünürler arasında fikir ortaklığının söz konusu olduğu anlaşılmaktadır.

Yunan aydınlanmasında ve felsefesinde önemli fikirler getiren Sofistlerle birlikte ilk kez erdem kavramı "insana özgü" olarak kullanılmaya başlanmıştır (ÇİVGİN, ÖZTÜRK 2007:616). Onlara göre erdem, "insanın bir insan olarak iyi işlevde bulunması demektir. Ayrıca erdemlerin hayata geçirilebileceği ve öğretilebileceği düşüncesi de sofistlerin temel düşüncelerinden biri olmuştur. Bu düşünce Sokrates'in 'erdem bilgidir ve öğretilebilir' düşüncesiyle paralellik taşır" (ÇİVGİN, ÖZTÜRK 2007:616). "Felsefenin bir eğitim meselesi olarak uygulanması, toplumsal ayrımların ve eşitsizliklerin insan ürünü olarak değerlendirilmesi, herkesin eşit olduğu düşüncesinin geliştirilmesi, doğal hukukun savunulması, dinin ve tanrının reddedilmesi, sofistlerin belli başlı felsefi konularıdır. Bu şekilde sofistler, otorite ve geleneği (yasa, hukuk, sosyal ve ahlaki normlar vb.) sarsmışlardır" (<http://www.wikipedia.org/wiki/Sofistler-sorgulama> tarihi: 09.11.2013 saat 15:26). Dinin ve Tanrının reddedilmesine dönük düşünceleri Sofistleri, Epiküryen felsefeye ve dünyevi dünya görüşüne yaklaştırır. Onlar insanları hitabetle ikna etme ve "kendi düşüncelerine inandırma" yoluna gitmişlerdir. (ELMALI, ÖZDEN 2011:85). "Kendi doğrusunu başkalarına kabul ettirme" temelinde hitabetin sağladığı faydaları önemsedikleri görülür. (ELMALI, ÖZDEN 2011:85). Bu faydalardan "bireysel olanı, bir başkasını ikna etmenin iç tatminidir; toplumsal olanı ise o toplum içerisinde kabul gören bir birey olmak ve kendisini iktidara getirebilecek donanımı sağlamak"tır. (ELMALI, ÖZDEN 2011:85). Buradan iç tatmin ve toplum içinde saygın birey olma durumunun mutluluk kavramıyla açıklanabileceğini söylemek gerekir. Çünkü mutluluğun, kişinin ruhsal açıdan kazandığı içsel bir duygu olduğu ve bu duygunun insana toplum içinde saygıdeğer bir konum verebileceği de bir gerçeklik olarak hayatın genel mecrası içerisinde yer almaktadır.

Antik Çağ Yunan felsefesinin etkileri Roma döneminde de kendini hissettirmiş, taraftar bulmuştur. Bu konuda, maddeci fikirleriyle tanınan ve Stoacıların ahlâk anlayışını savunan filozoflardan biri olan Romalı Seneca'dan da bahsetmek gerekir. "Seneca, İ.Ö. 4. yy.a doğru Kurtuba şehrinde doğan Romalı bir düşünürdür. Roma İmparatorluğu'nda devlet adamlığı, hâkimlik, avukatlık, hatiplik mesleklerinde bulunmuştur" (PAKSÜT 1971:15). Stoacıların "İnsan ihtiyaç duymadığı zaman saadete ulaşır" fikrinden hareketle felsefesi oluşturmuştur (PAKSÜT 1971:15). Seneca, ileri sürdüğü fikirlerle Epikuryen felsefeye işlerlik kazandırmış, gelişmesine hizmet etmiştir. Onun felsefesinde Epikuros'un fikirleriyle uyuşan kısımlar hayli fazladır. Ona göre, "akıllı, düşünen birey olmak, toplumun dediğini değil, kendimizin istediğini yapmak, düşünceleri ön plana alarak yaşamak gerekir. Asıl saadet budur. Başkalarının yöntemleriyle gerçek saadet ve mutluluğa ulaşılmaz" (PAKSÜT 1971:23). Seneca, servet ve zenginliğe değer vermez. Ona göre "servet ve zenginlik mutluluk vermez", mutluluk veren şey içimizdedir. Yani "dıştan gelen sevinç gider, içten gelen sevinç sadık ve sağlamdır" (PAKSÜT 1971: 24) demektedir. Seneca, insanın fikirleriyle değer bulduğunu söyleyerek, servetin kişiyi daha iyi yapmayacağını savunur. Bu fikirlerle bize Ziya Paşa'yı hatırlatır. Ziya Paşa, ünlü şiiri Terkib Bende, kişiyi üniformasının değil, iyi karakterinin yücelttiğini, kötü karakterli insanın altın semer vurulmuş eşek hükmünde olduğunu, altın semerin eşiği değiştirmedeği gibi, üniformanın da insanı değiştirmeyeceğini vurgulamaktadır.

Bed asla necâbet mi verir hiç üniforma

Zerdun semer ursan eşek yine eşektir⁶

Seneca da bu durum "Altın bir gem atı daha iyi yapmaz" sözüyle pekiştirilmektedir (PAKSÜT 1971:24).

Seneca, kaygısız bir yaşamı savunarak hedonist felsefe ile de bütünleşir. Ona göre "herkes başkasının başına gelen şeyleri düşünmekten endişelidir. Hâlbuki mesut olmak için titrememek lazımdır. Şüphe içindeki insan, iyi bir ömür süremez. Kendini tesadüfe bırakan kimse, binbir üzüntüye düşer ve ondan kurtulmaz. Güvenliğe götüren bir yol vardır. Dışta bulunan şeylere önem vermemek, dostlukla yetinmektir" (PAKSÜT 1971:25). Bu fikirler Epikuros'un da bağlandığı fikirlerdir. O, kurduğu okulda dostluğa büyük önem vermiştir. Onun okulu, "bir felsefe okulundan çok, kendisinin görüş ve düşüncelerine bağlı kimselerden oluşan bir topluluktur. Epikuros'un okuluna kadınlar da devam etmişlerdir. araştırmalar, tam bir dostluk ve arkadaşlık ortamında neşe içerisinde yapılmıştır. Bu topluluk, onun temel düşüncesinden yola çıkarak, toplum ve devlet hayatını fazla dikkate almadan, bu dünyada olup biten şeylerle ilgilenmeyen ve kendi içerisinde uyum içerisinde yaşayan bir dostluk çevresi oluşturmuştur" (ELMALI, ÖZDEN 2011:183).

Seneca, Epikuros gibi hazlarda ölçülü olmayı savunur. O, bu konuda "en büyük hazzın temeli insanın eti olmaz" diye söyler (PAKSÜT 1971:25). Bu görüşü Epikuros da aşağı yukarı benzerliklerle paylaşır. "Epikuros hazları tensel ve tinsel olarak ikiye ayırır." O, "insanın mümkün olduğu kadar tensel hazlara da ulaşması gerektiğini kabul etse de onun asıl öngördüğü haz, daha çok duygusal ve manevi denilebilecek hazlardır" (ELMALI, ÖZDEN:2011:187). Buradan 'ölçülülük' fikrine

⁶ GÖÇGÜN, Önder, Ziya Paşa'nın Hayatı, Eserleri, Ankara 1987, s. 214

ulaşıyoruz. Hazlar ölçülü yaşanmalıdır. Bu ölçülülüğü de ancak akıl sağlayabilir. Seneca bu konuya da değinir. O, duygulara değil, akla önem verir. Ona göre "Akıl, duygulara hizmet etmez, onlara hükmeder" (PAKSÜT 1971:27).

Seneca, Tanrı üzerine fikirlerini de Epikuros'tan etkilenecek oluşturmuştur. Bu konuda ilk olarak şöyle söyler "Tanrıya itaat, işte hürriyet" (PAKSÜT 1971:32). Seneca tanrıya itaati ise "doğanın genel gidişine uymak, olacak olan olayları akılla karşılamak olarak görür" (PAKSÜT 1971:32). İkinci olarak tanrı fikrini hürriyet'e bağlayarak izah eder. Ona göre hürriyet, "Tanrılardan ve insanlardan korkmamak, kötülükle ihtiyaçtan fazlasını istememek ve kendi üstümüzde hudutsuz bir kudrete sahip olmaktan ibarettir. İnsanın kendine ait olması paha biçilmez bir iyidir. Hürriyet, ruhun kendisinden başka şeyden zevk alamayacak hale gelmesidir" (PAKSÜT 1971:32). İnsanın kendisini sevmesi, kendisine değer vermesi bu felsefede mutlu ve bir arada yaşamının garantisi olarak görülmektedir. Ayrıca Tanrıyı düşünmeden ve tam olarak ona bağlanmadan yaşama düşüncesi de aynı anlamları sağlar. Epikuros da insanın mutsuzluğunun nedeninin ölümden korkmak ve sürekli ölüm korkusuyla Tanrıyı düşünmek olarak ifade etmektedir. Ölümü ve Tanrıyı düşünmeden yaşamaksa vücuda dinginlik ve sağlık verecektir. Seneca'ya göre, "Vücudumuz yerine zihnimizi çalıştırmalıyız. Vücut idmanla kuvvetlenir, ruh ise kendinden beslenir. İnsan hürriyeti; ancak kendi kendisine verebilir. Bunun için önemli olan 'ölüm korkusundan kurtulmaktır' (PAKSÜT 1971:32). Seneca, burada mutluluğun reçetesini yazar bir nevi. Mutlu olmak için ölüm korkusunu yenmenin, ölümü düşünmemenin yanında "tesadüflere, talihe ve insanlara boyun eğmemek, köle olmamak" kısacası özgür olmak gerekir düşüncesini savunur. (PAKSÜT 1971:33). Bu düşünceniz günümüz insanı için de göz önünde tutulması, benimsenmesi gereken bir düşünce olarak durmaktadır. Çünkü, hayat, dolu dolu yaşanmaya, acısız, tasasız- bunu başarmak zor olsa da- ve ölüm korkusu olmadan yaşanmaya layıktır. Bu doğrultuda yaşandığında hayatın büyük bir mutluluk vereceği de muhakkaktır.

Seneca, özellikle '*zevk*' kavramı üzerinde durur. Ona göre "Hayattan zevk almak, her türlü hayat endişesinden uzaklaşmakla mümkündür" (PAKSÜT 1971:36). Aynı görüşlere Epikuros'un da sahip olduğu görülmektedir. Hayat endişesinden kurtulmak, geleceği düşünmemektir. Seneca'ya göre "Geleceğin bizi düşündürmesi bu günün iyi kullanılmayışındandır" (PAKSÜT 1971:37). İnsan, ancak gelecek kaygısından kurtularak anı yaşadığında, anın tadını çıkardığında mutlu olabilir. Bu düşünce Kireneli Aristoppos'un formüleştirdiği bir düşüncedir. Aristoppos'a göre anlık zevkler insana mutluluk verir, o yüzden anı yaşamak gerekir. Anı yaşama düşüncesi Seneca'yı, "Yaşamak" kavramı üzerinde durmaya yöneltmiştir. Ona göre "En büyük zevki tadan insan, güven içinde kendine hâkim olan insandır. Yaşadım dendiği zaman, her geçen gün kazanç olur" (PAKSÜT 1971:38). Ona göre ölüm bir kaderdir, kaderde olan değişmeyeceğine göre onu dert etmemek gerekir. O, yaşama sevincine de değinir. Seneca'ya göre "Uzun yaşamak önemli değildir. Önemli olan dürüst, doğru ve faziletli yaşamaktır. Bizi bağlı tutan tek şey yaşama sevincidir. Ondan vazgeçmek değil ona sıkı sıkı sarılmak gerekir" (PAKSÜT 1971:38). Görüldüğü gibi Seneca, felsefesinde 'haz ve mutluluğu' önemli bir amaç olarak görmüş, anı yaşama düşüncesi içerisinde Tanrıyı ve geleceği düşünmeden, yaşama sıkı sıkıya bağlı kalarak hayatın tadını çıkarma düşüncesine sahip olmuştur.

Seneca'da anı yaşama düşüncesi olsa da hayatın plânsız yaşanmaması gerektiğini düşünür ve plân yapmayı zorunlu görür. Ona göre "ok atılacağı zaman hedefinin bilinmesi lâzımdır. Hangi limana inileceği bilinmiyorsa, hiç bir uygun rüzgâr insanı oraya götürmez" (PAKSÜT 1971:57). Seneca'nın bu düşüncesini ölçülü olma

fikri temelinde oluşturduğu görülmektedir. Nasıl hayat plânsız yaşanmazsa, aşırı tutkuların esiri olarak da yaşanmaz. Bunun için "tutkuları idare" etmek gerekir. Bunu da ancak akıl başarabilir. Tutkularımızı akılla dizginlediğimizde hayatta daha çok mutlu oluruz. (PAKSÜT 1971:112). Bu fikirler, Seneca'yı Kirene okulunun kurucusu hedonist Aristoppos ve Helenistik dönemin ünlü düşünürü Epikuros'a yaklaştırır. Onlar hazları ön plana alarak, hazzı yaşamı öngörmüşlerse de hazlarda ölçülü olmayı sürekli salık vermişlerdir. Ölçsüzlüğün insana zarar vereceğini özellikle vurgulamışlardır.

1.4.2 İslâmî Düşünce Sisteminde Ahlâk Kavramı, Erdem ve Mutluluk Düşüncesi:

Ahlâk, dinin egemen olduğu Ortaçağ'da din perdesi altında kendisine gelişim alanı bulmuş, mutluluk kavramının içine dâhil edilerek anlatılmıştır. Özellikle de iyi ve kötü kavramları içerisinde formülleştirilerek 'erdem' kavramı altında kendisine ifade alanı bulmuştur. "Ortaçağla birlikte erdem olgusu 'en yüce iyi' sayılmış ve Tanrı ile bir tutulmaya başlanmıştır. (ÇIVGIN, ÖZTÜRK 2007:621). Eski Ahit'te 'Tanrı korkusu' bilgelik başlangıcı diye anlatılır. ...İslâm düşüncesinde de bilgelik/hikmet, Allah korkusuyla başlar. İnsanı yanlış yollara düşürmekten koruyup, doğru yola ilettiği için düşünceye bilgelik dendiği gibi, kişiyi cehaletten koruduğu için akla ve ilmede bilgelik denmiştir. İşte bundan dolayıdır ki, İslâm düşüncesinde bilgelik ile felsefe çoğu zaman aynı anlamda kullanılmıştır. (ÇIVGIN, ÖZTÜRK 2007:621). Bu anlam çerçevesinde erdem kavramına "içtenlik, sadakat, vefa, güven, alçakgönüllülük, fedakârlık benzeri erdemlerin eklendiği görülür. Bu erdemler aynı zamanda, Tanrıya giden yolda kesin etkili olan 'teolojik erdemler' olarak sayılırlar" (ÇIVGIN, ÖZTÜRK 2007:621). Aslında "Ortaçağ'da erdem, başlı başına bir amaç olarak ya da yaşamın nihai amacı olarak görülmez. Erdemli eylem, Ortaçağ'da amaç değil fakat araç haline dönüşür" (ÇIVGIN, ÖZTÜRK 2007:621). Bu durum İslâmî düşüncede tasavvufî düşünce iklimiyle uyusur görünmektedir. Tasavvufî düşünce ikliminde de Tanrı'ya ulaşmak amaçtır ve Tanrı'ya ulaşmak için de birtakım dinsel tecrübelerden ve erdemlerden geçmek gerekir. Yani erdem, burada Tanrıya ulaşmada bir vesile bir araç olarak kendine yer bulmaktadır.

Antik Yunan felsefesi incelendiğinde görülecektir ki, 'erdem' "yaşamın nihai amacı, mutluluğun nihai amacı"dır. (ÇIVGIN, ÖZTÜRK 2007:621). Ortaçağ da ise erdem, "yaşamsal bir araçtır." (ÇIVGIN, ÖZTÜRK 2007:621). Ortaçağ bunun adını "imana dayalı etik anlayışı" (ÇIVGIN, ÖZTÜRK 2007:621) koymuştur. Bu anlayışı, Ortaçağ, İslâm filozofları da benimsemişlerdir. Ama Ortaçağ İslâm düşüncesi, "Skolâstik felsefenin hüküm sürdüğü, dogmaların ve dinin egemenliğinin yönettiği" (ÇIVGIN, ÖZTÜRK 2007:621) Avrupa'nın karanlık ikliminin aksine aydınlanmayı esas almış, bilime/hikmete büyük önem vermiş, bilimsel anlamda önemli şahsiyetlerin yetiştiği ve önemli eserlerin verildiği çağ olarak ön plana çıkmıştır. Bu çağda da ahlak kavramının 'erdem' kavramı olarak ele alıp işlendiği görülmektedir. Hatta ahlak ve erdem her ikisinin birbirinin yerine kullanıldığı da görülür. Bu nedenle "Erdem, hemen her düşünürün, filozofun etik/ahlak görüşünde değinmeden geçemediği temel kavramlardan biri" olmuştur" (ÇIVGIN, ÖZTÜRK 2007:C.5: 615). "Böyle olmakla birlikte erdem, kimi zaman başka kavramlarla, söz gelimi 'mutluluk', 'iyi', 'haz' la bir tutulmuş ya da özdeşleştirilmiştir" (ÇIVGIN, ÖZTÜRK 2007:C.5: 615).

Erdemin pek çok tanımı yapılmasına rağmen genel olarak "insanın iyi olmasını ve kendi işini iyi gerçekleştirmesini sağlayan huyu, kişide eylemler aracılığıyla açığa çıkabildiği gibi, onun doğru eylemlerde bulunabilmesi için sahip olması gereken ahlakî niteliğini, insanı tinsel açıdan yetkinliğe ulaştıran ahlakî iyiler bütünü" ifade eder" (ÇIVGIN, ÖZTÜRK 2007:C.5: 615). Bu tanımlara göre erdemin 'ahlakî iyiler

bütünü' olarak tarif edildiği, ahlak kavramının önemli argümanlarından olan 'iyi ve kötü' gibi değer yargılarıyla açıklandığı, kısacası mutluluk sağlayıcı unsur olarak ahlak kavramı ile ilgili olduğu, bu kavramın içine dahil olduğu görülmektedir. Ayrıca bu kavramın etik gibi bir bilim haline geldiği, bu kavram üzerinde fikir yürütüldüğü de bilinen bir gerçektir. Kaynaklara bakıldığında pek çok ünlü düşünürün erdem kavramı üzerine fikir yürüttüğü görülmektedir. Konfüçyüs'e göre erdem " iyi yapmakla, iyi olmakla edinilen bir bilgidir" (ÇIVGIN, ÖZTÜRK 2007: C.5: 615). Erdemin sadece felsefî boyutuyla değil dinî açıdan da ele alındığı görülmektedir. Budizm'e göre erdem, hem kişiyi hem de toplumu kurtuluşa erdirmeye amacındır. Bu kurtuluşun anlamı "Nirvana'ya ulaşmak, aşkın bir mutluluğa erişmektir" (ÇIVGIN, ÖZTÜRK 2007 C.5: 615). Budizm'in erdeme bakışının da 'mutluluk' olduğu görülmektedir. Bu kavram bizi yaşamsal mutluluğa yani 'haz'za götürmektedir. Zaten erdemin 'haz'la özdeşleştirildiği de bir gerçeklik olarak durmaktadır.

"Bu dönemde (Orta Çağ) filozoflar Kuran'ın yanında Platon'u, Aristoteles'i, Yeni Plâtoncuları ve Roma felsefesi geleneginden önemli düşünürleri okuyup yorumladılar" (www.acikders.org.tr.:1 Erişim Tarihi: 17.05.2014). Klisenin egemenliği altında olan bu devirde antik Yunan eserleri tamamen kaybolurken "Avrupa'daki değişimin başlangıcı, klasik metinlerin tekrar felsefî yaşama kavuşturulması ile mümkün olmuştur. Bu süreçte de İbn-i Rüşd ve İbn-i Sina gibi önemli İslam filozoflarının klasikleri Avrupalılara tekrar tanıtılmalarının önemli bir rolü olmuştur" (www.acikders.org.tr.:1).

"İslâm ahlâk felsefesinde ortaya konulan ahlâk, gaye güdücü ve mutlulukçu bir ahlâktır. İslâm felsefesi tarihinde ahlâk ve mutluluğu ilk olarak sistematik şekilde ele alıp tahlil etme önceliğine sahip olan da Farabî'dir." (BİRCAN 2004:424). Bu nedenle ilk olarak Farabî'nin (H. 339 /M. 950) ahlak anlayışından bahsetmek gerekir. "Aristoteles üzerine yazılmış ulaşılabilir bütün eserleri okuyan Farabi böylece fikirlerinin temellerini de atmıştır" (www.acikders.org.tr.:1). "Farabî, Meşşaiye⁷ okulunun görüşlerini temellendirerek din ile felsefeyi uzlaştırmaya çalışmıştır" (ÇUBUKÇU 1988. 23). Epiküryen felsefeyle benzeşen tarafları da ayrışan tarafları da olan Farabi'nin ahlak anlayışının özelliklerini maddeler halinde şöyle ortaya koyabiliriz:

Genel olarak ahlak;

"- İyi ve kötünün ne olduğunu ve onlara giden yolları ele alır

- Tanrıyı araştırmayı öğretir

- Ahlak biliminin amacını Farabi, "insanın aklıyla faal akıl seviyesine yükselmesi ve ondan ruhsal pay alması olarak tanımlar. Böyle bir birleşmenin, mutluluk yolunu açtığını öne sürer" (ÇÜÇEN 2012: 270). Bu gerçek mutluluktur ona göre. "Gerçek mutluluk ise bilgiye bağlıdır, iyilik yapmak, erdemleri kazanmak, kötü eylemlerden uzaklaşmakla gerçekleşir.

⁷ İslam'da önemli bir düşünce akımı da Meşşaiye felsefesidir. Bu ekolün yöntemi Aristo'nun akılcı yoludur. Yürüyerek ders vermeğe nispetle bunlara yürüyenler anlamına Meşşaiyun denir. Meşşailer akılcı yöntemi benimsemekle birlikte temelde Kur'an ve hadislerle dayanmışlardır. Daha doğrusu dinle felsefeyi uzlaştırmak istemişlerdir (ÇUBUKÇU 1988:23)

Farabî, 'ahlak'ı bireyin mutlu olması için gerekli sayar ve ona hem bireyi hem de toplumu düzeltme misyonu yükler. Kısaca ahlaklı bireyi ve toplumu, mutlu birey ve toplum olarak kabul etme düşüncesine sahiptir. Farabî, bu düşünceler ışığında 'mutluluk'u ikiye ayırır: "*Gerçek mutluluk ve sanıya dayalı mutluluk*. Gerçek mutluluk, salt iyiliktir ve ancak kendisi için istenir. Ruhsal doyumun son ve ideal noktası, tüm gereksinimlerin sona erdiği, dahası insanın var olması için gerekli bir unsur olan maddeye gereksinimin kalmadığı bir düzeydir" (DEMİRALP 2006:32). Farabî'nin burada ifade ettiği haz, *manevi olarak elde edilen haz*dır. İnsan dünyevî nesnelere/maddelere bağlılığından kurtulduğunda ancak mutlu olabilir ve ruhsal doyuma ulaşabilir. Bu noktada Farabî, Epikürosla çelişir. Epiküros, Tanrıya bağlılığın kalkmasıyla mutlu olunabileceği fikrine sahipken, Farabî manevi varlığa bağlılığı gerekli sayar ve maddi şeyler mutluluk vermez düşüncesini savunur. Farabî bu düşünceden hareketle ikinci ahlak tanımına ulaşır. Ona göre "Gerçek mutluluğun dışında kalan ve insanlar tarafından son amaç olarak belirlenen, ama gerçek mutluluk olamayan servet, nam, egemenlik vb. olgular ise sanıya dayalı veya sözde mutluluğu oluşturmaktadır" (DEMİRALP 2006:32). Farabî'ye göre servet, şöhret, egemenlik, para vb. gibi maddi unsurlar insana mutluluk vermez, bunlar sahte mutluluklardır. Görüldüğü gibi Epiküros ve Farabî ahlakın amacının mutlu olma, mutluluğa ulaşma çabası olduğunda birleşirler. Ancak, Epiküros insanın varlığını atomlara bağlayarak maddeci, dünyevi bir anlayışı ön plâna çıkararak Tanrıyı ötelerken; Farabî, manevi unsurları ön plâna çıkararak Tanrı'yı öne alır. Her iki düşünür de bireyi ön plan çıkarır ve bireyin mutluluğundan ve ahlaki olgunlaşmasından toplumsal düzene ve mutluluğa ulaşırlar. Toplumsal düzeni bireyin özgür kararlarının şekillendireceği konusunda her iki düşünür de hemfikirdir. Çünkü Farabî " iyyinin doğru bilgisine ulaşmak için önce sağlıklı düşünen bir akıl ya da mantık yapısını" (DEMİRALP: 2006:32) bireyin taşıması gerektiğini belirtir. Bu düşünceyle bireyin aklını kullanarak özgür iradesiyle doğru ve iyiye; yani mutluluğa ulaşacağı fikrini formüleştirir.

Farabî'nin düşüncesi bazı yönleriyle uhrevidir. O "en yüksek mutluluğun ölümden sonra gerçekleşeceğine inanmıştır. Bununla birlikte bu düşünce hiçbir zaman ölümün iyi olduğu ve istekli olarak ölümü isteme gibi bir sonuca götürmez. Çünkü erdemli insanın ölüm konusundaki görüşü ne bir kötümserin yaşamdan uzaklaşmak için ölümü bir çözüm sayma biçimindeki düşüncesi, ne de ölümün korkulması gereken büyük bir kötülük olduğu biçimindeki düşüncedir. Erdemli kişi, yaşamayı yalnızca mutluluğu artıran eylemleri daha çok yapabilmek için; yani yaşamı mutluluğa götüren bir fırsat yakaladığı için ölümü ister" (DEMİRALP 2006:33). Bu fikir yaşamı mutluluğun merkezine yerleştirir. Dünya mutluluğunu, ahiret mutluluğuyla birleştirir. Buradan anlarız ki Farabî de Epiküros gibi ölüm korkusu içinde yaşamayı reddeden bir düşünürdür. Bu dünyada mutluluğu bulmak için çabalamak ilk seçenek olmalıdır görüşünü savunur. Bu görüş hazlar konusunda da iki düşünürü ortak düşünceye sevkeder. Her iki düşünürhazlarda ölçülü olmayı savunur ve aşırılığı reddeder. Farabî'ye göre hazlar ölçülü olduğu sürece kişiyi mutlu kılar. Farabî, iyi davranışın, ölçülü davranış olduğunu söyleyerek, ölçülülüğü "orta bir yol" olarak tanımlar (ÇÜÇEN 2012: 271). Burada ortacı bir görüş hâkimdir. Dünya hayatını gerektiği şekilde yaşamak; ancak ölçüyü kaçırmamak duygu dengesini kurarak hareket etmektir. Buna denge(itidal) denir ve itidal⁸ İslam'ın ruhuna da uygundur. İslam dini, dünyadan elini eteğini çekerek sadece ibadetle meşgul olmayı da aşırı zevkler içinde yaşamayı da reddetmektedir.

⁸ Ölçülülük/denge: Bu sözcük hazların yaşanmasında en fazla ön plana çıkarılan fikirdir.

Buna göre "İnsanın yanılması ancak ilahi âlemden uzaklaştığı, bir başka deyişle ilahi âlemin doğuştan getirdiği nitelikleri, yetileri ve yetenekleri tam anlamıyla kullanmadığı zaman nefsanî istek ve tutkulara boyun eğmeye başladığı zaman başlar" (KAZANÇ 2007:6).

Fârâbî, *zevk* kavramını da ele almıştır. Ona göre "iki türlü zevk vardır: İyi, ölçülü ve güzel davranışlar, Kötü ve övgüye layık olmayan davranışlar. İyi davranışın ölçülü davranış olduğunu söyleyerek, ölçülülüğü orta bir yol olarak tanımlar" (ÇÜÇEN 2012:271). "Ölçülülüğün, insanı iyi davranışa yönelttiğini ileri süren Fârâbî, iyi davranış sonucu insan mutlu olur der" (ÇÜÇEN 2012:271). Burada Fârâbî'nin mutlu olmayı antik Yunan filozofları benzeri 'iyi' kavramıyla ele aldığı ve iyi davranışı mutlulukla, kötü davranışı mutsuzlukla izah ettiği görülür. O, mutlulukla zevk arasındaki ilişkiye de açıklık getirir. "Fârâbî'ye göre iki türlü zevk vardır: 1. Bedenî zevkler 2. Düşünce Zevkleri. Bedenî zevkler kısa süreli ve geçicidir. Çabuk biterler ve uzun sürede insana zarar verirler. Düşünce zevkleri, bilgi öğrenme zevki olduğundan, insanı başarıya ulaştırırlar. Geç elde edilir; ama hiç kaybedilmezler. Verdiği zevkler uzun sürer" (ÇÜÇEN 2012:271). Bu görüşler ışığında Fârâbî'nin, manevî zevklere ağırlık verdiğini gözlemleyebiliyoruz. Ama dikkati çeken bir yönde Fârâbî'nin bedensel zevkleri tamamen dışlamamasıdır. O, bu konuda aşırılığa karşıdır. Ölçüsüzce, sıklıkla bedensel zevklerinin peşinde koşan insanın mutsuz olacağını vurgular ve bedensel zevklerde ölçülülüğü, sınırlılığı, kendine hâkim olmayı savunur. O, eylem, aşırı olmadığı müddetçe iyidir ve kişiyi mutlu kılar anlayışındadır. Çünkü ona göre ölçülü davranış, ahlâklı davranıştır ve "ancak ahlâkî iyi davranış insanı mutluluğa" götürebilir (ÇÜÇEN 2012:271).

Fârâbî, ahlâk ve mutluluk felsefesinde sevgi kavramı üzerinde de durmuştur. Ona göre "insanlar birbirini sevmeli, çünkü yüce Allah hem seven hem de sevilen bir varlıktır. Sevgi insanları iyi davranışa yöneltir ve bir arada mutlu yaşamayı sağlar" (ÇÜÇEN 2012:272). Oldukça evrensel olan ve demokratik ilkeleri barındıran bu düşüncelerde Fârâbî'nin kurulmasını istediği, arzuladığı ideal, mutlu toplum düzeninin barındığı görülmektedir. "Düşüncede ve davranışta benzer olan insanlar" (ÇÜÇEN 2012:272) sevgi ile kurdukları toplum düzeninde mutlu yaşamı bulacaklardır. Bu düşünceler, günümüz için de geçerli ve elzem olması yönüyle dikkat çekicidir. Tasada, kıvançta birlik olma ülküsü, birbirini incitmeyen bir sevgi ve hoşgörü ortamında mümkün olabilmektedir. Fârâbî, bu düşünceleriyle Marksist eğilimler taşısa da Thomas Moore'un ütöpik kentindeki yaşamı kendi düşüncesinde kurduğu 'erdemli kent' ile sağlamaya çalışır. Fârâbî'nin burada "ideal bir şehir/site tasavvuru" (www.acikders.org.tr) oluşturmaya çalıştığı görülür. Onun ideal devleti, Thomas Moore'un devleti gibi belirli bir ideoloji kurmak yerine mevcut şehirlerin toplumsal ve siyasal yapısını tenkite dayalı olarak gelişmektedir. Bu görüşler Fârâbî'nin bireyin mutluluğundan yola çıkarak kısaca toplumsal mutluluğa ulaşılması konusunda biçimlendirdiği görüşlerdir. Özetle Fârâbî, aklını kullanan ahlâklı bireylerin ölçülü davranışlarıyla mutluluğa kavuştuğu ve bu sayede bütün topluma da mutluluk getirdiği ideal bir toplum özlemi içerisinde evrensel bir mutluluk felsefesi oluşturmaya çalışmıştır diyebiliriz.

Ortaçağ'da ahlâk ve mutluluk felsefesi konusunda fikir yürüten düşünürlerden biri de "Meşşâi felsefe ekolünün Farâbi'den sonra en büyük filozofu İbn-i Sinâ⁹'dır. "İbn-i Sinâ hemen bütün eserlerinde ahlâka yer vermiştir. O bu konuda metafizik düşünceleri ile İslami esasları uzlaştırmaya yönelmiştir. İbn-i Sinâ'nın ahlâk bahsindeki fikirleri, temelde Aristo'dan esinlenmiş gibi görünse de, Sokrates ve Eflatun ile özellikle de İslam dininin ilkeleriyle tamamlanmaktadır. Ona göre insan, mutlu olmak için ruhunu temizlemeli, davranışlarını kontrol etmelidir. Yüce Allah insanlara iyiyi veya kötüyü seçmesi için cüzi irade vermiştir. İyiyi seçenden inayeti esirgemez. Din ile ahlâk aynı şey olmamakla beraber, birbirinden ayrılmaz bir bütündürler. Hakiki manada dindar olmak, hakiki manada ahlâklı olmaktır. Ahlâksız bir dindar olamaz. İbn-i Sinâ, ahlâk felsefesini dine dayandırmıştır. O, dünya ve ahiret mutluluğuna ulaşmak için ilim ve güzel ahlâk sahibi olmak gerektiğini belirterek din eğitime büyük önem vermiştir. "(http://www.egitimis.gen.tr/site-arsiv/57-23/79-ibni-sina.html-Erişim tarihi:05.11.2013)

İbn-i Sina, fazilet kavramı ve ahlâklı davranış üzerinde özellikle durmuştur (nefsini yenmek, ibadete önem vermek, ahlâklı olmak, haram yememek, insanları hoşgörmek, *sürekli ölümü düşünmek* gibi). İbn-i Sina'nın maddeler halinde sıraladığı ve faziletler olarak tanımladığı bu ilkelerde dikkati çeken ilk yön bu ilkelerin insanın sahip olması gereken erdemler olduğudur. Bunlar sayesinde insan toplumda huzur bulacak, mutlu olacak, hem dünyada hem de ahirette mutluluğa kavuşacaktır. Bu ahlâkî ilkelerin dinî karakterde oldukları görülür. Bu durum Ortaçağ'ın dinî merkezli ahlâk anlayışından kaynaklanmaktadır. Bu anlayışta mutluluk uhrevî temelde şekillenmekte ve ahirette ulaşılabilecek bir unsur olarak görülmektedir.

İbn-i Sina'nın erdem fikrinde dikkati çeken bir yönde 'sürekli ölümü düşünmek' fikridir. İbn-i Sina'ya göre bu fikir insanı kötülüklerden alıkoyacaktır. Bu fikrin mutluluk getireceği düşüncesinin hedonist felsefeye aykırı olduğu görülmektedir. Çünkü Epikuros'un deyişiyle sürekli ölümü ve Tanrıyı düşünerek mutlu olunamayacağı da bir gerçeklik olarak durmaktadır.

Sanatını dinî, ahlâkî temellere oturtan İbn-i Sina'ya göre " en yüce mutluluk nefsin madde ve maddeyle ilintili şeylerden mücerret bir ahlâk olmasıdır" (BİRCAN 2004:426). Bu bilgiler ışığında onun Materyalist anlayışı reddeden, maneviyatı ön plana çıkaran bir ahlâk düşüncesine sahip olduğu görülür. Elbette bu ahlâkî anlayış insanı mutluluğa götürmede araç olduğu için İbn-i Sina mutluluk kavramına 'haz'ı da eklemiştir. "Haz kavramını esas alarak mutluluk görüşünü temellendirmiştir" (BİRCAN 2004:426). Ona göre, "uhrevî mutluluk, nefsin, bedenî ve tabii etkilerden kurtulup bağımsızlaştığında hazların tamamına (kâmilü'l-lezzât) ulaşmasıdır" (BİRCAN 2004:426). Fikirler irdelendiğinde bu haz kavramının ahiretteki mutluluğa yönelen, maddî olmayan manevî bir anlayış üzerinde temellendiği görülecektir. Bu düşünce Ortaçağ İslâm filozoflarından pek çoğunun ortak görüşüdür. "İslâm filozoflarına göre mutluluk, "kendi kendine yeterli ve özünden dolayı istenen, başka bir şeye vasıta olmayan, öteki dünyada kavuşulan mutluluktur" (BİRCAN 2004:427). Yani manevî unsurları bünyesinde eritmiş bir mutluluk anlayışı üzerine temellenmiştir. Böyle bir mutluluk anlayışı elbette dünyeviliği dışlayacaktır. Ahireti ulaşılabilecek bir gaye olarak görecektir. Bu gaye gerçek mutluluğa ulaşma düşüncesi üzerine şekillenmekte ve "tam

⁹ Hristiyan ortaçağ filozofları üzerinde büyük etki yapmış ve Garp'ta Avicenna diye şöhret olmuştur" (http://www.egitimis.gen.tr/site-arsiv/57-23/79-ibni-sina.html-sorgulama tarihi 05.11.2013 saat:01:23).

olarak bedenden ayrıldıktan sonra" ahirette gerçekleşmektedir (BİRCAN 2004:428). "Gerçek mutluluk ise hiç bir zaman dünyevî değildir" (BİRCAN 2004:427). Bu gayede "duyguların ve dünyevî çıkarların -haz gibi- bir gaye olarak yeri yoktur" (BİRCAN 2004:427). Buradan düşünürün 'haz' konusundaki fikirlerine de ulaşmış olmaktadır. İbn-i Sina'ya göre "Yetkinlik ve iyyinin meydana gelmesi hazzdır. Bu davranışın/fiilin iyi olması, doğru olmasını da içermektedir". Örneğin, "Yiğitlik, bir iyidir, yetkinliktir ve mutluluktur. Fakat onun iyi olması doğru zaman, mekân... vb. şartlara bağlıdır. (BİRCAN 2004:428). Buradan 'erdem'e ulaşılır. Erdem, iyi filleri erdemlilik, kötü filleri erdemsizlik olarak açıklar. "İyi fiillerin bilinç olarak tekrarıyla nefse yerleşen iyi karakterler ve melekeler demek olan erdemler insanda meydana geldiğinde o bu dünyada mutlu olacak, öteki hayatta ise tam ve yüce mutluluğa erişecektir" (BİRCAN 2004:429).

Ortaçağ'da '*Tanrı merkezli ahlâk anlayış*'ını savunan düşünürlerden bir diğeri de Gazali (1058-1111)'dir. O hem bir sufi hem de bir bilim insanıdır. "Gazali Ortaçağ Müslüman ve Hristiyan filozoflarını büyük ölçüde etkilemiş, çalışmaları İslam dünyasında Avrupalı bilginlerin dikkatini çeken ilk kişi olmuştur. Aziz Thomas Aquinas (1225-1274) bunlardan biridir" (<http://www.wikipedia.org/wiki/Gazali>- Erişim Tarihi 05.11.2013). Thomas, "Aristoteles'in de belirttiği doğal erdemlere eğitim ve alışkanlıkla; ancak iman, umut, merhamet gibi 'teolojik erdemler'e inanç yoluyla ulaşılabilceğini belirtir. Ona göre teolojik erdemler olmaksızın insanların 'kurtuluşa ulaşması' mümkün değildir" (ÇIVGIN, ÖZTÜRK 2007:622). Gazali'nin etkisi Aziz Thomas Aquinas'ın Hristiyan teolojisi ile ilgili çalışmalarıyla karşılaştırılsa da ikisi arasında metot ve inanç bakımından bazı büyük farklılıklar vardır. Gazali Müslüman inancına sahip olmayan (Aristoteles ve Sokrates gibi Antik Yunan filozofları) düşünürleri ve onların fikirlerini reddeder. Thomas Aquinas ise Yunan ve Latin etkilerini çalışmalarında göstermiş ve bütün herkesi kucaklamıştır" (<http://www.wikipedia.org/wiki/Gazali>- Erişim Tarihi: 05.11.2013). Bu yönüyle Thomas, Ortaçağ Avrupa'sının karanlık ikliminde Mevlanavarî düşünceleriyle farklı bir çıkış açmıştır diyebiliriz. Skolâstik felsefenin doğmalarla dolu dünyasında erdemleri kazanmada bilime ve eğitime rol biçmesi manidardır. Sadece Thomas değil, Ortaçağ'da "pratik akla önem veren düşünürlerden biri de Abelardos'tur. Ona göre insanın akıl yanı, aynı zamanda onu Tanrı'ya bağlamaktadır. Tam erdemli olmak için adil, güçlü, ölçülü de olmak gerekir. Antik çağda olduğu gibi aşırılıktan kaçınmak, azla yetinmek erdemli olmanın gereklerindendir. Abelardos'a göre erdemler insana en yüce iyiyi, mutluluğu sağlar" (ÇIVGIN, ÖZTÜRK 2007:622). Aşırılıktan kaçınarak ölçülü olmak, azla yetinmek ve Tanrı'ya akıl ve ilimle ulaşmak düşünceleri Ortaçağ İslâm düşünürlerinin düşünce dünyasında da yer bulmuştur. Hele 'ölçülülük' fikri, erdem, haz ve mutluluk düşüncelerinin içerisine hammadde olarak eklenmiş, işlenmiş ve yaygınlaştırılmaya çalışılmıştır. Maddî hazları dışlayan, manevî hazlara önem veren bu düşüncede şehvet ve tensel hazlar bir aşırılık, ölçsüzlük olarak görülmüş, tinsel hazlara büyük önem verilmiştir.

Gazali'nin ahlâk¹⁰ anlayışı Tanrıya ulaşmayı ve manevî arınmayı ifade eder. Bu sayede ancak insan mutlu olacaktır. Mutlu olmak, yani Tanrıya ulaşmak amaçtır. O, şehveti hayvanî bir duygu olarak görür. İhyâ-yı Ulumi'd-din adlı ünlü eserinde bu konuda şöyle der: "Kendini öfke ve şehvetin elinden kurtar ve bu hayvan sıfatlarının

¹⁰ Mutluluk: Ahlak felsefesinin temeli mutluluk düşüncesidir. Kaynaklarda birlikte ele alınmıştır.

sende niçin yaratıldığını anlamaya çalış" (<http://www.wikipedia.org/wiki/Gazâlî-Erişim> Tarihi: 05.11.2013). Bu düşüncelerden anlarız ki Gazâlî'de mutluluk fikri manevî arınma yoluyla Allah'a ulaşmayı öngörmektedir. Bu düşünce dünyevi değil Ortaçağ'ın Tanrı merkezli ahlâk anlayışının gereği olarak uhrevîdir. Buna göre dünyevi, bedensel zevkler geçicidir. Asıl mutluluk dünyaya bel bağlamamak ve Tanrı'ya ulaşma yolunda nefsinin arındırılmasıdır. Bu düşünceler onun mutasavvıf kimliğinin yansımaları olarak göze çarpar.

Gazâlî'ye göre, " insanın mutluluğu Allah'ı bilmeye bağlıdır. Çünkü kendini bilmek Allah'ı bilmenin yoludur" (ÇIVGIN, ÖZTÜRK 2007:622). Ona göre "din kardeşliği" de bir erdemdir. (ÇIVGIN, ÖZTÜRK 2007:622). Bu yüzden o, yaşadığı yüzyılda etkili olan Batınî hareketleri şiddetle eleştirmiş, onlarla mücadele etmiştir. Bu doğrultuda edindiği "öğrenme merakı onun çok sayıda dini ve fikri akımları araştırmasına neden oldu. Yaşadığı dönemde hakikati bulmak isteyen insanların dört kısma ayrıldığını ve her birinin hakikati kendi yolunda aradığını gördü. Bunlar; felsefeciler, kelâmcılar, sûfiler, Bâtınilerdi. Hepsinin görüşlerini inceleyerek; kelâm, felsefe ve Bâtınlık yolunu kitaplarında ayrıntılarıyla tenkit etti ve sûfilerin yolu olan tasavvufa yönelerek hakikati bu yolda aradı" (<http://www.wikipedia.org/wiki/Gazâlî-Erişim> Tarihi: 05.01.2013). O bu konuda Ehl-i sünnet itikadını kuvvetle savunmuş, Bâtınlık 'i şiddetle tenkit etmiş, din dışı olarak yorumlamıştır. O, hem antik Yunan düşünürlerini hem de İslam'daki Mutezile gibi akılcı akımları reddetmiş, karşısında olmuştur. "Felsefeye karşı verdiği mücadele ile İslam dünyasında felsefî düşüncenin gelişmesini önlediği düşünülmektedir. Yunan felsefesine karşı yazdığı reddiyeler sonucunda İbn-i Rüşd, İbn-i Tufeyl ve İbn-i Bacce gibi düşünürler felsefeyi ona karşı savunmak ihtiyacı duydular. Gazali felsefe öğrenerek ve felsefî yöntemler kullanarak felsefecilerle tartışmış, sert eleştirilerini reddiyeler şeklinde yazarak Aristoteles, İbni Sina ve Farabi'nin üzerine yöneltmiştir" (<http://www.wikipedia.org/wiki/Gazâlî-Erişim> Tarihi: 01.11.2013).

Gazali, akla değil duyguya önem vermesi nedeniyle Ortaçağ İslâm düşüncesinde farklı bir düşünür olarak yer almıştır. Daha çok dini çevrelerde fikirleri benimsenmiş, dünyevi, maddiyata dayalı düşünceleri savunan kişiler tarafından tenkit konusu edilmiştir. Kısacası onun mutluluk düşüncesi tanrı merkezli olması yönüyle hedonist felsefeyle zıtlık oluşturmaktadır.

Bu dönemde Avrupa rönesansında etkili olan ve Kurtuba'da yaşayan ünlü düşüdü İbn Rüşd'ü¹¹ de saymak gerekir. Ona göre mutluluk bir erdemdir. "İnsanların amacı, erdemle uyum içinde rasyonel bir ruhun eylemi olarak gösterilen mutluluğa ulaşmaktır" (ÇIVGIN, ÖZTÜRK 2007:622). Düşünürüne göre "irade ve karar sahibi insan mutluluğu elde eder" (ÇIVGIN, ÖZTÜRK 2007:62). İrade ve karar sahibi insan da aklını kullanan insandır. O, aklı ön plana çıkarmış, dinde tevil yolunu açmıştır. Bu da onun din dışı olarak algılanmasına neden olmuştur. Çubukçu bu konuyu " İbn Rüşd bazı görüşlerinden dolayı halkın ağır eleştirilerine uğradı" şeklinde açıklar (ÇUBUKÇU 1998:58). O, Allah'a akıl ile ulaşılabilirliğini söyleyerek " özellikle felsefe ile dini uzlaştırmaya çalışmıştır. Bunun için de zaman zaman nassı tevil etme yoluna gitmiştir. Ona göre felsefe varlıklar hakkında düşünmek ve bu varlıkların bir var edicinin varlığına delil olduğunu araştırmaktır. Şeriat da aynı şeyi gerekli bulur. Nitekim A'raf

¹¹ Aristo'nun bütün eserlerini şerh etmiş ve "Aristo'nun Batılılarca tanınmasına ilk olarak İbn Rüşd öncülük etmiştir" (ÇUBUKÇU 1988:58).

suresinin 184. ayetinde, Haşr suresinin 2. ayetinde, Nahl suresinin 125. ayetinde insanlar düşünmeğe çağırılmıştır. Bu gibi ayetlerde akıl ve şariat birleşmiş, düşüncenin önemi belirtilmiş ve insanlara bazı hikmetler gösterilmiştir. Kur'an bize düşünceyi salık verdiğine göre birçok olayın nedenlerini bulmak için aklımızı kullanmalıyız Aklımızı kullanınca da düşünürüz. Düşünce de bir çeşit felsefe yapmak demektir. (ÇUBUKÇU 1998:58-59).

O, nefis kavramı üzerinden haz ve zevk kavramına açıklama getirmiştir. "İbn Rüşd'e göre beş türlü nefis vardır: Nebati nefis, hassasa, mütehayyile, natıka, nuzuiyye. Nebati nefis, gaziye, namiye, müvellide güçlerine sahiptir. Başka bir deyimle bu nefis, bitkileri tamamlar, beslenmeyi, büyümeyi ve neslin devamını sağlar. Hassasa dediğimiz nefis hayvanlarda bulunur ve duyularla bir şeyi algılamaktan ibarettir. Örneğin göz görmek içindir. Kulak işitmek içindir. Deri dokunma duyumunun aracıdır. Dil tatma duyusunu sağlar. Burun koklamak içindir. Mütehayyile dediğimiz nefis, elde ettiğimiz duyumlar kaybolduktan sonra onları hayal gücü ile canlı tutabilir. Uykuda görülen rüyalar gibi. Natıka dediğimiz nefis heyuladan/maddeden tecerrüd etmiş manaları idrak eder ve insanda bulunur. Nuzuiye dediğimiz nefis öyle bir güçtür ki bir canlı onunla hoş olan şeye meyleder, sıkıntı veren şeyden kaçınır. Örneğin bu meyil zevk veriyorsa şevk doğurur. Eğer bu meyil intikam uyandırıyorsa öfkelenendir. Bu nefis hem insanda, hem hayvanda bulunur" (ÇUBUKÇU 1998:56-60).

İbn Rüşd'ün ifade ettiği Nuzuiye adlı nefsin, güçlü olması ve insanları zevke ve şevke yönlendirmesi yönüyle dünyevi karakter taşıdığı görülür. Ayrıca bu kavramın cinselliği çağrıştırdığını da gözlemleriz. Çünkü cinsellik doyum sağlayan bir ihtiyaç olarak ön plana çıkmakta, zevk vermekte, kimi zamanda -tensel hazzı ve birleşmeyi sağlaması yönüyle-önlenemez özelliklere sahip olabilmektedir. Kısacası İbn Rüşd'ün tanımladığı bu nefis, dünyevî karakter taşır ve maddî haz kavramına işaret eder diyebiliriz. Yine buradan hareketle diyebiliriz ki, Ortaçağ İslâm dünyasında dünyevi, akılcı düşünceleri savunanların yanında uhrevî, dinî yaşamı ön plana çıkaran, mutluluğu ahiret hayatında bulan düşünürlerin olduğu da görülmektedir. Bu düşünceler çatışmanın, tartışmanın ve birbirine fikirlerle hücum etmenin aracı yapılmışsa da bilimsel düşüncenin yeşermesine de hizmet etmiştir. Böylece bir İslâm Rönesans'ı doğmuş, etkileri günümüze kadar gelmiştir.

Ortaçağ, Avrupa'nın karanlık iklimidir. Bu dönemde bilim ve aydınlanma kilisenin kontrolünde olduğu için felsefi faaliyetlerde de dinsel, yani Tanrı kaynaklı yönelimler göze çarpar. Bu süreç yani, "Ortaçağ felsefesi yaklaşık 1000 yıllık bir süreyi kapsar ve iki büyük döneme ayrılır. Bunlardan birincisi, kilise babası anlamına gelen patros kelimesinden türetilen Patristik Felsefe, ikincisi ise Latince okul anlamına gelen schola kelimesinden türetilen Skolâstik Felsefe'dir. Bu dönem ana hatlarıyla İlk Çağ felsefesinin Hristiyanlık ekseninde yeniden yorumlanarak dini bir karaktere büründürülmesi olarak özetlenebilir. Buna göre antik çağda bilmek ilkesi yerine inanmak için bilmek ilkesi egemen olmuştur (OCAK 2011:92). "Bu egemen düşüncede insanı mutlu eden bilgi yerini kilisenin belirlediği ve insanlara sorgulatmadan kabul ettirdiği dinî bilgiye ve anlayışa bırakır" (OCAK 201:92). Böylece iyilik ve erdem yerini kötümserliğe ve kötülüğe bırakır. "Buna göre içinde yaşadığımız dünya geçici ve yalandır. Tek gerçek, Tanrının iradesidir. Tanrının iradesi mutlak iyilik, güzellik ve doğruluktur. En yüksek değer, mutluluk değil erdemdir. Erdem ise Tanrı'ya boyun eğmektir. Çünkü sadece Tanrı insanın kurtarıcısıdır" (OCAK 2012:92).

Bu anlayış bir dogma hükmünde olan ve insanın Tanrıyla olan inançsal bağıni özgür iradesiyle kurmasını engelleyen, insanı sınırlayan bir anlayışın ürünü olarak

Ortaçağ Avrupa'sına hâkim olmuştur. Bu düşünce Divan şiirimizde kötümser bir dünya görüşüne sahip şairlerde de yer etmiştir. Uhreviliğe değer veren pek çok şairde skolâstik felsefenin derin kadercilik anlayışı görülmektedir. Bu düşünceyi Batı'ya " Miladi 5-67 yılları arasında yaşayan Yahudi asıllı Pavlus sokmuştur. Bugünkü Hristiyanlık onun ürünüdür. Pavlus, Hristiyanlara Tevrat yerine teslisi, Hz. İsa'nın peygamber değil, Tanrının oğlu olduğunu kabul ettirmiştir (OCAK 2011:92). Bu anlayış doğrultusunda Hristiyan bir toplum oluşturma hedefiyle Hristiyanlık dini dönüştürülmüştür. Böylece erdem ve din birbirinden ayrılmış ve "erdemli olma her zaman dine bağlıdır " anlayışı hâkim kılınmıştır (OCAK 2011:92). Biz bunu "*Tanrı merkezli ahlak anlayışı*" şeklinde formüle edebiliriz. (OCAK 2011:93). Bu fikri savunan düşünürlerden biri de Augustinus'tur. O, ahlak anlayışının temeline Tanrıyı yerleştirmiştir. Ona göre, "ilk günahın işlenmesiyle ahlak anlayışı bozulmuştur. Tanrı evrendeki kötülüklerden sorumlu değildir, çünkü onun kötülükleri yaratması düşünülemez. İnsani düzen içinde gerçekliği ve doğruluğu arayıp bulmak ve yeniden erdemli hayata dönmektir. Bunun için insan dünya nimetlerinden uzak durmak ve kendini bütünüyle Tanrıya götürecek inançlara adanmalıdır (OCAK 2011: 95).

Tanrıya sorgulamadan, düşünmeden bağlanmayı öngören ve insanın dünyayı ve dünyadaki yaşamı önemsememesini öngören bu anlayış, dünyaya bağlılığı ve hazzı temel alan Hedonist anlayışa zıt olarak konumlanmaktadır. Çünkü hedonist anlayışta dünyadan mümkün olduğunca iyi yararlanmak, haz almak, gönlünce yaşamak, dünya nimetlerinden yeterince faydalanmak esastır. Birinci anlayış, bu dünyayı değil, ahireti ön plâna çıkarmaktadır; ancak Hedonist anlayış, anı yaşamayı, ölümü ve Tanrıyı düşünmeden mutlu olmayı öngörmektedir. Epikuros'un formüle ettiği Hedonist anlayışta Tanrı'yı ve ölümü düşünmeden mutlu olmak, mutlu yaşamak düşüncesi baskındır. Kimi divan şairleri- Fuzulî gibi- Skolâstik felsefenin peşinden giderek uhrevî bir anlayışı sanatlarında hâkim kılarken; kimi divan şairleri de- Nedîm, Bâkî, Şeyhülislam Yahya gibi- Epikuryenvari felsefeleri iledünyevi görüşlere bağlanmış, dünyevî, hazzcı bir yaşamı ve anlayışı benimsemiş, bunu sanatının malzemesi yapmışlardır. Bu şairler hayatın kısa olduğu fikri doğrultusunda hareket ederek dünya hayatından en iyi şekilde yararlanmayı, yaşamdan zevk almayı, dünya nimetlerinden istifade etmeyi önemli saymışlardır. Hatta tensel hazzı ön plana çıkararak dünyadaki güzelleri sevmeyi, içki içerek eğlenmeyi önemli saymışlar, yaşamışlar ve uygulamışlardır. Çünkü insanın dünyaya geliş amacı sadece ahireti elde etmek değildir. İslâmî ahlak anlayışı da dünyanın tamamen dışlanması fikrine karşıdır. Ama dünya ve nimetlerine tamamen bağlanmayı da reddeder. Ölçülü olmayı önerir. Bu yönüyle İslâm ahlakı Skolâstik Felsefeye bağlanmayı reddeder aslında. Ama dinsel algılayış, yorum ve gelenek hem sosyal hayatta hem de sanatta onu kaderciliğe, uhreviliğe sevk etmiştir.

Bütün bunlardan hareketle şu sonuçlara ulaşırız: Antik çağ Yunan felsefesi dünyevi bir felsefedir. Ortaçağ felsefesi ise dinin hâkim olduğu, kadercî, uhrevî bir felsefedir. İlk Çağda insanlar mutluluğa kendi özgür irade ve çabasıyla ulaşabilirken, Ortaçağ'da ancak Tanrının iradesiyle ulaşabilmekte, bunun da ancak ebedî saadetle mümkün olacağı fikrine inanmaktadırlar. Ortaçağda dünyanın huzur ve mutluluk vermeyeceği fikri baskındır. İlk Çağda bireyselden toplumsala yönelen bir ahlak anlayışı hâkimken, Ortaçağda ahlâk, teokratik bir çerçeve üzerinde temellenmiştir. "Bu dönemde davranış ya da insani eylem, amacına göre değil; fakat Tanrının emirlerine uygun olup olmamasına göre değerlendirilir" (OCAK 2011:98). İlk çağ felsefesi iyimserliği, Ortaçağ felsefesi kötümserliği öngörür. Biz çalışmamızın sonraki bölümlerinde hayattan zevk almayı ön plâna çıkaran; yani İlk Çağ Yunan felsefesinin hedonist bakış açısıyla benzeşen ve bu felsefeyi kendilerine rehber edinen şairlerin

yaşamından ve şiirlerinden yola çıkarak divanlarındaki 'hazcı yaşam ve anlayışı' açıklamaya çalışacağız.

1.4.3 Eudomanizm/ Mutluluk Ahlâkı:

Burada ahlak kavramının mutluluğu öngören anlayışına bir ek yapmak gereği ortaya çıkmaktadır. Bu gerekliliğin adı: *Eudaimonizm/Mutluluk ahlakı*" dır. "Eudaimonizm, insan eylemlerinin son ereği olarak mutluluğu gören anlayıştır. Eudaimonizm, 'Mutluluk nedir?' sorusuyla ortaya çıkan ve İlk Çağ'dan günümüze "hayatın anlamı nedir; insan nasıl yaşamaktadır?" (KIRBIYIK 2012: 12) soruları çerçevesinde varlığını günümüze kadar sürdüren materyalist bir felsefe akımının adıdır. Buradan hareketle "kaynağını dinden almayan, din dışı ahlak sistemlerinin hemen hepsi insanın dünyadaki mutluluğunu hedeflediği için eudaimonisttir" (KIRBIYIK 2012: 12) diyebiliriz. Görüldüğü gibi akım, materyalist, dünyevî bir anlayış temelinde din dışı yaşamı öngörmekte ve insanların dünyadaki mutluluğunu hedeflemektedir. Bu ilkeler, bize 'haz' kavramının insanı mutlu kılmaya dönük işlevini hatırlatmaktadır.

Eudaimonizm, utilitarist bir faydaya dayanır. Utilitarizm "herhangi bir eylemin yalnızca o eylemde bulunan kişiye değil herkese yarar sağlanmasını doğruluk ölçütü olarak alır. Bu kavrama göre " Mutlak iyi haz duygusunun acıya yalnızca yararlılık ilkesi ışığında yorumlandıklarında anlamlıdır. İnsan davranışının tek amacı haz duygusunu arttırmak olduğunda herhangi bir davranışın doğruluğunun ya da gerekliliğinin belirlenmesinde alınacak ölçüt de bu mutluluk hedefi açısından yararlıdır."(http://www.felsefe.gen.tr/utularizm_nedir_ne_demektir.asp: Erişim tarihi: 01.11.2013 saat: 08:13). Bu kavramın temel prensibi "en çok sayıda kişiye en yüksek düzeyde mutluluk sağlayacak eylemdir" (http://www.felsefe.gen.tr/utularizm_nedir_ne_demektir.asp: Erişim tarihi: 01.11.2013 saat: 08:13) Yani eylemde "azamî yarar ve sevinç asgarî üzüntü ve zarar" ilkesi geçerlidir. (KIRBIYIK 2012:15). Utilitarist düşünce iyi yaşamayı, mutlu yaşamayı, dünyadan en iyi şekilde istifade etmeyi gerekli görmektedir. Bu fikirleri Epikürosçu, hedonist düşünürler de savunmuşlar, bu doğrultuda 'mutlu yaşam'ın sırrını aramaya, bulmaya çalışmışlardır.

"Genel olarak Eudaimonizm'in kurucusu sayılan materyalist Demokritos (M.Ö. 460-360)'tan 18. yy. aydınlanmasına kadar ahlak anlayışları eudaimonist karakter taşır. Bu anlayışa göre hayatın merkezinde 'mutluluk' vardır. İnsan bu amaç doğrultusunda hareket ettikçe hayatı anlam kazanır ve ahlaklı bir insan olur" (KIRBIYIK 2012:13). Elbette ahlaklı insan olmanın bir yönü de 'iyi' olmaktır. Bu nedenle Sokrates, bilgiye sahip olan insanın mutlu olduğu; yani iyi bir insan olarak tanımlanacağını söylemiştir. Bu bağlamda anlaşılmaktadır ki Sokrates ahlak ile mutluluk aynıdır tezini ileri sürmekte, ideal mutluluğun tarifine gönderme yapmaktadır.

Utilitarist etik, bireysel hazzı değil, toplumsal hazzı ele alır. Bu anlayışa göre "ahlaklı insan şöyle düşünür. Bir eylem başkaları için haz verici olmadıkça benim için haz verici olamaz" (KIRBIYIK 2012:16). Buradan anlarız ki, "Utilitarist etik, digergamcı bir toplum geleneğinin felsefi anlayışdır. Bu anlayış toplumun huzur ve mutluluğunu, bireyin huzur ve mutluluğu ile eşdeğer sayar. Utilitarist etik anlayışının en önemli temsilcilerinden biri olan Jeremi a Benthan bu anlayışı, fedakârlıktan uzak, kendi çıkarları için başkalarının çıkarlarını göz önünde bulundurmamak; yani iyilik yaparak iyilik bulmak şeklinde açıklar" (KIRBIYIK 2012:16). Birey toplumsal bir varlık olduğu bilincine sahip olmalı ve bu doğrultuda hareket etmelidir. Yani birey toplumsal dayanışmayı yaşatma çabası içinde olmalıdır. Bu anlayış günümüzün küresel

dünyasında mutluluğu elde etmede zorlanan insanlar için sanırım rehber niteliğindedir. Ayrıca pek çok devletin anayasalarının bu doğrultuda hazırlandığına şahit olmaktadır.

Buradan İslamî düşüncede utilitarist anlayış kavramına giriş yapmak gerekir. "İslami düşüncede mutluluk, dine bağlı bir özelliktir." (KIRBIYIK:2012:16). Genellikle tasavvufî karakter taşır. Erzurumlu İbrahim Hakkı bu alanda mutluluk düşüncesini şekillendirmiştir. Onun " mutluluk düşüncesi de daha çok tasavvufî içeriklidir. Onun için mutluluğa nasıl ulaşılacağı önemlidir. Mutluluğu her bakımdan ele alan insan kâmil insandır. Kamil insan hal ve hareketlerinde ifrat ve tefrite kapılmadan hareket eden insandır. Bütün iş ve hareketlerinde aşırılıktan çekinen ve orta kararda davranmayı adet edinen kâmil insan gibi hareket edenler Allah'a yakın olurlar ve dileklerine ererler" (KIRBIYIK 2012:18).

İbrahim Hakkı da mutluluk düşüncesinde mutedil olmayı yani dengeli, ölçülü olmayı öngörür. Bu yönüyle haz ve mutluluk kavramında ölçülülük ilkesini savunan Epiküros ve diğer bazı Antik Yunan filozoflarının görüşleriyle benzer. Hakkı'ya göre "orta yol eylemler mutluluğa ulaştıran sihirli anahtarlardır" (KIRBIYIK 2012:18). Bu din eksenli görüşleriyle Hakkı'nın, yukarıda izah ettiğimiz gibi daha çok Aristoteles'e yaklaştığı görülür. Fikirlerine bakıldığında İbrahim Hakkı'daki mutluluk düşüncesindeki kastın 'manevî haz ve rahatlık' olduğu görülür. Onun düşüncesine göre, "Ruhu hoşnut kılan hazlar daha önceliklidir. İbrahim Hakkı hem içinde yaşadığımız dünyayı hem de ahiret mutluluğunu kabul etmekle bu hususta düalist bir görüşü benimsemiştir" (KIRBIYIK 2012:18). "İnsani arzularla hayvani arzuları birbirinden ayıran düşünür, mutluluğa kavuşmak için iyi ahlaklı olmak, temiz olmak, nefsi arındırmak, kısacası ruhî yönden yücelmek gerektiği düşüncesindedir" (KIRBIYIK 2012:19). Ruhî yücelme, yani asıl sevgili olan Allah'a kavuşma yolunda arınma düşüncesi, hazzın manevî yönünü oluşturmaktadır.

Görüldüğü gibi 'haz' kavramı geçmişten günümüze 'mutluluk' kavramıyla birlikte anılmıştır. Tabiidir ki bu kavrama 'erdem'i de eklemek gerekir. Her üç kavram insanı dünyada ya da ahirette mutlu kılacak ilkeleri bulma anlayışı üzerine temellenmiştir. Mutluluğa ulaşma konusunda farklı görüşleri savunan, örneğin dünyevi anlayışla dünya mutluluğunu ön plana çıkaran, 'maddi haz' prensibini savunanlar ile, ahireti ya da her iki dünyanın mutluluğunu öngören 'manevî haz' prensibini savunanlar 'ahlak' açısından iki hâkim görüş olarak bu alanda kavram ve görüşleriyle yer bulmuş, yankıları ya da etkileri günümüze kadar gelmiştir.

2 BÖLÜM

HAZCILIK VE DİVAN ŞİİRİNDE HAZCILIĞIN GELİŞİM SÜRECİ

2.1 Hazcılık Kavramı ve Hazcılığın Dünü, Bugünü:

Hazcılık felsefi terim olarak "zevki, insan hayatının tek değer ve amacı sayan, haz veren her şeyin iyi olduğunu kabul eden öğretisi, hedonizm. Hazza, fiziksel zevke hastalık derecesinde düşkünlük" olarak tanımlanmaktadır. Ekonomi alanında ise "ekonomik etkinliğin, hazzın en yüksek derecesine varacak biçimde geliştirilmesi öğretisi" olarak tanımlanmaktadır. (<http://www.tdk.gov.tr/index.php-Güncel> Trükçe Sözlük. Sorgulama tarihi: 03.11.2013 saat 11:00). Ayrıca "Zevkperestlik, Şehvaniye, Zevk felsefesi; en üstün iyiliğin haz olduğunu ileri süren Aristoppos'un öğretisi" şeklinde de tanımlandığı görülmektedir (HANÇERLİOĞLU 2004:293).

Tarihsel gelişimi açısından Hazcılık kavramını İlkçağ Yunan kültüründen itibaren ele almak gerekmektedir. Çünkü ahlak felsefesinin diğer adıyla mutluluk felsefesinin öğretilerinin bu dönemde oluşturulduğu görülmektedir. Bu öğretilerden biri olan hazcı anlayışların doğacı dönemlerden bilimsel döneme değin geçirdiği değişim ve gelişim sürecini vermek, hedonist felsefenin anlaşılması için önem taşımaktadır.

Dönemsel açıdan baktığımızda hedonizm felsefesinin 'mutluluk ve ahlak' felsefesinin içine alınarak ele alındığı görülmektedir. Bu doğrultuda fikir yürüten düşünürlerden biri olan Sokrates, hedonist felsefenin olgunlaşp gelişmesinde büyük rol oynamıştır. Onun açtığı çıkırı öğrencileri ya da takipçileri geliştirerek hedonist/hazcı felsefenin gelişmesini ve günümüze ulaşmasını sağlamışlardır. "Sokrates, öğrencilerine mutluluğun iyiliğe yönelmek ve onu gerçekleştirmekle elde edilebileceğini öğretmişti ve iyiye yönelen ve onu gerçekleştiren davranışlara da 'erdem' adını veriyordu. Sokratesçi okullar, bu öğretinin geliştiricileri olarak 'iyi'nin ne olduğu sorusuna karşılık aradılar" (HANÇERLİOĞLU 2004:293). İyiliğin ne olduğu konusundaki arayışlara Sokrates'in öğrencisi Kireneli Aristoppos, en üstün iyiliğin haz olduğunu söyleyerek cevap vermiş, hazcılık kavramını geliştirmiştir. "Aristoppos'un ve onun izinden giden yürüyenlerin Kireneli oluşlarından ötürü Kirene Okulu adıyla anılan hazcılık bu sorunun karşılıklarından biridir. Bu öğretiye göre iyi demek haz demektir; haz veren şey iyi, acı veren her şey de kötüdür"(HANÇERLİOĞLU 2004:293).

"Aristoppos'a (İ.Ö. 435-355) göre her davranışın nedeni mutlu olmak isteğidir. Yaşamın ereği hazdır. İnsanı insan yapan duygudur" (HANÇERLİOĞLU 2004:293)."Aristoppos, mutlu yaşamın ne olduğu sorusuna cevap aramış ve cevap olarak da mutlu bir yaşamın; mümkün olduğunca hazzı çok , acısı az bir yaşam olduğunu ileri sürmüştür. Yaşamın gerçek amacı acılardan kaçmak ve hazzı yakalamaktır" (ÖZDEMİR2012:7). Peki haz nasıl elde edilecektir? Aristoppos bu soruya da cevap verir ve hazzı elde etmek için ölçülü olmayı tavsiye eder. "Gereğinden fazla haz, insanı düş kırıklığına uğratar. İnsandan yaşamdan haz alması için tutkuların kölesi olmaktan kurtulması gerekir" (ÖZDEMİR2012:7) der. O, anlık hazlara önem vermiştir. Ona göre "İnsan eğlenceyi kaçırmamalıdır, kendine ve davranışlarına hâkim

olmalıdır" (ÖZDEMİR 2012:7). Aristoppos bu konuda geçmişe takılmamayı salık verir. Ona göre "İnsan geçmişten ve gelecekte hiç kaygılanmamalı ve anı yaşamalıdır. Hiç bir durumda neşesini kaybetmemelidir" (ÖZDEMİR 2012:7).

Hedonist felsefeyi savunan insan anı yaşar, anlık hazlara önem verir ve neşesini hiç yitirmez. Neşesini yitirmeyen insan da elbette mutlu olacaktır. Bu düşünce içerdiği anlamlar dolayısıyla, daha doğrusu hazzı elde etmede 'ölçülülük' ilkesini öngördüğü için Antik Çağ Yunan filozofları Sokrates, Platon ve Aristoteles'in görüşleriyle bir nevi benzer. Ayrıca zevkleri yaşamada ölçülü olmayı, kendine ve davranışlarına hâkim olmayı öngördüğü için İslâmî düşünceye de yaklaşmasına rağmen hazzcılık, dünyeviliği çok fazla ön plâna çıkarttığı için İslâmî düşünceden ayrılır.

Aristoppos, hocası Sokrates gibi hazların elde edilmesini bilgelige bağlar. "Bilgenin hazzı da hoşnut olmasıyla belirir...Bilgelik, gündelik hazları küçümseyerek sürekli hazlara yönelmek demektir" (HANÇERLİOĞLU 2004:294). Ona göre, "haz en büyük iyilik, acı en büyük kötülüktür. İnsanın ereği, her an ve sürekli olarak haza yönelmek olmalıdır. Bunun içindir ki hazzcılık, günümüzde, Aristoppos'un asıl maksadı yorumlanarak her türlü hazzı istemek ve her türlü acıdan kaçmak anlamında kullanılmaktadır" (HANÇERLİOĞLU 2004:294).

Aristoppos'un hazzcılık okulu pek çok düşünür yetiştirmiştir. "Bu hazzcı öğrencilerden Theodorosla Evhemeros hazzcılığı dinsizliğe kadar götürmüşlerdir. İ.Ö. 4. yy.da ateizmi savunmuşlardır. Evhemeros'un bu kuramına göre Tanrılar, ölümlerinden sonra insanlarca tanrılaştırılmış olan insanlardan başka bir şey değildir" (OCAK 2011:83-84).

Aynı çağlarda yaşayan düşünürlerden bazılarının da haz kavramına kötümser baktıkları görülür. Hazzın olmayacağı fikri üzerinde fikir yürüten bu düşünürlerden biri, bir başka hazzcı, Hegeias, "hazzcılığı kötümserliğe götürmüştür. Ona göre mutluluk, bir kuruntudur, çünkü her yaşayışta acılar hazlardan fazladır. Saf mutluluk yoktur, her mutluluğa az ya da çok acılar karışmıştır. Öyleyse gerçekleşmiyor demektir. Günlük olayların hazzını arayan insan, buna hiçbir zaman varamayacağı için, kendisini öldürmelidir. Yaşamının ereği haz, ne yapsak elde edemeyeceğimiz bir erektir. Şu halde yaşamak değersizdir. " (OCAK 2011:84). Bu olumsuz fikrin günümüzde dahi yansımaları varsa da taraftar bulamayacağı çok açıktır. Çünkü hayata bağlılık ve hayatı haz ve zevkleriyle güzel yaşama düşüncesi tüm insanlık için ana erek olarak önemini korumaktadır.

Hedonist anlayışlar incelendiğinde genelde insanları iyiye götürecek ve kötünden kaçınmalarını sağlayacak formüller üzerinde durulduğu anlaşılabacaktır. Bu durumu formüle eden düşünürden biri ve en önemlisi de Epikuros'tur. Helenistik Dönemin ünlü filozoflarından olan Epikuros, aynen Aristoppos gibi, "bütün eylemlerin nihai amacı olarak hazzı görür. Ancak o, haz derken, hazzın bireysel doyumlarını değil, bütün bir yaşamın mutluluğunu anlar" (UTKU 2007:619). Onun bütün yaşamı mutlu olma çabası ve hazzı elde etme üzerine kuruludur. Epikuros, Stoacılar'dan sonra Helenistik dönemin en önemli filozoflarından biri olmuştur. O, "aslında insanı iç huzura götüren ve düşünce hürriyetine götürecek bir yaşam felsefesi ortaya koymaya çalışmıştır. Ancak Epikuros, bu yaşam felsefesini sadece teorik olarak ortaya koymakla kalmamış, aynı zamanda bunun yaşanarak da gerçekleştirilmesini sağlamaya çalışmıştır" (ELMALI, ÖZDEN 2011:183). O, insanın kendisine yeterli bir varlık olduğunu, insanın kendisini mutlu edebileceğini ifade ederek bireysel mutluluğu ön plana çıkarmıştır. Ama onun bireyselliği mutluluğu elde etmede insanın kendi çabası

hariç hiç bir şeyin etkili olmadığını ortaya koyması şeklinde ortaya çıkar. Bu çaba da dostluk ve arkadaşlık ortamında kendini gösterir. Kurduğu okulda Epiküros, takipçilerine ve öğrencilere bu düşüncelerini anlatmıştır. Bu okula "kadınlar da devam etmişlerdir. Araştırmalar, tam bir dostluk ve arkadaşlık içerisinde yapılmıştır. Bu topluluk, onun temel düşüncesinden yola çıkarak, toplum ve devlet hayatını fazla dikkate almayan, bu dünyada olup biten şeylerle ilgilenmeyen ve kendi aralarında uyum içinde yaşayan bir dostluk çevresi oluşturmuştur" (ELMALI, ÖZDEN 2011:183). Elbette bu yaşam vurdumduymazlık, bencillik olarak algılanacak, eleştiriye tabi tutulacaktır. Dünya karmaşasından, hayat ve geçim derdi gibi sorunlardan sıyrılarak yaşamak zor kavramını kendinde muhafaza etmekteydir. Bu tür yaşam ancak, seçkinlere ya da aristokrat kesimlere nasip olabilmıştır. Epiküros'un öğretisi bu saydığımız özellikleri yüzünden seçkin olarak kabul edilerek, eleştirilmiş; hatta "haksız ithamlar" ile karşılanmasına neden olmuştur. (ELMALI, ÖZDEN 2011:183). Ama, onun öğretisi insanlara mutlu olma yollarını öğretmiş, getirdiği ilkeler günümüze ışık tutmuştur. Hele hele günümüzde savaş ve olumsuzlukların, felaketlerin sardığı dünyada mutlu olmak, mutluluğu bulmak zor bir konu olarak durmaktadır. Bu açıdan onun mutlu olmayı, sorunsuz, rahat bir yaşamda bulma düşüncesi sanırız mantıklı ve manidar kalmaktadır.

"Epiküros'a göre insanın dünyadaki tek amacı, dingin bir ruhla mutlu bir hayat sürmektir. İşte Epiküros'un ahlâk anlayışı, bu görüş üzerine kurulmuştur" (ELMALI, ÖZDEN 2011:185). Epiküros ifade ettiği mutlu yaşamı bulmak içinde ölüm düşüncesinden kurtulmayı önerir. Ölüm insanı hayatı boyunca huzursuz edecektir. Bu nedenle o "ben varken ölüm yok, ölüm varken de ben yokum" diyerek ölümden korkmanın gereksiz olduğunu vurgular ve mutlu olmak için ölüm korkusunu yenmek gerekir düşüncesini savunur. (ELMALI, ÖZDEN 2011:185).

Epiküros, haz ile ilgili görüşlerini Kirene okulunun görüşleri üzerine kurmuştur. Ona göre insan "acıdan kaçan ve hazzıya yönelen bir varlıktır" (ÇÜÇEN 2012:270). Bu doğrultuda yaşamın kısa olduğunu, "bu kısa yaşamda sürekli haz içerisinde yaşamaya çalışılması gerektiğini ifade eder" (ÇÜÇEN 2012:269). O, hazları ikiye ayırır: Bedensel hazlar ve arzular. "Epiküros, bedensel hazları yok saymaz veya küçümsemez, fakat onların hiç bir zaman tam doyurulamamasından dolayı insana hep acı verdiğini söyler. Bedensel zevk ve arzular hep istendikçe istenir; bir doyum sınırı yoktur; bu nedenle acı verirler" (ÇÜÇEN 2012:269-270). Acıdan kaçmak gerektiği için Epiküros, bu konuda çözümü "acıyı en aza indiren, hazzı çoğaltan arzu" olarak açıklar. (ÇÜÇEN 2012:270). 'Bilgelik' adını verdiği hazzı ise Antik Yunan filozoflarının temel düşünce olarak benimsediği 'ölçülülük' üzerine temellendirir. Ona göre "Zihinsel arzu olan bilgelik, ölçülülüğü esas alarak, bedensel arzuları en aza indirger ve acıdan kaçır. Bilgelik, ruhu dengede tutarak, insanı mutlu eder" (ÇÜÇEN 2012:270). Epiküros'un hazla ilgili ileri sürdüğü düşüncelerden dikkat çekici olanı 'doyumsuzluk' getiren hazlardan uzak durmadır. Çünkü bedensel hazzı yaşayan insan, kısa süreli zevkten dolayı tam bir doyum yaşamadığı için mutsuz olacaktır. Yaşadıkça bir daha yaşamak için kendinde istek duyacaktır. Ama ruhsal anlamda dinginliğe ulaşan ve arzularını ölçülülükle dengeleyen, dizginleyen insan daha büyük bir haz alacak ve daha mutlu olacaktır. Yani Epiküros, manevi hazların insanları daha çok mutlu ettiğini belirtir. Bu mutluluk da dostluk, arkadaşlık bağları ile, dünya ve toplum meselelerinden soyutlanarak, içinden geldiği gibi yaşamakla sağlanabilir. "Ruhsal arınma ve dengeye sahip birisi, zengin ve lezzetli yemek yiyen birisinden daha mutludur, çünkü acı çekmemektedir" (ÇÜÇEN 2012:270) diyen Epiküros'un burada hazları, öncelik sırasına göre sıraladığı ve ruhsal doyumdan kaynaklanan arzu ve hazzı ilk sıraya yerleştirdiği görülür.

Epikuros, bedensel hazlara fazla önem vermemesi, uzun süren zevkleri ön plana çıkarması yönüyle hazzı Aristoppos'tan ayrılır. Aristoppos, anı yaşamayı önerir ve bedensel zevkleri mutluluğun ana kaynağı olarak kabul eder. Aristoppos, "hayatın insana sunduğu şeylerden herhangi bir vicdani rahatsızlık duymadan serbestçe yararlanmak" düşüncesini ortaya koymuştur (ELMALI, ÖZDEN 2012:115). Tabiidir ki bu serbestliğin bir sınırı vardır. Bunu da 'ölçülülük' ilkesi doğrultusunda açıklar. Ona göre hazlara "egemen olmak" gerekir. (ELMALI, ÖZDEN 2011:115). Bu yönüyle Epikuros'un Aristopposla benzeştiği görülür. Epikuros da hazları elde etme ve yaşamada ölçülülükten yanadır. Bu konuda Aristoppos " hazlardan yararlanmayı salık vermekte, ama buna rağmen ona kapılıp gitmemek gerektiğini belirtmektedir" (AYDIN 2013:231). Hazzı serbestçe yaşama düşüncesi olan gençlere de bir tavsiyesi vardır. Onun, "kibar bir fahişenin evine girerken görülünce yüzü kızaran gençlere, 'günah onun evine girmek değil, oradan çıkmamaktır' dediği rivayet edilir (AYDIN 2013:231) Bu düşünceden anlarız ki haz, uzun sürdürüldüğünde aşırıya kaçır ve insanı mutsuz eder. Kısa süreli, yani anlık hazlar mutluluk vericidir. Aynı düşünceye ölçülülük anlamında Epikuros da sahiptir. Ancak o uzun süreli hazlara ayrı bir önem verir.

Ölçülülüğün baskın olduğu haz kavramında ölçüsüzlüğü savunan düşünürler de vardır. Bunlardan biri Kinik okulunun temsilcilerinden Diogenes'tir. Sokrates'in ahlâk felsefesinden etkilenen Diogenes, kinik ahlâk felsefesi olarak bilinen kendine yetme ve sadelik değerlerini içeren kayıtsızlık ahlâk felsefesinin en önemli temsilcisidir" (ÇÜÇEN 2012:268). O, Epikuros gibi, sade ve rahat bir yaşamı savunmuş, "...tüm ahlak kurallarını reddetmiş, ... mutluluğun da utanmazlık ilkesinde olduğunu kabul etmiştir. Bir fiçi içerisinde yaşadığı söylenen Diogenes var olan toplumsal kurallara kayıtsız kalarak , onların dedikleri dışında bir doğal yaşamın ahlâklı yaşam olduğunu benimsemiştir" (ÇÜÇEN 2012:269). O, utanmazlık da ve özgürlük anlayışında o kadar ileri gider ki, "cinsel iştahını doyurmak istediğinde kentin meydanında kendi kendini rahatlatır" (AYDIN 2013:231). Kentin meydanında herkesin içinde rahatlamak düşüncesi ahlaki açıdan uygun olmasa da bu durum ahlâkî yönü düşünmeyen bir insan için gayet doğal olabilmektedir. Ayrıca bu durum hazzın doyurulamayacak bir kavram olduğuna da işaret eder görünmektedir.

Epikuros, mutlu olmanın yollarını da şöyle açıklamıştır. Bu açıklamaları, onun hazzı düşünceleri etrafında şekillenmiştir. Ona göre "İnsan acıdan kaçan, haza yönelen bir varlıktır" (ELMALI, ÖZDEN 2011:187). O, hazları üçe ayırır:

- "1. Zorunlu olan hazlar: Yeme , içme hazzı gibi
2. Doğal olan ancak zorunlu olmayan hazlar: Tensel hazlar
3. Ne doğal ne zorunlu olan hazlar: Şan, şeref, itibardan kaynaklanan hazlar.

Epikuros'a göre bu üç haz türü de sınırlanmalı ve bunlardan kaçınılmalıdır. Çünkü kısa süreli hazlar, uzun süreli acılara neden olurlar. Bu yüzden insan her türlü acıdan ve hazzan kaçınılmalıdır. Bu insanı özgür kılar" (ELMALI, ÖZDEN 2011:187-188). Epikuros, mutlu olmayı o kadar önemser ki, mutlu olmanın önünde engel olarak gördüğü her şeye; yani insanın özgürlüğünü sınırlayan her şeye karşı çıkar. O, en büyük haz olarak "dostluk" düşüncesini görmüş, evliliğe insanın özgürlüğünü kısıtladığı için olumsuz bakmıştır. Ayrıca devlet ve toplum meselelerinden uzak kalmayı da mutlu olmanın gereklerinden saymıştır. Onun bu konuda benimsediği bir düşünce de "kader karşısında kayıtsız kalma" dır (ELMALI, ÖZDEN 2011:187). Özetle, kadere inanmayan ve Tanrıyı öteleyen, ölüm korkusundan sıyrılarak yaşamayı kendine ilke edinen, devlet

ve toplum meselelerinden ve aile yaşamından uzak yaşamayı benimseyen bir felsefenin mimarı olan Epiküros, bu düşünceleri ile materyalist ve faydacı bir felsefenin oluşmasına vesile olmuş bir düşünürdür.

Epiküros'un etkilerinin günümüzde hala devam ettiği bir gerçeklik olarak durmaktadır. 19. yy. hazcılık üzerine fikir yürüten düşünürler de çıkmıştır. Bunlardan biri, ünlü İngiliz sosyologu Spencer'dır. O, "haz ve acıyı evrim kavramını temel alarak geliştirmiştir. Zevk ve acının, bireyin kendisine yararlı olan şeye yönelik hareket etmeye güdüleyen biyolojik bir fonksiyon olduğunu ileri sürmüştür. Spencer haz ile ilgili olarak 'birey ya da tür kendisi için hoş olan şeylerin peşinden koşmak, hoş olmayan şeylerden ise kaçarak hayatta kalabilmiştir' demektedir. Spencer'a göre sosyal hayat için gerekli nitelikleri kazanma ve bireyin kendini geliştirmesi için yapılan tüm etkinlikler zevkli, sosyal hayatın gereklerine aykırı gelen hareketler ise zevksiz gelecektir" (ÖZDEMİR 2012:167). Spencer'ın haz kavramının evrensel geçerliliğe sahip olduğu günümüz insanının sosyal hayatında yer ettiği dikkatli bakıldığında görülecektir. Çünkü bugün, insanların büyük çoğunluğu, kendilerine zevk veren ve acıdan kurtaran etkinliklere yönelmektedirler.

"Romalı filozof ve şair Lukretius'un (İ.Ö 94-55) "De Rerum Natura" adlı altı kitaplık şiir dizisinde de Epikürosçu düşüncenin yankısını buluyoruz" (DEMİRALP 2006:148). O, dünyayı güzellikler içinde eğlenerek yaşamının gereğini şöyle anlatmıştır: " Eğer bizim evlerimizde, sağ ellerinde gecenin içki âlemlerini aydınlatan meşaleleri tutan yaldızlı genç insan heykelleri yoksa ya da evlerimizin her yanı gümüşle ışıldamıyor, altınla parıldamıyorsa, gitarlar duvarları, yaldız kaplı salonlarımızı çınlatmıyorsa ne çıkar? Hiç değilse dostların arasında, taze çimenlerin üzerinde, bir akarsu boyunda, büyük bir ağacın dalları altında zahmetsizce, bu hoş şeylerle kendimizi tazelemek, hele hava gülümsüyorsa ve mevsim yeşil otların arasına çiçekler serpiştirmişse bu bize yeter" (DEMİRALP 2006:148-149). Bu fikirlerin doğayla iç içe, lâle bahçelerinin ve bu bahçelerin müdavimi şuh dilberlerle, hanende ve sazandeler eşliğinde hayatı zevkin şahikalarında doyusya yaşayan Nedim'in dünya görüşüyle örtüşmesi yönüyle oldukça dikkat çektiği görülür.

Epiküros'un fikirlerini benimseyen düşünürlerden biri de Marksizm'in kurucusu Karl Marks'tır. O, "Epiküros'u tanrıların gökselliğine eleştirisi yüzünden Yunan aydınlanmasının merkezine koyar" (DEMİRALP 2006:149). Karl Marks, Zeus ile Promete arasındaki mücadelenin "insanoğlunun kendi özerkliğini kazanması için " tanrılara ve kadere karşı olma anlayışının birleşimi olduğunu belirtmiştir (DEMİRALP 2006:149-150). Bu düşünce tanrı ya da tanrıları düşünmeden yaşanıldığında hayattan zevk alınabileceği düşüncesini içermekte bu yönüyle birbiriyle uyumaktadır.

Hedonizmi felsefi temellerine oturtan ve ilkelerini belirleyerek sistemleştiren Aristoppos ve onun fikirleri üzerine felsefesini temellendiren Epiküros'tan bahsettikten sonra İlkçağ'dan günümüze kadar gelen hedonist felsefi anlayışlara da göz atmak gerekir. Çünkü her felsefi anlayışın mutlaka tarihsel bir geçmişi vardır ve bu tarihsel birikimden etkilenir. İlkçağ'da Tanrıların hâkim olduğu mitoloji çağında Homeros'un İlyada ve Odise adlı destansı eserinde kadın ve cinselliğin ilk izlerini bulmak mümkündür. Ancak bunların tam olarak hedonist/hazcı yaşam felsefesini yansıttığını söyleyemeyiz. Bu durum Prometeus ve Pandora efsanesi ile Troya savaşları bahsinde yer almaktadır. Bu efsaneler Yunan kültüründe kadına karşı bakışı, algılayışı göstermesi açısından dikkat çekmektedir. (bk 1. bölüm). Burada "tensel güzelliğin bela getirdiği söylemi"nin sık sık tekrarlandığına şahit oluruz (AYDIN 2013:61). Troya savaşında Akhalıların ve Troialıların başına gelen bela Helen adlı kadının tensel güzelliği

nedeniyledir. Bu doğrultuda fikir yürüten filozofların bir kısmı mutluluğu maddi/tensel hazlar da ararken, büyük bir kısmı da manevi/tensel olmayan hazlarda aramıştır. Ama burada dikkat çeken nokta her iki görüşün tensel hazlar konusunda ölçülü olmayı önermesi, aşırılıktan kaçınmayı tavsiye etmeleridir.

İlkçağ düşünürleri incelendiğinde felsefelerini -daha pek çoklarında görüldüğü şekliyle- 'mutluluk ve erdem' kavramları üzerine temellendirdikleri görülür. Bu filozoflardan ilki natüralist Pythagoras'tır. Bu düşünür "Sokrates öncesi felsefecisi, yaygın deyişle doğa felsefecisi" olarak bilinir (AYDIN 2013:76). Pythagoras (MÖ. 590/580-500)'a göre "tensel hazlardan olabildiğince kaçınmak, namuslu ve dürüst bir yaşam sürmek ve bu yolla ruhu mümkün olduğu kadar arındırmak" gerekir. Asıl mutluluğu tensel hazlardan uzak durarak manevi hazda arayan bu görüşü savunanlar, "toplum içerisinde uyulacak bir takım ahlak kuralları getirmişlerdir" (ELMALI, ÖZDEN 2011:42). Bu fikre göre 'ruhsal arınma' yoluyla, toplumda namuslu, dürüst yaşayarak saygın bir konuma yükselen insan mutlu olacaktır. Pythagoras'ın cinsel aşk üzerinde de durduğu görülür. Hatta "aşkın ve cinselliğin felsefi yorumunun ilk izleri" onda görülür (AYDIN 2013:76). Pythagoras'a göre "cinsellik, bir aşk ve haz aracı olarak görülmez" (AYDIN 2013:77). O, "tutkuların akıl ve mantık tarafından denetlenmesi gerektiği" düşüncesini savunur ve cinsellikte aşırılığı reddeder (AYDIN 2013:77). Çünkü, "aşırı cinsel ilişki bedene zarar verir" (AYDIN 2013:78). Ona göre "aşk ve cinselliğin amacı, çocuk yapmaya, iyi ve yararlı kuşaklar yetiştirmeye" yöneliktir (AYDIN 2013:78). Bunun için filozofun, cinselliğin, hazların yaşandığı ve sevişmenin yapıldığı mevsimi bile belirlediği görülür. Ona göre, "yazın değil, kışın sevişmeli; çünkü cinsel hazlar sonbahar ve ilkbahar da hafiftir" (AYDIN 2013: 79). Aşkı ve cinselliği bu açıklıkla yorumlayan filozofun, tensel hazlarda ölçülülüğü önerse de bu yorumlarıyla hedonist anlayışın oluşmasına katkı sağladığı da bir gerçektir.

Sokrates öncesi felsefede mutluluk üzerine fikir yürüten diğer bir filozof da Empedokles'dir. "Onun dilinde aşk, haz (hedone) ve arzu (epithumia), bir araya gelme isteğinde aşırılık ve karşılıklı gereksinimlerin giderilmesi olarak belirir" (AYDIN 2013: 82). Burada filozofun "tensel haz vurgusu" yaptığı ve "cinsel aşkla tensel haz arasında köklü bir bağ kurduğu" görülmektedir (AYDIN 2013:82). Empedokles'in bu fikirlerinde cinselliği karşılıklı gereksinimlerin giderilmesi olarak görmesi ilgi çekicidir. Gerçekten de cinsellik üzerine yazılan eserler ve yapılan yorumlarda cinselliğin bir ihtiyaç, önemli bir gereksinim olduğu fikri sürekli vurgulanmaktadır. Bu ihtiyacın uygun insanla ve uygun ölçülerde giderildiğinde bireyi mutlu etmekte olduğu, tersi durumları ise mutsuzluk verdiği de bilinmektedir. Bu yüzden Empedokles'in İlkçağ'da ileri sürdüğü bu fikirlerin hala güncelliğini koruduğunu gözlemleyebilmekteyiz.

Bu konuda fikirleri olan bir diğer doğacı filozof da Demokritos'tur (MÖ. 460-371). Onun aşk ve cinsellik üzerine fikirleri incelendiğinde dikkati çeken ilk noktanın kadına karşı takındığı olumsuz tavır olduğu görülür. O, "kadının egemenliği"ne girmeyi "kölelikten daha aşağı" sayar. (AYDIN 2013:84). Bu fikirleri onun evliliğe karşı olduğunu da gösterir. Ona göre "aşk ve tutku bir parça hayvani bir şeydir" (AYDIN 2013:84). Demokritos'un bu doğrultuda tensel hazlara karşı olduğu anlaşılmaktadır. O, hazlarda ölçülü olma düşüncesindedir. Ona göre "yeme, içme ve aşta ölçüyü aşan insanların hazları kısa sürer" (AYDIN 2013:84). Ölçüsüzce yaşam doyumsuzluk getireceği için aşırı istekler dizginlenmelidir. Bu görüşler pek çok hedonist, ahlakçı filozofun da benimsediği görüşlerdir. Hazların yaşanmasında ölçülü olma fikri hazcı/hedonist felsefede filozofların ortak görüşüdür.

Demokritos, "düşünce tarihinin ilk bilinçli materyalist ve ateist filozofudur" (ELMALI, ÖZDEN 2011:77). Atomcu Demokritos olarak da bilinmektedir. Demokritos "ahlak anlayışında tutarlıdır. Ona göre insan " aşırı isteklerinin esiri olmamalı, ruh hiçbir korku ve boş inançla veya başka bir takım tutkularla bulandırılmamalı, bazı isteklerini akılla engellemesini bilmelidir. İnsan yaşamını ruh dinginliği içinde ve ölçülü olarak yaşamalıdır" (ELMALI, ÖZDEN 2011:78). O, haz anlayışı ile Aristoppos'a yaklaşır. Ona göre "insanın amacı en çok hazza ulaşmak ve acıdan kaçmaktır. Yapılacak en iyi şey elden geldiği kadar hayata sevinç katmak ve az acı duymamaktır " (ELMALI, ÖZDEN 2011:78). Acıdan kaçmak ve mümkün olduğu kadar neşe içinde haz içinde yaşamak düşüncesi hedonist felsefenin ana argümanıdır ve hedonist felsefenin temel prensibidir. Bu prensibin atomcu Demokritos'un da fikir çerçevesi içerisine girdiği görülür.

Dini hiç bir bağı olmayan Demokritos'un ahlak anlayışının dikkati çeken bir yönü de "kanaati ön planda "tutmasıdır (ELMALI, ÖZDEN 2011:79). Ona göre "insan elinde olanla yetinebildiği sürece mutludur. Önemli olan çok şeye sahip olmak değil, az şeyle yetinebilmektir" (ELMALI, ÖZDEN 2011:79). O, bu doğrultuda haz kavramını ele alır ve hazları duyuusal hazlar ve entelektüel hazlar olarak ikiye ayırır. Demokritos'a göre "duyuusal hazlar kısa, entelektüel hazlar uzun sürer. Bu nedenle duyu hazlarının mutlu edeceği düşünülmelidir. Aşırı olan her haz sonunda acıya dönüşür. Çok şey isteyen kimse sonunda elinde olanı da yitirir" (ELMALI, ÖZDEN 2011:79). Bu düşüncüyü irdelediğimizde dünyevi anlayışa ters olduğu intibasını kişide uyandırdığı görülecektir. Çünkü azla yetinmeyi ve kanaati öngörmektedir. Bu da pek çok dinin özellikle de tasavvufun dayandığı düşüncedir. Bu düşüncenin, dünyeviliği benimseyen materyalist bir filozof tarafından savunulması tezat teşkil eder gibi görünse de hayatın gerçeklikleri düşünüldüğünde sanırsanız hayatla da uyuşmaktadır. Çünkü, hayatta insanlar çok şey isteyerek hayatlarını kimi zaman çekilmez hale getirebilmekte ve mutsuz olabilmektedirler. Bunun için ne istediğini iyice bilmek, hayatı olduğu gibi değerlendirmek, kimi zaman elde edilemeyecek şeyler uğruna (para, servet, ün gibi) hayatı heba etmemek gerekir. Bunu aşağıya verdiğimiz Bektaşî deyişi tasavvufi bir kavramla süsleyerek anlatmaktadır. Dünyanın şanına ve ününe önem vermeyen insan için en büyük servet dostluk bağı ve elindekiyle mutlu olma düşüncesi olmaktadır. Bu düşüncenin sahibi olan bir şahsın dünyanın gaile ve dertleriyle hemhal olup hayatını acılara yönlendirmesi elbette düşünülemeyecek bir durumdur. Bu tarzda bir insan, hayatını sürekli mutlu olmaya ve sürekli hazza yönelmeye adayacak, mutluluğu küçük şeylerde bulacaktır.

" Atlas Sivaz senin olsun

Bir dost bir post yeter bana"

Hayat Epikuros'un ifade ettiği gibi kısadır. Bu kısacık yaşamı geçmişe takılmadan, Tanrıyı ve ölümü düşünmeden, doğal akışı ile yaşamak gerekir. Hayattan gereğinden çok şeyler bekleyenler de gereğinden daha az yararlananlar ya da beklenti içine girenler de mutsuz olacaktır. Bu konuda ortacı bir yol belirlemek faydalı olacaktır. İlkçağ'ın birçok filozofu bu düşüncüyü savunmuş ve bunu 'ölçülülük' olarak tanımlamışlardır.

Doğacı filozoflardan, yani Sokrates öncesi filozoflardan sonra felsefenin daha öncede belirttiğimiz gibi, insansal sorunlara yöneldiğine tanık oluruz. Felsefeyi insani sorunlarla meşgul olan bir bilim haline getirenler ise Sofistler olmuştur. Sofistlerin ahlak ve erdem üzerine fikirleri yanında eşcinsellik gibi toplum tarafından dışlanan bir

olgular üzerinde de durdukları görülür. "Dissoi Logoi adlı bilinmeyen bir sofistte ait olduğu söylenen metinde... gençliğinin baharındaki bir delikanlının eğer ona âşık biri varsa memnun etmesi uygun, ancak başka türlü ayıptır denilmektedir. Böylelikle Eski Yunan felsefi metinlerinde ilk kez homoseksüel ilişki gündeme gelmiş olmaktadır" (AYDIN 2013:90). Metinde geçen 'başka türünün ayıp sayılması' hazlarda ölçüyü kaçırmama olarak yorumlanmalıdır. Bütün bunların yanında hazlarda sınırsızlığı savunan Sofistler de vardır. Kallikles bunlardan biridir. O, hazza önem vermiştir. ve "Eski Yunan kültüründe köklü bir geçmişi bulunduğu anlaşılan etik ölçülülüğe" karşı çıkmıştır. (AYDIN 2013: 91). Ona göre, "gerçek iyi hazların sınırsızca yaşanması ve duyguların tatmini yoluyla elde edilebilir. Bu hazların en önemlileri yeme, içmek, aşk ve cinsel aşk gibi bedensel hazlardır" Bu düşünceden hareketle Kallikles'in "cinsel ilişkinin ve cinsel aşkın sınırsızca yaşanması taraftarı" olduğunu ve "etik ölçülülüğe" karşı olduğunu anlarız."Anlaşıldığı kadarıyla o, cinsel aşka etik bağlamda değinmekte, hazcı tutumuyla, insansal mutlulukta ona pozitif bir değer yüklemektedir. Aynı anlayışın, daha sonra Sokrates'ten etkilendiği söylenen ve aşkın cinsel birleşmeyle ilişkisinin olup olmadığı sorulduğunda 'ne onunla ne de onsuz' yanıtını veren hazcı Aristoppos'ta da gündeme geldiği ve geliştirildiği görülür" (AYDIN 2013:91). Kallikles'in burada dikkati çeken yönü kanaatimizce bugün bile söylenilmesi cesaret isteyen bir fikir olarak cinsel özgürlüğü, sınırsız cinsel ilişkiyi savunmasındadır.

Bir başka Sofist Prodikos ise, "Epikür'den çok daha önce ölüm korkusunun akıl yürüterek yenilebileceğini söylemiştir.. Ona göre yaşadığımız sürece bize ölüm yok, ölümün geldiği anda ise biz yoğuz" (ELMALI, ÖZDEN 2011:94). Bu yüzden ölümden korkmak gereksizdir. O, mutluluk anlamında 'erdem' kavramını da ele almıştır. Erdem kavramını iyi ve kötü değerleriyle birlikte ele aldığı görülür. Ona göre "erdem öğretilir. Sahip olduğu varlığı harcamasını bilen erdemli insanlar için zenginlik, iyiliktir. Servetini neye harcayacağını bilmeyenler için servet, kötülüktür. Her şey kullanmak isteyen kullanış tarzına göre değerlendirilir" (ELMALI- ÖZDEN 2011:94). Epikür'ün bir hayat felsefesine sahip olan bu düşünürün insanı, eylemlerinde bilinçli olmaya, diğer bir deyişle neyi ne zaman nerede nasıl yapacağını bilen kişiler olarak bilinçli davranmaya yönelttiği anlaşılmaktadır.

Hedonist felsefenin kurulmasında öncülük eden ve fikirleri yüzünden idam edilen "Sokrates'le birlikte ahlak, felsefeye hâkim olmuş, filozofların sevinç ve mutluluk kaynağı olmuştur" (ELMALI, ÖZDEN 2011:103). O açıdan Sokrates'i mutluluk felsefesinin ilk kuramcısı saymak gerekir. Sokrates, hazların yaşanması konusunda akılcı bir yaklaşım sergiler. Hazların akılcı bir anlayışla, ölçülülük ilkesi doğrultusunda dengelenmesinden yanadır. O, daha çok tinsel hazlar üzerinde yoğunlaşır. "Ancak bu tinsel olanın, ölçülülüğü aşmadığı sürece tümüyle dışlanması anlamına gelmez " (AYDIN 2013:148). Ona göre gereksinimleri karşılayacak kadar hazları yaşamak gerekir. Bu durum en büyük haz olarak gördüğü "aşk ve cinsellik" için de geçerlidir. (AYDIN 2013:234). "O, her ne kadar cinsel bir perhiz önermese de, bu hazları ancak fiziksel gereksinim sıkıştırıyorsa ve hazların tatmini herhangi bir zarara yol açmıyorsa onaylar. Sokrates, hazların gereksinime uygun olarak akli başında ve ölçülü doyurulmasını talep ederken, hazzı yok etmeyi değil, onu dengelemeyi ve bu yolla ayakta tutmayı amaçlar. " (AYDIN 2013:234). Çünkü Sokrates'e göre "hazlarda dengeyi sağlayamayan kimse, acıya düşüp mutsuz olacağı gibi, özgürlüğünü de yitirir" (AYDIN 2013:235). Özgürlüğünü yitiren; yani hazlarını denetleyemeyen kişi onların kölesi olacaktır. "Dolayısıyla her şeyde ölçülü olan, akli başında olan iyidir. Bu anlamda mutlu olmak için ölçülülüğün peşinden koşmamız ve ona ulaşmak için çabalamamız gerekir " (AYDIN 2013:236). Görüldüğü gibi Sokrates için cinsel hazlar, gereksinimleri karşıladığı müddetçe önemlidirler ve bu gereksinimleri karşılarken de

akıllıca hareket edilmeli, ölçülü davranılmalı, aşırıya kaçılmamalıdır. Çünkü hazlarda kurulan ölçülülük, kişiyi mutlu kılacaktır. Ölçülülük bu yönüyle mutluluğun hem nedeni hem de kaynağı olmaktadır.

Sokrates'in takipçisi ve öğrencisi olan Platon'un "ahlak anlayışı da mutçudur. Mutluluğu sağlamada otoriteye ve güce pay ayıran Platon toplum hayatında da düzen ve ölçülülükten yana olduğunu ortaya koymaktadır. Bu tavrı hazlar konusundaki fikirleri için de geçerlidir. "O, öğretmeni Sokrates gibi, hazzın sınırsızca yaşanması gerektiğini savunanlara da haz karşıtı olanlara da eleştirel yaklaşır. Çünkü ona göre haz, sahte, karışmış, karışmamış, ruhsal, bedensel, entelektüel olmak üzere farklı sınıflara ayrılır ve her birinin statüsü farklıdır." (AYDIN 2013:238). O, bedensel hazzı "şiddetli bir haz" olarak kabul eder ve onun "ölçüsüzlülüğüne ve çılgınlığa eğilimli "olduğunu belirterek dengelenmesini önerir¹² (AYDIN 2013:238). Platon, bu konuda hocasının da etkisiyle "istekleri, arzuları ve hazları denetleme ve kendine hâkim olma olarak nitelenen ölçülülüğü temel erdemlerden birisi olarak görür" ve "iyi yaşam, ılımlı ve ölçülü bir yaşamdır" düşüncesine bağlanır (AYDIN 2013:238). Bu düşüncesi onun cinsel arzu ve hazza "tümüyle negatif yaklaştığı" anlamına gelmemelidir. (AYDIN 2013:240) O, sadece hazların "aşırı boyutlara vardığında, acıya neden olduğunu kaydeder" ve mutlu olmak için aşırılıktan kaçınılması gerektiğini belirtir (AYDIN 2013:240). Peki bu konuda denge nasıl sağlanacaktır? Platon, bu konuda arabacı örneğini verir. "Arabayı sağa sola sürükleyip yoldan çıkarabilecek olan azgın ve huysuz atı, uysal at ve arabacının rehberliği altında uyumlu hale getirmek" gerekir. (AYDIN 2013:242). Aşırı haz ve arzu altında olan insanın aklının rehberliğine başvurması zor olsa da bu konuda kişinin rehberi aklı olacaktır. Kişi, aklı ile arzularını dengeleyecek, bu sayede büyük bir haz alacak ve doyum sağlayacaktır.

Hazlarda ve ahlak üzerine fikirlerinde 'ölçülülük' fikrini savunan düşünürlerden bir diğeri Aristoteles'tir. O da ahlak üzerine ileri sürdüğü görüşlerini mutçu anlayış üzerine temellendirmiştir. Bu mutluluk algısını 'erdem' kavramı içine alan Aristoteles, erdemi "ölçülü ve akla uygun hareket etme" olarak tanımlamış ve hazlarda ölçüsüzlüğe ve aşırılığa karşı çıkmıştır (ELMALI- ÖZDEN 2011:162). Aristoteles, hazlarda ölçülü olmayı önerir. Ona göre "akıllı insan hazların peşinde koşmaz. ..Ölçüsüz bir şekilde hazzın peşinden koşmak ya da ölçüsüz bir şekilde hazzı yaşamak, nihai olarak insana mutsuzluk getirmektedir" (ELMALI- ÖZDEN 2011:162). O, ölçüsüz hazların mutsuzluk vereceğini söyler. "Bu türden haz ve istekler diğer aşırılıklar gibi büyük haksızlıklara ve kötü sonuçlara yol açarlar" (AYDIN 2013:245). Aristoteles, aşk ve cinselliği de bu hazlara dahil eder. Eğer "abartma, aşırılık ve fazlalık varsa aşk ve cinsel hazlar kötüye dönüşür. Şu halde sınırı aşmamak için arzular, tutkular ve hazlar denetlenmelidir" (AYDIN 2013:247-248). Hazlarını ve tutkularını denetleyen insan da kendine hâkim olabilir, kendini hazların ve tutkuların peşinden bırakmaz.

Aristoteles, hazları maddi ve soyut hazlar olarak ikiye ayırarak inceler. Ona göre "soyut hazlar maddi hazlardan daha değerli olabilir. Maddi hazlar konusunda ölçülü olan insan, erdemi yaşamında uygulamış ve böylece de mutluluğa ulaşmış olan insandır. Çünkü asıl mutluluk eudomaniya/ruhun dingin durumda olmasına ulaşmaktır" (ELMALI- ÖZDEN 2011:162). Bu görüşler irdelendiğinde Aristoteles'in de

¹² Platon (Eflatun), klasik şiirimizde sevgiyi, ölçülülük olarak kabul etmesi ile saf ve temiz sevginin örneği olan aşkı formüleştirmiş, "terimleştirmiş" ve adına Plathonik aşk denilen ve "şehvet ve cinsi cazibe barındırmayan" gerçek aşkın öncüsü olmuş bir düşünürdür (PALA:1995:88)

Sokrates ve Platon gibi tensel/cinsel hazlardan daha çok tinsel/ruhsal hazlara öncelik tanıdığı ve hazların yaşanmasında ölçülü olmayı önerdiği görülür. Ayrıca her üç filozofun hazların akılla denetlenebileceği konusunda hemfikir oldukları görülür. Maddi hazlara ölçülük payesi verilmesinin altında kadın algısı ve şehveti çağrıştırmasının payının olduğu da unutulmamalıdır. Üç düşünürün de şehvete ve aşırı iştihalara yol açtığı için ölçüsüz hazlara karşı çıktıkları görülmektedir. Cinsellik ve cinsel ilişki konusunda da benzer tutumlar takındıkları görülür. Örneğin Aristoteles'in, "cinsel ilişki sırasında fazla şehvetli bir biçimde okşanınca zevkten aklı başından gider korkusuyla kadına ihtiyatla ve yumuşak bir biçimde dokunmayı önerdiği ve "cinsel ilişkiye de sağlığı bozduğu gerekçesiyle karşı" çıktığı görülmektedir (AYDIN 2013:249). Platon ise bu konuda "şehvetin egemenliğine giren bir insanın , özgürlüğünü yitirdiğini ve yaşamın tadına hiçbir zaman varamadığını ve mutlu olamadığını" söyler. (AYDIN 2013:162). Benzer düşüncelerin Ortaçağ İslam felsefesinde de benimsendiği, hatta bu anlayışın İslamiyet'le birlikte şehveti çağrıştırdığı için toplumdaki kadın olgusuna indirgendiği ve uygulandığı da görülmektedir. Bunun örneğini sanırız Klasik şiirimizde yer alan 'Saki' tipinde görmek mümkündür. Şehveti çağrıştırdığı için geleneğin izin vermediği kadın tasviri yerini erkeğin kadın şeklinde tasvirine bırakmıştır.Hatta hemcinsel duyulan aşkı anlatmak hoşgörüsüyle karşılanırken kadın aşkı hususunda aynı tutumun takınılmadığı görülmüştür.Çalışmamızın ilerleyen bölümlerinde bu durumun nedenleri-asıl konumuz olmadığından hareketle-derinleşmeden irdelenmeye çalışılacaktır.

Aristoteles'ten sonra felsefenin farklı bir mecraya girdiği görülür. Özellikle de "Büyük İskender'in Doğu seferleriyle Yunan düşünürleri, Doğu dünyasının düşüncelerini ve buralarda ortaya çıkan dinleri tanıma fırsatı " bulmalarıyla bu sürecin başladığı görülür. (ELMALI- ÖZDEN 2011:173). Bu seferler Yunan kültürünün "dışa açılmasına neden olur ve böylece dine ağırlık veren Yunan felsefesi mistik bir karaktere bürünür" (ELMALI- ÖZDEN 2011:173). Bu farklı anlayışların hâkim olduğu dönem Helenistik Dönem olarak tanımlanmıştır. "Bu sıralarda Batı'da güçlü bir devlet olarak ortaya çıkan Roma İmparatorluğu, Hristiyanlığın da etkisiyle dini baskı uygulamış ve bu baskılar sonucu mistik anlayışlar gelişmiş, dış dünyada aradığını bulamayan, mutluluğu kendi iç dünyasında bulmaya çalışmıştır. Bu dönemde bu yüzden ahlaka daha büyük önem verilmiştir " (ELMALI, ÖZDEN 2011:173). Felsefenin içsel ve ruhsal dönüşüm yaşadığı ve içine kapandığı bu devirde "dini eğilimlere rağmen üç türlü anlayış felsefede hüküm sürmüştür: Ahlak Felsefesi, septik felsefe, din felsefesi" (ELMALI, ÖZDEN 2011:173). Konumuz açısından Stoa Okulu, Septikler ve Epikuros'un fikirlerini ifade etmek gerektiği için bu üç felsefi ekolün ve kişiliğin hedonist felsefelerini ortaya koymak önem taşımaktadır. Bu felsefi ekoller ve kişilikleri ahlak felsefesine getirdikleri fikirler bakımından ele almak gerekmektedir. Çünkü -daha öncesinde belirttiğimiz gibi- 'mutluluk ve haz' kavramı ahlak kavramı içerisine alınıp incelenmiştir.

Kıbrıslı Zenon tarafından kurulan Stoa okuluna göre de felsefenin amacı "insanı mutluluğa erdirmektir. Stoa okulunun dikkat çekici yönü dünyevi bir felsefi anlayışa sahip olmasıdır. Onlar "mutluluğun dışarıdan gelen etkilerle veya kaderle ilgili olmadığını , insanın kendi elinde olduğunu ve insanın kendi kendini mutlu edebileceğini iddia etmişlerdir." (ELMALI, ÖZDEN 2011:181). Onlarda da 'ölçülülük ve kendine hâkim olma' düşüncesi hâkimdir. Stoacılar göre insan aklı sayesinde "erdemli, mutlu, bilge bir insan olarak mutlu olabilir" (ELMALI, ÖZDEN 2011:181). Bu doğrultuda onların hazlara, özellikle de cinsel hazlara da sınırlama getirdikleri görülür. Stoacılar göre "duygusuzluk haline ulaşmak esastır ve bu anlamda, cinsel dürtülerin ve aşkın, aklımızın denetimine tabi olması gerekir" (AYDIN 2013:250). Cinsel dürtüler ve

tutkuların denetime tabi tutulmasının altında 'mutluluk' fikri yatmaktadır. Sınırsızca yaşanabilecek hazlar mutluluk fikrinin bitmesine neden olabilecektir. Çünkü "mutluluk insanın kendi ruhunu her türden isteğe, tutkuya duygulanıma açık tutmasıyla örneğin şiddetli hazlara yönelmesiyle sağlanamaz, tam tersine bunlar mutsuzluk getirirler" (AYDIN 2013:251). Mutsuzluk getiren hazlarda onlara göre "hata" olarak kabul ettikleri "aşırı cinsel istekten kaynaklanan haz ve arzular"dır (AYDIN 2013:251). Stoa okulu mensupları kaderci anlayışlarını 'akıl' ile dengelemeye çalışmışlar ve insanın akıllı ile Tanrı'nın kendisine çizdiği kaderi yönlendirebileceğine ve yaşayabileceğine, bu sayede mutlu olabileceğine inanmışlardır. Bu düşüncelerine aşırılık olarak gördükleri cinsel haz ve arzulardan uzak durma ve onları engelleme yoluyla mutlu olma fikrini de eklemişlerdir.

Stoacı pek çok düşünürün hazların engellenmesi ya da dizginlenmesi konusuna vurgu yaptıkları görülür. Bu konuyu vurgulayan düşünürlerden biri olan Epiktetos'a göre "insan, arzuları ve şehveti cinsel perhizle yok edebilir". Bunun içinde "iradeyi güçlendirme" yoluna gitmelidir (AYDIN 2013:252). Hazları dizginlemek de insanın kendi iradesindedir. O, bu konuda İlkçağ filozoflarıyla benzer. Ona göre, mutlu olmak için ölçülü olunmalı "tutkulara hâkim olunmalıdır" (ELMALI, ÖZDEN 2006). İradeyi ön plana çıkaran Epiktetos'un ahlak felsefesini oluştururken ileri sürdüğü fikirlerin kaderci bir anlayış çerçevesinde oluştuğu ve hazcı görüşleriyle tezat teşkil ettiği dikkati çekmektedir. Ona göre "insan mutlu olmak için verilenle yetinmeli, başkalarının elindekilerden dolayı kıskançlık duymamalı, Tanrının kendisi için takdir ettiği şeylerden dolayı şikâyetçi olmamalıdır" (ELMALI, ÖZDEN 2011:208). Bu düşüncenin İslâmi kültürün etkisinde gelişen divan şiirinde de işlendiğini, bazı şairlerimizin kaderci anlayışı benimseyerek şiir yazdıklarını görebilmekteyiz.

Bir diğer Stoacı düşünür Cicero ise "zevk ve hazları doğanın insanlara verdiği en büyük bela olarak niteler ve zevk ve arzuların tatmininin imkânsız" olduğunu belirtir (AYDIN 2013:252). O, cinsel arzular ve tutkular konusunda o kadar kötümserdir ki dünyadaki bütün kötülükleri şehvete ve ölçsüz hazların yaşanmasına bağlar. Ona göre "şehvetin göze aldırmadığı hiçbir suç, hiçbir kötü eylem yoktur; insanlar fuhuş, zina, buna benzer her türden rezaleti, ölçsüz şehvetin büyümesine kapılarak yaparlar" (AYDIN 2013:252). Diğer bir Stoacı düşünür Platinus ise haz konusunda Sokrates gibi düşünür. Ona göre "haz, arzu ve tutkular, insanın eksikliğini duyduğu bir şeyi elde etmek, canlılığı devam ettirmek veya artırmak yönünde duyduğu gereksinimdir" (AYDIN 2013:253). O, cinsellik ve aşkı da aynı kategoriye koyar. Bu duygular ve arzular da bir gereksinimdir; ancak "doğa tıpkı bir anne gibi, bu arzuların denetlenmesini ister" (AYDIN 2013:253). Stoacı düşünürlerin fikirleri incelendiğinde Platinus'un cinsel arzu ve tutkular konusunda biraz daha ılımlı davrandığı, en sert tutumun ise Cicero tarafından takınıldığı görülür. Ama Stoacıların cinsel arzu, haz ve tutkuların denetlenmesi konusunda ortak düşünceye sahip oldukları da göze çarpmaktadır.

Orta Stoa olarak kabul edilen Stoa felsefesinin Roma'da yayıldığı, Roma dönemi felsefi anlayışı üzerinde etkili olduğu görülmektedir. Bu konuda etkili olmuş Rodoslu düşünür Panaitios (MÖ. 180-110) mutlu olmak için "her şeyin iç huzuruna ulaşmış olması gerekir" diyerek mutlu olmayı, insanın iç huzurunu bulması olarak tanımlamıştır (ELMALI, ÖZDEN 2011:195). Aynı düşünce bir başka Stoacı düşünür Poseidinos (MÖ. 135-51)'ta da görülür. Ona göre de mutluluğun kaynağı "ruh dinginliğine ulaşmak" tır. (ELMALI- ÖZDEN 2011:198). Poseidinos, bu kavramın insana mutluluk getirmesini bir şarta bağlar. Bu da "insanın duygulara egemen olması durumu" dur (ELMALI, ÖZDEN 2011:198). O, duygularına egemen olan, aşırı tutku ve hazları dizginleyen, kısacası ölçülü olan insan mutlu olabilir düşüncesine sahiptir. Bu

düşüncesiyle o, İlkçağ'ın hazlar, arzular ve tutkular konusunda ölçülü olmayı savunan düşünürleriyle fikirsel planda benzeşir.

Ahlak ve mutluluk üzerine fikir yürüten Romalı bir diğer düşünür de felsefesini Stoacı fikirler üzerine temellendiren Seneca'dır. Görüşlerini Stoa ahlakı ve Epikuros'un fikirlerinden hareketle oluşturmuş bir filozoftur. Seneca'nın bu düşüncelerine baktığımızda mutlu olmayı, bir yaşam biçimi olarak algıladığını müşahade ederiz. Ona göre, "fazilet, felsefe, adalet! Bunlar boş sözler. Tek saadet rahatına bakmak, yiyip içmek, malından mülkünden serbestçe yararlanmaktır" (PAKSÜT 1971:236). Bu düşüncesiyle Epikuros'a yaklaşan Seneca, mal canlısı olmamayı ve malından başkalarına serbestçe vermeyi, paylaşmayı ve dostluğu önemser. O, iyi yaşama düşüncesine sahiptir. Kısa olan yaşamda elden geldiğince iyi yaşamak gerekir. Seneca, bunu en büyük zevk olarak kabul eder ve zevkleri ikiye ayırır: iyi ve kötü zevkler. Ona göre iyi zevkler "namuslu zevkler"dir (PAKSÜT 1971:238). Bunlar "iyiliği birisi için yapmak, onun yararlanmasını istemek, o kimseyi buna layık görmek, seve seve vermek ve verdiğinden zevk almak" tır (PAKSÜT 1971:238). Seneca, kötü zevkleri ise "büyüklük satmak, kendini beğenmek, ...düşüncesiz bir mal sevgisi, küçük ve çocuksu şeyler için büyük heyecanlar, hakaretten zevk alan kibir" olarak açıklar. (PAKSÜT 1971:237). Seneca burada çıkara dayanmayan bir zevk anlayışını sistemleştirir. Yapılanlar faziletli olduğu için zevkli değildir, içinde fazileti barındırdığı için zevklidir. Ona göre Epikurosçular bu ayrımı yapamadıkları için sefahate düşmüşlerdir. O, "zevk ahlaklı olmalı, iyi yolda kullanılmalı, sefahate bayağılığa düşmemeli, fazilet her an zevkin içinde olmalıdır" (PAKSÜT 1971:238) diyerek hazlarda ölçülülüğü öngörür. Bu yönüyle aslında Epikuros'la aynı düşüncelere sahip olduğunu ortaya koyar. Çünkü Epikuros da tensel hazları yaşamada ölçülü olmayı önerir. Seneca da "bayağı zevkler peşinden koşanlara karşı çıkar" (PAKSÜT 1971:248). Seneca'nın tek farklılığı felsefesinin toplumu düzenleyici fikirler içermesidir. Epikuros'un felsefi düşüncesinde toplum ve devlet hayatına değinilmediği görülür. Epikuros, bu kavramlardan uzak kalmayı, bunlar karşısında kayıtsız kalmayı mutluluk olarak gören bir düşünürdür.

Ahlak felsefesi/mutluluk felsefesi üzerine fikir yürüten diğer bir düşünür topluluğu olan Septikler'in ise mutluluk kavramına yargısız ve kesin kanaate dayanmayan bir düşünce sistemi ve rol biçtikleri görülür. Onlar, şüpheci bir tutumla hayata bakmışlar, mutlu olmayı her şeyden şüphe duymayı, kesin kanılara varmamayı ve herhangi bir şey hakkında kanaate sahip olmamayı düşünce olarak benimsemişler ve felsefelerini bu yapı üzerine inşa etmişlerdir.

Mutluluk felsefesi konusunda fikir yürüten Yeni Plâtoncu filozofların görüşleri de önemlidir. Yeni Plâtonculuk, "Yunan felsefesinin uykuya dalmadan önceki son uyanışı, yeni bir düşünce örgüsü ve üslupla ortaya çıkan bir felsefe akımıdır" (ELMALI, ÖZDEN 2011:221). Akımın ünlü düşünürü Platonus'tur. Akım " hem isimlerdeki benzerlikten, hem de Platonus'un fikirlerini Platon'a dayandırarak oluşturmasından dolayı Yeni Plâtonculuk olarak tanınmıştır" (ELMALI, ÖZDEN 2011:221). Platonus'un haz ve mutluluk anlayışının, İslâm kültüründeki mutasavvıfların fikirleriyle benzerlik taşıdığı görülür. Ona göre "ahlak konusunda din belirleyici faktördür. Bedene sıkışıp kalmış olan ruhun asıl geldiği yere tekrar dönebilmesi için arınması, duyuşal eğilimlerini öldürmesi gerekir" (ELMALI- ÖZDEN 2011:228). 'Arınmak' ve 'duyuşal eğilimlerini öldürmek' tabirleri, ayrıca 'geldiği yere geri dönme' düşüncesi bize tasavvufi bir kavram olan 'bezm-i elest'i hatırlatmaktadır. Çünkü asıl amaç bezm-i elestte asıl sevgiliyi gören ruhların tekrar ona dönme isteğidir. Bir insanın asıl yaratıcı olan Allah'a ulaşması için de nefsinin kötülüklerden arındırması, diğer bir

deyişle arınması gerekir. Platonus'un fikirlerinin tasavvufi manada karşılık bulması ilgi çekici görünmektedir. O, manevi bir dönüşüme yani manevi haz kavramına yaslanarak felsefesini oluşturur. Platonus, dünyevi ve cinsel aşkın tümüyle karşısında durmaz; ancak "aşka insanın kurtuluşunda epistemolojik ve mistik işlevler yükler" (AYDIN 2013:184). Ona göre, "bedensel arzu olmaksızın bir insanın güzelliğine âşık olanlar, güzelliği bizzat kendisi için sevenlerdir; oysa kadına yönelik birleştiren aşka sahip olanlar, daha çok kendilerini ölümsüzleştirmek amacındadırlar" (AYDIN 2013:186). Platonus, burada gerçek aşkı, bu dünyadaki güzelliği dışlamadan onun vasıtasıyla Tanrı'ya ulaşma olarak tanımlar. Bu, bir nevi Leyla ve Mecnun hikâyesinde sembolize edilen platonik aşk anlayışının ifadesidir. Çünkü bu aşk anlayışında aşk, "asıl işlevini mistik aşkta bulur" ve "bu bağlamda duygulanıma dönük aşk, yerini kavranılır dünyada tanrısal aşka bırakır" (AYDIN 2013:188). Ona göre "haz hiçbir şekilde iynin ölçüsü olamaz. İyi başka bir şeyin amacı olmamalı, yalnızca kendisi amaç olarak belirlenmeli ve istenmelidir" (ELMALI, ÖZDEN 2011:227). Elbette istenen şey asıl dönülmek istenen varlık yani tanrıdır. O, hazları aşama aşama yükseltir. Ona göre, "sıradan hazlardan kurtulmuş olan bilgenin düşünce faaliyetiyle duyduğu mutluluk, en yüksek mutluluktur. Daha yüksek aşama ise, bütün duygulanımlardan uzaklaşıp, ilahi varlığı aracısız düşünme ve algılamadır" (ELMALI, ÖZDEN 2011:228). Bu fikirler Platon us'un mutluluğu dini değerlere bağlılıkta ve Tanrıda bulma düşüncesine sahip olduğunu gösterir. Elbette Tanrıya ulaşmada 'aracısız düşünme' ile birlikte birtakım yollar olmalıdır. Platonus, bu yolları "sanat, sevgi ve felsefe" olarak açıklar (ELMALI-ÖZDEN 2013:228). Bu görüşlerin yine İslam sufizminin 'sevgi' anlayışıyla bağdaştığı görülür. Tasavvufa göre de insanı Allah'a ulaştıracak tek şey 'sevgi'dir. Ayrıca Platon us'un Tanrıya ulaşmayı bir basamak olarak görmesi de tasavvuftaki başka bir benzerliğine işaret etmesi açısından dikkat çekicidir. Sufi kişi, bu aşamaları ruhunu arındırarak geçtiğinde insan-ı kâmil mertebesine ulaşır varlığını Allah'la birleştirecek, Allah'ta varlığını yok edecektir. Buna tasavvufi literatürde fenafillâhdenmektedir. Bu mertebeye ulaşan sufi, içinde Allah'ı tamamıyla hissetmektedir. Bu yüzden Hallac 'en-el-hak' tabirini kullanmıştır.

Burada Ortaçağ'ın felsefi anlayışına bir dönüş yapmanın ve İlk Çağ felsefesiyle mukayese etmenin zaruri hale geldiği görülmektedir. Çünkü İlk Çağlarda temelleri atılan Hedonist felsefenin Ortaçağ'ın skolâstik iklimi ile İslâm rönesansı denilen Ortaçağ İslam felsefesinin düşünsel ikliminde geliştiği, sistemleşerek günümüze ulaştığı görülmektedir. Bu dönemlerden biri olan ve dini merkezli ahlak ve mutluluk anlayışının en yoğun yaşandığı felsefi dönemin Ortaçağ olduğu görülür. Bu dönem felsefesi Antik Çağ Yunan felsefesinden farklı özelliklere sahiptir. Bu özellikleri maddeler halinde sıralarsak şöyle bir tablo ile karşılaşırız:

a) "Antik Yunan felsefesi, Yunan sitelerinin bir üretimi olmasına rağmen, Ortaçağ felsefesi Hristiyan kültürünün ve milletlerinin, daha çok din merkezli olan genel felsefesinin adıdır" (ELMALI, ÖZDEN 2011:232). "Bu dönem 313 yılında Roma İmparatorluğunun Hristiyanlığı resmi din olarak kabul ettiği yıllar ve sonralarını kapsar. Bu dönemde filozoflar, felsefe yapmak için baskılar yüzünden imparatorluk sınırları dışında kalmıştır" (ELMALI, ÖZDEN 2011:228). Yani Eski Yunan felsefesi özgür düşünce ortamında ortaya çıkarken, Ortaçağ felsefesi özgürlüğü dışlamış, baskılamış, sadece din merkezli bir felsefi anlayışın oluşmasına müsaade etmiştir.

b) Ortaçağ felsefesinin mutluluk anlayışı uhrevidir, ahiretteki mutluluğa önem verir; ancak İlkçağ Yunan felsefesi dünyevi karakteriyle mutluluğu iyi yaşamda ve insanın iç dünyasının dinginliği ve huzurunda bulur.

c) Bu dönemin en çarpıcı özelliği bilginin "inancın hizmetine" verilmesidir (ÇÜÇEN 2012:136).

d) Bu dönemde felsefe Tanrı ve Hristiyanlığı merkeze almıştır. Bu anlayışta "felsefe daha çok Hristiyan tezlerini temellendirmek ve açıklamak için bir araç olarak düşünülmüştür ve dinsel olanın dışına çıkılmasına ya da Hristiyanlığa uygun olmadığı düşünülen bir felsefi üretime izin verilmemiştir" (ELMALI, ÖZDEN 2011:233). Bu yüzden Ortaçağ 'karanlık devir' olarak anılmıştır. Ama İlkçağ felsefesi, özgür düşünce ortamında gelişmiş ve her düşünceye saygı duyulmuştur.

Hazzın, günümüzde fayda anlamıyla birlikte anıldığı görülmektedir. Bu anlayışa göre "insan faydalıdan hoşlanır ve faydasızdan hoşlanmaz" (HANÇERLİOĞLU 2004:294). Bu anlayış ekonomik alanda da etkili olmuştur. "Ekonomik Hazcılık (İktisadi Lezzetiye)'in ilk kurucusu Dr. Ousney'e göre hazcılık ilkesi, 'bir gereksinimi ya da zevki en az masrafla ve en az zahmetle elde edebilmek" tir (HANÇERLİOĞLU 2004:294). "Yararcılığın kurucularından J. Bertham da şöyle der: 'Bireylere en yüksek hazzı veren şey, aynı zamanda en yüksek yarar kazandırır" (HANÇERLİOĞLU 2004:294). Bu durumu tatmin meselesi, çalışmanın gereği hatta yaşamın amacı olarak sayan görüşlerin olduğu da görülmektedir. "Hazzı en yüksek tatmin olarak tanımlayan ekonomici Hermann Gossen'e göre de malların değeri sağladıkları tatmin duygusuna göre belirlenir. ..Avusturya okulundan ekonomici Ludwig von Mises de şöyle der: İnsanlar doymuş ve hazza erişmiş olsaydılar çalışmazlardı, yaşam kavgası ve uğraşı dururdu. Çalışanlar ve uğraşanlar kendilerini şu ya da bu şekilde doyurmak (tatmin) isteyenlerdir. Eylemin nedeni bu doyurulmamışlığı gidermek, haz ve mutluluğu artırmaktır."(HANÇERLİOĞLU 2004:294). Kısacası "acıyı dindirmek ve hazza erişme çabası" (HANÇERLİOĞLU 2004:294) olarak ekonomi alanında etkili olan bir haz kavramı anlatılır.

Özetle, bu kadar geniş bir alanda etkili olan haz/hedon kavramı hala insan hayatının vazgeçilmezlerinden biridir ve böyle olmaya da devam edeceği açıktır. Çünkü globalleşen dünyada insanlar hayattan İlkçağ'da olduğu gibi huzur aramakta, ister maddi isterse de manevi olsun haz ve mutluluk peşinde koşmakta, bu doğrultuda yaşam mücadelesini şekillendirmektedir. Haz kaynaklarının ve nesnelerinin farklılaşması, bu konuda insanların seçim yapmasını zorlaştırırsa da insanlar genellikle bu seçimlerini iyi ve mutlu yaşama anlayışı üzerinde temellendirmekte ve bu çerçevede hayatlarını idame ettirmektedirler.

2.2 Divan Şiirinde 'Haz' Kavramının Kronolojik Gelişim Süreci

Divan şiirinde haz, din dışı/profane şiirin ortaya çıktığı süreçle birlikte sevgili ekseninde işlenmiştir. Bu eksen de klasik şiir,sanatsal dünyasında yer alan din olgusu kadar din dışı olguları da bünyesine katmış, gelişimine devam etmiştir.Bu gelişim süreci,şiiri "tasavvufî kavram ve terimlerin yoğun bir şekilde ele alındığı dini-tasavvufi şiirler, daha dünyevi konuları ele alan maddi zevk ve eğlenceyi konu edinen profane şiirler" olarak iki kategoriye ayırmıştır.(DİKMEN 2004:67).Bu durum, ""şairlerin de mutasavvıf şair ve profan şair şeklinde sınıflandırılmasına sebep olmuştur" (DİKMEN 2004:67).

Burada din dışı kavramına bir parantez açmak faydalı olacaktır. Din dışı kavramı Fransızca "profane" sözcüğünün Türkçe karşılığıdır. Bu kavram Batı dillerinde "profane, kutsal şeyleri saymayan, dine ait olmayan, mukaddes şeylere saygısız, kutsal olmayan" gibi anlamlara karşılık gelmektedir" (DİKMEN 2004:64). Anlamlarına

baktığımızda dünyevi bir anlayışın ürünü olan kavramlar çerçevesinde şekillendikleri ve Tanrı olgusunu öteledikleri anlaşılmaktadır. Bu kavramın sanatsal yönü de vardır. Profane sanat "dini sanatın ön plana çıkardığı ilkeleri nefyeden özelliğe sahip sanattır. Dindışı sanat, mukaddes olmayan, bir başka deyişle ilâhi yönü bulunmayan, dünyevi ya da örfi diyebileceğimiz karakterdir. Sembollere dayalı olmayıp zahire delalet eder. Şiir ve edebiyat için kullanıldığında kadın, güzellik ve aşk konularını ele alan eserler için kullanılmaktadır" (DİKMEN 2004:64).

İki kategoriye ayrılan şiirimizin başlangıcını ise Fuat Köprülü XII. asır olarak kaydeder. O, "lâ-dinî klasik şiirin XII. asırda İran edebiyatının etkisi altında başladığını belirtir" (DİKMEN 2004:67). "Bu asırda Anadolu'nun büyük merkezlerinde her manasıyla geniş ve serbest bir zevk ve safahat hayatı inkişaf etmiş, yüksek sınıflar arasında musikiye, şaraba, şiire inhimale artmıştır. Bizans saraylarının eğlencelerine hiç bigâne olmayan Selçuklu hükümdarları ve emirleri, daima şaraplı ve sazlı eğlence meclisleri kuruyorlardı. İlhanlıların tahakkümü altında daha da kuvvetlenen bu cereyan, XIII. asır esnasında Selçuklu sarayında bu hayatı terennüm eden, zühdi ve didaktik temayüllere yabancı, İran edebiyatına muktebes ve yüksek sınıfa mahsus lâ-dinî şiir tarzı doğmuştur ki, tamamıyla sanat gayesini istihdaf eden bu edebiyatta ilk mümessil olarak Dehhani'yi tanıyoruz" (DİKMEN 2004:80). Görüldüğü üzere Dehhanî edebiyat otoritelerinin gözünde lâdinî şiirin ilk temsilcisi payesini taşıyan bir sanatçı olarak ön plana çıkmaktadır.

Şiirin iki kategoriye ayrılmasından sonra edebi çevrelerde farklı tartışmalar ortaya çıkmıştır. Bu tartışmalar şairlerin edebi kimliği ve hayatı ekseninde yapılmıştır. Bu doğrultuda şairleri dinî- tasavvufi şiirler yazan ve dindışı şiir yazanlar şeklinde kesin bir ayrıma tabi tutmanın da mümkün olmadığı da görülmüştür. Çünkü "Hiç dini şiir yazmayan şairlerin, şiirlerini tasavvufi unsurlarla izah edemeyeceğimiz gibi, tasavvufi şiir yazanları da profane bir anlayışla yorumlamamız gerekir" (DİKMEN 2004:80). Bu genel kanı edebiyatımıza da hâkim olmuştur. Bu konuya Muhsin Macit'in "Mistik yaşantının ifadesi olmayan en dünyevi şiirler de bile kullanılan kelimeler tasavvufi çağrışımlara her zaman açıktır" sözü ışık tutar mahiyettedir (DİKMEN 2004:80). Macit, bu konuda Nedîm'i örnek olarak gösterir. Macit,

O şuhun sunduğu peymâneyi redd etmezüz elbet

Anunla ahd etmişiz peymânımız vardır (Nedîm, Divan, s. 266)

beytini örnek olarak değerlendirecek olursak, bu beyte 'şiirlerinde zevk ve işreti işler, dini konulara yer vermez' şeklinde tavsif edilen Nedîm divanında değil de tasavvufi ilgisi olduğunu bildiğimiz bir şairin divanında rastlasaydık eleşt bezminde gerçekleşen sözleşmeyi hatırlayarak tasavvufi bir anlam yüklerdik. En azından beyitte geçen ahd ve peyman sözcüklerinin uyandırdığı çağrışımı gözden ırak tutmazdık. Fakat Nedîm'in daha çok dünyevi zevk ve eğlenceyi şiirlerinde konu ettiği söylendiği için böyle bir yorum yapılamayacağı anlayışı hâkim olmuştur, der. Macit'in bu ifadelerinden anlarız ki, sanat ve edebiyat şairlerin edebi kimliği hakkında benimsenen veya edinilen bilgiler ışığında şekillenmektedir" (DİKMEN 2004:80). Bu ifadeler ayrıca, dini şiir ve din dışı şiir tasnifinin tam bir temele oturtulamayacağını da göstermektedir. Bu konuda "17. yüzyıl divan şiirinin lâ-dinî portresi" Şeyhülislam Yahya önemli bir misaldir" (DİKMEN 2004:84). Şeyhülislâm Yahya'nın şiirlerinde lâ-dini unsurlar ağır bassa da tasavvufi unsurlara da rastlanır. Aynı durum farklı bir perspektif de olsa da 16. yüzyılın zevk ve ihtişam şairi Bâkî de de görülmektedir. Çünkü onun şiirini yorumlayan bazı araştırmacılar zevk şairi olma yönünü vurgulamakla birlikte bazıları da şiirlerinin

bütünüyle tasavvufi olarak değerlendirilebileceğini belirtmişlerdir. Çavuşoğlu'na göre " *Bâkî, gazellerinde hayatın zevklerini terennüm etmiş, insanın fani ömrünü elinden geldiğince içki, aşk ve eğlence meclislerindeki zevklerle gününü gün edip değerlendirmesini benimseyen bir felsefeye tercüman olmuştur. Bu bakımdan Bâkî, şiiri manevi ıstırap ve acılar etrafında dönen çağdaşı Fuzulî'den ayrılır. O, derin ve büyük ıstırapların şairi olmak yerine, hayatın zevk ve eğlencelerine yönelmiş bir şiir ustasıdır*" (YAĞCIOĞLU 2010:563).

Bâkî'yi zevk şairi olarak kabul eden araştırmacılardan bir diğeri Haluk İpekten'dir. İpekten bu konuda şunları söyler: "*Bâkî, rind bir şairdir. Zevke, eğlenceye düşkün yaradılışı ve rind yaşama isteği şiirlerine de yansımıştır. Bâkî, dünyayı kısa, geçici bir hayal âlemi olarak görür. İnsanın ömrü kısadır. Bunu elden geldiği kadar rahat, zevk ve eğlence içinde geçirmelidir. Epiküryen felsefe denilen ve İran edebiyatında Hayyam'ın bütün rubailerinde anlattığı bu hayat görüşüne göre insanın kısacık ömrünü iyi değerlendirmesi, hayatını yaşaması gereklidir. Gam, keder, üzüntü bir yana bırakılmalıdır. Bâkî'nin şiiri bu düşünceyi anlatan beyitlerle doludur*" (İPEKTEN 1998: 43).

Sabahattin Küçük ise benzer fikirler etrafında Bâkî'yi tasvir eder: "*Bâkî, zevk ve safaya, eğlenceye düşkün rind bir şairimizdir. Ona göre, insan ömrü „gül devri“ yani ilkbahar mevsimi gibi çok kısadır; bu kısacık ömrü safa ile geçirmeli, mümkün olduğunca hayattan kâm almalıdır. Epikürizm denilen bu düşünce tarzına göre, insan, gayet kısa olan ömrünü elden geldiğince değerlendirmeli, gününü gün etmeli, gam ve kederi bir tarafa atmalıdır. İnsanın bugünü değerlendirmesi, yarının endişesine düşmemesi gerekir. Söz konusu hayat görüşünü daha önce İran edebiyatında Ömer Hayyam rubailerinde terennüm etmiştir. Bâkî de gazellerinde yaşamaya ve eğlenceye olan düşkünlüğünü samimi bir dille ortaya koymuştur. Ancak, şairin dünyaya bağlılığı aşırı derecede olmayıp gayet ölçülüdür*" (KÜÇÜK 2011: 13).

Sabahattin Küçük'ün ifade ettiği 'ölçülülük' fikrine Tanpınar da katılır. Tanpınar " Onun şiirlerinde doğru dürüst dindar bir manzumeye rastlanmaz, yorumunda bulunur ve bahsettiği aşkın da dünyevi aşk olduğunu 'rinddir, haz perverdir, dünya nimetlerinden hiçbirini kaçırmak istemez, fakat hiçbirisine de lüzumundan fazla kendini kaptırmaz' şeklinde ifade eder." (YAĞCIOĞLU 2010:568-569).

"Karaismailoğlu ise Bâkî'nin şiirlerin büyük bölümünün tasavvufi olarak değerlendirilebileceğini belirtir" (YAĞCIOĞLU 2010:563). Görüldüğü gibi Macit'in ifadesiyle bu konuda yapılacak tartışmalar ve ileri sürülecek fikirler şairlerin eserlerinde ele aldıkları konular etrafında şekillenen edebi kimliklerine dönük genel kabuller etrafında yürütülmektedir. Bu tartışmaların devam edileceği de aşîkârdır.

Dini tasavvufi unsurlarla din dışı unsurları bünyesinde barındıran klasik şiirimizin başlangıcında din dışı eğilimler daha baskındır. Çünkü Klasik şiirimizin kurucusu sayılan Hoca Dehhani, "Anadolu'da din dışı divan şiirini başlatan şair" olarak bilinir (PEKTAŞ 2010:480). Şairin elimizde bulunan az sayıda manzumesinde işlenen sevgili tipi gerçektir ve dünyevi karakter taşımaktadır. Ayrıca Dehhani'nin dikkati çeken bir yönü de ilk kez Epiküryen felsefeye dönük manzumeler kâleme alan şair olmasıdır. Bu durum yazdığı bir kasidede görülmektedir. "Eski Türk edebiyatı sahasında yazılmış ve varlığı bilinen ilk kaside de olan bu kasidenin nesip bölümünde bahar tasviri yapılmakta olduğu görülür" (DERDİYOK 1994:58). Bu bahar tasviri gül ve bülbül hikâyesiyle bütünleştirilerek anlatılmıştır. Ancak kasidenin bütünü incelendiğinde,

nesip bölümünde her ne kadar bir bahar tasviri yapılıyor ve bir bakıma gül ile bülbül hikâyesi anlatılıyor gibi görünüyorsa da, asıl anlatılmak istenen "dünyanın gelip geçici olduğu ve bu nedenle elden geldiğince insanın kendi ömrünü güzel geçirmesi gerektiği düşüncesidir" (DERDİYOK 1994:59). Helenistik dönemin ünlü hedonist filozofu Epiküros'un da benimsediği bu düşüncenin, Dehhani ile birlikte ilk kez Divan şiirine girdiği görülür. Çünkü bu anlayış hazcı felsefenin düşünce ikliminde yer almaktadır ve Epiküryen hayat felsefesinin de dayandığı temel düşüncedir. Bu düşüncüyü benimseyen Dehhani, burada gül ve bülbül imajını kendi dünya görüşünü anlatmada bir araç olarak kullanmıştır. Dehhani'nin bu tarz bir düşünceye bağlanması yaşadığı devrin siyasi ve sosyal yapısının daha çok etkili olduğu görülmektedir. Dehhani'deki bu hazcı izler, Köprülü'nün deyiimiyle İranî kaynaklı olup, Selçuklu sarayında gelişen sefahata dönük yaşantı doğrultusunda gelişmiştir. Saray yaşamının, yani üst zümreye dönük bir yaşantının hazcı yaşamı geliştirdiği konusunda kaynakların hemfikir olduğu görülmektedir.

Şair, aşağıdaki beyitte dünya hayatı kısadır, bir gül mevsimi gibi çabucak geçer. Bu nedenle bu hayatı iyi değerlendirmek, anı yaşamak, zevk içinde geçirmek, eğlenmek, boşa geçirmemek, zamanı iyi kullanarak bu kısacık ömürde mutlu olmak gerekir düşüncesini savunmaktadır. Bu fikirler, hazcı felsefenin temeli olan fikirlerdir:

Bu gül devrinde ömrünü geçirme zayi iy gâfil

Ki gül devri bigi tizcek geçer bu ömr-i devrânı (E. Türk Edb. Nazım 1, s. 131)

Şair aşağıdaki üç beyitte de iyi ve mutlu yaşama düşüncesini anlatır. Bu düşünce, gül bahçesi olan hayatta gül yanaklı güzellerle, şarap içerek, eğlenerek; yani işret içinde yaşamak şeklinde tezahür eder. Böyle bir tabloda dünya elbette ki baştanbaşa cennete döner ve cennet gibi algılanır. Şair, gül mevsiminde; yani bahar mevsiminde güzellerle işret etmeyi de kuru bir gövdeye benzetir ve onun akli ve ruhu olmadığını belirtir:

Müdâm bir yanagı gül nigâr ile gülistânda

Ki karşuna kıla her dem yanaklarla gül-efşânî

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 gûlmânı (E. Türk Edb. Nazım 1, s. 30)

Bu düşüncenin bir benzerinin Tanzimat birinci dönem şairlerinden Ziya Paşa'nın fikri dünyasında da yer bulduğuna şahit olmaktayız. Ziya Paşa, ünlü Terkib-i Bendi'nin ilk bendinin vasıta beytinde bu fikri şöyle ifade eder:

İç bâde güzel sev var ise akl ü şuurun

*Dünyâ var imiş ya ki yoğ imiş ne umurun*¹³

Dehhani de Ziya Paşa gibi içki ve eğlence ile gününü geçirmeyenin kuru bir gövde olduğunu onun akıl ve şuurdan yoksun bulunduğunu belirtir. Burada Ziya Paşa'nın dünya güzelliklerini yaşama konusunda vurdumduymaz bir tavır takındığı görülürken; Hoca Dehhani'nin ise dikkatle, özen göstererek nergis misali gözlerini bu güzelliklere açarak doyasıya yaşama yönünde tavır takındığı görülür. Yani şair bu tavrıyla, kısa olan dünya hayatında güzel severek, onlarla yiyip içip eğlenerek vakit geçirmenin yaşamının önemine dikkat çekmek ister. Bu anlayış dünyevidir ve din dışıdır. Şiirimize Dehhani ile giren bu anlayış, 16. Yy.dan itibaren olgunlaşmış, en yetkin ürünlerini vermiş, kuvvetli şairler elinde işlenerek kendi kimliğini bulmuştur. Dehhani burada kanaatimizce sanatçı kimliğini konuşurarak, somut bir olayla, dünya görüşünü birleştirerek anlatmış, klasik şiirimizin dünyasına estetik bir profane manzume kazandırmıştır.

Dehhani'nin edebi kişiliğinin profan yönleri gazellerinde daha belirgindir. O, gazellerinde dünyaya tutkun, mutlu, neşeli; şaraba ve güzellere meyyal bir şair kimliğiyle karşımıza çıkar:

Bir kadehle bizi sâki gamdan âzâd eyledi

Şâd olsun gönlü anın gönlümü şâd eyledi(Eski Türk Edeb. Nazım 1, s. 130)

Emmek sözcüğü ve dudak mazmunu hazzı ve arzuyu çağrıştırması yönüyle dikkat çekicidir. Dehhani, güzele ve güzelliğe olan tutkusunu edebi kişiliği içerisinde eriterek izah etmiş, şiire ilk kez ladini bir çeşni katmıştır:

Eğer emseyidi senün leb-i la'lünden İskender

Niderdi isteyüp bunca cihânda âb-ı hayvânı

Burada klasik şiirimizin başlangıç dönemiyle ilgili bir tespiti daha vurgulamak sanırız faydalı olacaktır. Necmettin Halil Onan'a ait bir makale, Şeyyad Hamza'nın Dehhani'den önce din dışı şiirler yazan bir sanatçı olduğunu ortaya koyması yönüyle oldukça dikkat çekicidir "(ONAN 2003:34). Bu makalede Şeyyad Hamza'nın iki manzumesine dair yapılan değerlendirme Dehhani'nin bu konuda yaptığı öncülükte önceliğin Şeyyad Hamza'ya verildiği görülür. Bir mutasavvıf olarak bilinen ve "İran sufilerini taklit ederek eserler yazan mutasavvıf bir şair olarak tanıdığımız" Şeyyad Hamza, tespit edilen iki manzumesiyle profane edebiyata katkı yapmış önemli bir şair olarak karşımıza çıkmaktadır (ONAN 2003:530).

Şeyyad Hamza'nın tespit edilen iki manzumesi bugün "Paris Milli Kütüphanesi'nin Türkçe yazmaları arasında" bulunmaktadır (ONAN 2003:532). Bu manzumeler "mana ve muhteva bakımından Şeyyad Hamza'nın diğer manzumelerinden ayrılmaktadır ve Şeyyad Hamza'nın Dehhani'den evvel yetişmiş ve yaşamış olduğu ihtimalini kuvvetlendirmektedir" (ONAN 2003:532). Çünkü bu manzumeler, "Fuat Köprülü'nün ileri sürdüğü ihtimali kuvvetlendirir tarzda Dehhani'nin manzumelerinden daha düzgün ve mütekemmildirler" (ONAN 2003:532).

¹³ GÖÇGÜN 1987, s. 208.

Gazel tarzında yazılan bu iki manzumenin bizi ilgilendiren kısmı muhteva açısından lâdini oluşlarıdır. "Bu iki gazelle, XIII. asırda Dehhani'den başka mümessili bilinmeyen lâdini nazım tarzında başka ve eski bir şair tanımış oluyoruz" (ONAN 2003:532). Aslında Onan'ın da, Dehhânî'nin profane şiirin ilk öncüsü olduğu fikrinde birleştiği görülür. Makale müellifi, XIII. asırda din dışı manzumenin tek mümessilinin Dehhânî olduğunu söylemekle sanki Dehhânî'yi profan şiirin öncüsü kılmakta ve profan edebiyatın tahtına yerleştirmektedir. Zaten Dehhani hakkında edebiyatımızdaki genel kabulde bu yöndedir:

Aceb nittüm yâre virmez selamı

Bu zâlim müddei komaz ola mı

Menüm iki cihanda yarum oldur

Menem anun ahır kemter gulâmı(Eski Türk Edebiyatında Nazım 1, s. 132)

Yukarıda örnek verdiğimiz iki beyit gazelin ilk iki beytidir. Aşk ve sevgili konusunu ele alan bu manzumeler kanaatimizce de tasavvufi açıdan yorumlanamayacak bir ladini perspektife sahiptirler. Bu durum ikinci gazelin 2. ve 3. beyitlerinde de görülmektedir.

Begüm hublar sana muştak değül mi

Ya hüsnin bahçası uçmak değül mi

Tutağın şerbeti sayru sağaldur

Sözü hastalara tiryak değül mi(Eski Türk Edebiyatında Nazım 1, s. 132)

Klasik şiirimizde sevgili sultandır, beydir ve âşık onun karşısında gulam olarak konumlanır. Bu doğrultuda şiirini kâleme alan Şeyyad Hamza da birinci beyitte sevgiliye seslenerek, *beyim, tüm güzeller sana tutkun değil midir?* diye sorar ve sevgilinin güzellik bahçesinin cennete benzediğini tecahül-i arifane sanatının inceliği içerisinde belirtir. İkinci beyitte sevgilinin güzellik unsurlarını ifade eder. Bu ifadeler, sevgiliye duyulan arzuyu ifade etmesi açısından da dikkat çekicidir. Sevgilinin dudağı tatlı olması dolayısıyla şerbete teşbih edilir. Bu şerbet, hastalıkları gidericidir. Sevgilinin dudağından çıkan söz ise kendisine hasta olan, aşk derdi çeken âşıkları için bir tiryak hüviyetindedir. Böyle bir dudağı öpmek, şair için mutlulukların zirvesidir. Ancak klasik şiirimizde bu mümkün olmaz genellikle. Çünkü sevgilinin cinsiyeti belli olmadığı için tasvir edilen dudağın ve tatlılığının da sembolik anlamı söz konusu olmaktadır. Beyitte bahsedilen sevgilinin bütün uzuvları ve güzelliği yerli yerindedir. Bu hal ile onu kucaklamak, sekiz cenneti dolaşmak; yani cennetlik olmak anlamına gelmektedir:

Kamu tertiblerin yerlü yerince

Seni koçmak sekiz uçmak değül mi(Eski Türk Edebiyatında Nazım 1, s. 132)

Şairin, 3. beyitte sevgiliye karşı duyduğu şuh arzuyu ve hazzı ifade ettiği görülmektedir. Özellikle şairin şiirinde sevgiliye karşı 'bütün tertiplerin/uzuvların yerli yerinde' tabirini kullanması ve arkasından onu kucaklama isteğini kuvvetle vurgulaması

her halde bu duygusunu pekiştirmektedir. Bu özelliklere sahip olduğu için şiiri tasavvufi yönüyle değerlendirmek mümkün olmamaktadır. Şair, bunu gazelin 4. beytiyle doğrular gibidir. Ete kemiğe büründürüp tasvir ettiği sevgilisi ile birlikte el ele tutuşmayı sırat köprüsünden geçmekle eşdeğer bulur. Sevgilisi onun elinden tuttuğu anda Cehennem köprüsü olarak anılan sıratın geçmenin bir zorluğu kalmayacaktır. Kur'an-ı Kerimde Saffat suresinin 23. ve 24. ayetinde tasvir edilen "sırat", burada dini anlamından sıyrılarak anlatılmıştır (YUSUFOĞLU 2011:268). Daha çok sevgili ile birlikte dünyada yaşama, ele ele dolaşma, hoşça vakit geçirme düşüncesini anlatır görünmektedir. Bu durum sevgilinin yanında ve sevgiliyle birlikte cenneti yaşama düşüncesinin ifadesidir ve dünyevi bir karakter taşıdığı gözlenmektedir:

Eğer ben hastanun elin alursan

Sıratun köprüsin geçmek değil mi (Eski Türk Edebiyatında Nazım 1, s. 132)

Onan'ın da belirttiği gibi bu dizeler Şeyyad Hamza'nın dindışı şiirler yazdığının kanıtı hükmündedir. Zaten Şeyyad Hamza'nın gerçekte mutasavvıf bir şair olmadığını bazı kaynaklar da doğrulamaktadır. Milan Abramoviç, bu konuda " onun gerçek bir derviş olduğu hususu şiirlerinden çıkarılmamaktadır " demektedir (ABROMOVIÇ 1996:87). "Çünkü onun şiirlerinde tarikat ve tasavvufi dünya görüşü ile ilgili kesin işaretlere rastlanmamaktadır" (ABROMOVIÇ 1996:87).

Şeyyad Hamza'nın sufi olup olmadığı düşüncesini bir tarafa bıraktığımızda onun iki manzumesi incelendiğinde Dehhani'den önce Anadolu'da lâdini şiirlerin ilk örneğini veren şair olma özelliğine sahip olduğunu görmekteyiz. Bu özelliğe rağmen ladini şiir tarzıyla klasik şiirimizde haccı şiirin öncülüğünü yapma da Dehhânî'nin öncü konumunumuhafaza ettiği ve edeceği de bilinen bir gerçeklik olarak durmaktadır. Dehhani, bu niteliği ile divan şiirinin gazel bahçesine hazla beslenmiş manzumeler armağan etmiş, ladini şiir tarzıyla öncü konumunu muhafaza etmiştir diyebiliriz.

Dindışı şiirin olgunlaşmış örneklerinin 14. yüzyılda yazıldığı görülür. Bu yüzyılın âlim şairlerinden Ahmedî profan edebiyatın önemli temsilcisi olarak Hoca Dehhani ve Şeyyad Hamza'nın açtığı edebi çıkışı bu yüzyılda sürdüren bir şair olarak karşımıza çıkmaktadır. Aynı zamanda o "gelişen divan şiirinin Hoca Dehhani'den sonra Kadı Burhaneddin ile birlikte esas kurucusu olarak kabul edilmektedir" (MENĞİ 2002:88). Divanı onun ladini şiirlerinin ve dünya görüşünün yansıması olan şiirlerinden oluşan en önemli eseridir. 6 nüshaya sahip olan divan, Ahmedî'nin şairlik yeteneğini ortaya koyduğu önemli eserlerindendir. Özellikle ladini şiirlerde Hoca Dehhani'den etkilenmiş olduğu görülür" (tr.wikipedia.org/wiki/ahmedi_divani: Sorgulama tarihi 30.11.2013 saat 21:57). Divanındaki şiirlerin dikkat çekici yönlerinden biri de dünyevi bir anlayışla dünyaya bağlılığı işlemiş olmasıdır. Epiküryenvari hayat felsefesinin bu dizelere başarıyla işlendiği görülmektedir.

Şair, zevk ve safa ile geçmeyen ömrün fayda getirmeyeceği düşüncesine sahiptir. Böyle düşünen kişinin hayata bakışında haccı felsefeye özgü bir bakış açısı ve hazzın yer edindiği görülmektedir. Şair burada zevk ve safanın kaynağını da belirtir. Bu da sevgilinin haz veren dudaklarıdır. Zevk ve sefayı hayatının amacı haline getiren şairin, hazzı sevgilinin dudağında bulması gayet normal görünmektedir. Hayatın zevk içinde yaşanması fikrinin haccı düşünür Aristoppos ve Epiküros'un temel düşüncesi olduğunu da bilmekteyiz; ancak bu düşüncenin bu iki düşünürden farklı olarak 14. yüzyıl klasik şiirimizin düşünce ikliminde Ahmedî tarafından dile getirildiği

görülmektedir. Onlar, bedensel hazlara önem vermezken, Ahmedî, bedensel hazları da ön plana çıkarmıştır:

Ol ömrden ne assı ki geçmez safâ-y-ıla

Lebüñdedür hayâlün şavk u zevki (Ahmedi, Divan, s.726)

Anunçün Ahmedî heves ider lebüne kim

Dil-hastedür ana şeker-i nâr-dan gerek (Ahmedi, Divan, s.356)

Benzer düşüncelerin Ahmedî divanındaki bazı gazellere de işlendiği görülmektedir. Sevgili haz veren özellikleriyle şiirde kendine yer bularak, tasvir edilmiştir. Ahmedî, sevgilisinin bedenine dokunuşlarını ve dudaklarından öpüşlerini zihninde hala canlandırmakta, dudağın verdiği lezzeti canlı tutmaktadır. Bu durum hazcı anlayışın şiire yansımaları olarak belirmektedir. Epiküryenvari felsefeyi ve hazcı anlayışı ifade eden aşağıdaki beyitte ömrün hızla geçtiği belirtilerek bugünü yaşamayı güzelce geçirmeyi, yarının endişesini bırakmayı, düşünmemeyi ifade eder. Yarının endişesini duymayan insan, mutluluğu bulmuş insandır ve bu kişinin dünyanın kötü gidişine bağlanmayacağı da açıktır:

Şavkı yañaguñuñ bu dimâgumdadur henûz

Zevki dudaguñuñ bu damagumdadur henûz (Ahmedi, Divan, s.396)

Epiküryen felsefeyle benzeşen hazcı anlayışa uygun yazılan ve hazcı hayat görüşünün içine dokunduğu aşağıdaki beyitte anı yaşama düşüncesinin kuvvetli olarak vurgulandığı görülmektedir. Bu felsefeye göre anı yaşamak, geleceği düşünmemek, içinde bulunulan anı en iyi şekilde değerlendirmek, hoşça vakit geçirmek gerekmektedir. Çünkü dünya hayatı kısadır ve kısa, geçici olan hayatın endişesine kapılmak insanı huzursuz etmektedir. Bu nedenle anı yaşama düşüncesine değer verilmelidir:

Gül ü lâle açılmışdur bugün hoş geç ko yarını

Çü ömrün hâlini bildün ki gitmege şitâb eyler (Ahmedi, Divan, s.315)

Ko yarını bugün hoş geç ki açıldı gül ü lâle

İnanma çarha kim olur anuñ bünyâdı muhkem kem (Ahmedi, Divan, s.8)

Ahmedî'nin bazı şiirlerinde ten hazzına değer vermediği de görülür. Şair bu yönüyle Epiküroscu düşünceyle benzeşir. Ona göre ten hazzı değil, ruh dinginliği önemlidir. Şair, ruh sefasını, dinginliğini ten hazzına değiştirir. Ten hazzını uman kişinin saflığını yitireceğine inanmaktadır. Saf suyun gidince o sudan bir eser kalmayacağı gibi ten hazzını ön plana çıkaranın da ruhunda saflıktan eser kalmayacaktır:

Ten hazzın unıda dileyen rûh safâsın

Su sâfi olur çün gider andan eser-i hâk (Ahmedi, Divan, s.437)

Bu düşünceler bizi, 'ölçülülük' fikrine götürmektedir. Hazlarda ölçülü olma fikri Antik Çağ yunan filozoflarının benimsediği düşüncelerden biri ve en önemli olanıdır. Onlar hazlarda ve tutkuların yaşanması fikrinde ölçülülüğü, itidali savunmuş, aşırılığın insana mutsuzluk ve acı vereceğini sürekli vurgulamışlardır. Aynı düşüncenin benzer yönleriyle Ahmedî'nin fikri dünyasında yer bulduğunu müşahade etmekteyiz.

Ahmedî'nin şiirlerinde, sevgilinin ve güzellik unsurlarının bir haz kaynağı olarak vurgulanmasının yanında; şarap ve şarabın verdiği zevkin de işlendiği görülür. Yine bu şiirler de baharın da zevk veren unsular arasında terennüm edildiği görülmektedir. Burada dikkat çeken, zevk unsuruna zaman kavramının eklenmesidir. Bahar mevsimi, gül ve lalenin açıldığı mevsimdir. Bu mevsimde eğlenmek, içmek, gönlünü hoşnut kılmak, mutlu olmak gerekir. Bu mevsim, zevk mevsimidir. Bu mevsimde elden kadehi düşürmemek gerekir. Çünkü kışın, bütün bir ömrün verdiği sıkıntı, ancak bahar mevsiminde içilen şarabın verdiği zevkle giderilebilecektir.

Bu mevsimde, ele lâle gibi kadeh alınmalı ve bu kadeh elden bırakılmamalıdır. Çünkü yaşanan hayatın keder ve gam yükü, sadece baharın verdiği zevkle giderilebilir. Bunun için insanın baharı fırsat olarak bilip, kadehi eline alması ve elinden kadehi bırakmayarak sürekli içmesi, eğlenmesi gerekir:

Vakt-i gül lâle bigi elden koma câm

Çünkü gider cömr bârı zevk-ile (Ahmedî, Divan, s.546)

Bahar, hoş bir zevk mevsimi olarak bütün güzel kokularıyla gelmekte, insanları hoş kokan atmosferine çekip mutlu etmektedir. Bu yüzden fesleğen kokulu mevsim olarak da anılmaktadır:

Bahâr irişdi vü hengâm-ı reyhân

Zi zevk eyyâmıdır eyyâm-ı reyhân (Ahmedî, Divan, s.7)

Sevgilinin saçları şairi mecnun, gamzesi de sarhoş etmiştir. Şair sevgilinin şarap renkli dudaklarının hatırına şaraba tutkun olmak ister. Tutkun olmak ise sanırız ateşli arzuyu ve hazzı ifade etmektedir. Görüldüğü gibi Ahmedî, hazzın şiirini hoş bir bahar mevsiminde yazarken, bu hoşluğa şarap renkli dudakları ile sevgiliyi ve yüreğine çöşku veren şarabı da ortak etmiştir:

Ben ki aklımı saçuñ mecnûn u gamzeñ itdi mest

Yâdına mey-gûn lebüñüñ n'ola olsam mey-perest (Ahmedî, Divan, s.254)

Dudağın zevk vermesi, şairin arzu ve tutkularını uyandırması sanırız hazzın bedensel açıdan yarattığı etkiyi göstermektedir. Şair bu tutku ve arzuları yüzünden meyhanede meyhane sahibinin mülazımı olmayı bile göze almaktadır. Burada haz unsuru olarak şarabın vurgulandığı görülür. İncelediğimiz divanlarda ve beyitlerde haz unsuru olarak sevgili ve şarabın sürekli ön plan çıkarıldığını, vurgulandığını müşahade etmekteyiz:

Zevkini la'lüñüñ dil ü cân ârzû ider

Bu şavk-ıla mülâzim-i mey-hâne olmuşam (Ahmedî, Divan, s.485)

Tövbe şisesini kıran kişi şarabı arzuyla, çekinmeden herhangi bir yasağa tabi olmadığını bilerek içecek, gönlünü rahatlatacaktır. Şair bu şarabın eğlenmenin nedeni, sonucu olduğunu vurgulayarak şarabı bezme dahil eder ve neşe içinde içmeyi, eğlenmeyi önerir. Geleceği düşünmeden, anın tadını çıkararak, neşe içinde yiyip içerek eğlenme düşüncesi hedonist felsefenin bağlandığı düşüncelerdir. Bu düşüncelerin klasik şiirimizin duygu dünyasında kendine yer bulduğu görülmektedir. Ayrıca bu düşünceler kanaatimizce Ahmedî'nin tam bir zevk adamı olduğunu da göstermektedir:

Sun ol câm-ı tarab-encâmı sâkî

Ki tevbe şîşesin sındı bu tâyib (Ahmedi, Divan, s.248)

Bahar mevsiminin işret dolu ikliminde elbette güller açılacak ve bülbüller en güzel şarkılarını, karşılıksız aşk yaşadıkları güller için terennüm edeceklerdir. Şair bu atmosferde içmeyi gerekli görür. Aksi takdirde bela gelebilir. Hüsn-i talil sanatının inceliği içerisinde şair içmeye güzel bir neden bularak yaşamı sevmeye dönük fikirlerini olgunlaştırmıştır:

Çün açıldı gül ü söyler belâbil

Mey içmezseñ bu ömrüñi belâ bil (Ahmedi, Divan, s.445)

15. yüzyıl a geldiğimizde üç güçlü şair görürüz. Necâtî, Ahmet Paşa, Şeyhî. Kaynaklar 15. yy.ın güçlü şairlerinden Necâtî'yi gazel vadisinde sihirli, renkli ve hoş şiirler yazan bir şair olarak ifade ederler. O, Rum diyarında "şairlerin padişahıdır. Şiirde Safî ile başlayan atasözleri kullanma geleneğini kemale erdirmiştir. Bu vadiye Türk edebiyatının en usta sanatkarıdır. Kısacası şiirde atasözlerini en güzel kullanan şairdir" (SOLMAZ 2005:17).

Gazel vadisinde 15. yüzyılda önemli bir çıkış açan Necatî'nin şiirlerinin büyük kısmını zevke meyyal şiirleri oluşturur. "Necatî Bey, yaşamayı sevdiği, hayatın güzel yönlerini gördüğü, arzu ve isteklerini beyân ettiği bir sevgili edinip, onunla bir sevda oyunu içerisine girdiği, onun maddi ve manevi hallerini tasvir ettiği, şiirlerinde; gerek somut gerekse soyut olarak işlediği duygu ve düşüncelerini" hâzıcı yaşama dönük duygular içerisinde ifade ettiği görülmektedir (ARMUTLU 2009).

Necatî'nin nazarında sevgili, yaşamın devamlılığını sağlayan ekmek ve et gibi temel gıda maddelerinden daha elzemdir. Bu yüzden şair, etsiz ekmeksiz kalabileceğini, ancak gönül ehli birâşık olarak güzelsiz yapamayacağını kuvvetle vurgular. Bu vurgu Necatî'nin zevke dönük sanatından dökülen haz nağmeleri olarak dikkat çeker. Bu nitelikleri onu, sanırız 15. yüzyılın zevkçi simalarından biri yapmıştır:

Gidâ-yı Cân gerek ehl-i dil olana şeksüz

Güzelsiz olmazuz oluruz etsüz ekmeksüz (Necatî, Divan, s.253)

Güzele, güzellere tutkun olan Necatî, bu tutkunluğuna güzel bir neden bulur. Gönül çelen sevgilileri niçin seversin, diye soranlara tokat gibi bir cevap verir. Sevgili, canının cananı, derdinin dermanı olduğu için şairin sevgi iklimine girmiş, zevkle yoğrulmuş kalbine mihman olmuştur. Bu cevap sanki Necatî'nin zevki ön plana alan yaşamının özü gibidir. Aynı zamandabu cevap, hâzıcı felsefesinin de kötülüklerden arınmış, güzelliklere dönük anlayışına ışık tutması yönüyle önemlidir. Beyitte dikkati

çeken bir yön de bize, Nedîm'in sevgililerini haber verir nitelikler taşımasıdır. Necatî'nin tasvir ettiği sevgili, cana yakınlığı, değerliliği ve âşığının gamını gidermesi yönüyle; kanaatimizce Nedîm'in cana yakın, canlı, sıcak güzellerine göz kırpmaktadır. Burada ayrıca Nedîm'in sevgilisini kem gözlerden kıskanan, onun üzerine sevgi ve tutkuyla eğilen kıskanç ruhundan da bir parça bulur gibiyizdir. Bu benzerlikler, hazcı yaşamın klasik şiirimizde kazandığı gelişim çizgisine açıklık getirmiş görünmektedir:

Ey bana nendür seversin dil-beri diyen sefih

Cânumun cânanesidir derdümün dermanudur (Necâtî, Divan, s.175)

Necatî, sevgiliye karşı tutkularında pasif değildir. O, Nedîm gibi eylemleriyle güzeller sahasına dahil olur. Elbette şair, Nedîm'in şuh ve pervasız karakterine sahip değildir; ancak güzele tutkulu arzularla yaklaşma hususunda benzeştiği görülür. O, da Nedîm gibi her gördüğü güzeli koynuna alma taraftarıdır. Bu tutum, onun nazarında öksüz bir çocuğun sevgi ihtiyacını gidermek için bulduğunu kucaklaması gibidir. Necatî, canının cananı bildiği sevgilileri koynuna sokmayı, onlarla hazzı yaşamayı, mutlu olmayı dilemektedir. Bu dileğin Nedîm'de faaliyet sahasına çıkarıldığı, şarabın esrikliğinde mutlaka vuslatla sonlandığı görülmektedir. Sevgililerle ülfet etmek, anı yaşamak, onlarla eğlenerek mutlu olmak düşüncesinin yansıması olan bu beytin Necatî'nin hedonist karakterini yansıtmada öncü rol oynadığını müşahade eder gibiyizdir. 'Öksüz' sözcüğünün burada kuulanılmasının üzerinde de durmak gerekir. Necatî, kaynakların bildirdiğine göre devşirmedir ve dul bir kadın tarafından büyütülmüştür. Beyitteki ifade onun yaşamının bu yönüne de ışık tutar görünmektedir. Necatî'nin sevgiye, sevgililere ve hazza tutkun olmasında yaşamının bahsettiğimiz bu yönlerinin de büyük bir ihtimalle payı bulunmaktadır. Beyitte, duygular ve tutkular, öksüz bir çocuğun sevgiye tutkun haliyle örtüşmekte, haz yoğunluk kazanmaktadır:

Gördüğü hûbi Necâtî koynuna sokmak diler

Bulduğımı nitekim öksüzce oğlan koynuna(Necatî, Divan, s.374)

Necatî'de haz, aşama aşama yoğunluk kazanmaktadır. Sevgili, bu hazzı sağlayan asıl karakterdir. O, nazlı tavırlarıyla, güzellerin sultanı olarak Necatî'nin ilgi alanına girmekte, yakut gibi can bağışlayan dudaklarını şaire cömertçe sunmaktadır. Şairin nazarında bu sunum, dudağında kalan şeker gibidir. Bu teşbih, sevgilinin güzellik unsurlarından biri olan dudağın haz verme özelliğine işaret etmektedir. Şairin, dudağın tadına varmak için sevgiliden buse kopardığı, dudağın verdiği tadın etkisiyle zevke gark olduğu görülmektedir. Bu durum güzele ve yaşama âşık şairlerin kişiliğinde ve hazcı kültürün doğasında bulunmakta, duygular hazza yönelmekte, hazzı yaşamaktadır:

Nâz ile cânânumuz kiml'al-i can-perver sunar

Şâh dil-berdürâğzından sanasın şekker sunar (Necatî, Divan,s.184)

Necatî'de haz, bir tutkudur. Sevgiliyle her ortamda birlikte olmayı arzulayan şairin bu tutkuları, sevgiliyle yaptığı sohbet esnasında zirveye çıkar. Bu sohbet anında sevgili, tatlı dudaklarını, şaire leziz şarap gibi sunmaktadır. Şairin hayalinde bu an, gül bahçesi içinde yapılan şarap sohbeti kadar lezzetlidir. Şair, hazla biçimlendirdiği bu mutluluk tablosunda sevgilinin güzellik unsurlarına, haz unsuru olarak şarabı ve baharı

da ekler. Bu üç unsurun birlikteliği beyte bir haz neşidesi niteliği verir. Beyit bu niteliği ile bir haz mecmuası hükmündedir diyebiliriz:

Sohbetlerde bana bûselerün sun kim olmaya

Gül-zâr içinde sohbet-i mey kadar lezîz (Necatî, Divan, s.174)

Hazza dönük kültürde şaraba ve güzele olan eğilimin altında dünyanın gelip geçici olması ile hayatın kısa olması düşüncesi yatmaktadır. Bu yüzden bezimde hoş sunumuyla meclis müdavimlerini zevke gark eden sâkî, mevcut olan şarabı kadehlere doldurup sunmalı, kadehler bezmin hoş atmosferinde elden ele dolaşmalıdır. İnsan bu hoş anların zevkini sürmeli, hayatın tadını çıkarmalıdır. Çünkü, Necatî'nin dediği gibi zaman acımasızdır ve dünyanın güzellikleri de kalıcı değildir. Mutlaka ölüm, gelip bir gün insanı bulacaktır. Bu nedenle elden geldiğince gamdan uzak durulmalı, ölümü düşünmeden şarabın, güzellerin zevki sürülmelidir. Epiküryen felsefenin de bağlandığı bu düşüncenin Necatî'nin düşünce sahasına girdiği görülmektedir:

Sâkî şarâb var ise devr eylesün kadeh

Bâkî degül çü devr-i zamânun güzelliği (Necatî, Divan, s.408)

Necatî, hazla ördüğü dünyasında her girdiği mekana zevk vermesi yönüyle bakar. Şairin muhayyilesinde sevgilinin sunduğu lal gibi dudaklar ile gül devrinde içilen ince şarabın hükmü aynıdır. Şarap, rengiyle sevgilinin yakut renkli dudaklarına kıskırtıcı bir cezbe vermiş, dudağın verdiği zevk, kadehte köpüren şarap gibi çıkmıştır. Bu kanaatimizce zevkçi yaşamın şiirde kazandığı ivmeyi göstermesi açısından gayet manidardır:

Devr-i ruhunda âşika sunl'al-i nâblar

Gül devrinde içilir ince şarâblar (Necatî, Divan, s.197)

Necatî, kaynakları Emevi- Arap şiirine kadar giden 'el- gazel bi'l- müzekker¹⁴ denilen türün de örneklerini vermiştir. Hazcı kültürün bir parçası kabul edilen bu türde eğilim hemcinsle dönüktür. Bunu bir hastalık olarak gören şair, bu hastalığa kocalığında yakalandığını söyleyerek bu durumuna hayıflanmaktadır. Çünkü bu hastalık karşısında çaresizdir, ayrıca hastadır. Bu hastalık şairin zamanında çağdaşı Ahmet Paşa gibi güçlü bir şaire de sirayet etmiştir. Bu durumun, çağın genel özelliği olarak kabul gördüğü bazı kaynaklarda belirtilmektedir:

Kocalığında Necâtî oldu oğlan hastesi

Hayf kim bîçâre hem divânedür hem hastedür (Necatî, Divan, s.187)

¹⁴ İslamiyet'in kabulü ardından -Arap toplumunda olduğu gibi- Türk toplumunda yüzlerce köle ve cariyelerden oluşan haremli kurulumaya başlanmış ve 'gulam' denilen genç erkek köleler, köle sahibine özel hizmetçi olmuştur...Üretimde ve orduda istihdam edilen köleler, aynı zamanda özel yaşamın vazgeçilmeziydiler. Köle emeğine duyulan gereksinim, erkek bedeninin kutsanmasına ve erkeğe duyulan aşka da kaynaklık etmiştir (OKŞACAN 2012:131).

Necatî hayıflandığı, hasta ve biçare kaldığı davranışını bu kez ilerletmiş görünmektedir. Mesti Çelebi denilen sevdiği bir hemcinsine seslenen şair, samimi bir üslupla, yakut dudaklarından bir buse vermesini istemektedir. Elbette şair, bu busenin karşılığında hemcinsine tatlılıklar ve hoşluklar verecektir. Hemcinse duyulan aşkın, şiirde haz unsuru olarak kullanıldığını göstermesi yönüyle beyit dikkat çekmektedir. Bu anlayışın, Hazza dönük kültürün bir parçası olduğu ve tarihsel bir süreci içerdiği de bilinmektedir:

Bana bir bûse satarsan vereyin halvâlık

Cânum ol l'al-i şeker pervere Mestî Çelebi(Necatî, Divan, s.439)

İkinci şairimiz olan Şeyhî'nin dünya görüşü, rint kimliği doğrultusunda hayattan zevk almak anlayışı üzerine temellenmiştir. Gazellerinde bu kimliği doğrultusunda dünyevi bir anlayışa sahip olduğu görülür. Bunlar, rint- zahit çekişmesi doğrultusunda konumlanmış, şaraba tutkun olma, iştret içinde yaşama düşüncesi doğrultusunda hayattan kam alma anlayışına evrilmiştir. Bunlar, şairin sahip olduğu hazcı yaşam felsefesinin yansımaları olarak şiirlerinde boy göstermiştir. Ona göre dünya hayatı gelip geçicidir, ömür kısıdır. Bu hayatı "zevk ve safa ile geçirmelidir. Mazi geçmiştir. Gelecek malum değildir. Hali hoş geçirmekten akıllıcasına bir hareket yoktur" (TARLAN 1934:48). Bu fikirler hazcı anlayışın ürünüdür ve Şeyhî'nin yaşam felsefesinin temel argümanlarını oluşturmuştur. Bunlar Aristoppos ve Epiküros'un hayat felsefesinin de temel dayanaklarıdır.

İçki'nin hazcı yaşamı benimseyen Şeyhî'nin nazarında çok önemli bir konum elde ettiği görülür. Şair, gamını giderecek ve bir yudumu ile bin kadehi iç açıcı hale getirecek olan şaraba tutkundur. Bu tutkunluğu yüzünden sâkîye seslenerek, gamlı ve hüznü olmasına rağmen kendisine şarap sunmasını ister. Bu istek, içten bir söyleyişin ürünü olarak mısralara haykırış şeklinde yansımış gibidir:

Sâkiyâ Şeyhîye gam rağmına bir câm getir

Kim anın bir cur'âsı bin câmı ferâh-nâk eyler (Şeyhi, Divan,s. 225)

Hazcı bir şair, kaderin kendisine hükmetmesine müsaade etmeyen bir kişiliğe sahiptir. Hayatını kam alma düşüncesi üzerine temellendiren Şeyhî' de bu kişiliğe sahiptir. Ona göre, mazi çekip gitmiştir ve artık geleceği de yoktur. Bu doğrultuda insanın devamlı halini hoş tutması gerekmektedir. Bu düşünce evrenin değişmez yasası hükmündedir ve insanın bu değişmeyen hüküm üzerine yaşamını idame ettirmesi gerekir. Devamlı mutlu olmak, halini hoş tutmak ve geleceğe takılmadan yaşamına hazcı bir yön tayin etmek gibi fikirler hazcı kültürün yansımaları olarak Harnâme müellifinin şiirlerine de yansımıştır:

Çü gitti mâzi vü müstakbel olmadı

Hoşeyle halini dâim be hüküm-i istishâp (Şeyhi, Divan, s.49).

Şeyhî şarabı"her türlü ihtirastan uzak aşk ve şevk dolu" meyhanede içmiştir. (TARLAN 1934:24). Şair, huzur ve kemali orada bulmuştur. Bu yüzden tekkeyi bırakıp, tercihini meyhaneden yana koymuştur. Çünkü orada zevk ve şevk ashapları ile yakın olacak, sohbetin de içkinin de keyfine varacaktır:

Şeyhî ko hanıkâhı harabâta kast kıl

K'ashâb-ı zevk u şevk ile sıdkın yakîn ola(Şeyhi, Divan, s253)

Meyhaneyi mescide yeğleyen ve huzuru orada bulan rint bir şairin bu özelliği elbette zahidin hoşuna gitmeyecektir. Çünkü zahid denilen ham sofu kendisine riyayı perde yapmış bir şahsiyettir. Onun yaşamında gösteriş ön plandadır. Rind ise, hayatın ve dinin özünü anlamış samimi, dürüst bir şahsiyettir. O, saf şarabı içerek zevkin yeni, güzel ve haz dolu dünyasını keşfetmiş, kerameti şarabın saf kadehinde, huzuru da meyhaneye köşesinde bulmuştur. Artık rint olarak şaire düşen ham sofuyu, mutluluğu keşfettiği, zevk ve safa içinde hazza gark olduğu meyhaneye davet etmektir. Bu yüzden Şeyhî, zahide, zevki kendine naip olarak tayin etmesini salık vermektedir. Bu davranışla zahid, saf şarabı içerek, birincil niteliği olan riyadan kurtulacaktır. Görüldüğü gibi hazcı bir anlayışla şiirlerini terennüm eden Şeyhî'nin gazellerinde şarap, bir haz unsuru olarak zevk ü safa içinde yaşamının gereği olarak vurgulanmaktadır:

Sufty zerk ü riyâ sitr ü hicâp oldu ise

Câm-ı sâfi ile biz keşf-i kerâmet idelim (Şeyhi, Divan, s 217)¹⁵

Naîbin var ise sofi safâdan

Mey-i sâfi içüp sâf ol riyâdan (Şeyhî, Divan, s 227)

Zâhide firdevs-i 'alâ hoş gelir

Bize didâr-ı hüveydâ hoş gelir(Şeyhî, Divan, s. 172)

Yaşamına hazzı yerleştiren ve samimiyeti kendine rehber edinen rint için asıl amaç, Allah'a ulaşmak ve onun didarını görmektir. "Onun asıl cenneti budur. İnsanın uzviyetini doyuran zevklerle dolu olan cennetirindin nazarında hiç bir kıymeti " yoktur (TARLAN 1934:33). Ancak zahid için asıl hedef, uhrevi dünyada kendisine mükafat olarak sunulacak olan cenneti elde etmektir. Zahid, riya perdesi altında bu soyut cennetin provasını yaparken, rint, bu dünya cennetinde severek ve hoşnutluk duyarak yaşamının tadını çıkarmaktadır. Bu anlayış Şeyhî'nin rint kimliğini süslemiş ve şiirlerinin atmosferini hazla donatmıştır diyebiliriz.

Sanatını haz vadisine sürükleyen Şeyhî'nin dikkati çeken bir yönü de oğlanlara karşı duyduğu arzudur. "Divanının iki yerinde açıkça hemcins olan temayülünden bahseder" (TARLAN 1934:58). 15. yüzyılda hemcins eğilimlerin divanlarda az da olsa yer aldığını göstermesi yönüyle bu durum dikkat çekicidir. Bu beyitlerden biri olan aşağıya verdiğimiz beyitteşair, gül bahçesinde bir oğlan çocuğu ile yapılan eğlencede, yeme içme meclisine anlam katan unsurun oğlan çocuğu olduğunu belirtir. Divan şairleri genellikle bezme safa veren unsur olarak sevgiliyi kabul etmektedirler. Burada sevgili, hemcins kimliği ile karşımıza çıkmaktadır. Bu durum, çağın güçlü şairleri Necâti ve Ahmet Paşa'da da şiir halinde düşünce sahasına çıkmış, terennüm edilmiştir. Çağın

¹⁵ (Şeyhî bırak tekkeyi, meyhaneye gel, zevk ile şevk dostlarıyla doğrulukta birleşeceğin meyhaneyi amaç edin)Beyit bu yönüyle sanki Ş. Yahya'nın riya olan mescidi meyhaneye tercih ettiği beytiyle örtüşmektedir.

bu konuda genel kab llerinin, hemcins sevgilinin yoğun olarak anlatılmasının yanında hemcins aşka dönük olduğu da görülmektedir:

Oğlansın alıp canım zulmeyleme sultanım

Halvete mey   söz   gülistân yaraşuğu oğlan ile hoştur(şeyhi, Divan, s. 125)

15. yüzyıl klasik şiirimizde üçüncü şairimiz 'Kerem Kasidesi' m elli fi şair-i azam Ahmed Paşa'dır. şairin işlediği konular genellikle din dışı olup beşeri aşk konusundaki şiirler Divan'ında önemli yer tutmaktadır. Din  ve tasavvufî konulara rağbet göstermemiştir. Âşık Çelebi Tezkiresinde "şiirleri aşk-ı hakikiyi terennüm eder" denmektedir (TARLAN 1992:14).

Oldu turunc-ı gabgabın ey s m-ber lezîz

Olmaz behişt meyveleri bu kadar leziz (Ahmet Paşa, Divan, s. 133)

şair yukarıdaki beytinde, sevgilinin çene çukurunu şekil itibariyle turunca benzetir ve bu meyvenin cennet meyvelerinden daha lezzetli olduğunu belirtir. Burada meyvenin lezzetinden çok gümüş tenli sevgilinin gabgabından aldığı lezzeti ifade etmektedir. Bu lezzetin ifadesi sevgiliye yöneliktir ve ş h bir arzusun anlatılması olarak kendini belli etmiştir. Turunç mazmununun divan estetiğinde sahip olduğu anlam bizi bu değerlendirmeyi yapmaya sevk etmektedir. Divan şiirinde "Turunc ve nar meyveleri şekil itibariyle kadının memelerinden kinayedir ve genelde bu kelimeler 'ele geçmek, tutmak, onunla cilveleşmek' gibi fiillerle kullanılmıştır.

Ururken germ şeftaluya dendan

Ele girdi turunc an r-ı pistân (Hüsrev   şirin- şeyhi)

Hüsrev, şirin'in dudaklarını/şeftali öperken, eliyle de onun turunc ve nar gibi memelerini eller" (USLUER 2007:819). Bu beyitte görüldüğü gibi turunla sevgilinin memeleri kast edilmiş, yapılan tasvirle bir zıf f gecesinin tensel erevesi çizilmiştir. şekil itibariyle tropikal bir meyve olan turunla kurulan göğüs benzerliği, 'ele girmek' deyimiyile cinsi bir yakınlaşmanın işşası olmuştur.

Ahmet Paşa, aşağıdaki beytinde sevgiliyle vuslatını samimi bir üslupla ortaya koyar. Sevgili, bir gece Ahmed Paşa'yı misafir etse ve mum gibi ışıldayan güzel yüzünü gösterse şairi çok mutlu edecektir. Bu arzu, ş h Nedîm'le birlikte en tutkulu örneklerini vermiş, samimiyetin şahikalarında gezinerek Türk şiirinin en afrodizyak¹⁶ duyguları ile bezeli şiirlerinin yazılmasına vesile olmuştur. Ahmed Paşa'nın ayrıca beyitte 'şem' mazmununu ve 'göstermek' fiilini kullanması buluşmanın gerçekleşme şeklini ifade etmesi açısından oldukça dikkat çekmektedir. Buluşma gece olmakta ve mum bu buluşmanın görünen vesilesi kılınmakta bu da ş h bir arzusun terennümü olmaktadır. Ahmet Paşa'nın samimi, içten bir üsluba sahip olduğu konusunda zaten kaynaklar hemfikirdir. " smail Beliğ tezkiresinde Türk şiirine güzel ve gönül elen şiir ve eday  Ahmed Paşa vermiştir" der (TARLAN 1992:18). Bu ifadelerden onun açık ve samimi söyleyişe sahip bir şair olduğunu anlamaktayız:

¹⁶Ten zevki ve cinsel cazibenin ön planda olduğu uçarı şiirler, manzumeler anlamını taşımaktadır (PALA: 1995:93)

Ey meh visâlin hanına bir gece mihmân et beni

Göster cemâlin şem'ini şevkinle handân et beni (Ahmet Paşa, Divan, s.317)

Ahmed Paşa, sevgilisine misafir olmakla da yetinmez. O, bu misafirliğin sabaha kadar sürmesini ister. Gece vakti sevgiliyle mum gibi aydınlık olan yüzünde başlayan birlikteliği, şeker gibi dudaklarına iner ve bu arzu sabaha karşı doruk noktasına çıkar. Hatta öyle bir hale gelir ki şairin nefesini keserek mecalsiz bırakır. Tabiidir ki bunlar şairin hayalinde kurduğu dünyanın yansımaları olarak kendini gösterir. Bu şuh atmosferi yaşama isteğini Allah'a seslenerek pekiştirir ve ondan bu arzusunu gerçekleştirmesi için dua eder. Bu duanın, klasik şiirin dinsel hüviyeti düşünüldüğünde sanırız gayet yeni ve orijinal bir hayal örüntüsünün içinden çıktığı anlaşılabacaktır. Çünkü, şuh arzu ve tutkuların yaşanmasında Allah'tan beklenen imdad, bir diğer söyleyişle yardım düşüncesi geleneğin ve toplumsal akidelerin kabul edeceği bir durum değildir. Kısacası ilahi unsurların şuh hususiyetlerle ifade edilmesi imkan dahilinde görünmemektedir.

Bu gece ki hem-dem durur ol şem'i şeker-leb

Subha nefes urmağa mecâlin koma yâ Râb (Ahmet Paşa, Divan, s.10)

Ahmed Paşa'da haz unsuru olarak şarabın da kullanıldığı görülür. Şairin bu tarz beyitlerinde sevgili klasik şiirimizin geleneğinde olduğu gibi bezmde işret hali içerisinde kendini gösterir. Bu ortamda şarabın etkisi sarhoşluk olarak yansımaktadır. Sarhoşluk hali ise sadece şaraptan kaynaklanmaz, hatta sevgilinin ağzından çıkan söz de bu hali sağlamaktadır. Sevgilinin karşılaştığı âşığına ezelde merhaba demesi şiire tasavvufî bir yön de katmaktadır. Bu ifade elest bezminde asıl sevgili olan Allah'la yapılan söyleşmeye¹⁷ işaret etmekte ise de Ahmed Paşa'nın edebi kimliğine eklenmiş farklı bir çeşni olarak algılanmalıdır. Bunun dışında Ahmed Paşa'da şarap meclislerinin maddi bir hüviyete sahip olduğu görülür. Şarap meclisinde geçirilen anlar şair için bir ferahlık vesilesidir. Sâkinin sunduğu bir kadeh bütün gamları götürecek ve ferah bir an meclisi ve gönülleri kuşatacaktır:

Sâkî piyâle sun ki nigâr oldu her kadeh

Gam rüzigârı gitti ve geldi dem-i ferâh (Ahmet Paşa, Divan, s.131)

Ey cân gidersin bâri gel mercân lebinden cân vir

Cân acısın duymayayın ser-mest ü hayrân et beni (Ahmet Paşa, Divan, s.271)

Cânıma bir merhaba sundu ezelde çeşm-i yâr

Şöyle mest oldum ki gayrın merhabasın bilmedim (Ahmet Paşa, Divan, s.211).

Klasik şiirde kasideye yeni bir soluk veren onu geliştiren Ahmet Paşa'nın şiirlerinden bazılarında sevgilinin mahbub kimliğiyle ortaya çıktığı görülmektedir. "Âşıkpaşazade başta olmak üzere, bazı Osmanlı kaynakları ise Ahmed Paşa'nın oğlanlarla ilgi duyduğunu yazmaktadırlar. 'Mahbubların gözlerini, kaşlarını ve

¹⁷ Alak Suresi 171 Ayet

zülûflerini ve hâllerini ve benlerini medh ede geldi ve anun ile gitti" ifadesi Âşıkpaşaoğlu Tarihi'nde yer almaktadır (OKŞACAN2012:209)¹⁸

Ahmet Paşa'nın Fatih Sultan Mehmed'in gazabına uğramasında Fatih'in sarayında bulunan mahbublardan birine olan yakın ilgisinin rol oynadığı yine rivayetler arsındadır (OKŞACAN 2012:208). "...Fuad Köprülü de bu bilgileri doğrulayan sonuçlara ulaşmıştır. Fuad Köprülü, birtakım kaynaklarda 'Ahmed Paşa'nın erkeklikten mahrum olduğu ve kadınlardan hoşlanmadığı' bilgisinin yer aldığını yazmakta ve Paşa'nın Fatih'le olan geriliminin nedeninin, Padişahın haremindeki mahbublarından birine sevdalanmış olduğunu ve bunu öğrenen Fatih'in Paşa'yı Bursa'ya görevlendirerek saraydan uzaklaştırdığını yazmaktadır (OKŞACAN 2012:209-210). Köprülü "Paşa'nın delikanlılara yönelik ilgisini hiç bir zaman saklamadığını yazarak, oğlancılık eğiliminde olduğunu onaylamaktadır" (OKŞACAN 2012:210). Köprülü, bunun devrin moda akımı olduğunu diğer sanatçı ve devlet ricalinde görüldüğünü, bu duygunun temelini Eski Yunan ve Roma kaynaklı olduğunu belirterek olaya bilimsel yaklaşmak gerektiğine vurgu yapmıştır. (OKŞACAN 2012:210). Bu örnekleri klasik şiirimizin diğer bazı şaşıklarında da az çok görmek mümkündür.

"Zenne rağbet eder mi âkil olan

Tâb-ı Âli civâne mâildir"

Künhu'l- Ahbar müellifi Gelibolulu Âli'nin yukarıda verdiğimiz şiirinde hemcins olan meylini açıkça ifade etmekte olduğu, kadınlara meyledenin akıldan yoksunlukla itham ettiği görülmektedir (OKŞACAN 2012:255). Aynı anlayışın pek çok kişide yer ettiği de bir gerçeklik olarak durmaktadır. Kanaatimizce olaya ideolojik değil, bilimsel bakmak klasik şiirin aşkla yoğrulmuş edebi dünyasına ve onun yaratıcısı şaire olan hakkaniyet duygusunun gereği olacaktır.

15. yüzyılda "divanı elimizde olan tek kadın şair Mihri Hatundur" (ARSLAN 2007:43). Kadın şairler divan şiirinde sayıca azdırlar ve şiirleri genellikle "erkek şairlerin şiirlerinin üslûp ve edasındadır" (ARSLAN 2007:45). Ancak Mihrî farklı bir kadın şairdir. O, "küçük bir çevrede dedikodulara hiç kulak asmadan sevmiş,sevdığını itiraf etmiş, aşkını sevginin vediği gururla pervasızca yansıtmış, sevgilisiyle yaşadıklarını pervasızca anlatmıştır" (ARSLAN 2007:46).

Mihrî, dönemin ileri gelenlerinden -Şehzade Ahmed'in veziri Sinan Paşa'nın oğlu İskender Çelebi (İSPIRLİ 2007:437) - olduğu anlaşılan sevgilisi İskender'in (ayan) gece yanında kalmıştır ve bu birliktelikle kendi tabiriyle ölümsüzlüğe ulaşmıştır. Mihrî, bu ölümsüzlüğün kıyamet gününe kadar devam edeceğini belirtir. Burada şeb sözcüğünü kullanması ve sevgilisinin bizzat adını vermesi dikkate değerdir. Bu Mihrî'nin sevgisini yaşamada devrin toplumsal değerleri ve kadın algısına rağmen pervasız davrandığını göstermektedir:

İrdi çün âb-ı hayata Mihrî ölmez haşre dek

Girdi çün zulmet şebinde ol 'ayân İskenderi (Mihrî, Divan, s.189).

¹⁸Devellioğlu sözlüğünde 'mahbub' sözcüğü "muhabbet olunmuş, sevilen, sevilmiş,sevgili; erkek sevgili" 'mahbub-dost' ise "oğlan seven, oğlancılık, kulamparacı" olarak geçmektedir (2001:565).

Mihri Hatun, aşağıdaki beyitte, sevgiliyle şevk içinde kendinden geçip birlikte olduğunu belirtir. Bu birlikteliğin belirtileri olarak gece vakti ve yakasını yırtmak terimlerini kullanır. Bir kadın şairin gece vakti birlikte olduğu sevgiliyle içip eğlendiğini, mest olduğunu anlatması; yani yaşadığı sıcak anlardan bahsetmesi sanırız takdir edilecek bir davranıştır. Mihri, bu davranışıyla toplum hayatında görünmeyen ve sevgili unsuru konusunda kısıtlamalarla karşılaşan kadının durumunu cesaretiyle ve kâlemiyle aleni olarak ortaya koyduğunu gösterir gibidir:

Bir gonca-l'âl şevkine mestâne germ olup

Çâk itmiş idi Mihri giribân geçen gice (Mihri, Divan, s.142)

Sevgisini pervasızca, içten duygularla ifade eden Mihri Hatun, sevdiğine kavuşma isteğini kuvvetli bir arzuyla dile getirir. Sevgilisine seslenen Mihri, 'ya benimle vuslat et, bayram sevinci yaşat bana ya da beni öldür' der. Sevgiliyle yaşayacağı kavuşma anını özlemle bekleyen şair, 'yeter artık bıçak kemiğe dayandı' derken hem kavuşmaya olan arzusunun şiddetini ifade etmekte hem de sevgilisinin vefasızlığına gönderme yapmaktadır. Aşağıdaki beyitteki vuslatı tensel manasıyla yorumlamak Mihri'nin yaşamına ve kişiliğine uymayacaktır. Çünkü Mihri, hayatı boyunca "hiç evlenmemiştir" (ARSLAN 2007:33). O, zarafeti, iffeti ve letafetiyle çevresindeki herkesin saygısını kazanmış ve çevresinden bu özellikleri nedeniyle sürekli iltifat ve saygı görmüş bir isimdir. Ancak bu durum Mihri'nin yaşamdan zevk almadığını da göstermez. Mihri, "zevke, eğlenceye, şiir ve musikiye düşkün " biri olan şehzade Bayezid'in oğlu Amasya valisi şehzade Ahmed'in meclisinde bulunmuş, sohbetlerine katılmış, bu çevrede yetişmiş bir şairdir (ARSLAN 2007:32). Şair, kısa olan yaşamda gamı bırakıp, sevinç içerisinde yaşamayı savunmuş, şiirlerinde bu görüşlerini kuvvetle vurgulamıştır. Bu ifade onun yaşamdan zevk almak, hayatı dolu dolu yaşamak düşüncesine sahip olduğunu göstergesidir. Aşağıdaki beyti sanırız bu düşüncenin Epiküryen felsefeye uyuşan tınıları konumundadır:

Ya sevindir id-i vashunla ya öldür Mihri'yi

Kıl terahhum vaktidür kim sünüge erdi bıçak (Mihri, Divan, s.672)

Gamı deryâya salıp hürrem olalım gemide

Bâkî kalmaz çü cihân hoş görelim bu demi de (Mihri, Divan, s.161)

15. yüzyıl divan şiiri içerisinde padişah kimliğiyle olduğu kadar şair kimliğiyle de ön plana çıkan Avnî mahlasıyla şiirler yazan Fatih Sultan Mehmed'in sanatından bahsetmek faydalı olacaktır. Çünkü Doğunun ve Batının hükümdarı olmayı arzu eden ve yaşamını bunu gerçekleştirmeye adanmış bir padişahın yazdığı şiirlere aşk, zevk ve hayatın lezzetlerine ait unsurlar elbette yansımıştır. "Onun şiirlerinde sevgili, sevgiliye ait bütün bedenî güzellik unsurları, şarap, meyhane, kilise, put, zünnar, sakî, sultan, köle v.b. gibi maddî değerler, bir taraftan dünyevî nitelikleri ile boy gösterirken; diğer taraftan da tasavvufî düşünce dünyasına ait mecaz ve sembolizm unsurları olarak karşımıza çıkarlar" (ekitap.kulturturizm.gov.tr/dosya/1-128325/h/giris-avnidivani.pdf)

Avnî, hülle sözcüğünü hem elbise hem de şeriataın boşanma ile ilgili ilkesi olarak tevriyeli kullanmıştır. Aşağıdaki beytinde haz bütün boyutlarıyla ortaya konulmuş gibidir. Gece vakti sevgiliyle üryan halde birlikte olmak, onun bembeyaz tenini hissetmek ve zevk ve safayı bütün bedeninde hissetmek gibi duygu ve düşünceler

sevgiliyle kurulan birlikteliğin ifadesidir; yani "arzu dolu iki vücudun sükun bulması" ile alakalıdır (PALA: 1995:96). Bu hazzın manevi olma ihtimali yok görünmektedir. Burada hülleden bahsedilmesi ve üryan olma durumunun anlatılması sanırız hazzın maddi olduğunu, yani haz alınan nesnenin sevgili olduğunu izah etmektedir:

Geydirür cânına zevk ile safâ hullelerin

Her kim ol sîm-teni bir gice üryân eyler (Avnî, Divan, s.16)

Nâ-tamâmolan aşağıdaki gazelde Fatih'in tasavvufa meylini ifade etmektedir. Buradaki dert, ilahi aşkın seyr ü sülûk sırasında yaşanan sıkıntısının izahı olmaktadır. Avnî'de aşk hem dünyevi hem de ilahi yönüyle şiirde işlenmekte, terennüm edilmektedir:

Kurtarmasun Allah beni bu derd-i hevâdan

Derdüñ ile dil dağlamayan zevkini bilmez

Dindirmesün Allah gözüümüñ yaşını zîrâ

'İşkuñ ile kan ağlamayan zevkini bilmez (Avni, Divan, s.74)

Avnî, aşağıdaki beytinde sevgilinin kömeç balı gibi tatlı olan dudaklarını gördüğünden beri şaşkın olduğunu ifade etmekte ve bu dudakların son derece nazik, taze ve tatlı olduğunu belirtmektedir. Dudağın tatlı olduğu hissi, ancak sevgiliyle lebaleb bulunma sonucu ortaya çıkmaktadır ve bu an, şairi hayran bırakacak ölçüdedir. Bu da sanırız sevgilinin güzellik unsurlarından olan dudaktan alınan hazzın derecesini göstermesi açısından oldukça dikkat çekmektedir. Avnî divanında bu ve buna benzer ifadelerin yoğun olduğu görülmektedir:

'Avnîyâ şehd lebin görelî hayrân oldum

Nice nâzik nice ter sükker-i helvâ olmuş (Avni, Divan, s.32)

Fatih'in dünya görüşü de zevk ve eğlence üzerine kuruludur. O, aşkı bir dert olarak görse de bu dünyada amacın sevgiliyle birlikte olmak, onunla halvet olmak olduğu düşüncesindedir. Burada ayrıca dünya zevkinin sevgiliden alınan hazzla bağlı olduğu düşüncesinin şiirin anlam derinliklerine yerleştiği görülür:

'İşk derdidür cihânda 'âşîka maksûd olan

Vasl-ı dilberdür hemîn bu dâr-ı dünyâdan murâd (Avni, Divan, s.8)

Avnî divanında yer alan aşağıdaki gazel Fatih'in kişiliğine karşı bazı olumsuz eleştirilerin yapılmasına neden olmuştur. Bu eleştiri, pek çok şairin divanında tasvir edilen sevgilinin cinsiyeti hususundadır. Klasik şiirimizde sevgilinin cinsiyeti genellikle belli olmadığı için, sevgililer gelenek ve İslam dininin de etkisiyle mahbub şeklinde karşımıza çıkmaktadır. Avnî'nin söz konusu şiirinde de sevgilinin mahbub şeklinde terennüm edildiği görülmektedir:

Bir Firengî şîvelü 'Îsâyî gördüm anda kim

Lebleri dirisidür dir idi 'Îsâyî gören

Akl ü fehmin dîn ü îmânın nice zabt eylesün

Kâfir olur hey müselmanlar o tersâyî gören

Kevseri añmaz ol içdüğü mey-i nâbî içen

Mescide varmaz o varduğı kilisâyî gören

Bir Firengî kâfir olduğı bilürdi 'Avnîyâ

Belün ü boynuñda zünnâr ü çelîpâyî gören (Avnî, Divan, s.61)

Gazelde tasvir edilen güzelin bir Hristiyan güzeli olduğı görülmektedir. Frengî şiveli olması ve tersa sözcükleri bunu doğrulamaktadır. Tasvir edilen sevgili o kadar güzeldir ki onu gören aklını ve anlama yetisini kaybetmekte, hatta Müslümanlar bile onu görünce dinini değiştirip kâfir olmaktadır. Onun saf şarap gibi dudaklarını öpen, cennet ırmaklarından akan Kevser'i bile anmaz olmakta, sevgilinin gittiğı kiliseyi gören Müslüman bir daha mescide uğramamaktadır. Buraya kadar bütün güzellikleriyle tasvir edilen Hristiyan güzelinin mahbub olduğunu son dördlük ortaya koyar niteliktedir. Bu durumu yorumlayan İsmet Zeki Eyüboğlu, klasik şiire karşı olumsuz eleştirilerini içeren eserinde Avnî'nin ifade ettiğı sevgilinin erkek olduğunu belirtmekte ve bu durumun klasik şiirin onulmaz yarası olduğunu belirtmektedir. Ona göre "Hristiyan dininde kadınların zünnâr bağladığı pek görülmemiştir. Zünnâr daha çok papazların, keşişlerin bellerine bağladıkları, dini törenlerinde giydikleri bir nesnedir çokluk" (EYÜBOĞLU 1968:62). Böylece bu durum Fatih'in gazeline bir Hristiyan erkeğe duyduğı meylin ifadesi olmaktadır. Durum böyle olsa bile sadece bir gazeline bakarak şair hakkında hüküm vermenin hakkaniyetle bağdaşmayacağı da açıktır. Zünnâr, "tasavvufta kendini Tanrı'ya adamak, hizmeti sülük ve riyazet alametidir" şeklinde de tanımlanmaktadır (PALA 1999:428). Bu açıklamalar ışığında da şiir yorumlanabilmektedir. Çünkü Fatih'in şiirlerinde tasavvufun izleri de görülmektedir. Şiirde geçen dinsel terimler de bunu kanıtlar niteliktedir. Buradaki aşkın ilahi aşk olduğunu gösterecek bir unsur da şudur: İnsanın çok sevdiği birisi uğruna dinini değiştirmesi, akıl ve şuurunu yitirmesi, kutsal bildiğı nesneleri terk etmesi zor görünmektedir. Bu da bizi, sevgilinin sembolize edilmiş ilahi bir varlık/Tanrı olduğı hususuna götürmektedir. Sevgili, gazelde de görüldüğü gibi sanatsal bir anlatı doğrultusunda klasik şiirin geleneksel atmosferine uyumlu olarak anlatılmıştır.

Klasik şiirimizin zirvesi olan 16. yüzyılla birlikte maddi ve manevi haz unsurlarının kuvvetli şairler elinde işlenerek edebi bir temele oturtulduğunu gözlemliyoruz. Bu yüzyılın ilk büyük şairi Fuzulî'dir Fuzulî, "16. yüzyılda yalnız Azeri edebiyatının değil bütün Türk edebiyatının en tanınmış bir kaç şairinden" biridir (İPEKTEN 2000:24). O, şiirlerinde manevi hazzı anlatmıştır. Onun şiirleri dini-tasavvufi bir karakter taşır. O, dünyanın zevklerini değil, ıstıraplarını kendine ram etmiş, bunları şiirinde malzeme olarak kullanmıştır. "Fuzulî, bir ıstırap şairidir. aşkı hep hüznün, keder, acı yönüyle görür. ayrılık dert ve üzüntüyü arar; kavuşmayı, neşeyi mutluluğı istemez, acı çekmekten hoşlanır" (İPEKTEN 2000:31). Bu yüzden Fuzulî de Epiküryenvari hayat felsefesi ve hazzı zihniyetin yer etmediğı görülmektedir:

Dostum âlem senün-çün ger olur düşmen mana

Gam değil zîrâ yetersin dost ancak sen mana (Fuzulî, Divan, s.115)

Burada 'dost' hakiki sevgili olan Allah'tır ve beyit tasavvufî bir karakter taşır. Dostla birlikte olmaktan doğan haz, ise dünyevi değil, manevidir.

Fuzulî, vuslatı hicrana yeğleyen bir sanatçıdır. O, sevgilisinden ayrı kalmasından ötürü mutludur. Sevgilinin verdiği cevri ü cefalara her daim katlanır, bunları lütuf olarak görür. Çünkü kavuşma aşkı bitirebilmekte, sevgiliye karşı duyulan temiz sevgiyi azaltabilmektedir. Bu düşünceler onun acıyı kendine ram ettiğini göstermektedir. Bu anlayışta olan bir sanatçının vuslatın tensel alanına dahil olup, dünya zevkleriyle hamhal olması da mümkün görünmemektedir:

Dâhi zevk-i visâl-i dûst şevkân istemen benden

Ki ben zevk-i visâli mihnet-i hicrâna değişmem (Fuzulî, Divan,s.210)

Vuslatı, hicrana yeğleyen şairin gözünde en güzel zevk ve haz mekanları da anlamını yitirir. Bu durumda olan birisi için gül bahçesinin güzelliklerini seyretmek değil, hüznün evinde kalmak daha cazip gelmektedir. Bu fikre bağlanan Fuzulî, bahçıvana, kendisini gülistanın seyri husunda mazur görmesini söyleyerek, tercihini hüznün kulübesinden hayatı seyretmekten yana kullandığını belirtir. Hayatın zevk, safa ve güzelliklerini bırakarak acı ve kederine meyletmek düşüncesi tamamen uhrevî bir bakış açısıdır. Dünyevi olan hazzı bakış açılarının bu düşüncede kabul görmesi zor görünmektedir:

Beni ey bağ-bân ma'zur dut gülzâr seyrinden

Ki ben gülzâr seyrin külbe-i ahzâna değşirdim (Fuzulî, Divan, s.210)

Fuzulî vefasızlığı adet edinen sevgilisinden gelecek eziyet ve cefalara katlanmayı bir mutluluk vesilesi sayar. Bu durum sevgilinin maddi, somut özellikleriyle var olan bir sevgili olmadığının da delili olmaktadır. Sevgilinin verdiği eziyetlerden haz alan Fuzulî, sözle dahi olsa sevgilinin incinmesini uygun görmez. Bu düşünce sevgilinin kutsiyet atfedilen bir varlık yani Allah olduğunu göstermektedir. Allah'tan gelen her türlü olguyu kabullenme davranışı şiirin dinî tasavvufî çevresini belirlemekte, ayrıca hazza dönük yaşam felsefesinin şiddetle karşı olduğu kadercilik anlayışını formüle etmektedir. Dünya zevklerine önem veren bir insan da kaderine razı olma düşüncesi değil, kaderine yön verme düşüncesi hâkimdir. Fuzulî hayatı zorluklarla geçtiği için bu anlayışa uzak kalmış bir şairdir:

Ey bî-vefâ ki âdet olupdur cefâ sana

Billâh cefâdur olma demek bî-vefâ sana (Fuzulî, Divan, s.117)

O, zamanın acımasızlığından sürekli dem vurmuş, sevgiliye kavuşmayı mahrem olarak görmüş bir sanatçıdır. Bu yüzden hayatında belaya müptela olmuş, gama bağlanmış. Bu düşünceler Fuzulî'nin zevkçi kültürün çok dışında bir dünya görüşüne ve yaşantıya sahip olduğunu göstermektedir. O, hayatındaki olumsuzlukların

düşünce aynasına yansıyan acı ve kederlerini yaşamış, bunu şiirlerinde en güzel ve içli haliyle ifade etmiştir:

Hoş ol zaman ki harîm-i visâle mahrem idim

Ne müptelâ-yı belâ ne mukayyed-i gam idim (Fuzulî, Divan, s.108)

Fuzulî, olanaksızlıkların ve yoksullukların şairi olmuştur. O, dünyanın güzelliklerine bel bağlamasa da yaşayamadıklarını ya da elde edemediklerinin derin üzüntüsünü de duymuştur. Aşağıya verdiğimiz beyti, bu eksikliğin içli haykırışı konumundadır. Beyitte şair, sevgilisiyle hayalde dahi olsa vuslatı istemekte; ancak ters talihinin yıldızı buna imkan vermediği için bu düşüncesi akim kalmaktadır. Bunu vebal olarak gören şair, talihine 'vebalimi boynunda bırakma' diye serzenişte bulunmaktadır. Talihten şikayet etme düşüncesi haccı yaşam felsefesine terstir ve Fuzulî bu düşüncüyü ızdırıp dolu şiirlerine malzeme yapmış bir şairdir:

Ol mah visâliyle hoş et bir gece halim

Ey ahter-i tâli' koma boynumda vebâlim (Fuzulî, Divan, s. 213)

Fuzulî 'nin bu karamsar yapısı bahar ile ilgili duygularına da yansımıştır. Gül seyrine gitmeyi "*külbe-i ahzanına*" değişen şair için saba rüzgarı bile rolünü değiştirmiştir. Sevgililer arasında haber taşıma özelliği olan bu rüzgar, Fuzulî'nin gül yanaklı sevgilisinden artık haber getirmez olmuştur. Bu atmosferde Fuzulî, artık talihinin kendisine gülmeyeceğini; bahtının goncasının açılmayacağını düşünmüş, ümidinin hurmasının meyve vermeyeceğini anlamıştır. Aşağıya verdiğimiz beyti talihin acımasızlığı karşısında ümidini yitiren ızdırıp yüklü bir şairin dünya görüşünü ifade etmesi yönüyle dikkat çekmektedir:

Bana bâd-ı saba ol serv-i gül-rûhtan haber vermez

Açılmaz gonce-i bahtım ümidim nahli ber vermez (Fuzulî, Divan, s. 171)

Fuzulî'nin de tıpkı başka şairler gibi, "el-gazel bi'l- müzekker" (hemcinsin duyulan aşkı anlatan gazel) gazel türüne örnek verdiği görülmektedir. Divanında tek bir gazelde yer alan bu duygular adı geçen şiir türüne örnek verilebilir. Fuzulî'nin aşağıya verdiğimiz gazelinde tasvir ettiği sevgilinin hemcins olan sevgiliyi anlattığı görülür:

Kıldı ol serv seher nâz ile hammâma hurâm

Şem-i ruhsârı ile oldu münevver hammâm

Görünürdü bedeni çâk-ı giribânundan

Câmeden çıktı yeni aynını gösterdi tamâm

Neyl-gûn fûtaya sardı beden-i uryânın

Sen benefşe içine düştü mukaşşerbâdâm

Tas elin öpdü hased kıldı kara bağrımı su

Yetdi sũ cismine reşk aldı tenimden ârâm

Oldu pâ-bûs-ı şerîfiyle müşerref leb-i havz

Buldu didâr-ı latîfiyle ziyâ dide-i câm

Sandılar kim satılır dâne-i dürr-i arakı

Çoklar el kîseye vurdu kılıp endişe-i hâm

Kakülün şâne açıp kıldı hevây-ı müşkîn

Miyg-i müyun dağdıp etti yeri anber-fâm

Çıktı hammamdan ol perde-i çeşmim sarınıp

Duttu aşâyış ile g^şe-i çeşmimde makaam

Merdüm-i çeşmim ayağına revân su töktü

Ki gerek su töküle servin ayağına müdâm

Eğilip üstüne kef kef üter oldu sabun

Düşmeğe ayakına eyledi bir bir ikdâm

Müzd-i hammâm Fuzûlî vereyim can nakdin

Kılmasın sarf-ı zer ol serv-i kad-i sîm-endâm(Fuzuli, Divan, s. 205)

Fuzulî, yukarıdaki gazelinde hamama giden bir hemcinsi tasvir eder. Bu hemcins, naz ile salınarak hamama gelmiş ve mum gibi yanağı ile hamamın kasvetli havasını dağıtmış, hamamı aydınlatmıştır. İkinci beyitte ise gazelde anlatılan mahub, şuh bir tablo içinde ortaya çıkar. Servi boylu mahub, elbisesini çıkarır ve elbisesinin ayrık yakasından çıplak bedeni tam olarak görünür. Bu tablonun Fuzulî gibi bir ızdırap şairi tarafından terennüm edilmesi oldukça şaşırtıcıdır. Çünkü beyti tasavvufî olarak yorumlamak zordur. Mekân hamamdır ve hamamda soyunan bir beden açıkça vurgulanmaktadır. Fuzulî'nin çizdiği ve müzekker üzerine yazdığı bu tablo hazzın maddi niteliğini göstermesi açısından önemlidir. Mahbuba duyulan sevginin anlatıldığı şiirlerin klasik şiirde pek çok şairin düşünce dünyasından çıktığı görülmektedir.

Bu şairlerden biri olan 17. yy. şairi Yahya'nın aşağıya verdiğimiz beytinde de hemcins duyulan arzu anlatılmaktadır. Şeyhülislam Yahya'nın hemcins olan sevgiliye ulaşma ve ondan haz alma konusundaki düşüncesini ifade etmesi ve farklı anlatımı ile beyit oldukça dikkat çekmektedir. Yahya, beytinde başı açık ayağı yalın gezen Anadolu erenlerine, sevgiliyi hamama girme yönünde ikna etmeleri için himmet etmelerini söyler. Bu sevgilinin hemcins; yani mahub olduğu görülmektedir. Çünkü şairin kadınlar hamamına gidip karşı cinsten bir sevgiliyi müşahade etmesi mümkün görünmemektedir. Yahya, beyitte himmet gibi tasavvufî ve dini bir kavramı, mahbubunu hamamda görmek vebakmanın hazzını yaşamak için kullanması dikkat çekicidir. Bu durum kanaatimizce Yahya'da hazzın sıra dışı söylemi olarak kendini ortaya koyar görülmektedir:

Bir himmet eylen ola ki hammâma gire yâr

Ey başı kaba yalın ayak Rûm erenleri (Ş. Yahya, Divan, s. 438)

Aynı durumun 16. yy.ın güçlü zevk şairi Bâkî'nin şiir dünyasına dahil olduğu da görülmektedir. Aşağıdaki beyti Bâkî'nin bu düşüncesinin yansıması hükmündedir. Zevk şairinin arzuları bu beyitle zirve yapar. Sevgiliyi hamamda gören Bâkî, onun tesirinde kalır. Sevgilinin göğüslerinde kıl olmaması vücudunun pürüzsüz olması sevgilinin karşı cins olarak manalandırılmasına olanak verir görünse de şairin kadın hamamında karşı cinsten bir sevgiliyi seyretmesi mümkün görünmediğinden bu sevgilinin hemcins olduğu anlaşılmaktadır. Hemcins duyulan arzusunun, Bâkî'de de ifşa sahasına dahil edildiği, bütün açıklığıyla terennüm edildiği görülmektedir:

Sahn-ı hammâmda dün gördüm o nâzûk bedeni

Sinede mûdan eser yok dahı pehlû da güzel (Bâkî, Divan, s.294)

Bâkî, Epiküryen felsefenin 16. asırdaki temsilcisi olmuş, sanatını ve felsefesini zevkçi felsefe üzerine inşa etmiş bir şairimizdir. Bâkî, hemen hemen bütün şiirlerinde dünyanın geçici olduğunu anlatmış, anı yaşamak, günü iyi geçirmenin gerektiğini düşüncesi üzerinde durmuş, eldeki fırsatı kaçırmamak ve elden geldiğince yiyip içmek suretiyle yaşamdan mümkün olduğunca en iyi şekilde yararlanmak gerektiği düşüncesini vurgulamıştır. "Şiirlerinde pek ender rastlanan, dünya saltanatına ve dünya malına değer vermek gerektiği yolundaki düşünceleri, ara sıra çeşni değiştirmek isteğinden ötürü yahut da bazı mevki ve zevklerin elde edilememesinden doğan hayal kırıklığı yüzünden söylenmiş geçici düşüncelerdir" (KONUK 2006:79-80). Şair, hayatını iyi yerlere gelme ve iyi yaşama düşüncesi üzerine kurmuş, çok istediği ancak ulaşamadığı şeyhülislamlık makamı dışında dünyadaki istek ve arzularına nail olmuştur.

Bâkî'ye göre dünya geçicidir, fanidir, bu yüzden saki bezme şarap getirmeli ve şarap içip eğlence ve safa âlemine dalarak dünya hayatından kam almaya bakılmalıdır:

Sâkî mey-i Bâkîyi getir bezme safâ vir

Çün kâr-ı cihân 'âkıbetü'l-emr fenâdur (Bâkî, Divan, s. 167)

Bâkî, gül mevsimi gibi dünya hayatının geçici olduğunu, kalıcı olmayacağını belirterek bu dünyada fırsatı kaçırmamak gerektiğini belirtir. Anın yaşanması fikri ile bu kısa dünyanın elden geldiğince zevk ve sefa içinde yaşanması gerektiği fikri Bâkî'nin dünya görüşüne uygundur:

Gâfil geçürme fırsatı kim bâğ-ı 'âlemüñ

Gül devri gibi devleti nâ-pâyârdur (Bâkî, Divan, s. 196)

Bâkî, "yaşamayı seven, zevk ve eğlenceye düşkün biri olarak bilinir. Kışın bozahane sohbetlerini ve içki meclislerini kaçırmıyor; yazın da bahçelerde düzenlenen eğlencelere ve sohbetlere katılıyordu" (KONUK 2006:80-81). Bu zevk ve eğlencelerde şarabın onun hayatında önemli olduğu görülmektedir. Devrin padişahı Kanuni Sultan Süleyman'ın şarap gemilerini Galata'da yaktırmasına çok içerlenmiş ve padişahı eleştiren bir gazeli kâleme almıştır:

Reh-i mey-hâneyi kat' itdi tîg-i kahrı sultânûñ .

Su gibi arasın kesdi Sitanbûl u Kalâtânûñ

Miyân-ı âb u âteş oldı cây-ı keştî-i sahbâ

Baturdı rüzgâr âyîn-i 'ayşın bezm-i rindânûñ (Bâkî, Divan, s. 272)

Şeyhülislamlık isteyen, ilmiye sınıfına mensup şairin şarabı yüceltmesi yaşamındaki paradoksal ilişkiyi ifade etmiş gibi görünmektedir. Ancak şairin zevke ve eğlenceye düşkün kişiliği düşünüldüğünde bu durumun şairin yaşantısının önemli anlarından biri olduğu anlaşılmaktadır.

Makam ve mevki hırsı uğruna mücadele eden, zevke ve şaraba meyyal şairin dünyaya bağlılığında bir ölçülülük olduğu görülmektedir. O, eğlence ve zevklerde aşırıya gidilmesine karşıdır. Etkilendiği Epiküryen felsefede de aynı düşünceler vardır. Ona göre haz sınırsız değildir. İtidalli yaşanmalıdır. Böyle düşünen Bâkî, bu düşünceleri yaşamına uygulamış bir şairdir. Onun ölüm düşüncesi de Epiküryen felsefe ile örtüşür. O, "insanın bir gün yok olacağını düşünür, bunun içinde üzülmez. Çünkü ona göre dünya fanidir, ölüm ise ebedi olmaktır " (KONUK 2006:110). İnsan ebedilik veren ölümden bu yüzden korkmamalıdır.

Bâkî'nin nazarında , amaç bahar ve bahçe ise yarin güzelliğini görmek elzem hale gelmektedir. Amaç cennet ise yarin köyüne varmak yeter diyen şair, dünya nimetlerini ve eğlencesini ahiret hayatına tercih eder. Epiküryen felsefede de böyledir. Amaç dünyada gönlünce yaşamak, yaşamdan haz almaktır:

Bahâr u bâg ise maksûd hüsn-i yâri görüñ

Garaz cihân ise kûy-ı nigâra varı görüñ (Bâkî, Divan, s. 259)

O, daha önce de belirttiğimiz gibi dünyevi bir dünya görüşüne sahiptir. Onun şiirlerine tasavvufi bir mana vermek boşunadır. "Bâkî'nin şiirlerinde tasavvuf hemen hiç görülmez. Nefî, Nedîm gibi şairlerin bir kaçı dışında şairlerin pek çoğunda görülen tasavvufa divanında yer vermemiştir. Bâkî, buna karşı yaşadığı dünyanın gerçekleriyle ilgilenmiş, dış dünyayı, devrinin ihtişamlı hayatını şiire aktarmayı tercih etmiştir" (İPEKTEN 1993:31). Şiirlerinde tasavvufa yer vermediği için "Bâkî'nin aşkı beşeri aşktır, gerçek dünya aşkıdır. Bâkî, bütün güzellere ve güzelliklere âşıktır. Şiirlerinde coşkunkluk içinde bu aşkı işlemiştir. Bu bakımdan Nedîm'in bir başlangıcı sayılabilir" (İPEKTEN 1993:31). O, 16. yüzyıl divan şiirinin lâdinî simasıdır ve yüzyılın hazcı şiirinin temsilcisi konumundadır. Bu konumu, Şeyhülislâm Yahya ve Nedîm'e giden çizgide onu ölümsüz kılmış, kendi deyimiyle şiirimize 'Bâkî kalan kubbede, hoş bir sada' (G. 218/3) bırakmıştır.

17. yüzyılda klasik şiirin güçlü temsilcilerinden biri Şeyhülislam Yahya'dır. "Devrinin büyük şairleri, Şeyhülislam Yahya Efendiyi övgü ve saygıyla anmışlar, hatta Sabri ve Nefî gibi çağdaşı şairler onun için methiyeler düzmüşlerdir. XVI. yüzyıl şairi Bâkî'yi XVIII. yüzyıl şairi Nedîm'e bağlayan bir sanat anlayışı olduğu kabul edilmiştir" (KAZAN 2010:338). O, "her şeyden önce aldığı dini eğitim yönünden kişiliği ve yaşam tarzıyla bir din adamı kimliğine sahiptir" (YEKBAŞ 2009:334). Kaynaklarda ilmi, fazileti sürekli övülmüş, "hatta Ebussu'ud Efendi'den sonra gelen müftilerin mümtazı olduğu belirtilmiştir" (YEKBAŞ 2009:334). Bu ifade onun dini ilimlere vakıf, alim bir

kişi olduğunu göstermektedir. Ancak o her şeyden önce bir şairdir ve şairliği yönüyle ön plana çıkan önemli bir edebi şahsiyettir. Bu açıdan bakarsak onu iki yönüyle değerlendirmek gerekir: Şeyhülislam olması yönüyle sahip olduğu din adamı kimliği, ve şair kimliği. Bu iki kimliği açısından taşıdığı tezat eleştiri konusu edilmesine neden olmuştur. Ona yöneltlen eleştirilerden biri " şeyhülislam ve din adamı olmasına rağmen, hep maddi/beşeri aşkı anlatmış, maddi açıdan şarabı işlemiştir" fikri üzerinde temellenmektedir (DİKMEN 2004:81-82). Ama bu eleştiri ve çelişki "klasik Türk şiirinin de dayandığı estetik prensip" düşünüldüğünde anlamsız kalmaktadır" (DİKMEN 2004:82). Bu durum "edebiyatta rind-zahid çatışması şeklinde gördüğümüz, akıl-aşk tezadı ile ortaya çıkan bir durumdur" ve divan şiirinin sanatsal çerçevesinden kaynaklanır. (DİKMEN 2004:82). Şair kişi, bir padişah da olsa klasik şiirin geleneği içerisine girdiğinde şarap içmese de şarap içecek, kendisine mutlaka bir sevgili bulacak ve bunu geleneğin öngördüğü prensipler doğrultusunda anlatacaktır. Bu bağlamda Avnî mahlasıyla şiirler yazan Fatih Sultan Mehmet için yapılan değerlendirmeler konunun somutlaştırılmasına yardımcı olacak niteliktedir. Cihanı titreten bir padişahın bir beytinde " ... şu fani dünyanın dilberlerine de bağlanmak, o güneş tenlileri bir gece olsun sarıp sarmalamak dünya mutluluğudur, asıl amaçtır" (Avnî, Divan, s.8/2/4) tabiri kullanılmaktadır. Bu tabir, "Fatih'in padişah kimliği düşünüldüğünde yadırganacak bir durumdur" (DİKMEN 2004:78). Ama divan geleneği düşünüldüğünde gayet normal karşılanacak bir durum özelliği kazandığı görülmektedir. Çağ açıp çağ kapatan bir padişahın dünyanın bütün gailelerinden sıyrılarak sanata önem vermesi ve şiir yazması takdir edilecek bir durumdur. O da kendine bir sevgili bulmuş, bunu tasvir etmiş, öpüp koklama, sarılma arzusunu ifade etmiştir. Burada sanatsal bir incelik söz konusudur. Fatih, sanatsal kimliği ile karşımıza çıkmaktadır, padişah kimliği ile değil. Bu yüzden yorumlarımız kişilerin maddi kimliğine ve mertebesine göre değil, sanatsal kimliğine ve ait olduğu edebi dönemin geleneğine göre olmalıdır. Bu bakış açısı, sanırsız şairi bilimsel değerlendirmenin en önemli ölçütü olarak kabul edecek, ayrıca bilimsel ahlakın da en önemli nüvelerinden biri olacaktır.

Gamlı gönül uzun süre gama dayanamaz, mutlu olmayı arzular. Bu hazcı felsefede asıl prensiptir; aynı zamanda Epiküryen felsefesinin de gayesidir. Şeyhülislam Yahya da gamı değil, mutluluğu arzu eden bir dünya görüşüne sahiptir. Gazellerinde hazcı unsurlar ile sevgiliye karşı duyduğu arzuların açıkça, külfetsiz bir üslupla anlatıldığı görülür:

Gerçi kim gamla da çok ülfet olundı Yahyâ

Şâdmân olmagı da bu dil-i nâ-şâd ister (Ş. Yahya, Divan, s.110)

Şeyhülislam Yahya onurlu bir insandır, kimseye minnet etmez. Epiküros gibi, Seneca gibi düşünür. Birisini memnun etmek için değil mutlu olmak için yaşamak gerekir düşüncesindedir. Ona göre, dünya gamına güç takat dayanmaz, o yüzden gamdan uzak durmak gerekir. Bu düşünce Yahya'nın hazcı, dünyevi bir dünya görüşüne sahip olduğunu göstermektedir:

Izzet-i dünyâ için memnûnı olmam kimsenin

Çekmege bâr-ı belâ-yı minneti tâkat mi var (Ş. Yahya, Divan, s. 133)

Şair, zevk ve safadan nasiplenemediğini, işretten uzak olduğunu belirterek dünyaya bir parça haz almak için geldiğini belirtir. Bu düşünce anlık zevklere ve hazlara önem verdiğini göstermektedir. Bu yönüyle Yahya'nın, Aristoppos'un

düşünceleriyle örtüştüğü görülür. Antik Yunan felsefesinin hazcı filozofu Aristoppos'un felsefesinin beyite işlendiğini görürüz. İnsanın dünyaya geliş amacı haz almak mutlu olmaktır. İnsanın tek amacı iyi yaşamak olmalıdır. Bunun içinde dünyanın gamından kederinden uzak kalınmalıdır:

Ayşdan bî-behreyüz zevk u safâdan bî-nasîb

Çünkü geldük âleme itsek ne var bir pâre hazz (Ş. Yahya, Divan, s.193)

Dünyada gam da üzüntü de içiçedir. Eğer mutlu olunmazsa üzülmemek de gerekir. Yahya dünya hayatını acısı ve sevinciyle birlikte olduğu gibi kabul eden olgun bir şahşıyettir. Aynı düşüncenin Epikuros tarafından benimsendiği görülür. Epikuros, ölümü düşünerek, sürekli gam içinde yaşamının gereksiz olduğuna inanan bir düşünürdür. Ölüm, gayet doğal olduğu için, onu önemsemeden yaşamak, hayatı olduğu gibi kabul etmek gerekir. Yahya, yukarıdaki beytiyle bu düşünceyi benimsediğini, bu düşüncenin taraftarı olduğunu göstermiştir.

O, sanatsal kimliğinde haz unsuru olarak şarabı da kullanmış, sevgiliyi de tutkulu duygu ve arzularla ele alıp tasvir etmiştir. Sevgiliye karşı duyduğu arzu ve duygularını şiirlerine samimi bir üslupla ve büyük bir ustalıkla yerleştirmiştir. Tabiidir ki Yahya bu hislerini klasik şiirimizin sanatsal çerçevesi içerisinde terennüm eder. Onun ifadeleri asla şehvetin sufli yanına yönelmez, estetikdir, sanatsaldır ve sanatsal mecrada berrak bir su gibi akıp gitmektedir:

Cihân-ı bî-sebât içre gam u şâdî ber-â-berdür

Eger şâd olmadunsa gam degül Yahyâ hazîn olma (Ş. Yahya, Divan, s. 338)

Yahya Allah'a taze fidanın şeftalilerini almayı nasip etmesi hususunda yalvarır. Buradaki şeftali sevgilinin göğüsleridir. Sevgilinin bir meyve gibi olgun ve yüklü olması onun işve, cilve ve şuh özellikler açısından verimli olduğunu gösterir. Görüldüğü gibi Yahya, sevgiliye duyduğu arzularını samimi, içten bir üslupla anlatmış, sevgilinin güzellik unsurlarını tasvir ederken klasik şiirin mazmunlarını ustaca kullanarak, bunların ifade ettikleri anlamları şiirine bir kuyumcu titizliği ve işçiliği ile işlemiştir. Şair bütün bunları yaparken de bayağılığa asla prim vermemiştir:

Toyunca tâze şeftâlülerin almak nasîb eyle

O nahl-i tâzeyi Yahyâ'ya yâ Rab bârver göster (Ş. Yahya, Divan, s.121)

Yahya, şaraba o kadar tutkundur ki, ona su katılmasından hoşlanmaz. Çünkü su katılmış haliyle şarap onu etkilemeyecektir, o şarabın saf içilmesinden yanadır. Çünkü aşk ile kendinden geçmiş haldedir, şeydadir. Bu çılgınlık hali sevgiliyle olan vuslat halini hatırlatmaktadır. Yahya, sevgiliyle olan münasebetinde yaşadığı çılgın hali, şarabı saf içerken yaşadığı mest olma hali ile eşit saymıştır. Bu durum onun şaraba ve sevgiliye çılgınlık derecesinde düşkün olduğunu, haz ve arzuların yaşanmasında ölçsüzlüğü ve aşırılığı benimsediği gibi yorumlanabilir. Ayrıca bu haz anlayışıyla Antik Çağ Yunan düşünürleri ile Bâkî'nin haz anlayışından ayrıldığı şeklinde de ifade edilebilir. Çünkü Antik Çağ Yunan filozofları ve Bâkî, yaşamlarında 'ölçülü' olmayı temel prensip olarak benimsemişlerdir. Yahya ise, arzularına çılgınlığı ve aşırılığı yerleştirmiş görünmektedir. Ancak beyit incelendiğinde şairdeki çılgınlığın, âşık olmasından, aşk şarabının şarhosu olmasından kaynaklandığı görülmektedir. Bu hal ile

sevgiliyle vuslatı yaşayan şairin arzuları elbette şeyda bir duyguya dönüşecek, ölçülülük vasfını az da olsa yitirecektir:

Aşk ile hoş-hâl olan şeydâya anman vuslatı

Bâde-i sâfi virün Yahyâ'ya katman ana âb (Ş. Yahya, Divan, s.44)

17. yüzyıl divan şairleri içinde Nefî ise farklı bir kimliğiyle ön plana çıkmaktadır. Keskin dili, övgü ve yergide ölçüsüz üslubu ile kaside türünün en büyük şairi olma vasfını taşır. "Aynı başarıyı gazellerinde elde edemeyen şair, kasidelerindeki gibi gazellerini üst perdeye taşıyamamıştır" (IŞIK 2012:11). Gazel ve kasidelerinde aşırı mübalağalı üsluba sahiptir ve bu üslup da haz ve zevk unsurlarına klasik şiirin şarap, dudak teşbihli anlatımı içinde değindiği görülür. Nefî "klasik edebiyatımızda kahramanlığı, savaşın tasvirini, silah ve at sevgisini, bahar mevsiminin ruha mutluluk veren güzelliğini, çeşitli bayramların sefasını, aşk ve şarap zevkini, adeta büyü bir üslupla dile getiren " bir şairdir (KARAHAN 1971:12).

Nefî, aşağıdaki beyitte dilberin saf kırmızı şarap gibi yakut dudağını arzulamadığını, gönlünün tatlı sözlü, hakani bir üsluba sahip şiir söylemekte olduğunu belirtir. Şairin sevgiliyi anlatırken dahi kendi sanatını övdüğü görülmektedir:

Şevkımız yok zevk-i câm-ı la'l nâb-ı dilbere

Şi'r-i hâkân-ı şeker-güftâra düşdü gönlümüz (Nefî, Divan, s.46)

Nefî'ye göre sevgilinin dudağı, zevk ve eğlence dostları için ganimettir. Bu ganimetin elde edilebilmesi için de bazen sakinin dudağı emilmeli bazen de içki içilmelidir. Ama asıl olan burada sevgilinin dudağını öpmektir. Şair aslında şarap ve dudağı karşılaştırarak, dudağı vurgular. Emmek, dudak kelimeleri hazzı çağrıştırmaktadır:

Gâhî leb-i sâkî vü gehî sâgar emilse

Yârân-ı safâ bûse ile mugtenem olsa (Nefî, Divan, s. 117)

Şair, sevgilinin can bağışlayan dudağını öpmüş ve bu öpüşten tarif edilemez bir zevk almıştır. Burada hazzın yoğun bir şekilde ifade edildiği görülse de hazzın maddi özellikler taşıdığını kesin söyleyemiyoruz. Ancak şair öpme eyleminin gerçekte olduğunu belirtmektedir. Klasik şiirimizde şairlerin sanatlarında hem gerçek hem de mecazi unsurların birlikte yer aldığı görülmektedir. Nefî'nin bu beytini de bu yönüyle değerlendirmek isabetli olacaktır kanısındayız:

Leb-i cân-bahşını bûs etmiş idim vâkı'ada

Bir safâ eyledim ey yâr ki ta'bîr edemem (Nefî, Divan, s. 88)

Sevgili sıcak tavrı ve yumuşak gülüşü ile şaire ferahlık verecektir. Çünkü ömür hızla geçmektedir ve şair ömrünü huzurlu ve ferahlık içinde geçirme düşüncesindedir. Bu düşünce hayatı sevgilinin göstereceği sıcak tavırlar doğrultusunda hoşça, mutluluk içinde yaşama düşüncesinin tezahürüdür. Burada mutlu olma düşüncesinin şiire hâkim olduğu görülmektedir. Bu durum aynı yüzyılda hazzı yaşamı benimseyen şair Yahya'da maddi hüviyete bürünerek olgunlaşacaktır:

Reftâr-ı germi hande-i nerm ile kıl ki tâ

Ömrüm geçe ferahla geçer çün şitâb ile (Nefî, Divan, s.186)

Mahlasının sözlük anlamı "tat almak, zevk, tat duyma" olan Mezâkî, 17 yüzyılda yaşamış hazcı şair "Bakî gibi hayatın zevklerine yönelerek içinde yaşadığı çevreyi terennüm etmiş" bir şairdir (<http://www.liseedebiyat.com/index.php/dvan-edebiyati/111-arler/1760-mezak-sueleyman-efend-.html>- Erişim Tarihi: 02.02.2014). Mezâkî Süleyman Efendi'nin, kişiliğinde divan şiirinin zevk ehli olan rind tipinin sezildiği görülür. O, şiirlerinde kendini "rind meşrep ve hoşsohbet bir kişi" olarak konumlandırır (<http://www.liseedebiyat.com/index.php/dvan-edebiyati/111-arler/1760-mezak-sueleyman-efend-.html>- Erişim Tarihi: 02.02.2014). Mezâkî'nin bu kimliğe ve rind kişiliğine sahip şair olarak şiirlerini haz ve zevke dayandığı görülür. Şiirlerinde sık sık meyhaneden içkiden ve eğlenceden bahsettiği görülmektedir.

Sakiye seslenen şair, gül ve şarap mevsimini hoş bir mevsim olarak kabul eder ve bunu dünyanın ruhuna, kaynağına benzetir. Şarap ve eğlence, görüldüğü gibi âlemin ruhu olacak kadar şairin zevke düşkün yaşamını etkilemiştir:

Sâki gül ü mül mevsimi bir hoş deme benzer

Bu âlem-i âb-ı ruh-ı âleme benzer (Mezâkî, Divan, s.333)

Rintler, zevk mekânı meyhanede kendilerine hoş gelen şarabı içerek, dans ederek eğlenirler. bu meclis de şarap sınırsız içildiği gibi, mest olma hali de yoğundur. Bu meclis de dilenci ile şahın hiç bir farkı kalmaz. Çünkü, her ikisi de aşk şarabını içmekte ve birlikte raks etmektedir. Aynı durum köle ile özgür kişi içinde geçerlidir. Şairin beyitte, şarabın kadehe döküldüğünde bardaktaki dökülme anı ile rintlerin raks ederken yaptıkları dönüş hareketini birleştirdiği görülür:

Hoş gelir rindâna sâkî meclis-i sahbâda raks

Eylesün şimden girü gül-gûn-kümeýt-i bâde raks (Mezâkî, Divan, s.237)

Feyz-i sahbâ ile dest-efşân olur şâhu gedâ

Neşve-i mey ile eder bende vü azade raks (Mezâkî, Divan, s.237)

Sâkiye seslenen Mezâkî, şarabın zevkine dünyanın bütün sermayesini feda edebileceğini belirterek şarabın zevkini yüceltir. Onun nazarında meclisi aydınlatan kırık kadeh o kadar değerlidir ki, bu kadeh uğruna Cem mülkünü bile feda edebileceğini kuvvetle vurguladığı görülür. Bu durum, şairin zevke tutkun kişiliğinin yansıması olarak dikkat çekicidir. Şaraba ve kadehe Cem mülkünü ve dünyadaki bütün varlığını emanet eden şairin mısralarının, hayatı zevk içinde, bütün güzellikleriyle yaşama düşüncesine sahip bir şairin kişiliğini vurgulayan niteliklere sahip olduğu görülmektedir:

Sâkiyâ zevk-i meye sermâye-i âlem fedâ

Bir şikeste-câm-ı bezm-efrûza milk-i Cem fedâ (Mezâkî, Divan, s. 285)

Şaraba tutkun olan rintlerin mekanı meyhanedir. Bu tutkunluk, şarabın neşesine âlemin sermayesini ve Cem mülkünü bile feda edebilecek zevk erbabı bir şairin hazzı kimliğine de uygundur. Bu yüzden Mezâkî, 'meyhanede toplanıp, can kabul eden şaraba bütün varımızı verelim' diye zevk ehli olan kimselere seslenir. Bu seslenişte şaraba canını verecek kadar müptela olan bir insanın ruh halini buluruz. Bu ruh hali, hazzı yaşamın ve kültürün yaşandığı bir mekan olan meyhanede ortaya çıkmakta, şarabın verdiği neşe içinde hazzı yaşamaktadır. Mezâkî, bu söylemiyle şarab yüzünden meyhaneye divanını ve hırkasını emanet eden Bâkî ve şarap uğruna bütün varını meyhanede bırakan Yahya ile fikirsel planda örtüşmektedir:

Varalum cem olalum mey-gedede bir yere hep

Virelüm varımızı bâde-i cân-pervere hep (Mezâkî, Divan, s.298)

Mezâkî rint bir şair olarak, mekan tutup mutluluğu bulduğu meyhaneyi tasvir etmekten geri durmaz. Onun nazarında meyhane, korkuların bırakıldığı bir mekandır. Korkusuzca girilecek bu mekanda rintler, hiçbir çekince duymadan üzümün kızı şarabın eteğini parçalamakta, onunla mutluluğu her yönüyle yaşamaktadırlar. Mezâkî, sanki üzümün kızı dediği şaraba karşı cinsin hususiyetlerini yüklemekte, kullandığı ifadelerle (damen, çak, bî-bâk) şarap ve sevgiliyi hazzın alanına dahil etmektedir. Bu dahil ediş, şairin, mutluluğu serbestçe, pervasızca yaşama isteğinin tezahürü gibidir. Rint olan kimse, hayatı serbestçe, toplumun ayıplama ve kısıtlamalarına aldırmadan yaşamak istemektedir. Onların nazarında hayatın zevkleri karşısında, toplumun ayıplamasının pul kadar kıymeti yoktur. Çünkü, rintler gönül ehilleridir ve gönül ehli olanlar hayata gösteriş perdesinden değil, doğallık, şeffaflık ve açıklık penceresinden bakmaktadır:

Mey-gede yirleri bî-bâk olacak yirlerdür

Dâmen-i duhter-i rez çâk olacak yirlerdir (Mezâkî, Divan, s. 320)

Mekanı meyhane olan rindin değer verdiği unsurlardan biri de kadehtir. Kadeh, gönül ehli olan âşıkların gönlünü şad etmekte, onları mutlu ederek yüreklerindeki gamı gidermektedir. Özellikle de mecliste gamı gideren kadehin yanında sevgilinin de bulunması bu mutluluk tablosunu tamamlamakta, pekiştirmektedir. Şairin, mutlu olma hususunda şarap ve sevgili birlikteliğini öngörmesi sahip olduğu zevkçi yaşam biçiminin yansıması olarak dikkat çekmektedir:

Virür ehl-i dile şad mâye-i def-i elem sahba

Husûsâ kim ola meclisde hem cânâne hem sahba (Mezâkî, Divan, s.287)

Sevgilinin ve gamı gideren şarabın mevcut olduğu bir mutluluk bezminde safa erbapları gelmiş, mutluluğu doyasıya yaşamak için toplanmışlardır. Bu ortamda sâkînin durması elbette uygun olmayacaktır. Sâkî, durmaksızın kadehi getirmeli, bezmin müdavimleri olan safa erbaplarının tamamına mutluluk veren şarabı ikram etmelidir. Mezâkî'nin aşağıya verdiğimiz beytinde kurduğu bu sıcak ve canlı tabloda kadehin dönmesiyle bezmin müdavimlerinin yaşadığı mutluluk hali arasında kuvvetli bir ilgi kurulduğu görülmektedir. Şair bu mutluluğu, bezimde dönen kadeh gibi safa erbaplarının etrafında döndürmektedir.

Ne turur sâkî heman sâgarı gerdan itsün

Geldi erbâb-ı safâ bezm-i sürür-avâre hep (Mezâkî, Divan, s. 298)

Hayatı, güzellikleriyle ve zevkleriyle yaşamak isteyen Mezâkî'nin zevkçi kimliğinin oluşmasında sevgilinin de payı olduğu görülür. Sevgili, onun mutluluk kaynağıdır. O, sevgili olmadan bir an bile mutlu olamamakta; kam bulamayan bir kararsız âşığa dönüşmektedir. Sevgilinin yokluğu şairi, avare kılmakta, derbeder etmektedir. Bu doğrultuda hayatın zevklerine bigane kalan şair, sükunet ve huzuru da yaşamından çıkarmaktadır. Görüldüğü gibi yaşamı seven şair Mezâkî'nin mutluluk kaynaklarından biri de sevgilidir. O, şiirlerinde yer yer sevgilinin bu özelliklerinden bahsederek, sevgiliyi ön plana çıkarır. Bu durum, bir bakıma onun, sevgiliye verdiği değerin yanında, mutlu yaşama olan tutkunluğunun da göstergesidir. Bu fikirleri ile Mezâkî'nin, 'güzelsiz olmazuz, oluruz etsüz ekmeksüz' diyen Necâî'nin zevkçi anlayışıyla benzeştiği görülür:

Yârsuz bir dem kârâr-ı âşık-ı nâ-kâm güç

Hak budur kim böyle bir âvâreye ârâm yok (Mezâkî, Divan, s. 306)

Mezâkî'nin sanatında güçlü hedonist şair Nedîm'in izlerini de bulmaktayız. O, sanatı ile Nedîm'e giden çizgide 'mutlulukçu' düşüncelerini olgunlaştırmış görünmektedir. Aşağıdaki beytinde yeni yetme; yani yaşı küçük olan servi boylu bir sevgili, şairin görüş alanına girmektedir. Yürüyüşüyle şairin dikkatini üzerine çeken bu sevgili, kendisine gönül verenlerin nazarında çoğalmakta; yani yücelmektedir. Bu niteliklere sahip olan sevgili Nedîm'in 'kıyametler koparan nigârî'na benzemektedir (G. 61/1). Yürüyüşüyle Mezâkî'nin dikkatini çeken sevgili, Nedîm'de 'sabır ve kararın düşmanı' olup gider (G. 61/1). Her iki şairde de ifadeler sevgilinin tıfıl hali gibi tazedir. Okurken, kelimelerin sevgilinin edalı yürüyüşü gibi akıp gittiğine şahit olur gibiyizdir. Bu benzerliklerin "Nedîm'i hazırlayan zeminin temelini teşkil eden noktalar olduğu" görülmektedir (MERMER 1991:145).

Ol nev-resîde serv-i hirâman olup gider

Dil-dâdeler yanında firâvan olur gider (Mezâkî, Divân, s. 341)

Mezâkî, sevgiliye ateşin duygularile yaklaşmakta, onabüyük bir tutkuyla bağlanmaktadır. Ona göre vuslatı, âb- ı hayât; ayrılığı, yakıcı âteş gibi olan sevgili, ay parçasıdır. Şairin sevgiliyi tasvir ederken kullandığı sözcükler (iştîyâk, âteş), sevgiliye duyulan hazzın yoğunluğuna işaret etmektedir. Sevgilinin vuslatının, şaire ölümsüzlük başışlaması ise, bu yoğunluğu artırmaktadır. Mezâkî'nin açtığı bu yoldan giren usta şair Nedîm, sevgiliye olan hislerin yoğunluğuna işaret eden bu duyguları afrodizyak boyuta taşımış, biçimlendirmiş, olgunlaştırarak adeta hazzın destanını mısralarla yazmıştır diyebiliriz:

Ol meh-likâ ki gâm-ı iştîyâk-ı âteşdür

Visâli âb-ı hayât u firâkı âteştir (Mezâkî, Divân, s. 319)

Mezâkî, mahlasının anlamına uygun olarak 17. yüzyılın rint şairlerinden biridir ve şiirlerinde şarap ve meyhaneyi bir haz unsuru olarak kullanmıştır. O, sevgiliye büyük bir iştîyakla ve yakıcı duygularla yaklaşmış, sevgiliyi eşsiz cazibesiyile

biçimlendirmiştir. Bu doğrultuda yazdığı şiirlerine bakarak onun dünyaya bakışının hazcı çerçevede olduğunu söylemek mümkün olabilmektedir. Çünkü onun, şiirlerinde zevk ehli olduğu ve şarabın zevkini, sevgilinin ölümsüzlük veren vuslatını ve eğlencenin önemini vurguladığı görülür.

18. yüzyıl klasik şiirimizin son büyük yüzyılıdır. Artık yaprak dökümü yaşıyan altı asırlık şiirin çökmeye doğru giden imparatorlukla birlikte tarihin derinliklerine doğru süzüldüğü bir devirdir. Tabiidir ki bu süzülme unutulma değil, bir dönüşüm, edebi bir değişimin etki- tepki bağlamında kazandığı yeni bir çehresidir. Çünkü edebiyat toplumsal alaka üzerine temellendirilen bir sanattır ve toplumdaki değişimden elbette etkilenir ve etkilenecektir. Klasik şiirimiz de devrinde ortaya çıkan değişim ve dönüşüm cereyanlarından etkilenmiş, daha yerel daha milli bir kimlik kazanarak son büyük temsilcilerini yetiştirmiş, önemli ürünler vermiştir.

18. yüzyılda "Osmanlı İmparatorluğu çoğu aydın düşünlü, sanattan anlayan; şair, musikişinas, ama sakın yaratılışlı, zayıf, savaştan kaçınan sultanlar tarafından yönetilmiştir" (Büyük Türk klasikleri, s.1997:194). Bu padişahlardan III. Ahmed ve III. Selim toplumda bıraktıkları izler açısından iki önemli şahsiyet olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu iki padişah döneminde Osmanlı toplumu bütün kurumlarıyla bir zihniyet değişiminin ve dönüşümünün içinden geçmiştir. "Osmanlılardaki bu zihniyet değişiminden Batı ülkelerle artan ilişkilerin özel bir önemi vardır. Elçiliklerde dünyevi bir anlayışla kendilerini yetiştirmeye başlayan Osmanlı aydınları (ilk sefirler) modernleşme eğilimini besleyen temel kaynak olmuştur" (HORATA 2009:28). Bu modernleşme eğilimleri aydın düşünen iki padişahın saltanat yıllarında artmış, toplumda her alanda olduğu gibi edebi alanda da büyük dönüşüm yaşanmasına vesile olmuştur. Bu iki padişahın "saltanat yılları sanatkarlar açısından en verimli dönemlerdir. Bu iki padişahın sanat ve kültür faaliyetlerine yakın ilgisi asrın başında Nedîm (Ö.1730), sonunda ise Şeyh Gâlib (Ö.1799) gibi eski edebiyatın iki zümre isminin yetişmesine imkân sağlamıştır" (HORATA 2009:48).

"Siyasi ve sosyal hayatta kendini hissettirmeye başlayan zevale karşılık, bu dönemde edebiyat hayatı sonraki asrın devamı olarak kemal dönemini yaşamaya devam etmiştir. Burada devrin uzun süren savaşlarından bıkan Osmanlı için soluklanma ve barış özleminin hâkim olduğu bir dönem olmasının etkisi büyüktür. Eski şiir önceki asırda hikmet ve hünerle ulaşmaya çalıştığı merhaleye, bu asırda günlük hayatı ve konuşma dilinin kendine has lügatini şiire taşıyarak varmaya çalışmıştır" (HORATA 2009:46). Şairlerin bazıları yerli kültüre yönelmenin etkisiyle şiir sanatlarında bir takım değişiklikler yapmışlardır. "Şeyh Galib, bu yönelişin etkisiyle Türk-i Bâsitle bir gazel ve heceyle bir şarkı, Nedîm ise heceyle iki koşma yazmıştır" (HORATA 2009:66).

"Şairlerin yenilik arzusu, şiirde biçim ve içerik açısından yenileşmeyi getirmiştir. Tabiat daha gerçekçi olarak şiirlerde yer etmiştir. Kadın ve her dem taze olan aşk, geleneksel ve soyut kalıplarından çıkıp Nedîm ve Enderunlu Fazıl gibi şairlerin elinde daha gerçekçi, yer yer müstehcenlik ve bayağılık boyutlarında ifade edilmeye başlanmıştır. Bu sebeple müstehcen söyleyişler, argo ve küfürlü sözler bu dönemde önceki asra göre kıyaslanmayacak kadar artmıştır" (HORATA 2009:54). "Bu asır halk ağzına ait kelime ve deyimlerle müstehcen, hatta küfürlü sözler bakımından oldukça zengindir" (HORATA: 2009:67).

Nedîm, 18. yüzyıl divan edebiyatına ve devrine tarzıyla, üslubuyla damga vurmuş nadide kimliklerinden biri olarak bu ortamda ortaya çıkmıştır. O, hazcı bir şair olarak "Divanındaki kasidelerinde İstanbul'u, devrin olaylarını, eğlencelerini"

anlatmıştır (Büyük Türk klasikleri, s.1987:242). O, gazellerinde "maddi aşkı işlemiştir. Sevgilileri, maddi varlıkları hissedilen güzellerdir" (Büyük Türk klasikleri, s.1987:242). "Şiirlerinde anlattığı sevgililer gayet canlıdır, mısralarda hareket ederler. Bu canlılıkları şiirlerini okurken çok açık bir şekilde hissederiz, yaşarız ve duyarız. Nedîm'in şiirlerinde boyu, çehresi, kıyafeti, hatta hareketleri ile kanlı, canlı güzeller bulunmaktadır" (KANDEMİR 2008:298).

Nedîm, sevgilisini Beşiktaş'ta bulunan evine davet eder. Bu daveti o kadar canlı ve samimi bir üslupla yapar ki, sevgiliye adeta kelimelerle can verir. Bu durum sevgilinin bir kadın olduğuna hiç şüphe bırakmaz. Ayrıca burada davetin teklifsizce, herhangi bir çekinceye takılmadan yapılması sanırız Nedîmâne üslubun güzel bir özelliğidir:

Münâsibdir sana ey tıfl-ı nâzım hüccetin al gel

Beşiktaş'a yakın bir hâne-i virânımız vardır (Nedîm, Divan, s. 266)

Nedîm'in sevgilisine yaptığı davetin sonunda gerçekleştiği görülür. Onun gelişi ile ululuk evi süslenir, bezenir; arzu ve emel yüzü onun lutfuyla nurlanır. Bu ifadeler sanki sevgiliyle geçirilen hoş anların delilidir. Aşağıdaki beyitte dikkat çeken bir yön de, davetin de teşrifin de sevgiliyle münasebeti çağrıştırmasıdır:

Teşrifin ile hâne-i iclâl müzeyyen

Eltâfin ile çehre-i âmel münevver (Nedîm, Divan, s. 110)

Onun şiirlerinde elemin ve kederin yerini 'mutluluk' alır. Dünyaya mutlu pencereden bakan Nedîm, aşağıdaki beyitte görüldüğü gibi hoş gelip kendisiyle hoşça vakit geçiren sevgililerle hayatın acılarını dindirme düşüncesine sahiptir. Böyle düşünen bir insan, hayata '*kam alma*' düşüncesiyle bakmakta ve bunu hayatının en önemli unsuru haline getirmektedir. Nedîm'in şiirlerinde bu düşüncenin izlerini bulmak çok kolaydır:

Hırâm-ı nâz ile hoş hoş gelüp o meh-pâre

Telâfi-i elem-i intizârım oldu bu gün (Nedîm, Divan, s. 302)

"Nedîm'in şiirinde zevk, neşe ve coşkunluk vardır. O, hüznü, acı ve kederi şiirine sokmamıştır. Coşkun, ateşli yaratılışından gelen duygularını olduğu gibi söylemekten çekinmemiş, bu yüzden de samimiyeti eleştirilmiş, hatta şiirleri müstehcenlikle suçlanmıştır" (MENĞİ 2002:210). "Bu sebeple Namık Kemal tarafından Divanı '*anadan üryan bir kıza*' benzetilerek kendi ahlak bozuculukla suçlanmıştır. Fakat Nedîm bu duygularını ifade ederken hiçbir zaman zarafeti elden bırakmamıştır" (HORATA 2009:75). "Ama bu özellikleri onu edebiyatımızda 'Nedîm okulu, Nedîmâne söyleyiş' denilen şiir tarzının kurucusu yapmıştır. Nedîm'in üzüntüden, dertten uzak bir dünya görüşüyle şen, neşeli ve coşkun söyleyiş biçimi kendi döneminde ve kendinden sonraki dönemde büyük ilgi görmüş, onu edebi ekol sahibi yapmıştır" (MENĞİ: 2002:210).

Aşağıdaki beyit sanki, şairin sevgiliye olan arzusununressam gibi tablosunu çizer. Bu tabloda sevgili saçlarını çözmüştür ve saçlarını taramak üzeredir. O esnada sevgiliden haber getirme özelliği olan saba rüzgârı sevgilinin çözülmüş saçlarına usulca dokunur ve sevgilinin saf misk gibi kokan saçlarının kokusunu alarak şaire getirir. Bu

kokuyu duyan Nedîm, kendinden geçer, mest olur. Saba rüzgârı sevgilinin saçlarına dokunmakla da kalmaz, onun gömleğinin düğmelerine yönelir ve bu düğmeleri açmaya başladığında sevgilinin göğsünden yine hoş bir gül kokusu etrafa yayılır. Burada şuh Nedîm'in arzusunu, sevgiliyle yakınlaşma isteğini sanatsal bir çehreye büründürerek anlattığı görülür. Kendisini saba rüzgârı yerine koyan Nedîm, samimi, pervasız bir üslupla sevgilisinin saçlarına dokunmayı, göğüslerini okşamayı ve sevgilisini koklamayı arzu etmiştir. Tabloda anlatılanlar o kadar canlıdır ki, bir vuslatsahnesi kurulduğu intibai sezilmektedir:

Sabâ ki dest ura ol zülfe müşk-i nâb kokar

Açarsa 'ukde-i pîrâhenin gül-âb kokar (Nedîm, Divan, s. 261)

Nedîm'in bu beytinde de müstehcen unsurlar görülür. Sevgili, bahçe içinde göğüslerini açmış beklemektedir, Nedîm ise bu anı dikkatle gözlemlemektedir. Cismani ve şuh bir edayla sevgiliye olan arzusunu kelimelerin önüne bir engel koymadan ortaya koyan Nedîm, sevgilinin ifşa ettiği göğüslerini sanatsal bir üslûpla ele alarak onları, bahçede yetişen narlara teşbih eder. Beyitteki ifadelerle baktığımızda dünyevi bakış açısından ve maddi hazı işleyiş bakımından Nedîm'in Bâkî ve Şeyhülislam Yahya'yı aştığını da ayrıca gözlemliyoruz. Nedîm, bu başarısını da daha samimi ve içten üslûbuna borçludur. Onun yaşamında sevgili unsurunun yanında şarabın da önemli bir yeri vardır:

Aceb pistânına benzer mi dikkat üzre baksam

Sen açsan sîneni bâğ içre bir kaç da enâr olsa (Nedîm, Divan, s. 312)

Nedîm'i Nedîm yapan eğlence ve şaraptır. Bunlardan vazgeçemez Nedîm. Yiyip içip eğlenme onun tabiatına uygundur. Çünkü o bir zevk ve eğlence adamıdır. Epiküryen felsefeyi benimseyen Nedîm hayatı haz alma, mutlu olma anlayışı üzerine temellendirmiştir.

Nedîm elest bezminin harap kulu hem de rindin tövbesi olduklarını, eldeki testiye kırmanın kendilerine yakıştığını belirtir. Burada dini bir duygu vardır. Testiyi kırmak nefsi terbiye etmektir. Bu durum bir ara Gülşeni tarikatına giren Nedîm'in zihninde kalan küçük ama derinleşmeyen düşüncedir. Çünkü rindin şaraba tevbe etmesi de düşünülemez. O, şiirlerinde din dışı bir dünya kurmuş ve bunu terennüm etmiştir:

Biz ol harâb-ı elestiz ki hem-çü tevbe-i rind

Şikestelik yaraşır destde sifâlimize (Nedîm, Divan, s. 191)

Nedîm hedonist kişiliğini İstanbul'da ve Lâle devrinde bulmuştur. Nedîm'in sadrazam İbrahim Paşa'ya sunduğu kasidesinde yazdığı bu ünlü girizgah beyti, Nedîm'in tam bir İstanbul çocuğu, olduğunu göstermektedir. "İstanbul eşsiz güzellikleri, suyu, havasının güzelliği, köşkleri, havuzları, lale bahçeleri, sandal sefaları, güzellerinin giyim kuşamı, gül pembe şalları, işveleri olan güzelleri ile resmedilmiş, Lâle Devri, bütün coşkusuyla şiirlerinde ebedileşmiştir" (HORATA 2009:76). O, İstanbul sevgisi uğruna İsfahan'ın ve bütün Acem'in yek pare olan taşını, mülkünü feda etmiştir. Onun kadar "İstanbul'a aşk derecesinde bağlı şair yoktur" (HORATA 2009:75):

Bu şehri-i İstanbul ki bî-misl ü bahâdır

Bir sengine yek-pâre Acem mülkü fedâdır (Nedîm, Divan, s. 92)

İstanbul'un her bahçesi, bir letafet çemenistanı, her köşesi bir bereket ve zevk meclisidir. Nedîm'in İstanbul aşkı zevk, safa ve sohbet meclislerinde olgunlaşmıştır. O, kendini bu meclislerde bulmuş ve en güzel şekliyle ifade etmiştir:

Her bağçesi bir çemenistân-ı letâfet

Her gûşesi bir meclis-i pür-feyz ü safâdır (Nedîm, Divan, s. 92)

Nedîm, bir aşk şairi, çapkın yaratılışlı, gerçek bir rint şairdir. O, zevk ve eğlence adamıdır. Nedîm, Epiküryen hayat felsefesine bağlı olması nedeniyle hayatından elem ve kederi çıkararak gazellerinde ve şarkılarında hedonist bir anlayışla maddi hazzı ele alıp işlemiştir. O, "yaşadığı dönemden itibaren etrafında takipçiler toplayabilen, etkisi bir kaç nesle intikal eden müstesna ustalardandır" (MACÎT e-kitap:13).

Nedîm'i farklı yönleriyle ele alan araştırmacılar da olmuştur. Bu araştırmacılar, divan şiirinin sevgili unsuru çevresindeki cinsiyet belirsizliğini ön plana alarak Nedîm'i şiirlerinde hemcis eğilimler taşımakla değerlendirmişlerdir. Bu araştırmacılarından biri Prof. Kemal SILAY'dır. Kemal SILAY, yazdığı kitabın bir bölümünde "Nedîm'in bazı şiirlerindeki eşcinsel eğilimleri göstermek için örnekler vermiştir. Bu örneklerden en dikkat çekici olanı ise antolojilere ve lise ders kitaplarına bile girmiş olan Nedîm'in 'Gidelim serv-i revanim yürü Sa'dâbâda' tekrarlı ünlü sarkısıdır. Kemal SILAY¹⁹, özellikle;

Gülelim oynayalım kâm alalım dünyâdan

Mâ-i tesnîm içelim çeşme-i nev-peydâdan

Görelim âb-ı hayât akdığın ejderhâdan

Gidelim serv-i revanim yürü Sa 'd-abada (Nedîm, Divanı, s. 245)

dörtlüğündeki mazmunların eşcinsel çağrışımlarla dolu olduğunu söyler ve şimdiye kadar şiiri bu yönüyle hiç kimsenin ele almadığından yakınır (96-97). Ayrıca Nedîm'in hammâmiyesinin de eşcinsel çağrışımlara açık olduğunu ifade eder" (ÜNLÜ 2009:24). Bu tespitler şarkı incelendiğinde doğrulanır ibareler içermektedir. Özellikle de şarkının IV. bendi Nedîm'in anlattığı sevgilininhemcins olduğunu belirten izler taşımaktadır. Bu bentte şair Sadabad kasrına gitmek için sevgilisinden bir bahane bulmasını ister. Bu bahane de "cuma namazına gidiyorum" diye anneden alınan izni ifade etmektedir. Bu durum sevgili diye anlatılan kişinin hemcins olduğunu göstermektedir. Çünkü o dönemin şartları ve günümüzün şartlarında da kadınların cuma namazına gitmesi mümkün olmamaktadır. Gidişin anneden alınan izne bağlanması durumu da sevgilinin çocuk olduğunu, henüz reşit olmadığını göstermektedir. Şarkıda

¹⁹ Çalışmamızın yazılma aşamasında Prof. Kemal SILAY'la internet üzerinden haberleşmemize rağmen ilgili çalışmasını posta yoluyla tarafımıza ulaştıramamıştır. Bu yüzden eseri inceleme imkanımız olmamıştır.

Sadabad'a gidiş şeklinin tasviri de dikkat çekicidir. Sadabad'a gidiş gizli yollardan ve iskeleyi dolaşmak suretiyle gerçekleşecektir. Bu durum şiirin, sevgilinin çocuk olması ve onunla birlikte samimice dolaşmanın toplumda yaratacağı tepki hatta infial düşünülerek söylenmiş olduğunu ifade eder görünmektedir.

Şarkı bir bütün olarak düşünüldüğünde Kemal SILAY'ı doğrulasa da Nedîm'in şair kimliği ve dünya görüşü bir bütün olarak değerlendirildiğinde şairi eşcinsel olarak konumlandırmak için de yeterli olmadığı görülecektir. Ayrıca bu durum; yani hemcinsel olan eğilim, klasik şiirin ruhunda da yer almaktadır. Klasik şiirimizde "cinsellik, şiirlerde genç erkeklere duyulan sevgi/kulam-parelik/mahbup-perestlik şeklinde karşımıza çıkar. Bilindiği gibi klasik edebiyatta, ideal sevgili tipi kadın güzelliğine ait kavramlarla tasvir edilmekle birlikte, gelenek sevgilinin cinsel kimliğini açıkça ifadeye engeldir. Karşı cinse ülfet ve kadına duyulan sevgiyi açıkça ifade eden şiirler edep dışı sayılırken, mutlak güzelliğin müşahedesine yol açacak, şehvetten uzak mecazi aşk, yani genç erkeklere duyulan sevgi normal karşılanmıştır. Eski Yunan ve Grek kültürüne uzanan bu sevgi gerek Doğu gerekse Batı edebiyatlarında sıklıkla işlenmiştir" (HORATA 2009:55). Şarkıyı bu açılardan değerlendirmek şaire ve eserlerine saygı anlamında daha faydalı olacaktır kanısındayız:

İzn alup cuma namâzına deyü mâderden

Bir gün uğrılıyalım çarh-ı sitem-perverden

Dolaşup iskeleye doğru nihan yollardan

Gidelim serv-i revânım yürü Sa'd-âbâda (Nedîm, Divan,s.246)

Diğer yazar İsmet Zeki EYÜBOĞLU da aynı şarkıda Nedîm'in hemcinsel olan isteğini ve arzusunu ifade ettiğini belirtmektedir (EYÜBOĞLU 1968:93). Eyüboğlu, bu düşüncelerini Nedîm'in Hammamiye'sini örnek vererek kanıtlama yoluna gider. İbrahim Paşa'yı övmek için yazılan bu kaside de kullanılan ifadeler ve mazmunlar bir mahbubu tasvir etmektedir.

Hemen hamama doğru yönelen Nedîm, tasvir ettiği kişinin kemerinin çözülmüş olduğunu ve sarığının başının çevresine sarılmış halde olduğunu görür. Kemerin çözülmesi ifadesinin hemcinsel meyil anlamı taşıdığı söylenebilir:

Hezâr za'f ile hammâma doğru azm etdim

Kemer güsiste perâkende gûşe-i destâr (Nedîm, Divan,s.44)

Takip eden beyitlerde Nedîm'in, hamamın تنها bir köşesinden mahbubunu izlediği görülür. Afet-i can olarak tasvir ettiği mahbubun eğilip kalkma hali karşısında Nedîm, şaşırıp kalır. Çünkü bir anda kendi aklını başından alan kişi yanına gelip oturur ve etrafa kıvılcımlar saçır. Eğilip kalkma halinin hamamda tasvir edilmesi ve yan yana iki erkeğin hayranlıkla birbirine bakması hali hemcinsel bir arzuyu ifade etmesi yönüyle dikkat çekicidir. Bu şaşkınlık hali, altıncı beyitte daha da artar. Mahbubunun vücudu saf gümüşten daha beyaz ve gülden daha yumuşaktır. Boyu yeni yetme fidana eşdeğerdir. Bir hemcinsin bu şekilde anlatılması Nedîmane tarzın samimi üslubunun yanında sadrazamla arasındaki samimiyetten ve dostluktan ileri geldiği açıktır. Çünkü Nedîm, İbrahim Paşa'nın sadarete geldiği günden itibaren onun meclislerinin vazgeçilmezi olmuştur. "Paşa'nın yanında bulunan Nedîm, resmi ziyaretler dışında düzenlenen helva

sohbetleri ve Çırağan eğlencelerine" katılıyordu. (KARTAL 2004:47). Ayrıca Nedîm "Lâle Devri'nin zevk, sefahat âlemlerinde kadınlar arasında yiyip içiyor eğleniyor, hatta afyon yutuyor, bir taraftan devrin icabı büyüklere kasideler sunma mecburiyetini yerine getiriyor, öbür taraftan da gazel ve şarkılarını yazıyordu" (KUTKAN 1980:8):

Varup o hâl ile hammâma üft ü hîz ederek

Edince gûşe-i halvetde câygâh-ı karâr (Nedîm, Divan,s. 44)

Ne gördüm âh amân el-aman bir âfet-i cân

Gelüp yanımda güneş gibi oldu şu 'le-nisâr (Nedîm, Divan,s. 44)

Vücûdu ham gümüşden beyâz gülden nerm

Boyu henüz yetişmiş nihâlden hem-vâr (Nedîm, Divan, s. 44)

Hammamiye'nin hemcins yönelik eğilimler taşıdığı görülmektedir. Hatta Nedîm kasidenin bir yerinde busesini adak olarak mahbubuna sunmak istediğini belirtir ve bu isteğinin kabul edilmemesinden dolayı üzüleceğini de belirtir:

Yemin edüp kılıcım kabzasına nezr etdim

Bulup Nedîmi iki bûse eyleyim îsâr (Nedîm, Divan,s. 45)

Tutalım arayarak bulmuşum onu ammâ

Kabûl kılmayup eylerse nezrim istihkâr (Nedîm, Divan, s. 45)

Nedîm'in mahbubu Damat İbrahim Paşa'ya yazdığı diğer kasidelerinde de övgüsünü yer yer hemcins eğilimler doğrultusunda yaptığı görülmektedir. İbrahim Paşa'nın övgüsünü yaptığı, helva gecesini tasvir ettiği kasidesinin aşağıya verdiğimiz beyitlerinde bu durum görülmektedir.:

Hattın gelicek âşıkına bûse mukarrer

Helvâ gecesidir hatın ey lebleri sükker (Nedîm, Divan, s. 111)

Birinci beyitte Nedîm, şeker dudaklı sevgilisine helva gecesi olduğunu hatırlatır ve bu gecede aşığına söz verdiği, kararlaştırdığı buseyi vermesinin gerekliliğini belirtir. Beyitte tasvir edilen sevgilinin yüzünde tüyler çıkmıştır. Bu durum sevgilinin çocuk olduğunu göstermektedir. Ayrıca yüzünde tüylerin belirmesi sevgilinin hemcins olduğuna işaret etmektedir. İkinci beyitte ise helvaların tatlı ve yumuşak olduğunu belirtirken, asıl önemli olanın şeker dudaklı dilberler olduğunu söyler. Kullanılan ifadeler ve yapılan tasvirler (leb/sükker/şirin/hoş) hemcinsin kadını özelliklerle anlatıldığının göstergesi gibidir:

Helvâlara söz yok hepsi nâzûk ü şîrîn

Hoş cümlesi ammâ ki efendim leb-i dilber (Nedîm, Divan, s. 111)

Eyüboğlu, görüşlerini Nedîm'in incelememizde kullandığımız; ancak divanında rastlayamadığımız bir beytini vererek sürdürür:

Almış kucağına vây o şûh dilsitânı şeyh

İtmiş velâyet ü şerefinden anı habir

Açmış o şûha ukde-i râz-ı nihânı şeyh

Eyler Hanîf o tavr ile teshîr âlemi

Hanîf adlı delikanlı, şeyhin kucağındadır. Şeyh ona tarikatın sırlarını öğretmektedir ve bu durumdan çok mutludur. Eyüboğlu, bunu çökmeye doğru giden imparatorlukta değerlerin ve kurumların aşınmasına bağlar (EYÜBOĞLU 1968:95). Devletin durumu çökmeye yüz tutunca çıkarıcı din adamları da boy göstermiş, tarikat ve tekkelerde dini gösteriş içinde kötü emellerini sergiler olmuşlardır. Bu yüzden tarikatlar, irşat mekânı almaktan çıkmış hemcins eğilimlerin yaygınlaştığı kurumlar haline gelmiştir. 17. yüzyıldan itibaren Osmanlı'da başlayan bu ahlaki çöküntünün izlerini Nabi'nin gazellerinde görmek mümkündür. Siyasi istikrarı kaybolan devlet ve toplumlarda bu tür kişi ve kurumların ortaya çıkmasının gayet normal olduğu da unutulmamalıdır. Bu, kanaatimizce Nedîm'in mahbubperest değil, toplumuna sırt çevirmeyen, devrinin şartlarını iyi okuyabilen bir sanatçı olduğunu göstermektedir. Osmanlı'da hemcinsin şiirlerde ön plana çıkmasının bir nedeni olarak da kadının sosyal hayattan çekilmesi, eve hapsedilmesi anlayışının yattığı da unutulmamalıdır. Nedîm'in bir rubaisi (bk. s.50), şairin mahbubperest bir kişiliğe sahip olmadığını delili olduğu gibi bu konudaki tartışmalara da cevap verecek niteliktedir. Nedîm, bu rubaisinde gönül sahiplerinin devamlı cüvanlara tutulduklarını, kadınlara ilgi duyacak kimselerin kalmadığını söyleyerek bu durumdan yakınır:

Erbâb-ı dil oldu hep cüvâna meftûn

Hiç kalmadı bir zen ülfetinden memnûn

Ekser şu 'ârâ-yı asr kullanmazlar

Bikr olduğıçün sühanda tâze mazmûn(Nedîm, divan, s. 342)

Bu yüzyılın en önemli özelliklerinden biri de kadın şairlerin sayısındaki artıştır. Bu durum toplumun "zihniyet dünyasındaki değişimin bir göstergesidir" (HORATA 2009:47). Bu değişimin en önemli şairi olarak yetişen Fitnat Hanım, "klasik edebiyatımızın meşhur kadın şairi" olarak ünlenmiş ve devrinde saygıyla anılmış bir isim olarak karşımıza çıkar (HORATA 2009:47). "Şiirleri kendi kadın hassasiyetini yansıtmaktan uzak hikemi ve âşıkane söyleyişlerden ibarettir. (HORATA 209:151) . Fitnat Hanım'ın "Divan şiirin genel karakterine uygun, erkekçe bir söyleyişi, başarılı bir nazım ustalığı vardır. İstanbul ağzını, halk deyimlerimizi Naili'nin edasıyla, Nedîm'in çapkın havasıyla kolaylıkla bize aktarır" (MUTLU 2002).Fitnat Hanım, lirik, coşkulu bir üslup kullanarak düşüncelerini ifade eder. Şiirlerini incelediğimizde Fitnat Hanım'ın kadın duyarlılığının ve kadınca özlemlerinin çoştığına şahit olmaktayız. Fitnat Hanım, toplumda kadınca düşünmek, kadınca hisleri terennüm ederek şiir yazmanın zorluğunu kavramıştır. Bu kavrayış, onun nazarında bir karşı duruşu temsil etmektedir. Bu temsil, takipçisi olan 19. yüzyıl kadın şairleri Leyla Hanım ve Şeref Hanım da kadınsı duyguların özgürce ifade edilmesi şeklinde kendini göstermiştir.

Leyla Hanım da şiirlerinde benzer hislerle, kadın olarak , özgür yaşama ve davranma düşüncesini ifade eder. Kadın olarak meclisi hazırlamak ve birilerinin ayıplamasına, olumsuz sözlerine, söylemlerine aldırmaksızın içmek, eğlenmek hususundaki düşüncesini ortaya koyar. Benzer düşüncelerin şair Şeref Hanım'da da ifade edildiği görülür. Bir kadının içkiden ve özgürce davranmadan bahsetmesi döneminde şiddetli eleştirilere uğramasına neden olsa da onun, şiirdeki erkek egemenliğini yıkma konusunda oldukça cesur fikirler sarf ettiği görülmektedir. Aynı duygular şair Şeref Hanım'da da ifadesini bulur.Şeref Hanım, "bu dünyada düşmanın şamatasına, gürültüsüne kulak asma, zevkinde ol, eğlen de ne derlerse desinler" diyerek kadının özgür yaşama ve özgürce davranma konusundaki isteğini isyan derecesinde terennüm eder. Bu ifadelerin, kadınca hislerin özgürce yaşanması hususunda sahip olunan kalbi duygular çerçevesinde şekillendiği görülür. Bu fikirlerin sanki zevk içinde yaşama düşüncesini öngörmekte olduğu ve her üç şairin kentleşmeyle birlikte şiir sahasına açılan hedonizmin tınlarından birer zevk nağmesi dillendirdikleri görülmektedir. Aşağıdaki beyitler, onların yukarıya aldığımız his ve duygularından kopan birer haz demetleridir:

Keşfet nikabını yeri göğü münevver et

Bu âlem anasırı firdevs-i enver et

Depret lebini cüşe getir hacz-i kevseri

Anber saçını çöz bu cinanı muattar et²⁰

Kıl meclisi âmâde ne derlerse desinler

İç dilber ile bâde ne derlerse desinler

Gûş etme bu âlemde şemâtât-ı adûyu

Zevkinde ol eğlen de ne derlerse desinler²¹

18. yüzyılda "mahbup-perestlik"in de eserlerde işlendiği, hatta bu konuda başlı başına eserler yazıldığı görülür. Toplumda hoş karşılanmasa da mahbubperstlik de haz veren bir olgu olarak edebiyattaki yerini almıştır. Bu doğrultuda eser veren şairlerden biri ve en ön planda olanı şüphesiz Enderunlu Fazıl'dır. Onu, "mahbup-perestliği en fazla işleyen şairlerin başında" saymak gerekir (HORATA 2009:55). Fazıl, "Maddi aşka, zevk ve safaya düşkün aynı zamanda Nefî gibi sözünü esirgemeyen pervasız bir şairdir. Bu yüzden saraydan kovulmuş sürgün edilmiştir" (HORATA 2009:94). "Fazıl, güçlü bir şair olmamakla birlikte, sanatını iç ve dış gerçekliğe açtığı şiirleriyle klasik estetikte ilk ciddi başkaldırını yapan şairlerden biridir" (HORATA 2009:225). Fazıl "Defter-i Aşk mesnevisinde 'genç oğlan'larla yaşadığı ve sonradan pişmanlık duyarak tövbe ettiği aşk maceralarını anlatır" (HORATA 2009:226). Eserde "Mesnevi'de görüldüğü gibi, gerek doğu gerekse Batı edebiyatlarında çok sık görülen genç erkeklere duyulan sevgi, tasavvufi bir çerçeve içinde anlatılmıştır" (HORATA 2009:226). Fazıl, Hûbân-nâme adlı eserinde de bu tasavvufi örüntülü eşcinsel eğilimli olan aşk anlayışını devam ettirir. "Mesnevide dünyanın değişik bölgelerinde,

²⁰ MUTLU, 2002, s. 20

²¹ İSPİRLİ, 2007, S. 446

değişik milletlerden olan 'genç erkekler'in özellikleri anlatılmıştır" (HORATA 2009:227).

Fazıl, Zenân-nâme adlı eserinde ise "farklı milletlere ait kadın güzelleri anlatmıştır" (HORATA 2009:227). Bu yönüyle Fazıl, "cesur bir adım atmış", bir erkeğin beğeneceği özelliklere sahip "ideal kadın güzelini " anlatmaya çalışmıştır (HORATA 2009:228). Bu eser, farklı milletlerden kadınları ele alması yönüyle Huban-nâmeyi tamamlayan bir görünüme sahiptir. "Eserin matbu nüshasının müstehcenliği sebebiyle Mustafa Reşit Paşa tarafından toplatılması, yazarın devrine göre son derece cesur tavrını göstermektedir" (HORATA 2009:229).

Fazıl, mahbublara olan eğilimini Çengi-nâme adlı eserinde de devam ettirir. Çengi-nâme'de "İstanbul'un çeşitli hamamlarında raks eden Yahudi, Ermeni, Rum, Çingene ve Hırvat gibi farklı milletlere ait köçekler bizzat isim verilerek müstehcen bir şekilde tasvir edilmiştir" (HORATA 2009:229). Görüldüğü gibi Enderunlu Fazıl 18. asırda klasik geleneğin daha önce cesaret dahi edilemeyen konularını işleyerek cesur, pervasız bir şair kimliği kazanmış, dönemin farklı bir siması olarak hafızalarda yer etmiştir.

Bütün bu olumlu görüntülerine rağmen Fazıl'ın hemcins unsurlar içeren eserler yazması nedeniyle şiddetli eleştirildiği de olmuştur. Bu eleştirileri yönelten yazarlardan biri olan Eyüboğlu, Fazıl'ı "*divan şüirine baldırı sokan adam*" olarak adlandırır ve bu doğrultuda yazdığı beyitlerden örnekler vererek onu sapık olarak konumlandırır :

Sîm-i hâlis gibi ol baldırı der kim görse

Rahm-i mâderde gümüş madeni var mı acaba

Yukarıdaki beytinde Fazıl, âşık olduğu erkeği "gümüş renkli bembeyaz baldırı ile ele alır" hemcins eğilimleri açısından tasvir eder (EYÜBOĞLU 1968:96). Kadın bacaklarının çekici görünümünden bahsetse belki de yadırganmayacak olan Fazıl'ın erkeğin baldırını ele almasını dönemin şartlarında ve edebi geleneğinde yer alan genel kabule bağlamak gerekir. Çünkü kadının şehvi arzuları barındırması yönüyle tensel açıdan tasvir edilmesi elbette hoş karşılanmayacaktır. Şairin Zenan-nâme adlı eserinin müstehcen bulunarak toplanması da bu düşüncüyü doğrular mahiyettedir:

Fazıl, resmettiği güzellerle sarmaş dolaş halini anlatmış, onlara duyduğu cinsel eğilimi şehvi arzularının atmosferinde diriltmiştir. Eserinin Fransızca'dan Türkçe'ye çevrilen kısımlarındaki anlatımlar cinsel eğilimler ve özellikler taşımaktadır. Elbette Fazıl, bayağılığa düşse de bu anlatımlara edebi bir karakter vermeyi de ihmal etmemiştir. Borneo güzelini anlatırken kullandığı "memeleri süt annenin memelerine benziyor" ifadesi, "Bağdat güzeli cilverlerin, kırılmaların ve emmelerin Hanı", ifadesi ve "Mısır güzeli, ...yüzünde tahrik edici çukurlar var ve ayrıca sesi de müthiş şehvet arzuları uyandırıyor erkeklerde. Cinsel organı görür görmez bir kısrak gibi şişiyor" ifadeleri sanırız Fazıl'ın mehbubperstlikte kazandığı ivmeyi ifade etmesi açısından oldukça ilginç ve dikkat çekicidir (FAZIL 2009:27-28-32). Erkek güzelleri bu kadar aleni olarak ifşa eden Fazıl 'yaşamı seven, şehvet düşkünü, pervasız, mahbubperest' kimlikleriyle 18. yüzyılın siyasi açıdan karışık iklimine farklı bir zenginlik katmış isim olarak karşımıza çıkmaktadır.

18. yüzyılda Enderunlu Fazıl tarzı eserlere imza atmış başka bir sanatçı da Nedîm'den sonra klasik şiirin "en güzel Hammamiye örneğini" yazmış olan İsmail Belîğ/Mehmed Emin'dir (HORATA 2009:87). "Kaynaklarda zevk ve safaya düşkün bir şair olarak " tanıtılır (HORATA 2009:87). İsmail Belîğ'in "Yer yer bayağılaşan müstehcen kelimeler kullanarak yazdığı Kefşger-nâme, Hammam-nâme, Berber-nâme, Hayyât-nâme başlıklı müseddesleri esnaf kesiminden ayakkabıcı, terzi ve berberle hamama giden genç bir müşteri etrafında dönen olayları" konu eder. Bu şiirler "müstehcen motiflerle yüklüdür ve esnaflara ait terim, kavram ve kelimeleri barındırması yönüyle folklorik bakımından da önem arz etmektedir" (HORATA 2009:227).

Haz kavramı etrafında gelişim sürecini konumuz gereği derinleşmeden verdiğimiz klasik şiirimiz, altı asırlık mazisinde her türlü fikri, sanatsal düşüncüyü ve akımı bünyesine katmış, bunları sanatsal potasında eritmiş, zenginleşmiş bir edebi dönem olarak karşımıza çıkmaktadır. İşlendikçe daha da zenginleşecek olan bu edebi dönemde eşcinsellik gibi toplumsal anlamda aykırı kabul edilen ve dışlanan bir olgunun ele alınmasını dakanaatimizce onun zenginliğine, sınırsız sanatsal çevresine katılacak farklı bir çeşni olarak görmek ve gayet doğal karşılamak gerekir. Çünkü, toplumlar değişime açıktır ve dışa açılan toplumların edebi kültürlerinde ve birikimlerinde farklı yönlerin bulunması, bazı farklılıkları bünyelerine katarak zenginleşmeleri, gelişmeleri kaçınılmaz bir durumdur. Klasik şiir de son demlerinde bu kaçınılmaz durumun getirdiği değişimden etkilenmiş, gelişmiş; ancak güçlü temsilcilerini yetiştiremediğinden görevini tamamlayarak yerini Batı etkisinde gelişen Türk edebiyatına bırakmıştır.

3 BÖLÜM

BÂKÎ, ŞEYHÜLİSLAM YAHYA VE NEDÎM DİVANLARINDA HAZ KAVRAMI

Klasik şiirin ürünlerinin toplandığı hacimli eserler olan divanlar incelendiğinde pek çoğunda haz kavramının işlendiği görülür. Bu haz kavramı çoğunlukla manevi yönüyle ele alındığı gibi; hazzın maddi, dünyevi açıdan da ele alıp işlendiği de görülmektedir. Bu divanlar sayıca az olsalar da kapsamlı ve zengin bir edebi birikime sahip oldukları görülmektedir. Bu birikim, yaşadıkları yüzyıla isimlerini yazdıran büyük şairlerin divanlarında daha çok göze çarpar. Bâkî, Şeyhülislam Yahya ve Nedîm divanları bu doğrultuda oluşturulmuş divanlardır. Bu üç büyük şairin divanlarında haz kavramının dünyevi, maddi çehresiyle değişik konular ve unsurlar çerçevesinde işlendiği görülür. Bu unsurları aşk ve sevgilinin verdiği haz, şarap ve şarap meclisinin verdiği haz, bahar ve bahara ait unsurların verdiği haz, şeklinde gruplamak mümkündür. Bu gruplamalarda hazzın aşk ve sevgili ile ilgili boyutuna sevgilinin verdiği acıdan ve sıkıntıdan haz alma ile sevgilinin ayrılığından ve vuslatından haz almayı; şaraptan alınan hazzı ise sakiden ve meyhaneden alınan hazzı eklemek isabetli olacaktır. Tabiidir ki, çok yönlü olarak ele alınan haz kavramına hazzın unsurlarından olan eğlenceyi ve eğlence mekanlarını da eklemek gerekir. Bu durum özellikle Nedîm divanında Lâlê Devri'nin eğlencelerinin ele alınması yönüyle baskın olarak göze çarpar.

İncelememizde kullandığımız divanlar da şairlerin haz kavramını ele alışlarının elbette bir sosyal ve felsefi altyapısı vardır. Bu felsefi birikimin kaynağı da elbette yaşanan dönemin sosyal ve siyasi yapısının yanında, Antik Yunan kültürünün felsefi anlayışına, özellikle de Epiküryen felsefeye de dayanır. Bu nedenle ilk önce divanlarda bu şairlerin felsefi birikimi aranmalıdır.

3.1 Bâkî, Şeyhülislam Yahya ve Nedîm Divanlarında Epiküryen Dünya Görüşü²²

16. yüzyıl klasik şiirimizin altın çağıdır ve Bâkî, sanatı ve görüşleriyle bu yüzyıla damga vurmuş bir isimdir. O, her şeyden evvel bir aşk ve zevk şairidir. Bâkî, hemen hemen bütün şiirlerinde dünyanın geçici olduğunu, anı yaşamak, gününü gün etmek gerektiği, eldeki fırsatı kaçırmamak ve elden geldikince yiyip içmek suretiyle yaşamdan mümkün olduğunca en iyi şekilde yararlanmak gerektiği düşüncesi üzerinde durmuştur. Bu fikirleri, Epiküryen dünya görüşünün felsefi atmosferine uygundur. Bâkî, bu tarz fikirlerini yaşadığı devrin zevke, ihtişama dönük yaşantısında olgunlaştırmış ve hazzcı bir karaktere büründürmüştür. Bâkî'nin "şiirlerinde neşe, coşkunsuluk ve rindlik vardır. Yaratılıştaki zevk ve eğlenceye düşkünlük, şiirlerine de yansımıştır" (YILDIRIM 2012:2073). O, çağdaşı Füzûlî gibi aşkı ızdırıp yönüyle değil, coşku, neşe ve zevk yönüyle ele almıştır.

²²Bu bölümde üç büyük şairimizin şiir felsefelerinin Epiküryen felsefeyle benzeşen yönlerini ortaya koymaya çalıştık. Bu durum şairlerin, bu konudaki düşüncelerinde Epikürden etkilendiklerisönuçunu doğurmamaktadır. Konunun bu açıdan değerlendirilmesinin faydalı olacağı düşünülmektedir. Şairlerin aldıkları medrese eğitiminin Epiküryen felsefeyi öğrettiğine ya da hazzcı yaşamı öngören bir eğitim verildiğine dair bir bilgiyi kaynaklarda bulamadığımız için, bu konu da kesin fikir beyan edemiyoruz.

Bâkî, dünya hayatının geçici olduğunu, kalıcı olmayacağını belirterek bu dünyada fırsatı kaçırmamak gerektiğini belirtir. Hayatın verdiği fırsatları ve zevki bahar mevsiminde yaşamak, eğlenmek gerektiği vurgulanır. Anın yaşanması fikri ile bu kısa dünyanın elden geldiğince zevk ve sefa içinde yaşanması gerektiği fikri Epiküryen felsefenin bağlandığı prensip olarak Bâkî'nin yaşam anlayışına yansımış görünmektedir:

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

Menzil kenâr-ı bâg u leb-i cûybârdur (Bâkî, Divan, s.196)

Aşağıdaki beyitte de şair, ölümün yaklaştığını, çok yakın olduğunu belirterek gam köşesinde acı çekerek üzülerken ömür geçirilmemesi gerektiğini belirtir. Şaire göre hayat gönlünce yaşanmalıdır. Bu kısa olan hayatı dilediğince, yiyip içerek geçirmelidir. Epiküryen felsefe de aynı fikre bağlanır. Epiküros'a göre "insan hayattayken her türlü zevki tatmalıdır; çünkü bu mesleğin düsturu '*elemden sakın*' sözüdür" (YILDIRIM 2012:2702). Bâkî de kısa olan dünya hayatında elemden sakınmayı, ömrü mutluluk içinde geçirmeyi önerir. Böyle düşünen bir insan elbette ölümden korkmaz. Epiküryen felsefe de ölüm korkusunun yeri yoktur. İnsan huzuru bulmak için Tanrı'yı düşünmemeli, kadere kayıtsız kalmalıdır:

Gâfil geçürme fursatı kim bâğ-ı 'âlemüñ

Gül devri gibi devleti nâ-pâyârdur (Bâkî, Divan, s.196)

Bâkî, hayatın kısa olduğunu belirterek bu kısa ömründe birkaç dakika olsa bile huzurlu, mutlu yaşanmasını tavsiye eder. Bu hedonist bir bakış açısıdır ve talihe bağlanmamayı gerektirir. Bu bakış açısına göre kadere meyleden, dünya hayatında Tanrı'ya da meyleder ve bu durum onun hazzı hayatından geri plana çekmesine neden olur. Bu nedenle Tanrı'nın insan için çizdiği söylenen kadere rıza göstermektense ona kayıtsız kalmak gerekir. Bâkî, talih konusunda gayet gerçekçidir. Ona göre bu dünya devleti, hayal uykusundan ibaret bir nesnedir. Talihinin yaver gitmesini isteyenler bu hayal uykusundan uyanmalıdır. Bâkî, aşağıya verdiğimiz beytinde bu düşüncesini vurgular. Bu beytiyle şair, dünyanın geçiciliğini vurgularken, aynı zamanda insanın gerçekçi düşünerek kaderine yön vermesi, kaderinin kölesi olmaması gerektiğini de vurgular:

Baht-ı bî-bünyâd için renc-i talebden fârig ol

Bâri bir kaç gün huzûr-ı kalb ile dünyâya bak (Bâkî, Divan, s.248)

Devlet-i dünyâ hayâl-i hâba beñzer nesnedür

Baht-ı bî-dâr isteyenler terk-i hâb itmek gerek (Bâkî, Divan, s.258)

Bâkî'nin dünya görüşünde heterojen bir yapı vardır. Bu heterojen yapı bir kaç kaynaktan beslenmesi yoluyla oluşmuştur. "Şiirde Hafız'dan ve fikirde Hayyam'dan müteessir olan şair dünyaya hayal diye bakar ve faniliği tereddütsüz kabul eder. Fakat bu inanış onu ne Hafız gibi tasavvufa meylettirmekte ne de Hayyam gibi bedbinliğe götürmektedir. O, hayatı sever, nizama inanır" (KONUK 2009:79).

Bâkî'nin dünya görüşünün bir yönünü de dünya hayatını yiyip içerek geçirme düşüncesi oluşturur. Şarap, bu düşüncenin gerçekleşmesinin adı olmaktadır. Bâkî, bu doğrultuda şiirlerinde "elden geldiğince coşku ve neşeyi yansıtan işret tasvirlerine yer vermiştir" (YILDIRIM 2012:2703). İşret içinde yaşanacak dünyada hiçbir şey kalıcı olmayacağına göre, elden kadeh düşürülmemeli, fırsat buldukça içilmelidir:

Dilâ bezm-i cihânda kimse âhir pâydâr olmaz

Müdâm elden koma ayagı fursat ber-karâr olmaz (Bâkî, Divan, s.220)

Dünya geçicidir, fanidir, bu yüzden saki bezme şarap getirmeli ve şarap içip eğlence ve safa alemine dalarak dünya hayatından kam almaya bakılmalıdır. Görüldüğü gibi, Bâkî de Epiküryen felsefenin öngördüğü gibi dünyanın zevk ve safa içinde yaşanılması gerektiği düşüncesine sahiptir:

Sâkî mey-i Bâkîyi getir bezme safâ vir

Çün kâr-ı cihân 'âkıbetü'l-emr fenâdur (Bâkî, Divan, s.167)

Bâkî'nin şiirde açtığı Epiküryen felsefeye dayalı hazcı yaşama dönük çıkışı 17. yüzyılın güçlü şairi Şeyhülislam Yahya devam ettirmiştir. Yahya'nın şiiri "bir yönüyle Bâkî'ye diğer yönüyle Nedîm'e kadar uzanır" (YEKBAŞ 2009:336). O, da Bâkî gibi her şeyden önce bir aşk şairidir. Şiirlerinde aşk, rintlik ve meyhaneden bahsetmiştir. O, divanındaki "452 gazelin yüzde doksanında aşk konusunu işlemiştir" (KELEŞ 2008:21). Yahya Efendi, âşık olduğunu ve tarzının da âşıkane olduğunu bizzat kendisi ifade etmiştir:

Söz kim zebânuma gele gûyâ zebânedür

Ben 'âşıkam sözüm de benüm 'âşıkânedür (Ş. Yahya, Divan, s.112)

Yahya Efendi, dünyayı içinde bulunan güzelleri ve güzellikleriyle sever. Dünyayı yaşanmaya değer kılan da bu özellikleridir. Dünyayı yaşanmaya değer kılan güzel ya da güzellerin yokluğu ise şaire büyük acı vermektedir. Şair, sevgiliyle güle oynaya geçirdiği hoş zamanları sürekli hatırlamakta, bitmesine üzülmemektedir. Yahya Efendi'nin dünyayı anlamak için gülmek ve oynamayı gerekli görmesi ise dikkate değerdir. Çünkü hazcı felsefede dünya yaşanılmaya değer bir yerdir ve onun tadına güle oynaya varmak, haz almak, zevkini çıkarmak gerekir. Epiküryen dünya görüşünün sahip olduğu bu özellik Yahya Efendi'nin şiirlerine ve dünya görüşüne malzeme olmuş, başarıyla işlenmiştir:

Yer yer yetişüp hûb-nefes tâze güzeller

Dünyâya salar hüsn ile âgâze güzeller (Ş. Yahya, Divan, s.138)

Güler oynardı dil bâzîçegâh anlardı dünyâyı

Kanı ol şevkler ol 'üns ü hâletler o 'âlemler (Ş. Yahya, Divan, s. 140)

Epiküryen felsefeye göre dünyada mutlu olmak için gamdan uzak durulmalıdır. Şeyhülislâm Yahya da bu düşüncededir. Ona göre dünyanın

olumsuzlukları bir tarafa bırakılmalıdır. Kargaşa içinde olan bir dünyada yaşamak insana yakışan bir tavır değildir.

Benzer düşüncelere Yahya'nın da sahip olduğu gözlenmektedir. Dünyayı olumsuzlukları ile yaşamının uygun olmayacağını düşünen şair, onu olduğu gibi kabullenmiş, zevkinin yanın da gaminin da olduğunu belirterek dünyayı her iki yönüyle de kabullenmek gerektiğini söylemiştir. Bu tavır insanın olgun bir kimliğe sahip olduğunun da göstergesi olmaktadır:

Hic revâ mîdur gam-ı dünyâyâ düşmek ey gönül

Bir kenârına irilmez bahr pür-gird-âb iken (Ş. Yahya, Divan, s.296)

Cihân-ı bî-sebât içre gam u şadî ber-â-berdür

Eger şad olmadunsa gam degül Yahyâ hazîn olma(Ş. Yahya, Divan, s. 338)

Dünyayı olduğu gibi kabul eden Şeyhülislâm Yahyâ, ölüm konusunda da Epiküros ve Bâkî gibi düşünür. Ona göre dünya hayatı kısıdır ve zevk içinde, yiyip içmekle geçirilmelidir. Eldeki fırsatlar mümkün olduğunca değerlendirilmelidir, çünkü ölüm insana her zaman aynı fırsatı vermeyebilir. Bu durumda devrin sakisi işret meclisinin kadehini sunmayacağı gibi, kinci felek de yaşamı diledikleri gibi yaşamaları hususunda gönül ehillerine ruhsat vermeyecektir. Bu nedenle insan, elden geldiğince bu kısa hayatı iyi yaşamaya, gönlünce yaşamaya çalışmalıdır:

Zamân-ı işreti fevt itmek olmaz fırsat eldeyken

Hemîşe meclis âmâde hemîşe elde câm olmaz²³ (Ş. Yahya, Divan, s.165)

Sâkî-i devr bize sâgar-ı işret mi virür

Kîne-cûdur felek ehl-i dile ruhsat mı virür (Ş. Yahya, Divan, s. 132)

Hazcı felsefenin 18. yüzyıldaki temsilcisi Türk şiirinin şuh çocuğu olan Nedîm'dir. O, "dünyaya sıkı sıkıya bağlı, hayata zevk ve neşeyle bakan, coşkun, ateşli, rint bir şairdir. O, maddi hazlara düşkünlüğü sebebiyle Bâkî'den itibaren işlenegelen dünyevi şiir tarzına yönelmiş, Lâle Devriyle birlikte sanatını tamamen bu dönemin renkli dünyasına açmıştır. Bu yıllar onun Epiküryen mizacıyla hoş bir senteze ulaştığı bir dönem olmuştur" (HORATA 2009:71):

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

Adem-âbâd mülkünden de sad menzil ba'îd olsun²⁴ (Nedîm, Divan.s.147)

²³ Elde fırsat varken yeme içme zamanını unutmak/ihmal etmek olmaz, çünkü dünyada her zaman meclis hazır olmaz ve elde de kadeh olmaz. Bu beyit Hazcı felsefenin özeti konumundadır. Dünyanın geçici olduğu ve zevkle yaşanması gerektiği düşüncesi özellikle vurgulanmaktadır.

Yaşamından gamı, üzüntüyü ve kederi çıkaran Nedîm, hayata hep haz alma yönüyle bakmış, hazlarda ölçülü olmayı bir tarafa bırakarak bütün sınırları kaldırmış, yaşamına hazzı, eğlenceyi ve mutluluğu, taşa işler gibi işlemiştir. Sürekli hazzı aramak ve yaşamak düşüncesinde olan Nedîm, bu fikirleriyle Hedonizmin kurucusu Aristoppos ve hazzcı Epiküros'la fikirsel planda (hazzcılık) bütünleşmiş görünmektedir:

O, anlık hazların insanıdır. Bir gün olsa da haz (kam) alma taraftarıdır ve o, Epiküryen felsefenin kam alma konusundaki fikirlerini sanatına malzeme yapmış usta bir şairdir. Beyitte görüldüğü gibi yaşamına, hoşça vakit geçireceği güzel kadınları alan Nedîm, deniz kıyısında ya da çimenlik alanlarda güzel vakit geçirme düşüncesindedir. Bu düşüncesi o kadar açık ve samimidir ki bu üslûbu Bâkî ve Şeyhülislam Yahya'da bu kadar açıklıkla müşahede etmek zordur desek abartı olmayacaktır. O, bu yönüyle sanırız hedonist felsefeyi bir adım daha ileriye taşımıştır. Onun Epiküryen felsefeye malik düşünceleri Lâle devrinin zevk ve safa ortamında olgunlaşmış gelişmiştir:

Ey gönül sahn-ı çemende leb-i deryâ faslın

Bir sanemle edegör kâm alasın dünyâdan (Nedîm, Divan, s. 191)

Varayım hâk-ı tarab-nâkine yüzler süreyim

Bir gün olsun alayım bâri felekden bir kâm (Nedîm, Divan, s. 56)

Nedîm'in hedonist kimliği Lâle devrinin haz mekanlarında oluşmuş, kemalini bulmuştur. Bu mekanlardan birisi ve en önemlisi muhteşem Sadabad kasrıdır. Nedîm, Sadabad kasrının bayram günü her köşeden çıkan güzelleri, zevk ve safa sohbetleri ile daha güzel bir mekan haline geldiğini, bu özellikleriyle seyrine doyum olamayacağını belirtir. Haz ve eğlence kavramı ekseninde duygularını ve düşüncelerini bu kadar açık ve yalın bir üslûpla dile getiren Nedîm, klasik şiirin çapkın çocuğu olarak dönemine ve klasik şiir geleneğine farklı bir tat katmış mümtaz bir şahsiyettir:

Dur zuhûr etsin hele her gûşeden bir dil-rübâ

Kimi gitsin bâğa doğru kimi sahrâdan yana

Bak nedir dünyâda resm-i sohbet-i zevk u safâ

Seyr-i Sa'd-âbâdı sen bir kerre ıyd olsun da gör (Nedîm, Divan, s. 229)

Nedîm'deki haz kimliğinin oluşmasında sevgilinin çok önemli bir yeri vardır. Sevgilinin varlığı, eğlence meclisinde haz unsuru olan şarabı bile unutturur. O kadar ki şarap sunan "sakinin cana can katan şûh dudaklarından bağışladığı lezzetin hazzıyla kendinden geçen âşığın indinde, sâbık dostu şarabın tahtı derhâl yerle bir olur" (ERDOĞAN 2009:119):

²⁴(Dünya baştan başa zevk ve eğlenceyle dolsun, gam ve keder yokluk ülkesinden bile yüz menzil uzaklıkta olsun). Nedîm gam ve kederi kendinden o kadar uzaklaştırmıştır ki adeta hayatında hazzı yerleştirmede köşe bırakmamıştır diyebiliriz.

Tâ ki çerb-i leb-i şîrinin ile medhûşum

Sâkîyâ câm-ı mey-i telhe değışmem nûşum (Nedîm, Divan, s. 296)

Nedîm'in yukarıdaki beyitte kurduğı tarz, şuh arzularla dolu bir sahnenin şiirdeki yansımasıdır. Felsefî açıdan Epiküryen felsefeyle ilgisi, haz kavramı içinde ele alınması yönüyledir. Yoksa Epiküryen felsefe hazlarda ölçülü olmayı önermekte, maddi hazların yanında tinsel hazlara daha çok önem verilmektedir. Bu yönüyle Nedîm'in, klasik şiirimizin 18. yüzyıldaki temsilcisi olarak Epiküryen felsefeye farklı bir tarz verdiğini gözlemleriz. O, maddi hazları ele alması yönüyle klasik şiirinde Epiküryen felsefenin de şiirimizdeki son halkası olmuştur. Çünkü kendi devrinde ve kendinden sonra gelen pek çok şair -Şeyh Galip istisna- onun sanatının gölgesinde kalmıştır diyebiliriz.

Nedîm, Epiküryen dünya görüşünde olduğu gibi talihten, devirden yakınmayı gereksiz bulur. Kendini sadece yaşamaya, yaşamdan haz almaya, eğlenmeye adar. Dünyanın karmaşa, dert ve sorunlarının onun nazarında pul kadar kıymeti yoktur. Testide üzümün kızı şarap, elinde üzümün kızı olduktan sonra Nedîm'in feleğe minnet etmesi söz konusu dahi olamaz. Geriye bu hoş anı haz içinde, bütün zevkleriyle yaşaması kalmaktadır:

Destide duhter-i rez destde duht-ı merdüm

Kime el verdi felek böyle beğim dünyâda (Nedîm, Divan, s. 318)

3.2 BÂKÎ, ŞEYHÜLİSLAM YAHYÂ VE NEDİM DİVANLARINDA HAZ UNSURLARI

3.2.1 Hazzın Asil Unsuru: Sevgili

Sevgili, klasik şiirimizin asil unsurudur, özüdür, temelidir. O, âşık olunan, uğruna acı çekilen, âşığına eziyet eden, vefasız, sözünde durmaz bir âfet-i devrândır. Onun hazla birlikte ele alınışı sahip olduğu güzellik unsurları dolayısıyladır. Bu unsurlar onun tensel güzelliğı ve cazibesi ile buse veren, can bağışlayan dudaklarıdır. Bunları billur sinesi, şehla bakışı ve gönül çelen giyimi ve yürüyüşü ile tamamlayan sevgili sanatsal bir çerçeve içinde şuh bir söylemle anlatılır. O, hazzın ilk unsuru olarak şiirlerin manevi iklimini süsler, şaire ve okuyucuya büyük zevkler bağışlar. Bu zevkin, maddi boyutuyla ele alındığı şiirlerde cinsellik de haz kavramı çerçevesinde dönüşüme uğrar. Bu dönüşüm divan şiirinin estetik atmosferinde ve Doğu kültürünün zihniyet dünyasında kendine farklı bir mecra bularak bu mecrada emin adımlarla ilerler.

Klasik şiirimiz Doğu kültürünün ürünüdür. Doğu kültüründe sevgiliye bakış sanatın estetik birikimi altında gerçekleşir. "Foucault, Doğu'da cinselliğın 'erotik sanat' ya da 'erotizm sanatı' olduğunu " belirtir. (KAHRAMAN 2005:6). Batı ise cinselliğı sanat olarak değil, kural olarak algılamıştır. Böylece Batı, "cinselliğı gözlemleyerek, onunla ilgili kurallar saptarken, Doğu onu sadece yaşamış, zenginleştirmiş ve dönüştürmüştür"(KAHRAMAN 2005:6). Divan şairi de sevgiliye estetik bir gözle bakmış, onu sanatının penceresinden görmüş, incelemiş ve anlatmıştır. Bu yüzden divanlardaki şuh söylem, estetik unsurlar barındırır ve bayağılığa asla prim vermez. Unutulmamalıdır ki hayatı her yönüyle ele alan edebiyat sanatında "cinsi duygu ve

arzular, sadece bedensel bir eyleme ya da kaba saba anlatıma indirgenmediğinde, kadın-erkek ilişkileri açısından her dönemde edebiyatın ana konularından biri olma özelliğini sürdürecektir" (GEÇGEL 2006:1).

3.2.1.1 Bâkî'de Sevgili:

Bâkî'de sevgilinin, haz unsuru olarak aşağıda verdiğimiz nitelikleriyle şiirde yer aldığını gözlemlemekteyiz. Divan şiirinde sevgili sultandır, efendidir. Şair bunu tasvir ederken adeta ona can verir, hizmet ettiği efendisine gösterdiği ihtimamı ona bütün içtenliğiyle gösterir. Sevgilinin beli kıl kadar incedir. Gümüş gibi parlak bedeni ise bir içim sudur. Bir içim su tabiri sevgilinin bedeninden alınan hazzı ortaya koysa da şair bunu üslubunun gönül alıcı tınısı içerisinde eritmiş, hazza sanatsal, estetik bir görünüm vermiştir. Sevgilinin temiz, saf bedeni, gümüş havuz içindeki kıl kadar ince, zarif beli ve bir içim su gibi olan güzelliği meyle temas ederek şairin sevgiliye duyduğu hazzı doruk noktasına çıkarmıştır. Suyun parlaklığı ile bedenin parlaklığı arasındaki ilgiyi şair başarıyla kurmuştur:

Degül pehlû efendi cism-i pâküñ bir içim sudur

Miyânuñ havz-ı sîmîn içre düşmiş sanki bir mûdur (Bâkî, Divan, s. 207)

Bâkî, sevgilinin sîm tenini sadece seyretmekle kalmaz, onu bedenine çekmek, okşamak ve hissetmek ister. Bu söylemde tasvir edilen sevgilinin at ile bağdaştırılması dikkat çeker. Şair, atın göğsüne bağlanan gümüş kuşağı, koynuna çektiği sevgilinin gümüş bedeni olarak algılar ve ikisi arasındaki renk uyumunun ortaya çıkardığı şuh ilgiyi sanatının ulvi dünyası içerisinde başarıyla harmanlar. Kadın vücudunun atın göğsüne bağlanan kuşağa teşbih edilmesi oldukça orijinal bir hayalin şiirdeki yansıması olarak göze çarpar. Bu benzetme de 'at, avrat (kadın), silah' söyleminin yanında kadının yürüyüşündeki kıvraklık da etkilidir. Şiirde gümüş tenli sevgilinin bedenine karşı kurulan ilgi şuh söylemin sanatsal ifadesi içerisinde yer almaktadır:

Murâdı sineye ol serv-i sim-endâmı çekmekdür

Semend-i tab '-ı Bâkî bir gümüştan sine-bend ister (Bâkî, Divan, s.191)

Divan şiirinde sevgiliden alınan haz ilk olarak bakışa yönelir. Buna bakmanın hazzı (skopofili) adı verilmektedir. Skopofili, "izlerken, gözlerken, halkın deyiimiyle ront geçerken bir cinsel eylemi gerçekleştirmek" anlamına gelir (KAHRAMAN 2005:50). Burada haz, izlerken gittikçe çoğalmakta "tek boyutlu olmaktan çıkıp gizli, karmaşık, yoğun ve çetrefil bir hedonizmle iç içe geçmiş bir cinselliğe" dönüşmektedir (KAHRAMAN 2009:50). Bu dönüşümle birlikte "cinsi duygu ve arzularla sağlanan doyum artık görselliğe taşınmış ve sanallaşmıştır. Böylelikle de sadece arzunun egemen olduğu" bir dünyaya açılım süreci başlamamış hazzın etkinliği kırılmış olmaktadır (KAHRAMAN 2009:50). Bu etkinliğin kırılmasıyla bakışlarla kurulan haz yerini tatminle donanmış bir cinselliğe bırakabilmektedir. Ancak klasik şiirde bakışa yönelen haz arzuya ve tutkuya meyil gösterir ve sanatsal bir ifade ile kendini edebiyatın estetik dünyasına bırakır. Bu tutku ve arzunun yani psikoloji biliminin skopofili dediği bakmanın hazzı ya da bakmaktan alınan hazzın sanatsal ifadesini bulduğu ilk isim devrinin 'aşk ve ihtişam şairi' Bâkî'dir. Şiirlerinde sevgilinin gümüş tenine olan tutkunluğunu sürekli ifade eden şairin bakışları yine sevgilinin çıplak, nazik bedenine yönelir. Burada mekanın hamam olması bakışın verdiği hazzın tetikleyicisi olmuştur. Sevgili, hamamın ortasındadır ve vücudunun güzelliği tamamen açığa çıkmıştır.

Sevgilinin vücudunda güzelliğini kapatacak, gizleyecek olan kıldan eser yoktur. Şair, burada bakışlarını sadece kıldan yoksun olan nazik bedene yöneltmez, sevgilinin vücudunu bir bütün olarak gözleme tabi tutar. Beyitteki sözcükler irdelendiğinde bakış, sevgiliyle birleşmenin simgesi haline getirilmiş gibidir. Beyte bakarak bu görünümü, haz kimliğini bulması ve şuh bir hüviyet kazanması demek olan bakmanın hazza sağlamaktadır diyebilmekteyiz. Burada dikkatimizi çeken bir yön de sevgilinin cinsi kimliği ile ilgisi olmaktadır. Bâkî'nin hamamda anlattığı sevgilinin kadın olması mümkün görünmemektedir. Bu sevgilinin hemcins olduğunu gözlemlemekteyiz. Hemcins duyulan aşkın Bâkî'nin düşünce dünyasında da karşılığını bulduğu görünmektedir:

Sahn-ı hammâmda dün gördüm o nâzûk bedeni

Sinede mûdan eser yok dahi pehlû da güzel (Bâkî, Divan, s. 294)

Bakmanın hazza dediğimiz skopofili aşağıdaki beyitte belirgin hale gelir. Şair sevgiliyi süzer ve gül renkli ipekli elbisesini laleye, nazik bedenini de lalenin içindeki çiğ tanesine benzetir. Sevgilinin fiziki açıdan zarif ve nazik olduğunu vurgular. Kırmızı elbisenin kışkırtıcı yönü olduğunu da unutmamak gerekir. Çünkü, sevgilinin vücut güzelliğini tamamlayan ve ondaki şuh duygu ve arzuları artıran unsurlardan biri de sevgilinin giydiği elbise ve süsüdür. Burada çiğın laleyi oluşturması mitine telmih yapıldığı görülür. "İran mitolojisine göre yıldırım yaprağın üstündeki çiğ tanesine düşmüş, çiğ tanesi ve yaprak alev alarak donmuş, lale de böylece ortaya çıkmıştır" (PALA 1999:252). Burada şair, elbisenin kırmızı rengi ile lalenin üzerindeki çiğ tanesinin alev alma hali arasında başarılı bir ilgi kurmuştur. Ayrıca sevgilinin laleye teşbih edilmesinin estetik yönü de oldukça dikkat çekicidir. Sevgilinin nazik bedeni, lalenin kırılğan, çabuk solan özelliğiyle eşdeğerdir. Sevgilisine bakarak hazza yaşayan şair, bakışları ile bile olsa o hoş, latif bedeni incitmek istemez görünür. Bu nedenle beyitte duygu ve arzuların fiili alana değil, bakışa yönlendirildiği görülür. Aynı durumun Tanpınar'ın sanatında görüldüğünü daha önceki konumuzda müşahade etmiştik (bk. Giriş bölümü):

Gülgûn kabâsı ol sanemüñ sanki lâledür

Cism-i latîfî lâle-i hamrâda jâledür (Bâkî, Divan, s.152)

Bâkî'nin şiirlerinde bakmanın hazza, sadece sevgilinin bedenine değil, sevgilinin diğer güzellik unsurlarına da yansımaktadır. Sevgili, sadece gümüş bedeni ile değil, inci dişleri, ağzı, küçük hokka kadar kırmızı renkli yakut dudakları ile de hazza çağırır. Yani sevgili güzellik unsurlarıyla var olur ve bir bütün olarak değerlendirilir:

Degüldür la'l-i nâbuñda görinen sîm dendânüñ

Dizilmiş hokka-i yâkût-ı ahmer içre lû'lûdur (Bâkî, Divan, s.207)

Sevgilinin beninin kokusunu almak için onun bedenini tanımak, onunla yakınlaşmak gerekir. Bâkî'nin beyitte ifade ettiği kavram, odur. Bir süre sonra bakmanın hazza tutkuları artıracak ve arzusu uyanan şair sevgiliyle vuslata erişmek isteyecektir. Bu vuslat hali şaire sevgilinin bedenindeki benin kokusunu tattıracaktır. Beyitte hazza artıran sevgilinin bedenine, bu kez sevgilinin kokusu da eklenmiştir. Şair bu halle sanki aşama aşama hazza giden süreci hazırlamakta ve sevgiliye olan kavuşma isteğini olgunlaştırmaktadır:

Bâkıyâ hâl-i 'anberîni anuñ

Nâfe-i müşg-i nâbdur gûyâ (Bâkî, Divan, s. 110)

Sevgilinin yürüyüşünde bile aşıkların tutkularını cezbeden bir yön bulunmaktadır. Yürüyüşüyle geldiği yeri berrak su gibi lale bahçesine çeviren sevgilinin bakışları ise, âşık için gönül açıcı, zevk veren bir gül bahçesinin ırmağına benzemektedir. Su, sevgilinin yürüyüşünü ifade etmesinin yanında aşığın ona olan meylini ifade etmesi yönüyle de dikkat çekicidir. Sevgilinin bedeni kıvrak, saf ve temiz olması yönüyle şiire konu olmuştur:

Bir âbdur ki akduğı yir lâlezâr olur

Tigun ki gülsitân-ı safâ cûybârıdur (Bâkî, Divan, s. 161)

Şair, aşağıdaki beytinde sevgilinin ağız ve saç gibi iki güzellik unsurunu tasvir etmiştir. Burada ağzın tatlı kıvılcımlara teşbih edilmesi, şairin sevgiliye olan arzu ve meylini gösterir gibidir. Çünkü şair, dağınık saçlarıyla meclise güzellik veren sevgilisinin ağzından öpmüş, dudaklarındaki tatlılığı hissetmiştir. Tatlılığın kıvılcım olarak tasvir edilmesi ve bunun ağza teşbih edilmesi ondan alınan lezzetin derecesini göstermektedir:

Zülfün duhân-ı meş'ale-i bezm-i hüsnüdür

Agzuñ çerâg-ı lutf u melâhat şîrârıdur (Bâkî, Divan, s. 162)

Sevgiliyle vuslat hali şairlerin asıl maksadıdır. Bu maksadın hayali bile âşıkları gamdan halas etmektedir. Vuslatın gönlü gamdan halas etme özelliği, vuslattan alınan hazza işaret etmesi yönüyle dikkat çekmektedir:

Hayâl-i 'âlem-i vuslat halâs eyler dili gamdan

Ki 'aşk ehline vasl-ı yârdur maksûd 'âlemden (Bâkî, Divan, s.323)

Şair sevgiliye kavuştuğunda yaşadığı hazzı, suların ilkbaharın ilk aylarında coşmasına benzetir. Nasıl ki ilkbaharda sular çoğalıp artıyorsa ve tuğyan derecesine yükseliyorsa, şairin gözyaşları da sevgiliye kavuşma anında atmaktadır. Bu gözyaşları büyük bir ihtimalle 'mutluluk gözyaşları'dır:

Dem-i vasluñ irişse çeşm-i 'âşıkda bükâ artar

Sular tugyân ider evvel bahâr oldukça mâ artar (Bâkî, Divan, s. 139)

3.2.1.2 Şeyhülislam Yahya'da Sevgili:

Bâkî, takipçisi Şeyhülislam Yahya'nın şiirlerinde de sevgili benzer husussiyetleri ile arz-ı endam etmektedir. O, herşeyden önce bir aşk şairidir ve güzellere âşıklık istidadı ile bakmaktadır. Aşağıdaki beytinde görüldüğü gibi Şeyhülislam Yahya, aşk vadisine düştüğü günden beri âşık olduğunu, gönül çelen birçok sevgiliye gönül verdiğini, ama çok sevdiği için asla incinmediğini, pişmanlık duymadığını söyler. O, bu beytinde bir aşk şairi olduğunu özellikle vurgulamaktadır. Âşık kişi elbette pek çok sevgiliye gönül verip bağlanacak, bu vadide aşk ilminin bütün inceliklerini

öğrenecektir. Sevdüğinden emin olan âşık için sevmek, asla bir pişmanlık ve üzüntü vesilesi değildir ve olmamalıdır. Pek çok şiirde sevgilinin vefasızlığından dem vuran Yahya Efendi'nin sevdiği için asla incinmediğini söylemesi manidar kalmaktadır. Bu mana, şairin farklı güzellerle hayatın tadını çıkarması, onlarla aşk oyunu oynaması anlamındaki hayat bağlı olan felsefi anlayışını barındırması yönüyle dikkate değerdir:

Düşelden vâdî-i `aşka inen çok dil-rübâ sevdim

Hele çok sevdiğümden olmadum âzürde-dil kat`â (Ş. Yahya, Divan, s. 31)

Sevgili efendidir, şahtır. Kan dökmek onun adetidir. Şair beyitte sevgilinin öldürme eylemini yerine getirmesi ile ilgili kavramları başarıyla bir araya getirir. Kan dökmek, kızgınlık alametidir. Yahya Efendi, sevgilinin bu özelliğini hüsn-i talil sanatının içerdiği ince anlam çerçevesinde ifade eder. Sevgili, giydiği kırmızı renkli elbisesinin rengini, kanına girdiği âşıklarından almıştır. Bu güzel sebep sevgiliyi masum gösterdiği gibi, giysisi ile de onu bir haz nesnesi haline getirir. Yahya Efendi'nin şiirdeki ustalığı da buradadır:

Ol şeh-i âlem kimün kanına girmişdür bu gün

Hışmnâk olmuş ser-â-pâ giydüğü esvâb sürh (Ş. Yahya, Divan, s.65)

Yahya Efendi, aşağıdaki beyitte de sevgiliye toz kondurmaz, onun yaptığı eziyetleri canına minnet bilir. O hal şair için sonsuz bir eğlencedir. Sıkıntı içinde köşesine çekilen şair için onun verdiği mutluluğun dengi yoktur. Sevgili, burada eziyetleri ile haz veren bir varlık halinde tasvir edilmiştir. Onun vuslatı da eziyeti de şair için mutluluktur:

Her cefâ kim yâr ider zevk u safâdur cânuma

Künc-i mihnetde bana eğlence bî-pâyândur (Ş. Yahya, Divan, s.78)

Eziyetleriyle şaire mutluluk veren sevgili, giyim kuşamının yanında kokusu ile de şiire konuk olur. Şiirde sevgilinin saçlarının kokusunu alan ve bu koku ile kendinden geçen bir şair görürüz. Şairi kendinden geçiren bu hoş koku, sevgilinin güzellik unsurlarından biri olan saçından alınmaktadır ve şair bu kokuyu amber kokan bir kakülün kokusuna benzetmekte, onu bu koku ile özdeşleştirmektedir. Beyitte sevgilinin saçlarının kokusundan alınan bir haz ve coşku söz konusudur. Şairin bu hazzı gece yaşadığını belirtmesi de oldukça dikkat çekicidir. Beyitteki şeb ve buy sözcükleri herhaldesevgiliye duyulan arzunun göstergesidir. Bu arzu geceleri artmakta ve şair gecenin mutluluğunu asla unutmamaktadır. O, gece yaşananların verdiği mutluluk şairin sevgilinin misk ü amber kokan saçlarından ve bu mutluluğun yaşandığı mekandan vazgeçememesinin de en büyük nedeni olur:

Şeb ki ala zülfinün bûyını Yahyâ meşâm

Ol gice bir kâkül-i gâliye-gündur bana (Ş. Yahya, Divan, s. 33)

Yahya'da sevgili, sadece gece vakti değil; her vakit mutlu etme özelliğini sürdürmektedir. O, her geldiği yere mutluluk vermektedir. Can alıcı güzelliğiyle meclise geldiği anda âşığını güldürmüş, onu mutlu etmiştir. Onun verdiği mutluluk geçici bir mutluluk olmayıp hayat veren, can bağışlayan bir mutluluktur. Burada

sevgilinin sahip olduğu hususiyetler de hazzı çağrıştırmaları yönüyle oldukça dikkat çekicidir. Sevgili şühtur ve çocuktur. Şair, ona bu yüzden çapkın yavru şeklinde seslenir:

Dil-ber gelince bezme yüzi güldi `âşıkun

O tıfl-ı şûh mürde-i bî-câmı güldürür (Ş.Yahya, Divan, s.120)

Şuh ve yeni yetme sevgili, mecliste verdiği mutluluğu her fırsatta devam ettirir. Bu mutluluk, bayram günlerinde daha etkili bir hal alır, âşıkları daha çok mutlu eder. O gün sevgiliyle vuslata erişilen gündür. Şair için sevgiliyle birlikte olduğu vuslat günü bir bayramdır. Manevi anlamda sosyal bir birlikteliğin, paylaşmanın toplumdaki dinsel ve geleneksel sembolü olan bayram günlerinin değeri sevgiliyle yaşanan vuslat gecesi karşısında silinir gider. Artık şair için en büyük bayram sevgiliyle yaşadığı vuslat günüdür. Yahya binlerce oruç ve bayram gördüğünü ancak sevgilinin ayrılığı gibi oruç, sevgilinin vuslatı gibi bayram görmediğini belirtir. Ayrılık acı, açlık, sıkıntı; vuslat ise bayramdır. Burada yine şeyhülislam kimliği ile şair kimliğinin çelişkisi sezilir. Din kurumunun başı olarak oruç ayından şikayet etmesi şair kimliğiyle uyuşsa da müftü kimliğiyle bağdaşmaz görünmektedir. Burada dünyevi bir bakış açısı vardır ve beyte dünyevilik hakimdir. Sevgilinin verdiği haz, manevi değil maddidir. Çünkü Yahya Efendi, 17. yüzyıl klasik şiirin dünyevi, zevkçi bir simasıdır. Onun zevki, elbette ki dünyevi olacaktır:

Hezârân rûze vü`ıyda irişdüm anı bildüm kim

Firâkun gibi rûze rûz-ı vaslun gibi ıyd olmaz (Ş. Yahya, Divan, s. 172)

Sevgilinin tebessümü de şair için mutlu olma vesilesidir. O, misk kokan bedeni, saç vb. özelliklerinin yanında gülümsemesi ile de haz ve mutluluk kaynağıdır. Sevgilinin tebessüm etmesi, âşığın bütün iç sıkıntısını giderecek, talihini döndürecek ve onu mutlu kılacaktır. Çünkü o, zevk insanıdır ve dünyevi isteklerini talihini yönlendirmede araç olarak kullanmaktadır. Burada şairin, sevgilisinin bir tebessümü, bir bakıma şaire gösterdiği ilgi ile şairin gönül darlığını giderecek, üzüntülü halini sona erdirecektir. Böylece şair, kederi üzüntüyü bir tarafa koyarak kendini mutlu yaşantısının parlak iklimine bırakacaktır:

Nice demlerdür ki dil-tengüz mükedder hâlimüz

Bir tebessüm kıl açılsun gonçe-i ikbâlimüz (Ş. Yahya, Divan, s.174)

Sevgilinin güzellik unsurlarından olan zarif boyu ve latif endamı da şair tarafından dile getirilir. Çünkü sevgilinin güzel elbisesiyle latif görünümünün, uzun zarif boyuyla servi gibi gezerek salınmasının, şaire büyük bir zevk verdiği görülmektedir. Bunubakmanın hazzı olarak algılayabiliriz. Yukarıda verdiğimiz bazı beyitlerde görüldüğü şekliyle kırmızı bir giysinin tamamladığı zarif ve latif beden şairin arzularını harekete geçirmekte, şairin sevgiliye olan meylini kuvvetlendirmektedir. Elbette bu meyil, sanatsal çerçevede klasik şiirin estetik birikimi doğrultusunda bayağılığa düşmeden anlatılmaktadır. Kullanılan üslup, estetik, sanatsal bir hayranlığı ifşa etmektedir:

Giydi libâs-ı hüsni letâfet ne boy görün

Salındı serv gibi zarâfet ne boy görün (Ş. Yahya, Divan, s. 236)

Klasik şiirimizde saçlar sevgilinin güzelliğini kapatır. Genelde siyahıtlar ve geceye teşbih edilirler. Âşık, sevgilisine saçının burkası ile yüzünü gizlememesini önerir. Sevgili, saçlarının burkasını sıyrıp atarak güzelliğini ifşa edecek, bu hal içinde şairin gecesi gündüze dönüşecektir:

Götürüp burka`-i zülfün yüzden

Karanu giceyi meh-tâb eyle (Ş. Yahya, Divan, s. 404)

Yahya Efendi, aşağıdaki beytinde bir aşama daha öne çıkar ve sevgiliyi vuslat konusunda özgür iradesine bırakır. Nazı ile âşığına eziyet çektiren ve visalinden mahrum eden sevgili, bir kez kendi iradesiyle şairle birlikte olmayı istese elbette çok iyi olacaktır. Çünkü sevgiliye kavuşmak zordur. Bu uğurda bel bükülmüş güçsüz kalınmıştır. Yahya, iyileşmesi, kendini iyi hissetmesi için visali ister. Bu visalde, Yahya'nın zorlamasıyla değil, sevgilinin kendi isteğiyle gerçekleşmelidir. Burada vuslat hususunda sevgiliye özgür seçim hakkı tanınması manidardır. Bu durum, Yahya'nın sevgilisine değer verdiğinin işareti hükmündedir.

Büküldi kâmetüm hicrînle cânâ nâ-tüvân oldum

Ne var bir kez visâle kâbil olsan ihtiyârınla (Ş. Yahya, Divan, s. 335)

Sevgiliyle can sohbetini yapmak, ruhun gıdasıdır. Şair özlü bir söz gibi başladığı mısraını vuslatla bitirir. Yahya, vuslatın nimetine ulaştığında artık gam yemeyecektir. Yani asıl amacına ulaştığı için yüreğinde ve hayatında hiç bir pişmanlık kalmayacaktır. Hayıflanacağı, eksikliğini duyacağı, yaşamadığı hiçbir şey kalmayacaktır. Vuslatın nimetinden kasıt herhalde sevgiliyle geçirilen hoş dakikalara karşılık gelmektedir. Her yönüyle canlı olarak karşımıza çıkan sevgili, bura da cana can katan sohbetiyle ön plana çıkmakta, bu sohbetin verdiği haz, vuslatla tamamlanmaktadır. Yani sözün verdiği hazzıvuslat pekiştirmektedir:

Gidâ-yı rûhdur cânân ile cân sohbetin itmek

Ireydüm ben de Yahyâ ni`met-i vasla ne gam yirdüm (Ş. Yahya, Divan, s. 259)

Görüldüğü gibi Yahya'da sevgili, canlı tablolarla resmedilmiştir. Kimliğini açığa vuran sevgili, kokusu, giyimi, cana can katan sohbeti ve bütün sıkıntıları gideren vuslatı ile karşımıza çıkar ve tasvir edilir. Yahya Efendi'nin sevgilinin cevri ü cefasını anlatırken dahi, onları lutuf ve hoşluk perdesi altında anlatma, hafifletme, hoş kılma yoluna gittiği görülür:

Cefâsı dil-berün `âyn-ı vefâdur ey gönül gör kim

Cefâlar ide ide Kayısı mecnûn eyledi Leylâ (Ş. Yahya, Divan, s. 31)

Eziyeti çok olan sevgilinin verdiği eziyetlerden hoşnut görünen ve bu eziyetlerden haz alır görünen şairin, sevgilinin verdiği eziyetleri sınırsız lütuflarıyla karşıladığı ve onları hafifletme yoluna gittiği görülmektedir. O, eziyetleri bile

sevinçlerini anlatma da araç olarak kullanmıştır. Yahya Efendi'nin son sözü sürekli haz olmuş, hayata bu pencereden bakmıştır:

Eylesen mahsûs Yahyâ'ya cefânı dostum

Lutf-ı bî-pâyân olur cevri-i firâvânun seniün (Ş. Yahya, Divan, s. 223)

3.2.1.3 Nedîm'de Sevgili:

Yahya'nın şiirinde can verdiği sevgiliyi 18 yüzyıl şairi Nedîm, şuhluk vadisine çekip biçimlendirmiş, onu hazzın ve zevkin başlıca nesnesi haline getirmiştir. Yahya Efendi'nin nikabını kaldırarak güzelliğini ifşa ettiği sevgiliyi Nedîm, açık saçık tekliflerinin, pervasız buluşma isteklerinin aracı yapmış, ona yeniden hayat vermiş, onu bir heykeltraş gibi biçimlendirmiş, ressam gibi tuvale dökmüştür. Kalemını ve eylemini bu doğrultuda yönlendiren Nedîm'in aşk anlayışı da haz duygusu da uçarıdır. Nedîm'in aşk anlayışı aşırı uçlarda gezse de bu aşırılık asla bayağılığa dönüşmez. Estetik bir şuh söylem içerisinde sanatın ve edebiyatın eşsiz vadisinde ilerleyen bu duygu, şuhâne üslubun görkeminde hazla ilerler ve okuyucusunu mest ederek yeni ufuklara ve dünyalara götürür.

Nedîm, sevgiliyişuh yönden tasvir etmektedir. Sevgilinin bilekleri, göbeği, çenesi ve dudakları tam Nedîme göredir. Yaşantısına, felsefesine uygundur. Kısacası baştan ayağa tasvir ettiği sevgilinin her yeri kendi tabiatına ve düşüncesine uygundur. Bu beyit, Nedîmâne üslubu ile sevgilinin güzel bir tezahürü hükmündedir. Nedîmkendisine haz ve zevk veren, mutlu kılan sevgilinin tanımını yapmıştır. Sevgiliye duyduğu şuh arzuları, beyitlere nakkaş gibi işlemiştir ve arzularını asla gizlememiştir. O, eğilim ve arzularını pervasızca, estetik bir üslupla dile getirmiş, samimi üslubundan asla taviz vermemiş, gösterişe kaçmamıştır. Nedîm'i Nedîm yapan da bu tarzı olmuş, bu tarz klasik şiirimizin haz vadisinde bir yıldız gibi parlamıştır:

Sâk u sürîn ü gabgab u leb meşrebimcedir

Ser-tâ-be-pây hâsılı heb meşrebimcedir (Nedîm, Divan, s. 260)

Nedîm, sevgiliyi her zaman baş üstünde tutar. O, meclisin vazgeçilmezi, eğlence ve hazzın yegâne kaynağıdır. Meclise gelen sevgilinin baş üstünde yeri vardır. Nedîm meclisin gülü olan sevgilisini sadece Beşiktaş'ta bulunan hâne-i virânına değil, meclise de davet eder. O, gül-i ranâdır ve onun yeri meclisin baş köşesidir. Sevgili ve Nedîm, eğlence ve şarap meclisinin müdavimleridirler. Sahip oldukları özelliklerle birbirlerini tamamlamakta, bütünlemektedirler:

Sen kim gelesin meclise bir yer mi bulunmaz

Baş üzre yerin var

Gül goncasısın gûşe-i destâr senindir

Gel ey gül-i ra'nâ (Nedîm, Divan, s. 339)

Nedîmi Nedîm yapan eğlence, şarap ve sevgilidir. Bunlardan vazgeçemez Nedîm. Yiyip içip eğlenme, onun tabiatına uygundur. Çünkü o bir zevk ve eğlence adamıdır. Çünkü, Epiküryen felsefeyle benzeşen düşünceleri ile Nedîm, hayatı

haz alma, mutlu olma anlayışı üzerine temellendirmiştir. Onun söylemi önünde sonunda sevgilinin cazibesine doğru yol alır. Nedîm, şarap içme bahanesiyle bile sevgilinin dudağını istemektedir. Bu, onun tabiatına uygun olduğu gibi; onun aşk anlayışının uçarılığının da önemli göstergesi olmaktadır:

Bezm-i şarâbdan geçemem doğrusu Nedîm

İşret tabi 'atımca tarab meşrebimcedir (Nedîm, Divan, s. 260)

Sâgar gibi bahâne-i nûş-ı şarâb ile

Bûs-ı dehân-ı yâri taleb meşrebimcedir (Nedîm, Divan, s. 260)

Nedîm küçük yaştaki güzellere aşık olur genelde. Aşağıdaki beyitte de yavru dediği sevgilisi henüz tıfıldır; ama hızla kıyametler koparan bir afet olma yoluna gitmekte, güzelleşmektedir. Kıyamet tabiri, sevgilinin uzun boylu olduğunu göstermektedir. Bu haliyle sevgili, sabır ve kararın düşmanıdır. Onun bu özelliği fiziksel açıdan etkileyici birisi olduğunu göstermektedir. Böyle bir güzeli gözlemleyen Nedîm, bu güzeli seyretmenin hazzını yaşarken aşırı heyecanlı olduğunu da gizlemez:

O tıflı gör ne kıyâmet nigâr olur giderek

Hırâmı düşmen-i sabr u karâr olur giderek (Nedîm, Divan, s. 285)

Hayal kurma da şuh siteğin bir boyutudur. Boyu kıyametler koparan sevgili, hayali olarak bile haz kaynağıdır. Nedîm sevgiliden habersiz hayaliyle sabahlara kadar her gece eğlenmekte, kendi tabiriyle demlenmektedir:

Sen bî-haber hayâlin ile gûşelerde biz

Tâ subh olunca her gece ayş u dem eyler (Nedîm, Divan, s. 278)

Nedîm sevgilinin bir gece misafiri olmasını isterken onunla birlikte olma istediğini de açıkça belirtir. Bedeninde canını hissetmek, hazzı duyarak, yaşayarak sevgiliyle birlikte olmak demektir. Sevgili yine tıfıldır ve tıfıl kimliği ile şiirde karşımıza çıkmaktadır. Şuh Nedîm, sevgilisine karşı duyduğu şuh eğilimi edebi bir söylemle anlatırken asla bayağılığa düşmez. Kelimeler sevgilinin cinsiyetini açığa vurur. Arzular, kelimelerin estetik birikimi ile ortaya konur:

Ey tıfl-ı nâz bir gece mihmânım ol benim

Gir câme-hâb-ı sîneme gel cânım ol benim (Nedîm, Divan, s. 298)

Nedîm aşağıdaki beyitte, sevgilinin özelliklerini sıralar. Sevgili dört parçalı bir elbise giymiştir. Yanakları güldür. Mor hareli pembe kürklüdür. Çifte beni vardır. Gümüş boyunlu, güneş yüzlüdür. Bu ifadeler Nedîm'in birlikte olmak istediği sevgili tipini ifade etmesi açısından dikkat çekicidir. Nedîm, kendisine ideal bir sevgili bulmuş ve onu kendisine uygun özellikleriyle betimlemiştir. Bu, o zamana kadar çoğu şair tarafından dile getirilmemiştir ve Nedîm'in klasik şiirin sevgili tipine getirdiği önemli bir yenilik olarak görünmektedir. Burada sevgilinin giydiği elbise kışkırtıcı ve göz dolduran özelliğiyle Nedîm'i sinelerinden yaralar; yani Nedîm'i kendine ram eder. Bu bağlanma da haz, arzuların zirvesine çıkarak, yerleşir ve bu konumunu sağlamlaştırır:

Sinemi deldi bu gün bir âfet-i çâr-pâreli

Gül yanaklı gülgüli kerrâkeli mor hâreli

Çifte benli sîm gerdenli güneş ruhsâreli

Gül yanaklı gülgüli kerrâkeli mor hâreli (Nedîm, Divan, s. 247)

Sevgiliyi anlatmaya devam eden Nedîm, bu sevgilinin kokular süründüğünü, başının örtülü olduğunu, tahmini olarak 15 yaşında olduğunu belirtir. Kokusu ve giyimi ile meraklılarını baştan çıkarma özelliğine sahip olan sevgili tipi, Nedîmâne söyleyişle ortaya çıkmaktadır. Burada Nedîm, küçük yaşta sevgililere müptela olduğunu açıkça belirtir. Bu durumu ödip psikolojisiyle açıklamak yerinde olacaktır. Eğilim kendinden yaşça küçük ya da yaşça büyük kişilere yönelmektedir. Bu yönelimde ahlaki olmadığı için toplum tarafından bastırılan istek ve arzular yer almaktadır (ŞENÖDEYİCİ, 2012:81-82). Ancak Nedîm bu arzularını pervasız bir şekilde ortaya koymaktadır:

Bir cüvan kâşî sarık sarmış efendim başına

Sürme çekmiş itr-ı şâhîler sürünmüş kaşına

Şimdi girmiş dahî tahmînimde on beş yaşına

Gül yanaklı gülgüli kerrâkeli mor hâreli (Nedîm, Divan, s. 247)

Sevgiliden ayrılması Nedîm'i ağlatmıştır. Bu yüzden şair, sevgilisinin kendisini mutlu etmesini ister. Sevgiliye tutkun olan Nedîm, onun gidişiyle ağlamıştır. Onunla birlikte olmak, onun için büyük bir ödül, büyük bir zevktir. Nedîm, sevgilisine 'gel bize biraz bayram edelim' derken sevgilisine olan arzusunu da açığa vurmuş olur. Bu arzusu şairin 'yeter' nidasıyla alenileşir. Bu söylem güzele tutkun olan Nedîm'in, sevgili ve sevgilinin verdiği zevkten ayrılamayan bir kişilik yapısının da dışı vurumu olmaktadır:

Yeter ağlatdı firakın bu dil-i bîmârî

Yeter etdirdi hayâlin bana âh u zârî

Kâmkâr et bizi bir gün de efendim bârî

Gel benim kaşî hilâlim bize bir ıyd edelim (Nedîm, Divan, s. 234)

Nedîm'de sevgili anlatmakla, tasvir etmekle bitmez, taşıdığı vasıflarıyla tükenmez bir hazine görünümündedir. Nedîm, sevgilisinin kendisinden kaçmamasını kendisine yakın olmasını isterken, dilberin hangi özelliklere sahip olması gerekeceğini de belirtir. Dilber, bakışı ile gönüllere can vermelidir. Yanakları gül gibi, dudakları şarap gibi, boyu servi gibi olmalı, nüktedan ve çapkın olmalıdır. Böyle bir dilber, Nedîm'in tam istediği özelliklere sahiptir. Bu özellikleriyle sahanın gerisinde olan sevgili, Nedîm'le birlikte klasik şiir sahnesinde bütün şuhluğuyla boy gösterir. Nedîm için, sevgiliyi bu kadar güzel tasvir eden başka sanatçı yoktur desek abartmış olmayız. Çünkü Nedîm, hemen her şiirinde ideal güzel tipini çizmiş, onun özelliklerini sanatının ve şûhâne üslubunun marifetleriyle betimlemiş, bu tasvire çizdiği sevgilinin cazibesini ve albenisini de katmıştır:

Yakın gel kaçma ey şûh-ı cihan hüsnün ıyân olsun

Bana her bir nigâhın mâye-i ârâm-ı cân olsun

Ruhu gül lebleri mül kâmeti serv-i revân olsun

Olursa bâri dil-ber böyle şûh-ı nûkte-dân olsun (Nedîm, Divan, s. 242)

Nedîm, şiirlerinde öyle ifadeler kullanır ki, bu ifadeler afrodizyak boyutuna ulaşır. Hemen hemen her şiirinde düğmelerin çözüldüğünü, yakaların yırtıldığını, sinelerin yoklanarak sevgilinin göğüslerinin ve teninin okşandığını görmek mümkündür. Nedîm, aşağıya verdiğimiz beytinde de aynı tarzı kullanır ve devam ettirir. Sevgiliye seslenen Nedîm, ondan göğsünü açarak, sinelerini yoklamasını ister. Bu sayede sevgili, keskin bakışlarının Nedîm'in sinesinde bıraktığı etkileri yakından gözlemleyebilecektir. Burada Nedîm, şimşir sözcüğünü kullanırken, diğer şairlerden farklı olarak şuh arzu ve duygularını ifade eder. Sevgilinin Nedîm'in gömleğinin düğmelerini açarak sinelerini yoklaması, ok gibi bakışların şairin sinesinde açtığı yaraları değil; şairin sevgiliyle vuslat halini çağrıştırmakta ve bu hal haz duygusu çerçevesinde anlam kazanmaktadır. O, görüldüğü gibi acıya bile hazzı, mutluluğu yerleştiren usta bir hedonist şairdir:

Güşâd et tüğmemi pirâhenim aç sînemi yokla

Hele gör neylemişdir bana şemşîr-i nigâhın gel (Nedîm, Divan, s. 293)

Nedîm aşklarında ve aşk maceralarında istediğini koparan bir âşıktır. Bu nedenle şair, sevgilisinden bir buse istemiştir, ancak olumsuz cevap almak istemediği için sevgiliyi olumlu cevap vermesi yönünde teşvik etmiştir. Nedîm'e göre buse vermek, sevgiliye yakışan bir davranıştır ve sevgili bu vaadini mutlaka yerine getirmelidir. Nedîm, sanki böylece sevgilisine, âşığını mutlu etme misyonunu vermiş görünmektedir.

Deheninden ki gönül eyledi bir bûse recâ

Sana lâyıf mı ki yok deyü cevâb eyleyesin (Nedîm, Divan, s.303)

Nedîm, sevgilisini öpme isteğini her fırsatta dile getirir. Nedîm'e göre, sevgili kendisine vaat ettiği buseyi mutlaka vermelidir. Şair sevgilinin ağzından çıkan buse vaadini bu nedenle müjde olarak görür. Bu vaadin gerçekleşmesine duyulan istek şairin arzularını harekete geçirmekte, içindeki hazzı biçimlendirmektedir. Nedîm bu söylemi ile klasik şiirdeki vefasız, sözünde durmayan sevgili imajını da yıkmış olur. Çünkü bu tabloda sevgili âşığına buse vermekte, verdiği vaadinde de durmaktadır. Bu hal bir nevi sevgilinin soyut karakterinden soyunup somutlaştığının da göstergesi olmaktadır:

Dün dil-i zâr ile sohbet ederek gitmişsin

Va 'de-i lutfu kasemler ile berkitmişsin

Deheninden bize bir bûse mi va 'd etmişsin

Bizde bir böyle ağız müjdesi var sultânım (Nedîm, Divan,s. 234)

Sevgilinin olduğu yerde eğlence, eğlencenin olduğu yerde de şarap, zevke dayalı bir hayatın tamamlayıcı unsurları olmaktadır. Bu gerçeğe dikkat çeken Nedîm, sevgiliyi rakipten bir iki gün alıp onunla gezinti yapmak, bir iki kadeh içerek namus şisesini kırmak, sevgilinin sert gönlünü aşıklara karşı ısındırmak ve sevgiliyi yanına alarak tafra atmak ister. Bu övüncün altında sanki sevgiliyle geçirilen anların verdiği zevk yatmaktadır. Nedîm böylece beyitte bir nevi aşk ve zevkin panoramasını çizer. Beyitte aynı zamanda sevgilisinin rakiple düşüp kalkmasından hoşnut olmayan, kıskanç bir şair kimliğine şahit oluruz:

Çeküp bir iki sâgar şîşe-i nâmûsu sındırsak

Dil-i serdin biraz uşşâka germ etsek ısındırsak

Seni ağıyardan bir iki gün alsak salındırsak

Ne var bir turfa satsak serv-i nâzım biz de yârâna (Nedîm, Divan, s. 244)

Sevgilisine tutkun olan ve onu zalim felekten, rakipten ve yabancı bakışlardan gizleyen Nedîm sevgilisiyle kaçamak buluşmak ister. Sen gelmezsen ben gelirim diyerek sevgiliye seslenir. Kaçamak buluşmalar, buluşmalardan başkasının haberdar olmaması düşüncesi bizi ister istemez şairin sevgilisiyle gözlerden ıraklaşacağı tatlı anların zevkine doyasıya varmak arzusunun sahne olduğu göstergesi olmaktadır:

Seni pinhan sevüp ey nev-nihâl-i bâğ-ı istiğnâ

Biraz müddet seninle zevk u sohbet edelim tenhâ

Eğer sen gelmez isen sana ben azm ederim ammâ

Sakın kendin bu râz ağıyardan dâim nihân olsun (Nedîm, Divan, s. 242)

Kaçamak buluşmalardan hoşlanan Nedîm, bazen de bir dilberle yaşadıklarını açıklayıp övünmek isteğini belirtir. Kendi kendine artık bunun zamanı gelmedi mi der. Burada bir zevk adamı olan Nedîm'in sevgililerle olan maceralarını bir övünç meselesi haline getirdiğini görürüz. Şuh Nedîm, sevgilinin güzellik unsurlarını anlatmada çekingen davranmaz. Bu onun tavrına da uygundur. Onu pervasız, şuh üslubu edebiyat vadisinde başarılı kılmıştır. Gizli sevmeyi, gözlerden ırak sevmeyi istemesinde sevgilisini başkalarıyla paylaşmak istemeyen kıskanç ruhunun ve dönemin zihniyetinin rolü de vardır. Buna rağmen Nedîm, sevgiliyi bütün özellikleriyle tasvir eder, açığa çıkarır, hatta onu tutkulu duygu ve arzulara varan bir söylemle anlatır. Nedîmle birlikte klasik şiirdeki sevgili imajı dönüşür ve farklı bir boyuta yerleşir. Nedîm, sevgiliye kanıyla canıyla bir kadın cinsiyeti verir ve onu toplumsal alana dâhil eder. Bu dâhil edişle birlikte sevgili âşığıyla birlikte eğlenen, eğlendiren, âşığına buse veren özellikleriyle meclislerin ve konuk olduğu hanelerin vazgeçilmezi olur:

Dil-berle mâcerânı yeter sakladın Nedîm

Nakleyeyüp biraz da ögünmez misin dahı (Nedîm, Divan, s. 332)

3.2.2 Güzelliğin Estetik Hazza Dönüşümü²⁵

Şiddetli sevgiyi ifade eden aşk, "gerek Divan edebiyatının gerekse tasavvufi Türk edebiyatının belkemiğini oluşturur" (PALA 1999:42). "Aşk kelimesinin sözlük anlamı sarmaşıktır. Aşk, sarmaşığın bir bitkiyi, ağacı sarıp sarmalaması, kuşatması belki de kurutması gibi âşığı istila eder" (KURNAZ 2010:450). Divan şairi her şeyden önce bir âşıktır. Onu var eden aşktır. Âşık olan divan şairi, klasik şiirin alanına girdikten sonra bu sarmaşığın müptelası olur. Ama bu iptila hali onun için büyük bir haz kaynağı, mutluluk vesilesidir. Bir kez bu hazzı tadan şair/âşık, bu aşkın her türlü "cevr ü cefasından mutlak zevk almaya başlar" (KURNAZ 2010:451). Çünkü şair, ezelden beri âşıktır ve âşk yolunun müdavimi, aşkın kulu, fermanlı kölesidir:

Aşka kul köle olan âşık için yapacağı tek şey kalır, o da sevgilinin cevr ü cefalarına katlanmaktır. Bu âşığın sevgilisine olan sadakatini ispatlaması demektir. Bu nedenle âşık bu uğurda ölümü bile göze alır. "Âşık sevgilisine sadık, sözünde duran dürüst bir kişiliğe sahip olduğu için âşk derdi ve belası ona zevk ve mutluluk verir" (İSPİR 2010:285):

Ezelden şâh-ı 'aşkuñ bende-i fermânıyuz cânâ

Mahabbet mülkinün sultân-ı 'âlî-şânıyuz cânâ (Bâkî, Divan, s.109)

Klasik şiirimizde içinde eleme de barındıran ancak şairin müptela olup zevk aldığı aşk, bir güzellik (estetik) meselesi, "güzellik karşısında duyulan bir hayranlığın ifadesidir. Güzellik, aşkı; aşk da güzelliği görünür hale getiren aynadır" (MACİT 2011:55). Her yönüyle ele alınıp şiire hayat ve öz veren aşk "insan yaratılışındaki güzellik ve varlığın temelini oluşturur" (PALA 1999:42). Bu güzelliğin tasavvufi manası baskın olmasına rağmen gerçek anlamı ile de terennüm edildiği görülür. Tasavvufi anlamı ile "güzelliğin kaynağı Allah'ın üstün güzelliğidir" (PALA 1999:42). Dünyadaki bütün varlıklar bu üstün güzelliğin yansımaları olduğu için, güzele karşı ilginin nedeni de Allah'ın mutlak güzelliğinde aranmalıdır. Buradaki estetik güzellik maddeden manaya yönelmektedir. Beşeri aşkı ele alan şiirlerde ise madde ön plandadır. Buna nesnelere yönelen güzellik anlayışı demek de mümkündür. Bu aşk anlayışının önemli bir özelliği de "ten zevkini ön planda" tutmasıdır (PALA 2009:43). Sevgili ister beşeri ister ilahi yönüyle anlatılsın estetik güzellik içinde var olur ve bu güzelliğin ilkeleri doğrultusunda tasvir edilir. Biçime önem veren klasik şiirin yapısında zaten göz alıcı bir estetik güzellik ve birikim olduğu görülmektedir; ancak bu biçimsel güzellik, söyleyiş güzelliğiyle bütünleştirildiğinde şiirde estetik bir güzellik oluşturabilmektedir. Bu nedenle divan şiirinde "söyleyiş güzelliğine önem veren şairlerin ortaya koydukları eserler daha kalıcı olmuştur" (MACİT 2011:58). Aşkı ve sevgiliyi bu göz alıcı tablo içine sokan divan şairi üslubunu, yani edebi kimliğini bu estetik birikime borçludur bir bakıma.

Âşıklara çün derd ü belâ zevk u safâdur

Yâ zevk u safâ derdine düşmek ne belâdur (Bâkî, Divan, s.165)

²⁵ 3. Bölümün alt başlıklarında İnönü Üniversitesi SBE TDE Ana Bilim Dalı doktora öğrencisi Kenan BOZKURT'un 'Bâkî, Ş. Yahya, Nedîm ve Fuzulî Divanların'da Haz' adlı Doktora Seminer Çalışmasından istifade edilmiştir.

3.2.2.1 Bâkî'de Güzelliğin Estetik Hazza Dönüşümü:

Şiirdeki estetik birikimin Bâkî gibi güçlü bir şair elinde işlenerek anlatıldığı, aşk ekseninde güzellik elbisesinin gazellere başarıyla giydirildiği görülmektedir. Aşağıdakibeyitte güzellik sevgilinin yüzü olarak düşünülmüştür. Sevgilinin yüzü ışık saçması yönüyle güneşe teşbih edilmiştir. Burada güzelliğin gök cisimleriyle olan benzerliği konusunda bütüncül bir yol izlendiği görülür. Gönülde ışık saçan güneş gibi olan sevgilinin yüzü, su üzerinde ise ay ışığı gibidir. Bu teşbihler dilin estetik görünümü ile birleştirilerek şairin geniş ve zengin hayal dünyasının malzemesi yapılmıştır:

Dilde envâr-ı mihr-i ruhsârûn

Âbda mâh-tâbdur gûyâ (Bâkî, Divan, s. 110)

Aşağıdaki beyitte güzelliğin estetiğedönüştüğünü gözlemleriz. Sevgili hoş ve latif bedeni yanında,taze süzölmüş teni ile de vuslatın konusu haline gelir. Şairin hoş ve latif üslubu, tazelikten süzerek getirdiği sözleri bedensel güzelliğin ifadesine tercüman olur. Bu durum, bir bakıma güzellikten alınan doyumun, hazzın gözler önüne serilen estetik görünümü gibidir. Şair güzelliği üslubunun görkeminde estetik bir hazza dönüştürür ve onu biçimlendirir:

Gönül bir nâzûk-endâmın visâli hânın özler kim

Teni pâlude-i ter gibi degsen bir zaman dîtrer (Bâkî, Divan, s. 188)

Sevgilinin güzelliğini lütufları, tavırları, huyu ve yüz güzelliği tamamlamaktadır. Bu hal ile sevgilinin bedeni, tam bir ölçölülük içerisinde güzellik manzumesine dönüşmektedir. Şair, sevgilinin eksikliklerden arındırılan bedenini, manevi ürperişler çerçevesinde latif ve hoş tavırların, ölçölü fiziksel görünümün terennümüne yararlı hale getirir. Estetik birikim beyitte aşama aşama gelişerek güzelliğin hazza dönüşüm süreci tamamlanmaktadır:

Eltâfu hüsn ü hulk u melâhat kemâlde

Endâm u şekl ü kâmet ü kadd i 'tidâlde (Bâkî, Divan, s. 379)

Sevgilinin bedeni; bir haz unsuru olarak şairin muhayyilesinde sürekli doğadaki nesne ve varlıklara teşbih edilerek estetik anlamda güzelliğin ifşa edilmesine yardımcı olur. Bu teşbihlerden en göze çarpanı bahara yapılan teşbihtir. Bu teşbihi bahara ait olan güzelliğin yoğunlaştığı bahçe ve o güzelliği devam ettiren bereketini artıran berrak, saf, temiz ve katışıksız olan su tamamlar. Sevgilinin bedeninin güzellik unsuru olarak bahara teşbih edilmesinde gümüş gibi saflığı, bir bahar mevsimi ve çiçeği gibi canlılığı ve bâkir, el değmemiş, yeni yetme özelliği ile tazeliği rol oynar:

Dil merg-zâr-ı mihr ü vefâ mürğ-i zârıdur

Didâr-ı yâr hüsn ü bahâ nev-bahârıdur (Bâkî, Divan, s. 161)

Şair, sevgilinin güzelliğinin verdiği hazzı bahar ve baharın gül ve fidanlarla süslenmiş bahçesi içerisinde yaşar veya duyumsatır. Deste deste güllerin yetiştiği, taze fidanlarla kucaklaştığı bahçenin bu göz alıcı güzelliklerine değer katan, onları anlamlandıran fidan gibi boyu ve gül kırmızısı yanaklarıyla seyrana çıkan sevgilidir.

Sevgilinin güzelliği bahara ait bu unsurlara yansiyarak onlara daha göz alıcı, daha estetik bir görünüm kazandırmakta, şair ise bu manzaranın hazzını yaşamakta ve şair kimliğiyle yaşatmaktadır:

Kaddüñ nihâli ruhlaruñ alı gerek bize

Gül deste deste tâze fidanlar kucak kucak (Bâkî, Divan, s. 250)

Sevgilinin bedeni, gümüş gibi parlaktır. Gümüş; beyazlığı, parlaklığı nedeniyle sevgilinin bedenine teşbih edilmiştir. Şair, bu gümüş tene dokunmayı o kadar çok arzular ki aldığı hazzın derecesi sevgiliye dokunarak sevgiliden haber getirme özelliği olan latif ve ılık esen saba rüzgarının himmetini (hoşluk ve ferahlık veren esintisini) bile geride bırakır. Şair, sevgilisine dokunmanın verdiği hazzı başkasıyla paylaşmak istemez. Bu, aynı zamanda sevgilinin bâkîliğinin ve tazeliğinin de göstergesidir:

Üstümüzden yıl gibi geçsün sabânuñ himmeti

İstemezse irdüğün ol serv-i sîm-endâma el (Bâkî, Divan, s. 292)

Sevgilinin bedeni, temizliği ve alımlılığı yönüyle güle benzetilir. Şair, sevgilinin bedenine o kadar yakındır ki terlediğini hisseder, ona dokunur ve onun tazeliğini, temizliğini yakından duyar. Bu duyuş şairin dikkatli gözlemine dayanan estetik güzelliğe yansır. Yansıyan güzellik de akislerini, doğadaki diğer nesnelerin üzerine bırakır. Sevgilinin bedeninin tazeliğinin simgesi olan ter, çiğ damlası olarak erguvan fidanının üzerine damlar. Bu teşbih, şiirin estetik doğasına farklı bir güzellik katmaktadır. Klasik şiirde rengi yönüyle yer alan "erguvan çiçeği, sevgiliye ait dudak, yanak, yüz gibi güzellik unsurları başta olmak üzere birbirinden değişik ve zengin çağrışımlar bağlamında divan şairine ilham kaynağı olmuş, Divan şiirinin kendisine has renkli dünyasının renkli bir unsuru olarak edebiyattaki yerini almıştır" (DEMİREL 2009:995). Beyitte erguvanın bu renkli dünyasını, şairin geniş ve zengin hayal dünyası ile yarattığı çağrışımlar etrafında müşahade ederiz. Bu çağrışım, şiire estetik bir özellik verdiği gibi, sevgilinin güzelliğiyle birleşerek bir haz nesnesi haline dönüşmekte, bu dönüşüm de şiirdeki estetizmi artırmaktadır:

Ten-i pâki 'arak-rîz olmuş ol serv-i gül-endâmuñ

Dökilmiş katre-i şeb-nem nihâl-i ergavân üzre (Bâkî, Divan, s.24)

Gül bahçesini güzelliğiyle büyüleyen, ona değer katan ve kıymet veren sevgili, güzelliğini bahar içerisinde ortaya koyar. Aşağıdaki beyitte de aynı durum söz konusudur. Su gibi güzelliği ile gül bahçesine giren sevgili, yine su gibi her tarafı dolaşmış gül bahçesine bereketini (güzelliğini) vermiştir. Suyun canlılık ve tazelik veren özelliklerini güzelliğinde taşıyan sevgili, hazzın estetik görünümüne farklı bir lezzet katmış görünmektedir:

Etrâf-ı çemen-zârı yine âb tolandı

Gül-zâra girüp her yana salındı bulandı (Bâkî, Divan, s.425)

3.2.2.2 Şeyhülislam Yahya'da Güzelliğin Estetik Hazza Dönüşümü:

17. yüzyılın güzel ve güzele tutkun simalarından biri olan Şeyhülislam Yahya Efendi de Bâkî gibi; sevgiliyi güzellik unsurları içinde tasvir ederek onun güzelliğini hazza dönüştürmüş ve bu hazza ram olmuş şairlerden biridir. Sevgili, gül yüzüyle, eşine benzerine rastlanmayan güzelliğiyle, taze, yeni yetme ve nazik bedeniyle şairin duygu dünyasına estetik güzellik verir, bu güzelliğin ifade edilmesinin aracı haline dönüşür.

Yahya'da sevgili, genelde bir güle teşbih edilir. Rengi, kokusu ve şekliyle benzersiz olan sevgili, güzelliğiyle büyüleyicidir. Bu büyüleyici güzellik şairin gönül ülkesini yağmalamış, viraneye çevirmiştir. Çünkü sevgili, nazlı haliyle dünyaya bedel güzelliğini gizlemiş, âşığı bu güzellikten mahrum etmiştir. Şair sevgiliden bu örtüyü kaldırmasını, güzelliğini ifşa etmesini ister. Bu davranış şairin talihini açacak anahtardır aynı zamanda. Bu durum Yahya Efendi'nin, güzelliğin açıkça ortaya konulmasından yana olduğunu, güzelliğe tutkun olduğunu göstermektedir. Çünkü Yahya Efendi'nin şirinde sevgili yürüyüşü, göz alıcı giyimi, işvesi ve şuh tavrılarıyla gayet canlıdır. Bu canlılığın gizlenmesi elbette güzelliğin hazza dönüşümüne engel olacağı ve şairin haz yollarını tıkayacağı için şair, böyle düşünmüş olmalıdır. Bu yüzden Yahya Efendi, şiirlerinde sevgiliyi bütün güzellikleriyle ele almış, her güzelliği sevgilide toplamış, onu estetik güzelliğin bütünleyici anlayışı çerçevesinde tamamlayarak anlatmıştır.

Sevgili gül bahçesinin taze açmış gülüdür ve gül bahçesine güzelliğini göstermesiyle değer katmış, estetik bir görünüm vermiştir. Bitkisel özellikleri bakımından suda yetişmesi, yapraklarını suyun yüzeyinde açması yönüyle klasik şiire konu olan nilüfer çiçeğini şair, bu güzelliğe olan tutkunluğunu ifade etmek için sembol olarak kullanmıştır. Şair, sevgilinin eşsiz güzelliği karşısında kendisini su üstünde yetişmiş nilüfer çiçeği gibi gözyaşına bulanmış hissetmektedir:

Sen gülüp açılmada gülşende verd-i ter gibi

Ben gözüüm yaşına gark olmakda nilüfer gibi (Ş. Yahya, Divan, s. 434)

Şair, talihinin düzelmesini sevgilinin yüzündeki örtüyü kaldırıp yüzünü göstermesi gibi güzel bir nedene bağlayarak hem güzelliğe estetik bir biçim vermiş, hem de bu estetik biçimi tasvir etmiştir. Bu estetik biçimin zevki de sevgilinin, âşığının yanında bulunması ile sağlanacaktır. Bu nedenle Yahya Efendi, güle teşbih ettiği sevgilisinin kendisini gizlemesine tahammül etmek şöyle dursun yanından ayrılmasına dahi dayanamaz. Çünkü bakış, haz verdiği kadar korkutur da. Şair bu nedenle sevgilisine bakmaktan korkar, hatta bazen sevgilinin güzelliğini yansıtan aynaya bile bakmak istemez. Sevgilisinin aynadaki aksine bile bakamayan Yahya Efendi'nin bu tavrı, onu yücelttiğinin, ona değer verdiğinin de göstergesi olmaktadır bir bakıma. Çünkü sevgili nazik-nazenin bir varlıktır ve nezaketin incinmemesi gerekir:

Kaldırdı yüzinden ol perî zülfi nikâbın

Baht-ı siyeh-i `âşık-ı bî-çâre açıldı (Ş. Yahya, Divan, s. 413)

Sakınur yârini âyînedeki `aksinden

Istemez dil baka mir'âta o gül-ruhsârı (Ş. Yahya, Divan, s. 442)

Sevgilisine incinir diye bakmaktan bile kaçınan Yahya Efendi, sevgilinin nezaketini ve nazik bedenini yüceltmış, onu benzerleri arasından en üst konuma çıkarmıştır. Sevgili bedenini sıkan eşsiz bir elbise giymiştir. Bu hali şair, hiç bir nazik beden de görmemiştir. Beyitlerde gözlemin gücü hazzın estetik görünümüyle birleştirilmiş, sevgilinin dar giyimi bakmanın hazzının ifadesi haline getirilmiştir. Şair burada sevgilinin dar elbise içinde görünen vücuduna tazelik, canlılık vermiş onu görkemli güzelliğinin içinde estetik açıdan tamamlamış görünmektedir. Sevgili bedeniyle o kadar canlıdır ki, beyti okurken şairin ona dokunduğunu hissederek gibiyizdir. Bu da Yahya Efendi'nin şiirde kurduğu estetik tabloların çok canlı olduğunu göstergesi olmaktadır:

Câme-i yek-tâ sıkar dirler o cism-i nâzüki

Böyle terlik bir gül-i nâzûk-bedende görmedük²⁶ (Ş. Yahya, Divan, s. 226)

Burada bakmanın hazzı (skopofili) sevgilinin dış görünüşüne yönelmiştir. Bu görünüş, şiirde güzelliğin aşırı şuh unsurlardan sıyrılarak estetik görünüme kaydığının işareti gibidir. Genç (civan) kelimesinin bir anlamı da 'taze'dir. Bu sevgilinin genç, Bâkîr ve taze olması yönüyle şairin güzellik duygusuna hitap ettiğini göstermektedir. Gül bahçesi gibi süslenen ve göz alıcı rengi ve ipekli elbisesiyle âşığının dikkatini çeken sevgili, vücudunun güzelliğini tazeliği ve giysisi ile açığa çıkarmış, şaire mutluluğu yaşatmıştır:

Oldı gülşen bir cevân-ı kâmrân kim giydigi

Gâh gül-gûnî kabâ gâhi libâs-ı sünbülî (Ş. Yahya, Divan, s. 450)

Yahya Efendi, bütün güzellik unsurlarını sevgilide toplamıştır ve sevgiliyi güzelliğinin bütün unsurlarıyla tasvir etmiştir. Sevgili, güneş ışığı gibi ışıldayan alını, hilal kaşları, güneş gibi parlayan yanakları, parlayan yıldız gibi olan beni ile güzellik abidesidir. Bu güzellik abidesinin estetik bir bütünlük arz ettiği, haz veren unsurlarıyla bir bütün olarak karşımıza çıktığı görülür. Burada tasvirlerin canlılığı kadar kullanılan sözcüklerin ifade ettiği estetik güzellik de dikkat çekicidir:

Cebînün ebruvânun ârızun hâl-i `izârundur

Meh-i bedrüm hilâlüm âftâbum necm-i rahşânum (Ş. Yahya, Divan, s. 273)

Yahya Efendi'nin divanında sevgili, yanaklarının kırmızılığı, tazeliği ve genç oluşu itibarı ile goncaya benzetilmiştir. Gonca kırmızı rengi dolayısıyla değerli bir taş olan lal taşına teşbih edilmiş, sevgilinin gül yanakları ve servi boyu bu güzelliği tamamlamıştır. Bu güzelliğe tutkun olan şair, sevgilinin yakut dudaklarını görenin gül bahçesine bir daha uğramayacağını belirtirken, güzelliğe göz alıcı, etkileyici estetik bir değer de yüklemiş olmaktadır. Burada uzun boyu, yakut dudakları ve gül gibi yüzü ile sevgili şaire, seyrin hazzını; diğer bir deyişle bakmanın hazzını yaşatmıştır:

²⁶(O nazik bedeni eşsiz elbisesinin sıkıktığını söylerler, biz böyle bir tazeliği nazik bedenli güllerden hiçbirinde görmedik)Bu beyit Yahya'nın şuh duygu ve arzuları işlediği beyitlerinden biridir. Fiziksel görünüm, sevgilinin cazibesi etrafında bakışa cismani bir nitelik vermiştir.

Gonce-i la'lün gül-i rûyun görenler neylesün

Ey boyı servüm varup bir dahı gülşenden yana (Ş. Yahya, Divan, s. 39)

Bâkî'nin takipçisi olarak Yahya Efendi de sevgiliyi bütünlük içinde algılamış, zengin hayal dünyası ve üslubunun estetik birikimiyle harmanlayarak tasvir etmiştir. Hazzı, güzelliğe meyyal duygular içerisinde yaşamış, hissettirmiş ve yaşatmıştır.

3.2.2.3 Nedîm'de Güzelliğin Estetik Hazza Dönüşümü:

Güzelliğin estetik birikimiyle terennüm edildiği tavır, 18 yüzyılda büyük şair Nedîm tarafından olgunlaştırılmış, daha canlı, daha taze ve daha şuh bir özelliğe büründürülerek anlatılmıştır. Nedîm hazzı, güzellik ve estetik olarak ele alıp işlerken ona şuh bir eda da vermiştir.

Şarap, kadın ve kadın uzuvlarının güzelliği Nedîm'i şiir yazmaya iten nedenlerin başında gelir. Bunlar aynı zamanda hazzı sağlayan unsurlardır. Onun şiirlerinde sevgiliye duyulan haz, o kadar açık ve uçarıdır ki kelimelerin ve kelimelerde tasvir edilen sevgilinin nefes aldığı bile duyarız. Öyle ki Nedîm'in şiirlerinde sevgilinin dudaklarından öpülmesi sırasında çıkan ses bile duyulur desek abartmış olmayız. Bu anlatımda sevgili, kendi güzelliğine hayran hali, cilvesi, çapkın duruşu ve tavrı ile şiirlere ayrı bir lezzet katar. Nedîm'in gazellerinde sevgili eşsiz güzelliğiyle gül bahçesine, ışıltılı özelliği nedeniyle güneş ve aya, inceliği ve zarafeti nedeniyle nezakete benzetilir. Genelde çocuk kimliğiyle karşımıza çıkan sevgili gümüş teni ile kucağa gelir, okşanır ve koklanır. Kusursuzdur, mükemmeldir ve her uzvu ayrı güzeldir. Bu hal ile Nedîm şiirine uçarı arzularla şuh bir eda verirken, hazzı dönüştürür ve onu sevgilinin güzellik unsurlarının estetik görünümü haline getirir. Bu konumda Nedîm bazen bir ressam hüviyetine bürünerek sevgiliyi bütün çıplaklığı ile verir ve çok canlı tablolar oluşturur. Sonrasında şair, bu canlı tabloları Nedîmane tarzı ile süsler ve onları şiirin uçsuz bucaksız vadisinde çapkın söyleyişlerin, aşırı arzuların öznesi haline getirerek bir kuyumcu titizliğiyle işler. Bu titiz çalışma aşırı ve uçarı arzu ve tutkuları klasik şiirin estetik birikiminde itidale sürüklerken, okuyana şuhane üslubun eşsiz lezzetlerini tatmak ve alınan hazzı bütün yönleriyle yaşamak kalır. Şuh Nedîm'i hazzın ve sanatsal duygu ve arzuların şairi yapan da budur. Bu duygu ve arzulara ise asla bayağılık yoktur. Her şey şiirin estetik güzelliği içinde kendine yer bulur ve anlam kazanır. Hedonizmin yapısında zaten ölçülülük vardır ve Nedîm bunu şiirinde estetik güzellikle başarmış şahsiyetlerden biridir.

Aşağıdaki beyitte, sevgilinin güzelliği bahçeye benzetilmiş ve bu güzelliği sevgilinin ağzı, dudakları ve yüzü tamamlamıştır. Nedîm'in bir ressam gibi tasvir ettiği bu güzellik tablosu eğlencenin ve hazzın mevsimi olan lale ve güllerin, türlü çiçeklerin açtığı bahar mevsiminde ortaya çıkmakta, sevgilinin estetik güzelliğinin ifadesi olmaktadır:

Versin dehân-u rûy-ü lebin bâğ-ı hüsne zîb

Gül faslı lâle mevsimi gülnâr vaktidir (Nedîm, Divan, s. 273)

Sevgiliyi parlaklığı nedeniyle aya teşbih eden Nedîm bu tavrıyla, birlikte olmadığı sevgiliye sevgili diyemeyecek kadar zevke tutkun bir şair olduğunu gösterir. Bir gece kucağına almadığı, münasebette bulunmadığı sevgilinin ay gibi parlamasının ay kadar güzel olmasının onun için hiç bir kıymet-i harbiyesi yoktur. Sevgilinin

Nedîm'in kucağında ay gibi parlaması vuslatından alınan hazzın en üst aşamasını ifade etse de Nedîm bu şehvi duyguya Nedîmane üslubu ile estetik bir görünüm vermiş, onu estetik olarak ifade etmiştir:

Mâhsın mehdin güzelsin belki ammâ neyleyim

Âh bir şeb burc-ı âgûşumda tâbân olmadın (Nedîm, Divan, s. 289)

Nedîm'in şiirinde sevgili, kokusu ve tavrıyla çok canlı tablolar çizer ve renkli kişiliğiyle karşımıza çıkar. Nezaket, onun önemli bir hususiyetidir. Kokusu ve hoş tavrılarıyla teni o kadar naziktir ki, bin bir zahmetle özenle yetiştirilen rana gülüne benzemektedir. Nedîm, bu hal ile sevgiliyi kapalı kapılar ardından çıkarmış divan geleneğinde şairlerin o zamana kadar anlatmaktan çekindiği cismani özelliklerini pervasızca ortaya koymuştur. "Şâir, başarılı tasvirleriyle divân şiirine tâze bir soluk getirmiş, onu hareketlendirmiştir. Olguların değil olayların üzerinde duran şâir; âşığı, sevgiliyi, bunların birbiriyle olan mâcerâsını; gerçekliklerini, canlılıklarını bozmadan şiirlerine taşımayı başarmıştır" (ERDOĞAN 2009:10):

Büydan hoş rengden pâkîzedir nâzûk tenin

Beslemiş koynunda gûyâ kim gül-i ra'nâ seni (Nedîm, Divan, s. 331)

Nedîm'in nazarında sevgili her zaman zarif ve çekicidir. Hayatının her anında farklı mekanlarda farklı güzellerle ayş u işret etme özelliği bulunan Nedîm, bu beytinde arzu ettiği sevgilinin özelliklerini sıralar. Sevgilinin beli o kadar incedir ki haddeden geçmiş demir gibi iyice işlenmiş, incelmıştır. Nedîm, bu güzel hayal ile de yetinmez, sevgilinin yanaklarının rengini de belirler. Böylece sevgili şiirde al yanakları, nezaket gibi incelmış boyu ile arz-ı endam eder. Şair, canlı tasvirlerle kendini ve okuyucuyu, bu estetik hazzın peşine takıp sürüklerken, sevgiliye duyulan hazzın estetik manzumesini bizlere sunar gibidir:

Haddeden geçmiş nezâket yâl ü bâl olmuş sana

Mey süzülmüş şişeden ruhsâr-ı âl omuş sana (Nedîm, Divan, s. 254)

Sevgilinin seyrine doyamayan, bundan büyük haz alan Nedîm için sevgilinin kusursuz güzelliğini seyretmek önemlidir. Bu seyrin hamam ya da gül bahçesinde gerçekleşmesinin bu anlamda hiç önemi yoktur. Bu ifadeler bakmanın hazzı ile alakalıdır ve aynı ifadeler Bâkî ve Yahya da karşılığını bulmaktadır. Bu açıdan üç büyük şair aynı çizgide ilerleyen bir sanatsal anlayışın temsilcisi olmuşlardır diyebiliriz. Çünkü her üç şairimizde güzele olan tutkunluklarını estetik açıdan ele almışlar, zevkçi bir anlayışla işleyip olgunlaştırmışlardır. Beslendikleri kaynak hayatın zevklerine ve mutlu olma düşüncesine dayanmıştır. Ancak Nedîm'in sevgilileri bütün güzellikleriyle, kadın kimlikleriyle şiirde boy gösterirler. Nedîm'in aşkları, sevgilileri, uçarı tutkuları ve arzuları diğerlerinden daha gerçekçi ve hayat doludur:

Hüsünü seyreyleyim de gördüğüm yer ol gülü

Gülsitân olmazsa hammâm olsa da mâni' değil (Nedîm, Divan, s. 292)

Şuh Nedîm, sözünü sürekli sevgiliyi anlatma yönünde kullanır. Onu diğer şairlerden farklı kılan da bu özelliğidir. Nedîm bu söylemiyle diğer divan şairlerinden

daha hünerli olduğunu belirtirken önemli bir gerçeği daha vurgular. Bu gerçek divan şairlerinin söyleyiş özelliklerinin benzerliğidir. Hemen hemen bütün divan şairleri gülden, gül bahçesinden ve bahçe içindeki güzellerden mutlaka bahsetmişlerdir. Ancak hiçbiri sevgiliyi şehvi ve cismani özellikleriyle tarif etme konusunda Nedîm kadar başarılı olamamıştır. Nedîm, sevgiliyi kucağına almış, öpmüş, okşamış, ona yeni bir kimlik vermiş, onun cinsiyetini ilk kez muhayyel kimliğinden arındırarak şiire sokmuştur. "O güne dek yazılan şiirlerde, cinsiyetleri hakkında dahi tam bir fikir sâhibi olmadığımız muhayyel sevgililer, onun sâyesinde tüm cismânî hüviyetleriyle arzı endâm ederler" (ERDOĞAN 2009:8):

Söz cihân içre ne gülşen ne gülîstân almada

İş hemân âgûşa bir serv-i hırâmân almada (Nedîm, Divan, s. 321)

Aşağıdaki beyitte göğüsleri açılıp saçları okşanan bir sevgili tasvir edilmektedir. Bu sevgili etiyile kemiğiyle, bütün azalarıyla karşı cinstir ve cinsiyeti belirgin haldedir. Nedîm, diğer divan şairleri gibi sevgiliyi soyut mazmunlar arkasına hapsetmemiş; ona duyduğu aşkı, sahip olduğu baştan çıkarıcı özellikleri ve tensel güzelliğiyle ortaya dökerek samimi, oldukça sade bir dille terennüm etmiştir. Bu özellikleri terennüm ederken bütün hayranlığını ve pervasızlığını da şiire işlemiş, şiirine çok farklı bir çeşni katmıştır. Nedîm, tüm bunları yaparken klasik şiirin imajını tazelemiş; ancak "bu imaj yenileme işini, estetik değerlerden tâviz vermeden" gerçekleştirmiştir. (ERDOĞAN 2009:9). "Nedîm, şehvî duyguları, ayıp hattâ günah kabûl edilen hisleri, nezâket ve zerâfetle yoğurarak, bunlara meşrû bir kimlik kazandırma gayreti içerisinde olmuştur . (ERDOĞAN 2009:7):

Sabâdan evvel açup göğsün ohşadım zülfün

Benim de anacak bir rüzgârım oldu bu gün (Nedîm, Divan, s. 303)

Nedîm, zevk ve eğlenceye tutkun bir şairdir. Muhatabına da bu zevkleri tattırma taraftarıdır. Coşkulu zevkler içinde eğlencenin, şarabın, sevgilinin cömertçe bağışladığı busenin tadına varan Nedîm, yaşadığı heyecanları okuyucusuna da hissettirmekten geri durmaz. Bu estetik dokunuş, şiirsel hazza dönüşür ve hem şairi hem de muhatabını etkisi altına alarak sanatın estetik dünyasının üzerinde ilerler:

Niyâz u nâz u nûş u bahş u ibrâm-ı kenâr u bûs

Bu gün meclisde zevkîn böyle tûfân olduğun gördük (Nedîm, Divan, s. 284)

Nedîm'e nefsanî zevklere müptela olan 'perde-bîrûn', 'perde-deride' tabirlerini yakıştıranlar da çıkmıştır. Nedîm sevgilisiyle bazen yataktadır ve vuslat halindedir. Böyle şiirlerinde sevgili, şairin kucağında dönüp durmaktadır. Sümbül kokusu Nedîm'in burnunu kaplamaktadır. Bu hal ile sevgilisi omzunda sanki sümbül bahçesi taşımaktadır. Sevgiliyi kucağında döndürmek ve kokusunu duymak tabirleri ile Nedîm bir yatak odası sahnesini mısralarıyla kurar gibidir. Buna, bir bakıma 'mısralarla kurulan haz' denebilir. Hazzın doruk noktası da sevgilinin kokusunu derinden duymakla eşdeğerdir. Ancak Nedîm, Nedîmane üslubu ile bu çapkın tavırları ve söylemleri yumuşatır. Sevgiliyle kurduğu vuslat sahnesine, bir sümbül bahçesi mazmunu eklemesi onun üslubunu yumuşatır ve üslubuna edebi bir zarafet verir. Böylece "Maddî aşkın gönülde uyandırdığı türlü heyecanları, uçarı yaratılışın tezahürlerini, çapkın ruhların çılgın arzularını, içinden geldiği gibi, samimi bir dille

ifada eden şair, üslûbundaki zerâfet ile, 'bayağı, perde-bîrûn' diye anılmak talihsizliğinden kurtulur" (ERDOĞAN 2009:17-18).

Dimâğım tutdu bûy-ı sünbül âgûşumda döndükçe

Meger kim düşünün üstünde bir sünbül-sitan vardır (Nedîm, Divan, s. 275)

3.2.3 Estetik Hazzın Dönüşümü ve Zevke Dayalı Söylemin Derinleşmesi

Yedi asırlık köklü çınar klasik şiirimiz, gazel nazım şekli üzerine kurulmuştur. Gazellerde işlenen en önemli konu olan aşk ise kadın güzelliği üzerinde şekillenmiş, en güzel örneklerini bu çerçevede vermiştir. Başlangıçta cismani unsurlardan, şehvi duygulardan arındırılarak tasavvufî dini bir çerçeveye oturtulan sevgili kavramı, sonraları bu şiirin sınırlı, ancak hayal ile zenginleştirilmiş dünyasında kendine tensel, cismani bir hüviyet kazanmıştır. Bu doğrultuda sevgiliyi maddi haz kavramı içerisine alıp işleyen klasik şiirimiz elbette tutkulu duygu ve arzuları da almıştır. Klasik şiirimizde "cinsel içerikli ilişkilerin açıkça betimlendiği beyitler azımsanmayacak ölçüde çoktur. Bununla birlikte divan şairlerimiz çoğu zaman, mazmunlardan yararlanarak cinselliğe temas etmişlerdir. Böylece hayal güçlerini sergileyerek zengin edebî anlatım örnekleri vermişlerdir. Ayrıca cinselliğin, mazmunlar aracılığıyla örtülü anlatımının, okuyucuda belirli bir merak uyandırdığı ve konuyu daha cazip hale getirdiği de bir gerçektir" (USLUER 2007:796). Bu cezbe şuh söylemi geliştirmiş, bedensel hazzı yüceltmıştır. Böylece estetik birikim, zevke dönüştürülerek söylem derinleştirilmiştir.

3.2.3.1 Bâkî'de Estetik Hazzın Dönüşümü:

Sevgilinin güzellik unsurlarını anlatırken Bâkî, göğüsleri parlaklığı ile gümüş bir aynaya benzetmiş, sevgilinin kulak memelerini ve küpesini gül ve çiğ damlasına teşbih etmiştir. Gül yaprağı üzerine düşen çiğ damlasını, küpenin takılı olduğu kulakla özdeşleştirmiştir. Ayrıca küpenin kulak memesine bir ip gibi asılmasına da gönderme yapan şair, ince belli ve gümüş gibi parlak göğüslü sevgiliye bir ip gibi; yani tutkuyla bağlandığını da belirtmek istemiştir. Bu tutkunun, sevgilinin parlak teni ve kulak memesi ile birlikte ele alınması sevgiliye duyulan bedensel hazzın, duygu ve arzuların şiirdeki yansıması olarak mısralar arasında hissettirilmektedir:

Miyânuñ rişte-i cân mı gümüş âyîne mi sîneñ

Bünâgûşuñla mengûşuñ gül ile jâledür gûyâ(Bâkî, Divan, s. 105)

Şuh söylemin en önemli özelliği, sevgilinin güzellik unsurlarını tasvir ederken sevgilinin uzuvlarına yöneltilen ayrıntılı betimlemede yatmaktadır. Şair, sevgilinin dudaklarını çevreleyen çizgilerde hüsn-i hat sanatına özgü güzellikler bulur. Sevgilinin dudakları bütün tatlılığını ortaya koyacak şekilde konumlanmış, çizilmiş, biçimlendirilmiştir. Dudakların görünüşündeki bu çekicilik ve alım, karıncaların gülsuyuna düşmesini/üşüşmesini andırır. Bâkî'nin gül suyuna üşüşen karınca tasviri, bir bakıma sevgilinin dudağını öpmeye karşı oluşan tutkusunun da göstergesi olmaktadır. Karıncaların şekeri sevmesi olayına telmih yapan Bâkî dudakları yine tatlılık özelliğiyle ele almıştır. Gül suyuna düşen karıncaların şekere olan tutkularından kurtulmaları zordur. Bâkî, sevgiliye senin dudaklarına olan arzum, karıncanın şekere olan tutkusu

gibidir, demek istemektedir. Bu ifadeler, sevgiliye karşı beslenen tutkulu arzunun simgesidir. Dudakların tatlılığına varmanın ancak onu tutkulu öpmekle mümkün olabileceği de unutulmamalıdır. Bu durum şiirdeki hazza dayalı söylemi derinleştirmiştir. Karınca-şeker-tatlılık gibi kelimeler arasında kurulan tenasüp, bu söylemdeki derinliğin delili gibidir:

Leblerüñde hattun ey şîrîn-dehen

Mûrlar cüllâba düşmiş güyiyâ(Bâkî, Divan, s. 108)

Bâkî'de sevgilinin dudaklarına yüklenen tatlılık özelliği, şaraba da verilir. Şarabın da saf hali makbuldür. Sevgilinin dudağındaki lezzet ile şaraptan alınan lezzet eşittir. Bâkî, bu lezzetin oluşmasına da güzel bir neden bulur. Sevgilinin saf yakut gibi dudakları, sevgilinin göz alıcı güzelliğinin cennet bahçesinde lezzetini bulurken; şarap, yılanmışlığı; yani kalıcılığı ile bu lezzete sahip olmaktadır. Şairin burada sevgilinin dudağının lezzetini betimlerken bu tatlılığı, sevgilinin eşsiz güzelliğine bağlaması sevgiliyi bir bütün olarak düşündüğünün göstergesidir. Sevgilinin, şairi kendine ram eden göz alıcı güzelliği, şarap gibi, lal gibi dudaklarının verdiği lezzetle tamamlanır. Bu bütüncül bakış, sevgilinin güzelliğine yönelen tutkuları ve hazı artırmaktadır:

Riyâz-ı hüsnede olmuş o la'l-i nâb lezîz

Cihân içinde bilürsin olur şarâb lezîz (Bâkî, Divan, s. 128)

Arzular da tutkular da sınırsızdır. Bâkî, bu durumu arzu denizinin sınırsızlığı şeklinde açıklar. Bu durumda amaç sevgiliyi kucaklamak değil onu görmektir. Temiz saf bir aşk anlayışını ifade eden bu mısralar bedensel hazzın güzel; ancak sınırsız olduğunu insanı mutlu etmede yeterli olmadığını vurgular. Bâkî de haz ölçülüdür. O, tensel hazlarda ölçülü olmayı, aşırıya gitmemeyi reddeder. Çünkü arzular ve tutkular bir deniz gibi sınırsızdır. Bu yüzden sevgiliye olan ilgide insan, arzularını dizginleyebilmelidir. Burada amaç, sevgiliyi kucaklamak, onunla şuh münasebet kurmak değil, sevgiliyle buluşmak, onunla görüşmektir. Burada şairin, hazı ve şuhsöylemi yumuşatma yoluna gittiği görülmektedir:

Kucmak degül garaz seni dîdârdur murâd

Deryâ-yı iştiyâk begüm bî-kenârdur (Bâkî, Divan, s.156)

Bâkî'ye göre şarabın, sevgilinin dudağı olmadan içilmesinin harareti olmaz, sevgilinin sözü olmadan şeker yenilse de tatlılığı yoktur. Şaire göre şarabın harareti, dudağın hararetiyle eşdeğerdir. Sevgilinin sözü de tatlıdır. Görüldüğü gibi hem dudak hem şarap hem de sevgilinin ağzından çıkan söz haz unsuru olarak ön plana çıkmaktadır:

İçilse bâde lebüñsüz harâreti yokdur

Şeker yinilse sözüñsüz halâveti yokdur (Bâkî, Divan, s.206)

Klasik şiirimizde gonca "açılmamışlık özelliğiyle kendini gösterir" (PALA 1999:152). Dudağa da teşbih edilen gonca (sevgili) kendi didarını göstermeli, güzelliğini ifşa etmeli, âşıklarını bu eşsiz ve bâkir güzelliğinden faydalandırmalıdır. Bu doğrultuda şair Bâkî, ikinci mısradaki çözümde fillini kullanmış ve goncanın güzelliğini

gizlememesi yönündeki düşüncesinin nedenini açıklamış, niyetini ortaya koymuştur. Şair, sevgilinin gül yaprağı gibi taze bedenini seyretmek için sevgiliden düğmelerini açmasını ister. Açılan düğmeler sevgilinin taze gül yaprağı gibi kokan bedenini; çözülen düğmeler de göğüslerini seyre açık hale getirecek, bu anı bekleyen âşık da seyrin hazzını yaşayacak, bakmanın hazzı ile tutkularını doyumsal hazzın eline bırakacaktır. Sevgilinin doyumsal hazzı sağlayan göğüsleri ve taze bedeni beyitte bakışa şuh bir söylem yüklemiş, seyretmek fiili ile bu söylem derinleştirilmiştir:

Goncalar içre nihân eyleme gül-berg-i teriûn

Ya'nî seyr eyleyelüm sîneñi çöz dügmelerüñ (Bâkî, Divan, s. 271)

Bâkî, bazen de sevgilinin elbiselerini kendisi çıkarır, sevgilinin soyunmasını beklemeyiz. Burada da arzu, çıplaklık olgusu doğrultusunda bakışa yüklenirken eylem bizzat bakıştan, sevgilinin bedenine yönelir. Ay yüzlü sevgiliyi sarhoş halde görüp, belini saran kuşağı nazikçe çözen şair, hem bakmanın hazzını yaşamış hem de soyma eylemini bizzat kendisi yaptığı için sevgilinin çıplak bedeniyle hayalinde kurduğu münasebetin lezzetini tatmış gibidir. Bu lezzet, şiirdeki duygu ve arzulara derinlik katmıştır. Beyit irdelendiğinde sevgilinin bedenine nazikçe yönelerek kuşağını çözen, düğmelerini çıkarıp soyan şairin dokunuşlarını, shevi arzularını açıkça hissetmek, duymak olasıdır. Bu durum sanırız sevgilinin ne kadar canlı olduğunu, kadınsı kimliğini açıkça ifşa ettiğini göstermesi yönüyle de dikkat çekicidir. Bâkî, hazzcı fikirleriyle klasik şiirdeki sevgili imajını yenilemiş, ona hayat vermiş, Nedîm'in şuh sevgililerine giden yolu açmıştır diyebiliriz. Ayrıca beyitlerde tasvir edilen sevgili, eğlence içerisinde gösterilmektedir. Sevgili, âşığıyla visale ulaşmadan önce eğlenmiş, içmiş, mest olmuştur. Şairin sevgiliyi soyması bu mahmurluk içerisinde gerçekleşmiştir. Böylece şarap şiirdeki hazzı artıran unsur olarak ön plana çıkmıştır:

Mestâne soydı o mehi Bâkî geçen gice

Nâzûklık ile çözdî mukaddem kuşagını (Bâkî, Divan, s. 403)

Bâkî'nin gazellerinde bazen, bakmanın hazzı ile sevgilinin gümüş gibi parlak göğüslerini süzmek ve bu eylemi sık tekrarlamak söz konusu olabilmektedir. Sevgili 'sîm-ten'i ve ay gibi parlak göğüsleri ile kendini hazzın koynuna bırakmaktadır. Sevgilinin göğüslerine yönelen dikkat, sevgilinin bedenine yönelen bakışı ve incelemeyi derinlere yöneltebilmektedir. Çünkü şair, sevgilinin göğüslerini yuvarlaklığı ve görünüş şekli ile parlak aya teşbih etmiştir. Teşbihe konu olan göğüslerin ayın dolunay haline benzetilmesi gayet manidardır. Bu halle görünürlük daha cazip, daha belirgin kılınmaktadır. Beyitte gözlem dikkatli ve özenli, haz sınırsızdır. Hazzı oluşturan gümüş ten ve parlak göğüslere yönelen duygularise shevi özellikler taşımaktadır:

Sîne çok seyr itdük ey dil var ise ol sîm-ber

Sihr ile koynında kurs-ı mâh-ı tâbân gizlemiş (Bâkî, Divan, s. 231)

Bâkî, asla makam, mevki, kudret, altın ve gümüş istemiyor, o sadece servi boylu, gümüş vücutlu bir dilberi istiyor. Aşağıya verdiğimiz beyitler de göstermektedir ki Bâkî, *gümüş vücutlu sevgililere (G. 143/5)* müptelidir ve böyle bir sevgili uğruna dünyanın altın, gümüş, makam mevki gibi maddi değerlerinden vazgeçebilecek bir insandır. Beyitte servi boylu, parlak tenli olarak kendini gösteren dilber, sahip olduğu bu özelliklerle şairin beyitlerinde odak noktası olmuş, şairi sevgili dışındaki bütün

makam ve zenginlik unsurlardan soyutlamıştır. Bu durum, sevgilinin cazibesinin ve can alıcı fiziksel görünümünün şairi kendine bağımlı kıldığının göstergesi gibidir. Sevgilinin gümüş gibi parlak teni ve uzun boyu beyitteki şuh söylemi derinleştirmiş ve bu özelliklerle sevgili, şairin derinden duyduğu hazzın temel noktasına yerleşmiştir:

Hergiz ne kadr u câh u ne sîm ü zer isterin

Bir serv boylu dil-ber-i sîmîn-ber isterin (Bâkî, Divan, s. 338)

Bâkî'ye göre sevgili, buseyi eksik etmez, sürekli öpmektedir. Şair, sevgilisine şöyle seslenir: Bana artık bundan başka ne gerekir? Hayatından mutludur, çünkü sevgili yanındadır ve onunla birlikte. Bu durumda zevkin sürekli olması da hazzın derinleştğini göstermektedir. Ayrıca bu süreklilik, şairin kısa süreli hazları değil, uzun süreli hazları istediğinin de göstergesi olabilecektir:

Bûseyi eksük eylemez cânân

Bundan artuk baña dahı ne gerek (Bâkî, Divan, s. 275)

Sevgiliyle sürekli yaşadığı fiziksel birlikteliğin hazzını yaşayan ve bunun tadını çıkaran şair, uzun süreden beri ayrı kaldığı cihanın afeti sevgilisinin belini kucaklayıp ona sarılmayı, onu boynundan öpmeyi arzulamaktadır. 'Tavk' kelimesinin arzu istek anlamına geldiği düşünülünce beytin derin bir haz olgusu taşıdığı görülecektir. Beyitte sevgiliyle birlikte olma, ona dokunma ve onu öpme düşüncesi ve eylemi özlem duygusu içerisinde anlatılmakta 'nerdesin' düşüncesi ile bu duygunun şiddeti vurgulanmaktadır. Arzunun şiddetli olması, bir nevi beyitteki haz duygusunun derinleştğini göstergesi olmaktadır. Bu doğrultuda sanki, haz duygusu devamlılık arz etmeli, zevkler devam etmeli, uzun süren ayrılıklar bir kenara bırakılarak sevgiliyle daima ülfet edilmelidir düşüncesi vurgulanır:

Kandasın biz de gel ey âfet-i devrân görelüm

Nice bir öpe kuca görişe tavk u kemerüñ (Bâkî, Divan, s.271)

Aşka ve zevke meyyal olan, hazzın sürekliliğine gönül veren Bâkî, sarılmayı bir ilim haline getirir ve ilmin öğrenilme zamanını kundağa kadar indirger. Zamanın güzelleri daha çocukken kucaklanmayı arzulamakta, sarılmanın adetlerini, yollarını daha kundaktayken öğrenmektedirler. Sarılmak, heves etmek, kucaklanmak gibi fiiller maddi hazza karşılık gelmektedir. Hazzın ifadesi olan bu fiillerin çocuklukta, hatta kundak aşamasında vuku bulması Bâkî'nin hazza ne kadar düşkün bir şair olduğunu göstermesi yoluyla dikkat çekicidir:

Güzeller tıfl iken eyler kuculmaga heves şimdi

Sarılmak resm ü âyînin bilürler dahı kundakdan (Bâkî, Divan, s. 327)

3.2.3.2 Şayhülislam Yahya'da Estetik Hazzın Dönüşümü:

Bâkî'nin İran şairlerini bile kışkırtacak eşsiz üslubuyla haz vadisinde yarattığı bedensel hazza dayalı söylemini, Şeyhülislam Yahya devam ettirmiş, yazdığı gazellerinin üzerinde bir ışık gibi yansıtmıştır. "Erotik sayılabilecek söyleyişler" (EREN 2004:3) Yahya Efendi'nin zevkçi içeriği de olan sanatının en önemli yanlarından biridir.

Beyitte bu durum açıkça görülmekte, estetik bir güzellik içinde kendini ifşa etmektedir. Yahya, şuh duygu ve arzuları ılık bahar rüzgarına vererek sanatını klasik şiirin estetik birikiminde diriltmiş, şiirdeki cismani duygu ve arzuları sanatsal bir çerçeveye büründürmüştür. Ilık bahar rüzgarı gibi henüz el değmemiş özellikler taşıyan sevgilinin geceliğini lütufla açarak içine süzülen şair, hazzı sevgilisinin koynunda diriltmiş ve onunla yaşamıştır. Sevgilinin gecelik içinde şairin karşısına çıkması beyitteki şuh tablonun göstergesi gibidir. Gecelik, fiziksel anlamda sevgilinin vücudunun ayrıntılarını ifşa etmekte, sevgilinin cazibesini bütün çıplaklığıyla sergilemektedir. Beyitteki bu tabloya dokunmak ve süzülme fiilleri eklenmiş, bu fiiller de beyitteki şuh söylemi artırmıştır. Elbette bu sahnenin şairin meyyal olduğu, yaşamak istediği arzu olup olmadığını bilemiyoruz; ancak şair bu sahneyi kurmuş ve onu biçimlendirmiştir. Bu kurgu, 17. yüzyıl klasik şiirin la-dini portresi olan Yahya Efendi'yi hazzı çizgiye çekmiş, onun şiirlerine maddi hazzın gönül ferahlatan dokunuşlarını ve lezzetini eklemiştir:

Bulaydum câme-hâbında açaydum lutf ile anı

Gireydüm koynına ol goncenün Yahyâ nesîm-âsâ (Ş. Yahya, Divan, s.29)

Yahya Efendi, uzun süren hazların şairidir. Kısa süren hazlar ona mutluluk vermez. Şair, kısa süren haz ve mutlulukları talihsizliğe ve hayal uykusu içinde bulunmaya bağlar. Sevgilisi, Yahya Efendi'nin evine bir anda gelir ve onun bahtını uyandırır. Bahtı uyanmak tabiriyle cismani arzuların uyarılması kastedilmektedir kanısındayız. Ama burada arzu akim kalmış, bir hayal uykusu gibi kısa sürmüştür. Oysa şaire göre, sevgiliyle iletişim uzun sürmeli, şair vuslatın hazzını derinden duymalı ve bu hazzın tadını çıkarmalıdır. Bu düşüncesi, Yahya'yı Bâkî'nin takipçisi yapmış, hedonizmin kurucusu Aristoppos ve hazzı filozof Epikuros'la aynı çizgiye yaklaştırmış görünmektedir:

Göz yumup açınca turmaz gelse dil-ber hâneme

Baht-ı bî-dâr olmasa devlet hayâl-i hâb olur (Ş. Yahya, Divan, s. 84)

Yahya, aşağıdaki beyit de görüldüğü gibi, evine gelip göz açıp kapayıncaya kadar kaybolan sevgiliyi bu kez yatak odasında bulmak ister. Sevgiliyi yatak odasında bulan Yahya'nın talihi yaver gidecek, kendinde güç bulacak ve bu güçle sevgiliyi sınıksız kucaklayacaktır. Beytin anlamı bizi bu açıklamayı yapmaya götürmektedir. Çünkü, beyitteki bahtı uyanmak deyimi şuh arzular duyma anlamını da içerebilir. Bundan hareketle şuh haz ve sevgiliyle fiziksel temasın doyumu beyte hakimdir diyebiliriz:

Bahtı uyanup devleti eylerdi der-âgûş

Yahyâ seni bulaydı şehâ hâbgehünde (Ş. Yahya, Divan, s.384)

Yahya dilberin lutf ederek evine gelmesini, naz ile gah kolunda gah göğsünde uyumasını ister. Bu davranışı gösteren sevgili için bu hal, elbette ki ölüm değildir, dünyanın sonu da değildir. Sevgilinin bu tavrı kendi özelliklerine herhangi bir hâlel getirmeyecek, tersine âşığına ve kendisine büyük bir haz verecektir. Eve gelen bir sevgilinin, şairin göğsünde ya da kolunda uyuması beytin cismani karakteridir ve bu karakter beyte zevke dayalı bir söylem kazandırmıştır. Arzularının hane-i Yahya'da

gerçekleşmesini isteyen bir şair portresi bu söylemin ifadesi olarak kendini ifşa eder gibidir:

Ölür mi hâne-i Yahyâ'ya lutf idüp gele dil-ber

Uyuya nâz ile geh sînesinde gâh kolında (Ş. Yahya, Divan, s. 348)

Yahya, sevgiliyi koynunda büyüttüğünü söyleyerek onun, gönül okşayıcı özelliğini ortaya koymasını ister. Çünkü taze fidan, yerini sevmekle büyüyebilir. Burada Yahya kanaatimizce hüsn-i talil sanatının imkanlarını kullanarak sevgiliyle koyun koyuna yaşadığı ana güzel bir neden bulmuş olur. Sevgilisinin taze, yeni yetme ya da küçük yaşta olduğu görülür. Onun asıl yeri, şairin koynudur. Şair, onu taze fidan gibi koynunda büyüttüğüdür. Tıpkı iyi toprağa dikilen taze fidanın boy atması gibi sevgili de onun kucağında olgunlaşmış, büyümüştür. Bu durum Nedîm'de de görülür. Nedîm de gazellerinde tıfl-ı nazenin tabirini çok kullanır. Sevgilileri genelde tıfıldır. Sevgilinin yeni yetme olması ve şairin koynunda büyüme özelliği şiirdeki şuh söylemin en açık delili gibidir. Usulanmaz, baş kaldıran özelliğiyle karşımıza çıkan sevgiliyi Yahya, koynunda büyüterek uysallaştırır ve sevgilinin cazibesine, şuh duyguları ekleyerek şiirdeki zevke dayalı söylemi derinleştirme yoluna gitmiş, beytineşuh bir karakter kazandırmış görünmektedir:

Yâri koynumda büyüttüm nola olsa dil-nevâz

Nahl-i tâze yirini sevmekle olur ser-fîrâz (Ş. Yahya, Divan, s. 170)

Yahya Efendi gazellerinde sevgilisiyle birlikte olmak için çok çalıştığını, büyük çaba sarf ettiğini ve bu çabanın beyhude olmadığını yer yer belirtir. Aşağıdaki beyitte de bu durumu gözler gibiyizdir. Bunu arkaik bir kelime olan ve boş yere yorulmak, emek vermek, uğraşmak, didinmek anlamına gelen 'emenmek' sözcüğü ile bize yansıtır. Böyle bir kurguda şair, vuslat esnasında sevgilinin dudaklarını emmiş, o halin lezzetini almıştır. Bu lezzeti aldığı içinde sevgiliyle yaşadığı hoş anların, arzulu öpüşmelerle kurulan münasebetin tadını elbette en iyi kendisi hissetmiştir. Sevgiliyle birlikte olmak, onun dudaklarını emmek, bu dudaklardan lezzet almak kelimeleri Yahya'nın hazzın ileri aşamaya taşıma amacı taşıdığını gösterir gibidir. Bu ileri aşama şiirdeki şuh söylemi derinleştirmiş, şiirin hüviyetine zevksel bir çeşni katmıştır. Yahya Efendi'nin beyitte, sevgiliyle birlikteliğin lezzetini duyurmak için koyduğu tavır, şiirde tasvir edilen sevgilinin kimliğine canlı, sıcak bir dokunuş olmuştur. Böylece sevgili, maddi kimliğini aşikar kılmış, öpülen, okşanan birisi olarak şiirde arz-ı endam etmiştir:

Bî-hûde sanma vaslına yârün emendigüm

O hâleti o lezzeti la'lin emen bilür (Ş. Yahya, Divan, s. 145)

Yahya Efendi'deki arzulu söylemin Bâkî'den daha yoğun olduğu görülür. Yahya Efendi bu tavrıyla klasik şiirimizin yaşamı seven çehresini Nedîm'e döndürmüş, onun hazırlayıcısı olmuştur. Aşağıdaki beyitte görüldüğü gibi Yahya Efendi, şuh Nedîm gibi sevgililerine duyduğu isteği açıkça anlatmaktan geri durmaz. O, sevgiliyi öpüp kucaklamayınca sakinleşemez, rahat edemez. Sevgili gelip göğsüne yaslanmayınca, yani sevgilinin koynuna girmeyince rahat edemez. Burada 'aram' sözcüğü sevgiliyi göğsüne alıp onunla beraber olmak olarak ifadesini bulurken rahat etmenin, huzur bulmanın ve mutlu olmanın da sebebi olarak görülmektedir. Kucaklama, öpme,

sevgiliyi göğsüne alma gibi sözcükler, şiirdeki bedensel söylemin göstergesi olmaktadır. Beyitte arzu ve tutkular coşkulu, haz kuvvetli, bedensel söylem derindir:

Arâm idemem bûs u kenâr eylemeyince

Sînemde geliþ yâr karâr eylemeyince (Ş. Yahya, Divan, s. 350)

Hazza tutkun olan Yahya Efendi, her fırsatta sevgilisine, birlikte olma isteğini bildirir. Bu konuda o kadar isteklidir ki sevgiliyle arasına hiçbir şeyin, gömleğin bile girmesine müsaade etmez. Gömleğin araya konulmaması, sevgilinin bedenini hissetmek ve sevgiliyi üryan kucaklamak düşüncesini ifade eder. Yahya, bu düşüncesini başkası ağzından naklederek sanatsal anlamda arzulu söylemine estetik bir güzellik vermiş olur. Beyitte bu nedenle arzulu söylem, estetik güzellikle iç içedir. Yahya'nın başarısı da buradadır. Fikirlerini klasik şiirin estetik birikimi içerisinde bütün samimiyetiyle ve sade, akıcı dili ile ortaya koymasındır. Yahya'nın sevgiliyle bedeni arasındaki engelleri kaldırarak onun üryanlığına olan özlemini açıkça ifade etmesi klasik şiirin sınırsız hayal iklimine oldukça dikkat çekici ve orijinal bir ifade şekli olarak yansımıştır diyebiliriz:

Söylenüz benden o hûrşîd-i cihân-ârâya

Koculurken komasun pîrehenin araya (Ş. Yahya, Divan, s. 396)

Yahya Efendi de Bâkî ve Nedîm gibi sevgiliyi haz veren yönleriyle işlediğinde 'şarap' mazmununu kullanır. Şarabın tadı ile sevgilinin şarap renkli dudağının lezzetini birleştirir. Böylece Yahya Efendi, şarabın hazzı ile dudağın hazzının bir olduğunu aynı zevki verdiğini belirtmiş olur. Ona göre şarap, ancak sevgilinin dudağı ile tatlanacaktır. Burada dudak, şaraba tat veren bir meze hükmündedir. Yahya'ya göre bu mezenin tadı söz konusu olmasa, şarap, zehirli sudan farksız olurdu. Şarabı dudakla karşılaştıran ve tefrik yoluyla dudağı şaraptan üstün tutan şair, sanatını konuşturur ve dudağın hazla öpülmesi (emilmesi)sırasında alınan tadı bize duyumsatır. Bu duyum şiirdeki zevke dayalı söylemi derinlere salmakta, beyti hazzın dünyasında özgür bırakmaktadır:

Olmasa bâ'is leb-i şîrîn-i yâri emmege

Bir şarâb-ı telh-i zehr-âlûd dirdüm bâdeye (Ş. Yahya, Divan, s.370)

Aşağıdaki beyitte görüldüğü gibi Yahya'ya göre can tabibinin, hasta gönüllü aşığa yazacağı ilaç, bir sevgilinin şarap gibi dudağıdır. Tabip, aşk derdine çare bulamaz. Aşık, ancak o yakut dudağı öpüp emdiğinde şifa bulacaktır. Şair yine haz kavramı ile ilgili dudak, şarap ve emmek sözcüklerini kullanmıştır. Bu temayül üzerine ayrıca 'em' sözcüğünü öpücük ve ilaç olarak tevriyeli kullanan şair, beyte hem hoş bir çeşni katmış hem de bu çeşniyi sanatının estetik birikimiyle süslemiştir:

Sorarsa derdine bir çâre haste-dil-i `âşık

Şarâb-ı la`lûni gel ey tabîb-i cân em de (Ş. Yahya, Divan, s. 395)

Divan şiirinde dudakla susuzluk arasında kuvvetli bir tenasüp söz konusudur. Sevgilinin dudakları, aşıkların susuzluğunu giderir. Dudağa susamak ve susuzluğunu dudakla gidermek fikri dudaktan alınan hazzın önemli bir göstergesidir. Yahya Efendi susuzuz derken, sevgilinin dudaklarına olan özlemini, onları öpmeye olan meylini

anlatmak ister gibidir. Susuz olan kişi susadığında susuzluğunu ya suyla ya da suya mukabil şeylerle giderecektir. Suya mukabil nesnelerden biri ve en önemlisi ise şaraptır. Yahya elbette susuzluğunu şarap ile giderecek, daha doğrusu susuzluğunu sevgilinin şarap gibi tatlı dudaklarını öperek giderme yoluna giderecektir. Bunun için sevgilisine : *Lütuf ve ihsanını şarap gibi içir'* diye seslenir. Yahya Efendi aşağıdaki beytinde sevgilisinden, lal gibi tatlı dudaklarını sunarken cömert davranmasını istemektedir. Başka türlü tutkularını doyuramayacak, teşne olduğu durumdan sıyrılamayacaktır. Dudakların şarap gibi içilmesi fikrinde tutkulu bir arzu ve derin bir haz duygusu yatmakta; teşne sözcüğü ile bu haz duygusu derinleştirilmekte, beytin şuh söylemi hoşluk ve bağışlanma eylemine derc edilmektedir:

Teşneyüz şerbet-i la'lün umaruz

Lutf u ihsânunu işrâb eyle (Ş. Yahya, Divan, s. 404)

Yahya Efendi için yarin tatlı dudağını emmek büyük bir zevktir. Bu zevk ve neşe Halebin meşhur saf şarabında bile yoktur. Aşağıdaki beyitte haz kaynağı bakımından şarap gibi tatlı olan dudak şaraptan üstün hale gelir. Bu durum hazzın şaraptan alınan zevkten daha etkili ve kuvvetli olduğunu göstermektedir. Çünkü asıl olan dudağın tatlılığıdır; şarap ise bu tatlılığın hissedilmesinde şaire ifadelerinde geniş imkanlar sunmakta ve beyte söylem güzelliği katmaktadır. Şarabın saf olması, dudağın emmek fiiliyle birlikte anılması ve dudağın Halebin saf şarabından üstün tutulması beytin anlamına zenginlik katmıştır:

Câm-ı leb-i şîrînüni emmek ne safâdur

Bu neşve `aceb var mı mey-i sâf-ı Haleb'de (Ş. Yahya, Divan, s. 406)

Yahya Efendi, sanatını klasik şiirin biçimsel güzelliğine bırakmış, bu güzelliği akıcı üslubu, sade dili ve arzulu söyleyişi ile biçimlendirmiş müstesna bir şahsiyet, kudretli bir şairdir. O, güzellere olan tutkunluğunu gösterişe kapılmadan, riyaaya başvurmada içinden geldiği gibi anlatmış, samimi fikirlerini mahalli kültürün unsurlarıyla süsleyerek ifade etmiştir. Sevgilinin dudaklarını anlatırken onun yakut gibi kırmızı rengini, kadeh gibi şeklini ve şarap çeşnili tadını bütün içtenliği ile ortaya koymaktadır. Sevgilinin geceliğini açarak içine süzülürken dahi şair, onu incitmemeye, özen göstermekte ve onu nezaketin içinde diriltmektedir. Evine çağırdığı, ülfet ettiği güzellere kattığı canlılık Yahya'yı Nedîm'e götürmüş, bu doğrultuda klasik şiirin sevgili imajı maddi huviyetine evrilerek dönüşmüştür. Bu dönüşümün mimarı olarak Yahya Efendi, 17. yüzyılın yaşamı seven siması olarak şiirine kattığı lâdini portrelerle neşenin, zevkin ve hazzın şiirini yazmış, kendini bedbin sulara bırakmamış, hayatından gam ve kederi uzaklaştırmıştır. Hoşgörülü kimliği ile mescit-meyhane ikilemini rindane üslubunda eritmiş, çağının zevke dayalı dünya görüşünün en önemli temsilcisi olmuştur. Bugün onun şiirlerini okurken mest olmamak, gonca dudaklı güzellere meftun olmamak zor gibidir. "Özellikle içki ve meyhane hakkındaki beyitleri ve bazen tensel sayılabilecek söyleyişleri ile Nedîm'in şuh üslubuna yakınlığı görülen" şair "neşeli, hayata bağlı, hoş görülme ve candan kişiliği" ile daha uzun yıllar şiir vadisinde ılık gibi parlamaya, gönüllerimizi şiirin duygusal ikliminde fethetmeye devam edecektir. (EREN 2004:3; MENGİ 2002:187)

3.2.3.3 Nedîm'de Estetik Hazzın Dönüşmesi:

Şeyhülislam Yahya'nın söylemleriyle belli bir noktaya çıkardığı şiire çapkın ve uçarı bir eda ekleyen Nedîm, klasik şiirin son büyük çağına tarzıyla, güzelleriyle damgasını vurmuş bir isimdir. Onun şiirlerinde uçarılık hem estetik bir birikimin hem de tutkulu bir arzunun ürünü olarak kendini gösterir. Şiirlerinde şuh duygu ve arzular o kadar alenidir ki, Nedîm'in tasvir ettiği güzellerin sim-tenlerine dokunmamak, misk ü anber kokan bedenlerini hissetmemek neredeyse imkansız gibidir. Aşağıya verdiğimiz beyitte görüldüğü gibi şair için haz, sevgilinin şeker gibi dudakları ve şarap kokan ağzındadır. Nedîm, gül yaprağı gibi dudakları çiğnediğinde-yani kuvvetli öptüğünde-şeker yemiş gibi olmaktadır. Yine aynı Nedîm sevgilinin goncaya benzer ağzından da şarap tadı almaktadır. Burada dudağın şeker tadı ve ağzın şarap kokan özelliği çiğnemek ve koklamak eylemiyle birlikte kullanılarak şiirdeki hazza dayalı söylemin derinleştirildiği görülmektedir:

Ne berk-i güldür o leb çiğnesem şeker sanırım

Ne goncadır o dehen koklasam şarâb kokar (Nedîm, Divan, s. 261)

Nedîm, sevgilinin güzellikleriyle süslediği aşağıya verdiğimiz beytinde sevgilinin yürüyüşünü tasvir eder. Boy, pos, çene ve göğüsün birbiriyle uyumu yanında; yürüyüşteki işve ve kırtışlar da boy ile uyumludur. Nedîm sevgiliyi adeta yeniden yaratmakta, bir ressamın tuvale can vermesi gibi resmetmektedir. Nedîm'de tasvirler de haz yüklüdür. Tasvir edilen endamlı güzel bütün canlılığı ve kıvraklığı ile karşımızda durur. Sanatçı kelimelerle hayat verir eserine. Sevgilinin yürüyüşündeki kıvraklık ve alım hazza dayalı söylemi ifşa etmesi yönüyle dikkat çekmektedir:

O kadd ü had o tenâsüb o gabgab ol pistân

O yâl ü bâl o temâyül o şîve-i reftâr (Nedîm, Divan, s. 44)

Klasik şiirimizde sevgilisiyle gece birlikte olan ve bu birlikteliği açıkça vurgulayan, yaşanan hoş anları alenen açığa vuran Nedîm dışında başka bir şair yok desek abartmış olmayız. Onun şiirlerinde aşağıdaki beytinde de görüldüğü üzere, sevgilinin, mutlaka şairin isteklerine cevap verdiği görülür. Ama Nedîm, bu kez bu doğrultudaki isteklerine nail olamamıştır. Gece, sevgilisiyle hoş anlar yaşayan, maddi hazzın doruklarına çıkan Nedîm, sabah olduğunda içinde doyumsal arzuların eksik kaldığına şahit olmuş ve üzülmüştür. Bu birliktelik, çapkın Nedîm'i zevke gark etmekte yetersiz kalmıştır. Yetersiz kalan bu isteği, sevgilisiyle birlikte olmayı; diğer bir deyişle isteğine tam olarak ulaşmayı arzu eden Nedîm'i bile şaşırtmıştır. Nedîm, bu hali kendisine yakıştıramamıştır. Şuh Nedîm, nasıl olmuş da sevgilisiyle yaşadığı birliktelikten tam olarak haz alamamış, yeterince mutlu olamamıştır. Onun sevgilileriyle birliktelikten haz almaması, doyuma ulaşamaması mümkün görünmemektedir. Çünkü, o, klasik şiirin yarım kalmış isteklerinin, nîm arzularının şairi değil, tamamlanmış arzuların, uçarı hislerin çapkın çocuğudur. O, kannaatimizce duygu ve arzularını şiirine bütün çıplaklığı ile dahil ederek hedonist aşkların, uçarı arzuların şiirini yazmıştır. Onun şiirlerini okurken sevgililerinin tenine temas etmemek neredeyse imkansız gibidir. Çünkü, "Nedîm'in hayâl dünyâsında, temâsın olmadığı,

platonik seviyede kalmış aşk anlayışı pek itibâr görmez. Şâirin çizdiği âşık karakteri, hedonist²⁷ sıfatını hak edecek ölçüde hazza düşkündür" (ERDOĞAN 2009:99):

Cânâ sabâh erîştiği hâtır-nişan mıdır

Senden Nedîm-i zâr dahı kâmin almadan (Nedîm, Divan, s. 306)

Klasik şiirin uslanmaz çocuğu Nedîm'in nazarında kam aldığı güzeller misafirdir. Bu yüzden Nedîm, sevgililerini hâne-i virânına davet etmiştir. Elbette gelen misafir de yumuşak yatak ve yastık isteyecek, rahat edilmek isteyecektir. Nedîm, misafir ettiği sevgilisini her geldiğinde yumuşak göğsüne konuk ederek, iyi ağırlamak, hizmette kusur etmemek için elinden gelen misafirperverliği yapacaktır. Çünkü Nedîm bilmektedir ki misafir/sevgili rahat edildiği yere bir kez daha gelmekten çekinmeyecektir. Zaten Nedîm, sevgili her geldiğinde onu rahat ettirmeyi, en iyi şekilde ağırlamayı düşünmektedir. Bu durum onun sevgiliden alacağı hazların devamına vesile olacaktır. Burada kannatimizce kadının bir sevgili, bir yaren olarak yüceltildiğine de şahit oluruz. *Kadın/sevgili* sevmeye, ilgi gösterilmeye layık bir varlık olarak çizilmiştir. Nedîm'in şiirlerinde kadına ve sevgiliye bakış bayağılığın değil estetiğin, sanatsal yüceliğin sembolü olarak kendini gösterir. Nedîm'de *kadın* basit bir cinsel meta değil, sevilen, okşanılan, şefkat gösterilen, ilgi ve alakanın zirvelerinde yüceltilmesi gereken bir varlık olarak çizilir. O, incitilecek, hor görülecek, aşağılanacak bir varlık değildir ve olamaz. O yüzden Nedîm, sevgilisini bir *kadın* olarak misafir şeklinde karşılar. Onu güçlü bazularıyla değil, şefkatiyle kucaklar, yumuşak göğsünde misafir ederek en güzel şekilde ağırlar. Bu tavrıyla Nedîm, yüzyıllar öncesinden bize kadının değerliliği, sevecenliği ve yüceliği konusunda önemli mesajlar iletmiştir. Günümüzün cinsel bir obje halinde sunulan ya da o hale getirilmeye çalışılan *kadın* olgusu karşısına Nedîm, şuh tavrıyla, işvesiyle, coşkun sevgisi ve engin cazibesıyla *sanatsal bir kadın* kimliğini çıkarmıştır diyebiliriz. Bu Doğu kültüründeki cinsellik algısının da en önemli göstergelerindendir. Bu kavram, bugün kurala değil, estetiğe, estetik cazibeye dayanan bir anlayışın kadın kimliğindeki yansıması olarak edebiyattaki yerini korumaktadır:

Nedîmâ sine vü bâzunu nerm et yâr geldikçe

Müsâfir râhat ister bâliş ü bister husûsunda (Nedîm, Divan, s. 313)

Nedîm'in sevgililerine tavrı şefkat ve sevgiye dayalı olduğu için sevgiliye olan hitabı da bu doğrultuda şekillenmektedir. O, hitabıyla da sevgiliyi incitmez. Hoş, gönül okşayıcı sözlerle, örneğin gülüm hitabıyla sevgiliye seslenir. Bu hitap tarzı, onun sevgiliyle arasındaki sevgiye dayalı yazısız sözleşmedir. Bir and hükmündedir. Bu tavrı Nedîm de bir alışkanlık halini almıştır. Çünkü sevgili güldür. Gül sadece sevgiliye benzemez, aynı zamanda şairin sevgiliye olan gül çeşnili hitabına da vesile olur. Sevgiliyle iletişimde gülü aracı koyan Nedîm, gülün ne kadar narin bir çiçek olduğunu da bilmektedir. Bu kadar narin olan bir çiçek de özenle yetiştirilmeli, üzerine titrenmeli, sevgi ile büyütülmelidir. Zaten gülşende gül yetiştirmek sanıldığı kadar da kolay değildir. Gül yetiştirmek "çok zahmetli" olduğu için "âdetâ onun nazla beslenip" büyütülmesini gerekli kılmıştır (PALA 1999:155). Fuzûlî Su Kasidesi adlı meşhur

²⁷ Nedîm'le ilgili kapsamlı ve güzel bir çalışmaya imza atan Alev ERDOĞAN'ın Nedîm Divan'ında Uçarı Aşk... adlı yüksek lisans tezinde geçen Hedonist ifadesi, Nedîm'in sanatını açıklamada ve çalışmamıza yön vermede önemli rol oynamıştır. Bu ifade kanaatimizce Nedîm'in tartışmasız hedonist şair olduğunu göstermesi yönüyle önemlidir.

şiiirinde sembolik de olsa bu durumu şöyle izah etmektedir. Bahçıvan, gül yetiştirmek için güle bol su vermelidir. Bu uğurda hayli zahmet çekmelidir. Çünkü "gülün suya ihtiyacı her çiçekten fazladır. Sık sık sulanmalıdır. Kökleri su içinde olursa -gül- daha güzel yetişir" (PALA 1999:155):

Gülüm şöyle gülüm böyle demekdir yâre mu'tâdım

Seni ey gül sever cânım ki cânâna hitâbımsın (Nedîm, Divan, s. 82)

Suya versin bağban gülzarı zahmet çekmesin,

Bir gül açılmaz yüzün tek verse bin gül-zâra su (Fuzûlî, Divan, s. 80)

Bu ne kadar ince bir hayaldir ki sevgili, giydiği elbisenin üzerindeki gül motifinin dikeninin gölgesinden bile incinmiş olsun. Nedîm, bir kadın olarak sevdiğine o kadar büyük değer verir ki, onun giydiği elbisenin üzerindeki gül motifinin dikeninin gölgesinden incinmesinden korkar. Nazla, nazikçe büyütölme özelliğine sahip olan sevgili Nedîm'in gözünde incitilmeyecek kadar nazik ve narin; dokunulmaya dahi kıyılamayacak kadar hoş, latif bir varlıktır. Nedîm, zihninde yarattığı, naziklik ve zarafet ile biçimlendirdiği bu sevgiliyi o kadar kendine özgü ve müstesna kılar ki başkasının ona ulaşmasına gönlü razı olmadığı için, sevgiliye bir peri hüviyeti yükler. Böylece sevgiliyi, bir kadın olarak hayalinde yüceltir, ulvileştirir, adeta ona dokunulmazlık özelliği verir. Takip eden beyitlerinde değerlilik evinin yüceliğinde, hayalin geniş iklimlerinde nazla büyüyen sevgili Nedîm'in hayaline bir peri suretiyle girmiştir; yani bir hayaldir. Şairin yaşadığı şehirde böyle özelliklere sahip bir sevgili bulunmamaktadır. Bu bulunmazlık, şairin sevgiliyi nezaket ikliminde bin bir özen ve alaka ile yetiştirdiğini, ona değerlilik hazinesinin eşi bulunmaz incisi huviyeti verdiğini göstermektedir. O, sevgiliyi bayağılaştırmamış, sürekli yüceltmış ve ona büyük değer vermiş, ayrıcasevgiliyisanatın estetik görünümü altında kutsallaştırmıştır:

Güllü dîbâ giydin ammâ korkarım âzâr eder

Nâzenînim sâye-i hâr-ı gül-i dîbâ seni (Nedîm, Divan, s. 331)

Nedîm'in güzellere olan tutkusunun sınırı yoktur. Bu şairde afrodizyak hükmündedir ve mutlaka sevgilininşuh özellikleriyle süslenir.Aşağıya verdiğimiz beytinde ay gibi sevgilinin elbisesini soyup busesini alan Nedîm, böyle bir vakti fırsat olarak algılar ve bu fırsatı aldığı hazzın yoğunluğuna, yaşadığı hoş anlara bağlar. Şiirde tutkulu duygu ve arzular mısralar arasından süzülerek gerçekliğin zirvesine çıkmaktadır. İfadeler o kadar canlı, o kadar hareketlidir ki beyti okurken Nedîm'in sevgilinin elbisesini çıkarmasını, onu öpüp okşamasını çok yakından hisseder gibi oluruz. Gününü yaza düşürmek deyimi sevgiliyle birliktelikten ve sevgiliden alınan hazzın derecesini göstermesi bakımından oldukça dikkat çekicidir. Beyitte şuh duygu ve arzular ve hazzın had safhada olduğu görülür:

Soydum o mehin câmesin bûsesin aldım

Vakt oldu müsâ'id günümü yaza düşürdüm (Nedîm, Divan, s. 297)

Sevgilinin olduğu yer de şarap da olacaktır. Şuh Nedîm, en büyük hazzı sevgilileriyle içtiği şarap sonrası almaktadır. Nedîm için haz mekanı yatak odası ya da bezm olsun fark etmemektedir. Onun için mühim olan zevkin doyumuna ulaşmaktır.

Aşağıdaki beyitte Nedîm dönemin önemli eğlence mekanı bezmedir. Eğlence o kadar ileri boyuttadır ki gül çehreli sakinin sunduğu içki tükenmiştir. Şarap bitmesine rağmen Nedîm gül çehreli sakinin elma yanağı, çenesi ve turunc gibi göğüslerine doymamıştır:

Mey tamâm oldu dirîğâ sâki-i gül-çehrenin

Doymadık sîb ü turunc u gabgab u pistânına (Nedîm, Divan, s. 90)

Nedîm'in zevke ve hazza dayalı şiirlerinde sevgili, şarap ve eğlenceye düşkünlük vardır. Hemen hemen her şiirinde bu üç haz nesnesine karşı tutkun olan bir şair portresi görürüz. Aynı duyguları içeren aşağıya verdiğimiz beytinde şairi, bezmede şarabın zevkini yaşayarak, sakinin tatlı gülüşüyle mest olmuş halde buluruz. Şairin, artık içecek takati kalmamıştır. Bu nedenle sakiden kadehi yarım sunmasını ister. Kanaatimizce bu beyitte şuh duygu ve arzuların plandadır. Sevgiliyle eğlenen Nedîm, onunla yakın bir münasebette de bulunmuştur. İki beden arzuyla buluşmalarının birkaç kez tekrarı ile haliyle Nedîm de bedensel tahammül sekteye uğramıştır. Cismani duygu ve arzulara ve bunları yaşamada uçarılığı ilke edinen Nedîm, uçarı arzularının sonucu olarak arzusunun son aşamasına gelmiştir. Bu nedenle sevgilisine 'yarım sun' diye niyazda bulunan Nedîm, bu haliyle dayanıklılığının azaldığının itirafını da yapmıştır:

Bir şeker handeyle bezm-i şevke câm etdin beni

Nîm sun peymâneyi sâkî tamâm etdin beni (Nedîm, Divan, s. 327)

Beni redifli gazelinde Nedîm'in aynı duygulara yer verdiğini takip eden beyitlerinde de görmekteyiz. Öyleki bu gazelin bazı beyitlerinde Nedîm'e hoş kokulu uzun saçlarıyla konuk olan saki, sümbül gibi dağınık saç ile Nedîm'i zevke gark etmiştir. Güzelliğinin cilvesini büyük bir maharetle sergileyen sevgilinin bu tavırları şuh Nedîm'in arzularını coşturmuş, vücudundaki tüyler diken diken olmuştur. Bu ürperişleri sağlayan unsurun sevgiliyle birlikte olmaktan kaynaklanan arzuların coşkunluğu olduğu görülmektedir. Arzuların coşkunluğuna yol açan aşk, bu sırada Nedîm'i baştan başa teslim almıştır. Bu halet-i rûhiye altında Nedîm kendi benliğini bulur, bir ayna gibi kendini seyrederek. Bu seyir onun yeniden doğuşunun, arzu ile yeniden dirilişinin simgesi gibidir. Kısacası sevgiliyle geçirdiği hoşça vakitler Nedîm'i haz havuzunda yıkamış, ona mutluluğun ölümsüzlük suyunu içirmiştir diyebiliriz:

Nûkhet-i gîsû ile geldin bize âh ey sâkî

Turra-i sümbül-sıfat âşüfte-kâm etdin beni (Nedîm, Divan, s.335)

Cilve-i hüsnünle her mûyum perî-hîz olmada

Aşk ile ser-tâ-kadem âyîne-fâm etdin beni (Nedîm, Divan, s. 335)

Nedîm'de şuh duygu ve arzular bazen fantezi derecesine gelir. Sevgilinin bedenindeki gömlek olmak ya dagiştiği etek olmak, sevgiliye dokunmak, onun bedenini okşamak düşüncesinintezahürü olarak şiirde kendini gösterir:

Ben kimseye açılmaz idim dâmenin olsam

Kim görür idi sîneni pirâhenin olsam (Nedîm, Divan, s. 296)

Nedîm'in gazellerinde bakmanın hazzı, zevke dayalı söylemin başat karakteridir. Sevgilisinin civa gibi parlak göğsünü seyreden Nedîm, bedenindeki hazsal ürperişleri, değişimleri yaşarken, sevgilinin pürüzsüz vücuduna olan hayranlığını da ortaya koymaktan geri durmaz. Bu derinden gelen arzuların duygu dünyasına dahil olmasıdır. Bu dünyada tutkulu arzuların kuvvetini artırdığı ve kendini hazzın uçarı dünyasına bıraktığı görülmektedir:

Göründükçe o sîm-âbî kabâdan sîne-i sâfîn

Döner âyîne üzre mühre-i sîm-âba can tende (Nedîm, Divan, s. 320-321)

Bakmanın hazzına şairin aşağıdaki beytinde de meyil verdiği görülmektedir. Amber kokulu saçta güzellik veren festir. Kuvetli bir gözlemci olan ve sevgilinin anber kokulu saçına güzellik veren fesi seyretmenin hazzını yaşayan Nedîm, sevgilinin dış görünüşünü yansıtmakta da maharetlidir. Şair, sevgilinin gece kokusunu hisseder ve yasemin yaprağından ipek bir elbise giydiğini fark eder. Seyretmekten bu kadar büyük haz alan Nedîm'in seyrettiği bedenle birliktelikten aldığı lezzetin büyük olacağı da sanırsınız bir gerçeklik olarak durmaktadır:

Seyret beyaz fesde o zülf-i mu'anberi

Şeb-bûyu gör ki berk-i semenden kabâsı var (Nedîm, Divan, s. 266)

Bu beyitte de Nedîm yatak odası fenomenini²⁸ kullanır. Sevgilisini eve davet eden Nedîm, onunla sabaha kadar içip eğlenir. artık sevgili, sarhoştur. Bu hali kuvvetli gözleme tabii tutan Nedîm ise sevgiliden başka şeyler istemektedir. Bu yüzden Nedîm, kafir diye çıkmakta olduğu sevgilisinden bir an önce geceliğini giymeye meyletmesini istemektedir. Gecelik giyen sevgiliyle birlikte olan Nedîm de bu anın tadını çıkaracaktır. Bu beyit Nedîm'in sevgiliyle sabaha kadar etkileşim halinde olduğunu da göstermektedir. Bu ve benzer beyitlerle klasik şiirin gerçek aşkı temel alan dünyasında yeni bir söylemle karşılaşırız. Uçarı arzuların ve tutkuların müzmin konuk olduğu bu söyleme, *tensel söylem ya da zevke dayalı söylem* demek doğru olacaktır kanaatindeyiz. Çünkü söylemler sevgilinin şuh özellikleriyle süslenerek anlatılmakta, bakışlar sevgilinin tensel cazibesine kaymaktadır:

İşte subh oldu aman mestânesin kâfir yeter

Ba'd-ezin bir lahza meyl-i câme-hâb etmez misin (Nedîm, Divan, s. 291)

Şuh Nedîm, gazelerinde öyle bir tablo çizer ki, bizi başka dünyalara götürür. Nedîm, aşağıya verdiğimiz beytinde, düğmeleri çözülmüş yaka yırtmacı göbeğe kadar inmiş bir sevgilinin başarılı bir tablosunu çizmiştir. Nedîm'in çizdiği resimdeki bu duruma dayanmak öyle çok da kolay değildir. Hele hele bu, aşık olunan güzelse daha da zordur. Öyle ki, Nedîm'e göre dünya zevklerini dışlayan ham sofunun bile bu duruma tahammül etmesi zordur.

²⁸ Bu tabiri Nedîm'in şuh arzu ve duygularla yüklü, hazla süslenmiş şiirlerinin genel karakterini düşünerek vermeyi uygun bulmaktayız. Tabiri, okuyucunun ve araştırmacıların hoşgörüsüne sığınarak, Nedîm'e ve klasik şiire duyduğumuz saygı ölçüsünde kullanmayı gerekli bulmaktayız. Bunda Nedîm'in şuhane üslubu ve haz mekanı olarak şiirlerinde yatak odasını sıklıkla kullanması etkili olmuştur.

Sevgilinin göğsüne kadar inen derin dekolteyi bile pervasızca tarif eden şairin şiirlerindeki şuhduygu ve arzulara yön veren haz duygusu önünde hayranlıkla eğilmemekelde değildir. Nedîm, bu söylemi ile Türk şiirinin yönünü Batı'ya döndürmüş, modernleşmenin önünü açmıştır diyebiliriz. Zevke dayalı Epiküryen felsefeyle benzeşen düşünceleri ile hayatın zevklerini kendine ilke edinen Nedîm, hayatından elemi çıkarmış hayata hep olumlu yönünden bakmıştır. O, sevgiliye, şaraba ve eğlenceye meyyal bir zihniyetin şairi olmuştur. Bu zihniyetin üç unsuru zevk (eğlence),sevgili/kadın ve şarap onun ölümsüzlük iksiri olmuştur adeta. Her çiçekten bal alan şuh Nedîm, bu iksiri ateşin dilberlerin nazik, parlak ve sıcacık tenlerinde, gönül çelici bakışlarında, şarap kokan ateşli dudaklarında ve onlar kadar sevdiği şarabın iç bayılta mahmurluğunda bulmuş, tasavvufun ser-çeşmesi âb-ı hayâta meyletmemiştir. O, her yönüyle profan şiirler yazmış, döneminin bu konudakien büyük edebi siması olmuştur:

Çözölmüş tügmeler çâk-i girîban nâfa dek inmiş

Buna sabr olunur mu zâhidâ sen âşık-ı zâr ol (Nedîm, Divan, s. 294)

3.2.4 Vuslatın Verdiği Haz

Klasik şiirde "vuslat-fırkat ikilemi" (ÇELTİK 2010:137) önemli bir unsurdur. Âşık, sevgilisini yalnız bulmak ister. Çünkü ona halini arz edecek, derdini dökecek ve ona, kendisine duyduğu aşkın yüreğinde bıraktığı hasretten izler gösterecektir. Ancak bu mümkün olmaz. Sevgili, rakibin ya da başkalarının yanındadır, onlarla muaşaka etmektedir, âşığına yüz vermemektedir ve ondan lütfunu esirgemektedir. Sevgiliyle buluşma konusunda bahtı elvermeyen, talihi gülmeyen âşık bir ara sevgiliyi yalnız bulsa da ona aşk derdinden sual edemez, kendini sevgiliye anlatamaz. Çünkü içindeki duygular derununa gizlenmiş, sözler boğazında düğümlenmiştir. Bu hal ile kendini kaybeden âşık, sevgilinin yanında vuslat içinde yalnızlığı yaşamakta, yalnızlığın verdiği elemi yaşamaktadır. Hazzı bir yaşam biçimi olarak benimseyip, sevgiliye, şaraba, eğlenceye ve zevke düşkün olan, bunları bir yaşam biçimi olarak benimseyen şairlerin şiirlerinde bile sevgilinin elem verici özelliğinin tasvir edildiği görülür.

Sevgilinin elem verici özelliğinden bahseden şairlerden biri olan Bâkî'nin aşağıya verdiğimiz beytinde sevgilinin verdiği elem açıkça ifade edilmektedir. Beyitte sevgilinin verdiği eziyetlerden haz alma söz konusudur. Şair, sevgilinin verdiği eziyetleri mutluluk olarak kabul etmekte, asıl eziyet ve elemin sevgiliyle sürekli dolaşan onun lütuflarına mazhar olan rakipten geldiğini belirtmektedir:

Cânâne cefâ kılta n'ola câna safâdur

Agyâr elemin çekdüğümüz ya ne belâdur (Bâkî, Divan, s. 166)

Sevgili düşmanın yanında şen şakraktır, şair ise bu durum karşısında efkarlı ve dertlidir. Sevgilinin verdiği gamın, elemin içinde kalan âşığın içine düştüğü ayrılık ve vuslat ikilemi beyitte açıkça müşahade edilmektedir. Şair, vuslatı yüreğinde derinden hissetmekte; ancak sevgili bu lütfu şaire değil rakibe bağışlamakta; şairde içine düştüğü yalnızlığın acısını yaşamaktadır. Şair, kederin yüreğinde açtığı onmaz yaranın tedavi edilemeyeceğini bildiği için de yüreğindeki hasret yarasının verdiği eleme mutluluk diyerek sarılmakta, kısacası 'acıyı bal etme' yoluna gitmektedir. Bu nedenle divan şairi acıyı, haz olarak görmüş, ayrılıktan ve verdiği elemden hoşnut olmuştur:

A'dâ yanuñda hurrem u handân u şâdmân

Bâkî gamuñda zâr u dil-efgâr u derdmend(Bâkî, Divan, s. 121)

17. yüzyılın zevke dayalı gazeller yazan şairlerinden Şeyhülislam Yahya da aşağıdaki beytinde, kendini sevgiliden gelen cevr ü cefaları kendisi için ödül sayan, bunlardan mutlu olan bir şair olarak çizmiştir. Yahya Efendi'ye göre sevgilinin kendisine verdiği eziyetler, sevgiliye duyduğu aşkı daha da güçlendirmekte, çelikleştirmektedir. Bu eziyetler, şairin aşktan vazgeçmesinin işareti sayılmaz. Sevgili, bu sanıya kapılmamalıdır. Yahya Efendi bu düşüncesiyle 'ölürüm de senden vazgeçmem' düşüncesinde ifadesini bulan melankolik aşka bir nevi gönderme yapmaktadır. Hatta Şeyhülislam Yahya, bu durumu o kadar ilerletir ki aşk derdiyle iyice zayıflayarak ince bir kıla döndüğünü, ayrılık ateşiyle iki büklüm olduğunu da belirtir. Bu ifadenin, geleneğin sınırlarını çizdiği klasik şiirin aşk anlayışı ve ideal sevgili tipinin yansıması olarak şiirde kendine yer bulduğu da bir gerçektir. Her şair, aşkı bu minvalde az çok ifade etme gayreti içinde olmuştur. Çünkü "XIII. asırdan başlayarak XIX. asra kadar devam eden klasik Türk şiirinde aşk ve aşkın mahiyeti, toplumda etkili olan anlayış ve düşünce yapısına paralel bir çizgide şiirlerde ele alınmıştır" (YAĞCIOĞLU 2010:560). Şairler de mensubu oldukları toplumun düşünce ve anlayış çizgisine saygı duyarak, bu çizgide sanatını icra etmişler, şiirlerini bu doğrultuda yazmışlardır. Elbette bu geleneğin toplumsal şartlar doğrultusunda evirildiği de görülmüştür. Bu dönüşüm doğrultusunda şiirlerinde hem aşkın maddi zevklerini hem de tasavvufun ve dinin etkisiyle aşkın manevi zevklerini, yani elem ve acılarını terennüm eden şairler, sanat anlayışlarına farklı çeşniler katabilmişlerdir. Hayatı zevk yönüyle gören ve şiirlerinde hazzı baş tacı eden Yahya Efendi'nin aşk gamından ince bir kıla döndüğünden bahsetmesi şiirindeki geleneksel izlerin yansıması olarak yorumlanmalıdır:

Sanma cefâlarla ben fârig olam `aşkdan

Her biri bir şîve-i şevk-füzûndur bana (Ş. Yahya, Divan, s. 33)

Âşığın içinde bulunduğu 'vuslat-fırkat' ikilemi aşağıdaki beyitte de göze çarpmaktadır. "Âşığın hâli, vuslatta da hicranda da hep trajiktir. Ayrılığa sabredemez; sevgiliyi görmeye de dayanamaz. Hem ayrılıktan şikâyetçi olur hem de vuslatın sevincine dayanamaz. Zaten geleneğe göre de sevgiliye kavuşması son derece zordur" (ÇELTİK 2010:143). Çünkü kavuşmakla yürekteki hasret dincecek, sevgiliye duyulan ulvi aşk bitecektir. Bu yüzden şair (âşık) sevgiliye kavuşmayı çok istese de tercihini ayrılıktan yana kullanır. Bu nedenle şiirinde "genellikle ayrılık ve hasretten bahseder" (ÇELTİK 2010:143). Ayrılığın verdiği dert ve elemden hoşnut olan şair, çileyi bir mutluluk vesilesi yaparak, aşk acısını dindirme yoluna gider. Bu, bir nevi '*azap sarılı haz*'dir. Divan şairi bir âşık olarak elemden haz almayı kendine amaç olarak bilmiş, bunu özümsemiştir. 16. yüzyılın güçlü şairlerinden Fuzûlî, hicrandan haz alması yönüyle bu çerçevede örnek teşkil etmektedir. O, aşkı bitireceği ve sonunda ayrılık ihtimali olduğu için, vuslatın hazzını, firkate tercih etmekte, ayrılığı vuslattan üstün tutmaktadır:

Gam-ı aşkunla döndüm za'fdan bir mûy-ı bârîke

Firâkun âteşine döymeyüp oldum dü-tâ cânâ(Ş.Yahya, Divan, s. 36)

Bilse zevkim vasldan firkatte efüz olduğun

Vasldan men'im reva görmezdi reşkinden rakîb (Fuzûlî, Divan, s. 127)

İhtimal ki hecr teşvişine değmez zevk-i vasl

Vasl kim var anda hicrân ihtimâli n'eylerim (Fuzûlî, Divan, s. 207)

Aynı durum Bâkî'de de görülmektedir. Klasik şiirimizde vuslata ulaşmak çok zordur. Vuslat, şairlerin gözünde cennetteki Tûbâ ağacına benzer. Tûbâ, "cennette kökü semada; daları yukarıda olan ağaçtır. Her çiğnemesinde ve her yudumunda başka lezzetleri olan meyveleri vardır" (ONAN 2007:392; PALA 1999:400). Şairler vuslata Tûbâ ağacının bir meyvesi gibi müştaktır. O meyvelerden her zaman tatmak, her tadışlarında farklı lezzetler bulmak istemektedir. Ancak bu ağacın meyvesinden yemek kolay değildir. Bu meyvelerden ancak olgun, yetişmiş er kişiler nasiplenmektedir. Şair burada sevgilinin olgun, yetişkin kimliğiyle vuslata girmesini ve şairi olgun meyvelerinden (haz veren uzuvlarından) nasiplendirerek, ona sayısız lezzetler tattırmasını ister gibidir:

Mîve-i vaslına bir kâmeti Tûbâ güzelüñ

Zâhidâ her kim irişdiyse yitişmiş erdür (Bâkî, Divan, s.167)

Elemden ve kederden haz alma durumu, elbette geleneğin öngördüğü sevgili; yani idealize edilmiş sevgili tipi için geçerlidir; dünyevi alana dahil olan , maddi kimliğiyle ortaya çıkan *sîm-tenli, turunç pistanlı, yaka yırtmacı nâfe dek inmiş* (G. 79/3)sevgili tipi için geçerli değildir. Bu konuda Nedîm çok şanslı bir şair portresi çizer. "Nedîm her ne kadar sevgiliye hasretten bahsedermiş gibi görünse de o sevgiliye kavuşuyor. Sevgili naz yapmıyor; âşıkla yan yana; ancak sevgiliye tenhaca kavuşup onunla baş başa kalma imkânı bulamayan âşık, çevredeki rahatsız edici bakışlardan yakınıyor. Rahatsız edici bakışlarını âşıkla sevgili üzerinden ayırmayan kalabalık, nergis-göz ilgisinden dolayı, nergise benzetiliyor" (ÇELTİK 2010:141).

Olmadı tenhâca bir işret cemende yâr ile

Üstüme göz dikdi nergisler nighbân oldu hep (Nedîm, Divan, s. 258)

Vuslat konusunda aşkı, daha önce de değinildiği gibi, iki anlamıyla yorumlamak gerekir. Birinci manada yani idealize edilmiş aşk anlayışında vuslat, "şeb-i arustaki gerdek gecesindeki kavuşmadır. Tasavvufi manası da bu anlam üzerinde gerçekleşir. Vuslat birleşmektir. 1 iken 2 olmaktır" (KURNAZ 2010:459). Burada ifade edilen birleşme nefisini arındırarak, tasavvufun çile ikliminde ruhunu pişirerek insan-ı kamil mertebesine ulaşmayı ve Allah'la varlığını birleştirmeyi; yani '*fenafillah*'ı temsil etmektedir. Bu vuslat anlayışında "'şiir ayrılığı anlatır. Vuslatın şiiri yoktur. Çünkü vuslatın şiiri olmaz, vuslathaneden ifşaat hiç olmaz, teşhir olmaz, canlı yayın hiç olmaz" (KURNAZ 2010:459). Cismani ve şehvi yönü olmayan bu aşk anlayışında sevgili elbette Allah'tır. Vuslat ise, ruhani olarak birleşmenin, bezm-i eleste görülüp âşık olunan ve bütün güzelliklerin yüzünde tecelli ettiği 'cemâl-i mutlak'a kavuşmanın ifadesidir. Bu ifadeler vuslatın manevi karakterine işaret etmektedir.

3.2.4.1 Bâkî'de Vuslat:

Bâkî'nin tasvir ettiği vuslat, manevi değil; maddi bir hüviyet taşıır ve sevgiliye kavuşulan/vuslat edilen geceye işaret eder. Bu gece, şair için bayram günüdür. Bayram

gününde nasıl Allah yolunda kurbanlar kesilir, bu uğurda kurbanlar feda edilirse; şair de bu günde sevgiliye kurban olmak da, ona canını vermek de bir sakınca görmez. Vuslat uğrunda canın önemi yoktur:

Dirîg eyler mi Bâkî cânı kurbân oldugum senden

Fidâ yoluña varı tek hemân 'id-ı visâl olsun (Bâkî, Divan, s. 330)

Bâkî, şeyhülislam olmaya doğru giden ilmiye sınıfı mensubu bir medrese hocasıdır. Sevgiliye vuslata girsem, sevgilinin şarap gibi dudağıyla orucumu açarım diyerek okuyucuyu düşünceye sevk eder. Sevgilinin şarap gibi dudağıyla oruç açmak tabiri aykırı gibi görünse de orijinal bir düşünce olduğu görülmektedir. Şair için vuslat sadece bayram günü değildir, bir dini vecibe hükmündedir aynı zamanda. Dini vecibelerin yerine getirilmesi sırasında alınan manevi hazzı, şairin sevgilinin şarap gibi dudaklarında bularak ona maddi bir hüviyet vermesi Bâkî'nin 'gazel vadisinde *suhan-pervaz*' olduğunu göstermektedir. Şair, dili işlemekte, kavramları ve mazmunları birbirine bağlamakta oldukça uzmandır. Onun şiirindeki vuslat, alenileşerek ifşa sahasına açılmış, okuyucuya hem şiirden hem de vuslat gecesinin tasvirinden kalan bir haz bırakmıştır diyebiliriz:

Vuslatuñ 'idına irersem eger

Bâde-i la'lüñ ile savmı sıyam (Bâkî, Divan, s. 304)

Şair, ayrılıktan dertlidir. Sevgiliye vuslatı yaşayacağı, onunla sohbet edeceği anların geri gelmesini ister. Hazza tutkun bir şairin ruh halini mısralarda kuvvetle hissedebiliriz. Vuslat, bir araya gelmeyi, güzel duyguları paylaşmayı içerdiği gibi; sevgiliye yapılan sohbeti, hoşça vakit geçirmeyi, onunla eğlenmeyi de içerir. O nedenle şair, muhabbet meclisinde sevgiliye görüşmek ve bu sayede kavuşmanın hazzını yaşamak ister. Bu durum vuslatın sufli bir yapıda değil, estetik bir tarzda ele alındığını da göstermektedir:

Gitdi hecr irdi dem-i vasl u telâkî berü gel

Olalum bezm-i mahabbetde mülâkî berü gel (Bâkî, Divan, s. 280)

Ayrılık gecesini şairin yanına gelip onunla vakit geçiren bir sevgili elbetteki üstün tutulacaktır. Yalnızlık zordur. İnsanın yalnız yaşaması, karanlıkta kalmasına benzer. Bu noktaya değinen şair, ayrılık gecesini kendisiyle birlikte olan, gönül hanesini aydınlatan ay yüzlü güzeli, doğan güneşten üstün tutar. Ayın güneşin uydusu olarak güneşten daha çok aydınlatması ve daha üstün olması fikri tefrik sanatının orijinal örneklerinden biri olarak kendini hissettirir. Şair beytinde kendisiyle birlikte olan ve kendisine farklı duygular yaşatan ay yüzlü güzeli tasvir etmekte, onunla yaşadığı anların mutluluğunu sürmek istemektedir. Beyitteki gönül hanesinin aydınlanması tabiri bizi bu açıklamayı yapmaya sevk etmektedir:

Şeb-i fûrkatde ey Bâkî tülû'-ı mihr-i enverden

Bu gönülüm hanesin rûşen iden ol meh-likâ yigdür (Bâkî, Divan, s. 215)

Bâkî, vuslatı âleme benzettiği beytinde vuslatın kendisi için farklı bir dünya olduğunu vurgulamaktadır. Çünkü bu dünya dertten, gamdan haz alan kişiler için

değil; hazdan, sevgiliyle yapılan eğlenceden zevk alan kişiler içindir. Bu nedenle şair bu dünyada farklı bir özellik vardır, farklı bir âlem vardır demektedir. Bâkî gibi büyük bir dehanın bu gazeli söylemesi aynı zamanda onun hayata bakışını yansıtmakta, felsefesini göstermektedir. Bu da Fuzûlî ve Fuzûlî mektebine bağlı şairlerin dünyaya ve dünya güzelliklerine bakışının tam tersidir. Beyitte sevgili, maddi, beşeri, dünyevi olarak karşımızda durmaktadır. Ayrıca Bâkî, gazelinde bir gerçeği de vurgulamaktadır. Bu da 'İnsana hazzı, hicran değil vuslat verir' düşüncesinde karşılığını bulmaktadır. Kavuşmanın pek olmadığı divan geleneğinde vuslatla hayat bulmak kanaatimizce son derece yeni ve güzel bir düşüncedir. Vuslat zamanı şairin konukları ise yumuşak huylu, çapkın dilberdir. Bu dilber, Bâkî'nin istediği dilberdir. Şair, divan şiirimizdeki serkeş, söz dinlemez, başına buyruk, kan dökücü, eziyet edici sevgilileri istememektedir. Belki de bu özellikleri taşıyan güzellerden çektiği sıkıntılardan ağız yanmış olacak ki, o uyumlu, problemsiz, mülayim bir dilberi tercih etmektedir. Ancak bu dilberin şuh olması da gerekmektedir. Yani Bâkî, sevgilinin şuh aynı zamanda mülayim olmasını istemektedir. Bâkî gibi bir din adamının güzeli bu tarzda tasvir etmesini, ve şuh ve mülayim güzelleri istemesini divan vadisinde yeni ve orijinal bir düşünce olarak yorumlamak gerekmektedir:

Gam-ı hicrânda hâlet var dimişler ehl-i derd ammâ

Mülâyim dil-ber-i şûhuñ dem-i vaslında 'âlem var (Bâkî, Divan, s. 100)

Bâkî'nin bazı gazellerinde 'can' sözcüğünün, hayat bağışlayan bir unsur olduğu ve bunun sevgilinin lal dudaklarında bulunduğu görülmektedir. Bâkî'nin bu tarzı Divan şiirinin genel karakteriyle de uyusmaktadır. Çünkü "Divan şairleri, can kavramını ağızla ilgili olarak da düşünürler. Bu durumda 'can vermek', sevgilinin konuşması veya öpmesi; 'can almak' da âşığın sevgiliyi öpmesi anlamına gelir"(KURNAZ 2010:454):

Hayât bulsa n'ola vasl-ı yâr ile Bâkî

Dehânı cânı leb-i la'li cânı pâresidür (Bâkî, Divan, s. 159)

Can sözcüğünün bu kullanılışı, Nedîm devrinden sonra daha belirgin hale gelmiştir. Nedîm'in sevgilinin yakut dudağından aldığı kuvvetli bir buseyle nefessiz kaldığını ifade ettiği aşağıdaki beytinin ikinci mısraı canın öpme karşılığı olarak kullanıldığına şüphe bırakmayacak kadar açıktır. Vuslat için, âşığına can bağışlayan sevgilinin etten kemikten ibaret can parçası dudakları gerekli kılınmıştır. Divan şiirimizde zaten sevgilinin dudaklarının âb-ı hayât membaı olarak âşıklara can verdiği, onlara yaşam ihsan ettiği de bilinmektedir. Bu konuya dikkat çeken şair, sevgiliyle birlikte olmayı istemekte, sevgilinin, can bahşeden dudaklarıyla kendisine can bağışlamasını arzulamaktadır. Bu eylemin, sevgilinin dudağının ihsan ettiği hazzın yoğunluğuna işaret ettiği de görülmektedir:

La'l-i yâr ağzında ammâ vâpesîn olmuş nefes

Âşık-i bîmârı gördüm cân verip cân almada (Nedîm, Divan, s. 321)

Diş kirası "eski ramazanlarda saray ve konaklarda yapılan iftarlardan sonra misafirlere verilen hediye veya para"dır (AYVERDİ 2011:290). Bâkî bu arkaik kelimeyi, aşağıdaki beytinde küçük, önemsiz manasıyla kullanılmıştır. Çapkın sevgili dudaklarını ip gibi bağlamıştır; yani âşığına kuvvetli bir öpücük vermiştir. Bu öpücük sevgili için önemsizdir ve diş kirası kadar değeri vardır; yani küçük bir hediyedir.

Buradan anlarız ki sevgili vuslat edeceği kişi için daha farklı duygular hazırlamıştır. Dudağı kuvvetle yapıştırıp öpmesi bunların yanında diş kirası hükmünde kalmaktadır:

Rişteyle bağlayup lebin ol şûh didi kim

Mihmân-ı hân-ı vasluma bu diş kirâsıdır (Bâkî, Divan, s. 150)

Bâkî, hazza tutkunluğunu aşağıdaki beytinde de vurgular. Bu tutku, ölüm derecesine ulaşarak şaire büyük bir haz bağışlar. Şair, vuslat gününde, yarin yüzünü görüp ölmeyi ister. Bu, tıpkı bahar günleri sabah vaktinde uykunun tatlı olması gibidir. Sabah vakti tatlı uykudan insan uyanmak istemez. Şair de sabah uykusu gibi leziz ve hoş olan vuslat deminin bitmesini istemez. O demde, sevgilinin yüzünü görmek bile şair için yeterli olacaktır. Öyle ki, şair bunun karşılığında ölmeyi bile göze almaktadır. Bu ifade, vuslatın şair için çok değerli olduğunu göstermesi yönüyle de önemlidir:

Dem-i visâlde hoşdur yüzüñ görüp ölmek

Bahâr günleri olur seherde hâb lezîz (Bâkî, Divan, s. 128)

3.2.4.2 Şeyhülislam Yahya'da Vuslat:

17. yüzyılın büyük şairi Şeyhülislam Yahya'da Bâkî gibi vuslatı amaç olarak benimsemiş, uzun süren vuslat gecesinin verdiği zevke ve şevke bağlanmış, sevgilinin verdiği buluşma vaatlerinin ruhunda yarattığı tahassürlerin lezzetine dalmış ve sevgiliyle yaşadığı vuslat halinin tadını, lezzetini almış bir şairdir. Ayrılığın gamını derinden yaşayan, onu uzun süren oruç ayı gibi gören Yahya Efendi için de vuslat, bayram günüdür. Bu günün tadını çıkaran Yahya Efendi'nin vuslatı veya sevgiliyle kavuşma gecesini tasvir ederken kullandığı tabirler de taze, sıcak ve yalındır. Öyle ki bu tabirlerde Yahya Efendi'nin sevgiliyle can sohbetine dalmasını, sevgilisinin saçını okşamasını ve sevgiliyle geçirdiği uzun gecelerin hazzını adeta derinden duyar, yaşar ve sanatın estetik dünyasında bütün bunların keyfini alır gibi oluruz. Yahya Efendi'nin gücü de bu canlı, sıcak, yalın ve sürükleyici anlatımında yatmaktadır.

Asıl amacı vuslat olan âşık, sevgilinin verdiği kavuşma sözünün doğru olup olmadığını yine sevgiliye onaylatmak ister. Buna inanamaz görünür. Belki de bunu bir hayal olarak görmektedir. Hayal olsa bile sevgilinin eve gelmesi manidardır. Bu hayaller sevgiliye kavuşmanın, ona dokunmanın ve onunla hoşça vakit geçirmenin ifadesidir ve şair bu nedenle beytinde kavuşma vaadine önem vermektedir:

Sormadın gam-hâneyi cânâ garaz gelmek midür

Va`de-i lutf eylemiş dirler seni gerçek midür (Ş. Yahya, Divan, s. 143)

Sevgilinin vaadinin doğru olup olmadığı hususunda şüpheye düşen Yahya'nın, bu kez sevgiliden kavuşma vaadi kopardığını veya sevgilinin ona lutf ettiğini gözlemliyoruz. Böylece Yahya'nın da sanki ölmüş bir insanın yeniden dirilmesi gibi ihya olduğunu görüyoruz. Şair, vefasız, sözünde durmaz sevgilinin yaptığı vaade bir armağan gibi sarılmakta, sözün gücü ile kendinden geçmekte, mutluluk deryasında yüzmekte, adeta yeniden doğmakta; Yahya Efendi'nin tabiriyle ihya olmaktadır. Bu mutluluk halesi âşğın çevresinde dolaşan, onun lütuflarına mazhar olan rakibi çatlatmakta, onu kahretmekte binlerce kez öldürmektedir. Bâkî'nin de dillendirdiği bu ifadeler klasik şiirde rakibin bazen saltanatının yıkıldığını göstermesi bakımından

önemlidir. Artık rakip, sevgilinin çevresinde dolandığı, sevgilinin her türlü hoş tavır ve işvelerinden yararlandığı bir kişilik olmaktan çıkmak üzeredir. Sevgilinin vaadi ve lutfu asıl âşığına yönelmekte, rakip bu lütuftan nasipsiz kalmakta, kendini helak etmektedir:

Va `de-i vasl eyleyüp lutf itdün ihyâ eyledün

Günde bin kerre adû ammâ helâk olmakdadur (Ş. Yahya, Divan, s. 83)

Yahya'ya göre sevgiliyle can sohbetini yapmak ruhun gıdasıdır. Şair, vuslatın nimetine ulaştığında artık gam yemeyecektir. Yani asıl amacına ulaştığı için yüreğinde ve hayatında olumsuz duygulardan eser kalmayacaktır. Yani, hayıflanacağı, eksikliğini duyacağı, yaşamadığı hiçbir şey olmayacaktır. Burada vuslatın nimetinden kasıt, herhalde sevgiliyle geçirilen hoş dakikalardır. Yahya Efendi bu hoş anları, sanatın estetik görünümü içerisinde mahalli unsurlarla süsleyerek bize duyumsatır. Çünkü o her şeyden önce mahallileşme akımını benimsemiş bir şairdir. Şair, gazellerini mahalli unsurlarla süsleyerek, zenginleştirme yoluna gitmiştir. Yahya Efendi bu konudaki birikimiyle üslubuna zarafet, söyleyişine lirizm, ifadelerine canlılık katmış, İstanbul Türkçesi'nin bütün güzelliklerini şiirlerinde işlemiş bir isimdir. Aşağıdaki beyitte görüldüğü gibi Yahya Efendi'nin sevgiliyle yaptığı candan sohbetin sıcaklığı mısralar arasında bütün samimiliği ve içtenliği ile hissedilmektedir:

Gidâ-yı rûhdur cânân ile cân sohbetin itmek

Ireydüm ben de Yahyâ ni `met-i vasla ne gam yirdüm (Ş. Yahya, Divan, s. 259)

Şair, sevgilinin saçını devamlı okşadığı en uzun süren vuslat gecesini istemektedir. Çok uzun sürecek bu gecede yar ile vuslat halinde olan Yahya Efendi'nin aldığı hazda gece gibi uzun olacak, uzun sürecektir. Kısa süren zevkler, anlık hazlar şair için geçerli değildir. Sevgiliyle olan birlikteliğin kısa sürmesi Bâkî'nin tabiriyle '*diş kirası*' hükmünde kalmakta, önemsiz sayılmaktadır. Çünkü amaç hazzı uzun süreli yaşamak ve onu yaşayarak özümsemektir. Bu nedenle Yahya Efendi uzun süren hazzın peşindedir. Bu durum sevgiliyle birlikte olunan kavuşma gecesinde sevgilinin saçlarını okşamaktan alınan hazzın sürekliliğine işaret etmektedir. Gecenin, karanlık olması yönüyle saça teşbih edildiği klasik şiirde çok sık rastlanan durumdur. Bu açıdan şair uzunluk, zülf ve leyl gibi sözcükleri şiirinde bir arada kullanmıştır. Uzunluk ve gece tabirleri hem şairin sevgilisiyle geçirdiği hoş anlardan kalma hazların kesif haline hem de sevgilinin saçlarının şekil açısından uzun ve dağınık olmasına işaret etmektedir:

Şâm-ı vaslun isterüm Yahyâ dirâz olduğumı

Zülf-i yâri ohşayup dâ'im dirüm yâ leyl tul (Ş. Yahya, Divan, s. 254)

Vuslata ulaşan, vuslatı yaşayan Yahya, bu kez ayrılığı tatmak, onu yaşamak istemez. Bunda da haklı olduğu görülmektedir. Çünkü, uzun süren vuslat gecesi büyük bir zevk vermişken ayrılık gecesi gam getirmiş, gönlü paralanmıştır. Ayrılığın elemi mısralarda çok kuvvetli hissettirir kendini. Şairin haz mekanı olan bedeni (kalbi), bu kez elemi konuk etmiştir. Ancak elemden başka menfi konukların da bu menzilde konuk olduğu görülmektedir. Bu, bir eve konuk olunma durumundan çok farklıdır. Orada ağırılanma, ikram, değerbilirlik ve neşe varken; gam evinde ayrılık vaktiyle birlikte konuk olarak yerleşen sıkıntı ve keder vardır. Neşeye ve hazzı müptela olan bir gönlün bu gam evine konuk olması elbette düşünülemez. Burada şair önemli bir gerçeği vurgular. Hicran asla haz vermez, onun vereceği tek şey elemdir, gam ve kederdir.

İnsana sonsuz mutluluklar bahşeden, onu mutluluk ırmaklarında coşkunlukla yüzdüren, kısacası insanı hazzla gark eden tek şey vuslattır:

Şâm-ı hicr irdi derûn-ı sînedür menzil gama

Pârele Yahyâ dil-i sûzânı mihmân bir degül (Ş. Yahya, Divan, s. 256)

Yahya efendi'ye göre, vuslat, kederi bitiren kavuşma ırmağının gönülde akıp gitmesidir, kısacası sevgiliyle kavuşma anıdır. Burada yine bahar ve bahara ait unsurlar(gül bahçesi, ırmak) kullanılarak vuslatın verdiği haz anlatılır. Şair, gül bahçesine akarak, bahçedeki çer çöpü götüren ırmak gibi; vuslatın da ırmak misali akarak gönlündeki keder ve elemi götürmesini arzu eder. Beyti okuduğumuzda Yahya Efendi'nin dil malzemesini büyük bir sanatkar kimliğiyle donatarak ona ırmak gibi akışkanlık ve kıvraklık verdiğini gözlemleriz. Bu atmosferde ayrıca gönlündeki kederi gideren, önüne ne geldiyse sürükleyip gönlü temizleyen kavuşma ırmağının, sanki neşe ve haz deresinin kolları ile beslendiğini ve bu coşkun ırmağın kelimelerin oluşturduğu mana selinde ilerlerken bıraktığı izi de gözlemler, bu gözlemi gözlerimizden yüreğimize akan hayranlıkla süsleriz:

Yahyâ giderse komasa hâşâk-ı gussayı

Gülzâr-ı dilde olsa revân cûybâr-ı vasl (Ş.Yahya, Divan, s. 257)

3.2.4.3 Nedîm'de Vuslat:

Yahya Efendi'nin klasik şiirin mana denizini besleyen vuslat ırmağına eklediği neşe ve hazzın coşkunluğu 18. yüzyılın çapkın şairi Nedîm'de bir tufan halini almış, farklı kollarla beslenerek zenginleşmiş, şiirlerde en güzel ifadesini bulmuştur. Nedîm, Bâkî'nin ifşa sahasına açtığı ve Şeyhülislam Yahya'nın üslubunun akıcılığı ile zenginleştirdiği vuslat anına sevgilinin pervasız tekliflerini, kıvrak vücudunu ve coşkulu okşayışlarını eklemiş vuslata açık bir beşeri huviyet kazandırmıştır. Böylece vuslat turkunun, şuh duygu ve arzuların terennümüne vesile olmuş, Nedîm ise bu terennümün şuh ve uçarı bûlbülü olmuştur:

Nedîm, sevgiliyle vuslatı anlatırken bahar ve bahara ait mazmunlardan yararlanır. Bahar mevsimi meyvelerin yeni yetiştiği bir mevsim olduğu kadar yeni yetme sevgililerin de güzelliklerini sergilemek için seyrana çıktıkları bir mevsimdir. Sevgili, vuslatı daha çok reddeder. Zira, meyva hamdır. Yeni yetme sevgililerle hemhal olan Nedîm, bu durumun öneminin olmadığını ve sevgilinin vuslat meyvesinin kendi can bahçesinin fidanı olduğunu belirtir. Buradaki meyve tabiri kanaatimizce sevgiliyle yakınlaşmadan duyulan hazzdır. Ham da olsa şair yeni yetme sevgilisiyle vuslat halini yaşayamamış. Yeni yetme ve çapkın sevgilinin bahaneleri ve yalancı söylemleri artık Nedîm'i durduramayacaktır ve vuslat, sevgili ile Nedîm arasında gerçekleşecektir. Kelimeler arasında çapkın ve yeni yetme sevgilisini vuslata razı etmek için çabalayan; ancak olumsuz cevaba tahammülü olmayan bir şair görürüz. Söylemler estetik olsa da üslup isyan yüklüdür. Şair duygularını zevke meyyal karakteriyle bütünleştirerek izah etmiştir. Bu isyanın temelinde Nedîm'in aşk anlayışı vardır. "Nedîm, aşkı, insana moral veren, dünyâyı cennetin bir numûnesi gibi görmesini sağlayan bir duygu olarak görme eğilimindedir. Sevgilinin yıpratma taktiklerine, âşığına tepeden bakışına, onu kıskançlık krizlerine sokma girişimlerine, vuslata dâir verdiği asılsız vaadlere, kısaca aşkı imkânsızlık vâdisine sürüklenme çabasına zarif mısralarla isyân edişinin temelinde bu eğilim yatar" (ERDOĞAN 2009:9). Aşağıdaki mısralar bunun göstergesidir:

Şûhsun neyleyim ammâ ki yalan söylersin

Her zamân böyle Nedîmâyı firîb eylersin

Hamdır mîve-i vaslım sana olmaz dersin

Olsun ey tâze nihâl-i çemen-i cân olsun (Nedîm, Divan, s. 242)

Nedîm, klasik şiirimizde 'zevk gazelinin' öncülüğünü yapmış nadide bir şairdir. İlk ve en güzel örnekleri Arap şiirinde Ömer bin Ebi Rebia'da görülen bu tarz gazellerde şairler " sözü eğip bükmeden kadının vücudunu somut bir şekilde dile getirmekte ve ahlaki kaygıları göz ardı edip şehvi duygularına ve nefsanî arzularına öncelik vermektedir" (YALAR 2009:50). Bu tarz şiirlerde kadın, eğlencenin bir parçası olarak "eğlencenin temel malzemesi" yapılmakta, "kadınlarla ilgili çekincesiz tasvir"ler şiirleri süslemektedir. (YALAR 2009:51). Aşağıdaki beyitte aynı duygular çerçevesinde şekillendirilmiştir. Beyit, Nedîm'in zevke dayalı duygularını içerdiği bir gazelinden alınmıştır. Sevgiliyi/kadını, eğlence içine dahil etmekte, şarap ve tutkulu duygu ve arzuları sevgilinin varlığında birleştirmektedir. Sevgiliyle birlikte şarap içip eğlenen Nedîm, sevgilisinden üç yudum şarap içmesini ister. Üç yudumdan sonra şarabın keskinliği sevgilinin şehvet membaı bedeninde esriklik yaratacak bu durum vuslat hususunda şairin işini kolaylaştıracaktır. Mest olan ve mahmurluğu bedenine içiren sevgilinin, bu haliyle kendisini şair Nedîm'e teslim etmemesi zaten düşünülmeyecek bir durumdur. Burada yine Nedîm'in aşk anlayışındaki asiliğe, sevgilinin kaprislerine ve nazlarına karşı direnen çelikleşmiş duygu dünyasına gireriz. Nedîm'in kurduğu bu dünya o kadar gerçektir ki, şiirindeki doğallığın ve yaşayışındaki canlılığın okuyucuyu hemen kuşatmakta, etkisi altına almakta olduğu görülmektedir:

Sen dolu üç defâcık çek câmı da sonra senin

Vuslatın muhtâc-ı ibrâm olsa da mâni' değil (Nedîm, Divan, s. 293)

Nedîm'in terennüm ettiği aşk bütün yönleriyle somut bir aşktır. Nedîm, bu aşkın muhatabı olan sevgililerinin nazik bedenlerine dokunmakta, onları kucağına alıp okşamaktadır. Şair için vuslat, bir kavuşma sofrasıdır. Nedîm, sofraya yayılan örtüyü düşünmüş olacak ki bu sofrayı doldurmaktan bahseder. Sofrayı tamamen kaplayan örtü gibi Nedîm de yarı kucağına bütün bedeniyle alıp yayılmak ister. Zaten bu hali yaşamayan Nedîm'in kavuşma sofrasına konuk olması da düşünülemez. Burada dikkati çeken bir yön de sevgilinin bedenini kendi bedeninde duyan şairin, sevgilisini tamamen, bütün benliğiyle ve vücuduyla hissetmek istemesidir. Haz, beyitlerde o kadar yoğundur ki Nedîm'i ve partnerini tamamen kuşattığı görülmektedir:

Âyîne gibi sîr olamam hân-ı vuslata

Âgûşa yârimin bütün endâmın almadan (Nedîm, Divan, s. 306)

Hayata bağlı olan, hayatın zevklerine meyyal olan Nedîm, aşağıya verdiğimiz beytinde kendisine yabancı bir tabiri kullanır: Firkat (ayrılık). Bu kavram Nedîm'e yabancısıdır, çünkü Nedîm, vuslat için asla sıkıntı çekmez. Sevgilileri, istediği zaman çevresindedir. Onun literatüründe 'mesafeler' anlamını yitirmektedir. Sevgilileriyle arasındaki mesafeleri kaldıran Nedîm, onlarla vuslat vadisine girer, onların vuslat bağından derdikleri meyvelerin tadına bakar ve bu meyvelerin doyumsuz lezzetini yaşar. Nedîm'in verdiğimiz beytindeki ayrılık söylemi, vuslat ümidinin gölgesinde yitip

gider. Çünkü Nedîm coşkun arzuların, şarap küpü gibi kabaran duyguların, seyyal olan isteklerin şairidir. Beyitteki hitabı '*kilk-i suhan-ver*' dediği kâmiş kaleminedir. Kalemini bir şarap küpü gibi çoşturan Nedîm, kalemine de ondan dökülen söze de vuslatın coşkusunu yükler. Göğsün şarap küpü gibi kabarması, coşması bir ümit olan vuslattan alınan hazzın yoğunluğunu, derecesini göstermesi yönüyle oldukça dikkat çekicidir. Vuslat esnasında sevgiliyle kurulan birliktelikte, duygular coşmakta, kalp atışları hızlanmakta, sevgilinin şarap küpü gibi kabaran göğüslerine duyulan şehvet artmaktadır. Nedîm, bu tabloyu sanatının estetik birikiminde ve sözünün güzelliğinde anlatarak bize şehvetin olumsuz anlamını adeta unutturur:

Gâh düşsen firkate gâhî ümmîd-i vuslata

Dem-be-dem cûş eylese sînen hum-ı sahbâ gibi (Nedîm, Divan, s. 78)

Nedîm'de sevgiliyle vuslat hali tamamen canlı yayın gibidir. Onda, sevgiliyle yaşanan her an, alınan haz, sevgilinin vuslat sırasındaki tavır ve halleri ifşa sahasına çıkar. Nedîm, bununla da yetinmez sevgilinin hallerine yorumlar getirir ve bu hallerden kendisi için pay çıkarır. Sevgili, penceresini açmış halde çevreyi gözlemektedir. Gömleğinin yakasını aralamış, Nedîm'in tabiriyle yırtmıştır. Elbette yırtılan gömleğinden sevgilinin parlak, pürüzsüz teni ve göğüsleri '*girizan olup*' görünecektir. Bu durum Nedîm için bir davet hükmündedir. Sevgili böyle yaparak Nedîm'i vuslata davet etmiştir. Sevgili bunu davetkar tavırlarıyla sağlamıştır. Bu tarz sevgililer, Nedîm'in hemen hemen bütün şiirlerinde boy göstermektedir. Beyitte dikkat çeken bir yön de kadının sosyal hayattaki konumunun değişmesidir. Nedîm'le birlikte sevgili/kadın penceresini açarak sevgililerine davetkar bakışlar göndermekte, tavrıyla sevgilisini evine davet etmekte, içine yerleştirildiği alandan sıyrılarak hayata dahil olmaya başlamaktadır. Bu kanaatimizce Osmanlı'daki zihniyet dönüşümünün ve kadın algısının değiştiğinin de göstergesi olmaktadır:

Açup revzençesin gâhî ki cânan gösterir kendin

Ümîd-i vasl ile çâk-ı giriban gösterir kendin (Nedîm, Divan, s. 302)

Nedîm, zevk, neşe ve coşkunluğun şiirini yazmış şiirine gam, üzüntü ve elemi sokmamıştır. Bu fikirleri ile divan şiirinde Dehhânî'den itibaren görülmeye başlayan zevke dayalı felsefi anlayışı yeşertmiş, olgunlaştırmış ve Epiküryenvari dünya görüşüyle devrine damgasını vurmuştur. Aşağıya verdiğimiz beyitte bu dünya görüşünün bir nevi panoramasını sunar bizlere. Bu sunuda, kendini rahatsız eden unsurları sıralayarak, kendini bu duruma düşürme düşüncesinde olanlara beddua eder. Onun sitemi, kendisi ah ile inlerken sevinenleredir. 'Onların çırası ahımın ışıyla yanmasın Allahım' derken âşıkların ahının göğe yükselerek göğü yakma durumuna gönderme yapar. Nedîm için ikinci rahatsızlık, sevgiliyle kavuştuğu günün sabahının karanlık geceye dönüşmesidir. Bu rahatsızlık sanırız sevgiliyle buluşma anından hoşnut ayrılmama, umduğu hazzı veya zevki alamama durumundan kaynaklanmaktadır. Bu an, Nedîm için koyu karanlık bir gece gibidir. Nedîm böyle bir gecenin muhatabı ve müdavimi olmak istemez. Çünkü o, sevgiliyle olan birlikteliklerin ve doyumsuz hazların şairidir. Nedîm'in sevgilisiyle buluşma anının sabaha rastlaması da manidardır. Şair için buluşmanın yeri ve zamanının önemi yoktur. Şair her durumda sevgilisinin yanında, yakınındadır. Nedîm, içkiyi ve işret alemlerini kendine mesken tutmuş bir şairdir. Şiirin mısralarında görüldüğü gibi, işret-haneden uzak ölmeyi dahi içine sindiremez. Çünkü '*işret*' onun tabiatına '*tarab*' meşrebine uygundur. Hayatına içki ve içki içilen mekanları yerleştiren Nedîm, kendisiyle sürekli içki içenlerin sarhoş olmasını

isterken Tanrı'dan son bir dilekte bulunur. O da kendisini kavuşma meclisinden mahrum edenlerin sürekli mest halde bulunmasını istemesidir. Bendin tamamına baktığımızda Nedîm'in olumsuzlukları bile şûhâne üslubu yumuşatma, onlara estetik bir değer kazandırma düşüncesi içinde olduğunu görürüz. Bu, onun yaşam biçimidir. Nedîm, kendini neşeye adanmış, nikbinliği yaşamından çıkarmış, hayata hep haz penceresinden bakmıştır. Bu yüzden o, şiirimizin hedonist ikliminde müstesna bir yere sahip olmuştur:

Çerâğî kimsenin âhımla bî-nûr olmasın yâ Rab

Benim çün subh-ı vuslat şâm-ı deycûr olmasın yâ Rab

Alan cânım bu işret-hânedan dûr olmasın yâ Rab

Çekenler sâgarım hem-vâre mahmûr olmasın yâ Rab

Beni mahrûm-ı bezm-i vasl eden mest-i müdâm olsun (Nedîm, Divan, s. 216)

Nedîm, söylemlerinde şuh duygu ve arzuları yakalamış, pervasızlığa soyunmuştur. O, sevgililerine karşı hislerini, onlarla vuslatı yaşama yönündeki isteklerini açıkça ortaya dökmekten çekinmez. Dönemin sadrazamlarından İzzet Paşa'yı tahmis ettiği aşağıdaki gazelinde Nedîm, sevgilisini vuslata razı edememenin mutsuzluğunu derinden duyan bir şair kimliğiyle görünür. Sevgili, sabaha kadar şairin yanında kalmasına rağmen şairle sabaha kadar cedelleşmiş, şairin birlikte olma tekliflerini reddetmiştir. Zevk ve neşe şairi Nedîm, bu durumdan son derece muzdarip olmuştur. Nedîm'in bu yönüyle şiirde karşımıza çıkması oldukça şaşırtıcıdır. Çünkü o, şiirleri incelendiğinde vuslatta, mutlaka ganimetle dönmüş muzaffer bir ordu komutanı kimliği ile karşımıza çıkmaktadır. Mağlubiyet, onun kişiliğine pek uymamaktadır. Bu durum bizi şaşırsa da Nedîm, vuslatın gerçekleşmeme nedenini de kendine has üslubu ile açıklar. Sevgili kucagında olduğu halde, mutsuz görünmesi sevgilisini de isteksizliğe sürüklemiş, vuslat hali gerçekleşmemiştir. Nedîm bu tabirle sanırız, büyük bir kâşif rolüne bürünür ve mutsuzlukla mutluluğun yan yana duramayacağı tezini kanıtlama yoluna gitmiştir. Burada yanlış söylenen mutsuzluk kelamı, sevgiliyi isteksizliğe sürüklemiş, şairi de mutsuz kılmıştır:

Şâhid-i maksûd âgûşumda ben mahrûm-ı kâm

Hiç görünmez bu iki söz arasında iltiyâm

Var ise tağlît için söylenmiş ola bu kelâm

Fi'l-hakika maslahat ger kalmış olsa nâ-tamâm

Subha dek teklîf-i vuslatda cidâl eylerdi yâr (Nedîm, Divan, s. 220)

Sevgilisine yanlış söz söyleyerek vuslata ikna edemeyen Nedîm, bu kez konuya daha temkinli yaklaşır. Tavırlarını yumuşatarak alçakgönüllülüğe meyleder. Sevgiliyle vuslatına hâlel gelmesine razı olmadığı için, sevgilisine 'vuslatına layık olmasam da iltifatların beni vuslatın arzulu adamı haline getirir' diyerek izahta bulunur. Bu izahla şair, vuslatın hazzını yaşama arzusunu ortaya koyar görünmektedir:

Ben kulun lâyük değildir vaslına ammâ yine

İltifâtın arzû-mend-i visâl eyler beni (Nedîm, Divan, s. 328)

Freud'a göre cinsel birleşme hali vücuda zindelik vermektedir. Nedîm, müstezat gazelinde bu durumu terennüm eder görünmektedir. Sevgilinin vuslatı, şaire hayat vermiştir. Nedîm, sevgiliylebirlikteliğini, Hz. İsa'nın ölülere diriltme olayına telmih yaparak izah ederken, Hz. İsa'nın çarmıha gerilirken Allah tarafından göğe alınmasına da gönderme yapmaktadır. Hz. İsa gökte kıyamete kadar kalacaktır. Çünkü "kendisine kıyamete kadar ömür verildi" (PALA 1999:211). Hz İsa nasıl ölümsüzlük kazanmışsa Nedîm de vuslat halinde ölümsüzlüğü yakalayacak, bunu kıyamete kadar devam ettirecektir. Sevgiliyle vuslat halinden aldığı cismani lezzetleri kıyamete dek sürdürme düşüncesi ve Hz. İsa gibi ölümsüz olma fikri orijinal birdüşünce olarakNedîm'le vücut bulmuş görünmektedir:

Tâ haşre degin Hazret-i İsâ gibi ben de

Olsam n'ola zinde

Hecr-i gamın öldürmüş iken eyledi ihyâ

Vaslın beni cânâ (Nedîm, Divan, s. 338)

Sevgiliyle vuslatı ile kendine ölümsüzlük kazandıran Nedîm bu kez cennete benzeyen her çeşit meyvenin bolca bulunduğu vuslat bahçesinde bulur kendini. Bu bahçede bulunan meyveler sevgiliyle kurulan vuslata vesile oldukları için önemli ve tatlıdır. Nedîm, sevgiliden vuslat meyvelerini âşıklarına bedava ve sınırsızca vermesini ister. "Sevgilinin vuslat meyveleri elbette sevgilinin haz veren uzuvlarını simgeler. Çünkü; Nedîmdivanında meyveler genellikle sevgiliyle ilgili unsurları ifade etmek için kullanılmışlardır" (ÇÖPLÜOĞLU 2008:376). Sevgili haz veren uzuvlarından cennet meyveleri gibi tattıracak, busesini âşıklarına ihsan ederek sonbaharın tadını doyasıya çıkaracaktır. Şiirdeki tadını çıkarmak deyimi (hakkını vermek), vuslata olan hazzın derin ve kesif olduğunu okuyucuya hissettirmek için söylenmiş olmalıdır:

Cennet gibi âlem yine her mîve fîrâvân

Sen mîve-i vaslın dahi etmez misin erzân

Uşşâka birer bûse edüp gizlice ihsân

Ver hükmünü ey serv-i revan köhne bahârın (Nedîm, Divan, s. 238)

Nedîm her koşulda, her mekanda ve zamanda vuslata hazırdır. Bazen cennet bahçesi gibi bol meyveli bir bahçede, bazen sevgililerinin evinde, bazen de kendi hane-i viranında sevgiliyle vuslat halindedir ve bu anı yaşamaktadır. Bu anı Nedîm, pervasız bir üslupla, uçarıklıkla anlatarak şiirine şuh bir çeşni katar. Bu şuh/tensel çeşni, Nedîm'in şiirine vuslat mevzuunu ifadede bir vesile olarak işlenmiş vaziyettedir. Aşağıdaki rubaisinde de aynı durum görülmektedir. Nedîm, karşısında oynayan sevgilisini izlemektedir. Rakkas gibi dönen sevgilisinin vücudundaki kıvraklık, dönüşlerindeki alım Nedîm'in aklını başından almış, onu cezbe sokmuştur. Bu cezbe hali sadece Nedîm'i değil, rakkas sevgilisine tutkun olan diğer âşıkları da kuşatmıştır. Sevgilinin gümüş gibi parlak göğsünü temaşa eden Nedîm, bu hali sevgilinin koynuna sabahı

alması olarak tasvir eder. Sevgilinin bedeni sabah aydınlığı gibi parlak ve berraktır. Elbette şair bu güzelliğin seyrine doyamaz. Rakkas, sevgilisiyle birlikte olduğu gece; yani vuslat gecesi şair için oruç gecesi hükmündedir. Oruç gecesi, gibi şair küçük sevgilisinin vuslatına doyamamıştır:

Rakkâs bu hâlet senin oynunda mıdır

Âşıklarının günahı boynunda mıdır

Doymam şeb-i vaslına şeb-i rûze gibi

Ey sîm-beden sabâh koynunda mıdır (Nedîm, Divan, s. 342)

3.3 Şarabın/İçkinin Verdiği Haz

3.3.1 Genel Olarak Şarap Kavramı

Arapça bir kelime olan şarap, "divan edebiyatında en çok kullanılan içecek maddesidir... Rengi dolayısıyla dudağa, kana, gözyaşına, yanağa benzetilir. Lezzeti ve sarhoş edici özelliği ile de teşbihlere konu olur. Bezm ve meclislerin vazgeçilmez unsurudur" (PALA 1999:53). Klasik şiirimizde şarap, aynı zamanda önemli bir haz unsuru olarak şiirdeki haklı yerini almış, rindane gazellerin içeriğini mestane ezgisiyle süslemiştir. Ayrıca 'sâkînâme' denilen ve genellikle mesnevi nazım şekliyle yazılan, divanların içerisinde ya da müstakil olarak tertip edilen, şiirlere, eserlere verilen bir türün oluşmasını da sağlamıştır. Sâkînâmeler divan edebiyatında gerçek ya da mecazi manasıyla "içkiden, çeşitlerinden, araç gereçlerinden, içki meclislerinden, içki dağıtımından bahseden ve bunları öven eserlerdir" (İSEN 2011:262). Bu eserler, gerçek anlamı ile şarap ve şarap ile ilgili pek çok kavramın (câm, sâgar, ayak, kadeh, piyâle, ratl, nûş, nâb, harâbât, mey-gede, mey, pîr-i mugân, sâkî, devr vs.) şiir dünyasına girmesini sağlamıştır. Şarabın mecazi anlamda kullanıldığı sâkînâmelerde ise şarabın, tasavvufî bir hüviyet kazandığı görülmektedir. Bu eserler de genellikle "dünyanın varlığı, gelip geçiciliği, insanın bu geçici neşe içindeki sonu, bu yabancı varlığın, ruhumuzun üzerine koyduğu mihnet yükünün dertlerinden, kederlerinden kurtulmak için sarhoşluğa sığınma, dünya harabesinden harabata kaçış" gibi konuların işlendiği görülür (BÜYÜKYILDIRIM 2009:797). Bu yönüyle sâkînâmelerin, devrin sosyal yaşantısı ve "çağın insanının hayatı yorumlayış biçimini aksettiren" eserler olduğunu söyleyebiliriz (BÜYÜKYILDIRIM 2009:797). Tasavvufî manası olan sâkînâmelerde şairlerin, kendilerini mutluluğa ulaştıracak, "gönül huzursuzluğundan kurtaracak" ideal bir şarabın peşinde oldukları görülür (DİLBERİPUR 2002:40). Bu şairlerden biri ve en önemlisi Fuzûlî'dir. O, Heft-câm'da denilen Sâkînâme'sinde "Hafız gibi vahdet şarabıyla sarhoş olup, âlemin sırrını şarap kadehinde arar" (DİLBERİPUR 2002:40). Burada ifade edilen şarap, ilahi aşkı yani Allah'ın insanların gönlüne verdiği manevi zenginlik ve irfanı temsil etmektedir. "Bu tarzdaki sâkînâmelerde şarap insanı maddi âlemin sıkıntılarından kurtaran ve onu ebedi varlık makamına ulaştıran mecazi bir simgedir" Böylece İslam'ın etkisiyle iki türlü şiir tasnifi ortaya çıkmış, böylece şiir "biri Hayyam tarzı da diyebileceğimiz gerçek anlamıyla şaraptan bahseden, şarabın ve içki meclislerinin övüldüğü şiirler, diğeri de tasavvufî anlamıyla içkinin yer aldığı şiirler" olmak üzere ayrılmıştır (SARAÇ 2003:449).

Şarabın ilahi aşkın simgesi olarak kullanılmasında Yunan mitolojisine ait unsurların benzerliği oldukça dikkat çekmektedir. "Eski Yunan dininde şarap ve mistik vecd tanrısı Dyonizos önemli bir yer teşkil etmektedir. Nitekim Baküs ayininde çöşüp kendinden geçmeyi ifade eden şarap, Tanrı'nın insana hulul etmesi, insanla bir olması manasına gelmekteydi" (DİKMEN 2004:52). "Baküs dininin en önemli şahsiyetlerinden olan Tanrı mı insan mı olduğu anlaşılamayan Orfeus'un yaptığı reform, şaraba tasavvufta görülen "zühd şarhoşluğu" kavramını kazandırmıştır (DİKMEN 2004:52). Orfeus dininin mensupları şarabı sadece sembol olarak kullanıp Tanrı ile bir olmanın verdiği sarhoşluğu aramaktadır. Onlara göre insanın menşei ilahidir ve insan bu dünyaya ait değil yıldızlar dünyasına aittir. Amaç, insanın ruhunu beden hapsinden kurtarıp asıl kaynağına geri döndürmek yani Allah'a kavuşmaktır" (DİKMEN 2004:52). Tasavvuftaki amaç da budur. Mutasavvıf kişinin amacı da nefsini arındırarak, maddi olan bedeninden, benliğinden sıyrılarak asıl kaynağı; yani Allah'a ulaşmak, Allah'ın varlığında bütünleşmektir. Bezm-i eleste 'kal' emriyle ifadesini bulan ve Mevlana'nın deyimiyle neyin kamışlıktan ayrı kalması nedeniyle durumundan şikayet etmesinin altında tasavvufun bu düşüncesi yatmaktadır. İlahi kaynaktan gelen varlığın dönüşü tekrar ilahi kaynağına olacaktır. Bu düşünce edebiyatımıza anlamı derinlerde olan büyük bir tasavvufi sembol ve remiz kazandırmıştır. Bunlardan biri de 'aşk' kavramıdır. Aşk kavramı, içkiyle bütünleştirilmiş, içkiye teşbih edilerek anlatılmıştır. Kadehe ya da küpe konulduğunda kabına sığmayarak, köpüren, çoşan haliyle insanın bedenine sarhoşluk hali verip onu kendinden geçiren, çoşturan şarap, böylece insana büyük bir çöşku ve vecd hali veren aşk yerine kullanılmaya başlanmıştır. "Yani şarap ve muhabbet çoşturma aracı olup, aşkın insan ruhunda oluşturduğu etkiyle insanın şarap içme anındaki etkisi fonksiyon itibarıyla benzerlik göstermektedir. Nitekim bu şiirlerde geçen sâkî, ilahi feyzi dağıtan Allah'ın Hz. Peygamberin ya da mürşid-i kâmilin sembolü olmuş; meyhaneye ilahi aşk şarabının içilip sarhoş olunduğu, gam, keder ve sıkıntının def edildiği bir neşe ve feyiz kaynağı tekke mukabili olarak kullanılmıştır. Kadeh âşığın kalbi olarak sembolize edilmiş, meyhanenin müdavimleri olan ehl-i harabât da derviş olarak remiz edilmiştir. Nitekim bütün bu unsurları ifade eden bezm ve meclis kavramı da, genellikle ruhların ikrarda bulunduğu elest bezmine bir ima olup karşılıklı sevgi ve iletişimin kaynağı olarak zikredilmiştir" (DİKMEN 2004:53).

Klasik şiirimizde şarap denildiğinde adı şiirlerde çok sık geçen ve şarabın mücidi olarak anılan Cem'den de bahsetmek gerekir. "İran hükümdarlarından Pişdadiyân'ın dördüncüsü olan Cem (Cemşid), şarabı icat etmekle meşhur olduğu için edebiyata girmiş adını ibka etmiştir. Yunanlılar'ın Baküs'ü²⁹ gibidir" (ONAN 2007:82). Cem'in "İslâm edebiyatlarında zevk ve eğlence sembolü olarak adı ve camı efsaneleşmiştir" (PALA 1999:83). Şairler onun şarabının ve kadehinin (câm-ı Cem) ününe ve özelliklerine sürekli vurgu yapmışlar, şarabı onunla özdeşleştirerek anlatma yoluna gitmişlerdir. Cem, hazzın ve eğlencenin sembolü olarak klasik şiirimizin hazza dönük ikliminde gönüllere ferahlık veren şarabı ve kutsal kadehi ile önemli bir yer edinmiştir. Şairler, şarabı andıkları şiirlerinde mutlaka Cem'den bahsetmişler, onun gönüllere aydınlık veren keskin şarabına telmih yaparak, ruhunu şad etmişlerdir. Cem'in şarabı gönüldeki gamı, kederi gidermekte, kırgın gönülleri onarmakta ve hasta gönüllere şifa bağışlamaktadır. Bu yönüyle şairler Cem'in şarabına kutsilik atfetmekte, âb-ı hayâta teşbih ederek anlatmaktadır. O, sahip olduğu özelliklerle baş tacı edilmekte, neşe kaynağı olarak sunulmaktadır.

²⁹ Yunan mitolojisinde Diyonizos olarak bilinen Baküs, "şarabın sarhoş ediciliğini değil sosyal ve faydalı etkilerini temsil eder. Sembolü olan asma ağacı gibi ölüp yeniden doğar , haz ve acı arasında iki uçta gider gelir" (<http://blog.milliyet.com.tr/vitriol>)

Bâkî, sâkîye seslenir. Cem'in ruhu gibi aydınlık olan şarabı sabah içilen kadehle güldürelim ki ruhu şad olsun der. Sabah içilen şarabın büyük zevk verdiği anlaşılmaktadır. Sabah, aydınlığın sembolüdür aynı zamanda. Ayrıca sabah, insanlardaki rehaveti gidererek çalışkanlığı, uğraşmayı getirmektedir. Şair de sabah aydınlığı gibi parlak şarabı içerek üzerindeki rehaveti giderirken, bu rehaveti gidermesine ön ayak olan şarabın mucidi Cem'i hatırlar ve Cem'in ruhunu şarap içerek şad eder:

Sâkî şarâb rûşen imiş çün revân-ı Cem

Câm-ı sabûhı güldürelüm k'ola rûhı şâd (Bâkî, Divan, s. 124)

Şeyhülislâm Yahya ise Cem'in kadehine farklı bir pencereden bakar. Sâkîye seslenerek kırgın gönlünü, sunduğu, eline aldığı kadeh gibi tedavi etmesini ister. Şair, burada Cem'in şarabını, gönüllere şifa veren, gönüllerdeki kederi, gamı, kırgınlığı gideren bir unsur olarak tasvir eder. Ama bu özellikte olan şarabı muhafaza eden Cem'in kadehini bulmak mümkün değildir. Bu nedenle şair, kırgın gönlünün ilacını, sâkînin şarabı sunarken gösterdiği hoş tavırlarda bulmak istemektedir. Bu tasvirler şarabın şifa kaynağı olarak, haz verici yönüyle şiirlerde ele alındığını göstermesi açısından da önemlidir:

Bulunmazsa da sâgar-ı Cem hele

Sınuk gönlümi lutf idüp al ele (Ş. Yahya, Divanı, s. 16)

Şair Nedîm, aşağıdaki beytinde şarabı bir neşe kaynağı olarak sunmakta, onu elinin altındaki testinin kaynağı olarak görmektedir. Bu hal ile şair, istediği zaman şaraba ulaşabilmektedir. Şarap neşe kaynağı, neşe pınarı olarak sürekli şairin elinin altındadır. Nedîm, ikinci mısradaki şarabı rengi yönüyle dağ başlarında yetişen şakâyık-ı numâniye denilen dağ lalesine teşbih eder. Beyitteki kavramlar şarabın ve Cem'in kadehinin baş tacı edildiğini göstermektedir. Dağın eteğinde yetişen lale ile Nedîm'e neşe kaynağı olan ve her zaman elinin altında bulunan şarap arasında güçlü bir ilgi kurulmuştur. Neşe, bir pınar gibi coşkun, Cem'in kadehi bir lale gibi hürdür. Bu tabirler şuh Nedîm'in şarabın özgürce içilmesinden yana olduğunu da göstermektedir. Özgürce içilen ve her zaman şairin yanı başında bulunan dağ lalesi gibi kızıl renkli şarap şiirde baş tacı edilmekte, gönüldeki neşe pınarlarını coşturmaktadır:

Neşve-i mey dâmen-i destimde bir ser-çeşmedir

Câm-ı Cem bir lâle-i hod-rûsudur kûhsârımın (Nedîm, Divan, s. 289)

Şarap şiirlerinin Hayyam tarzı söylenen ilk tasnifinde ise dünyevi unsurlar ağır basmakta, ayrıca şarap kadın bedenine teşbih edilerek anlatılmakta, cismani bir obje olarak sunulduğu görülmektedir. Bu tarz şiirlerde; "Arap şiirinin temel kaynak olduğu, İran ve Türk edebiyatının bu kaynaktan beslendiği görülmektedir. İslamiyetin kabulüyle birlikte yasak getirildiği için "bir müddet şairlerin ilgisini çekmeyen aşk ve şarap konuları, Emeviler döneminde Ahtal (öl. 95/713-14), Velid b. Yezid (hilafeti 125-126/743-744) ve başka bazı şairlerin eserlerinde yeniden yer almış ve artık II/VII. yüzyıldan itibaren divanlarda 'hamriyyât' adı altında ayrı bir bölüm oluşturmaya başlamıştır" (OKUMUŞ 2009:903). Bu şiirler, Abbasilerin uzun hakimiyet döneminde büyük gelişme göstermiştir. Özellikle Ebu Nuvas'ın hamriyyat türüne giren ve çok beğenilen şiirleri dillerde dolaşmıştır. Ebu Nuvas" şiirlerinde şarabı her yönüyle tasvir

eden, onun insan ruhu üzerindeki etkilerini dile getiren şair olmasının yanısıra, ona cinsel bir hava vermiş olmakla da dikkat çekmektedir" (TOPRAK 2000:170). Bir şiirinde şarabı bâkîre bir kıza benzetmesi, onu haz unsuru olarak gördüğünün açık delilidir.

"Akik taşı gibi saf olup kıvılcım saçarak kadehinden fişkıran nice şaraplar vardı ki/ yola gelmesi için onu suyla evlendirdim(suladım)/ ama erkek aleti değince küsmeye başladı/Bâkîre kız da zıfafta böyledir işte. Utanır ve kızarır" (TOPRAK 2000:170).³⁰

Ebu Nuvas'ın şaraba kattığı cismani unsurlar, şairin dilinde dolaylı olarak değil doğrudan ifadesini bulmaktadır. O, aşağıda mealini verdiğimiz şiirinde haram kılınmış olsa da şarabı içeceğini pervasızca dile getirirken, yine şaraba cinsel bir eda yükler.

"Haram kılınmış olsa da onu su katılmamış halde içeceğim/Zaten helalim olmayanlarla ne cimalar etmişim" (TOPRAK 2000:171).

Şarabı cinsel açıdan ele alan ve kadın bedeni ile birleştiren şairlerden biri de "Abbasi dönemi şairlerinden olan Dîk'u-l cîn lakabıyla bilinen Abdusselâm b. Rağbân dır (TOPRAK 2000:173). Bir şiirinde,

"İki bâkîrenin hem arzularını tatmin ettim, hem de onlara şarap sundum" der (TOPRAK 2000:174).

Bu ve buna benzer örnekleri çoğaltmak mümkündür. Arap şairlerinin şarap konulu şiirlere ekledikleri bu cismani unsurların farklı tarzlarda klasik şiirimizde Nedîm başta olmak üzere, Bâkî ve Şeyhülislam Yahya'da karşılığını bulduğunu şiirlerinden hareketle söyleyebilmekteyiz.³¹

Klasik şiirimizde şarap her yönüyle ele alınıp işlenmiş divanlarda önemli bir mazmun olarak ifadesini bulmuştur. "Şairlerin divanlarına bakıldığı zaman İslam dini açısından 'yasak' olmasına rağmen gerek edebî gelenek ve tasavvufî anlamlar çerçevesinde gerekse de gerçek anlamıyla şarap kavramının şiirlerde sıkça kullanıldığı görülmektedir" (ŞAĞIRKAN 2013:72).

Divan şiiri alanında "sürekli şaraptan, sâkîden ve içkiden bahsedilmesinin en önemli nedeni "şiir geleneğidir" (DİKMEN 2004:56). Şiir geleneği, şairlere şaraptan bahsetme zorunluluğu getirirken, şarap mefhumu şiirin edebi yönüne estetik bir görünüm vermiştir. "Bu yönüyle vazgeçilmez bir unsur olan şarap sembolü, bir yandan şiir sanatına yeni bir boyut kazandırmış, edebi metinler zengin ve derin anlamlar taşıma karakterine ve her meşrepte insan tarafından zevkle okunabilir olma özelliğine kavuşmuştur" (DİKMEN 2004:56). Bu özellik kimi şairlerde ise müptela halini almış, onları sekr haline gark edip derbeder etmiş, meyhanelerin müdavimi kılmış hatta rüsva

³⁰Şiirlerin Türkçe manaları ilgili makaleden alınarak verilmiştir.

³¹Çalışmamızda bu şairlerin divanlarından seçtiğimiz şarap konulu şiirlerde bu durum izah edilecektir. Şairlerin şiirleridaha çok gerçek anlamda şarabı ele alışları yönünden değerlendirilip yorumlanacaktır.

haline de getirebilmiştir. Bunlardan biri Fatih devri şairlerinden "ayyaşların piri" olarak bilinen Tokatlı Melihî'dir (KOÇU 2003:27). Bir ramazan günü padişah kendisine tövbe ettirerek şarabı yasaklamasına rağmen şair "bir müddet boza ve afyonla idare etmiş, bir süre sonra 'Ayyaşlık hastalığının def etmek için yılanmış şaraptan daha iyi ilaç bulunmaz' diyerek yeminini bozmamak için kendisine ihtikan yoluyla şarap şırınga" etmiştir (DİKMEN 2004:57). Tarihçi Reşad Ekrem Koçu'nun Melihî hakkındaki tasviri hayli ilginçtir: "Gül renkli kadehi eline almayınca nergis gözü açılmaz, şöyle bir çakırkeyf olmayınca kendini bilmezdi" (2003:27). Meyhane müdavimi şairlerden biri de klasik şiirin son temsilcilerinden Encümen-i Şuara şairi Leskofçalı Galip Bey'dir. Galip Bey, "gece gündüz içerdi. Şaribü'l-leyl ü ve'n-nehâr" idi (KOÇU 2003:53). Bu tabirden şairin şaraba tutkun olduğunu, şarabı çokça içtiğini anlamaktayız. Dinen yasak olan bu nesnenin padişahlar tarafından da içildiği görülmektedir. Bu konuda Yıldırım Bâyezid, III. Selim ve özellikle şarabı yasaklayan IV. Murad örnek teşkil etmektedir. IV. Murad, devrin bozulan asayişini düzenleme saikasıyla "içki, tütün yüzünden adam astırır, kelleler uçurur, öbür yandan da kendisi gece gündüz içerdi" (KOÇU 2003:25). Kısacası şarap, yasaklandığı dönemde de talep edilmiş, içilmiş, şiirlerin mana evrenini gerçek ya da mecazi anlamıyla süslemiştir. Şarap, şiirde abi bir mecra bulmuş, yasakları bu mecrada tabileştirmiş, "şairlerin diliyle bir nevi dokunulmazlık elbisesine bürünmüştür" (DOĞAN 2012:65). Doğan ilgili çalışmasında şarabın ve şaraba ait unsurların İslami karakteri ağır basan toplumda bu kadar yaygın olmasının nedenini İslamın diğer dinlere ve inançlara tanıdığı geniş yetkilere bağlamaktadır (DOĞAN 2012:65). İşte bu engin ve geniş hoşgörü, zihniyet çerçevesinde şarabın toplumsal alandan soyutlanmasına rağmen edebi çevrede mükemmelliye ve zengin bir mana evrenine kavuşmasına vesile olmuştur.

Divan şiirinde şarap içen, şaraba tutkun olan şairlerin yanında şarap yasaklarına karşı duran şairler de görülmüştür. Bunlardan biri şarabı şiirlerinde haz unsuru olarak kullanan Bâkî'dir. Şair, devrinde kadılık makamında olduğu halde padişahın yaptığı şarap yasağına şiddetle karşı durmuş bir isim olarak karşımıza çıkmaktadır. Devrin güçlü padişahı Kanuni Süleyman'ın şarap taşıyan gemileri İstanbul Boğazı'nın Galata kısmında batırması sonucu şair, içli, coşkulu bir eleştiri gazeli kaleme almış, padişahı şiddetle eleştirmiştir. Padişah, sadece şarabı yasaklamamış "şarapla birlikte her türlü eğlenceyi yasaklamıştır. Meyhaneler kapatıldığı gibi Bâtınî taifelerden kalenderler de sürülüp memleketten çıkarılmıştır" (ŞAĞIRKAN 2013:84). Bu katı yasak ve uygulamalara karşı Bâkî, elbetteki isyan etmiştir. Çünkü yaşantısına uymayan bir yasağın muhatabı olmuştur. Eğlenceden, meyhaneden ve şaraptan ayrı olmak onun hayatı seven, hazzı ön plana çıkaran kişiliğiyle uyuşmamaktadır. Bu nedenle kalemini isyan cümleleriyle süslemiştir:

Reh-i mey-hâneyi kat' itdi tîg-i kahri sultânun .

Su gibi arasın kesdi Sitanbûl u Kalâtânun

Miyân-ı âb u âteş oldı cây-ı keştî-i sahbâ

Baturdı rüzgâr âyîn-i 'ayşın bezm-i rindânun (Bâkî, Divan, s.272)

Kanuni'nin şaraba olan hiddetinin saraydaki değerli sazlara, ibrik ve sürahlere uzanması tarihimizde yeri doldurulamayacak tarihi eserlerin mahvına da sebep olmuştur. Olayın "Mutaassıpların, riyâkâr sofuların telkini neticesi vuku bulan bu yasak yüzünden" gerçekleştiği âşikardır (ONAY 2007:368). "Kanuni'den sonra 1023'te Sultan I. Ahmed, 1031'de II. Osman, 1044'te IV. Murad yasaklarının şiddetiyle meşhur" olsalar

da şarap, talipleri ve tutkunları tarafından sürekli içilmiş, şiirlerin kalbe ferahlık veren ezgilerine katılmış, kaçak olsalar dahi '*ayaklı*' meyhanelerin vazgeçilmesi olmuştur (ONAY 2007:369). Şarap yasağına kalemiyle en şiddetli tepkiyi veren şair Bâkî, aşağıya verdiğimiz beytinde yasaklardan sonra önde gelen kişilerin afyon ve esrara meyl ettiğini belirtir. Bu da yasakların bir vesileyle halk tarafından delindiğini ve faydasız olduğunu göstermiştir. Şair 'ayak' sözcüğünü kadeh ve ayak anlamları ile tevriyeli kullanarak şarap yasağı sonrası meyhaneden men edilen, diğer bir deyişle el ayak çeken dostların şaraba olan özlemini mısralar arasında kuvvetle vurgulamaktadır:

Keyfiyyet-i esrâra dōşendi zürefâ hep

Yârân ayağın almada hayrân mey-i nâbın (Bâkî, Divan, s.266)

3.3.2 Haz Kaynağı Şarabın Divanlara Yansıması ve Şiirsel Terennümü

Üç büyük şairimizin şiir hazineleri olan divanlarındaki şarap konulu gazellerinde elden düşmeyen kadeh ve onu vefalı bir sevgili gibi sarıp sarmalayan şarap, sevgilinin güzellik unsurları ile birlikte ele alınmakta ve şiirsel terennüme vesile olduğu görülmektedir. Şairler rengi açısından şarabı, şiirlerin odak noktası olan sevgilinin al yanaklarına, ağzına ve dudaklarına teşbih etmektedir. Burada şarap, sarhoşluk vermesi ve kendinden geçirmesi yönüyle dudaktan çıkan bir 'buse'ye dönüşür. Böylece şair, bütün dertlerini, kederlerini unuttur. Kimi zaman şarap cennetteki Kevser ırmağı gibi ya da Hızır'ın bulduğu ölümsüzlük suyu âb-ı hayât gibi şaire ölümsüzlük bahşeder.

Divan şairi, meyhane müdavimi olarak şaraba tutkundur, şaraptan ve meyhaneden vazgeçemez, bir köle gibi onun kapısında bekler. Şairler için kutsal bir tapınak huviyetine haiz olan meyhane, üzerinde yedi hikmet barındıran câm-ı Cem'in içildiği, piyalelerin sevgilinin eşsiz güzelliği için döndüğü, sâkînin oynak tavırları ve kıvrak gülüşleri ile eğlenceye renk kattığı bir dil-güşâ makamıdır. O, üzümün kızı olarak bezmin de vazgeçilmez unsuru olur. Ona, "sevgilisi, sâkisi, mutribi, gazelhanı, yârân" ile bezmin bütün unsurları eşlik etmekte, gönüller sâkînin sunduğu ritl-ı girân etrafında cem olup neşe ve haz ırmağında yıkanmaktadır (PALA 1999:69-70). Elbette bu coşku selinde müzik ve raks şuride gönüllerin üzerine serptiği tınılarla hoş bir atmosfer oluşturmakta, böylece hazzın ve zevkin şiirsel terennümü tamamlanmaktadır. Elbette bu tamamlanma bir bitiş değil, yeni bir coşkunun, hazzın ve eğlencenin gelişen ve zenginleşen yönüne ışık tutmakta, onu sabah içilen mey-i nâb gibi aydınlatmaktadır.

Divan şairi her şeyden önce rinttir. Bu yüzden ikiyüzlülüğü kendine meslek edinen, gösteriş müptelası zahide sürekli çatmakta, onu şarabın feyzi ile aydınlanmaya davet etmekte, bunun için mekan olarak da müdavimi olduğu meyhaneyi işaret etmektedir. Tasavvufi anlamını içerse de bu tarz şiirlerde tezatlık hakimdir. Bu durum zahid ile rindin mutlululuğa ulaşma şeklindeki tezatlıktan kaynaklanmaktadır. Zahid, Allah'a (mutluluğa) "ibadet ve zühdle" ulaşmayı amaç edinirken Rind; Allah'a ancak "aşk ve samimiyetle" varılacağını amaç olarak benimsemektedir (İÇLİ 2012:1306). Bu yüzden divanlar, rind- zahid çekişmesini gösteren binlerce beyitle doludur.

Klasik şiirin şarapla, bezmle, eğlence ve hazla yoğrulmuş bu iklimine sevgilinin dudağındaki lezzeti şarapta bulan Bâkî, sevgilinin kadehine koyduğu iki katre şaraptan sevgilinin dudaklarını emdiği sırada aldığı hazzı bulan Şeyhülislâm Yahya ve bezm-i şarâbtan vazgeçmeyerek şarabı ve içkiyi hayatının odak noktasına yerleştiren Nedîm bir anda gelip konuk olur ve şarap haz penceresini aralayarak şiirsel terennümün şahikalarında gezinir. Bu yükseliş belki de bir anda okuyucunun günlündeki kederi

giderir, vücudundaki rehaveti alır ve onu şarabın ulvi dünyasına doğru çekerek, kuşatır. Elbette bu durum keskin şarap gibi şairin kullandığı dilin keskinliğinden kaynaklanır. Bu keskinlik, sanki şiire yıllanmış şarabın kalitesini vererek, onu geçmişten geleceğe aktarır.

3.3.2.1 Bâkî'de Şarap:

Bâkî'nin divanı incelendiğinde şarabın gerçek manasıyla ele alınıp işlendiği görülür. Bu şiirlerde dünyevi yön baskındır. Çünkü Bâkî, herşeyden önce hayata bağlılığı seven bir şairdir. Şaraba, eğlenceye ve bezme olan tutkusunu şiirlerinde her fırsatta vurgulamakta, hayata hep haz ve zevk penceresinden bakmaktadır. Rint kimliğini şirine ustaca yerleştiren şair "gazelerinde hayatın zevklerini terennüm etmiş, insanın fani ömrünü elinden geldiğince aşk, içki ve eğlence meclislerindeki zevklerle gününü gün edip değerlendirmesini benimseyen bir felsefeye tercüman olmuştur" (YILDIRIM 2012:2703). Şair, bu felsefeyi elbette yaşantısında bulmuştur. O, zevk ve eğlenceye düşkün bir şair olarak kışın ve yazın katıldığı içki meclislerinde ve sohbetlerde rindane üslubunu oluşturmuş, rint kimliğini bulmuştur.

Zevke tutkun olan ve hayatı bu yönde yaşayan Bâkî, sine-i safında dinlendirdiği güzellere ve kendini mest eden saf şaraba büyük değer vermiştir. Şair, "şaraba o kadar çok önem vermektedir ki gazellerinin bâ harfinde kafiyeleyi mey-i nâb ve şarap olan bir gazel söylemeyi istemektedir" (MUM 1999:207). O, şairlerin sultanı olarak iki unsuru şiirlerinde haz vesilesi olarak başarıyla kullanmış, saf şarabı şairlik destisinde bırakıp, rint kimliği ile olgunlaştırmıştır. Onun eğlence ve şarap dendiğinde kabına sığmaz kişiliği yıllanmış şarabın meyhanede dönen kadehlerdeki köpüklü, coşkun haliyle o kadar çok benzeşir ki bazen ikisini ayırt etmek güçleşir:

Mey-i nâb ile şarâb olsun iki kâfiyesi

Bir gazel söyleyeyin la'lüne harf-i bâda (Bâkî, Divan, s.362)

Bâkî'nin şaraba ve şarabın verdiği hazza tutkun olduğunu göstermesi açısından beyit oldukça dikkat çekicidir. Şair, şaraba tutkun halini, denizdeki kayığın içine düştüğü girdap haline benzeter. Şairin gönlü de denizde girdaba kapılmış kayak gibidir. Kayığın sularla, suların yarattığı girdapla mücadelesi, şairin şarap karşısındaki mest haline karşılık gelmektedir. Mey tutkunu bir mestde kayak gibi sallanmakta, dengesini muhafaza etmekte güçlük çekmekte, hüşyâr halini kaybetmektedir:

Mübtelâ oldı gönül câm-ı şarâb-ı nâba

Âh kim zevrak-ı dil düşdi yine gird-âba (Bâkî, Divan, s.370)

Bâkî, her şeyden önce rinttir. Rint olan kişi zahire değil, batına önem verir. Şekilcilik onun nazarında kıymetsizdir. Bu nedenle rint olan divan şairi, gösteriş meraklısı zahide çatmış, onunla sürekli mücadele etmiştir. Görünüşe önem veren bu gibi kimselerin varlığın özüne, içeriğine önem veren rintleri anlaması elbette beklenemez. Bu kimselerde özü anlayacak bilgi derinliği asla bulunmaz. Bâkî, beytinde şaraba ayrıcalık verirken şaraptan asıl maksadının şarabın verdiği kalp neşesi, gönül rahatlığı olduğunu belirtmekte, böylece şarabın haz veren, neşe ve safa bağışlayan özelliğini vurgulamaktadır:

Meyden safâ-yı bâtin-ı humdur garaz hemân

Erbâb-ı zahir aňlayamazlar murâdumuz (Bâkî, Divan, s. 218)

Gönül açan şarabın verdiği hazdan anlamak için de rint olmak gerekir. Bu doğrultuda aşağıdaki beyitte eleştiri okları şaraba yasak koyan, onun hazzını, manasını anlamayan zahide yönelir. Yönelişin ilk boyutu da zahidin cehaletidir. Bâkî, rint olarak zahidin cehaletini ortaya döker. Hayatın anlamını görünüşte gören, gösteriş müptelası ham sofunun elbete lal renkli kadehteki şarabın verdiği zevkten ve neşeden anlaması beklenemez. Çünkü, sofu zevksiz tabiatıyla gönül açıcı şarabın verdiği hazdan nasiplenemez. Onda bu hazzı vasil olacak karakter ve o hazzı anlayacak aydınlık dimağ yoktur. Şair beyitte, şarabı sevgilinin yakut dudağıyla da özdeşleştirir. Şarabın verdiği zevki anlamayan sofunun, sevgilinin şarap gibi dudaklarından haz alması beklenebilir mi? Elbette bu konuda da sofu beceriksizdir, anlama kaabiliyeti yoktur. Açıkcası sevgilinin şarap gibi dudaklarından haz almak ham sofuların karı değildir. Haz, ancak rint tabiata sahip şairlerin karıdır. Bâkî de onlardan biridir. O, yine şarap ile sevgilinin dudaklarını haz kavramı içerisinde başarıyla birleştirmiş, şaraba şuh bir karakter verirken, bunun hazzını yaşamayı da ihmal etmemiş, bu hazla gönlünü şarabın '*dil-güşâ makamı*'na açmıştır:

Safâ-yı câm-ı la'lûnden ne hâlet kesb ider sûfî

Ki tab'-ı bî-mezâk itmez şarâb-ı dil-güşâdan haz (Bâkî, Divan, s. 237)

Şaraptaki tutkunun ilk boyutu, şarabın haz kaynağı olan sevgiliye teşbih edilmesidir. Üzümün kızı, şaraptır. Sevgilinin en önemli özelliği ise süse, ziynete düşkün olmasıdır. Bu özellikler sevgiliyi cazibe merkezi haline getirir. Şair, bu durumu şarap ile özdeşleştirerek anlatır. Sevgilinin dudağının kadehe değdiği andaki durumu, şairin muhayyilesinde bir kadının kulağına taktığı değerli taşlarla bezeli yakut küpeyi hatırlatır. Bu ince ve zarif hayal, şaraba kadın hüviyeti verirken, al renkli, süslü, değerli bir taş olan yakut da bu tablonun cazibe veren unsuru olur. Böylece kişileştirilen şarap, taşıdığı özellikler ile hazzın kaynağı haline gelir:

Bâde nûş itseñ kenâr-ı câma gelse leblerüñ

Duhter-i rez gûşına gûyâ takarlar la'l-i nâb (Bâkî, Divan, s. 112)

Şarap mefhumu klasik şiirde rengiyle, hararetiyle, haz vermesiyle sevgilinin güzellik unsurlarıyla ilgi kurularak anlatılmaktadır. Şair, aşağıdaki beytinde şaraba karşı ilgi ile sevgiliye duyulan arzusunun tutkulu olması gerektiğini belirtir. Bu tutkuyu şair, kırmızı rengi dolayısı ile sevgilinin dudağından ve hararetli yanaklarından alır. Yanağın hararetiyle sevgilinin yakut dudaklarını hatırlayan şairin aklı başından gitmektedir. Bu hali, şair şarabın zevk ile içilmesi anındaki sarhoşluk haline benzetir. Şarabın zevkle içildiği ilk andan itibaren ateş gibi rengiyle vücuda verdiği sarhoşluk hali, sevgilinin yanaklarından ve kırmızı renkli dudaklarından alınan ateşli bir busenin verdiği kendinden geçme haliyle eşdeğerdir. Şair, şarabın rengiyle ve vücuda verdiği etkiyle kurduğu benzerlik ilgisini sevgilinin güzellik unsurlarıyla bağdaştırarak hazzı ve zevki terennüm etmektedir. Bu söyleyişlerde şarabın sevgiliyi ifadede araç olarak kullanıldığı görülmektedir. Tabiidir ki bu kendinden geçme halini sevgilinin dudağından çıkan etkili söze, şairi kendinden geçirip mest eden kavuşma vaadine bağlamak da mümkündür:

Tâb-ı ruhuñla la'lün añan 'aklın aldurur

Şevk ile içse kişi meyi katı mest olur (Bâkî, Divan, s. 160)

Şair, beyitte herşeyi yerli yerinde oturtur. Bu tabloda, dudak, inci dişler ve gül renkli yanağıyla sevgili vardır; ancak bu tabloya eklenecek gönül ferahlatıcı saf şarap aranmaktadır. Hazzın çok yönlü olduğu, bu yönleriyle yaşanması gerektiği düşüncesi mısralara sinmiş gibidir. Beyit incelendiğinde sevgilinin l'al dudağı ve gül renkli yanağının şaraba teşbih edilerek, şiirde kendilerine icra sahası buldukları görülmektedir. Bir tarafta saf şarabın dolu olduğu kadeh, diğer tarafta onun yerini tutan ve benzeri olmayan sevgili/dil-rübâ vardır. Şairin burada yakut (lal) gibi değerli bir taşı ve inci gibi değerli bir madeni kullanması oldukça manidardır. Çünkü saf şarabın kadehine benzeyen sevgili, gül renkli yanağı, inci dişleri ve yakut dudaklarıyla eşsiz, değerli bir maden hükmündedir. O, bir nevi 'dürr-i yektâ'dır. Eşine az rastlanmakta hatta dünyada çok az bulunmaktadır. Bu nedenle şair, 'böyle bir dil-rübâ nerededir?' diye sormaktadır. Elbette bu özellikleriyle şiire giren sevgili, saf şarap gibi âşığını çarpacak, ona büyük haz verecek, hazzın şiirsel terennümüne vesile olacaktır. Görüldüğü gibi sevgili ile şarabın ayrılmaz varlığı rindane şiirlerde mutlaka kendini göstermektedir:

Câm-ı şarâb-ı nâb gibi dil-rübâ kanı

La'lîn tutağı dür dişi gülgûn yañağı var (Bâkî, Divan, s. 133)

Şarapla dudağın birlikteliği, bir kez daha aşağıdaki beyitte de kendine ifade tarzı bulduğu görülmektedir. Bu şarap, gül renkli şaraptır ve al renkli olması yönüyle benzediği dudağı hatırlatır. Sevgiliden ayrı olunan, hasret çekilen günlerde anılan dudağın hayalinin verdiği lezzet ve haz, şairin benzine kan getiren ona can bağışlayan gül renkli şarabın verdiği lezzet ve hazla eşdeğer hale gelir. Bu birliktelikte şarabın al rengi, dudağın kırmızı rengi ile; şarabın tadı ise dudağın verdiği tat ile birleşerek şairdeki hasret gözyaşlarını dindirmekte, uzakta olunan sevgiliye olan özlem ateşini söndürmekte, acılarını ve kederini dindiren şairin benzine kan gelmekte, şair adeta hazza ve zevke doymaktadır. Şarabın, sevgilinin dudağı ile hayali olarak kurduğu birliktelikten doğan haz, şarabı şiirsel terennümün aracı kılmaktadır:

Eşk-i hasret yüzümüz âl ider añdukça lebin

Mey-i gül-gûn içerüz beñzümüze kan getürür (Bâkî, Divan, s. 183)

Bâkî'de şarabın bir özelliği de gönüldeki gam ve kederi gidermesidir. Gönüllerdeki elemi yok ederek gönüllere neşe veren, safa bahşeden şarabın sadece kendisi değil kadehi de neşe kaynağıdır. Bu kaynağın muhatabı olan rint, "hayattan hoşlanan ve ondan zevk alan bir kişidir. Bundan dolayı o, hiçbir şeyi kendine dert etmemektedir" (MUM 1999:33). Bu doğrultuda ham sofuya çatan Bâkî, şarabın gönüldeki kederi giderdiğini vurgularken, zahide de gelip şarabın verdiği neşeye ortak olmasını tavsiye eder. Çünkü zahid, her fırsatta şaraba karşı durmakta, onu lanetlemekte, men etmeye çalışmaktadır. Rint olan şair de zahide seslenerek, bu inadının, ısrarının boş olduğunu belirtir. Zahidin yapması gereken en önemli iş, kalbini şarapla yıkayarak temizleyen, gönlünü neşe kadehi ile gam ve kederden arındırıp, saflaştıran rintlerin yoluna girmek, onların neşesine ortak olmaktır. Bu haklı talep, rintlerin yaşama bağlı, hazza önem veren kişiliklerinin yansıması olarak şiire hakim olmuştur diyebiliriz:

"Sûfî safâ-yı câm ile dilden keder gider

Rindân-ı sîne-sâf ile gel eyleme 'inâd (Bâkî, Divan, s.124)

Saf şarap, şairin gönlünde olumsuzluk namına birşey koymamış onu rahatlatmıştır. Bu yüzden o, Bâkî'ye göre '*haysiyetli bir şerbet*'tir. Şairin, şarabı haysiyetli bir şerbet olarak görmesi manidardır. Çükü şarap gönlün gamını haysiyetli şerbetinde boğup yok etmiştir. Şair, bu beytiyle sanırız yaşama bağlı olan felsefesine de vurgu yapmaktadır. Rint, dünyanın gelip geçiciliğine bel bağlamaz. Kısa olan, gelip geçici olan dünya hayatının hiç bir kaydına, kuralına da bağlanmaz. Rint, keyfine göre yaşama düşüncesinin insanıdır. O, özgürlüğünü ve neşesini şarabın tortusuna emanet etmiştir. Bu nedenle rint kişi zevke, neşeye, safaya meyletmiş, kendini fani dünyanın gam ve kederinden azat edip, haysiyetli şerbetin saf hali ile gönlündeki bütün kederleri temizlemiş, hazzı yaşamının öznesi kılmıştır:

Komadı dilde gıll u gış mey-i nâb

Ne güzel hâsiyetlü şerbet olur (Bâkî, Divan, s. 158)

Aşağıya verdiğimiz beytinde Bâkî'nin şaraba olan meyli devam eder. Beyitte içilmesiyle gönle ferahlık ve huzur veren şarap tabiri haz unsuru olarak ön plana çıkar. Hayat acımasızdır. Hızla geçen zaman kısa ömürden çok fazla şey alıp götürmektedir. Bu olumsuz gidişi; yani zamanın gönülde yarattığı tahribatın sonucunda gönülde oluşan yaraları tedavi edecek bir ilaç da yoktur. Bu yaraları tedavi edecek, yani insanı zamanın, fani hayatın olumsuzluklarından gidererek zevke ve neşeye gark edecek tek şey şaraptır. O, tek ve en büyük ilaçtır. Rint, zaten "gönlü yaralı, acı çeken biri"dir (MUM 1999:44). Ama rint olan kişi için acı, ruhunu olgunlaştırmanın simgesidir. Bunun içinde gönül açan şaraba tutkundur ve bu şarabı arzular. Bu şarabı içtiğinde ancak dünyadaki olumsuzluklarla ve acılarıyla baş edebilir. Bu şarapla yüreğindeki bütün nefretleri, kinleri bertaraf ederek kamil insan mertebesine çıkabilir. Bu nedenle rint nazarında şarap en iyi ilaçtır:

Kahr-ı zamânun zehrini def' itmez ey Bâkî devâ

İllâ şarâb-ı dil-gûşâ tiryâk-i ekber kendidür (Bâkî, Divan, s. 159)

Bâkî'de şarabın özellikleri saymakla bitmez. Şair şaraptan daha iyi mutluluk veren bir şeyin olmadığını söyler. Ona göre şarap, en iyi mutluluk ve neşe kaynağıdır. Kaynak sözcüğünden hareketle beyitteki 'kan' sözcüğünü maden ocağı olarak anlamlandırmak da mümkündür. Çünkü neşe bağışlayan, mutluluk veren şarabın kaynağı, ocağı tertemiz bir kadehtir. Ancak o kadehe neşe ve coşkunluk veren şarap, kadehten daha üstündür, çünkü hazzın da zevkin de asıl kaynağıdır, özüdür:

Bir safâ-bahş kanı câm-ı musaffâdan yig

Bir tarab-sâz mı var sâgar-ı sahbâdan yig (Bâkî, Divan, s. 261).

Şarap ile sevgili, klasik şiirde haz kaynağı olan iki unsur olarak göze çarpmaktadır. Şair olan; daha doğrusu rint olan, ne güneş gibi sevgiliden ne de güneş gibi aydınlık olan kadehten geçer. Bezme güzellik, neşe ve mutluluk veren sevgili olduğu gibi, şaraba doyumsuz tat ve ışıltılı renk veren de sevgilidir. Onsuz, asla şarap içilmez. Rintler için şarap bir yaşam iksiri, varolma kaynağıdır. Böyle bir şaraba

rintlerin tövbe etmesi mümkün değildir. Çünkü rintlere göre bu şarap içilmesi hoş görülen şaraptır, 'şarâb-ı tahûr'dur. Şaraba tövbe etmekle güzel sevmekten feragat etmek rintlerin nazarında batıl birer düşüncedir. Dini gerçekten anlamış, zahire değil, öze göre yorumlamış ve yaşamış olan rint için hak olmayan yollara meyletmesi elbette düşünülemez. O, dini *sevgi ve muhabbet* yönüyle özümsemiştir. Rintler, insân-ı kâmil olarak dünyaya "aşktan, sevgiliden, şaraptan vazgeçmeyen, dünyayı boş gören rind olarak kendilerini takdim etmişlerdir" (MUM 1999:44). Bu toplumsal kabul onların değer verdiği aşk, şarap ve güzel gibi unsurlara ayrıcalık vermiş, onları ulvileştirmiştir:

Ferâgat güzel sevmeden tevbe meyden

Zehî re 'y-i bâtul zehî fikr-i fâsid (Bâkî, Divan, s. 126)

Bâkî'nin şarap konulu şiirlerinde eğlence bezmi yani; ayş u işret demi rindin yaşam mekanı haline gelir. Bu nedenle Bâkî'deki hazzı sağlayan unsurlardan biri de ayş u işret; yani yeme içme eğlence olmuştur. Elbette eğlencenin mekanı bezmdir. Bezmdede ise şarap ve sevgili hazzı oluşturan iki asil unsur olarak ön plana çıkmaktadır. Beyitte görüldüğü gibi şarap meclisinde yakut renkli şarap ve bu şarabı sunan yakut dudaklı dilberler bulunmakta, taliplerini eğlencenin ve hazzın doruklarında gezdirmektedir. Bu tabloda şarap ve gönül çelen dilber bütünleşmektedir. Bu doğrultuda Bâkî de Nedîm gibi, şarabı eğlence ile bütünleştirmiş, bezm içinde diriltmiştir. Haz mekanı, bezmdir ve bezmdede sevgilinin dudakları gibi kırmızı olan al renkli şarap içilmekte, sevgilinin saç okşanmaktadır. Bu okşayış, tarağın saçın ucuna temas etmesi gibidir. Bu durum sanırız, haz nesnesi olan sevgiliye yönelen incitmeme anlayışının tezahürüdür. Öpüşlerin ikincil bir nesne olan kadehe verilmesi bu anlayışın pekiştirilen bir başka yönü olmaktadır. Bu yönler, hazzın maddi çehresinden az da olsa sıyrılarak manevi çehresine döndüğünün de işareti gibidir. Sevgilinin düğmelerini çözecek, göğüslerine ve taze bedenine dokunacak kadar hazza meyyal olan Bâkî, bazen hazzı yumuşatmaktadır. Çünkü onda haz ölçülüdür. Bu nedenle Nedîm'in uçarı üslubu Bâkî de görülmez:

Öper meclisde la 'l-i dil-beri peymâneler vardur

Sunar destin ser-i zülf-i nigâra şâneler vardur (Bâkî, Divan, s. 215)

Rint olan şair, ayrılık meclisinde bile şarabı içmekten feragat etmez. O şarap, ağzına kadar doludur. Şair buna '*gönül kadehi*' ismini koyar. Bu kadehe konulan şarap, kan kırmızılığına sahiptir. İçi kan dolu olsa da mutlaka içilmesi gereken bu şaraba anlam katan, yani renk ve tat veren '*sevgi*'dir. Sevgi şarabını, ayrılık meclisinde olsa da yudumlayan şair için şarabın kanla dolu olmasında herhangi bir beis yoktur. Çünkü şair, kadehini güzeller aşkına kaldırmakta, dostça, sevgiye doyarcasına şarabını yudumlamaktadır. Burada şaraba sevgi ve anlam katan sevgililerin bezmdede varlığı ve dostluklarıdır. Bu dostluk tablosu içinde sevgili, yârân ve şarap birleşerek âşıkane bir eğlencenin muhatabı olmuşlar ve gönül kadehine koydukları sevgi şarabını aşkla yudumlayarak, şiiri haz ülkesinin kapısından içeri almışlardır:

Leb-â-leb câm-ı dil hûn olsa tañ mı bezm-i fûrkatde

Güzeller 'aşkına nûş itmek için düstgânîdür (Bâkî, Divan, s.133)

Şarabın asıl içildiği yer meyhanedir. Haz ülkesinin kapısından, gönül kadehiyle dolu olan sevgi şarabıyla giren şairin uğrayacağı ilk mekan gül renkli şarabın içildiği, neşe ve zevk mekanı olan meyhanedir. Meyhane sadece şarap içilen yer değil,

""riya kirinden uzak içi dışı bir saf meşrepli rintlerin şarabı içip mest oldukları" yerdir (DİKMEN 2004:107). Bu nedenle şairler tarafından sürekli tercih edildiği görülmektedir. Rint bir şair olan Bâkî de beytinde, meyhaneyi yüceltmekte, şaraba ve kadehe ayrıcalık vermektedir. Böylece şairin gözünde şarap, yâr-i hem-dem; meyhane cây-ı hürrem olmaktadır. Şiirlerinde hayata haz penceresinden bakan Bâkî, mutluluk ve neşe yeri olan meyhanede gül renkli kadehi sırdaş edinmiş, zevk ü safa içinde yudumlamıştır. Her içtiği yudumda gül renkli kadeh gibi dost, meyhane gibi sevinç ve neşe kaynağı başka bir yer olmayacağını anlamıştır:

Ne câm-ı bâde-i gülûna beñzer yâr-i hem-dem var

Ne sadr-ı suffâ-i mey-hâne gibi cây-ı hurrem var (Bâkî, Divan, s.139)

Meyhaneyi sevinç ve neşe kaynağı, şarap kadehini ise yâr-i hem-dem edinen Bâkî, içkiye olan tutkunluğu yüzünden meyhanede hırkasını bile rehin bırakmıştır. Şair için meyhaneye hırkasını kaptırmasının hiç önemi yoktur. Şiirin asıl korkusu, defter ya da divanın rehin kalmasıdır. Bir şair için emek ürünü olan şiirlerinin toplandığı kitap olan divan ya da notlar aldığı defterinin rehin kalması elbette korkulacak bir durumdur. Şairi var eden divanıdır ve divanındaki şiirlerle şiir sahasında var olmuş, kendini kabul ettirmiş, eserini geçmişten geleceğe aktarabilmiştir. Bugün pek çok şairimizin divan oluşturacak kadar şiire sahip olamadıkları ya da şiirleri divanında toplanmadığı için günümüze ulaşmadığı, adının bile anılmadığı da bir gerçektir. Bu yüzden Bâkî'nin endişesinde ne kadar haklı olduğu ortaya çıkmaktadır. Şairleri hırka, defter veya divanlarını rehin bıraktıracak kadar kendine bağlayan haz mekanı meyhane bir afyon ya da esrar gibi bağımlılık yapmış, şairi kendinden koparabilmiştir. Bu kopuş şarabın ve meyhanenin olumsuzluğuna işaret eder gibi görünse de rintler için önemsizdir. Çünkü rindin asıl mekanı meyhanedir ve rint her koşulda meyhaneye gidecek ve şarabı içecektir:

Haylî demdür hırka rehn-i hâne-i hammârdur

Havfım oldur ki ola dîvân ile defter bile (Bâkî, Divan, s. 28)

Huzur ve neşe mekanı olan meyhaneyi rint, elbette çok sevmektedir. Çünkü meyhane öyle güzel bir yerde yapılmıştır ki, havası suyu şaire çok iyi gelmekte, şair orada huzuru, neşeyi ve sükuneti şarap gibi yudumlamaktadır:

Hôş geldi bana mey-gedenüñ âb u hevâsı

Va'llâhi güzel yirde yapılmış yıkılası (Bâkî, Divan, s. 416)

Şair yukarıdaki duygulara benzer ifadeleri divanın muhtelif yerlerinde tekrarlar. Şairin hoş şarap tabiri ile şaraba ve meyhaneye bir ibadet mekanı gibi ayrıcalık verdiği görülür. Bâkî'ye göre, meyhanenin sokağı, yüce bir yerdir, dünyanın en yüce mekanıdır. Çünkü keyif ehli olanlara, hevesine düşkün olanlara, kısacası zevk ehillerine meyhane sokağı tatlı, gönül çeken, ferah şarabı ile büyük bir haz vermekte, haz mekanı olarak kendini göstermektedir. Şair, meyhaneye ayrıcalık verirken bir nevi hazzın da özelliklerini sıralar. Gönül çekici olma, ferahlık verme, mutluluk hissi, hoşluk ve tatlılık fikri 'haz' kavramının özellikleridir. Şair bu yönüyle beytine bir haz mecmuası hüviyeti vermiştir diyebiliriz:

Âbı hoş hâki hevâ ehline gâyet dil-keş

'Âlemüñ kûy-ı hârâbât bir a'lâ yiridür (Bâkî, Divan, s.141)

Meyhane'nin önemli olduğu bir düşüncede elbette meyhane garsonu sâkîyi de hatırlamak gerekir. 'Şarap dağıtan güzel' anlamına gelen sâkî" bezmin vazgeçilmez ögesidir (CANIM 1998:10). Sâkî aşk meyhenesinin piridir. O, şairi doğru yol olan meyhaneye yönelten bir rehberdir. Şaire, erguvan renkli şarabı sunarak, onu gamından kederinden gideren müstesna zattır. "İçkili, eğlenceli toplantı" (PALA 1999:69) demek olan bezmin yapılabilmesi için "sırasıyla sâki, mutrib, yârân ve içki" (CANIM 1998:13-14) gibi unsurlar gereklidir. Görüldüğü gibi sâkî, bezmin yapılabilmesi için başat karakterdir. Bu yüzden şair, sâkiye seslenerek *'getireceğin parlak kadeh ile yüce gönül açıcı meclisi eğlenceyle doldur'* demektedir. Sâkî'nin görevi zaten budur. Dağıttığı içki ile gönülleri mest etmek, bezmin müdavimlerini sim teniyle, kıvrak yürüyüşü ve edasıyla, daima görünen *'sa'id-i sîm'*yle kendinden geçirmek, kendine râm etmektir. Güzelliği ile bezmin havasını değiştiren ve âşıkları büyüleyen sâkînin bu özellikleri çok fazla belirgin olmasa da kadınsı özellikleriyle klasik şiirimizin edebi dünyasına konuk olduğu görülmektedir. Zaten erkek meclisinde bir kadının sâkîlik yapması dönemin şartlarına ters bir durumdur. Ama Osmanlılarda meyhanelerin çalıştırıcıları da çalışanları da Rum, Yahudi ya da Ermeni milletinden oldukları için buralarda kadınların çalışmasında sakınca görülmediği de bir gerçektir. Tarihçi Reşad Ekrem Koçu, bu durumu "İstanbul meyhanelerinin ve uşaklarının, aşçıbaşılarının büyük çoğunluğu Rum idi" diyerek açıklar (KOÇU 2003:30). Koçu'ya göre meyhenelerde eğlencenin haddi hesabı yoktur. "Kıvrak, oynak bir yalım halinde nev-civân bir dilber sâkîlik etmekte, etrafındakiler ona pervane olmuş, her tavrında biçarelerin akıl ve fikir hayalini perişan etmekte"dir (KOÇU 2003:37). Bu bilgilerden anlarız ki sâkî yeni yetme bir genç kızdır, dilberdir. Şairler bu dilberi çoğunlukla *'muğ-beçe'* olarak tasvir etmişlerdir. Bunlar işe "18 yaşında başlardı. Çoğu ahalisinin güzelliği, vücut yapısı, el ayak kıyı düzgünlüğü ile meşhur Sakız adasından sûret-i mahsûsa ile getirilirlerdi" (KOÇU 2003:38). Nedîm bir gazelinde Sakızlı kızdır diyerek *'muğ-beçe'*yi açıkça tasvir temektedir:

Bintü'l-'ineb de muğ-beçenin tıpkıdır hemân

Bir meşrebi güşâdece kızdır Sakızlıdır (Nedîm, Divan, s. 260)

'Meşrebi güşâdece' tabiri sâkînin hafif-meşrep olduğuna işaret ettiği gibi, Hristiyan olduğunu da belirtmektedir. Girit'in Sakız adasından getirilen bu kızlar ya da oğlanlar meyhanelerin müdavimi olan kimseleri sundukları şarap ile çoşturmak, kendinden geçirerek mest etmekle görevliydi. Bu nev-civanların şiirde şuh/tensel açıdan tasvire konu olmaları da oldukça dikkat çekicidir. Hem sundukları şarapla hem de fiziksel güzellikleri ve bedensel çekicilikleri ile şiirde hazzın terennümüne vesile olmaktadır:

Gel ey sâkî bulunmaz böyle 'âlî dil-güşâ meclis

Getür câm-ı musâffâyı kim olsun pür-safâ meclis (Bâkî, Divan, s. 227)

Sâkî, hoş içimli şarabı ile daha çok bahar mevsiminde hazza ve eğlenceye konu olur. Çünkü bezimler genelde ilkbahar mevsiminde güllerin açılma zamanında kurulurlar. Bu mevsim, zevk ve safa meclislerinin kurulduğu, en tatlı şarapların nuş edildiği, şairlerin bezmin katılımcılarını eşsiz şiirleriyle mest ettiği, zevk u safanın gelip yürekleri mesken tuttuğu bir mevsimdir. Bu nedenle şair, hoş içimi olan şarabın

içilmesinin vaktinin geldiğini belirtip, mevsimin ilkbahar olmasının da fırsat bilinmesini ister ve bir kaç kadeh içilmesinin uygun olacağını söyler. Elbette bu kadehi sâkî sunacak, gönülleri baharın neşesi ile birleştirecek, bu neşeye şarabın lezzetini katacaktır. Burada hazzı, ilbaharda kurulan işret meclisi ve hoş içimli şarabı sağlamaktadır:

Sâkî zamân-ı 'ayş-ı mey-i hoş-güvârdur

Bir kaç piyâle nûş idelüm nev-bahârdur (Bâkî, Divan, s. 196)

İlkbaharın, işret bezminin kurulmasında ve zevk u safasının elde edilmesinde elbette payı yadsınamaz. Ancak rind olanlar için müptela oldukları şarap ve kurulu bir meclis olduktan sonra mevsimler anlamını yitirmekte, zaman kavramı manasız kalmaktadır. Rind, elinde lale renkli şarap ve içki içilmek için tertip olunmuş bir meclis olduktan sonra her zaman ve zeminde içmek için kendini hazır hissetmekte, hazır bulmaktadır. Çünkü, o şarabı eline aldığı anda bütün zamanların üstüne çıkmakta, kendini zamanın bütün derd ü gamından halas etmekte ve böylece dünyaya pul kadar kıymet vermemekte, kendini zamanın neşe ve zevkine bırakıp, hazzın izini sürmektedir:

Mey-i lâle-reng elde meclis müheyyâ

Ne hâcet zamân-ı gül ü gülsitâna (Bâkî, Divan, s. 350)

İşret bezminin kurulduğu asıl mevsim olan ilkbaharın rindin gözünde şarap olduktan sonra önemsiz hale geldiği görülmektedir. Rind, zevk u safa meclisi olan ilkbaharı değil, kendini gamdan kurataracak şarabı, kendini bir sözle, işve ve bakışla mest edecek olan sevgiliyi daha çok istemektedir. Sevgili olmadıktan sonra ne içilen şarabın tadı kalmakta ne de eğlenceden zevk alınabilmektedir:

Garaz yâr ile 'işretdür bu nüzhetgâh-ı hurremden

Mey ü mahbûbdan gayrı nedür maksûd bu 'âlemden (Bâkî, Divan, s. 327)

Bâkî, şaraba olan meylini asla gizlemeyen bir şairdir. Rint olduktan sonra şarap gelerek baş köşeye kurulur ve rind olan kişiyi kendinden geçirerek mest eder. Zaten mest etmeyen şarabın bir kıymet-i harbiyesi olmadığı gibi, mest eden şaraptan yoksun bir meykedenin de kıymeti yoktur. Bu nedenle rind Bâkî, şarap ile ilgili sözleri, şarap gibi keskin kullanmakta, hitabını ise coşku ile doldurmaktadır. Çünkü o hazzın şairidir ve şarap haz kaynağı olarak onun kederini gidermektedir. Bu nedenle Bâkî, meyhane sakinlerine seslenerek, erguvan renkli şarapla gönüllerindeki kederleri gidermelerini, gam ve kederi bir tarafa bırakarak hayatı mutlu yaşamalarını önerir. Bu önerisinde adeta bir haykırma, hazzın verdiği bir coşkunun olduğu görülmektedir:

Ey sâkinân-ı meykede tutmañ gönülde gam

Bezm-i safâda câm-ı mey-i ergavân tutuñ (Bâkî, Divan, s. 274)

Bâkî'nin şiirinde şarap kadehine ve şaraba renk veren erguvan çiçeği önemli bir yer tutmaktadır. "Erguvan kırmızıya mail bir çiçek. Eski tıbbâ göre tabiatı soğuk ve kuru olduğundan şerbeti sarhoşu ayıltırmış, mahmurluğu giderirmiş, şarabı ferahlık verirmiş" (ONAY 2007:140). Bâkî de erguvan şarabının ferahlık veren özelliğine temas ederken, erguvanın rengini şaraba vermiş, bu şarapla meyhane sakinlerinin gönüllerindeki gam ve kederi temizlemelerini tavsiye etmiştir. Mekan zevk ve neşenin

yudumlandığı bezmdir. Elde erguvan renkli gönül ferahlatan kadeh vardır. Mutluluk, yürekleri kuşatmakta kadehler artık zevke ve hazza kaldırılmaktadır. Beyit, sanırız Bâkî'nin yaşam felsefesini ifade etmesi açısından da cezbedici nitelik taşımaktadır. Çünkü Epiküryen felsefeyle benzeşen düşünceleri ile hayatından gamı kederi çıkaran Bâkî, hayatı hep neşe ve zevk yönüyle bakmış, şaraba ve şarap tadında dudakları olan güzellere meyletmiş, anı yaşamaya özen göstermiştir. Bu yönleriyle klasik şiirin önemli simalarından biri olmuştur.

Şair Bâkî, her fırsatta gönlündeki kederi ve elemi şarapla giderme yoluna gider. Aynı durum bu beytinde de görülür. Beyitte Bâkî, şarabın can verme, şairi derdinden arındırması özelliğini vurgulayarak, onu haz kaynağı olarak ön plana çıkarır. Aşağıdaki beytinde de coşkulu üslubu devam eder. Sâkîye coşkulu bir üslupla seslenerek, dünyanın gamından sıkıntısından kendini giderecek, gönlünü bir parça ferahlatacak şarabı kendisine sunmasını ister. Böylece şarap, gönül ferahlatan ve gam ve kederi gideren özelliği ile zevkçi Bâkî'nin şiirine farklı bir lezzet katarak süzölmeye, bir curasıyla şairi haz deryasına daldırmaya, daldırarak bir su gibi akışkan olan şiirinin içinde akmaya devam eder:

Câm-ı mey sun sâkiyâ bir pâre gelsün cânımız

Bî-mecâl olduk gam-ı dehr ile öldürdi kesel (Bâkî, Divan, s. 291)

Bâkî de şarap kimi zaman safa bezminde neşe ve zevk dağıtır, kimi zaman meyhane de meyhane sakinleri tarafından erguvan rengi ile gam ve kederi dağıtır, kimi zaman parlak kadehiyle gönüllere ferahlık verir, kimi zaman da hoş tadı ile gönül çelen bir yapıya dönüşür. Aşağıdaki beyitte görüldüğü gibi şarap, kendine yeni bir mekan bulmuştur. Sınırsızlığı, sonsuzluğu temsil eden deniz, coşkunluğu ile şarabın coşkusunu; sınırsızlığı ile şarabın verdiği sınırsız hazzı temsil ederek Bâkî'nin şiirine konu olmuştur. Burada kadeh denizdeki kayığa dönüşerek şaire sâkî tarafından takdim edilir. Takdimle birlikte şaire başka bir hal gelir ve şair denizler gibi coşar. Şairin denizler gibi coşması, başka bir hal yaşaması kanaatimizce şarabın verdiği hazla alakalıdır. Şarabın yakıcı olması ve keskinliği ile vücuda verdiği özellikler, mübalağa sanatının imkanlarını zorlayarak şiirde hazzın terennümüne vesile yapılır. Bu vesilede Bâkî'nin üslubundaki coşkunluk ve yanmış gönülleri ferahlatan dilindeki keskinlik mısralar arasında kendini hissettirmiştir. O, şairlerin sultanı olarak çağına eşsiz ve coşkulu üslubu ile damga vurmuş bir aşk ve zevk şairidir. Bâkî, şiir yazarken adeta bir ressam gibi davranır. Çok canlı tablolar çizer. Beyitte, denizin içinde kadehe benzeyen kayığın salınışı ile şairin mestaneliği sırasında salınışı arasında kurulan ilginin canlı olarak resmedildiği göze çarpmaktadır:

Zevrak-ı sahbâyı sâkî sundı çün nûş eyledüm

İrdi bir hâlet ki deryâlar gibi cûş eyledüm (Bâkî, Divan, s.300)

Kayığa benzeyen kadehi eline aldığında deniz gibi coşan Bâkî'nin sıkıntılı zamanlarında imdadına şarap kadehi koşar. Şair, gam denizine düşmüştür ve zor durumdadır. Bir anda içinde bulunduğu deniz gibi duygularına yön vererek, kendisini bu gam denizinden kurtaracak yegâne kişi olan sâkîye seslenir, adeta haykırır. Sâkînin kayık gibi kadehi sunarak onu gam denizinden kurtarmasını ister. Bu istekte şarap kayığının gemiye benzetilmesi manidardır. Çünkü kayıklar, gemilerin yedeğinde hazır bulundurulurlar ve geminin su alması gibi zor durumlarda kullanılırlar. Bu ruh hali içinde olan şair, gamlardan o kadar bunalmıştır ki, kendini geminin yedeğinde giden

kayık gibi hissetmektedir. Bu kayık da rindi gamından kederinden kurtaracak, ona neşe ve zevk bağışlayacak olan şarap kadehinden başka bir şey değildir. Çünkü rind olan şairi gamından kurtarıp teskin edecek tek unsur şaraptır. Şarap, şairin yanmışgönlü için bir *ferah-efza* iksiri, bir *dil-güşâ* neşesidir. Şair, bu neşeye müptela olup, yüreğindeki yangını söndürmeyi amaçlamaktadır:

Geçmege bahr-i gamdan ey sâkî

Zevrak-ı mey gibi sefine gerek (Bâkî, Divan, s.274)

Şair, hem sevgilinin hem de bezimde sevgili yerine geçen sâkînin de güzelliği ve çekiciliği ile şarap meclisine güzellik katmasını ister. Mecliste, meclis sakinlerini mest eden şarabın kendisinden çok onun sâkî/sevgili eliyle sunulması önemlidir. Sâkî, şarap sunumuna işvesi, cilvesi, ayaklarına taktığı altın halhali ve kınalı, bakımlı parmakları ile renk katmakta, meclise ve müdavimlerine müthiş heyecanlar bağışlamaktadır. Şarabı da, meyhaneyi de farklı kılan, onu neşe ve zevk mekanı haline getiren sâkîdir. O, hem zarafetiyle, süsüyle şaraba ve şairin hazzı meyyal duygularına lezzet katarken, hazzın maddi ikliminde tutkulu arzulamaya da vesile olur. Beyitte kullanılan zıba/hoş, zer halhal, engüşt-i mühenna/kınalı parmak tabirleri sevgiliye ait uzuvların bir tutku objesi olarak şuhane edayla sunulduğunu göstermektedir. Şairin meylinin kadehe değil, kadehi sunan sâkîye ve onun cazibesine yönelmesi bunu kanıtlar görünmektedir:

Ne zîbâdur ol engüşt-i muhannâ pây-ı sâgarda

Sakın dûr itme ey sâkî o zer halhâlî ayakdan (Bâkî, Divan, s. 326)

3.3.2.2 Yahya'da Şarap:

Bâkî'nin sevgilinin kınalı parmaklarıyla kavradığı kadehe (G. 366/2) ve kadehi sunan sâkîye olan tutkunluğu ve şaraba yüklediği tutkulu ve şuh objeler 17. yüzyılın büyük şairi Şeyhülislam Yahya'da yoğunlaşan bir üslupla devam eder. Şeyhülislam Yahya'nın kalemi şaraba yine ayrıcalıklı bir kaynak hüviyeti yükler, onu aşkın, sevgilinin sembolü yaparak, hazzın özü haline getirir. Şeyhülislam Yahya, şarabı su katmadan içme taraftarıdır (G. 19/5). O, yaptığı candan sohbetin asıl mevzuunun şarap olmasını isteyecek kadar şaraba müptelidir (G. 175/1). Bu iptila hali, şairi sabahın seherinde kadehi eline almaya iter (G. 240/4). Çünkü şaire göre sabah kadehi, içilmediğinde gönle ferahlık gelmemekte, beden ruhsal olarak rahatlayamamaktadır (G. 38/1). Şeyhülislâm Yahya'da da şarap gam ve kederin vücuda verdiği zehrin bir numaralı panzehiri olarak görülür (SAK. 1/9) Sevgili eline lutf ile kadehi aldığı anda şairin gönlündeki bütün elemeleri yok olmaktadır(G. 46/3). Onun için Şeyhülislam Yahya, meyhaneyi mescide yeğ tutmuştur denebilir. Çünkü, şair için meyhane safa yeri, feragat köşesidir (G. 60/5). O, herşeyden önce bir aşk şairidir, rinttir. Bir köşede sevgilisi ile def-i gumum eylemek(G. 89/2), hayatı dolu dolu yaşamak taraftarıdır. Taze güzeller ve âşıkların bulunduğu mecliste, meyhanecinin şad olduğunu gören şâir (G. 189/4), bu neşe ile kendiden geçmekte, safa kadehiyle gönlünden gamı uzaklaştırırken meyhaneyi yeniden mamur halde görmenin derin hazzını yaşamaktadır (G. 189/1).

Gül mevsimi, insanın zevkten coştığı mevsimdir. Şair için bu mevsim sevincin, coşkunluğun sembolüdür. İçki asıl bu mevsimde içilir. Gül de kadehini bu mevsimde doldurur; yani bu mevsimde açılır. Bu, eğlence mevsiminin geldiğine işarettir. İşte bu mevsimde *bâde-nûş* olmak gerekir. Güzel bir bahar tablosunda şair,

eğlencenin, iştetin hoş bir resmini çizer bize. İçmek, coşmak, eğlenmek insana haz veren unsurlardır. Aşağıya verdiğimiz beyitte, şarabın verdiği sevinç, coşkunluk ve haz o kadar yoğun hissedilir ki, şairin şarabın verdiği coşkunluğa kapılıp gittiğine şahit oluruz adeta. Yahya, sanki tarab/neşe, huruş/coşku ve sagar/kadeh ile hazzın doruklara çıktığı bir iştet alemini betimler ve bu aleme herkesi ortak eder. Seslenişleri, bir haykırış halini alır ve bu çağrı yüreği hasta olan yanmış kavrulmuş insanları gamdan ve kederden halas etmenin reçetesini sunar. Beyit haz unsuru olarak içkiyi, mutluluğun mevsimi olan baharla birleştirmiştir. Bu mutluluk mevsimi, aynı zamanda eğlence mevsimi de olduğundan bu mevsimde eğlenmemek, zevk içinde coşmamak, hele gamı izale eden şarabı içmemek elbette düşünülemez. Çünkü eğlencenin ve hazzın zamanı tam olarak gelmiştir. Şair, buna kayıtsız kalmamayı önermekte, içki içmeyi tavsiye etmekte, hayattan haz almayı yaşamının ilk sırasına koymaktadır. Beyitteki haz yoğundur. Öyle ki hazzcı şair Yahya'nın dostlarıyla içki içerek, gönlünce eğlenerek kurduğu coşkunluk halini mısralar bütün çıplaklığı ile gözlerimizin önüne serer gibidir. Yahya'nın üslubundaki sıcaklık ve canlılık sanki eğlenceye coşkunluk, şaraba ise akıcılık vermiştir. İfadeler canlı, düşünceler yoğun, haz sınırsızdır:

Gül sâgarını pür itdi gelün pür-hurûş olun

Ya`ni irişdi vakt-i tarab bâde-nûş olun (Ş. Yahya, Divan, s.217)

Seyhülislam Yahya'nın şiirlerinde şarap ve sevgili birlikteliği her zaman göze çarpmakta, hatta bu birliktelik sevgiliye yönelen tutkulu arzuların da ifadesi olmaktadır. Şair, sevgilinin dudaklarını rengi ve tadı dolayısıyla şaraba benzetmiştir. Sevgilisinin kadehe dudaklarından bir iki damla koyduğunu belirten şair, şaraptan haz almasına güzel bir neden bulmuş olur. Şaraba tat veren, onu anlamlandıran ve içilmesine neden olan, sevgilinin emildiğinde haz alınan dudaklarıdır. Seyhülislam Yahya, beyitte kullandığı tabirlerle şaraba tutkulu arzuları yüklemiş gibidir. Şarap, dudak, tatlılık ve emmek tabirleriyle bizzat hazzın ortaya çıkmasına vesile olmakta, böylece bu kavramların ifade ettiği duygular beyitte kendini ifşa etmektedir:

Çeküp câmu bir iki katre koymuş anda cânânum

İçince leblerin emmiş kadar hazz eyledi cânum (Ş. Yahya, Divan, s. 273)

Yahya Efendi, rint kimliğini şarap meclisinde bulurken sevgilinin yakut dudaklarına teşbih ettiği kadehteki buse hükmündeki şarabı, katre katre yudumlayarak kendisinde hasıl olan sarhoşluğun hazzını yaşamaktadır. Beyitte kadehlerin sürekli döndüğüne ve içinde karışıklık dolu şarabı bezmdeki taliplerine sunduğuna şahit oluruz. Bu sunumda şaraba sarhoşluk özelliği veren, sevgilinin yakut dudakları olmaktadır. Şarap gibi kırmızı (lal) dudakların verdiği tesir o kadar kuvvetlidir ki, şarap ve dönen kadeh bile bu tesirden mest olmuş, kendinden geçmiştir. Mübalağa sanatının doruklarına çıkan şair, sevgilinin lal gibi kırmızı dudaklarından aldığı hazla şarabın verdiği sarhoşluğu birleştirmiştir. Yahya Efendi'nin şarabı ve kadehi bile mest eden mübalağalı üslubuna eklediği objeler oldukça dikkat çekicidir. Bu tavrı ile şair, sanırız sanatsal bir çerçevede şarabı dinen caiz olmayan içecek hükmünden çıkararak onu hazzın nesnesi haline getirmekte böylece din adamı kimliği ile veremediği hükmü, sanatçı kimliğiyle vererek şarabı özgürleştirmektedir.

Ehl-i bezme câm-ı la`li şöyle te`sir itdi kim

Bâde-i pür-şûr mest ü sâgar-ı gerdân mest (Ş. Yahya, Divan, s. 56)

Şiirlerinde şarabı ele alıp işleyen Şeyhülislam Yahya'nın şaraba olan tutkunluğu aşağıya örnek olarak verdiğimiz beytinde de vurgulanır. Şair, şaraba alışmasına güzel bir neden bulur. Yahya'yı şaraba alıştıran, şarabın düşkünü haline getiren sevgilinin lal gibi şaraptan rengini alan tatlı dudaklarıdır. Bu dudakların tatlılığından istifade etmek için büyük bir arzuya kapılan şair, şaraba alışmış, meyhanenin müdavimi olmuş, şarabın verdiği haz karşısında yaptığı ibadet de tatsız hale gelmiş, önemsiz kalmıştır. Bu yüzden şair zühd ve riya gibi birbirine zıt iki kavramı bir araya getirmiştir. Zahidin gösteriş için, halka ve çevresine beğenilmek için yaptığı ibadette ikiyüzlülük barınmaktadır. Ancak şairin şaraba diğer bir deyişle sevgilinin dudaklarına olan tutkunluğunda hiçbir ikiyüzlülük ibaresi yoktur. Şair bu nedenle şaraba olan düşkünlüğü zühdden daha üstün tutmuştur. Zühd ve riyadan kurtulmanın yegâne çaresi olan aşkı şair, şarap ve dudak benzerliği ile terennüm ederken, şarabı yüceltmiş, şaraba olan tutkusunu sevgilinin dudaklarına olan hevesiyle biçimlendirmiştir:

Hep itduğümüz zühd ü riya bî-meze oldu

Düşdük heves-i la 'l-i lebinle meye cânâ (Ş. Yahya, Divan, s. 38)

Yahya Efendi'nin aşağıya verdiğimiz beyti bize Bâkî'yi hatırlatmaktadır. Bâkî, şaraba olan düşkünlüğü yüzünden nasıl meyhaneye şairliğinin yegâne ispatı olan divanını bile rehin bırakmaktan korkar hale gelmişse, Yahya da şaraba düşkünlüğü yüzünden varını yoğunu harcar hale gelmiştir. Şair, sadece varını yoğunu şaraba vermekle kalmamış, gönlündeki sabrı, sükuneti de kaybetmiştir. Sevgilinin lal gibi kırmızı dudaklarına benzeyen şarap saf haliyle taliplisini mest etmiş, gönlündeki sabrı ve kararlılığı yok etmiş, şairin varını tüketmesine yol açmıştır. Beyitte şarap, sevgilinin âşıklarından esirgediği, ulaşılması zor olan dudağın yerini almaktadır. Çünkü klasik şiirimizde dudağa ulaşmak onun hazzına vasil olmak zordur. Şair bu uğurda her türlü çabayı gösterdiği, varını yoğunu tükettiği halde kalpsiz, umursamaz sevgilinin kendisinden esirgediği tatlı dudaklarından bir buse alamamıştır. Sevgili, bu lütfu kendisini asıl seven âşığına değil, onun yegâne düşmanı olan rakibe göstermiştir. Bu yoksunluk hali de şairin gönlündeki sabrı ve kararlılığı yok etmiştir:

Düketdi sabrını gönlüm o la 'l-i nâba düşelden

Komadı varını harc eyledi şarâba düşelden (Ş. Yahya, Divan, s. 308)

Şeyhülislam Yahya da sadece şarap değil, şarabın kadehi ve kadehteki duruşu da mest eder. Şair, kadehin ağzına kadar dolu olduğunu görünce adeta kendinden geçmiştir. Kadehin dolu hali şairin gönlünü büyük bir arzu ve neşe ile doldurmuştur. Bu hali şair, güneşin sıcaklığının kadehten yüreğine yansıması gibi güzel bir nedene bağlamış, şarabın verdiği coşkunluk halini üslubunun şarap gibi gönle tesir eden anlatımı ile süslemiştir. Kadehteki görüntüsü ile gönüllere haz veren şarabın güneşin sıcaklığına teşbih edilmesi onun keskinliğine ve vücutta yarattığı sarhoşluk haline bağlıdır. Aşağıdaki beyitte şarap, güneşin sıcaklığı ile gönlü haz ve neşe ile doldururken, mutluluk düşüncesi yüreğe cam kadehten yansıyan bir ışık gibi kuvvetle tesir etmekte, yüreği sıcaklığı ile kuşatmaktadır:

Pür görünce sâgarı toldı derûnum şevk ile

Câmdan tâ cânâ te'sîr itdi tâb-i âftâb (Ş. Yahya, Divan, s. 44)

Şarabın verdiği neşe ve coşku ile kendinden geçen, hazzın ve mutluluğun keyfini süren Yahya, şarabı saf hali ile içme taraftarıdır. Şaraba su katılması onun "tesirini azaltıcı" rol oynayacağı gibi "harama helal olan suyu karıştırmak" anlamına da gelebilmektedir (ONAY 2007:364). Böylece şair bir bakıma "haram olan şaraba su katıp günah işlemek" demek istemektedir (ONAY 2007:364). Şeyhülislam Yahya'da şarabın keskinliğini duymak, onun verdiği etkiyi yaşayarak hoşnut olmak istemektedir. Bu yüzden şaraba su katmayı, kendi rint kimliğiyle bağdaştıramamakta, bu arzusunun kendisine şarap sunanlara da bildirmektedir. Çünkü o, aynı zamanda gerçek âşıktır. Gerçek âşık, aşk uğruna çılgınlığa bulaşmış, aşkın divanesi olmuş, aşkın verdiği hoşnutluğu derinden duymuş kimsedir. Onun nezdinde vuslatın hükmü bile kalmamıştır, çünkü o kavuşmak değil, aşkın verdiği çılgın halin devam etmesinden yanadır. Çünkü vuslat aşkın verdiği mutluluğu alıp götürecektir, aşkın şiddetini azaltacaktır. Tıpkı şaraba su katıldığında tesirinin azalması gibi. Bu doğrultuda rint kimliğiyle şarabın şeydası olan aşk şairi Yahya şarap ile aşk arasındaki keskinliği böylece vurgulamış, onu bir kez daha mutluluğun ve hazzın terennümüne vesile yapmıştır diyebilmekteyiz:

'Aşk ile hoş-hâl olan şeydâya anman vuslatı

Bâde-i sâfi virün Yahyâ'ya katman ana âb (Ş. Yahya, Divan, s. 44)

Yahya'nın zevke dayalı yaşamı konu alan şiirlerinde haz nesnesi olan şarabın sahip olduğu yücelik kadehe de verilmiş, kadeh ayrıcalıklı bir konum kazanmıştır. Dünyayı çevreleyen dokuz feleğin dönmesi gibi kadeh de mecliste taliplerinin çevresinde döner durur. Sürekli dolar, boşalır. Bu sirkülasyonu şair, kahpe ve vefasız özellikleriyle tanınan feleklere teşbih ederek anlatır. Bu anlatımda şair, sanki zevke dayalı anlayışının bir nevi panoramasını bizlere sunmaktadır. Hazzı hayatında birinci sıraya yerleştiren bir şair için dünyanın dert ve sıkıntısının hiç önemi yoktur. O, içkinin, eğlencenin ve sevgilinin verdiği hazzın tutkunudur. Onun nezdinde dünya yaşanılmaya değer mutlu bir yuvadır. Bu nedenle şair, vefasız olan ve insanların talihini tersine döndüren feleği bir tarafa bırakarak, kendisine haz veren ve mutluluk bağışlayan içkiyi ve onun kadehini tercih etmiştir:

Bize lâzım degül ey çarh bu nüih peymâne

Cümleden yegdi gireydi ele bir dâne kadeh (Ş. Yahya, Divan, s. 62)

Şeyhülislam Yahya'da kadeh bazen de sevgi badesiyle doludur. aşağıdaki beytinde çok meclisler gördüğünü, bu meclislerde kendisine çokça kadeh sunulduğunu; ancak muhabbet kadehinin benzerine rastlamadığını, onun diğerlerinden üstün olduğunu vurgulamıştır. Bu düşünce Yahya'nın maddi hazza ölçülülük derecesinde değer verdiğini göstermesinin yanında hayatında manevi yöne; yani ruhi doyum sağlayan unsurlarına değer verdiğinin de göstergesi olabilir. Yahya, bu haliyle Epikuroscu düşünceyle benzeşir. Çünkü Epikuroscu düşünceye göre, maddi hazlar ölçülü olmalı, aşırıya kaçmamalıdır. Manevi hazlar tamamen dışlanmasa da tinsel doyum sağlayan hazlara daha çok değer verildiği görülmektedir.

Ne meclisler kurulmuşdur ne sâgarlar sürülmüşdür

Mahabbet bâdesine benzer olmaz hep görülmüşdür (Ş. Yahya, Divan, s. 105)

Yahya, kadehi sadece kendi eline almaz, onu sevgilinin elinden de içmek ister. Yani, şarabın verdiği rahatlığa Şeyhülislam Yahya'nın şiirlerinde sevgili unsuru da eklenir. Sevgili, şaraba ve kadehine anlam veren, bezmde işrete mana katan, eğlenceyi alevlendiren asıl unsurdur. Yahya'ya göre onsuz şarap içmenin de eğlenmenin de manası yoktur. Sevgili lutf ile eline kadehi alıp içmeye başladığı anda âşıklarının gönlündeki keder, gam yerini büyük bir sevinç ve mutluluğa terk etmekte haz gelip âşığın sûz-ı derûnuna yerleşmektedir. Sevgili, âşığın gönlünü böylelikle haz deryasında yıkamaktadır. Yahya'nın bahsettiği sevgili, eline kadeh alması yönüyle sâkiden başkası değildir. Çünkü sâkî, bezmde eline aldığı ya da sunduğu kadehle gönlündeki kederleri gidermekte, kederi zevke tebdil edip dönüştürmektedir:

Bir gün alur yâr ele lutf ile

Olmasun âyîne-i dilde keder (Ş. Yahya, Divan, s. 71)

Yahya'da şarap, bir rint neşesi olarak da kendini gösterir. Çünkü o, her şeyden önce meyhaneyi mescide tercih eden bir rinttir. "Rint, mesttir, gamını gidermek için seherden içmeye başlar ve selâse-i gassâle ile yetinmez, pîr-i mugânın himmetiyle sabah akşam şevkle ratl-ı girân çeker. Sevgilinin şarap renkli dudağından ayrı iken meyhanelerde sabah ve akşam Câm-ı Cem çeker" (GÜFTA 2011:101). O, sabah içilen şarabın verdiği gönül ferahlığı ve iç huzurunu derinden yaşamak ister. Bu nedenle seherde lâle gibi, câm-ı sabûhu doyasıya içmek, mest olmak, onun verdiği gönül huzuru ve psikolojik rahatlığını yaşamak ister. Şair beytinde şarabı iç huzur ve gönül rahatlığı için şart koşar. Kanaatimizce şarabın rahat ve huzur bahşeden özelliği ise onun hazzı bünyesinde barındıran özelliğidir. Şair, bunu seher vakti içilmesi özelliğiyle kuvvetle vurgular ve beyitteki hazzı yoğun bir şekilde okuyucuya duyumsatır. Yahya için seher vakti gözünü her açıp kapayınca içkiyi görmesi çok büyük bir zevk ve haz kaynağıdır. Şair, bunu sakiye seslenerek onaylatma düşüncesindedir. Seher vakti içilen şarabın verdiği haz ne büyük mutluluktur. Şairi uyku halinde bile bu zevk meşgul eder. Aşağıdaki beytinde seher vakti içilen şaraba olan tutkunluğun ifade etmesi yönüyle oldukça dikkat çekicidir:

Gönül açılmaz irişmez derûna râhat-ı rûh

Seherde lâle gibi içmeyince câm-ı sabûh (Ş. Yahya, Divan, s. 63)

Şarap sadece seher vakti içilen bir içki değildir. Şair onu her fırsatta ve her anda içilmesi gereken bir içki olarak sunar. Özellikle de seher vakti ve ay ışığında/mehhtapta içilmesi uygundur:

Ne zevkdür ne safâdur ne hazdur ey sâkî

Seher humârdan açup gözümi bâde görem (Ş. Yahya, Divan, s. 265)

Yahya'nın şiirlerinde şaraba bir içme zamanı ayarlamayı pek hoş görmediği anlaşılmaktadır. Şaire göre şarap, her fırsatta içilmesi gereken bir içecektir ve sıradan bir içecek hüviyetine sahip değildir. Sözü edilen şarap, elbette saf şaraptır. Saf şarabı kadehe doldurup mehtap sefası yapmak, şair için büyük bir haz kaynağıdır. Haz zamanı gecedir. Yani ayın mehtap halidir. Şair o zamanın tadını çıkarır. Yahya'nın zevkine düşkün olan bir şarap ehli yani ehl-i mezak/ehl-i zevk olduğu da buradan çıkmaktadır. "Ehli zevk, meşrebi safa üzerine olan, dünyanın güzelliklerinin keyfini çıkarabilen" insandır (EREN 2004:108). O, "feyzini sâkiden almaktadır" (EREN 2004:108). Feyiz

veren sâkînin sunduğu şarap acı olsa da herkes ondan nasiplenmektedir. Bu nasiplenmede bilgin de cahil de eşit şartlara sahiptir. Ancak şarabın zevkine herkes ulaşamamaktadır, onun zevkine ancak bu işin ilmini bilen ehl-i mezâk vasıl olabilmektedir. Yahya 'da bir ehl-i zevktir. O, şarabın ilmini öğrenmiş, içmenin adap ve erkanını öğrenmiş, eğlenceyi bir yaşam biçimi olarak benimsemiş rint bir şairdir. Şeyhülislam Yahya'ya göre şarabın neşesine nail olan, bu neşenin hazzını alan tek kişi vardır; o da ehl-i mezâkî denilen zevk ehlidir. Ehl-i mezâk denilen kişi divan şiirinin rint portresidir. Âlimdir. Şiirlerinden hareketle bu portrenin Şeyhülislâm Yahya'nın rint ve âlim kimliğinde olgunlaştığını, mükemmeliyetini bulduğunu söyleyebiliriz.

Toldur kadehe şarâb-ı nâbı

Fevt itme safâ-yı mâh-tâbı (Ş. Yahya, Divan, s. 415)

Sâkî şarâb-ı telhûni dâna içer nâ-dân içer

Zevkin alan bu neşvenün ehl-i mezâkîdür yine (Ş. Yahya, Divan, s. 362)

Yahya'ya göre gönüldeki gamı gideren şaraptır. Gecenin örtüsünü/karanlığını gideren ise güneştir. Yahya güneşle geceyi ifade ederken aslında birlikte sevgilisiyle geçirdiği hoş vakitleri anlatmak ister. Sevgili, iştret sonucunda güneş gibi açılmış şairin arzusunu uyandırmış yüreğini ferahlatmış ve şairi rahatlatmıştır. Şarap ve sevgilinin verdiği haz, açılmak fiili ile pekiştirilmiştir. Gece ve açılmak fiillerinin benzetme yoluyla şarap mevhumu için kullanılması şarabın arzuları çağrıştıran yönünün vurgulandığını gösterir gibidir. Şair, ayrıca şarabın nitelikleri ve faydaları hakkında bilgi veren bir şarap uzmanı kimliğine de bürünür ve şarabın bazı vasıflarını ortaya döker. Bu vasıflar gönüldeki gamı gidermek, eğlendirmek, haz vermek, hoşça vakit geçirtmektir. Bu yönüyle Yahya'nın şarap ile ilgili bu tarz beyitlerine bir ansiklopedi özelliğine haizdir diyebiliriz. Çünkü bir Ehl-i mezâk olan Şeyhülislam Yahya, şarabın ilminin bilen bir âlimdir ve beyitlerinde bu ilmin bilimsel analizini yapar görünmektedir:

Derûn-ı dilde olan gam şarâb ile açılır

Nikâb-ı şeb gibi kim âftâb ile açılır (Ş. Yahya, Divan, s.150)

Yahya'da bazen yeme içme eğlenme devri geçmiş olabilir. Demekki bahar mevsimi bitmiştir. Şair, gönlüne seslenerek haz alınmayacak bir tuhaf devirde yaşadığını belirtir. Demek ki hazzsız, eğlencesiz ve içkisiz hayatın pek manası yoktur. Şeyhülislam Yahya'nın bu beyti onun dünyaya bakışını ifade etmesi açısından önemlidir. O, dünyayı iyi ve güzel yaşama taraftarı olmuş bir şairdir. Dünya görüşünü 'mutluluk ve mutlu olma' düşüncesi üzerine temellendiren şair, çağının önemli hazzı siması olmuştur. O, kısa olan dünya hayatını en iyi şekilde yaşamayı, mutluluğu yaşam biçimi haline getirmeyi, hayatından dünyanın sıkıntı, keder ve üzüntüsünü çıkarmayı kendine felsefe edinmiş, yazdığı şiirlerle mutluluğun resmini çizmeye çalışmış, insanlara güzel yaşamının, haz içinde yaşamının önemini anlatmaya çalışmış müstesna bir şairdir. Çünkü o bir rinttir. Onda nik-bîn ve kaderci bakış açısı yoktur. O, bir aşk şairi olarak hayattaki tercihini 'kam alma' fikrinden yana koymuş, 'gam'a tevessül etmemiştir. Aşağıya verdiğimiz beyti onun bu özelliklerinin yansıması hükmündedir:

Vakti geçmiş ayş u nûşun devri dönmüş sâgarun

Hazz olunmaz bir aceb devrâna geldün ey gönül (Ş. Yahya, Divan, s. 242)

Yahya, bir rint, bir ehl-i mezâk olarak rindi tasvir eder. Rind olan, dünya kederlerini önemsemeyerek sevgili ile bir köşede eğlenen kişidir. Aşağıdaki beytinde gamları def etmeden kasıt sevgiliyle eğlenmek, içmek, gönül eğlendirmektir. Hazza meyyal olmak, sevgiliyle ayş u işret halinde olmak, dünyanın kederlerinden uzak yaşamaktır. Beyitte Yahya, bu duyguları kuvvetle vurgularken hazcı yaşamın da öncüllerini sunar okuyucuya. Dünyanın elemelerini bir tarafa bırakarak gönlünce eğlenmek, dünya güzelleriyle eğlenerek, gönlünce yaşamak gibi öncüllerle hazcı yaşamın panoramasını bizlere sunar. Bu beyitte dikkati çeken bir yönde Bâkî'nin de sahip olduğu yaşamı sevmeye dönük felsefi anlayışın tezahürü olmasıdır. Bu doğrultuda yaşamına yön veren şairlerden Bâkî de 'mûlayim' olan dilber, Yahya'da 'muvaḥḥik bir yâr'e dönüşmektedir. Bâkî, şuh özellikleri de olan bu sevgiliyle ehl-i derdin sahip olduğu gamı bırakıp, mutluluğa kapı aralarken; Yahya, muvaḥḥik yarı ile bir köşede gamları def ederek kedersiz bir dünyada yaşama düşüncesini formülleştirir. Bu tutum ve zihniyet Fuzulî'nin öncülük ettiği kaderci ve uhrevi yaşam felsefesinin karşısına zevkçi ve dünyevi yaşamı çıkarmaktadır. Yahya, bu yaşamın çağındaki güçlü temsilcisi olarak klasik şiirimizde önemli bir konum elde eden nadide sanatçılardandır:

Cihânda rind odur ugratmayup âlâm-ı dünyâyı

Muvaḥḥik yâr ile bir gûşede def-i gumûm eyler (Ş. Yahya, Divan, s. 114)

Aşağıdaki beyit klasik şiirimizdeki rind ve zahid tipinin belirgin özelliklerini kısaca ve bir bütün olarak ifade etmesi açısından önemlidir. Şeyhülislam Yahya, rind ve zahidi belirgin özellikleriyle karşılaştırır ve tasvir eder. Sofunun elinde tespih, rindin elinde mey vardır. Sofu ve şeyhi ibadetgahlarında/havrada el birliği ederek bezmin sakisinin elinden kadehi alırlar ve rindi tespih ile meyden birisini seçme kararına zorlarlar. Burada tabiidir ki rint, meyden vazgeçmeyecektir. Çünkü daha önce de ifade ettiğimiz gibi, rint için içki yaşam iksiridir. Onu hayata bağlayan yegâne güçtür. Rindin elinden kadehini almak, onu ölüme terk etmektedir bir bakıma. Bu durum eşyanın tabiatına da aykırıdır. Her kişi ya da kişilik kendisini var eden nesnelere bağlanmaktadır. Rint için bu bağlılık şarabadır ve istikamet meyhaneyedir. Çünkü "rint, marifetullah peşindedir....Fakat savma'ada marifetullah makamına ulaşmış bir tek adam bile bulunmamaktadır" (MUM 1999:111). Bu yüzden rindin yolu meyhaneye, zahidin yolu hankaha açılır. Rind meyhanede mutluluğu ve hazzı bulurken ve hazzı dünyevi boyutları ile de yaşarken, zahid, hankahda bu hazzın uhrevi alanına girmenin provasını yapmaktadır:

Birisi sübha aldı ele biri câm-ı mey

Gûyâ ki rind ü zâhidi tahyîr itdiler (Ş. Yahya, Divan, s. 90)

Neşe dağıtan şarabın meclis halinde içildiği safa dolu olan meyhane, Şeyhülislam Yahya'nın nazarında kopmaz bağlarla bağlandığı hane hüviyetini kazanır. Yahya, meyhane köşesinde üzerine sâkînin şarabın tortusunu dökceği bir toprak olmak arzusundadır. Toprağın emiciliği fazla olduğu için üzerine dökülen şarabın tamamını içine çekip yok edecektir. Şair, kendisini bu konumda görece kadar şaraba, şarabın curasına tutkundur. Çünkü, rint için şarap aşktır, tutkudur. Aşka büyük bir tutkuyla, samimiyetle bağlanan şair, aşkın ve yaşamın özünü, cevherini ancak meyhane de

bulabilmektedir. Bu durum tıpkı değerli madenlerin öz, cevher olarak toprakta bulunması gibidir. Bu hakiki cevheri, özü içinde bulmak isteyen şair, elbette kendisine hakiki aşkı bulduracak ve mutlu kılacak olan meyhanenin köşesinde toprak olmaktan çekinmeyecektir. Çünkü aşk cevheri/cura kendisinin üzerine dökülmüş ve şair bunu kendi toprağında/gönlünde muhafaza etmiştir. Şairin toprak olmak istemesinde şarabın içinde bulunduğu testinin topraktan yapılmış olmasının da payı vardır. Testinin hammaddesi; yani özü toprakta olduğu gibi gerçek aşkın özü de yürekte bulunmaktadır. Yani, sahip olunmak istenen öz, cevherini kendinde muhafaza etmektedir. Bu ilgiyi kuran Yahya'nın klasik şiire hakimiyeti de takdire şayandır. Şaraba olan tutkunun kuvvetle hissedilmesi hazzın beyitte yoğun olarak işlendiğinin açık delili hükmündedir. Yahya'da haz, çoğu zaman tutku derecesine gelir, hatta tutku beyitte görüldüğü gibi bağımlılık halini alır:

Kâş ol toprâğ olaydum gûşe-i mey-hânede

Üstüne sâkî-i meclis cür'a-i sagâr döker (Ş. Yahya, Divan, s. 116)

Şeyhülislam Yahya, aşağıdaki beytinde şarap içmenin usulünü anlatır gibidir. Şair, bir rint olarak şarabı bir anda içmek istemez. Onun tadına katre katre varmak ister. Sunum yavaş, içim sade olunca; alınacak doyum da uzun olacaktır. Bu eşiği çok iyi ayarlamak isteyen şair, sâkîden elinde dolu kadeh varken yavaş hareket etmesini ister. Yalvarışlarla bezeli olan bu seslenişte şarabın heba olmamasını isteyen bir anlayış görülür. Meyhanenin köşesinde toprak olmak ve üzerine şarabın tortusunun dökülmesini isteyecek kadar şaraba tutkun olan şair için, şarap o kadar değerli ve ayrıcalıklıdır ki onun bir yudumunun bile heba olmasına gönlü elvermez. Çünkü sâkî, şarabı yavaş yavaş sunduğunda şair şarabın verdiği lezzete daha iyi kanacak ve bu doyum hali uzun sürecektir. Ancak çok hızlı sunulan ya da içilen şarap sert rüzgarın bahçedeki gülleri döküp kırması gibi şairin dengesini bozacak, sağlığı üzerinde olumsuz etki bırakacaktır. Ayrıca mecliste sâkî, sadece sunumuyla gönülleri feth etmez. O, büyüleyici güzelliğiyle, gümüş bacağına verdiği alımla; yani yürüyüşüyle, fiziksel albenisiyle bezmin müdavimlerini kendinden geçirir, mest u bi-huş eder, akıllarını başlarından alır. Onun sunduğu şarap kadar bu şaraba benzeyen tatlı dudakları da taliplerini sarhoş eder. Şairin, sâkîden kadehi yavaş sunmasını istemedeki amacını, sâkinin fiziksel cazibesinde aramak gerekir kanısındayız. Sevgili konumunda olan sâkî, şarabı sunumuyla, kıvraklığı ve oynaklığı ile taliplerinin ilgisini uyandırmakta, bir anda cazibenin çekim sahasına dahil olmaktadır. Öyle ki, klasik şiirimizde bu durumda sâkîyi ve gönüllere ferahlık veren şarabını şuh objelerden sıyrarak anlatmak kimi zaman zorlaşır diyebiliriz. Çünkü bu unsurlar birbirinin içine geçmiştir ve birbirini tamamlamaktadır:

Sür'ât itme sâkiyâ destinde varken tolı câm

Bâd-ı tünd esdükce bir gün bâgda güller döker (Ş. Yahya, Divan, s. 116)

Mekânı meyhane olan rindin gözünde meyhane ve sâkinin çok ayrı bir yeri vardır. Sâkî, onu zevke garkedecek, ona kendini unutturacak, gam ve kederini giderecektir. Bütün bunları da billur kadehinden damıtarak, imbikten geçirip süzerek olgunlaştırdığı ateşin renkli şarabı ile yapacaktır. Sâkinin aşağıdaki beyitte görüldüğü üzere ilk ve en önemli özelliği sunduğu cam ile zevk ehillerini, şarabın müptelalarını gamından kederinden soyutlamasıdır. Sâkî, bir kadeh ile şairi hatırlasa, şairin gönlündeki bütün kederler bitecek, yani şair bütün dertlerini unutacaktır. Burada yine dertleri unutturan kişiye huzur veren özelliğiyle görürüz şarabı. Beyitte hatırlamak

sözcüğünü şair, sâkinin kendisine şarap sunması anlamında zikretmiştir. Bezmede şuh tavırları, kıvraklığı, güzelliği ve gönüldeki gamı gideren şarabı sunumuyla bezmin müdavimlerini mest eden onları hazza gark eden sâkinin sunduğu bir kadeh, şairin elbette bütün sıkıntılarını giderecektir. İçkinin verdiği anlık hazzı arzulayan şair için sâkinin sunduğu bu tek kadeh, belki de sâkinin ona olan ilgisinin en önemli göstergesi olacaktır. Bu ilgi, şairi dünyadaki bütün dertlerden kurtarmakta ve mutluluğu şaire altın bir tepsi üzerinde, zerrin kadehlerde sunmaktadır. Bu hazzın yaşamsal boyutudur. Mutlu olmak isteyen kişi, yaşamına hazzı yerleştirmelidir. Bunun için de dünyadaki sıkıntılardan, günlük gailelerden, Tanrı ve ölüm korkusundan kendini kurtarmalıdır. Epikuros'un felsefede idealize ettiği bu hazzı fikirler Yahya'da da ifadesini bulmuş görünmektedir:

Bir câm ile yâd itse eger sâkî-i meclis

Eylerdi gönül gussa-i devrânı ferâmûş (Ş. Yahya, Divan, s. 188)

Bir kadehle şairi dertlerinden halas eden, ona dünyayı unutturan şarap, bazen şairin unutmuş olduklarını birer birer ona hatırlatma vazifesi de görür. Sâkîsiz bezm olmaz. O, sunacağı şarap ile unutulmaları bile hatırlatacaktır. İnsana unuttuğunu hatırlatacak şarap sertliği ve verdiği sarhoşluk karışık mutlulukla bütün bunları sağlayacak, kederle cilalanmış gönül aynasını lütuf pınarında yıkayacaktır:

Sâkîye dinüz bezme yine bâde getürsün

Bir bir hep unutduklarımız yâda getürsün (Ş. Yahya, Divan, s.312)

Yahya arzularını mazmunlar arasına serpiştirmiştir. Saf şarap, açılmış yani soyunmuş sevgili-ki hicap sözü bizi buna götürür- ifadeleri sevgiliyle sağlanan etkileşim sonrası alınan hazzı ifade etmesi yönüyle dikkat çekicidir. Şairin utancın giderilmesi için sâkîyi istemesinin nedeni de kanaatimizce şairin hazda özgür olma isteğini göstermektedir. Çünkü utanç gittiğinde şair, sevgiliye daha yakın olmaktadır. Beyitle birlikte sevgili ve şarabın şuh unsurlar doğrultusunda kurduğu birlikteliğe bir kez daha şahit olmaktayız. Şeyhülislâm Yahya üslûbunun bu yönü ile şuh Nedîm'e giden yolu açmıştır. Aynı söylemin derinleşerek Nedîm'de de devam ettiğini görmekteyiz:

Hâne tenhâ elde sahbâ kelle germ ü yâr nerm

Âh ey sabr u tahammül ba'd-ezin yâhû sizi (Nedîm, Divan, s. 333)

Evde sevgiliyle تنها halde kurulan birliktelikte teninin yumuşaklığı hissedilen sevgili ve şarabın birlikteliğinde şairde kalmayan sabır ve tahammül. Bu ifadelerin Nedîm'in şarabın esrikliğinde sevgiliyle yaşadığı birlikteliğin ifşası hükmünde olduğu görülmektedir. Elbette bu atmosferde sabır ve tahammül şairin pervasız arzuları içerisinde kendini kaybedecek, yitip gidecektir. Bu tablonun benzerini beytinde çizen Yahya soyunan sevgiliye ve saf şaraba meyletmekte, sâkî bu şuh tablonun utancını gidermektedir. Utancın giderilmesi, Nedîm'de olduğu gibi şarabın esrikliğinde yaşanmaktadır. Şarap, yarattığı sarhoşlukla sevgiliyi üryan halde şairlerin bakışına açık hale getirmektedir. Bu durum aynı zamanda 'bakmanın hazzı'nın ifadesi olmakta, bakışları süslemektedir:

Yâr açılrsa biraz bâde-i nâb olsa bize

Gelse sâkî sebeb-i ref-i hicâb olsa bize (Ş. Yahya, Divan, s. 332)

Şeyhülislam Yahya'nın içkiyi işlediği şiirlerinde meyhaneyi haz mekanı yapan bazı şartların olduğu görülmektedir. Bunlar meyhane müdavimi âşıklar/rıntler, şarap kadar tatlı güzeller, şarap sunan sâkî, aşk şarabının piri ya da pir-i mugândır. Bunlar bezme şevk ve coşku vermekte, ortamı şenlendirmektedir. Bu şevk ve coşku ortamının devam etmesi için öncelikle meyhane müdavimlerini aşk şarabıyla mest eden pir-i mugânın şad olması, sevinçli olduğunu açıkça göstermesi gerekir. Sunduğu şarapla yanmış, yıkılmış gönülleri tamir eden, gamdan uzaklaştırarak meyhaneyi imar eden pir-i mugân, çevresine taze güzelleri ve âşıkları toplayarak mutlu ve sevinçli olduğunu bizzat göstermesi, meyhaneyi coşturması, gönülleri aşk şarabıyla irşat etmesi elzemdir. Şair, bu ortamı arzulamakta bununla ilgili isteğini belirtmektedir. Beyitte dikkat çeken bir yön de şarabın ortam içkisi olmasıdır. Güzellerle ve yaranlarla içildiğinde hazzın ve zevkin membaı haline gelmekte, taliplilerine daha büyük zevkler ihsan ettiği görülmektedir. Bugün bile içki içmek ve eğlenmek isteyen insanların dost ortamlarını tercih ettikleri görülmektedir:

Dizilse yanına tâze güzeller tâze `âşıklar

Yine pîr-i mugânun şâd u mesrûr olduğın görsek (Ş. Yahya, Divan, s. 214)

Pir-i mugân çevresine topladığı âşıkları ve güzelleri sonunda aşk şarabıyla mest etmeyi başarmıştır. Meyhanede zevk yoğun, gürültü şamata had safadadır. Sunulan şarabın etkisiyle kendilerinden geçip akıldan fariğ olan mestlerin naraları meyhanenin her köşesini doldurmaktadır. Elbete meyhanelerde yenilip içildikten sonra sarhoş naraları yükselecektir. Her köşe şevk şarabı ile dolacaktır. Gürültü, şamata hatta kavga gürültü dahi eksik olmayacaktır. Çünkü meyhane sukunetin değil, hanende ve sazandelerin eşliğinde, muganninin hoş nağmeleri eşliğinde eğlenilen bir mekandır. Böyle bir mekanda sarhoş naraları mutribin çalgısının sesine, kadeh şakırtıları ise şarabın dökülürken çıkardığı sese karışmalıdır ki meyhane eğlencenin, sevincin ve hazzın mekanı olabilsin. Bu da şairin istediği, arzuladığı bir tablodur. Bu istek Yahya'nın zevkine ve eğlenceye düşkün bir kişi olduğunu da göstermektedir. O, bir rind olarak, ortam insanıdır ve şarabın lezzetini ancak gürültülü, şamatalı ve eğlenceli bir meyhane ortamında tadabilmektedir:

Pür olsa na`ra-i mestân ile mey-hâneler Yahyâ

Şarâb-ı şevk ile her gûşe pür-şûr olduğın görsek (Ş. Yahya, Divan, s.214)

Klasik şiirimizde şarabın zevk veren bir obje olarak sunulmasının bariz örneği, onun duhter-i rez yani üzümün kızına teşbih edilmesidir. Bu teşbihe karşılık gelen şarap, bir kadının sahip olması gereken bütün özellikleri taşımaktadır. Bu özelliklerden biri de seveninin yalnızlığını gidermesi, onu gam ve kederinden arındırarak mutlu etmesidir. Sevgili, birlikte olunma zamanıyla da üzümün kızı şarabı hatırlatmaktadır. Bu zaman genellikle gecenin ilerleyen saatleri ya da en uzun gecedir. Gecenin uzun sürmesi ya da uzun gecenin seçilmesi şarabın ya da sevgilinin verdiği hazzın ve mutluluğun uzun sürmesi isteğinden kaynaklanmış görünmektedir. Şair ya da meyhane müdavimi rind, su katmadan içtiği şarabın hazzına öyle bir iki kadehle kail olacak insan değildir. Bu duruma açıklık getiren şair, mutlaka uzun gecelerde şarap için, kederinizi dağıtmadan şarap içmeden uzun gecelerde uyumayın diye tavsiyelerde

bulunur. Uzun gecede keder ile yatan insanın sabahı etmesi çok zor olacaktır. Önce üzümün kızı olan şarabı koynuna bir sevgili gibi alacak onu öpüp koklayacak bu sayede gamını kederini dağıtacak ve sonrasında huzur içinde uyuyacaktır. Vücuda rahatlık ve mutluluk hissini ancak vuslat verebilmektedir. Şarap gamı ve elemi gidererek içeni mutlu ederken, sevgili sevenine vuslatı başışlayarak mutlu etmektedir. Bu yönleri ile sevgili ve şarabınklasik şiirimizde aynı mecrada birleştikleri görülmektedir:

Rez duhterini sâkî-i devrâna buldurun

Böyle şeb-i dırâzda gussayile yatmanız (Ş. Yahya, Divan, s. 168)

Yahya'nın şarap konulu şiirlerinde genellikle haz mekanı bezmdir. Bezme şarap ve şarabın rengi olan kırmızılık hakim unsur olarak belirlemektedir. Kırmızı renkli şarabı sâkî, ağzına kadar doldurmuş ve sevgili kırmızı elbisesini giyerek bezme teşrif etmiştir. Kırmızılık şairin hem şaraptan ötürü genzini yakmakta hem de sevgilinin şuhluğunu ifşa ettiği için şairin yüreğini bedenini yakmaktadır. Bu ortamda eğlenmek, içmek, gönlünce vakit geçirmekten başka yapılacak bir şey de kalmayacaktır. Zaten "kırmızı renk hayatı" temsil eder, " rengin sıcaklık ve mutluluk veren yanı" vardır (DEMİREL 2001:143-145). Şeyhülislam Yahya, şarap renkli kırmızı bir elbise giyerek meclise gelen sevgiliyi anlatırken şuh objeler kullanır. Sevgili, kırmızı elbisesiyle bütün dikkatleri üstüne toplamıştır. Sâkî, onun gelmesinin şerefine kadehi ağzına kadar şarapla doldurmuştur. Elbette bu tabloda dikkatleri sevgili üzerine toplayan onun cazibesi olmaktadır. Üzümün kızı olan sevgili, kışkırtıcılığı ve şuh arzuları bünyesinde barındıran kırmızı elbisesiyle meclis müdavimlerinin aklını başından almış, meclise renk katmıştır.

Sâgarı eyledi sâkî mey ile mâl-â-mâl

Meclise duhter-i rez geldi giyüp câme-i âl (Ş. Yahya, Divan, s. 250)

Sâkî, bezmin en önemli unsurudur. Onun olmadığı anda bezmin kurulması bile imkansızdır. Sâkî, "gül gibi kırmızı kadehlerle meclise gelince gönüller şarab-ı şevk ile dolar, yer yer dizilen kadehler ve saçılan damlalar ile bahçe lalezara döner....Kadehler doldukça şevk de had safaya çıkar" (EREN 2004:85) Sâkînin olmadığı bezmde ya da mekanda şad olmaktan ya da kam almaktan bahsetmek fikr-i muhâldir. Mutluluğun bezme gelmesi ve gönüllerin şad olmasının ve kam alınmasının tek nedeni, sâkînin sunduğu şaraptır. Yahya bu nedenle sâkîye seslenir. Gam kendisini bitirmek üzeredir. Sâkînin sunacağı bir kadeh bu gamı dağıtmaya yetecektir. *Mutluluğun sebebi olan bu kadeh* ile gönüller şad olacak, kam alacaktır. Bu bir bakıma hazcı kimliğinin tezahürü olmaktadır:

Getür câm-ı sürûr-encâmı diller şâd-kâm olsun

Tamâm itdi bizi gam sâkiyâ gam da tamâm olsun (Ş. Yahya, Divan, s. 297)

Sâkî şarap neşesi taşıyan gözleri ve elinde taşıdığı kadehiyle şairin gönlüne hayranlık ve güzellik duyguları bırakmıştır. Vaktin gece olması bu hayranlığı artırmış şairi bu güzelliğin müptelası kılmıştır. Yahya, sakinin esrik haline hayran olmuş ve elindeki kadehten büyük bir haz almıştır:

Güzel göründi bize gice sâkî-i meclis

Gözinde neşve-i bâde elinde peymâne (Ş. Yahya, Divan, s. 383)

Yahya, her şeyden önce rinddir. Aşkın gönlüne bıraktığı etkiyle şehir içinde arz-ı endâm eden dilberlere tutulup mest olmuş, gam ve kederini kadeh ve meyle giderme yolunu tutmuştur. Dilber, mey ve kadeh üçlüsünün yokluğunun acısını, varlığının da hazzını yaşamıştır. Aşağıdaki beytinde haz mekanı olarak bir şehri tasvir ettiği görülür. Yahya, bu şehirde kendisine zevk veren unsurları aramaktadır. Bunlar Yahya'nın 'yok' diyerek aslında var olmalarını arzuladığı aşka kâbil bir gönül ve şehrin içinde seyran eden dilberdir. Mısralarda aşktan ve dilberden yoksun bir şehirde yaşamak istemeyen şair portresiyle karşılaşırız. Beyitte ayrıca şairin yokluğunu hissettiği unsurlara mesti, meyi ve kadehi ile şarap meclisinin de eklendiği görülür. Aşksız gönlün ve dilbersiz şehrin olmayacağına can u gönülden inanan Yahya, meclise geldiğinde ortada ne mest, ne kadeh ne de içki görmüş, bunlardan yoksun bir meclisin bulunmayacağını vurgulamıştır. Bu vurgusu ile şair, kanaatimizce hazzın olmazsa olmazlarını sıralamıştır. Şarap, sevgili ve aşka kabil bir gönlün birlikteliğinden bir haz nağmesi yaratan Yahya, bu haliyle hazzın çerçevesini çizmiş, özelliklerini de sıralamıştır:

Aşka kâbil dil mi yok şehir içre yâ dil-ber mi yok

Mest yok meclisde bilmem mey mi yok sâgar mı yok (Ş. Yahya, Divan, s. 205)

3.3.2.3 Nedîm'de Şarap:

Nedîm'de şarap, sevgiliyle birlikteliğin, ona yakınlaşmanın sembolüdür. Şairin şaraptan en çok haz aldığı vakit sevgiliyle kucak kucağa demlendiği akşam vaktidir. Akşam vakti sevgilinin dudaklarını emen ve çenesini öpen Nedîm, öpüş sesini şarabın akış sesine benzetir (G. 107/2). Şarabın sesiyle çoşan ve neşe ile dolup taşan Nedîm için şarap, böylece sevgiliyle kurulan yakınlaşmanın en önemli sembolü olmaktadır. Şaraba tutkunluğunu her fırsatta vurgulayan Nedîm, bunu meşrebine uygun bulmakta, meyhaneden, muğ-beççeden ve pir-i mugândan mutlaka bahsetmektedir. Meyhanede muğ-beçenin kendisine buse verdiğini (G. 13/2) söyleyecek kadar geleneksel kural ve kabulleri bir tarafa bırakan şair, eve çağırdığı sevgilisini iki, üç kadehten sonra vuslata ikna ettiğini (G. 76/7) söyleyecek kadar pervasız ve uçarı bir üsluba sahiptir aynı zamanda. Unnab danesini sevgilinin parmaklarında ezerek nuş eden (G. 73/4) Nedîm, yasak olan şarabın kontrolünü yapan asesin korkusunu bile şarabın neşesi sayacak kadar şaraba müptelidir (G. 70/6). Şarabı sunan sâkîyi şuh unsurlarla tasvir eden Nedîm, sâkînin şarabı asıl çoşan âşıka sunması gerektiğini zahidin şaraptan anlamadığını belirterek (G. 57/2), şiirlerinde zahide de çatmaktadır. Nedîm, şuh bir şair olarak sadece sâkînin sunduğu şarapla gamını kederini gidermez, aynı zamanda sâkîyi koynunda mihman eder (G. 68/1). İçinde bin türlü letafet olan meyhaneden çıkmayan şairin yazdığı şarap konulu gazelleri estetik açıdan şuh duygu ve arzuların şarapla buluştuğu bir kaynak hükmündedir (G. 148/2) O, şaraba da şuhluk vermiş, bunu üslûbunun şuhane anlatımı ile süslemiştir. Onun için sevgiliyle içki içerek geçirdiği her dakika bir bayram günü hükmünde olmuştur (Ş. 24/b/I) Kimi zaman şarap ile o kadar mest olmuştur ki, sâkînin getirdiği şarabı mı yoksa sâkîyi mi tercih edeceğini bilememiş, ikisinin verdiği çoşku ve neşe karşısında kararsız kalmıştır (G. 154/4).

Sevgili dudağının öpülmesini anber kokulu ayva tüylerinin çıkış anına saklamaktadır. Bu da sevgilinin küçük yaşta olduğunu göstermektedir. Nedîm'in dikkati

çeken bir yönü de şiirlerinde yaşı küçük sevgililere büyük önem vermesidir. Hatta Nedîm, bazen çocuk sevgililerinin yaşını dahi verir (Ş. 42/b/I-G. 46/3). "Âşığın bu tercihinin günümüzün değer yargılarıyla yorumlamaya kalktığımızda izâhı güç bir durumla karşı karşıya kalırız. Ancak, XVIII. yüzyılın toplumsal şartları ve kabûlleri göz önünde bulundurulduğunda, bu hâlin gâyet anlaşılır bir şey olduğu ortaya çıkar. Nitekim o yıllarda, erkeğin kadından yaşça büyük olması gâyet doğal karşılanmaktadır. Devrin pâdişâhı III. Ahmed'in kızı olan Fatma Sultân'ın da nişan dudu sıfatıyla, 50 yaşındaki Sadrâzâm İbrâhim Paşa ile evlendiğinde 14 yaşında olduğunu düşünürsek durum biraz daha netlik kazanmış olur" (ERDOĞAN 2009:111). Tıfıl sevgilinin busesini ayva tüylerinin çıkma zamanına saklamasında biraz büyüyüp olgunlaşmayı istemesinin rolü vardır. Sevgilinin kendisini sakınması Nedîm'in nazarında sevgilinin sunacağı şarabı akşam için saklamasıyla eşdeğerdir ve şair için bu sevgilinin gösterdiği nezakettir. Şair yine de bu durumdan pek emin değil gibi görünür. Bu, aslında kanaatimizce onun olaylara yaklaşımı hususunda takındığı hınzırca tavırdan kaynaklanmaktadır. Sevgiliyle akşam vakti birlikte olmak, onunla şarap içerek, eğlenmek, hazzın verdiği coşkuyu yaşamak isteyen Nedîm, sevgilinin tavırlarını bilmez görünerek, yaptığı eyleme meşru bir zemin hazırlama gayretine girer. Bu nedenle isteğini dolaylı yoldan ifade etmiştir. Şarabın olduğu yerde, sevgiliyle yaşanılacak hoş anlar da olacaktır. Nedîm'in bu yaşantıyı, bir dünya görüşü gibi benimsemiş bir şahsiyet olduğu görülmektedir:

Lebin bûsun zamân-ı hatt-ı anber-fâm için saklar

Aceb nâzûklük eyler bâdesin ahşam için saklar (Nedîm, Divan, s. 263)

Nedîm, sevgiliyle kendi deyimiyle "demlenmek" için sürekli akşam vakitlerini tercih etmektedir. Yahya'nın içtiği sabah piyalesi Nedîm'de gece içkisine dönüşmektedir. Akşam için badesini saklayan sevgiliyi bu kez, arak fincanıyla sarmaş dolaş olmuş halde görürüz. Mestlik, her zamanki gibi sevgilinin en önemli karakteri olmaktadır. Ancak sevgilinin şaire olan ilgisi sadece arak kadehi elde kucak kucağa olma durumu değildir. Sevgilinin şairle küçük oyunlar oynama taraftarı olduğu da görülmektedir. Sevgili, şairle yüzük fincan oyunu oynamak istemekte ve bu isteğini akşama saklamaktadır. Hedonist Nedîm, sanırız bu oyunlarla sevgiliyle olan birlikteliğine farklılık katmayı, gecesini daha çok renklendirmeyi istemektedir. Akşamın gece olması ve bu gecenin arak fincanı ile kucak kucağa geçirilmesi, sevgiliyle birliktelik anının geceye bırakıldığının da göstergesi olmaktadır. Şair, beytinde dudak dudağa ve kucak kucağa olma halini resmetmektedir diyebiliriz. Kullanılan tabirler sevgiliyle olan birliktelikten doğan hazzın ifadesi olması yönüyle caziptir:

Hem-âgûşî-i fincân-ı arakdan kaçmaz ammâ kim

Nigîn-i la'lin ol bâzîceyi ahşam için saklar (Nedîm, Divan, s. 263)

Sevgilinin verdiği keyfi ve hazzı şarapla ya da kadehle birleştiren Nedîm, naz sarhoşu olan ve bir zamanlar çocuk olan sevgilisini hatırlar. Sevgilisinin tıfıl hali ile şimdiki halini karşılaştıran Nedîm, sevgilinin hasta baygın bakışlarının verdiği hali, kadehin bezimde dönerken verdiği hal ile eş değer sayar ve kadeh ile bakışı kişileştirir. Bezimde dönen kadeh, sevgilinin şehla bakışları gibi âşığı etkilemekte, onu hazza meylettirmektedir. Bu hazzı zihnine yerleştiren ve unutmayan şair, sevgilinin çocuk haline olan özlemine de mısralar arasında vurgular gibidir. Sevgili büyüdükçe o hasta baygın bakışı etkisini kaybetmiştir. Nedîm, bu etkinin/ hazzın azalmasının üzüntüsünü yaşar gibidir:

Gerdiş-i sâgar kadar hâlet verirdi âşık

Tıfl iken ol mest-i nâzın nergis-i bîmâresi (Nedîm, Divan, s. 335)

Nedîm şuhane üslûbu gereği şaraba kadınsı özellikler yüklemiş, onu sanatının estetik birikimiyle süslemiş, bayağılığa düşmeden bu estetik görünüme şuh unsurları serpiştirmiştir. Anlatımları gayet samimi, tavırları bir o kadar rahatlık taşımaktadır. Aşağıdaki beyitte çizilen tabloda gül yüzlü sevgilisi, şairle birlikte içki içerken görülür. Ama âşığı Nedîm'le birliktelikten biraz hicap duyar gibidir. Şair, sevgilisinin bu konuda daha cesur davranmasını ister. Bu cesaret, sevgilinin şaire karşı olan utangaçlığını giderecek, sevgili üzümün kızı gibi hicap perdesini kaldıracak, açılacaktır. Zaten utanan bir insanın açılması da mümkün görünmemektedir. Sevgilisiyle arasında giysi dahil tüm bağları kaldırmak isyeten Nedîm, sevgiliyle şarap içip onu sarhoş edecek, daha sonra onunla utanma perdesini yırtarak özgürce vuslatı yaşayabilecektir. Bu hazzı yaşamak isteyen Nedîm'in üslûbu da utanmadan açılan sevgili gibi pervasızdır. Açılmak, perdeyi kaldırmak, pervasız olmak sözcükleri şiirdeki şuh söylemin unsurları olarak göze çarpmaktadır. Beyit, Yahya'nın mecliste utangaç tavırlarıyla dolaşırken, sakinin sunduğu badeyle açılıp utangaçlığından sıyrılan sevgilisinin tavırlarıyla benzerlik taşımaktadır (Ş.Yahya, G. 307/1) . Bu tavır aynı zamandaiki güçlü şairin, sanat vadisinde birbirlerine varis olduklarını, yaşamı sevmeye dönük felsefeleriyle biçimlendirdikleri sanatlarını geleceğe kalemlerinin keskinliği ve sözlerinin kuvvetiyle aktardıklarını da göstermektedir:

Açılmış o gül-çehre olup mest-i ser-endâz

Olmuş var ise duhter-i rez perde-ber endâz (Nedîm, Divan, s. 277)

Üzümün kızını, hicap perdesini kaldırarak kendine ram eden Nedîm, onun verdiği hazdan sevgilisini de faydalandırır. Nedîm'de haz, sevgilinin mest olmasıyla en üst perdeye çıkar. Aşağıdaki beyitte sevgiliyi mest olmuş görürüz. Ama bu mestlik, bir kendinden geçme halidir. Şarabın şirazesini kaçıran sevgili, yavaş yavaş soyunmaya başlamış, "en mahrem yerlerini fütursuzca sergilemeye başlamıştır" (ERDOĞAN 2009:86). Bu sergileyiş sevgiliyi tamamen çıplaklığın ifşa sahasına çıkarmıştır. Sevgilinin üzerindeki kaftanın yaka yırtmacı göbeğine kadar inmiştir. Hatta çelik hançerinin takıldığı bel kısmına kadar çıplaklık müşahade edilmektedir. Bu ortamda Nedîm'in duygularına hakim olması aklını muhafaza ederek tahammülün sınırlayıcı iklimi içerisine girmesi çok zor görünmektedir. Zaten aşağıda verdiğimiz başka bir beytinde sevgilinin göbeğine dek inen yırtmacı gören ham sofunun bile yoldan çıkacağını söylemesi bu halini tarif etmektedir:

Şöyle mest olmuş ki açılmış girîbân-ı kabâ

Nâfdan tâ bendegâh-ı hançer-i fulâde dek (Nedîm, Divan, s. 285)

Çözülmüş tügmeler çâk-i girîban nâfa dek inmiş

Buna sabr olunur mu zâhidâ sen âşık-ı zâr ol (Nedîm, Divan, s. 294)

Şuh Nedîm'in şiirlerinde şarabın sesini duymamak ve sevgilinin turunca benzeyen yuvarlak çenesine kondurduğu buseleri hissetmemek neredeyse imkansız gibidir. Çünkü sevgili etiyile, canıyla, bedeni ve sıcaklığıyla çok canlı bir tablo arz eder. O, canlı olduğu kadar dokunduğu nesnelere hayat verecek kadar da güçlü bir haz

membaidır. Beyitte içtiği şaraba akış özelliği vermesi bunun en güzel örneği olmaktadır. Kasık şiirde "şekil itibariyle kadının memelerine" teşbih edilen 'turunc' beyitte sevgilinin çenesine benzetilmiştir (USLUER 2007:818). Sevgilinin turunc çenesini emen şarap, kabına sığmayarak taşmakta, kadehinden sızmaktadır. Bu durumda naz sarhoşu olan sevgili de dolup taşan kadeh de neşeyle dolmaktadır. Beyitte bu coşkunluk halini sağlayan kanaatimizce sevgiliyle kurulan birlikteliktir. Karşı cinsle kurulan birliktelikte, sevgilinin çenesini, dudaklarını emme, onunla neşelenme ve coşma hali kuvvetle vurgulanır. Bu özellikler şarabın kadehinden sızma hali olarak resmedilmektedir. Buse alma eylemi, neşeyi ve bir şarap gibi akma halini ifade ederek bu kompozisyonu tamamlamaktadır. Beyitte, sanırız bedenlerdeki dokunma anı ve çıkan neşe sedası şarabın sızıntı sesiyle eşdeğerdir. Nedîm, içtiği meyle sevgilisini mest etmiş ve sevgilisi neşeye gark olmuştur. Nedîm, sevgilileriyle olan birlikteliğinde şarabı bir gereklilik olarak ön plana çıkarmaktadır. Şair, şarabın esrikliğinde sevgilileriyle buluşmaktadır. Böylece şarap, sevgilinin, çapkın Nedîm'e ram olmasında öncü rol oynamaktadır. Sevgili iki üç kadeh içtikten sonra vuslata zorluk çıkarsa bile bunun şuh Nedîm için hiç bir manası olmayacaktır. Sevgilinin birkaç kadehle içine düştüğü sarhoşluk Nedîm için tensel hazzın başlangıcı olacaktır:

Mey terâviş eyler emdikçe turunc-ı gabgabin

Şöyle sır ol mest-i nâzım neş'e-i pür-zûrdan (Nedîm, Divan, s. 307)

Sen dolu üç defâcık çek câmı da sonra senin

Vuslatın muhtâc-ı ibrâm olsa da mâni' değil (Nedîm, Divan, s. 293)

Sevgiliyi bir kadehle ikna ederek, göğüs aynasına resim gibi saran ve koynunda ısıtan Nedîm, şuhluğu bir nakış gibi işlediği aşağıdaki beytinde şarabı, sevgiliyle yaşayacağı hazzın numunesi haline getirmiştir. Gonca ağızlı sevgili, bir kadehle mahmurluğunu yok edecek ve şairin gözlerinin önünden bir hayal gibi geçecektir. Nedîm aşağıdaki beytinde şarabın vücuda verdiği mahmurluk halini tasvir eder. Şarabın verdiği mahmurluk, sevgiliyi şairin göğsüne ram edecek, şairde soğuk havada kucığına aldığı kuzucuğuyla zevkin en tatlı yanlarını yaşayacaktır. Burada dikkati çeken önemli bir yönde Nedîm'in sevgiliye olan hitabının gayet samimi, içten ve oldukça cana yakın bir üslupla yapılmasıdır. Kuzucağım ifadesi mahallileşme akımını benimseyen şairin şiirde ortaya koyduğu akıcı, samimi ve sade üslubunun önemli bir yansımasıdır. O, şiire eklediği mahalli unsurlarla Türk şiirinin dilini hayata çevirmiş, halka, cemiyyete mal etmiştir. Ayrıca beyitte kullanılan koynundan çıkmama, göğüs aynasında durma, şarabı içerek mahmurluğu giderme gibi tabirler şiirin yoğun bir hedonist üslupla yazıldığını da göstermektedir:

Bir câm çek ey gonce-dehen def'-i humâr et

Çeşmimde hayâlin gibi gel geşt ü güzâr et

Nakşın gibi âyîne-i sînemde karâr et

Serd oldu havâ çıkma koyundan kuzucağım (Nedîm, Divan, s.236)

Nedîm, sevgilisini ikna etmede kararlıdır. "Âşığın, şarabın mucizevî kudretine olan inancı tamdır. Bu yüzden de âşığına ısrarla direnen sevgili karşısında moralini hiç bozmaz; sükûnet içinde, onun bir kadeh şarapla gevşeyip kendinden geçeceği âni

bekler" (ERDOĞAN 2009:138). Bu an, Nedîm'in sevgiliyi etek yırtmacından tutarak kucağına alması için uygun zamanın geldiğinin göstergesidir. Sevgili, şarabı içtikten sonra şairle arasında bulunan giysi engelini kaldırarak soyunmuş, şaire ram olmuş, hazzı Nedîm ise koynuna aldığı sevgilisiyle hazzın keyfini sürmüştür. Bir kadeh sevgilinin bedenini şairin seyrine hazır hale getirmiştir. Aşağıya verdiğimiz ikinci beyit bunun açık delili gibidir. Şair, sabırlıdır. Sevgilisinin meclise gelecek bir kadehle, tüm utangaçlığından kurtulacağına, haya perdesini ortadan kaldırarak kendisiyle birlikte olacağına adı gibi emindir. Çünkü, o şarabı meşrebince benimsemiş, üzümün kızı olarak koynuna almış, okşamış, tatmış, bu vadiye hayli hüner kesbetmiş hedonist bir şairdir. Klasik şiirimizde sevgiliyi bu kadar canlı tasvir eden başka şair yok desek abartı olmayacaktır. Çünkü bu özellikler 18. yüzyılın sanatsal ikliminde şair Nedîm'e nasip olmuştur:

Çekse bir câm eğer ol gonçe-dehen hem çün gül

Çâki dâmânının âgûş-ı girîbâne gelir (Nedîm, Divan, s.72)

Açılırsın güzelim sen dahî sabreyle hele

Şimdicek şerm gidüp meclise peymâne gelir (Nedîm, Divan, s. 72)

Sevgilisini içki içmeye ikna etmekte zorlanan ancak bu konuda sabırlı davranan Nedîm, sonunda sevgilisini sarhoş etmeyi başarır. Sevgili elinde şarap renkli bir gül kolunda da kerrakeli eteğiyle yarı sarhoş halde Nedîm'in görüş alanına girmiştir. Eteğin sevgilinin kolunda olması durumu kanaatimizce sevgilinin yarı üryan halde bulunması manasındadır. Ne gördüm hitabı sevgilide gördüğü bu halin şairin zihninde yarattığı şaşkınlık halini betimlemektedir. Sevgili yarı mest, yarı üryan halde şairin karşısında belirmiş, şairin gönül dünyasını çöştürmüş, aklını başından almıştır. Şairde put kadar güzel olan bu sevgilinin verdiği hazzı, derinden yaşamış ve hissetmiştir. Nedîm'in sevgiliyi tasvir ederken kullandığı şuh üslubu, sevgiliyi o kadar belirgin hale getirmiştir ki şair, usta ressamalara ve heykeltıraşlara rakip olacak bir sanatsal ifadenin, estetik birikimin izahını yapmıştır. Bu yönüyle Bâkî ile benzeşen Nedîm, yaptığı betimlemelere eklediği şuh ve canlı tablolarla Bâkî'yi bile geride bırakabilmiş, usta bir sanatçı olduğunu her halükarda kanıtlamıştır:

Ne gördüm ol büt-i nâzende nîm mest olmuş

Kolunda dâmen-i kerrâke elde bir gül-i âl (Nedîm, Divan, s.51)

Şaraba sevgilinin cazibesiyle coşku ve akışkanlık veren Nedîm'in şarap konulu gazellerinde bu hüviyeti şarap kadehine de yüklediği görülür. Coşku dolu gönlü işve ve güzelliğiyle doldurarak haz denizine daldıran sevgilinin bu halini gören kadeh, mecliste hızla dönmeye başlamıştır. Nedîm, kadehin bezmde sürekli devr-i daim halinde olmasını sevgilinin güzelliğinin gönle verdiği coşkulu hale bağlayarak bu ifadesiyle coşkusuna, neşesine ve yaşadığı hazzı güzel bir neden/hisn-i ta'lil bulmuştur. Şair, şaraba tutkun olan kimliğiyle, şarabın kadehte elde ettiği coşkunluğu /sızıntı, yürekteki coşkunlukla birleştirilerek anlatmış, klasik şiirimizde hazzın neşidesini yazan benzersiz bir şair olmuştur:

Şöyle leb-rîz-i sürûr eyler dil-i pür-cûşu kim

Hâletinden raksa başlar sâgar-ı sahbâ gibi (Nedîm, Divan, s. 81)

Şuh Nedîm'in aşağıya verdiğimiz beytinde kadehteki şaraba tatlılığı ve rengi sevgilinin dudakları vermektedir. Beyitte sevgilinin yakut dudakları ile yakut kadehi aynı karede birleşir. Şair Nedîm, burada bir simyacı gibi hareket eder. Dudakların verdiği harareten/lezzet yakutun nasıl olup da erimediğine şaşar ve ona sitem eder. Bu söylemde yakutun erime noktasının çok yüksek olmasını kastetmektedir. "Yakut, erime noktası 2050 °C olan değerli bir taştır" (<http://tr.wikipedia.org/wiki/Yakut>; görüntüleme tarihi 05.03.2014 saat 04:06). Bu özellikte bir taşın eriyip su haline dönüşmesi elbette çok zordur. Nedîm, yakutun erimesiyle sevgilinin dudaklarını öpmekten alınan lezzetin, çok şiddetli olduğunu vurgulamak istemektedir. Sevgiliyle yakınlaşmanın ilk ve önemli aşamalarından biri olan buse almanın insana verdiği şiddetli hazzı mısralarda sezmemek olası dışıdır. Şair, kadehin dudaklara dokunması ile dudaklardan buse alma arasında ilgi kurmuştur. Kadehin, sevgilinin dudaklarına değdiğinde kırılmaması için yüksek ateşte eriyebilen yakut gibi dirence, sertliğe; şairin deyimiyle taş bir kalbe sahip olması gerekir. Şair, kanaatimizce buse almanın kuvvetiyle, iki bedenin zevki yoğun olarak yaşadığını, dudağın hararetiyle iki bedenin birbirinin varlıkları içinde adeta eridiklerini belirtmek ister. Hararetiyle kendisine dokunan kadehi bile eritebilecek güce sahip olan dudak mazmunu, şiirdeki hayalin ulaştığı sınırı göstermesi açısından oldukça dikkat çekicidir. Mübalağa sanatının gülûv derecesine sanatını ulaştıran Nedîm, haddeden nezaketi geçirerek (G. 154/3) sevgiliye boy pos yaptığı anlayışını sevgilinin dudaklarına verdiği en üstün vasıflarla bir üst aşamaya taşımış, bu tablonun abartılı bir destanını yazmıştır adeta. Burada Nedîm'in kendi yaşamında önemli olan bir yönünü daha vurguladığını görürüz. Nedîm, şaraba düşkün olsa da bunu meşrebine uygun bulsa da şairin şaraptan asıl maksadının sevgilinin lezzet menbaı olan dudaklarından buse almak olduğu şiirlerinde açıkça görülmektedir. Sevgilinin şarap gibi yakut dudaklarına tutkun olan Nedîm, o dudaklardan çıkan bir tebessümle kendinden geçmekte takatsiz kalan bir sarhoşa dönmektedir:

Lezzetinden nice âb olmadın ol la'l-i terin

Meded ey sâgar-ı yâkût dilin seng midir (Nedîm, Divan, s. 268)

Sevdiğim câm-ı meye hâcet nedir la'l-i lebin

Bir şeker handeyle mest-i bî-mecâl eyler beni (Nedîm, Divan, s. 327)

Nedîm, yukarıda verdiğimiz beytinde dudağın hararetiyle kırılıp, su gibi eriyen, dağılan şarap dolu kadehi anlatmaktayken; aşağıdaki beytinde bu kez kadehin vücuduyla eğlence meclisine coşku veren, dans eden bir kadın hüviyetine büründüğü görülmektedir. Nedîm'de görüldüğü gibi teşbihlerin çoğu kadın ya da kadına ait özellikler çerçevesinde yapılır. Nazlı sevgili, bezmedir. İşvesiyle bezmede kadehi bile coşturmuştur. Kadeh, onun akıl çelen yürüyüşünü gördüğü anda dans etmeye başlamış, meclisi coşku seline gark etmiş, meclis sakinlerini neşe havuzunda yıkamıştır. Kısacası güzelliği, işvesi ve oynak tavırları ile meclise neşe veren sevgili, coşku ile kendinden geçip raksa başlayan kadehin yerini almış, meclisteki coşkunun, neşenin ve sevincin asıl nedeni olmuştur. Nedîm, kadehe kadını özellikler yüklerken sevgiliye, '*işvenle mecliste kadehi bile coşturdun, ben gibi şaraba müptela bir âşığını nasıl coşturmassın*' demek istemektedir (K. 17/49). Bezme neşe, coşku ve sevinç veren, ona anlam katan, eğlencenin, işretin kurulmasının ve sürdürülmesinin asıl nedeni sevgili olmaktadır. Bu klasik şiir geleneğinin değişmez yasası hükmündedir:

Nâzenînim görse 'işven bezm-i meyde cûş edüp

Hâletinden raksa başlar sâgar-ı sahbâ bile (Nedîm, Divan, s. 193)

Nedîm, kadehi kişileştirmeye devam eder. Kadehin sevgilinin dudaklarına değmesine hoş, güzel bir neden bulur. Hüsn-i ta'lil sanatının şiire kattığı atmosferde kendini, sevgilinin dudaklarına dokunan kadehle birleştirir. Şairin asıl amacı, sevgiliyle şarap içmek değil, - kadeh gibi- sevgilinin dudaklarını öpmektir. Şarap içmek, sevgilinin şarap gibi tatlı dudaklarını öpmek için bahanedir ve hedonist Nedîm'in tabiatına, güzellere meyyal olan kişiliğine çok uygundur. Şarapsız ve sevgilisiz kalmak Nedîm için asla kabul edilebilir bir durum değildir. Onun kişiliğini, şarap ve sevgili ikilisi olgunlaştırmış, 18. yüzyılın divan vadisinde hazzın ve coşkunun şairi yapmıştır:

Sâgar gibi bahâne-i nûş-ı şarâb ile

Bûs-ı dehân-ı yâri taleb meşrebimcedir (Nedîm, Divan, s. 260)

Meşrebince şaraba ayrıcalık atfeden Nedîm, her yaptığı eyleme, özellikle de sevgiliyle yaşadığı zevk konulu eylemlere güzel bir neden bulmada usta bir şair olarak karşımıza çıkmaktadır. Sevgiliden her fırsatta tatlı bir buse koparmak isteyen Nedîm, bu kez şarabın mucidi Cem'i bu eylemine ortak eder. Cem'in meclisinde nasıl şarabın arkasından kadehin sahiplerine; yani işret aleminin müdavimlerine bir buse vermek adet olarak kabul edilmişse, hasret bakışlı sevgilinin âşıklarına bir buse vermesi de adettendir. Bu adet, Cem'in meclisi kurulduğundan beri bir yasa haline gelmiştir. Nedîm, bu sayede sanki buse alma isteğine meşru, yasal bir huviyet kazandırma amacı taşımaktadır. Klasik şiirimizde pek çok şair tarafından dillendirilen bu olgunun Nedîm'de de ifade edildiği ve bu ifade ile hazzın yasal bir niteliğe büründüğüne şahit oluruz desek abartmış olmayız:

Meclîs-i Cem kurulaldan olagelmiş elbet

Câmdan sonra birer bûse verilmek 'âdet

Bâri sen ey nîgeh-i hasret edüp bir cür'et

Şunu bir söyleyen olmaz mı kadehkâre 'aceb (Nedîm, Divan, s. 226)

Sevgili meclisin olmazsa olmazıdır. Onsuz meclis kurulmaz. O, meclisin hem sakisi, hem neşesi, coşkusu hem de asıl davetlisidir. Hatta meclisin sultanıdır. Baş köşede yeri vardır. Nedîm, utangaç olan ve başkalarının meclisteki varlığından sıkılan sevgilisini kurduğu iki kişilik işret sofrasına gelmeye ikna etmek için dil döker. Mecliste bir kendisi, bir de sultan olan sevgilisi olacaktır. Yabancı bir kimse ve yabancı bakışlar olmadığı için sevgilisinin utanmasına, çekinmesine gerek yoktur. Sevgilinin Nedîm'in meclisine teşrifi sonrası ise; şair için çok kolay olacaktır. Bu tabloya Nedîm, son olarak neşeyi, coşkuyu ve hazzı yerleştirecektir. Şarabın esrikliğine kavuşan sevgilinin, şuh Nedîm'in yumuşak göğsüne misafir olmaktan başka çaresi kalmayacaktır. Nedîm'in mecliste sevgilisiyle yalnız kalmayı istemesi onun genel karakteridir. O, kaçamak buluşmaların, تنها söyleşmelerin insanıdır. O, sevgilileriyle buluşmasında "üzerlerine nîgehban olan nergisler"i değil (G. 9/4), sukuneti ve yalnızlığı tercih etmektedir. Çünkü meclis onun mahremidir ve bu mahrem de sürekli üzümün kızı ile söyleşmekte, onunla gönül sırlarını paylaşmaktadır. İnsanın sırrını

başkalarına ifşa etmesi elbetteki zordur. Bu nedenle Nedîm, şarabı ve sevgiliyi tek sırdaşı edinmiş, onları mahremine almış, onların verdiği hazzı yaşamıştır:

Sıkılma bezme gel bîgâne yok da'vetlimiz ancak

Nedîmâ bendeniz var bir dahı sultânımız vardır (Nedîm, Divan, s. 267)

Hep anun ile söyleşiriz râz-ı derûnu

Meclisde bizim duhter-i rez mahremimizdir (Nedîm, Divan, s. 273)

Üzümün kızı onun aşk yolundaki yoldaşı, bezmdeki sırdaşı ve mahremi olmuş, o asıl huzuru ve mutluluğu şarapta ve kendisine o şarabı sunan gümüş bacaklı ve billur pazulu sâkîde bulmuştur. Bu nedenle şair bezmde kendisine sâkilik yapan sevgiliden başkasını görmek istememekte, ondan başkasının elinden şarabını yudumlamamaktadır:

Ben mi sâkî olayım bezme dururken sevdiğim

Böyle sîmin saklar billûr bâzûlarla sen (Nedîm, Divan, s. 305)

Meclisine sâkilik yapması için sevgilisini davet eden Nedîm, elbette sâkilik yapma görevini yalnızca sevgiliye verecek, kendisi de bu sunumun tadını çıkaracaktır. Nedîm bu tadı; ancak çapkın sevgilisinin sunduğu şarapta bulabilmektedir. Çünkü şair çapkın sevgiliyle şarap içmek için sözleşmiştir. Bu nedenle sevgilinin sunduğu kadehi reddedemez. Bunu düşünemez bile. Sevgilinin elinden şarap içmenin ayrı bir zevki vardır:

O şûhun sunduğu peymâneyi redd etemeziz elbet

Onunla böylece ahd etmişiz peymânımız vardır (Nedîm, Divan, s. 266)

Nedîm, bazen de sâkilik görevini 'gönül'e verir. "Gönül sevgi, arzu, düşünce gibi ruh hallerinin doğduğu yer veya nefret, inanç, sevgi gibi insanın manevî varlığına ve bütün manevî duygularına verilen ortak isim olarak görülür" (ULUCAN 2006:92). O, sevginin doğduğu yerdir ve şair onu muhabbet kadehinden içtiği sevgi şarabıyla sürekli beslemekte, doyurmaktadır. Beyitte Nedîm'in muhabbet kadehi ile elde ettiği huzur ve mutluluğu, kaybetme endişesi de taşıdığına şahit olmaktadır. "Beyitte âşık, sevgi kadehini ele geçirmesine rağmen her an kaybetme kaygı ve endisesini tasımaktadır. Şair, içki ve kadehe o kadar düskündür ki içkiden ve kadehten hiçbir zaman ayrılmak istemedigini" kuvvetle vurgulamaktadır" (ULUCAN 2006:99). Muhabbet kadehini içerek aşka müptela olmasına rağmen şair Nedîm, bu aşkın gönlünden çıkmasını istememektedir. Çünkü âşık için tek sermaye aşk ve sevgidir. Bu yüzden Nedîm, sevgi kadehinin elinden alınmasını istemez, gönlüne yalvarır. '*Lutfet elimden alma iyice kanayım*' der. Burada kanaatimizce hazzın doyum kavramı ile karşılaşırız. Yapılan bir eylemden ya da yenilen içilen şeylerden, eğlenceden doyum almak zordur. Bunu Nedîm de bilmektedir; ama eğlenceye, içmeye kanmak istemektedir aynı zamanda. Doyuncaya kadar elinden şarabı düşürmek istemeyen şair, bu şaraba tutkun olduğunu her fırsatta vurgulamakta, şarabın verdiği hazzı yaşamak istediğini her daim göstermektedir. Çünkü şair, anlık ve geçici zevklerin değil, uzun süren doyumsal hazların şairidir:

Peymâne-i mahabbeti sundun Nedîme çün

Lutf eyle alma câmu biraz kansın ey gönül (Nedîm, Divan, s. 294)

Nedîm divanında sevgili her zamanda ve zeminde aktif olarak yer alır. O, hem şarap sunar, hem içer, hem eğlenir hem de eğlendirir. Aşağıdaki beyitte, sevgiliyi bu kez şarap içmek ve içimi hoş olan şarabın verdiği hazzı yaşamak isteyen biri olarak müşahade ederiz. Sevgili Nedîm'e uğrarsam hazmı kolay tatlı şaraba hayır demem diye söz vermiş ve Nedîm, bu sözü işitmiştir. Zalim sevgilinin sözünde durmayan, âşıklara verdiği sözü tutmayan kişiliğini bilen Nedîm, bu yüzden "sakın sözünde cayma" diye ona uyarı göndermektedir. Bu uyarıda sanki Nedîm'in sevgili ile tatlı şarabın verdiği sarhoşluk ile yaşayacağı birlikteliğin fırsatını kaçırmama düşüncesi yatmaktadır. Çünkü Nedîm, şarabı sevgiliye yakınlaşmanın aracı haline getirmiş bir sanatçıdır. O, şarap içirdiği sevgilisinden kam alan sanatçıdır. Nedîm, şarap sayesinde sevgilinin lütf pınarından içmiş, içimi hoş şarabın lezzetine kanmıştır. Ona göre, söz verilmişse o şarap içilmelidir. Sevgiliyle şarap içip eğlenen Nedîm, ikinci aşamada onunla vuslatı isteyecektir. Bu onun tabiatına, yaşam felsefesine uygundur. Bu nedenle sevgilinin ağzından çıkan şarap içme vaadini, ikrar ile mühürlemek, *'kesemlerle berkitmek'* istemektedir (Ş. 23/II):

Bize geldikde inkâr eyleme ikrârını zâlim

Demişsin yok demezdim bâde-i şîrin-güvâr olsa (Nedîm, Divan, s. 312)

Nedîm, şarabın neşesiyle *"bîm-i ases"*i giderecek kadar şaraba tutkun bir şairdir. Nedîm'in şaraba tutkunluğu, basit bir keder giderme değildir, bir yaşam biçimidir. Onun şair kimliğinde kadehler dile gelmekte, meyler çösmakta, sazın, sözün ve ateşin dilberlerin raks ettiği mecliste haz, bezmin şahikalarında gezinerek hayattaki hak ettiği yeri bulmaktadır. Çapkın Nedîm, şaraba müpteladır, hazza tutkuyla bağlanmıştır. O, yasak olsa da şarabı içecektir. Çünkü şaraba tutkundur. Bu konuda ölçü, sınır tanımamaya kararlı olan şair, sâkinin sunduğu kadehleri peş peşe yuvarlayıp, harap bir mest haline dönüşme düşüncesindedir. Bu sayede şarabın neşesini bedenine yudum yudum içiren Nedîm için ne kendisini şarap içtiği için tedip edecek asesin korkusu, ne de sarhoş olduğu için ayıplanmak düşüncesi ilgilendirmektedir. Onun ilgilendiği tek şey, şarabın neşesine varmak, kendinden geçinceye kadar içmek, hazzı iliklerine kadar duymaktır. Bu ruh haline sahip olan şairin, sarhoşluktan sıyrılmayı, akıllı uslu haline dönmeyi de zamana bıraktığı görülür. Şair, tadımlık değil doyumluk olan muhabbet şarabı ile olan dostluğunu zamanla gevşetecek, onu gönül bağından sıyrıp azad edecektir. Çünkü şairin aşk ile mest olan gönlü, durulmaya uslanmaya da muhtaçtır. Zaman, şarap gibi akıp gidecek, gönlün esrikliğini giderecek, onu aklın egemenliğine verip uslandıracaktır. Şairin, bu konuda hiç acelesi yoktur. Çünkü şair, hayatı doğal, içinden geldiği gibi yaşama taraftarıdır. O, zamanın yıpratıcı özelliklerini asla düşünmemiş, kendini zaman rüzgarının önüne katıp sürüklememiştir. Çünkü Nedîm, sahip olduğu Epiküryenvari dünya görüşünde olduğu gibi, kadere ve zamanın acımasızlığına, ölümün soğuk yüzüne asla meyil vermemiş; hayata, zevke ve hazza önem vermiş, hayatı olduğu gibi bütün güzellikleriyle kabul etmiş ve yaşamıştır:

Beni tâ şöyle harâb eyle ki sâki dilde

Neş'e-i mey sayam endûhunu bîm-i asesin (Nedîm, Divan, s. 290)

Koyun şarâb-ı mahabbetle kendüden gitsin

Zaman gelir bu gönül hûş-yâr olur giderek (Nedîm, Divan, s. 285)

Divan şiirinde öyle şairler vardır ki söyledikleri tek bir söz, eşsiz bir mısra-ı bercesteyle sanatlarını ortaya koyup, edebi kimliklerini ifşa ederler. Nedîm de bu şairlerden biridir. O, hayatı hep olumlu cihetinden görmüş, hayatın bed-bîn olan karakterine yüz çevirmiş, hayatın acı şarabını yudumlamak yerine zevk ü safasını yaşamayı kendine ilke edinmiştir. Aşağıdaki beytiyle şair, bu kimliğini açıkça ifade etmekte, hedonist bir şair olduğunu açık yüreklilikle terennüm etmekte, adeta haykırmaktadır. Sâkîyi açıkça şuh söylemlerle şiirsel alana dahil eden Nedîm, onun sunduğu acı şarabı elinin tersiyle iterek "*çerb-i leb-i şirin*"inialmış, tercihini tatlılıktan, zevkten ve safadan yana koymuştur. Tercihini tatlılıktan ve zevkten yana koyan şair, bu beytiyle daha önce sahip olduğu kararsızlığı da böylece bertaraf etmiş olur. Çünkü aşağıya verdiğimiz ikinci beyitte Nedîm, bir elinde gül, diğer elinde kadeh bezme gelen sâkîye seslenerek, kadehi mi yoksa gülü mü daha da ötesi kendisini mi tercih edeceği konusunda kararsız olduğunu, kararsızlık girdabına tutulduğunu belirtmektedir. Bu kararsızlığın nedeni her üç nesnenin de haz verme özelliğinin bulunmasıdır. Elbette hedonist Nedîm, tercihini sâkîden başlayarak kategorize edecek, ilk sıraya sâkîyi, ikinci sıraya kadehi, son sıraya da gülü koyacaktır. Çünkü o maddi zevklerin, dünyevi coşkunun, gerçek hazların peşinde koşan bir şairdir. Onun tercihi divan şiirinin gülistanında biten soyut güle değil, dolgun dudakları, işvesi ve oynaklığı ile bezme şuh bir hava veren sâkîyedir:

Tâ ki çerb-i leb-i şîrinin ile medhûşum

Sâkiyâ câm-ı mey-i telhe değışmem nûşum (Nedîm, Divan, s. 296)

Bir elinde gül bir elde câm geldin sâkiyâ

Kangısın alsam gülü yâhud ki câmu yâ seni (Nedîm, Divan, s. 331)

Nedîm'in 18. asırda yaşadığı ve yukarıdaki beytiyle ortaya koyduğu kararsızlığı yıllar sonra Tanzimat şairi Ziya Paşa'nın da yaşadığına şahit oluruz. Ziya Paşa, aşağıya verdiğimiz "*bir taraf*" redifli gazelinin iki beytinde bu durumu edebi bir üslupla özetlemiştir ki, mısralardaki canlılık kararsızlığı gidermekte şiirsel tercihi zevk ve hazza dönüştürmektedir. Ziya Paşa'nın tercih edilecek unsurlara Nedîm'den farklı olarak merhemi de eklediği görülür. Çünkü şairin gönlü yaralıdır. Bu yaralı hal elbette aşk derdinden kaynaklanmaktadır. Ziya Paşa, yaralı gönlünün ilacını bulmada deneysel bir bakış açısıyla hareket etse de karar verememenin acısını yaşadığı görülür. Mısralar bu acının ipuçlarını hissettirecek şekilde dizilmiştir. Deney yapar gibi terazinin bir gözüne şarabı, diğer gözüne merhemi koyan şair, şarabın yaralı gönlünü tedavi etme de merhemden daha ağır basması gerektiğini belirtir. İkinci beyitte şair, yapamadığı seçimin sıkıntısını karışık gönlüne paylaştırarak, kararsızlığın verdiği iç sıkıntısını bir nevi giderme yoluna gider. Dil-i şûridesi, terazinin gözlerinde duran, gül renkli yakut dudağın verdiği buseyle şarap arasında seçim yapacak, tercih yapmakta zorlanacaktır. Çünkü sevgilinin dudakları da yakut renkli şarabın tadından çeşni almıştır. İlk beyitte tercihini meyden yana koyan Ziya Paşa, ikinci beyitte karışık gönlünü kararsızlığın menbana doğru sürüklemiştir. Bunun altında gönlün, kararsız kimliğinin yanı sıra, gönlü kararsız kılan aşk derdinin dermansız özelliği de büyük rol oynar. Nedîm gibi tıpkı Ziya Paşa'da bu hal ile kararsız kalmıştır:

Mey ağır ol merhemden hâtır-ı mecrûhuma

Konsa bir mizâna mey bir taraf merhem bir taraf

Kangısın dil-i şûride etsin ihtiyâr

Bûs-ılal-i gül-fâm bir taraf mey bir taraf³²

Nedîm, hedonist kimliğini şarap meclisinde sâkî ile geçirdiği hoş vakitlerde bulmuş, bunu sâkîye duyduğu tensel arzularla olgunlaştırmıştır. Meclisin başat karakteri olan sâkî'nin meclise gelmesi Nedîm'in canlanmasını sağlamaktadır. Bu canlanma sâkîye duyulan arzunun da ifadesi olmaktadır. Şair, bendlerde bir şarap meclisini tasvir etmektedir. Orada zevkin ve eğlencenin son demi yaşanmaktadır. Meyler dökülmüş, kadehler kırılmıştır. Ahdler, tevbeler bozulmuştur. Sultan olan sevgili dökülen şişe parçalarına sakınarak yürümek zorundadır. Burdaki ayak tevriyelidir. Mey kadehini basarak kırmamak anlamı ile şarap kadehini sakınmadan içmek anlamı birlikte kullanılmıştır. Her iki anlamın da şiire uyduğunu görmekteyiz. Rindin şaraba tövbe etmesi söz konusu olmadığı gibi şarap içmeme konusunda verdiği sözün de bir geçerliliği olmaz. Çünkü rind, şarap, bezm ve kadehle özdeşleşmiştir. Nedîm de şarabın verdiği zevk karşısında verilen sözlerin, bozulan tövbelerin bir anlamı olmadığını söyleyerek, mecliste şarap ve sevgilinin verdiği hazzı duyarak, gönlünce eğlenmek gerektiğini belirtmek istemektedir. Bendlerde tarif edilen eğlence o kadar yoğundur ki, 'zevkin tufan olduğu' görülmekte, rintler hazzı ve neşeyi yudumlamaktadır (G. 58/5). Nedîm, çok canlı bir üslupla, hazzın şiirini yazmakta, okuyucuyu hedonist arzuların ve ihtirasların içine sürüklemektedir:

Sâkiyâ meclise gel cismime gelsin cânım

Ahdler tevbeler ol sâgara kurbân olsun

Ayağın sakınarak basma aman sultânım

Dökülen mey kırılan şişe-i rindân olsun (Nedîm, Divan, s. 242)

Mecliste şarabın ve eğlencenin zevkine varan Nedîm, rint kimliğiyle söz oklarını zahide yöneltir. Zahîd, henüz olgun değildir, insanın kamil mertebesine ulaşmamıştır ve ulaşması da mümkün değildir. Bu nedenle sâkînin şarabı zahide sunmasının faydası yoktur. Sâkînin şarabı, zevkin coşkunuğunu yaşayan âşığa sunması gerekir. Çünkü riyakarlığı meslek edinen gösteriş müptelası zahidin üzümün suyu ile idare etmesi kafidir:

Sâkiyâ bâdeyi sen âşık-ı cûşendeye sun

Hamdır zâhide ammâ mey-i cûşîde gerek (Nedîm, Divan, s. 283)

Nedîm, sâkîye olan meylini asla esirgemeyen bir şairdir. Sâkîye yönelttiği seslenişler ona duyduğu tutkulu arzunun delili gibidir. Bu seslenişte sâkîye çoktandır kendisine uğramadığını şarap sunmadığını belirtirken çoktandır onunla birliktelik yaşamadığını belirtmektedir. Sinemde mihman olmadın tabiri bu birlikteliği anlatır

³² GÖÇGÜN, Önder, Ziya Paşa'nın Hayatı, Eserleri, Ankara 1987, s. 275

gibidir. Sevgiliyle birlikte olmadığı için üzülen Nedîm, bu yönüyle bir nevi zevkten hazdan kopmayan tam bir hedonist kişilik olduğunu da kanıtlamış olur. O, sevgililerini sürekli misafir olarak görmektedir. Misafirin bir özelliği de, geldiği yerde çok fazla durmamasıdır. Bu durum Nedîm'in hayata bakış açısıyla alakalıdır. O, tek çiçekle bahar gelmez zihniyetine sahiptir. Anlık zevkleri yaşayan Nedîm, hanesine pek çok sevgilisini davet etmiş, onlarla muhabbet badesini içmiş, iştret etmiş, eğlenmiş, zevk ü safa içinde hoş anlar geçirmiş, yaşadığı hazları sade, samimi bir dille anlatmış, pervasız kalemini estetik hissiyatında uslandırmış, şiirine şuhluk gömleğini giydirmiştir. O, hızlı yaşarken, hayatın kısa gelip geçici olma özelliğini düşünmüştür. Kısa olan dünya hayatının zevklerini yaşamak, dünyanın güzellerine bağlanmak, onların lezzet bağına girip olgun meyvelerinden yemek, üzümün kızı ile ülfet edip sarmaş dolaş gezmek istemiştir. Çünkü zaman hızla geçmekte, gençliğin taze gülünü soldurmaktadır. Bir gün gelecek her güzel şey mukadder olan sonla karşılaşacaktır. " Mâdem her güzel şeyin bir sonu var; o zaman hasret dolu bekleyişlerin de bir sonu olması, sırası gelince yerini zevk ve sürûra terk etmesi gerekmez mi? (ERDOĞAN 2009:135). Elbette gerekir., gerekmelidir de. Hal böyleyken peki sâkîye durmak yakışır mı? Sâkînin duracak zamanı değildir. O, gençlik zamanlarını unutmadan, hayata zevk bahşedecek şarabı sunarak onun lezzetini duyuracak, tatlı dudağının feyzinden istifade ettirecektir. Bu feyiz Nedîm'in hazcı kimliğini olgunlaştırmış, onu divan şiirinin nik-bîn atmosferinde diriltmiştir. Dünyaya maddi zevkler açısından bakan Nedîm , sevgilinin lezzetli dudaklarını,,içtiği gül renkli şaraba meze yapmış, *her bahçesi bir letâfet çemenistanı, her köşesi zevk ve safa* dolu (K. 21/5) olan bu âlemin keyfini sürmüş, mutluluğu bir âfet-i cânı göğsüne mihman ederek bulmuştur:

Çokdan ey sâki geliüp sînemde mihmân olmadın

Derdime destindeki sâgarla dermân olmadın (Nedîm, Divan, s. 288)

Sâkî duracak zaman değildir

Fevt etmeyelim dem-i şebâbı (Nedîm, Divan, s. 193)

Nedîm, hayatın haz kaynağı olan iki önemli unsuru olan şarap ve sevgiliyi güzellik tablosuna ekleyerek ölümsüzleştirir. Bu tabloda sevgilinin göz alıcı güzelliğinin aksi, şaraba parlaklık vermekte, tatlı dudağın feyzini alan dudak bu parlak görünüme vurulmakta, adeta çarpılmaktadır. Bu canlı tablolar içinde şarabın lezzetini duymamak, esrikliğini yaşamamak, sevgilinin göz alıcı güzelliği karşısında lal olmamak mümkün olmamaktadır. Bu göz alıcı güzellikte, kimi zaman şarabın güneşin parlaklığını alarak sevgilinin yanağını aydınlattığına, kadehin de Bedehşan eyaletinde çıkan değerli yakut taşına dönüştüğüne şahit oluruz. Lal rengiyle sevgilinin dudaklarına ısıltı veren kadeh çok değerli bir mücevher hükmünü kazanır. Bu mücevherin çıktığı yeri Nedîm Bedehşan olarak verir. Nedîm, ısıltılı güzelliğine çarpıldığı sevgilisine haklı olarak sormaktadır: Dudaklarını lal taşının çıktığı değerli Bedehşan madenine döndüren kadeh midir? Kadehin ve dudakların değerli bir mücevhere teşbih edilmesi, onların kutsallaştırıldığını göstermesi açısından önemlidir. Beyti incelediğimizde Nedîm'de şuh duygu ve arzuların asil ve estetik bir görünüm içerisinde sunulduğuna şahit olur gibi kendimizi hissederiz. Nedîm, bayağılığa prim vermez. Nedîm'de her şey sanatın estetik ikliminde filizlenmekte, sözcükler Bedehşan madeninde çıkan değerli lal taşı gibi ışıldamaktadır:

Mey nümâyiş-zede feyz-i leb-i şîrîninden

Câm tâbişkede 'aks-i ruh-ı rengîninden (Nedîm, Divan, s. 304)

Mey midir ruhsârını mihr-i dırâhşân eyleyen

La 'lini sâgar mıdır kân-ı Bedahşân eyleyen (Nedîm, Divan, s. 306)

Şair, şarap ile kadehi birleştirmiş, onları vuslatın aracı kılmıştır. Nedîm'e göre eğer kadeh ve sevgili birlikteliği olmadan bir vuslat hali gerçekleşiyorsa alçak feleğin yerle bir olması daha iyi olacaktır. Nedîm, vuslatın gerçekleşmesini iki nedene bağlamıştır: Sevgilinin varlığı ve mest eden bir kadeh şarap. Şair bu iki unsuru yaşamında özel bir yere koymuştur. Nedîm'in ilk önce sevgiliyle bade içerek işret etmesi, sonrasında vuslata nail olması gerekir. Bu yüzden şair hanesine davet ettiği sevgilisine 'bir kaç kadeh' içirdikten sonra 'muhtac-ı ibrâm' olan vuslatına vasıl olmuştur G. 76/7). Çünkü şarap, Nedîm-i şeydâ için tutkulu arzu ve hazların asıl simgesi, bir vuslat menbaı, bir lezzet abidesidir:

Ola cânâne vü peymâne de el vermeye fırsat

Nedir bu cevrin adı ey sipihr-i dun nigunsâr ol (Nedîm, Divan, s. 294)

Nedîm, sevgilisini yine eve davet eder. Sevgilinin gelmesi onun için bayramdır. Şair birlikte bayram edelim derken sevgiliyle geçireceği hoş anları hatırlamaktadır. Eski muhabbetleri yenileme isteğini ifade etmesinden anlarız ki uzun zamandır sevgiliyle görüşmemiştir ve daha önceleri sık sık görüşmektedir. Doğaldır ki sevgili Nedîm'e uğradığında güneş gibi parlak kadehlerdeki şarap içilecek, gönüller parlatılacaktır. Sonrası Nedîm için sürpriz olmayacaktır. Sevgiliyle birliktelik anı, şarap sonrasında genel kuralı haline gelecektir. Bu Nedîm'de bir haz vesilesi olmuştur. Nedîm hazzı sürekli şarabın esrikliğinde yaşamış bir şair olarak karşımıza çıkmaktadır. Şiirlerini şarabın verdiği hazzın zirvelerinde gezdirerek yazan Nedîm, aydınlık şarabı içirerek mest ettiği sevgilisiyle vuslatı yaşarken, aynı zamanda çifte bayram yaşadığını bütün pervasızlığıyla ve şuh üslubuyla ortaya koymaktadır:

Yeniden eski muhabbetleri tecdîd edelim

Gel benim kaşı hilâlim bize bir ıyd edelim

Seni bir câm-ı musaffâ ile hurşîd edelim

Gel benim kaşı hilâlim bize bir ıyd edelim (Nedîm, Divan, s. 234)

Nedîm, hazzın şiirini yazarken sevgiliyi bir sanat eseri gibi düşünür, ona biçim verir, eksiklerinden arındırır ve mükemmelleştirir. O kadar kuvvetli bir gözlemcidir ki, sevgilinin güzellik unsurlarını, haz menbaı uzuvlarını adeta ifşa etmekte, bu aleniliğe estetik bir kimlik giydirmektedir. Bu estetik kimlik şairi, şuhluk vadisindeki bütün kusurlarından arındırmakta, onu 'gazel vadisinde' müstesna bir yere oturtmaktadır. Aşağıdaki beyitte görüldüğü gibi ifadeler çok canlı, gözlem ise yoğundur. Dilberin güzelliklerini sıralayan şair, onun yan bakışının kemerine kadar uykuya bulandığını söylerken sanki sevgiliye davet göndermektedir. Sevgili, bu haliyle şairi habbahına davet eder görünmektedir. Tasvirlerine devam eden Nedîm, sevgilinin gözlerini süzer ve bu gözlerin yakasına kadar şaraba bulaştığını müşahade eder. Gözlerin sevgilinin

hazrı çağrıştıran yakasına kadar şaraba bulaşmış olması sevgilinin sarhoş olduğunun delili gibidir. Bu tablonun sonu Nedîm'in şuh arzuyu sırdaş edinmesine kadar varacaktır. Bu hal ile Nedîm'in şirlerine'*sarhoşluk sonrası haz neşideleri*'demek doğru olacaktır kanaatindeyiz:

Tâ kemergâhına dek gamzesi hâb-âlûde

Tâ girîbânına dek çeşmi şarâb-âlûde (Nedîm, Divan, s. 313)

Nedîm, sadece hane-i virânında işret eylemez (G. 26/3). Onun hayatına anlam katan mekanlardan biri de ferahlığın ve letafetin yeri olan meyhanedir. Bâkî'de '*sevinç ve mutluluk*' yeri olan ve havası suyunun hoşluğu ile şaire ferahlık veren meyhane, Şeyhülislam Yahya'da '*neşe dağıtan bir safa makamına*' dönüşmekte iken; Nedîm de benzer özelliklerle *ferahlık ve letafet makamına* dönüştüğü görülür. Her üç şair de yaşamı seven kişiliklerini hankahınsıkıntılı havasında değil, meyhanenin ferah ve latif mekanında bulmuşlardır. Ayrıca meyhane, onların rint kimliğini bulduğu yer olduğu için kendilerini meyhaneden ve bade-i nâbdan men edecek olan zahide sataşmışlar, pir-i aşkın ya da pir-i mugânın önderliğinde, hankahtan doğru yol olan meyhaneye azm etmişlerdir. Bu düşüncelerle meyhaneye yönelen Nedîm de hazrı ferahlık ve letafet yüklü meyhanede almış, şuh kimliğini bulmuş, uçarı arzularını şarapla bütünleştirerek anlatmıştır:

Mey-hâne mukassî görünür taşradan ammâ

Bir başka ferah başka letâfet var içinde (Nedîm, Divan, s. 326)

Nedîm'in şarap konulu gazellerinde elbette ferahlık makamı meyhanede şarap sunan kafir-beççelerve onların sunduğu genzi yakan şarap olacaktır. Aşağıdaki beyitte meyhane çırağının sunduğu bu yakıcı şarabın Nedîm'in lâleye benzeyen gönlünü ateş gibi yaktığını görürüz. Buradaki yakıcılık hissi sanki, sadece şarabın sahip olduğu yakıcı etkiden değil, meyhane çırağı olan kafir çocuğun hal ve tavırlarından, şarabı sunum şeklinden kaynaklanmaktadır. Kafir çocuklarının meyhanede sâkilik yapması meyhanelerin gayr-i müslimler tarafından işletilmesi dolayısıyladır. Bunlar genellikle şehir dışında kurulur ve buralarda fiziki görünüşleriyle yürek hoplatan, bakımlı, süslü meyhane oğlanları sâkilik ya da köçeklik yapar meyhane sakinlerini eğlendirirdi. Pek çok mestin meyhaneyi yol etmesinin altında bu '*kafir çocuklarının*' albenisinin yattığı da bir gerçektir. Nedîm'de şaraba değil, daha çok şarabı sunan kafir çocuğunun sunum tarzından etkilenmiştir. Sunumun kıvraklığı ve çocuğun oynak tavırları Nedîm'in yüreğini şarap gibi yakmış ateş, kalbini yangın yerine çevirmiştir. Tarihçi Reşad Ekrem Koçu, meyhane güzelleri diye bilinen çocukları tarif ederken "vücut yapısı harikulade kıvrak ve narindi, derisi anber renginde idi" şeklinde ifadeler kullanır (KOÇU 2003:68) Bu ifadeler, lâle çiçeği gibi kalbine yangın düşen Nedîm'in ruh halini anlatması açısından önemlidir. Meyhane çırağı olan çocuk, sadece şarap sunmakla kalmaz, Nedîm'e lal gibi dudağını da sunar. Bu durum, Nedîm'in tabiatına uygundur, çünkü sakalı ağarasıca meyhane piri bunu böyle uygun bulmuştur. Şarabı sunan çocuktan dudak alınması ancak Freud'un odip psikolojisi ile açıklanabilecek bir durum olsa gerektir. Nedîm bu konuda çok rahattır. Meyhane çocuğunun cinsiyetinin hiç önemi yoktur. Önemli olan lal gibi dudağın ve şarabın tadına bakmak eğlenmektir. Çünkü Nedîm'in şarap konulu gazellerinde üzümün kızı şarapla, muğ-beçenin ülfet ettiğine her zaman şahit olabilmekteyiz. Nedîm, bu hoş birleşmeyi sağlama görevini şarabın pirine verir ve onun gerçekte bu birlikteliği sağlama hususunda en uygun kişi olduğunu

belirtir. Şarap, sevgili birlikteliğini gösteren bu beyitlerde Nedîm'in çizdiği şuh tabloda iki karşı cinsin yakınlaşmasını görmek her zaman mümkündür diyebiliriz:

O kâfir-beççe bir peymâne sundu kim alup

Derûn-ı lâleden âteş fûrûzân olduğun gördük (Nedîm, Divan, s. 284)

Bir câm bir de la 'l-i lebin sundu muğ-beçe

Pîr-i mugân olası aceb meşrebimcedir (Nedîm, Divan, s. 260)

Ne zîbâ ülfet etmiş duhter-i rez beççe-i muğla

Muvaffak pîr-i mey hakkâ püser duhter husûsunda (Nedîm, Divan, s.313)

Nedîm, üzümün kızı şaraba cismani bir rol vermeye devam eder. Şarabın, üzümün kızı olarak şarap küpüyle kurduğu hoş birliktelik ve kadeh ile dudak dudağa bulunma durumu, bu rolün açık göstergesi gibidir. Beyit irdelendiğinde Nedîm'in şaraba bir kadın hüviyeti verdiğini müşahade ederiz. Kadeh ise, ona aşkla bağlı olan, sürekli onun yanında olan bir âşık rolüne bürünmüştür. İkisnin kurduğu birliktelik şarabı bütün kötülüklerin anası olmaktan kurtarır. Çünkü Nedîm'in nazarında şarap ve kadehin ya da şarap ve küpün birlikteliği iki insanın birbirine aşkla bağlanması ve birbirini arzulaması kadar normaldir. Nedîm, olumsuzlukları olumluya çevirmiş, şarabı kötülüklerinden arındırmıştır. Bu durum Nedîm'in hayatı seven, hayata olumlu bakan hazcı kimliğine uygundur. Şair, hiç bir zaman karamsar olmamış, üzümün kızı ile ülfet etmiş, kadehle dudak dudağa yaşamış, sanatının şuhâne edası ile dönemine damga vurmuştur. Böylece kendi tabiriyle '*zümr-i şairanda müstesna*' (R. 4) bir makam elde etmiş, seçkin bir şair, müstesna bir edebi hazine olmuştur. Onun gazellerinde dikkati çeken en önemli özellik "zevke tapan bir gönlün samimiyetidir. Aşkla, samimiyet birleşince - şarap ile kadehin birleşmesi gibi- o sanatkaranelikten pırıl pırıl mücevher mısralar dökülmüştür" (KUTKAN 1981:13):

Hem-vâre humla hoş başı câm ile leb-be-leb

Ümmü'l-habâyis olsa n'ola duhter-i 'ineb (Nedîm, Divan, s. 276)

Bilindiği gibi meyhanede şarap, küp içinde beklemekte, yıllarca bekleyen şarap diğer şaraplar karşısında büyük bir değer kazanmaktadır. Nedîm, en kaliteli şarabın yıllanmış şarap olduğunu belirtmek istemektedir. Bu özelliklere sahip bir şarap ta feyzini, mahzende uzun yıllar beklediği şarap küpünden alır, böylece huzur ve neşe veren bir kaynak haline gelir. Nedîm, yıllanmış şarabın rahatlık ve huzur bağışlayan, neşe veren özelliğinin içinde yıllarca kaldığı şarap küpünden kaynaklandığını söyleyerek hüsn-i talil sanatının güzel bir örneğini verir. Şaraptan feyz alması şairin zevke meyilli kişiliğinin yansıması olmaktadır:

Temkînin i'tibârını seyr et ki feyz alır

Peymâne-i şarâb hûm-ı âramîdeden (Nedîm, Divan, s. 302)

Nedîm için meyhane, sevgilinin sarhoş gözlerinin baygın bakışları hükmündedir. Şair, bu bakışların çizdiği hattı, sevgilinin ayva tüyleriyle karşılaştırır ve sevgilinin fesleğen kokulu ayva tüylerinde reyhanî yazısından bir kopya bulur. Zevk

erbabı Nedîm, bu benzetmeyle meyhaneye estetik bir hüviyet verirken, şehla bakışların sarhoşluğunda okuyucuya hazzı yaşatır görünmektedir:

Hatt-ı reyhânın ki nesh-i nüsha-i reyhânedir

Çeşm-i mestin nergisî hattıyla bir mey-hânedir (Nedîm, Divan, s. 345)

Nedîm'e göre meyhane ilmin ve irfanın öğrenildiği mekandır. Bu özelliğiyle insanın ruhuna ferahlık ve neşe vermektedir. Meyhanenin ruha neşe veren özelliği ise sakilerinden; yani meyhane çırağı olan muğ-beçelerinden kaynaklanır. Onlar, sundukları şarapla meyhane sakinlerinin canına can katarken, aynı zamanda iman da aşılamaaktadırlar. Meyhanenin sakilerinin sundukları şarapla iman aşılması Nedîm'in şaraba ve meyhaneye bir maded gibi gördüğünün göstergesi gibidir. O, belki de bir rint olarak hiç gönül vermediği tasavvuf ve din konularındaki eksikliğini irfan meyhanesinin neşe veren ortamında bulmuş, sakilerin sunduğu şarapla imanını tazelemiş, ilim ve irfanını güçlendirmiştir. Nedîm, şairlik gücünü de bir nevi meyhanenin *ferah-nâk* ikliminde bulmuştur. Çünkü şairin meyhaneyi anlatan bütün beyitlerinin ortak temasının meyhanenin ferahlık veren ortamı olduğu görülmektedir:

Şimdi sahbâ-hâne-i 'rfandadır rûh-ı neşât

Can verir muğ-beçeler telkîn-ı îmân üstüne (Nedîm, Divan, s. 28)

Nedîm meyhane ortamında bulduğu irfanı kolay elde etmemiştir. Şairin bu ilmi elde edinceye kadar meyhanenin eşliğinde meyhanenin pirine hayli hizmet ettiği görülmektedir. Burada şairin meyhaneyi bir bilim yuvası, sakileri asistan, pir-i muganı da bir üstat olarak gördüğünü gözlemleriz. Bu özellikleriyle Nedîm için meyhane, sanırsınız bir üniversite hüviyetini kazanmış olmaktadır:

Ne denlü hidmetimiz geçdi âstânesine

Fakîre pîr-i mugan i'tibâr edinceye dek (Nedîm, Divan, s. 286)

Nedîm, bir meyhane müdavimi olarak muğ-beçelerden vazgeçmez. Onlarla kadehle üzümün kızı şarabın ülfet etmesi gibi sürekli bir dostluk içindedir (G. 119/5). Üzümün kızına seslenen şair artık nazından kaprislerinden bıktığını, 'fazla naz âşık usandırır' misali kendisi yerine şarap sunan sakiyi tercih edeceğini belirtir. Nedîm'in nazarında tecih edeceği sâkînin çok önemli bir yeri vardır. Sâkî, Nedîm'e göre sahip olduğu niteliği şarabın coşkuluğundan almıştır. Sâkî, şarabın kendisi olmuş, eğlence, sevinç ve neşeyi de özelliği olarak kendinde muhafaza etmiştir:

Bir nigâh-ı âşinâ besdir bize muğ-beççeden

Ba'd-ezin ey duhter-i rez çekmeziz nâzın senin (Nedîm, Divan, s. 290)

Sevgilinin olmadığı bezimde eğlenmeyen ve şarabı onsuz yudumlayamayan Nedîm, sahip olamadığı sevgiliyi bırakıp kendine farklı hazlar aramakta imtina etmeyecektir. Çünkü Nedîm, aşkın ve hazzın şairidir. Şaraptan, işretten, bezmden, vuslattan ve sevgiliden vazgeçmesi mümkün değildir. Bu yüzden Nedîm, kendisini vuslat meclisinden mahrum etmek isteyenlerin daima mest gezmesini, elinden kadehi alanların asla mahmur olmamasını istemekte Tanrı'ya bu istekleri için yalvarmaktadır. Onun elinden kadehi bırakması ya da meyhaneyi terk etmesi çok zordur. Çünkü Nedîm

meyhanede canının alınmasını isteyecek kadar meyhaneye ve şaraba düşkündür. Şair, şarapla o kadar hemhal olmuştur ki meyhanede muğ-beçenin coşkunu, şarabın kadehteki coşma haline bağlamış; muğ-beçeye bir şarap, eğlenceye de ona ait bir nitelik vererek meyhane ve eğlenceyi birleştirme yoluna gitmiştir. Şarabın kadehteki ya da küpteki köpürme hali ile muğ-beçenin hal ve tevırlarındaki coşkunu birleştirmesi, Nedîm'in şarap konulu şiirlerine eklediği estetik bir nitelik olarak ııldamaktadır:

Beççe-i muğ cûş-ı mey mâhiyyetin olmuş senin

Sen mey olmuşsun tarab hâsiyyetin olmuş senin (Nedîm, Divan, s. 290)

Çerâğı kimsenin âhımla bî-nûr olmasın yâ Rab

Benim çün subh-ı vuslat şâm-ı deycûr olmasın yâ Rab

Alan cânım bu işret-hânedan dûr olmasın yâ Rab

Çekenler sâgarım hem-vâre mahmûr olmasın yâ Rab

Beni mahrûm-ı bezm-i vasl eden mest-i müdâm olsun (Nedîm, Divan, s.216)

Müslümanlar için kutsal olan Ramazan ayında bayrama kadar bir ay müddetince meyhaneler kapatılır ve şarap içmek yasaklanırdı. Bu nedenle sarhoşlar ve ayyaşlar için bu ayın geçmesi çok zordur. "Ramazanda içmeyen ayyaşların bayram namazını müteakip hemen meyhaneye koştukları ve meyhanelerin o sabah ilk gelecek müşteri için hazırladıkları şal, kumaş gibi hediyeleri aldıkları vâkidir" (ONAY 2007:367). Bu yasak nedeniyle içimi hoş olan üzümün kızımdan ayrı kalan hedonist şair Nedîm, bu durumun ne kadar güç olduğunu belirtmektedir. Sıkıntısını bayram günü içerek giderecek olan şair için şaraptan ayrı kalmak elbetteki çok zordur. Çünkü Nedîm'in şaraptan ayrı kalması sevgiliyle vuslattan da geri kalması demektir. Çünkü Nedîm, sevgiliyle vuslata, şarabın esrikliğinde ulaşmıştır. Şarabın olmadığı anlarda sevgiliye yakınlaşmanın hatta çevresinde dolaşmanın bile imkanı olmamıştır. O, bu nedenle şarap ve sevgiliyi iki haz unsuru olarak şiirlerinde sürekli birleştirmiş, sanatının Nedîmane tarzında yüceltmıştır. Şaraba yasakları bile savacak kadar tutkun olan Nedîm, destide, kadehte görmeye bile doyamadığı, şeffaf bir hazine gibi mahzeni olmak istediği bu haz kaynağını Ramazan'da bile içtiğini ifade etmektedir. Nedîm'e göre yeni yapılmış şarap ne kadar pişmemiş/yıllanmamış ve ham olsa da içimi özellikle de Ramazan ayında kendi tabiatına hoş gelmektedir:

Neler çeker ramazân içre 'ıyde dek göresin

Nedîm terk-i mey-i hoş-güvâr edinceye dek (Nedîm, Divan, s. 286)

Hoş gelir tab'a husûsa ramazân ayında

Bâde-i nev ne kadar olsa da nâ-puhte vü ham (Nedîm, Divan, s. 58)

Destide kadehde doyamam görmeğe bârî

Ey gevher-i şeffâf senin mahzenin olsam (Nedîm, Divan, s. 296)

3.4 Baharın Verdiği Haz

Divan şiirinde hazzın unsurlarından biri de 'bahar'dır. Bahar, divan şiirinde en çok işlenen mevsim olarak göze çarpar. "Bu sebeple konusu bahar olan pek çok şiir yazılmıştır. Her şâir, dış dünyada gördüklerine, kendi hayal dünyasının genişliği nispetinde yaklaşarak, izlenimlerini gelenekten aldığı ortak söyleyişlerle dile getirmiştir. Bunun bir sonucu olarak baharın ele alınışı tabîlikten uzak olmuş ve her şâir aynı baharı anlatmıştır. Bilindiği üzere, genellikle methiye amaçlı yazılan ve nesip bölümlerinde bahar tasvirlerinin yapıldığı kasidelere bahariyye adı verilmiştir. Kasidelerin dışında, başka nazım şekillerinde de bahar sıklıkla konu edilmiştir" (GÖRE 2007:283). Bunda "başta gül, lâle, sümbül, menekşe, olmak üzere çiçeklerin sevgilideki güzellikten bir iz bulundurmaları, bağ ve bahçenin bahar mevsiminde güzelleşmesi, akarsuların baharda daha coşkunun akması vs. yönler" etkili olmuştur (PALA 1999:56).

Edebi türlere ad olmasıyla bu kadar geniş bir kullanım alanına sahip olan bahar mevsimi, şiirlerde tabiatın canlanması, sevgilinin en güzel giysilerini giyerek seyrana çıkması, güllerin en güzel şekilde açılması ve gül bahçesini irem bağına çevirmesi, nergis, çiğdem, sümbül gibi binlerce çiçeğin açması, etrafın nesim-i nev-bahârın ve bâd-ı sâbânın tatlı esintisi ile sevgilinin saçından getirdiği kokuyla dolması için büyük bir fırsat olarak değerlendirilerek işlenmiştir. Bahar, ayrıca zemherinin cevrenden kurtulmanın simgesidir. O, goncanın yakasını yırtarak çevresine bin letafet bağışladığı, şeyda bülbüllerin hoş-nevalarıyla gülistanı inlettği, şuh dilberlerin ırmak kenarlarında arz-ı endam ettiği, bezme bütün zarafetleriyle teşrif ederek âşıkların çılgın gönüllerini kararsız kıldığı vakitlerin mevsimi olmuştur. Bu tabloda gül kadehlere bade doldurmak elbette olmaz. Bu yüzden bahar mevsimi, bezmin kurulduğu, içkinin içildiği, sevgiliyle işret içinde hoş dakikaların geçirildiği bir mevsim olmuştur aynı zamanda. "Divan şiirinde yazılan bahar konulu şiirlerde, baharla ilgili bu olumlu intibaların ve insan ruhunda uyandırdığı yaşama sevinci duygularının izlerini görmek mümkündür. Şâirler, tabiatta meydana gelen bu canlanmayı, letâfeti oldukça coşkulu bir biçimde dile getirmişlerdir: Bahar, tazelik ve canlılık, adalet ve itidal mevsimi olarak işlenmiştir" (GÖRE 2007:284).

Mutluluk vermesi ve yaşama sevinci aşılması yönüyle şiire konu olan bahar, haz kaynağı haline gelir ve şiirlerde en güzel şekliyle terennüm edilir. Bu kaynaktan sevgili, şarap ve eğlence üçlüsü bir karede birleşerek bir mutluluk seyyalesi ortaya koyarlar. Bu durum "sevgilinin güzellik unsurları vasıtasıyla tabiatın insanla etkileşiminin" en önemli göstergesidir (GÖRE 2007:284). Baharın gelişini goncanın gömleğini yırtmasından anlayan âşıklar, barış mevsimi olarak gördükleri baharın şevkini ve neşesini yaşamak için dışarı çıkarlar, bezmi ya da gül bahçesini müşahade ederler. Gül bahçesinde ya da bezimde eline cam alıp, saçtığı curalarla bezmi lalezara ya da gülzara dönüştüren, âşıkları zevk ırmaklarına daldıran sevgiliyi temaşa ederler. Bu gözlem onların dünyayı bir safa makamı olarak görmelerini sağlar. Böylece sevgilinin varlığında "bütün âlem canlanır, hareketlenir, daha parlak olur" (GÜFTA 2011:119).

Klasik şiiriimizde baharın canlılık ve hareketlilik getirme özelliği anlatılırken seher vaktine ayrı bir önem atfedildiği görülür. Güneş, bu vakitlerde "zümrüt tahtının" üzerine çıkarak yüzünü göstermeye başlamakta, seher vaktinde gül bahçesi "temaşa" edilmekte; "rint âşıklar avarelik günlerini" bu vakitte yaşamaktadır (GÜFTA 2011:119). Seher vaktiyle birlikte tabiata canlılık vermeye başlayan bahar mevsimi tam bir haz mevsimine dönüşür. Bezmler kurulur, büllur kadehlerde köhne şaraplar yudumlanır, sevgili gezintiye davet edilir, mesirelere çıkılır, gezilir, eğlenilir. Çünkü bahar, " bir işret eyyâmıdır, yeme, içme, gezme, eğlenme ve sevinme zamanıdır" (GÜFTA

2011:119). Tabiatın uyanma ve canlanma zamanıdır. "Bahar mevsiminin seher vaktinde tabiat ölüm uykusundan uyanır, seher yeli eser, çiçekler açar, kuşlar ötüşür, çiy düşer, karanlık kaybolmaya ve tan ağarmaya başlar. Dünya sefa bulur, saba yelinin bahar sultanının haberini ulaştırması üzerine bitkiler baştan başa yeşil elbise giyerler, rengârenk çiçeklerin açmasıyla her taraf güzelleşir" (GÜFTA 2011:119).

Klasik şiirimizde bahar mevsimi, bayram günleri ile birlikte de ele alınmıştır. Sevgilinin dışarı çıkıp yüzünü gösterdiği mevsim olan bahar, sevgilinin gelişyle bir bayrama dönüşür. Hatta şairler, bayram günlerini, güneşin hamel burcunun tahtına çıktığı gün olan Nevruz bayramına rastlaması ile çifte bayram olarak terennüm ederek, Nevruz'un coşkusu ve sevincini yansıtmaya çalışırlar. Çünkü "Nevruz, yeni gün anlamına gelir ve baharın başlangıcı sayılır" (GÜFTA 2011:119). "Altı yüzyıllık divan şiiri döneminde Nevruz'un daima belirli bir yeri olmuş, özellikle de 17. yüzyılda Nevruz çeşitli nazım şekillerinde motif ve konu olarak sıkça kullanılmıştır" (CUMBUR 1995:37). Gerek gazelerde gerekse kasidelerde Nevruz bayramının coşku, neşe ve sevinci anlatılmış, yaşatılmaya çalışılmıştır. Özellikle Nevruz bayramını kutlamak vesilesiyle yazılan ve kasidelerin nesip bölümünü süsleyen Nevruzîyelerin bu alanda ön plana çıktığı görülmektedir. "Çeşitli mezhep, meşrep ve mesleklerdeki şairlerimiz Nevruz'u yüzyıllar boyu güzelliğin, neşenin sembolü, baharın müjdecisi, cihanın canlanıp tazelendiği, süslenip bezendiği, bir bayram ve uğurlu, mübarek bir gün olarak anlamışlar, bahar tasvirleri yapıp, Nevruz'daki kır eğlencelerinden söz etmişlerdir" (CUMBUR 1985:51)

Nevruz bahar mevsiminin başlangıcı olması sebebiyle toplum hayatı, eğlence kültürü ve şiir dünyasında genişçe işlenmiş bir konudur. Yeni gün olarak, "insanların hoşça vakit geçirmeleri için bir vesile sayılmış, yeni bir yıla ağız tadıyla girme inancıyla kutlanmıştır" (SARIÇİÇEK 2007:238). " Klâsik edebiyatımızda, bayram, sevinç, mutluluk, yenilik, aydınlık, umut ve coşku ifadeleriyle yer alır. Nevruzda, mutlaka bağ-ı seyrân vardır. Kıştan sonra gelen nevrûz bir ferahlık müjdesidir. Güneşin ışıkları, bütün tabiat ve insanlara yeniden can verir. Nevruz şenliklerine güller gülerek, bülbül şakıyarak, servi salınarak, sular coşarak, rüzgâr mutrûbın havasına uyarak, katılırlar. Ayş u işret, nevrûz sultanının ihsanına şükürdür. Nevruz, bireysel ve toplumsal olarak doğayla birlikte yenilenmedir ve hep yenilikle birlikte anılır. İnsanlar birbiriyle ve insanlar doğayla bütünleşir nevrûzda" (KARAKÖSE 2008:172). Görüldüğü gibi Nevruz sadece baharın başlangıcı ve baharın bayramı değil, sevincin, coşkunun, neşenin sel olup aktığı, bezmlerin kurulduğu, Câm-ı Cem'in deveran ettiği bir mutluluk günü, bir yenilik ve ferahlık eyyamıdır. Bu özellikler Nevruz'un aynı zamanda hazzın ve zevkin kaynağı olarak klasik şiirde işlendiğinin de delili olmaktadır. O, bir haz mevsimi olan baharın, mutluluk temalı neşidesidir. Onun hazzı, şarap meclislerinin gönül açıcı şarabında, bezmi güzelliği ile büyüleyen sevgilinin albenisinde, bezimde okunan gazellerin gönle ferahlık veren ezgisinde ve pür-neşe ve sevinç çeşnili eğlencesinde bulunmaktadır. Özellikle de haz unsuru olarak şarabın, Nevruz eğlencelerinde ve kutlamalarında ön plana çıktığı görülür. Bu durum İranlıların Pişdadiyân sülalesinin dördüncü hükümdarı Cem, diğer adıyla Cemşid'in şarabın mucidi olmasına dair efsaneye dayalıdır. "Cem dünyayı dolaşırken yolunun düştüğü Azerbaycan'ı çok begendi ve doğu tarafında yüksek bir yere mücevherlerle süslü, yüksek bir taht kurdurdu. Kendisi de süslü elbiseler giyip mücevherlerle bezenmiş tacını başına geçirip bu tahta hükümdar olarak oturdu. Güneş doğunca taç ve taht parlayarak etrafı ışığa boğdu. Bu durumu kut ve uğur sayan halk mutlu olup bu gün özel bir gündür diye adına nevrûz dediler" (ALPAY:3). "Cemşid, o günü bayram ilan etmiş, halka özgürlük ve adalet bağışlamış, mahpusları serbest bırakmış, halk kırlara çıkarak gönlünce yiyip içip eğlenmiştir" (PALA 1999:315; ONAY 2007:298)

Gönlünce yiyip içip eğlenme, kırlara çıkarak hoşça vakit geçirme, günü bayram havasında ve bayram olarak kutlama düşüncesi ve eylemi Nevruz'un zevk ve safaya yönelik hazzı kültürün ürünü olduğunu göstermektedir. Özellikle de Bâkî, Şeyhülislâm Yahya ve Nedîm'in şiirlerinde bu kültürün izlerini aleni olarak görmek, bu izlere dokunmak ve bu izlerin bıraktığı yoldan yürümek ve bu yürüyüşün hazzını yaşamak mümkündür. Yaşamı seven bu üç edebi simanın şiirlerinde dünya bağına Hamel burcundan teşrif eden Nevruz, halka keremiyle bereketini ihsan etmekte, âşıklar sevgilileriyle bu mevsimde buluşmakta, âşıklar vuslatın hazzına bu günde nail olmakta, Cem meclisinin kurulduğu bu kutlu günde ayş u işret son demine ulaşırken, şeyda bülbüllerin hoş nevası işitilmekte, ortam bir haz menbaı haline gelmekte, divan şiirimiz bir "bahar tazeliği, güzelliği ve canlılığı" kazanmaktadır (CUMBUR 1995:51). Çalışmamızın bu bölümünde bu üç büyük yaşamı seven, hazzı şairimizin divanlarındaki bahar konulu beyitlerinden yararlanarak hazzın bahar temalı boyutu gözler önüne serilmeye çalışılacak, baharın mutluluk, neşe ve sevinç katkılı iklimine hoş bir açılım yapılmaya çalışılacaktır.

3.4.1.1 Bâkî'de Bahar:

Şiirlerinde baharı 'haz' unsuru olarak ele alıp işleyen şairlerden biri olan 16. yüzyılın zevkçi şairi Bâkî, resim sanatının estetik birikimini kullanarak tabiatı çok renkli ve hareketli olarak betimlemiş, bahar ile ilgili çok canlı tablolar oluşturmuş, baharın içerisine dahil ettiği sevgiliyi sanatsal estetik güzelliğin birikimi içerisinde şuh duygu ve arzuların alanına dahil etmiş kudretli bir şairdir. Bu canlı tabloları müşahade ettiğimizde sanki bir resim sergisindeymiş intibâna kapılırız ve sevgilinin cazibesinin, nazlı edasının gölgesinde bakmanın hazzını yaşarız. Şair, okuyucuyu adeta bahar konulu bir "resim sergisinde gezdirirken" (MUM 2006:142), yarattığı renkli imajlarla doğa kuşunu özgür bir atmosfer içerisinde pervaz ettirir, sevgilinin tenine estetik dokunuşlar yöneltir, bahar sultanına tacını giydirebilir ve baharı '*cennet bağından nişan veren bir bayram*'a dönüştürür.

Bâkî, çizdiği resmi, canlı tablolar halinde konumlandırırken, bu tablolara bahara ait değişik unsurları, sahip oldukları özellikler nispetinde ekler. Bu canlı serginin ve onun rengarenk desenlerle bezeli tablosunun ilk konuğu libâs-ı âl ile gül bahçesine teşrif eden güllerin şahı olan sevgilidir. Sevgili güzellik bağının nadide siması olarak bahçedeki gül, ayva, elma, servi, şeftali vb. binbir çeşit meyve ağacına farklı nitelikleriyle, edebi sanatların görkemli edebi dünyasından istifade edilerek teşbih edilir. Güzelliğin gül bahçesinde servi boyu ile arz-ı endâm eden sevgili, lutuf ile gülşene kadem bastığı anda herkesi kendine hayran bırakır, bahçedeki diğer servilere eksikliğini hissettirirken, mevcudiyeti ile ne kadar değerli bir varlık olduğunu herkese duyurur ve duyumsatır. Bazen şehla bakışlı bir nergise dönüşür, gül fidanının açılmasının şerefine eline altın kadeh alarak zümrütten tahtı üzerine çıkar, baharın neşesini, sevincini ve hazzını yudumlar.

Şiirlerinde sevgiliyi bu kadar canlı resmeden şair, sevgilinin eşsiz güzelliğini anlatırken bu güzelliğe, onun cazibesini eklemekte ve şuh imajlar oluşturabilmektedir. Bu imajlardan biri, bütün güllerin şahı olarak bahçede sultanat tacını giyen sevgilinin, yasemin fidanıyla sarmaş dolaş halde bulunma halidir (G.103/6). Baharın gelmesini fırsat bilen sevgili kollarını yasemin fidanının boynuna dolayarak onu sıkıca sarmış, birbirlerine sarılarak baharın verdiği sevincin hazzını yaşamışlardır. Şairin çizdiği bu renkli imajda birbirlerine sarılan, birbirlerini kucaklayan iki sevgilinin varlığı hissedilir. Bahara ait unsurlar, hazzı ifade eden mazmunlarla açıklanmış, bu unsurlar sevgilinin cazibesinin ifadesinde sanatsal terennüme aracı yapılmıştır. Bu, zevkçi şair Bâkî'nin

bahar mevsimine ait unsurlara eklediği haz ve mutluluk izdüşümleridir. Bâkî, şiirlerine nesnel/görünen gerçekliğin yanında "görüntünün zihinsel bir süreç içindeki izdüşümü"nü ya da "dış dünyaya ait nesnel gerçekliğin zihinsel tasarımı"nı eklemiştir (MUM 2006:141). Kısacası nesnel gerçeklik, şiirin lirik dünyasında zihinsel tasarıma dönüşmüştür. Buna nesnelliğin şiirsel terennümü de denilebilir.

Sevgiliye ait ikinci imaj, sevgilinin işvesi ve tavrında somutlaşmaktadır. Şair bu işve ve tavrı farklı teşbihlerle izah etme yoluna gider. Bu teşbihlerde bahçenin gül ü nesrini olan sevgiliyi açılarak gül yanağının güzelliğini herkese gösterirken görürüz (G.55/1). İkinci aşamada sevgili, bahçedeki fıstık çamı ağaçlarına ve serviye teşbih edilirken manzaraya dahil edilir (G.55/2). Bu hal ile sevgili yürüyüşündeki işveyle, alımla bahçedeki bütün ağaçları ve çiçekleri büyüler, onları hazzın doruklarına çıkarır. Neşenin ve sevincin sel gibi aktığı bu ortamda gül gibi açılan sevgili, işvesiyle cazibesini sergilerken, taliplerine bakışın hazzını da yaşatır. Bahara ait unsurların taşıdığı kadınsı imajlar, sevgilinin işvesiyle, açılıp tensel güzelliğini ifşa etmesiyle ifade edilmiş, böylece bahara ait unsurlara kadınsı nitelikler verilmiştir. Bu ve buna benzer söylemler Bâkî divanının neşeye, sevince, mutluluğa kısaca hazza açılan dünyasını resmetmekte, onları bir bütün olarak gözler önüne sermektedir:

Şâh-ı gül ü nihâl-i semen biri birinüñ

İrdi o dem ki kolını boynına salalar (Bâkî, Divan, s. 164)

Açıl bâguñ gül ü nesrîni ol ruhsârı görsünler

Salın serv ü sanavber şîve-i retfârı görsünler (Bâkî, Divan, s. 134)

Sevgili güzellik bağının şahıdır. Bütün çiçeklerin sultanıdır. Onun kırmızı elbisesi ile bahçeye gelmesi lalenin lal renkli kaftanını bile konuşturmuş, kaftan dile gelerek renkli bir hikayeye başlamıştır. Sevgilinin varlığının cansız nesnelere bile hayat verdiğini belirten şair, sevgilinin güzelliğini, kırmızı elbisesi içindeki cazibesini, baharın canlılığı, renkliliği ve güzelliği ile birleştirmiştir. Bahar mevsimi, zarafetin, cazibenin, renkliliğin çekim merkezi haline getirilmiştir. Şair, tabiatı gördüğü bu mükemmelliği, sevgilinin mükemmelliği ile birleştirerek anlatmış, baharın verdiği hazı sevgilinin cazibesine yüklemiştir. Şair, beyte hakim olan kırmızı rengin hayat veren anlamını ateşin kırmızılıkla birleştirmiş, renkli bir resim çizmiştir. Haz yoğun olduğu kadar, renklilik ve canlılık da yoğundur:

Gûş tutsa şâh-ı gül çıksa libâs-ı âl ile

Kıssa-ı rengîne başlar lâle-i la'în-kabâ (Bâkî, Divan, s. 106)

Sevgili, servi boyu ile bahçedeki bütün çiçeklerin ve ağaçların sultanıdır. O, varlığıyla bezme ve bahçeye değer katmakta, onurlandırmaktadır. Onsuz, bahçenin diğer servilerinin ve çiçeklerinin pul kadar kıymeti yoktur. O, bahçenin huzuru, neşesi, aydınlığıdır. Kısacası sevgili, divan şiirinde hayattır. Baharın en büyük neşesi, anlamıdır. Bu doğrultuda şair, servi boylu sevgiliden lutfederek gül bahçesine adım atmasını ister. Bu sayede uzun serviler onun eksikliğini daha iyi anlayacaklardır. Sevgilinin lutfu, onun bahçeye neşe ve huzurla teşrifi anlamındadır. Bu durum sevgilinin bahar mevsimi içerisinde bir haz unsuru olarak sunulduğunu, şiirin teması içerisinde bir nakış gibi işlendiğini göstermektedir:

Bir kadem bas lutf ile gel gül-şene ey serv-kad

Bileler eksüklüğün her serv-i bâlâ semt semt (Bâkî, Divan, s. 115)

Baharın gelişinin önemli yönlerinden biri de her yerin yemyeşil otlarla bezenmesi, kuşların hoş sesleriyle bu yeşil çimenlerin içinde ötüşmeleridir. Bu güzel ve gönle hoşluk veren tablo içinde elbette bezmler kurulacak ele gül gibi kadehler alınacak, mutribler sazlarıyla en güzel şarkılarını terennüm edeceklerdir. Ama şair için bu güzelliklerin hiç bir kıymeti yoktur. Çünkü çemende bu güzellikleri anlamlandıran, bu güzelliklere değer katan sevgili yoktur. Sevgili olmadan da bezmde kurulan eğlenceye sazın, sözün çalgıcının da hükmü yoktur. Sevgili olmadan mutribin çaldığı sazın nağmesi, çayır kuşlarının, kargaların hoş olmayan ötüşünü andırmaktadır. Saza, söze varlığıyla mana katan sevgili, hazzın her zamanki gibi eşsiz kaynağı olma vasfını şiirde muhafaza etmektedir:

Savt-ı mürgân-ı çemen 'âlemi tutdı gerçi

Mutribâ n'eyleyelüm nakş-ı nigâr olmayıcak (Bâkî, Divan, s.248)

Baharın gelmesiyle çemen ile onunla aynı özelliklere haiz olan bahçenin ortamı bir cennete dönüşür. Bu bâğ-ı cennetde her gül dalını, erguvan fidanı gibi nazikçe salınırken görürüz. Bu tablo şairin muhayyilesinde bayramın baharistanının cennet bahçesinden bir iz bırakması olarak algılanır. Bu algılamada şairin erguvan çiçeğinin varlığında şiirine kırmızı rengi hakim renk olarak alıp işlediğini gözlemliyoruz. Bâkî'nin, şiirlerinde erguvana özel bir önem atfettiği görülür. Şair, erguvan çiçeğini yaşamı seven kimliğinin ve buna bağlı dünya görüşünün simgesi olarak sunmakta, erguvanı, gönüldeki gam ve kederi gideren unsur olarak belirlemektedir. Ona göre meyhanenin sakinleri gönüllerinde gam ve keder yerine erguvan renkli şarabın kadehini tutmalıdırlar. Bu ifadelerde erguvan çiçeği yine rengi ile ön plana çıkmakta, bu kez şaraba renk vermektedir. Beyit incelendiğinde üçlü bir kompozisyonun verdiği hazzın beyte hakim olduğu görülür. Şiirlerdeki şarap, sevgili birlikteliğine bahar, üçüncü unsur olarak eklenmiştir:

Salınur her şâh-ı gül nâzûk nihâl-i ergavân

Bâğ-ı cennetden nişan virdi bahâristân-ı 'îd (Bâkî, Divan, s.124)

Beyitte erguvan fidanı, her gül dalı ile bahçede nazikçe gezinti yaparak gül bahçesini bir cennet bahçesine çevirmektedir. Şair, bayramın baharistanı olan bahçenin cennete benzemesini böylece güzel bir nedene bağlayarak hüsn-i talil sanatının anlam çerçevesi içerisinde ifade eder. Beyitte dikkati çeken bir yön de şairin gül bahçesini bayramın baharistanı olarak görmesi; baharı, bir bayram günü olarak algılamasıdır. Baharın bayram gününe rastlaması Divan şairleri için çifte bayram olarak algılanmış ve şiirlerde işlenmiştir. Bayram günlerinin neşesi, coşkunluğunu şair, baharın coşkusu ve neşesi ile birleştirerek anlatmıştır. Bu sayede baharı bir haz kaynağı halinde sunarken, sanki mutluluğun, neşenin, sevincin ve coşkunun bahar konulu şarkısını yazmış, baharın lezzetini tattırma gayreti içinde olmuştur. Beyitte kullanılan, bâğ-ı cennet, bahâristân-ı i'd tabirleri hazzın beyitteki yoğunluğunun göstergesi olmaktadır:

Ey sâkinân-ı meykede tutmañ gönülde gam

Bezm-i safâda câm-ı mey-i ergavân tutuñ (Bâkî, Divan, s.274)

Bâkî, bahara ait unsurları anlatırken oldukça geniş bir mazmunlar dünyası kullanır. Bahçenin ve bahçede işvesi, tavrı ve güzelliğiyle seyrane eden lütuf kaynağı sevgilinin güzelliklerini betimlerken, rüzgarı da yardıma çağırır. Sabah esen ılık rüzgar, yiğitliğinin himmetiyle imdad etmekte, gönüldeki bütün gam ve kederi bir toz gibi önüne katıp götürmekte, gönlü gam ve kederden halas etmektedir. Böylece şair gamdan kederden kurtulmuş gönlüyle baharın neşesini ve hazzını yaşamakta, mutlu ve ferah bir yaşama kapı aralamaktadır. Bu hazzı zihniyetin en önemli argümanlarından biridir. Bu argümanlar; rahat, huzurlu, gamsız ve elemden uzak yaşamak ve kısa olan hayatı hep haz yönüyle değerlendirip mutlu olmak şeklinde belirlemektedir. Hazzcı felsefenin somutlaştırdığı bu fikirler hedonist Bâkî'nin sanatında karşılığını bulmuş, bahar ve bahara ait unsurlar içerisine alınarak estetik ve sanatsal birikimin elverdiği ölçüde anlatılmıştır:

Sildi gubâr-ı gussayı dilden nesîm-i subh

İrdi yitişdi himmet-i merdân-ı rûzgâr (Bâkî, Divan, s.182)

Bâkî'nin bahar temalı şiirlerinde gam ve kederden gönlü arındıran ikinci unsur olarak şarabı görürüz. Gam ve elemi gideren şarap, baharın gelmesiyle bahçe alanına dahil olur. Çünkü bahar bir ayş u işret demidir. Bu dem de hayatın ağır gam yükünü çekenler için, rıtl-ı girân denilen ve mecliste devr ederek meclis sakinlerini gam ve kederden kurtarma özelliği olan büyük kadehten içilen şarapla huzur bulunan bir demdir. Rengarenk güllerin açıldığı, rüzgarın ılık esintisi ile gönle ferahlık verdiği, hazzın rıtl-ı girân gibi gönülleri dolaştığı bir bahar mevsimini şair çok canlı resmeder. Haz ve coşku herkese sirayet etmiştir. Çünkü herkesin sırasıyla bir yudum nasiplendiği büyük kadehte sunulan şaraptan eşit şartlarda yudumlayan kimseler meclisin hazla yoğrulmuş alanında bütün gamlarından azad edilmekte, bahar hazzın ve coşkunluğun mevsimi olarak yaşanmaktadır. Bu ortamda gamın ağır yükünü çekmek yerine elbette gam gideren şarabı yudumlamak isabetli olacaktır. Çünkü bahar, hazzın, coşkunun, sevincin ve eğlencenin mevsimidir ve bu özellikleriyle yaşanmalıdır. Bu demde bahçe o kadar canlı, o kadar cıvıl cıvıldır ki çiçeklik sanki bir yeni gelin gibi süslenmiştir ve tavus gibi bahçede cilveler ederek dolaşmaktadır. Elbette gelin gibi süslenen bu bahçenin seyrini yapmak da ayrı bir zevk olacaktır. Bâkî, bu seyri de devrinin ihtişamı ve zenginliği ile anlatma yoluna gider. Bu doğrultuda şair, bahar mevsimini gülleri seyre çıkan kimselerin ayağına altın ve mücevher saçan bir kimseye teşbih ederek anlatır. Böylece baharın haz, coşkunluk ve neşe veren atmosferine hayatın altın ve mücevherlerle bezeli yönünü de dahil etmiş olur. Şair, bu atmosferi o kadar canlı kurgular ki, şiirde çiçeklerle süslenerek yeni geline benzeyen bahçe imajıyla, bu geline takılan altın ve mücevheri ve düğünde yapılan eğlenceyi başarıyla aynı karede buluşturur. Böylece bir zevk ve sevinç mevsimi olan baharı, ihtişamın, zenginliğin ve tutkunun simgesi haline getiren şair, bu hazzı bütün görkemi ve güzelliğiyle yaşatır:

Bâr-ı girân-ı gussayı çekmez şu kimse kim

Sahn-ı çemende gül gibi rıtl-ı girân çeker (Bâkî, Divan, s. 198)

Tâvûsvâr cilveler itmekde bâgda

Gûyâ ki nev- 'arûsa dönüpdür şükûfezâr (Bâkî, Divan, s.212)

Bâkî bu demde seyr-i gülistân idenlerüñ

Ayagina çemen zer ü gevher ider nisâr (Bâkî, Divan, s. 212)

Bâkî, baharın ihtişamını, zenginliğini sunarken yoksulları da unutmaz. Aşkın, hazzın ve neşenin mevsimi olan bu demlerin yoksullar için de içilecek zamanlar olduğunu bildirir. Yoksul olsun, zengin olsun herkes baharın verdiği neşeyle kan gibi şarabı yudumlayacak, baharın coşku ve sevincini yaşayacak, hazzı doycak, yaşamına renk katacaktır. Çünkü bahar, gamın mevsimi değil, herkes için pür-neşe ve sevinç membaı olan müstesna bir mevsimin adıdır. Şah ve geda bu mevsimden ölçüsü nipetinde istifade edecektir. Çünkü, baharın kanunu böyledir ve böyle yaşanacaktır. Bâkî, bu kanunun maddelerini de yazar. Ona göre baharın kanunu yeme içmeye, işrete odaklıdır ve bu kanunun gereklerini tam olarak yerine getirmek gerekir. Çünkü hayat, kısadır ve kısa olan dünya hayatını dolu dolu, tüm gereklilikleriyle hakkını vererek yaşamak gerekir. Bu hazzı zihniyeti şair, sözüyle biçimlendirmiş, yaşamış, yaşatmaya gayret etmiş, hazzın yasasını yazarak, iyi ve güzel yaşamının bir nevi reçetesini vermiştir diyebiliriz. Bu reçetede, eğlence, şarap, neşe ve haz dörtlüsü mutlaka yer edecek, iyi ve güzel yaşamın gerekleri olarak sunulacaktır:

Şöyle şol kan olacağı bize sunsun Bâkî

Nev-bahâr irdi gedâlar içecek demlerdür (Bâkî, Divan, s. 210)

Bâkî zamân-ı 'işret ü hengâm-ı 'ayşdur

Virmek gerek ne hâlet ise muktezâ-yı bâğ (Bâkî, Divan, s. 239)

İşret zamanı ve yeme içme mevsimi olan bahar, elbette kısa sürmektedir. Güzelliliği ve kokusuyla bağ-ı cenneti süsleyen güllerin ömrü de baharın bitmesiyle birlikte sonlanacaktır. O zaman yapılacak şey, baharın son anlarında, gül mevsiminin son demlerinde bezmde sâkinin sunduğu şarabı içmek, kısa olan bu demi hazla ve neşeyle geçirmektir. Bâkî, bu nedenle sâkiye seslenir ve haz kaynağı şarabı kendisine sunmasını ister. Bu seslenişte, sanki bahar mevsiminin son anlarının gelmesi karşısında oluşan hüznün yanında, kuvvetli bir sevinç de kendini hissettirir. Çünkü şair, zevkçi bir insan olarak anı güzel yaşama, haz içinde yaşama düşüncesine sahiptir. Onun için baharın son demleri, güllerin açılmasının son anları olsa da henüz geç kalınmamıştır. Bu yüzden sâkinin sunduğu şarabı doyasıya içmek, gönlünce eğlenmek, anın tadını çıkarmak ister. Şair, güzel yaşamak, gönül eğlendirmek, şarap içmek, hayatı dolu dolu yaşamak arzusundadır. Çünkü o, yaşamı seven bir şairdir. Zevkin, hazzın ve ihtişamın şairidir. Ömer Hayyam'ın dizelerinde de hayat bulan ve Epiküryenvariniteliklerle kendini gösteren dünya görüşünün 16. yüzyıl Türk şiirindeki müstesna simasıdır ve bu özelliğiyle şiirine ve çağına damga vurmuştur. O, gül devri eriştiğinde gül bahçesinden tarafa azmetmiş, bezm-i meyde leb-i yâre dolaşan kadehlerde bâde nuş etmiş (G. 9/5), gül gibi açılan sevgiliyi seyre dalmış (G. 287/1), bakmanın hazzını yaşamış, gönlünden sıkıntıyı, darlığı, kederi ve elemi atarak, safâ meyhanesinde aşk pirince irşad edilmiştir (G. 236/9). Bu yüzden şair, gonca gibi dar gönüllü olmayı değil, açılan bir gül olmayı tavsiye etmiştir. Böylece şair, tercihini zevkçi yaşamdan yana koymuş, kalbini 'tiryâk-ı ekber olan şarâb-ı dil-güşâ' (G.95/7) ile açmış, şevk ile mest olup keyfini yarin gül renkli yanağında, sim teninde konaklayarak sürmüştür:

Sâkıyâ sür câm-ı gül-rengi degül vakt-i direng

Gâyet-i evvel-bahâr u âhir-ı eyyâm-ı gül (Bâkî, Divan, s. 277)

Devr-i gül irdi gonca- 'sıfat olma teng-dil '

Azm eyle taraf-ı gülşene gül gibi gül açıl (Bâkî, Divan, s.277)

Gül gibi açılan sevgili imajı, Bâkî de bahar mevsimiyle birlikte anılan asıl unsur olarak göze çarpmaktadır. Bu imajda, kanaatimizce şuh unsurlar da bulunmaktadır. Güllerin açılmasıyla gül bahçesine teşrif eden sevgili, ılık esen saba rüzgarı gibi bahçeye hoş bir hava verecek, gonca gibi açılacak, şad olacak, bahçenin, hoş esen rüzgarın ve hayatın tadını çıkaracaktır. Açılan sevgili, gül renkli al giysisiyle bahçeyi seyrana gelen âşıkların ilgisini cezbedecek ve çekiciliğiyle âşıkların aklını başından alacaktır. Bu yönüyle sevgili, mutluluk ve haz mevsimi olan bahara neşe vermekte, hem şad olmakta hem de şad etmektedir. Sevgilinin gül bahçesinde gonca gibi açılması, gönle ve göze ferahlık vermesi, şair için büyük bir haz kaynağı olmaktadır. Beyitte hazzı sağlamada saba rüzgarının rolünden de bahsetmek gerekir. Klasik şiirimizde saba rüzgarı sevgiliyle âşık arasında postacı rolünü üstlenmesinin yanında goncanın kalbini ılık esintisiyle açma özelliğiyle de yer almaktadır. O, gül bahçesini hoş esintisiyle tezyin etmekte, goncanın kalbini açmakta, sevgilinin kokusunu âşığa ulaştırmaktadır. Saba rüzgarı, hoşluğu ve tatlı esintisiyle, verdiği ferahlıkla klasik şiirin haz temalı şiirlerinde zevke dayalı kültürün ürünü olmuştur diyebiliriz:

Gülzâra gel nesîm-i sabâ gibi hoş-dem ol

Açıl derûn-ı gonca gibi şâd u hurrem ol (Bâkî, Divan, s. 279)

Bâkînin bahar konulu şiirlerinde sevgilinin açılması genellikle gül çiçeğinin niteliklerine teşbih edilerek anlatılır. Divan şiirinde hazzın ve neşenin mevsimi olan bahar içinde en çok ele alınan çiçek 'gül'dür. Sevgili ya da diğer haz kaynağı şarap sürekli güle teşbih edilmekte, güle ait özellikler zengin bir mazmun dünyası içerisinde anlatılmaktadır. Aşağıdaki beyitte sevgiliyi güle teşbih eden şair, kendisine haz veren sevgilinin güzellik unsurları olarak naz etme ve cilve yapma gibi özellikleri kullanarak, kanaatimizce güle kadınsı bir huviyet vermiştir. Şair güle, bu özellikleri vererek onu, bahçede kurulan meclisin nazlı dilberi haline getirmiş, güzeliğinin cilvesiyle ona bir nazlı elbise giydirerek bezmin has unsuru yapmış, gülü kadınsı özellikleriyle yüceltmıştır. Güle naz elbisesi giydirmesi sanırız, şairin sevgilisine büyük değer verdiğini göstermektedir. O, nazıyla, cilvesiyle başlıbaşına bir haz kaynağı olmuş, bezme renk vermiş, giyimi ile bütün dikkatleri üzerine çekmiş '*cism-i latîf*'i ile '*bir içim su*' (G. 170/1) olmuş bezmin müdavimi âşıkları '*dem-i vasl*'ına erdirerek 'deryalar gibi' çoşturmuştur (G. 324/1). Bu tablo içinde o, ne basit bir cinsel meta, ne de bayağı, ölçsüz zevklerin muhatabı olmuş; sanatın estetik birikimi içerisinde işvesi, cilvesi ve cazibesi ile güzellik bağının sultanı yapılmış, yüceltilmiştir:

Döndi bezm-i bâgda bir dil-ber-i tannâze gül

Cilve-i hüsn eyledi girdi libâs-ı nâze gül (Bâkî, Divan, s. 286)

Bâkî de bahara ait imajlar o kadar canlıdır ki, baharın sultanı, bezmin nazlı gülü olan sevgiliyi bütün bedeni ve ruhuyla hissetmemek imkansız gibidir. Bu canlı tablo içinde sevgiliyi, baharın gelmesi şerefine düğmelerini çözerken, yakasını yırtıp

göğsünü ifşa ederken müşahade ederiz. Bu seyrin verdiği hazzı yaşayan ve yaşatan şair, sevgiliyi basit bir cinsel malzeme olarak değil, Doğu kültürüne has, sanatsal bir değer olarak sunmuş, sevgiliye sanatın estetik tacını giydirerek şiir iklimine sultan eylemiş, onu yüceltmıştır. Düğmelerini çözen sevgiliyi goncaya, göğüslerini açan sevgiliyi ise yasemine teşbih eden şair, hazzın unsurları olan bu şuh objeleri klasik şiirin haz mevsimi olan bahar mevsimi içerisinde sunmuş, böylece sanki bahar mevsimine bir zarafet, letafet ve taravet bağışlamıştır. Beyitte bakışa yüklenen haz, estetik dokunuşlarla sanatsal bir hazza dönüşmüştür. Bu dönüşüm '*ölçülülük*' prensibi doğrultusunda yapılmış, arzular, uçarı duyguların aşırılığına kaptırılmamış, her şey sanatsal itidalin mecrasında ilerlemiştir. Çünkü yaşamı seven Bâkî de arzular uçarı değil, ölçülüdür. O, Epikuros gibi hazların yaşanmasında tinsel alana daha çok ağırlık vermiş, ölçüsüzce yaşanmasına taraftar olmamıştır:

Goncalar düğmelerin çözdü bahâr oldu diyü

Sînesin açdı giribânını çâk itdi semen (Bâkî, Divan, s.322)

Sanatını zevke, devrinin ihtişamına ve zevke dönük yaşamına emanet eden Bâkî'nin baharın gelmesinin en önemli göstergesi olan ve güneşin '*hamel taht-gâhına cülûs edip zümriüt tacını*' giydiği gün olan Nevruz'u unutmaması elbette düşünülemez. Çünkü, Nevruz haz ve neşenin mevsimi olan baharın gelmesinin muştusu, eğlence sofrasının nazlı dilberidir. Vuslat âleminin baharında o, güzeller sultanı olan sevgilinin temaşa edildiği gün olan Nevruz, nevruz-ı sultânî olarak dünya sarayının perdesini kaldırarak dünyayı görünür kılmış, binlerce çiçekle âlemi tezyin etmiştir. Böyle bir atmosferde ay yüzlü sevgili, seyrana çıkıp gün yüzünü arz etmiştir. Sevgilinin gün yüzünü göstermesi şairin muhayyilesinde çok canlı imajlarla anlatılmıştır. Güneş, sevgilinin güzel yüzünü görünür kılması için, ona altın kaplı bir ayna vermiştir. Bu imaj, sevgiliyi o kadar açığa çıkarmıştır ki, Bâkî bir ressam gibi davranıp fırçasını sevgilinin yüzünü gösteren tuvalin en ince kıvrımlarına kadar vurmuş, renkleri ve çizgileri belirgin hale getirmiş gibidir. Böylece sevgiliyi temaşa âleminin kapısından içeri alan şair, bakmanın hazzını yaşarken, baharın ve Nevruz'un eğlence, neşe, safa ve haz dolu ikliminde onu bütün güzelliği ve ihtişamıyla görünür kılmıştır. Aşağıdaki beyitler Bâkî'nin sultan Nevruz'a olan meylini göstermesinin yanında bir nevi onu zevke dayalı kültür içerisine dahil ettiğinin delili de olmaktadır. Şair, İranlı Cemşid'in şahsında kutlanan uğurun, zaferin, ihtişamın, barışın ve zenginliğin yanında eğlencenin, neşenin ve hazzın bayramı olan Nevruz'u sevgili, eğlence ve şarapla birleştirip, üslubunun görkeminde diriltmiş, ona safa ve esenlik bağışlamıştır. O, Nevruz'u ve baharı anlatırken hem âşık, hem şair, hem de bir ressam huviyetiyle karşımıza çıkar. Bütün bunlardan hareketle şairin sanatının ve kişiliğinin bu çok yönlü yapısı onun bahar ve Nevruz konulu şiirlerine ayrı bir lezzet katmış, okuyanın gönlünde farklı bir haz ve çeşni bırakmıştır diyebiliriz:

Nakşlar bağladı nev-rûz hevâsında çemen

Eylesün hûb edâlarla terennüm bülbül (Bâkî, Divan, s. 283)

Gün yüzün 'arz eyledi nev-rûzda ol meh-likâ

Mihr altun kaplı bir âyîne virdi rû-nümâ (Bâkî, Divan, s.106)

Bisât-ı 'ayşa kadem basdı nâz ile nev-rûz

Şükûfe perde-sarây-ı 'ademden itdi bürûz (Bâkî, Divan, s.222)

Bahâr-ı 'âlem-i vuslatda ol sultân-ı hûbânı

Temâşâ itdügüm gündür bana nev-rûz-ı sultânî (Bâkî, Divan, s.407)

3.4.1.2 Yahya'da Bahar:

Kışın cevrinden bıkarak baharı safâ bağışlayan haliyle, sümbülî kokuları ve hoş sesli bülbülleriyle anlatan şairlerden birisi de 17. yüzyıla profan kimliğiyle damga vuran Şeyhülislam Yahya'dır. O, baharı, Bâkî ve Nedîm de olduğu gibi, ırmak kenarında elbisesini çıkarıp kurulayan sevgili (G. 219/3) ile birlikte ele almış, bunlara baharın diğer unsurlarını eklemiştir. Bahar ona göre, sabahları hoşlukla esen rüzgarıyla (G. 93/1), hoş nevâsıyla inleyen bülbülü ile (G. 110/1), kadehleri üst üste yuvarlayarak mutluluğu içen gülleriyle (G. 192/1), havası hoş olan ve safâ bağışlayan yemyeşil bahçesiylebir dil-güşâ mekanıdır (G. 204/1).

Bezm ve eğlence de Yahya Efendi'nin bahar konulu şiirlerinde önemli bir yer tutar. Bahar mevsiminin güzelliğini, neşesini gören sâkî, eline kadehi alacak, curalar yere saçılacak ve curaların yere saçıldığı yerlerde çimenlikler lâleliklere dönüşecektir (G. 361/1). Bu çimenliklere gül desenli şalı ile teşrif eden sevgili (G. 219/1) şaire çifte bayram yaşatacak, onu hazzın doruklarına çıkaracaktır. Hele sultan Nevruz'un gelmesi ile şevk ve neşe her tarafı kaplayacak, sevgili en güzel elbiselerini giyerek gül cemalini arz edecektir. Yahya Efendi'nin baharı ele aldığı yönlerden biri de Epiküryenvari dünya görüşüyle benzeşen hazza dayalı felsefedir. O, baharı yaşamı seven kimliğiyle özdeşleştirerek anlatmıştır. Şair, Bâkî de olduğu gibi yaşamı seven kişiliği ve felsefesi doğrultusunda 'eyyâm-ı bahâr'ın kısa sürdüğünü belirterek, bu safâ mevsimini en iyi şekilde değerlendirmek gerektiğini ele geçirilen fırsatları iyi kullanmak gerektiğini söylemiştir.

Yahya Efendi'ye göre dünya geçicidir. Bu yüzden gönlünce baharın, gül mevsiminin tadını çıkarmalı, bahara ait günleri, baharın getirdiği güzellikleri iyi değerlendirmeli, ele geçen bu güzel fırsatları kaçırmamalıdır. Bu düşünceler, hazcı kültüre aittir. Dünyevi bir karakter taşır. Hazcı felsefeye göre, hayat kısadır. Herşey gelip geçicidir. Bu nedenle dünyayı elem ve kederden uzak, hazlarıyla, neşesi ve coşkusuyla yaşayıp en iyi şekilde değerlendirmek gerekmektedir. Hazcı felsefenin de bağlandığı bu düşünceleri şair, benimsemiş, yaşamış ve şiirine malzeme olarak almıştır:

Vakt-i güldür gelinüz fırsatı fevt itmeyelüm

Sanmanuz kim bize bâkî kala eyyâm-ı bahâr (Ş. Yahya, Divan, s. 77)

Kış mevsiminin en önemli özelliği, insanlara sıkıntı ve eziyet vermesidir. Uzun ve çetin kış şartları insanları canından bezdirecek seviyeye ulaşmaktadır. Bu yüzden şair, bu eziyetlerin son bulmasını ister ve 'artık yeter!' diye haykırır. Bu haykırışların umut yüklü olduğu hissedilmektedir. Çünkü artık çetin kış şartları yerini zevk ü safâ günleri olan bahara bırakmıştır. Artık bahar günleridir ve yazı yaban, çöl, bozkır her taraf yeşile bezenmiştir. Şair, bu durumu çöl ve bozkırın safaya yani hazza sahip olması olarak yorumlamıştır. Baharın gelmesiyle her taraf yeşillenmekte, ağaçlar meyveye durmakta, insanlar kırlara çıkıp mutluluk şarkıları terennüm etmektedir. Yahya Efendi, bu özellikleri ile baharı çöle ve yabana bile haz veren, mutluluk aşıl原因 bir mevsim olarak görmekte, hazzı beyitlere uçsuz bucaksız çöl gibi yaymaktadır.

Yahya Efendi, hazza o kadar tutkundur ki, haz vermeyen, safa bağışlamayan baharın bahçesini bile gereksiz bulmaktadır. Ona göre, safa bağışlamayan baharın sebzearından fayda umulmaz. O, bahçede hiçbir faydalı şey bitmez, orası bir çölü andırır. Şair için böyle bir bahçe sevgilinin yumuşak ve latif olmayan yüzüne benzer. Şair, yumuşak ve lâtif yönüyle kendini göstermeyen sevgilinin yüzünü görmeye dahi tahammül etmemektedir. Sevgilinin yüzünün/hattının yeşillikle/sebzear birlikte anılması "baharın yeşillik durumunu ortaya" koymakta (PALA 1999:176),bu özellikler de baharla olan ilgisi yönünde şiire konu olmaktadır:

Bahâr eyyâmıdır şimdi safâ sahrâ vü deştündür

Yeter çekdük derûn-ı hânede cevr-i zemistânı (Ş.Yahya, Divan, s. 25)

Mülâyim itmez ise yâri gelmesün hattı

Safâ bağışlamayan sebzearıdan ne biter (Ş. Yahya, Divan, s. 76)

Yahya Efendi'nin bahar konulu şiirlerinde bahar mevsimi çok canlı tablolar halinde sergilenmektedir. Bu durum okuyucunun muhayyilesinde, Bâkî'de olduğu gibi, resim sergisinde gezdiği intibai uyandırmaktadır. Baharın gelmesinin ilk belirtisi goncanın tomucuklanması, açılarak gül haline dönüşmesi; diğer bir deyişle yakasını yırtmasıdır. Bu hali gören ve güllere karşılıksız bir aşkla, büyük bir tutkuyla bağlanan bülbüller de en güzel şarkılarını güller için yüksek sesle seslendirmektedirler. Şair, sanki kararsız goncanın açılmasına hoş nağmeleri ile karşılık veren bülbüllerin ezgileri arasında baharın neşesini, aşkın yakıcılığını ve neşenin, hazzın çokluğunu anlatmak istemektedir. İfadeler kadar, bahara ait unsurlar da canlı, hareketlidir:

Bî-karâr olup ider gonce giribânını çâk

Andelîbâ olıcak nagmeye âgâz bülend (Ş.Yahya, Divan, s. 66)

Baharın gelmesiyle birlikte bahçede türlü çiçekler biter. Bunlardan biri de sevgilinin saçına benzeyen 'sümbül'dür. Sümbülün kokulu haliyle açılması şairin muhayyilesinde saçlarını çözen bir dilberi anımsatmaktadır. Sevgili, saçlarını çözdüğünde sümbülü kokusu şaire kadar ulaşmakta, şair bu kokuyla mest olmakta, perişan hale gelmektedir. Saçın dağınık hali, şairin perişan haliyle eşleşmektedir. Şairin bahara ait bir unsuru, sevgilinin güzellik unsurlarından biri olan zülf ile bağdaştırarak, hüsn-i talil sanatının estetik dünyası içerisinde ortaya koyması kanaatimizce takdire şayan bir durumdur. Burada bahara ait bir unsurun rolü gündeme gelmektedir. Sevgilinin saçlarının kokusunu şaire kadar ulaştıran rüzgar, baharın sevgiliyle ve çiçeklerle bezeli dünyasına girmektedir. Rüzgar, bahçenin hoş, güzel olan havasını değiştirmekte büyük rol oynar. Bülbülün hoş nevasıyla dahil olduğu bahçeye, baharın ılık rüzgarı olarak giriş yapan nesim, esişiyle bahçenin havasının hoşluğunu artırmakta gayet mahirdir. Aşağıdaki beyitte şair, bahçede öten bülbülün hoş sesi ile, rüzgarın bahçeye hoşluk veren ılık esintisini birleştirir. İfadeler o kadar canlıdır ki rengarenk çiçekleri içinde bülbüllerin öttüğü, rüzgarın ılık nefesiyle çiçekleri ve bahçeyi haz mekanına dönüştürdüğü bir bahar tablosunu tüm canlılığı ile ve hoşluğu ile müşahade eder gibiyizdir. İkinci beyitte rüzgar, bu defa yarin ayağına uğrar ve onun ayağının tozundan haber getirir. Bu sıradan bir rüzgar değil, şaire sevgiliden haber getiren sabâ rüzgarıdır. Sabâ rüzgarı, yarin ayağının tozuyla ve yarin saçından aldığı kokuyla yüklü olarak gül bahçesine gelir. Şaire göre bu geliş, bir armağandır. Sabâ rüzgarı, gül bahçesine sevgilinin ayağının bastığı topraktan biz iz ve misk ü anber dolu saçının

kokusunu armağan olarak getirmiştir. Sevgiliden gelenleri bir armağan olarak gören şair, hem bahçenin verdiği hoşluğu yaşar hem de bu armağanlarla mutlu olur, yüreğini hazzın verdiği hoşlukla doldurur:

Bâgun mutarrâ sünbûli başlar açılmaya kaçan

Gördükçe anı sanurum bir dil-rübâ zülfün çözer (Ş. Yahya, Divan, s. 74)

Eyler nevâ hezâr nesîm-i bahâr eser

Hoşdur hevâ-yı bâg güzel rûzgâr eser (Ş. Yahya, Divan, s. 118)

Yârün ayagı tozına ugrar meger sabâ

Gülzâra armaganla gelür müşg-bâr eser (Ş. Yahya, Divan, s. 118)

Nesim ilk olarak esisişiyle goncayı açacak, onu tomurcuklandırıp, gül haline dönüştürecek. Bu hal çılgın bülbüllerin ötüşmeye başladığı zamanın gelmesinin işareti olacaktır. Şair, açılmayı sırların ifşa edilmesi olarak da işlemiştir. Goncanın açılması, bir nevi goncanın güzelliğindeki sırları ortaya dökmesinin delili de olmaktadır. Böylece, güle olan aşkının bütün yönlerini hoş sesiyle ortaya koyan çılgın bülbüller, ılık bahar rüzgarına sırdaş olmaktadır. Burada dikkati çeken yönlerden biri de goncanın açılmasının naziklikle olmasıdır. Şairin, goncanın açılmasında nazikliği ön plana çıkarması, sanırız sevgiliyi incitmeye kıyamadığını da göstermektedir. Çünkü divan şairi, sevgilisine her zaman sadıktır. Onu, zihninde, tavırlarında yücelterek, narin bir güle, hoş kokulu çiçeklere teşbih eder ve onu incitmeye asla tevessül etmez. O, ulvi bir varlık olarak, şairin muhayyilesinde bâkîr kalacak, el değmemişliğini, eşsiz zarafetini, hoşlukla donattığı letafetini ve ulaşılamayan kimliğini her daim muhafaza edecektir. Şair, yanında olsa da, dokunup busesini koparsa da onu incitmez. Ona karşı, sürekli naziklikle mukabele eder. Bütün bunlardan hareketle, bu tavrın divan şairinin sevgili olarak kadına verdiği değerin en önemli göstergesi olduğunu söyleyebilmekteyiz:

Gonceyi açmış nezâketle nesîm-i nev-bahâr

Bülbül-i şeydâ sevinşün öyle bir hem-râzı var (Ş. Yahya, Divan, s. 127)

Goncanın kalbini açan saba rüzgarı bu kez, baharın başlangıcı olan Nevruz günü ortaya çıkar. Şair, özellikle de bahar bayramı olan ve güneşin hamel burcuna girdiği bu kutlu günde saba rüzgarının goncayı tomurcuk halinden çıkarıp, güle dönüştürmesini ister. Goncanın kalbini açması baharın ferahlatıcı, rahatlatıcı özelliğine işaret etmektedir. Nevruz, tabiatın canlanması, varlıkların dirilişidir. Güllerin rengarenk açılarak, bahçeleri süslediği bu günde, bülbüller inleyerek en güzel şarkılarını, en güzel nağmelerini o hoş sesleriyle güller için söylemekte, Nevruz bir şenlik ve bayram havasına bürünmektedir. Şair, bütün bu güzelliklerin Nevruz'a özgü olduğunu belirterek, Nevruz'u üstün tutmuş, bahar bayramı olarak ön plana çıkarmıştır:

Goncenün açsun yine kalbin sabâ nev-rûzdur

Bülbül-i zâr eylesün bir hoş nevâ nev-rûzdur (Ş. Yahya, Divan, s. 135)

Şair, sultan Nevruz'un bağ ve bahçeyi padişahlara layık hale getirdiğini belirtirken, baharın ilk günleriyle birlikte gül bahçesindeki güzellikleri temâşa etmek

isteyen sultanın bahçeyi teşrifi ile başlayan olayları hatırlatmak istemektedir. Hünkârın bahçeye teşrifi ile birlikte elbette ona layık bir sofraya kurulacaktır. Bu sofranın kurulduğu bezemde mutriplerle, hanende ve sazandelerle, kadeh sunan endamlı sâkîlerle hünkara unutulmaz bir bahar günü ya da gecesi yaşatılacaktır. Hünkara layık bir bahçede, elbette eğlence, dost sohbeti, şîr dinletisi gönül çelen dilberler de bulunacak, herkes baharın verdiği coşkuyla elinden gelen hizmeti eda edecek, bu sayede hükümdarı hoşnut edecektir. Ayrıca büyük şaşaa ve gösterişle kurulan bu bezm, bezm-i has olduğu için bu mecliste bulunmanın da büyük bir onur ve mutluluk kaynağı olduğunu unutmamak gerekir. Şair, beytinde hazzın bütün unsurlarını birleştirmiş, Nevruz'u eğlencenin, işretin, hazzın ve neşenin doğduğu gün olarak resmetmiş, onu mutluluk ve coşkunluk çevrelediği hazcı kültürün en önemli unsuru olarak sunmuş, betimlemiş gibidir:

Hünkâra lâıyk eyledi bâg u gülîstânı yine

Hizmetlerin itdi edâ nev-rûz-ı sultânî yine (Ş. Yahya, Divan, s. 361)

Görüldüğü üzere Şeyhülislam Yahya'da Nevruz'un apayrı bir yeri vardır. Şaire göre Nevruz, gül devridir, yeni günün yeni vaktidir. Nevruz, güneşin hamel burcunun tahtına çıkmaya başladığı günde kendini göstermekte, tabiata karşı hükmünü icra etmektedir. Nevruz, âleme can bağışlayan kutlu bir saadet demidir, mutluluk mevsimidir. Dilberin gül gibi gülbahçesini teşrif ettiği gündür. Şair, gönül koyduğu dilberden özellikle de sabah vakti kırmızı elbise giyerek yemyeşil bahçenin topraksız yollarını arşınlamasını ve sümbüli havasını koklamasını ister. Bu haliyle Nevruz, sevgiliyle geçirilen hoş anların yaşandığı bir saadet ve kut demine dönüşür. Bu ortamda bülbülleri şad edip, hoş neva dillendirmelerine vesile olan Nevruz, şair için padişahın himmetine, cömertliğine mazhar olduğu, çok mutlu ve neşeli olduğu bir gece, bir bayram günü hüviyeti kazanır. Nevruz'un bayram günlerine rastlaması da ayrıca önemlidir ve şair için çifte bayram hükmündedir. Bu kutlu gün şairin inancında bir Kadir Gecesi kadar mübarek bir gündür. Bu kutlu günde şair halvet köşesinden çıkmayı ve şevk ile öten bülbüllerin sesleri içinde baharı gönlünce yaşamayı önermektedir :

Goncenün açsun yine kalbin sabâ nev-rûzdur

Bülbül-i zâr eylesün bir hoş nevâ nev-rûzdur

Subh-dem râh-ı çemen bî-gerd ü gil sünbül hevâ

Gül gibi gülzâra azm it dil-berâ nev-rûzdur

Andelîbi yılda bir nev-rûzdur dil-şâd iden

Nev-cevânumla geçen her gün bana nev-rûzdur

Şâh-ı eyvân-ı hamel teşrîf idüp dîvânını

Ehl-i bâga eylesün cûd u sehâ nev-rûzdur

Şâddur Yahyâ ki eyyâmında Sultân Ahmed'ün

Gîcesi kadr u günü bayrâm veyâ nev-rûzdur(Ş. Yahya, Divan, s. 135)

Mihr-i âlem-tâbdan güller çerâg-efrûzdur

Nagmesi bülbüllerün ol şevk ile pür-sûzdur

Künc-i halvetden bürûz eyle bu da bir rûzdur

Ey gönül gül devridür vakt-i nev-i nev-rûzdur

Cân bağışlar âdeme bu dem dem-i firûzdur (Ş. Yahya, Divan, s.20)

Yahya Efendi'nin baharı eleştirdiği yönlerden biri de yaşlılıkta yaşanmasıdır. Bahar gençliğin, yaşamın, dirilişin simgesidir. Baharın tadına gençlik yıllarında varılmalıdır. İhtiyarladıktan sonra baharın tadına varılamayacağı muhakkaktır. Epiküryenvari felsefesini beytinde biçimlendiren Yahya Efendi, burada sanırız hazcı bir bakış açısını dillendirmektedir. Bu bakış açısına göre hayatı gençken, bütün hazlarıyla ve güzellikleriyle yaşamak gerekir. Bu yaşam biçimi ölümü düşünmeden, ölüm korkusuna bel bağlamadan yaşamayı öngörmektedir. Çünkü ihtiyarlık insana ölümü hatırlatmaktadır. Sürekli ölümün hatırlandığı bir yaşam döneminden de haz alınması zordur. Epiküryen felsefenin dayandığı bu ilkelere gönderme yapan Yahya Efendi beytinde ihtiyarladığını belirtmektedir. Ona göre ihtiyarlık, kış mevsimine benzemektedir. Bu mevsimde gülbahçesinden haz alınması düşünülemez. Kış mevsiminde lale yanaklı bir sevgili sevse de şair, mutlu değildir. Çünkü asıl mutluluk baharda vardır ve bahar büyük bir haz kaynağıdır. İnsanın hayattan, bahardan ve sevgiliden tat almasında gençlik yıllarının büyük payı olduğunu belirten Yahya Efendi, hazza genç, dinamik ve enerjik yaşama özelliğini yüklemekte, bunu şiiriyle pekiştirmektedir. Bu, onun yaşam felsefesi, dünyayı algılayış biçimidir:

Sevdi pîrâne-ser ol lâle-`izârı Yahyâ

Kış güninde ne kadar hazz olma gülşende (Ş. Yahya, Divan, s. 410)

Şeyhülislâm Yahya'nın, Nevruz'un coşkulu halini anlatmasının yanında bayramları da hazcı kültür içinde zikrettiği görülmektedir. Ona göre bayram günleri gül bahçesinde her yer cıvıl cıvıldır. Her yol, bir coşkun ırmağı andırmaktadır. Şair, aşağıdaki beyitte bayram günü yapılan eğlencelerden birini de vurgular. Bayram günü dolaba binmek adettendir. En güzel giysileri ile gülzarda seyr eden dilberler dolaba binerek eğlenmektedir. Bu dilberlerin her biri şaire göre güzellikleriyle 'bir içim su' gibidirler. Güzellerin tasvirinde şairin kullandığı bu ifadenin maddi hazza dönük özellikler taşıdığı görülür. Şair, bayram günü yapılan coşkulu bir eğlence içerisine dahil ettiği güzelleri dikkatli bir gözleme tabi tutarak, bakışın hazzını yaşamakta, bu hazzı güzellerin cazibeleriyle süslemektedir. Nevruzun gelmesiyle çifte bayramı yaşayan şair için bu kutlu günün sevgilinin varlığı ile birleşince apayrı bir yeri olmaktadır. Nevruz, gül bahçesinin ileri gelenlerinin bayramıdır. Bu bayramı yaşamak isteyen her fidan/sevgili en güzel giysilerini giyerek gül gibi cemalini arz etmekte, bahçeye safa bağışlamakta, bahçeyi mutluluk ırmağı ile sulamaktadırlar. Burada dikati çeken en önemli yön de divan şiirinde her yerde karşımıza çıkan sevgili imajının, edebi geleneğin olduğu kadar hazzın da başat karakteri olmasıdır. Sevgili, baharda, bağda, bahçede, gülzârda, cânehâbda, gecelik içinde, bayram günlerinde, bezmde vb. her yerde karşımıza çıkmakta, giyimi, cazibesi, edası, işvesi ve afet-i devrân olan güzelliliğiyle kendine baş köşede yer bulmaktadır:

İydeh gülzâr u her reh anda bir cûy-ı revân

Her güzel dolâba binmiş bir içim sudur hemân (Ş. Yahya, Divan, s. 506)

İydi ehl-i gülşenün nev-rûzdur kim her nihâl

Bir yeni câmeyle eyler gül gibi arz-ı cemâl (Ş. Yahya, Divan, s.251)

Yahya Efendi, uzlet köşesine çekilip Fuzûlî gibi "*külbe-i ahzân*"ında (İPEKTEN 2000:225) yaşayacak bir insan değildir. O, mutluluğun, neşenin ve hazzın şairi olarak dünya nimetlerinden faydalanmanın, dünya güzellerinden istifade etmenin, hayatı dolu dolu yaşamanın taraftarı olmuştur. Bu nedenle aşağıya verdiğimiz beytinde şair, gönlün açılması için dışarı çıkarak gül bahçesine çıkmayı orada gönül açıcı şiirler söylemeyi tavsiye etmektedir. Gönül darlığı, sıkıntı ve üzüntüyü ifade ettiği için şaire yabancısıdır. O, sıkıldığını hissettiği anda gönlünü hücresinin köşesinden çıkarıp huzur bulduğu gülbahçesinin ferahlatıcı ikliminde rahatlatma, açma yoluna gitmektedir. Bu anlayış, baharı dolu dolu yaşamanın, şirden, gül bahçesinden, bahardan haz almanın tezahürü olmaktadır. Şeyhülislam Yahya, hazzı sağlayan unsur olarak burada şiirin, edebiyatın gücünden de bahseder. Baharın gelmesiyle birlikte gülbahçesinde kurulan bezemde, dostlarla ve ateşin dilberlerle yapılan sohbetle sazandelerin ve mutriplerin çaldığı hoş ezgiler eşliğinde okunan gönül açıcı şiirler bezmin müdavimlerini hazza meylettirmekte, gönülleri şad etmektedir. Gönüllerin şad olduğu bu şiirsel amosferde Yahya, yaşama sevincini ortaya çıkarmak istediğinde kaleminin bütün unsurları hazzı ifade etmekte, mutlaka hazza yönelmekte, hazzın panoramasını çizmektedir diyebilmekteyiz:

Açılmadıysa gönül künc-i hücrede Yahyâ

Kenâr-ı gülşene çık şi'r-i dil-küşâ diyerek (Ş. Yahya, Divan, s. 218)

Bahar, seyrana çıkıp bahçeyi varlığı ile şerefliendiren sevgiliyle muhabbetin tadına varılan bir mevsimdir. Bu muhabbetin yüreğinde bıraktığı etkiyi derinden yaşayan şair, her zaman bahar olmasını, her yerin bir bahçelik ya da gönül bahçesi haline gelmesini arzular. Sevgili, gönül alıcı muhabbetiyle şairin yüreğini, baharda yeşeren bir bahçelik gibi yeşertmiş, şaire hem baharın hem de aşkın zevkini tattırmıştır:

Gül-ruhların mahabbeti düşdi derûnıma

Her dem bahâr olursa nola bâg u râg-ı dil (Ş. Yahya, Divan, s. 243)

Güllerin açtığı, bülbüllerin hoş sesleriyle en güzel şarkılarını söylediği bahar mevsimi, diğer bir deyişle gül ve bülbülün vakti gelmiştir. Şair, bu vaktin geldiğini sevgiliden öğrenmiş, ayrıca sevgiliden bu güzelliği temaşa etmek için de davet almıştır. Davet sevgiliden gelmektedir. Yahya Efendi'nin yaşamı seven, hayata bağlılığını gösteren ve yer yer sergilediği şuh ifadelerden hareketle bu davete katılması olasıdır. Sevgilinin, şairle 'bir sen bir ben' olarak yalnız, başbaşa kalma isteğine Yahya'nın bigâne kalmayacağı da açıktır. Bu daveti yapan sevgilinin tavrı da şaşırtıcıdır. Sevgili, baharın keyfini çıkarma hususunda âşığına şans vermekte, onu eğlenmeye ve gezintiye davet etmektedir. Sevgilinin, âşığıyla yalnız kalma isteğininin Yahya takipçisi Nedîm'de de görülmesi, Yahya'nın Nedîm'e giden edebi çığırda öncü rol oynadığını göstermektedir. Zaten Yahya, şiirde açtığı yenilik ile Nedîm'e giden çığırın öncüsü olmuş bir şairdir. Nedîm, Göksu'da sevgiliyle işret halinde iken yabancı bakışların üzerlerine dikilmesinden rahatsız olmuş (G. 9/4), bu güzel anın yalnız yaşanmasını istemiştir. Yahya Efendi'nin de sadece sevgili ve kendisinin olduğu bir bahar tablosunun hazzını yaşama arzusunu taşımış olabileceğini de beyitten hareketle söyleyebilmekteyiz. Başbaşa kalma konusunda Şeyhülislam Yahya'nın daha şanslı

olduğu görülür. Çünkü çıkma isteği sevgiliden gelmekte, şairin bu konuda ekstra bir çabası söz konusu olmamaktadır. Beyitte tasvir edilen sevgili, âşığını davet etmesi yönüyle canlı, ete kemiğe bürünmüş konumundadır. Çünkü idealize edilmiş bir sevgilinin, âşığını buluşmaya davet etmesi ve bu davete birlikte katılmaları mümkün görünmemektedir. Burada dikkati çeken bir yön de 18. yüzyılda Nedîm'e atfedilen 'sevgiliyi ete kemiğe büründürme algısı'nın Nedîm'den önce Yahya'da tezahür etmiş olmasıdır. Sevgili, cazibesiyle, maddi hüviyetiyle, hoş muhabbetiyle şiire dahil olmakta, sabah vakti gerçekleşen bu buluşmada âşığına; zevki, neşeyi ve sevinci yaşatmakta, onu güzellik bahçesinin asıl konuğu kılmaktadır. Burada yine sevgilinin olmadığı bir bahar mevsiminin anlamsızlığı, zevk vermediği düşüncesinin vurgulandığı da görülmektedir:

Yâr Yahyâ'ya dimiş vakt-i gül ü bülbüldür

Subh-dem `azm idelüm gülşene bir sen bir ben (Ş. Yahya, Divan, s. 290)

Şeyhülislam Yahya, baharın bütün güzellikleriyle kendini gösterdiği bahçede bazen de sevgili ile yalnız değildir. Yanında kendileriyle gezmekten büyük mutluluk duyduğu iki taze/nev-civân vardır. Bu iki tazeyle gül bahçesini gezerek, baharın ve güllerin keyfini çıkarmaktadır. Bağ da bir de şâh-ı gül vardır ve şair bu gülün büyük bir mutluluk verdiği kanaat getirmektedir. Ama şair, gül bahçesinde nev-civânlarla, yeni yetmelerle dolaşmasındaki mutluluk ve safanın, şah-ı gülden aldığı mutluluk ve safadan daha ileri derecede olduğunu dile getirmektedir:

Bâgda şâh-ı güli gör ne safâdur fehm it

Sahn-ı gülşende salınmak bir iki tâze ile (Ş. Yahya, Divan, s. 341)

Şayhülislam Yahya'nın bahar konulu şiirlerinde gül bahçesi ve gül en çok tasvir edilen iki unsur olarak ön plana çıkmaktadır. Gülbahçesi, gülleriyle ve gül yanaklı sevgilileriyle her zaman seyrine doyum olmayan bir haz mekanı halinde betimlenmektedir. Aşağıya verdiğimiz beyitte görüldüğü gibi yine bahar mevsimi tasvir edilir. Mekan, gülbahçesidir. Bir ırmak kenarında bir güzel elbisesini değiştirerek üzerine gül serpmektedir. Bu tablo yine bakmadan alınan hazzı/skopifili hatırlatmaktadır. Güzel, elbisesini değiştirmekte ve fidana benzeyen vücudunu sergileyerek üzerine gül serpmektedir. Bu, şuh bir tabludur. Şair, buduygu ve arzularını bahara ait malzemeleri kullanarak ifade etme yoluna gitmiştir. Klasik şiirimizin geleneği ve dönemin zihniyeti düşünüldüğünde ırmak kenarında elbise değiştiren bir güzeli görmek de seyretmek de yeni ve orijinal bir buluş ve imaj olarak görünmektedir. Çünkü şair, ırmak kenarında suda yüzdükten sonra elbisesini değiştiren güzeli, üryan halde seyretmekte, bakmanın hazzını yaşamaktadır. Sevgili soyunması ve giyinmesiyle o kadar canlıdır ki beyti okurken onun nefes aldığını bile hisseder gibiyizdir. Sevgiliye giydirdiği bu kimlikle Şeyhülislam Yahya, Nedîm'e giden yolu açmış ve sevgili şuh Nedîm'in kaleminde pervasızlık, uçarılık ve aşırılık kazanan duygularla tasvir edilerek hazzın estetik görünümü içerisinde şuh bir görünüm kazanmış, en güzel ifadesini bulmuştur. Bu durum sevgilinin estetik açıdan kazandığı sanatsal değeri göstermesi yönüyle de dikkat çekmektedir:

Sahn-ı gülzârda bir hûb kenâr-ı cûda

Câmesin tâzeleyüp serdi nihâl üstine gül (Ş. Yahya, Divan, s.244)

Yahya, bahçedeki sevgiliyi, şuh imajlarla tasvir etmeye devam eder. Bu kez haz unsuru olarak sevgilinin tatlılığı ve kokusu nedeniyle şeftaliye benzeyen yanaklarını kullanır. Sevgilinin şeftali gibi tatlı yanaklarından buse alan şair, yanakların kızardığını görür ve bu kızarıklıkları bahçede baharından önce olgunlaşan meyvelere teşbih eder. Bahçedeki meyveler nasıl olgunlaşmaya başladığında üzerlerinde kızarıklıklar oluşuyorsa, sevgilinin yanağı da öpüldüğünde bu meyveler gibi kızarmaktadır. Burada şair, sevgilinin şeftali gibi tatlı dolgun yanaklarını öperek onu olgunlaştırdığını belirtir. Şeyhülislam Yahya, böylece belki de bahara ait unsurlara şuh imajlar yüklemiş olmaktadır. Bu durum aşağıdaki beytinde kendini göstermektedir. Bahara ait bağ, meyve ve şeftali sözcükleriyle bir bahar mazmunu kullanan şair şeftaliye tatlı bir buse, meyveye olgun bir sevgili, bağa güzellik hüviyeti vererek onları şuh açıdan tasvire hazır hale getirmiştir. Bu tasvir, Nedîm'de de benzer özelliklerle şiir alanında kendini gösterir. Nedîm divanında ele alınan meyvelerde sevgiliye ait unsurlar ifade edilirken kullanılan şuh imajlar o kadar yoğundur ki şairin, bu konuda Şeyhülislam Yahya'yı bir nebze aştığı görülmektedir. Nedîm, soyunan sevgilisini dikkatle gözlemler ve şekil açısından sevgilinin göğüslerini bağ içinde yetişen narlara teşbih eder (G. 117/5). Sevgili, yine bahçe içindedir ve dikkatle temaşa edilmektedir. Yahya'nın olgunlaşmaya başlayan meyve imajı, Nedîm'de de görülür. Nedîm, çapkın sevgilisini henüz meyvem olgunlaşmadı demesine inanmaz, onun bahanelere sığınmasını kabullenmez ve onu can bahçesinde yetişen bir taze fidan olarak kendisiyle birlikte olmaya davet eder (Ş. 35/III). Bu söylemlerde vuslat meyvesi, nihal, çemen gibi bahara ait unsurları kullanır. Bu unsurların çağrışımları, şuh Nedîm'in sanatının uçarılığında şekillendirdiği şuh imajlara karşılık gelmektedir. Tüm bunlardan hareketle Nedîm ve Yahya bahara karşı estetik bir şuh imajla bakmışlardır diyebilmekteyiz:

Olur gül gül kaçan şeftâhular alsam `izârından

Bu bâgun meyvesi evvel irişirmiş bahârından (Ş. Yahya, Divan, s. 306)

Yahya'nın nezdinde bahar bir zevk ve safa mevsimi, sevenlerin birbirine kavuştuğu vakittir. Çünkü herkes birbirine sarılmakta, bahçe bir kavuşma zamanına şahitlik ederken, bahar mutluluk bağışlamakta ve haz vermektedir. Yahya'da baharın bir özelliği de gençliğin, dirilişin mevsimi olmasıdır. Çünkü baharın hazzı ancak tazelikte, yani gençlikte alınmaktadır. Şair beytinde bu nedenle nahl-i tâze terkiibini kullanmaktadır. Yahya'nın şiirlerinde baharın kendisi de tazedir, gül mevsimidir. Bu nedenle tazeliğin baharı olarak geçer. Tazeliğin baharı, âleme tazelik vermektedir. Elbette gül mevsimi olan tazeliğin baharında taze bir sevgili bulmak da bir zorunluluk olmaktadır. Sevgili yine baharın içinde güzelliği ve tazeliği ile belirlemektedir. Bahçede gonca gibi açılan sevgili, bezme iştirak etmekte, sohbet dahil olmakta, eğlenceye katılmakta, eğlendirmektedir. Bahar, onun varlığıyla eğlenenin, neşenin, coşkunun ve hazzın mevsimi olarak şiirde kendini göstermekte, gül bahçesinin taze fidanlarının bahçe yoluna revan olmaları gibi söz incisine dizilmektedir:

Her nahl-i tâze bâgda biri birine sarılır

Zevk u safâ hengâmudur vakt-i telâkîdür yine (Ş. Yahya, Divan, s. 362)

Yahya Efendi'nin bahar konulu gazellerinde bahar, her yönüyle hazza açılmakta, hazzı konu olarak ele alıp işlemektedir. Havaların mülayim olduğu mevsim olan bahar, iki gönlün bir olduğu, sevgiliyle vuslatın yaşandığı bir mevsim olarak görülmektedir. Havaların ılıman ikliminde sevgiliyle kurulan vuslat hali, sanırız baharın tutkulu duygu ve arzulara dönük özelliğini çağrıştırarak, maddi hazzı ön plana

çıkarmaktadır. Isınan bahar havası, arzuları harekete geçirmekte, vuslat yollarını açmakta, iki gönlü arzuyla birleştirmektedir. Bu şuh imajı Yahya, sanatının mahalli birikimini kullanarak, üslubunun tüm içtenliği ve samimiyetiyle ortaya koymaktadır. Takip eden beytinde Yahya, neşenin ve şevkin zamanının yaklaştığı bir dönem olarak baharı tasvir eder. Böyle bir şevk ve neşe zamanında gönül gonca misali açılmakta, rahatlamakta, şevkin, zevkin ve hazzın özlemi ve tutkusu her yanı kaplamaktadır. Bu tutku ve özlemi, haz biçimlendirmekte, haz ise anlamını barındıran şevk ve neşe kavramları içerisinde olgunlaşmakta, şiirin ifade sahasına dahil olmaktadır:

`Alemlî tâzeledi yine bahâr-ı tâze

Fasl-ı güldür bulagör sen dahî yâr-i tâze (Ş. Yahya, Divan, s. 407)

İki gönül bir olup vasl-ı yâr yaklaştı

Hevâlar olsa mülâyim bahâr yaklaştı (Ş. Yahya, Divan, s. 385)

Gönül açılmaga meyl itse gonciveş Yahyâ

Zamân-ı şevk ü neşât-ı hezâr yaklaştı (Ş. Yahya, Divan, s. 385)

Yahya, bahar konulu şiirlerine, haz unsuru olarak şarabı da dahil eder. Şair, şarabın sararan güz yapraklarını bile dirilttiğini canlandırdığını belirtir ve şaraba hayat verme özelliği yükler. Bu durum, Yahyanın şarabı âb-ı hayâtla özdeşleştirdiğini, şaraba insanlara özlümsüzlük veren bir bengü su rolü yüklediğini göstermektedir. Bu durum aynı zamanda şairin şaraba ayrıcalık tanıyan ve şaraptan büyük bir haz alan rint kimliğiyle de bağdaşır. Çünkü klasik şiirimizde şarap can bağışlayıcı özelliğiyle önemli bir haz kaynağıdır. Şair, hazan mevsiminde de şarabı içerek eğlencenin mekan ve zaman tanımadığını da belirtmektedir bir bakıma. Ayrıca şairin, üzümün hasat mevsimi olan hazan mevsimine telmih yaparak, havası mülayim olan vuslat mevsimi baharın her dem yaşanabileceği düşüncesini aşılama istemekte olduğu da görülmektedir:

Berg-i rez-i bâg üzre döküp cür`a-i câmi

Gül mevsimi hükmin virelüm fasl-ı hazâne (Ş. Yahya, Divan, s. 351)

Bahar, bezmin kurulduğu mevsim olarak da Yahya'nın şiirlerinde kendini göstermektedir. Muattar sümbüllerin, şahî güllerin açmaya başladığı, bülbüllerin hoş nevalarıyla öttüğü, rüzgarın ılık nefesiyle estiği, gonca güllerin yakasını yırttığı bir bahar mevsiminde sâkinin eline şarap almaması, şarabın içilmemesi mümkün değildir. Bu tabiata, insanın doğasına aykırı bir durumdur. Sâkî, şarabını sunarak, baharı muştularken, curalar yere saçılmalı, bahçe baştan ayağa yeşile kesmeli, yeşil çayırlar bir lâle bahçesine dönüşmelidir. Böylece haz gelip gonca gibi açılıp rahatlayan gönüllere taht kurmalı, gönülleri haz ırmağına gark edip kendinden geçirmelidir. Yahya'nın bu ve buna benzer duyguların yer aldığı şiirlerinde haz yoğun, eğlence sınırsız, mutluluk hadsiz ve hesapsızdır. O, bu duyguların şairi olarak sürekli hazzı meyletmış, gül devri olan baharı dilediğince yaşamış, eline şarap almış, taze fidan boylu güzellerle baharın mülayim havasında vuslat etmiş, hayatı ve baharı dolu dolu yaşamıştır. Yahya, baharın safa bağışlamayan bahçesinden asla gül dermemiş, lâlezara dönüşmeyen çemenlikte seyran etmemiş, sevgilinin olmadığı, bülbüllerin ötüp, gönülerin şad olmadığı bir vakte vasıl olmamıştır. O, baharın mutluluk ve safa bağışlayan ikliminde kalemini yürütmüş,

göl yanaklı sevgililerin yanağından olgun şeftaliler dererek hazzı yaşamıştır. Şair, tabiatın canlılığı ve tazeliği içinde her yönüyle biçimlendirdiği sevgiliyi bütün güzellikleriyle işlemiş, onu bahara ait unsurlarla ve şuh imajların estetik görünümü altında betimlemiş, dönüştürmüş, hazzcı ve lâdini sanatının zirvesine çıkarıp yüceltmış, böylece şuh Nedîm'e giden yolu açmış bir sanatçıdır:

Ele câm-ı şarâb alsan yine sâkî bahâr olsa

Saçılsa cur`alar yer yer çemenler lâlezâr olsa (Ş. Yahya, Divan, s. 388)

Şeyhülislâm Yahya'nın lâlezâra dönüşen çemenliğinden "*Son dönem klasik Türk edebiyatının has bahçesine*" giriş yapan Nedîm, baharı bir zevk ve imar dönemi olan Lâle Devri'nin coşkusu içerisinde ele almış, işlemiş, anlatmıştır (HORATA 2009:10). Bu döneme sanatıyla damgasını vuran Nedîm, lâle bahçeleri, gülistanları, gülistana açılan gonca dudaklı güzelleri, mesire yerleri, köşkleri, helva sohbetleri, kayık gezintileri, boğaz sefaları ile '*birtaşını bin Acem'e değişmeyeceği*' İstanbul'u bütün görkemi, ihtişamı ve eğlenceleri ile anlatmış, '*cennet gibi her meyvesi bol olan*' *meserret mevsimi*' olan baharı hazzcı kültür içinde yüceltmıştır. Tabiata verdiği zevk açısından bakan şair, Bâkî ve Yahya'nın bir ressam gibi betimlediği baharı, bütün güzelliğiyle işlerken ona sevgiliye ait özellikler yüklemiş, bu iki güçlü hazzcı şairin çizdiği bahar tablosunu şuhâne üslubu ile tamamlamış, bu tabloya şuhluk, uçarılık, tutku ve pervasızlık eklemiştir. Böylece çok canlı bir bahar tablosunun ressamı olurken "*çoşkun, ateşli yaratılışından kaynaklanan istek ve arzularını bütün çıplaklığıyla sergilemiş, bahara ait bütün unsurlara haz, eğlence ve neşeyi katmış, yaşamış ve bütün samimiyetiyle yaşatmıştır*" (MENĞİ 2002:10). Bu samimiyetin en önemli yansıması da Lâle Devri'dir. Lâle Devri, hem Nedîm'in şair kimliğini olgunlaştırmakta hem de baharın bütün hazzını ve çokusunu taşımaktadır. Bu nedenle Nedîm'in haz yüklü bahar şiirlerini anlamlandırmak ve Nedîm'in sanatını daha iyi anlatmak için bu devirden ve bu devrin özelliklerinden konumuz çerçevesinde bahsetmek uygun olacaktır kanaatindeyiz.

3.4.1.3 Baharın Hazzını Besleyen Devir: Lâle Devri

Lâle Devri, "savaşlardan, ihtilâllerden bunalan İstanbul'un ve onu taklid eden diğer şehirlerin, İbrahim Paşa'nın öncülüğüyle hayatın maddî zevklerinden faydalanmak istemesi şeklinde tarif edilebilir" (KARATAŞ 2009:2). "18. yüzyılın ilk yarısında III. Ahmet'in tahtta, Nevşehirli Damat İbrahim Paşa'nın sadarete olduğu 1718-1730 yılları arasında kalan 12 yıllık zaman dilimini" kapsayan bu devir Osmanlı bürokrasisinde Batılılaşmayı topluma yayma düşüncesinin yeşermeye başladığı bir devrin de adı olmuştur (YILDIRIM 2004:45). Osmanlı yönetimi bu düşünceyi gerçekleştirmek için yurtdışına elçiler göndermiş, "saraylar, bahçeler yaptırmış, eğlenceler tertip etmiştir" (YILDIRIM 2004:45).

Lâle Devri, bilime ve bilim adamlarına verdiği destekle ön plana çıkan sadrazam Nevşehirli Damad İbrahim Paşa'nın bilimsel faaliyetleri (bilimsel eserlerin çevrildiği bir çeviri kurulu oluşturması, matbaayı getirip önemli eserleri Türkçe'ye kazandırması, değerli el yazma eserlerin yurtdışına çıkarılmasını yasaklaması, şiir ve sanat sohbetlerinde sanatçıları kollayıp, gözetmesi, vb.) yaptırdığı cami, imaret, çeşme, kasır ve köşklerle kendini gösteren ve İstanbul'un çehresini değiştiren imar faaliyetleri (İstanbul'da Darü'l-hadis medresesi ve imareti, Çarşamba, Sarıgözel, Fatih ve Ortacami sirtlarında çeşmeler, Üsküdar ve Kağıthane'de birer cami, Bekiktaş, Kuruçeşme, Bebek, Çubuklu vs. yerlerde kasırlar, yalılar ve çeşmeler vb.), bizzat kendisinin yetiştirdiği ve yetişmesine öncülük ettiği lâle çiçeğiyle bezeli lâle bahçeleri ile helva sohbetleri ve

eğlenceleri ile Osmanlı'da başlatılan bir Rönesans döneminin adı olmuştur (YÜCEL-SEVİM 1991:276-281). Her yönüyle değişimin toplumun her kademesinde ve katmanlarında hissedildiği bu devir, Batılı ile iyi ilişkilerin geliştirilmesi ve toplumun Batılı yaşamı benimseyerek modern bir çehreye büründürülmesini hedeflemiş, özellikle de 'eğlence ve helva sohbetleri' ile ön plana çıkmış bir kültürel restorasyon devri olarak tarihteki ve hafızalardaki haklı yerini almıştır. Bu haklı yer, "esasen ince ruhlu, sevimli ve yumuşak bir mizaca sahip olan" ve "özellikle zevk, safa ve eğlenceyi çok sevmesi dolayısıyla da aynı mizaca sahip olan kayınbabası sultan III. Ahmed'le uzun yıllar uyum içinde çalışma imkanı bulan" sadrazam Nevşehirli Damad İbrahim Paşa'nın şahsında ve icraatlarında somutlaşmıştır (YÜCEL;SEVİM 1991:C.3:281). İbrahim Paşa, padişahla birlikte katıldığı lâle sohbetleri, eğlenceleri ve helva sohbetlerinde devrin çehresini değiştiren bir hazcı kültürün oluşmasına ön ayak olmuş, zevk ve eğlencenin mimarlığını da yapmıştır. Sadrazamın "Beşiktaş'taki yalısında düzenlediği ve bizzat padişahında teşrif ettiği lâle eğlenceleri ile dönemin çehresine canlılık kazandırmıştır. Bu huzur, mutluluk ve neşe demlerinde eğlence yerlerinin en ünlüsü olan Sad'abad köşkünün önemi büyüktür. Büyük paralar harcanarak iki ay gibi kısa bir zamanda özel ferman çıkarılarak yapımı tamamlanan bu görkemli köşkün bahçesinde küme fasılları ve lâle eğlenceleri düzenlenirdi. Sadece Sadâbâd değil, Üsküdar'da Şerefâbâd, Beylerbeyi bahçesi olarak anılan Bâğ-ı Ferâh, Fındıklı'da Emînâbâd, Kağıthane'de Hüsrevâbâd ve Topkapı'daki Vezirbahçesi adlı köşkler ve devasa yapılar da bu eğlencelerin ve fasılların odak noktası olmuştur" (YÜCEL;SEVİM 1991:C.3:276-281). Padişahın ve diğer devlet adamlarının da katıldığı bu sazlı sözlü eğlenceler de sanatçılar, her yanı kaplayan lale bahçeleri içerisinde neşenin, coşkunun ve hazzın şiirini yazmışlar, bu meclislerin müdavimi olmuşlardır. Bunlardan biri ve en önemlisi "döneme, kaleme aldığı şiirleriyle ve şiirlerindeki etkileyici üslubu ile damgasını vuran Nedîm'dir (KARATAŞ 2009:2). "Eğlence âlemlerinin *bülbül-i şeydâsı* olan Nedîm, dönemin canlı ve sosyal yönlerini şiirlerine yansıtmış, halkın hayatından, zevkenden seçtiği çizgilerle beyitlerini ölümsüzleştirmiştir. Gördüğü hayatı yansıtmaya çalışırken kendi iç âlemini saklamamış, Lâle Devri'ni özellikle zevk ve eğlence devri olarak tarihe geçirmiştir" (KARATAŞ 2009:2-3). Şuh ve zarif söyleyişlerin şairi olarak Nedîm, "bu özelliklerine tam bir yaşam insanı, Bâkî gibi tam bir dünya adamı rolünü kendi kişiliğinde muhafaza" etmiş, "yaşamdan yana" ve "yaşanılan hayatı mutlu geçirme" den yana olmuştur (MENĞİ 2002:211) "Hayatı tüm yönleriyle eğlenerek tüketme" anlayışının mimarı olmuş ve yaşadığı devre damga vurmuş müstesna bir sanatçıdır. (KARATAŞ 2009:31). Maddi zevklerin, bezmlerde ve eğlence meclislerinde şarabın ve sevgilinin karşı konulmaz cazibesinin gölgesinde yaşandığı bir devrin insanı olarak Nedîm hayata, zevke, eğlenceye, sevgili ve şaraba dair ne varsa şiirine almış, bu unsurları baharın lâle ve güllerle bezeli ikliminde bütün canlılıklarıyla terennüm etmiştir. Bahar, Nedîm için adeta yeniden doğuş olmuş, yaşadığı devrin canlı hayatı içerisinde anlatılmıştır. Onun, bahar konulu şiirlerinde "bütün olayları, güzellikleri ve canlılığıyla o devir İstanbul'unun yankıları görülür" (Büyük Türk Klasikleri, s.1987:C.6:242). "Devrin gezinti ve eğlence yerleri olan Haliç, Kağıthane, Göksu, Hisar, Çubuklu ve buralarda yapılan Sâdâbad, Hürremâbâd, Hüsrevâbâd, Şerefâbâd, Feyzâbad, Asâfâbâd, Kasr-ı Cinân, Kasr-ı Neşât gibi kasırlar; Tavşanlı, Nev-peydâ, Cisir-i Sürûr adlı köprüler, Hayrâbâd tekkesi, çeşmeler, hamamlar, kanal ve havuzlar hep İstanbul'un birer parçası olarak" bu şiirlere girmiş, bütün ihtişamları ile ele alınıp işlenmiş, hedonist kültüre dahil edilmiştir (Büyük Türk klasikleri, s.1987:C.6:242). Bu zevk ve safa devri, bir israfı ve ölçsüzlük derecesinde savurganlığı da beraberinde getirmiş, bu da bazı tutucu çevrelerin ve ulemanın bazılarının ekmeğine yağ sürmüş ve Patrona Halil ayaklanması denilen ve şair Nedîm'in de sonu olan bir ayaklanmayla tarihe gömülmüş, tarih sayfalarındaki yerini almıştır. Bütün bu olumsuz bitişe rağmen Lâle Devri, Nedîm'in

dizelerinde can bulmuş ve hedonist kültürün, zevk, neşe ve mutluluk ekseninde güzel bir evresi olmuş, edebi ve sosyal alanda haklı şöhretini muhafaza etmiş, günümüze kadar gelmiştir. Kanaatimizce hayatı maddi zevkleriyle, bütün güzellikleri ile dolu dolu eğlence içinde dostça, sükûnetle yaşama düşüncesi bu devirden günümüze kalan önemli bir mirastır. Bu miras, dünyevi kültür içinde olgunlaşmış, zamanla iyi ve güzel yaşama zihniyetiyle bütünleşmiştir.

Hedonizm, Nedîm'de bir yaşam biçimidir, hayattır hatta hayatın ta kendisidir. "Dîvân şairleri içinde, özellikle XVIII.yüzyılda, şiirlerinde hayata ve hayatın güzelliklerine en çok yer veren Nedîm'dir. Nedîm'in muhayyilesinin ilham kaynağı öncelikle hayattır. Onun hayat dolu şiirleri, Nedîm'in devrini ve devrinde yaşanmış olayları en ince ayrıntısına kadar işlediğini ve bu konuda ne kadar başarılı olduğunu açıkça ispat etmektedir. Lâle Devri'nin bu coşkun şairi kadar yaşadığı toplumu yansıtabilen başka bir dîvân şairimiz yoktur diyebiliriz" (KARATAŞ 2006:17). O, Epiküryen dünya görüşü doğrultusunda bağlandığı hazcı felsefeye bir canlılık ve dinamizm getirmiş, bu dinamizmi şarap, sevgili ve eğlence ile güçlendirmiştir.

Devrin ünlü köşkü Sadâbâd, Nedîm'in dizelerinde bütün ihtişamı, eğlenceleri ve gönül yakıcı sohbetleriyle yer alır. Şair, beytinde eğlencenin bayram gününde hele bahar mevsiminde Sadâbâd'da bir başka güzel yaşanacağını belirtir. Bu güzelliğin ve zevklerin yaşanması taraftarı olan Nedîm, tersi durumda sağlığın ve esenliğin kendisine haram olacağını belirtir. Sadâbâd köşkü onun nazarında sağlık ve esenlik makamıdır. Şair, bu makamda çifte bayramın tadını çıkarmak ister. "Bayramlarda yapılan Sadâbâd gezileri, bu gezilerde sevgili ile paylaşılan kayık sefaları, havuz kenarında geçirilen zevkli anlar, eğlence meclisleri, meclislerde saz eşliğinde okunan şarkı ve gazeller, güzellerin giyimi, süründükleri ıtr-ı şâhîler, İstanbul'un camileri, çeşmeleri, hamamları, bahçeleri Nedîm'in Dîvânı'nda dönemin hayatını gösteren önemli ayrıntılardır" (KARATAŞ 2006:15). Gelişi ile neşeler getiren bayram günleri, yapılan Sadâbâd gezintileri ile bambaşka bir güzelliğe bürünür. Her köşeden aylar ve güneşler çıkar ve bu görüntü Sadâbâd sefasının ne kadar eşsiz olduğunu açıkça gözler önüne serer:

İyd ola fasl-ı bahâr ola da Sa'd-âbâdın

Zevkini eylemeyim sıhhat olur bana harâm (Nedîm, Divan, s. 56)

İyd gelsin bâ'is-i şevk-i cedîd olsun da gör

Seyr-i Sa'd-âbâdı sen bir kerre ıyd olsun da gör

Gûşe gûşe mihrler mehler bedîd olsun da gör

Seyr-i Sa'd-âbâdı sen bir kerre ıyd olsun da gör (Nedîm, Divan, s. 229)

Aşağıdaki beyit, Nedîm'in zevkine düşkün bir insan olduğunu bariz olarak ifade etmektedir. Çapkın sevgilisiyle havuz kenarında, kayıkta yan yana bulunan Nedîm için bu halini anlatmaya kelimeler yetmez, bu zevki ifade edecek sözcük bulamaz. Sevgili, o kadar canlıdır ki adeta Nedîm'in dokunuşlarını beyit açığa vurur dersek abartmış olmayız. Nedîm, tabiata bir ressam gibi bakmakta, onu bütün canlılığıyla ve güzelliğiyle resmetmektedir. Şair,kurduladığı tabloya okuyucuyu ortak etmekte, hazzı hem yaşamakta hem de yaşatmaktadır. Onun büyüklüğü de üslûbunun bu yönünden; yani canlılık ve kıvraklığından kaynaklanır. Bu üslûp özelliği Nedîm'in nesnel gerçeklikleri içşelleştirerek bir haz unsuru haline dönüştürdüğünü gösterir gibidir. Şair,

dış dünyadaki güzelliği ve estetik görünümü -havuz kıyısında yaptığı kayık sefasını ve Sadâbâd'ın muhteşem görünümü- yaşadığı hoş anlara aktararak, bu hoş anların verdiği hazzı yaşamaktadır. Böylece dış dünyadaki estetik birikimi ve güzelliği duygu dünyasında içselleştirerek, edebiyatın estetikleşmiş aracı olan dilin imkanlarını kullanarak hazza dönüştürür ve bu hazzı kuvvetle yaşatır. Kısacası şair güzelliği, estetik bir alana çıkararak abideleştirir. Tıpkı Sadâbâd'ın muhteşem görünümü gibi:

Havzın safâsını edemem hiç sana beyân

Düşük bugün o şûh ile zevrakda yan-be-yan (Nedîm, Divan, s. 97)

Nedîm, överek bitiremediği Sadâbâd kasrının güzelliklerini bir bütünlük içinde sunar. Birçok güzelliği, aynı karede birleştirir ve okuyucuya estetik görünümün görkemli bir tablosunu sunar. Aşağıdaki şiirinde görüldüğü gibi her şey Kağıthane deresinin kıyısında yapılan bu muhteşem kasrın varlığında bütünleşmiştir. Fidanların seyri, ırmağın ruhlara huzur veren akışı ve ırmağın kenarında yapılan kır gezintisinin seyri hep Sadâbâd kasrının güzelliğinde birleşmiştir. Bu ortamda ister rengarenk çiçeklerle bezeli dağ, isterse de aynı özelliklere sahip bahçeyi seyretsin sevgili, dağ üstü bağ olmuş bir Sadâbâd'ın keyfini her halükarda çıkaracak, onun verdiği zevk ve mutluluğu her daim yaşayacaktır. Nedîm bentte hem baharı tasvir etmekte hem de Sadâbâd'ın güzelliğini betimlemektedir. Bahar ayı, insanların kırlara çıkıp binbir türlü çiçek ve ağaç içerisinde dolaştığı, ırmak kenarlarında, yemyeşil kırlarda gezinti yaptığı bir 'messerret' mevsimidir. Böyle bir haz, coşku ve sevinç mevsiminin bayram günleri hele devrin "*bir yaşam ve eğlence merkezi*" olan Sadâbâd da yaşanması da ayrıca güzeldir, değerlidir ve manidardır (SEVİM 2010:20). Nedîm, fırçasını eline alıp, bu güzel manzaranın eşsiz bir tablosunu yapar ve hazzı bu tabloya kare kare yerleştirir. O, bu haliyle sanki hem kasrı çizen bir ressam, hem de kasrı inşa eden bir mimar hüviyetine bürünür. Tasvirler canlı, ifadeler kıvrak, sözler kırlara çıkan insanlar gibi cıvıl cıvıldır. Baharın sahip olduğu bu canlılığı Nedîm kadar kuvvetli, estetik tasvir eden başka bir şair yok dersek kanaatimizce abartmış olmayız:

Andadır seyr-i nihâlistân u tarf-ı cûybâr

Andadır gül-geşt-i sahrâ andadır seyr-i kenâr

İster isen kûhu seyret ister isen bâğa var

Oldu Sa'd-âbâd şimdi sevdiğim dağ üstü bâğ (Nedîm, Divan, s. 232)

Klasik şiirimizin çehresi, her yönüyle sevgiliye bakmakta, sevgiliyi duymakta ve sevgiliyi yaşamaktadır. Sevgilisiz bir şiirin hiç bir anlamı olmadığı gibi, onsuz bahçede gezmenin de kıymeti yoktur. Bu doğrultuda "Nedîm'in sarkılarının doğuşunun temeline coşkunun sembolü olan Sadabad'ı ve bu coşkuyu dile getirmede Nedîm'e ilham olan ve onun duygularına bir düzen veren sevgiliyi koyabiliriz" (SEVİM 2010:162). Sadece Nedîm de değil klasik şiirin bütün temsilcilerinde sevgili, en önemli karakter olarak sürekli ön plana çıkmaktadır. Bu duruma dikkat çekmek isteyen şair, aşağıdaki şiirinin ilk iki mısraında gonca güllerin açılıp serpiştiği, bahar rüzgarının ılık nefesiyle estiği, lalelerin içinde gizlediği ahları açığa vurduğu bir bahar mevsimini tasvir etmektedir. Üçüncü mısra da devreye Sadâbâd kasrının tadına doyum olmaz seyri girmektedir. Ama şairin kasra bir kaç kez varmasına rağmen vefasız sevgilinin vurdumduymazlığı, kendisini ağırdan satan halleri, nazları yüzünden kasrın seyrinden, hoş havasından, güllerle ve lalelerle süslü çehresinden yeterince tad alamadığı

görülmektedir.Şair, sevgilisi olmadığı için Sadâbâd'ın seyrinden haz alamamış, bu mutluluğu yeterince yaşayamamıştır. Bu yüzden sözleri sevgiliye karşı sitemlidir. Sevgilinin tavırları şairde sevgilinin amacının nazlanmak olduğu intibahı uyandırmıştır. Nazlanan vefasız sevgilinin gelmediği ya da bulunmadığı bir bahar, Nedîm'in alışıktır. Çünkü o, yaşadığı Lâle Devri'nin bütün güzelliklerini '*renk renk bayramlık elbiseleriyle dolaşmaya çıkan, omuzlarına şallar atıp samur kürkleri giyen, süslü kemerler bağlayıp, gösterişli papuçlar giyen, işveli tavırlarıyla âşıklarının gönlünü perişan eden dilberler*' ile yaşamıştır. Bu dilberler, Nedîm'in hem hayranlığını kazanmış hem de şairin tasvir ettiği muhteşem bahar manzarasının rana gülleri olarak bahçede baş köşede yerlerini almışlardır:

Açılup gül-goncalar esdi nesîm-i nev-bahâr

Lâle etdi dâğ-ı pinhânın derûnundan âşikâr

Seyr-i Sa 'd-âbâda bir kaç def'a vardık bî-karâr

Gelmedin ey bî-vefâ maksûdun istiğnâ gibi (Nedîm, Divan, s. 248-249)

İydiyye câmelerle çıkup seyre dilberân

Uşşâkın etdiler yeniden hâlini yaman (Nedîm, Divan, s. 97)

Baharda seyrana çıkan sevgililer, billur sinelerine dökülen simsiyah saçlarıyla ve boynuna sürdükleri keskin kokularla da görünmektedirler. Eğlencenin ve coşkunun ikiye katlandığı bayram zamanı, sevgililerin giyimi, kokusu, işve nazıyla kendini açığa vuran varlığına ayrı bir değer katmakta, onlara duyulan hazzı ve coşkuyu artırmaktadır. Nedîm'in bayramdan sık sık bahsetmesinin altında Ramazan bayramında ara verdiği eğlence ve coşkunun yeniden başlamasına duyduğu sevinç yatmaktadır. Çünkü, Ramazan bayramında zorunlu olarak ara verdiği içki ve eğlenceyle kurulu yaşamına bayramla birlikte yeniden dönen şair, tabiatına uygun olan işretin keyfini sürmekte, gül kadehlerde şarabı ölçsüzce yudumlamakta, koynuna misafir ettiği dilberlerin verdiği hazzı yaşamaktadır. O, Ramazan bayramında bile kadehi elinden bırakmamış, eğlenceye ara vermemiştir. Çünkü Nedîm, klasik şiirin yüzü ve gönlü zevke dönük olan hazzı simasıdır. Haz, onun lâle bahçesinde '*şevk ile meyl eden dileri*'dir (Ş.16/II) Nedîm bu dilberi '*naz*' ile beslemeyi, '*haddeden geçirdiği nezaketle*' süslemeyi gayet iyi bilmektedir (G. 2/254):

Kapladup gül-penbe şâli ferve-i semmûruna

Ol siyeh zülfü döküp ol sîne-i billûruna

İtr-ı şâhîler sürüp ol gerdem-i kâfûruna

İyddır çık nâz ile seyrâna kurbân olduğum (Nedîm, Divan, s. 235)

Lale Devri, bilim ve sanatta yaşanan gelişmeler yanında eğlence alanında yaşanan gelişmelerle de dikkat çeken bir dönemdir. "Bu dönemin zevk ve eğlence zincirinin belki de en dikkate değer halkası, halkın toplu olarak keyfini çıkardığı mesire sefalarından sonra, Çırağan sefaları idi". Nedîm'in de şarkılarında bahsettiği gibi bahar mevsimiyle birlikte halk Çırağan fasıllarına akın eder"di (SEVİM 2010:20). Çırağan sefaları, Nedîm'in kaleminde lâlelerin aydınlıkla bakan gözlerinde canlı bir bahar

tablosu olarak sunulmaktadır. Sadâbâd gibi Beşiktaş'ta bulunan hâne-i virânına yakın olan Çırağan bahçesinde yapılan sazlı sözlü fasılların, eğlencelerin Nedîm'in yaşamında çok büyük yeri bulunmaktaydı. Aşağıdaki şiirinde görüldüğü gibi, Çırağan vakti, güllerin açıldığı, ilkbahar mevsiminde bir başka güzelleşmektedir. Gül ve lâlenin rengini alan sevgilinin yüzüne dönüşen bahçenin, çayır ve çimenliğin arasından ilkbahara çıkan şair, Çırağan vaktinin safasını keyfince sürmektedir. Lâle bahçesine gözün aydın demesinde ilkbaharla birlikte Çırağan bahçesinin lale ve güllerle bezenmiş nezih ortamından aldığı derin hazzın etkisi vardır. Nedîm için Çırağan vakti bir muştudur. Bu vakit, bahçede kurulan eğlence meclisine parlak lâlelerin /gösterişli kıyafetler giyen güzellerin geldiği, gazelhanların bülbül gibi ateşli sesleriyle ortamı neşelendirdiği bir zevk ve sürür zamanının adıdır (Ş. 22/2):

Erişdi nev-bahâr eyyâmı açıldı gül-i gülşen

Çırâğan vakti geldi lâlezârın dîdesi rûşen

Çemenler döndü rûy-ı yâra reng-i lâle vü gülden

Çırâğan vakti geldi lâlezârın dîdesi rûşen (Nedîm, Divan, s. 241)

Çırağan denilen bu eşsiz kasrın fasıllarında 'şeyda bülbül' gibi şakıyan Nedîm (G. 5/1), bu kasrın baharına yönelttiği tasvirlerde neşenin, sevincin ve mutluluğun panoramasını sunar bizlere. Çırağan vakti, gül bahçesinin gülünün açıldığı bir ilkbahar mevsimi içinde başlamıştır (Ş. I/33). Her taraf lâlelerle ve güllerle kaplıdır. Gül ve lâlenin renginden çayır ve çimenlikler bile sevgilinin yüzüne benzemiştir. Lâleler ve güller sevgilinin yüzü gibi açılmış, sevgilinin saçına benzeyen sümbüller her tarafı kaplamıştır. Böyle hoş ve nezih bir ortamı gören bülbüller, şarkı söylemeye başlamışlardır (Ş. II/33). Çırağan, gül bahçesiyle birlikte şevk dolu ve neşe artıran bir mekana dönüşmüş, dilberler rana gülün goncası gibi açılmış, lâle bahçesinin zemini tavus kuşu gibi çevresine ışık saçmaya başlamıştır:

Olup gülşen çırâğan ile pür-şevk u neşât-efzâ

Zemîni lâlezârın nûrdan tâvûsdur gûyâ

Hezâran müjde kim açıldı rûy-ı gonca-i ra 'nâ

Çırâğan vakti geldi lâlezârın dîdesi rûşen (Nedîm, Divan, s. 241)

Nedîm'in şarkılarında bezmin bulunduğu, gazelhanların bülbül sesleriyle en güzel şiirlerini okuduğu bir ortamda dans eden seçkin dilberlerin seyrine ise doyum olmaz. Eğlencenin 'tufan olduğu' (G. 58/5) ortamda sazların sesleri gökleri kaplamakta, bu seslerin yalımları yüreğe ateş bırakmaktadır. Lâle Devri'nin önemli haz mekanlarından olan Çırağan'ın bahçesindeki bu sazlı, sözlü, rakslı, dilberli eğlenceler Nedîm'in kaleminden hayatın hazla yoğrulmuş iklimine, hazcı kültürün mutluluk bahçesine renk vermekte, o günleri günümüzde de yaşatmaktadır. İfadeler o kadar canlıdır ki şarkıları okurken kendimizi cazip tenleriyle, kıvrak ve işveli dans eden dilberlerin seyrine kaptırmakta, sazla, sözle neşelenen işret meclisinin müdavimi olmakta, gül ve lale bahçeleri içinde gezinti yaptığımızı hissederken bulmaktayız. Çünkü Lâle Devri, haz ve coşku hislerinin maziden kalan hatırası konumundadır. Uğursuz ve gerici bir isyan sonucu kapanan bu haz, güzellik ve yaşam devrinden geriye sadece Nedîm'in kaleminden dökülen bu haz nağmeleri ve mutluluk ezgileri kalmıştır:

Yine bezm-i çemene lâle fîrûzan geldi

Müjdeler gülşene kim vakt-ı çırağan geldi

Bülbül âteş saçarak bezme gazel-hân geldi

Müjdeler gülşene kim vakt-ı çırağan geldi (Nedîm, Divan, s. 246)

Seyr olup raksı yine dilber-i mümtâzların

Yine eflâke çıkar naleleri sâzlann

Cana âtes bırakır şulesi âvâzların

Müjdeler gülşene kim vakt-i çırağan geldi (Nedîm, Divan, s.246)

Nedîm divanında Sadâbâd ve Çırağan eğlencelerinin yanında dönemin diğer önemli kültür ve yaşam merkezlerinden de bahsedilir. Bu anlatımlarda dikkat çeken yönlerden biri kasır ve yapıların bayram günlerinde bir başka güzel oldukları, bu günlerde kasırların neşe ile ışıldadıkları, güneş burcuna dönüştükleridir. Nedîm, bu yapılara eğlence ve hazzın ölçüsü nispetinde anlamlar ve değerler yüklemiştir. Bu değerlerin dönemin ünlü yapılarından Feyzâbâd'a safâ yeri olarak, Şevkâbâd'a memduhun/sadrazam gelişi ile memduhun lütuf ışığı ile aydınlanan bir haz ve şevk makamı, Asafâbâd'a ay yüzlü sevgiliyle bazen gezinti yapılan hoş bir mekan olarak yansıdığını görürüz. Şair, bu mekanları sadece anlatmakla kalmaz, buradaki eğlence merasimlerine bizzat katılır, kavuşma vaadi kopardığı dilberlerle yapılan gezintilere mutlaka icabet eder. O, Lâle Devri'nin senaryosu haz ile yazılmış eğlence filmlerine başrol oyuncusu olarak katılmakta, hazzı ve neşeyi realist bir yaşam çerçevesi içerisinde bizzat yaşamakta, duyurmakta, hissetmekte ve hissettirmektedir. Nedîm'in yüzü sürekli dışa dönüktür. O, tabiata yönelir ve oradaki güzeli ve güzellikleri bütün nitelikleriyle anlatır. Nedîm'i diğer divan şairlerinden ayıran en önemli yönlerden biri de budur. Nedîm, çevresindeki hiçbir güzelliğe bigâne kalmamıştır. Şair, dönemin ünlü köprülerinden Tavanlı Köprü'de etrafı gözden geçirirken, İstanbul'un o muhteşem manzarasını seyre gelen güzelleri gözetlemektedir. Şair, bu seyrin herkes tarafından yapıldığını, adeta bir gelenek haline geldiğini de ifade eder. Köprü'nün çok uygun bir yere yapıldığını belirten Nedîm, bu münasip yapının manzarasının güzelliğini, köprüden seyrettiği dilberlerin göz alıcı güzelliklerine katarak, onu biçimlendirmektedir. Bu yönleri düşünüldüğünde şaire 'hazzın ve güzelliğin mimarı' demek sanırız abartı olmayacaktır:

Gâhi Feyz-âbâda doğru 'azmedüp eyle safâ

Asaf-âbâda gelüp gâhî sahn ey meh-likâ

Gel hele gör sahn-ı Sa'd-âbâda hiç olmaz bahâ

İyddır çık nâz ile seyrâna kurbân olduğum (Nedîm, Divan, s. 235)

Ne münâsib yere durmuş o tavanlı köprü

Cümle gözden geçirir seyre gelen hûbânı (Nedîm, Divan, s. 84)

Nedîm'in şiirlerinde sanki bütün yapılar dile gelmekte, bütün güzellikleriyle şiirde kendilerini ifşa etmektedirler. Şiirleri okuduğumuzda şairle birlikte bu yapıların her tuğlasına dokunmakta, her karesini, her köşesini yeniden keşfetmekte, bu keşfin ve dokunuşların hazzını yaşamaktayızdır. Bu yapılar Nedîm'e yaşama sevinci vermiş, onun zevk ve safaya tutkun bir şair kimliği kazanmasında öncülük etmiştir diyebiliriz. Bu nedenle şairdeki yaşama sevincinin kaynağında onun mizacı kadar çevresinin de rolü bulunmaktadır. O, hazza dönük kişiliğini tabiatın eşsiz manzarasında, cennet mekan ikliminde ve çevresinin gönül alıcı güzelliklerinde tamamlamıştır. Şairin şiirlerinde dönemin ünlü kasrı Kasr-ı Cinân'a paha biçilmez. Onun misli bulunmaz. Dünya içinde onun eşi, benzeri dahi bulunmaz. Onun kıyısında küçük kayığa binen kişinin Cennet'in yanına kadar ulaşması bile mümkündür:

Yok bu dünyâda hele Kasr-ı Cinânın misli

Bilmezem var mı cinân içre dahi akrânı (Nedîm, Divan, s. 84)

Cedvel-i Sîm içre âdem binse bir zevrâkçeye

İstese mümkün varılmak cennetin tâ yanına (Nedîm, Divan, s. 87)

Nedîm, anlattığı canlı hayat sahnelerine, çizdiği renkli tablolara dinamizm ve hareket vermekte, bu canlılığı neşe ve hazla harmanlamaktadır. Onun şarkılarında dönemin muhteşem yapıları olan saray ve köşkleri bile insan gibi canlı, cıvıl cıvıdır. Beyitte ünlü Şerefâbâd kasrının tasvirinde bu hususların bütün canlılığı ve görkemiyle ön plana çıktığı görülmektedir. "Tanık olduklarını bu şekilde canlı tablolar hâline getiren şair, gözlemlerini sadece iletmekle yetinmez, ayrıca onları yaşatır. Duygunun elle tutulur bir görünürlük kazanması sesle de birleşerek mazmunların yükünden sıyrılması, hafiflik, şuhluk ve neşe kazanarak söyleyişte kendini duyurması, mısraın bir su olup akması" gerçekleşir şairin şiirlerinde (KARATAŞ 2006:6). Onun gazellerini tek kelimeyle "zevke tapan gönlün samimiyeti" ile söylenmiş müstesna şiirler olarak yorumlamak çok haklı olacaktır (KUTKAN 1981:13):

Her nefes âb u havâsı câna canlar katmada

İntisabınla cihâna nâz u nahvet satmada

Kangı gün teşrîf eder şâhım deyü cân atmada

Gel Şeref-âbâdı gör şevketlü hünkârım hele (Nedîm, Divan, s. 243)

Aşağıdaki şarkı, dönemin sadrazamı Nevşehirli Damad İbrahim Paşa'ya övgü amacıyla yazılmıştır. Klasik şiirde vezirler 'asaf' olarak anılmış, "Süleyman peygamberin meşhur veziri" Asa'fa teşbih edilerek kullanılmıştır (PALA 1999:37). Nedîm de memduhu İbrahim Paşa'ya aynı hitapla seslenmiş, bu sayede onun "bir fazilet, ileri görüşlülük, idare ve tedbir timsali" (PALA 1999:37) olduğunu belirtmek istemiştir. Sadrazam'a şahım/padişahım diye seslenmesi, Nedîmâne tarzın şiirde yaptığı yeniliklerden biridir. Burada padişah ile sadrazamın aynı derece ve rütbede birleştirildiği görülür. Şevket Kutkan Nedîm'in bu durumuna şu açıklamayı getirerek konuyu açıklığa kavuşturmuştur: "Divan şiirinde her şair bir ödül, görev, mansıp, caize almak için devlet büyüklerine ya da padişaha kasideler sunmuştur. Ancak Nedîm'in tarzı diğerlerinden farklıdır. Nedîm, padişaha yazdığı kasidelerinde bile bir fırsat girizgah veya bir girizgah fırsatı bularak velinimetini övüyordu. Halbuki bu, bir

hediyeği iki kişiye vermek gibi bir şeydi. Padişahın buna kızabileceğini bile göze alan Nedîm'in tek mazeret sebebi ise, İbrahim Paşa'nın padişah damadı olmasından ibaretti" (KUTKAN 1981:9). Nedîm, memduhunun padişah damadı olmasını fırsat bilerek en güzel övgülerini ona ayırmış, onu padişah ile bir tutmuş; ancak bunu şairane üslubunun gücüyle hoş bir mazerete sığdırarak yapmış, bu tarzı ile her iki tarafı da mutlu etmeyi başarmıştır. Onun sanatı insanları mutlu etme üzerine kuruludur. Çünkü onun kadar hazzı, eğlenceyi ve neşeyi özümsemiş başka bir şair klasik şiirimizde görünmemektedir. Dr. Macit'in deyişiyle Nedîm kadar '*bize yakın, bizden olan*' başka bir şair yoktur desek abartmış olmayız (MACİT e-kitap: s.14):

Mâh-ı ıydâsâ gelüp ey âsaf-ı 'âlî-cenâb

Pertev-i lûtfunla Şevk-âbâdı kıldın şevk-yâb

Kasrlar oldu neşât ile burûc-ı âftâb

Pertev-i lûtfunla Şevk-âbâdı kıldın şevk-yâb (Nedîm, Divan, s. 227)

Nedîm, bu kasırları ve muhteşem yapıları anlatırken aslında İstanbul'u ve İstanbul'un "dağları, bağları, köşkleri baştan başa zevk, sefa, neşe ve sazlı, sözlü eğlencelerle dolu" dünyasını anlatmaktadır (KARATAŞ 2006:85). Onun şiirlerinde İstanbul, '*bir sengine bin âcem mülkünün feda edildiği*' (K. 21/1) bir şehir olarak geçer. İstanbul, onun nazarında bulunmaz bir incidir, ikbali ve yüceliği ile bir '*bâğ-ı İrem*'i andırır. İstanbul Nedîm için havası ve suyunun hoşluğu ile altı üstü 'cennet-i ala' olan bir şehirdir. Her bahçesi bir letafet bağı, her köşesi mutluluk ve bereket dolu bir meclistir. Bu hali ile İstanbul'un gül bahçelerini cennete teşbih etmek, ona eş saymak bile hatadır:

Kûhsârları bâğları kasrları hep

Gûyâ ki bütûn şevk u tarab zevk u safâdır (Nedîm, Divan, s. 93)

Bu şehr-i Stanbul ki bî-misl ü bahâdır

Bir sengine yek-pâre Acem mülkü fedâdır (Nedîm, Divan, s. 92)

Her bağçesi bir çemenistân-ı letâfet

Her gûşesi bir meclis-i pür-feyz ü safâdır (Nedîm, Divan, s. 92)

İnsâf değıldir onu dünyâya değışmek

Gülzârların cennete teşbîh hatâdır (Nedîm, Divan, s. 92)

İstanbul'un mescidi, camisi, çeşmesi, hamamı vb. kısacası her yanı Nedîm'in şiirlerinde tasvir edilir, uzun uzadıya anlatılır. Nedîm, İstanbulun ruh dinlendiren çeşme başlarını vefalı ve tatlı İstanbul dilberleri ile gezip eğlenmekte, tene şifa, cana safa veren hamamlarında bedenini rahatlatmaktadır:

Ser-çeşmeleri olmada insâna revan-bahş

Germ-âbeleri câna safâ cisme şifâdır (Nedîm, Divan, s.92)

İstanbul, yaz kış onun şiirlerinde en güzel haliyle, zevke ve gönle hitap eden yapılarıyla kendini göstermektedir. "Bahar ve yaz mevsiminde lâle eğlence ve âlemleri, kış aylarında da helva sohbetleri düzenlenen" bu eşsiz şehiri anlatmakla bitiremeyen Nedîm, betimlemeleriyle onu bir haz ve zevk mekanı haline getirmiş, yüceltmiş, hak ettiği yere çıkarmıştır (YÜCEL; SEVİM 1991:C:3:281).

Kış sazı, sözüyle, şiirleriyle ısıtan helva sohbetlerine şiirleriyle renk katan Nedîm, üslubunun görkemiyle süslediği nadide şiirlerinin tadını büyük bir zevkle yenen helvalara katarak bezmin müdavimlerini zevke gark etmekte gayet ustadır. Onun mısralarında padişah sarayında yapılan helva sohbetlerinin gündüzü, mutluluğun eğlence olarak doğduğu bir gün olmakta, gecesi de bir başka görünmektedir. Allah'ın bir bayram günü gibi mübarek kıldığı benzeri az görülen bu kutlu gecede binlerce parlak ay, yaydığı ışıklarla dünyayı nurani bir atmosfere salmakta, eğlence bütün sınırlarını kaldırarak sabaha kadar devam etmektedir:

Habbezâ hurrem behâr-ı zevk u şâdî vü tarab

Kim bu helvâ bezmini reşk-i çırâğân eyledi

Habbezâ şâdî ki bu rûz-ı tarab-zânın şebîn

Zülf-i anber-rîz-i cânân ile yeksân eyledi

Böyle bir rûz-ı sa'îdin mislini az gördü çarh

Gerçi kim çokdan zemîn üstünde devrân eyledi

Az erişdi Hak budur kim böyle nûrânî şebe

Gerçi kim gerdun hezâran mâhı tâbân eyledi

Böyle bir vakt-i mübârekdir bu kim bu sâlde

Hak onu eyyâm-ı ıyd-âsâ nümâyân eyledi (Nedîm, Divan, s. 100)

3.4.1.4 Nedîm Divanında Baharın Verdiği Haz

Nedîm, eğlenceyi Lâle Devri'nin bütün güzellikleriyle ve İstanbul'un kasırlarının, çeşmelerinin ve hamamlarının ve mabedlerinin bütün ihtişamı ve güzelliğiyle anlatmış, Sadâbâd kasrına ve Çırağan eğlencelerine özel önem vermiş, bu meclislere şiirleriyle zevk vermiş, devlet erkanının katıldığı bu eğlencelerin '*şeydâ bûlbûlî*' (G. 149/5) olarak kendini kabul ettirmiş eşsiz bir şairdir. Kendi ifadesiyle '*zümre-i şairânda müstesna*'(R. 4/1) olan Nedîm, bahar mevsimini de çok canlı tablolarla anlatmış, onu hazcı kimliğiyle bütünleştirmiş, cemrenin toprakla buluştuğu ilk günden sona erdiği hazan vaktine kadar en güzel şekilde tasvir etmiş, baharın ve hazzın resmini çizmiştir.

Nedîm için bahar bir müjdedir. Bir müjde olarak gül bahçesine teşrif eden baharı Nedîm, gelmesinin simgesi olan cemrenin toprağa düşmesi olayına telmih yaparak başlatmakta, bu olayın her sene tekrar ettiğini vurgulamaktadır. Cemrenin toprağa düşmesiyle tabiat canlanmakta, sular çoşmakta, her taraf çiçeklerle ve yemyeşil çayırlarla bezenmektedir:

Cemreler her sene tâ birbirinin ardınca

Nev-bahâr erdiği müjdeyle gülistâna gelir (Nedîm, Divan, s. 75)

Nedîm'in şiirlerinde lâle, bir devre ad vermesinin yanında bahar mevsiminin haz ve neşe kaynağı olarak da kendini gösterir. Bahar mevsimiyle birlikte lâlerin devri başlar. O günler, gül bahçesini seyre çıkmanın, sahilde gezinti yapmanın keyfine varıldığı günlerdir. Sabahın aydınlığı ve gecenin parlaklığı ile uyum içinde gelen bahar, bütün coşku ve neşesiyle kendini hissettirmekte, bir lâle devrine, bir bayram gününe dönüşmektedir. Aşağıdaki şarkının bentlerinde baharın güzel manzarası, bayram günlerinin neşesi ve lâle çiçeğinin göz alıcı görünümü birbirleriyle uyum içinde birleşir. Bu uyum, bir nevi ruhun dinginliğine işaret eder görünmektedir:

Vakt-i gül-geşt-i çemen seyr-i kenâr eyyâmıdır

Lâle faslı ıyd hengâmı bahâr eyyâmıdır

İ'tidâl u revnak-ı leyl ü nehâr eyyâmıdır

Lâle faslı ıyd hengâmı bahâr eyyâmıdır (Nedîm, Divan, s. 228)

Bir bayram günü, bir Lâle Devri olan bahar, gülerin naz ve yücelikle açtığı, bülbüllerin bu güzellik karşısında en güzel şarkılarını, yalvarış nağmelerini dile getirdikleri, gönüllerin büyük bir arzuyla gül bahçesini seyretmeye geldikleri bir haz ve coşku vaktinin mevsimidir. Bu mevsimde, Çırağan elbette bir başka güzel olmakta, dünyanın padişahı (III. Ahmet) bile bu eşsiz manzarayı seyretmeye gelmektedir. Çırağan'da padişahın katıldığı eğlencelerde, lâle bahçelerinde kurulan fasıllarda gül ve lâle bahçelerinin muhteşem manzarası eşliğinde dinlenen sazların nağmeleri gönle huzur, ruha dinginlik, bedene canlılık vermektedir:

Şevk ile meyletmede diller gülistan seyrine

İzz ü nâz-ı gül niyâz-ı andelîban seyrine

Şâh-ı âlem dahı gelmez mi Çırâğan seyrine

Lâle faslı 'ıyd hengâmı bahâr eyyâmıdır (Nedîm, Divan, s. 228)

Cemrenin toprağa düşmesiyle birlikte kendini hissettiren baharın en önemli özelliği her yanının tazelenmesi, tabiatın yeşermesi; yani canlanmasıdır. Bunun adı, baharın verdiği ruhsal arınma ve dinginliktir. Hedonizmin en çok değer verdiği bu iki kavram Nedîm'de yoğunlukla kendini göstermektedir. Nedîm'in aşağıya verdiğimiz şiirinde baharla birlikte bahçeler yeşillığe bürünmektedir. Şair, bu yeşermeyi, sevgilinin yanağında beliren ayva tüylerine teşbih ederek anlatır. Bu sayede sanki tabiata, güzele ait unsurlarla estetik bir görüntü vermeye çalışır. Yarın yanağında yeni yeni bitmeye başlayan, şairin tabiriyle yeşeren ayva tüylerini seyreden Nedîm, kendini baharın yemyeşil bahçesinin Nedîmi olarak görür. Bahçenin yemyeşil manzarasının güzelliği, şairin muhayyilesinde sevgilinin yanağında bitmeye başlayan ayva tüylerinin güzelliğiyle birleşmektedir. Bu sayede şair, baharın yeşilliğinin, canlılığının tadını çıkarırken, bunu mizacına uygun olarak sevgilideki güzellik unsurlarıyla birleştirir. Nedîm'de tabiat manzaraları bile sevgiliden izler taşımakta, sevgiliye ait güzellik unsurlarıyla süslenerek anlatılmaktadır. Buna kanatımızca *'tabiatı yönelen şuh bir*

algı'demek uygun olacaktır. O, mutlaka tabiatta sevgiliye ait bir hüviyet bulmuş ve onu bahara ait unsurlarla tasvir etmiştir:

Göründü sebz hat-ı nev-demîde-i ruh-ı yâr

Nedîm-i sebze-i bâğ-ı bahârım oldu bu gün (Nedîm, Divan, s. 303)

İlkbahar, bütün güzellikleriyle kendini hissettirmektedir. Sümbüllerin açılmasıyla ilkbahar bütün güzellik ve cazibesini sergilemiştir. Bu hoş tabiat manzarasını seyreden şair, onda sevgiliye ait güzellikler bulur ve bu güzellikleri tasvir etme yoluna koyulur. Gözlem, bu manzara içerisinde sevgilinin başına sardığı sarığa ve o sarığın ucunda sümbül gibi sarkan saç teline yönelir. Şair, burada oldukça özenli davranır. Sevgilinin yüzünün güzelliğini gizleme özelliği olan saçın sadece bir telini anlatır. Bu sayede şair, sanki saçın tamamının sevgilinin yüz güzelliğini kapatmasına engel olma ve bu güzelliği seyrederek, güzellikten haz alma düşüncesine sahip olduğunu hissettirir gibidir. Çünkü Nedîm, içe dönük değil, dışa dönük duyguların şairidir. Yaşadıklarını asla gizlememiş, ne görmüş, duymuş ve yaşamışsa pervasızca ifade etmiş, gösteriş ve riyaya asla başvurmamıştır. Onun mizacı tabiat gibi açık, engin ve sınırsızdır. Bahar mevsimi, onun uyku ve huzurunun mayasıdır. Sukunetinin, gönül ve beden rahatlığının simgesidir. Şair, ızdırapla dolu gönlünün mutluluğu ve gönlünün dostu olan baharı büyük bir arzuyla bekler ve ona sürekli 'gel' hitabıyla seslenir. Bu hitap o kadar içtendir ki şairin hazla yoğrulmuş yaşamına, zevk ve neşeyle çevrelenmiş mizacına sakinlik, bedenine huzur vermektedir. Nedîm'de her bahar, şair için bütün dertlerinden gönlünü arındırdığı bir mutluluk mevsimi hüviyetine sahiptir. O, yaşamına asla ızdırabı sokmamış, zevk ve safaya dönük yaşamı özümsemiş, bu yaşamı bütün zevkleriyle yaşamış ve bu yönüyle klasik şiirimizde yer etmiş bir şairdir:

Ben bu gün bir nev-bahâr-ı hüsn ü ân seyreyledim

Tarf-ı destârında sümbül gibi mûlar var idi (Nedîm, Divan, s. 329)

Gel ey fasl-ı bahâran mâye-i ârâm u hâbımsın

Enîs-i hâtırım kâm-ı dil-i pür-ıztırâbımsın (Nedîm, Divan, s. 81)

Nedîm, tabiata yönelttiği 'şuh algı'sını bu kez bahara ait olan 'rüzgar'a verir. Baharın ılık rüzgarı sevgilinin saçlarına dokunmuş ve sevgilinin saçlarının kokusunu şaire ulaştırmıştır. Bu koku bile şairi perişan etmeye yetmiş, sevgilinin saçlarının kokusuyla şair, kendinden geçmiştir. Şair, aşağıdaki beyitte saç, yine bahara ait olan sümbüle teşbih etmiş, saçın dağınıklığı ile perişan hali arasında bağlantı kurmuştur. Baharın ılık esintisinin, gönlünde yarattığı karışıklık ve perişan hali arasında kurduğu tezat şiirde hazzın yoğunluğunu ve etkisini göstermektedir. Şairi, saçının kokusuyla büyüleyen bir sevgilinin gerçekten dokunulduğunda yarattığı etkiyi tahmin etmek zor değildir. Nedîm, bir şair olarak hazza baharın ılık nefesiyle sade bir dokunuş göndermiş, bu dokunuşun gönlünde yarattığı zevki yaşamıştır diyebiliriz:

Nûkhet-i zülfünle geldikce nesîm-i nev-bahâr

Turra-i sümbül-sıfat âşüfte-hâl eyler beni (Nedîm, Divan, s. 327)

'Nesîm-i nev-bahâr', sadece sevgilinin saçlarını çözüp, sevgilinin saçlarındaki kokuyu getirmez. Rüzgarın bir rolü de gönülleri, ılık esintisiyle açması, ferahlatmasıdır.

Nesîm-i nev-bahâr, yeter ki essin gönülleri açmakta, gönüldeki bağı çözmekte zorlanmayacaktır. Çünkü gönül bağı sevgilinin örtüsündeki bağdan daha kuvvetli değildir. Şair, kanaatimizce burada dolaylı olarak; sokakta nikabından dolayı güzelliğini gizleyen kadını nikabsız haliyle görmek isteğini açığa vurmuştur. Nedîm, aslında kadının baharla birlikte serbestçe gezinmesini, gönülleri nadide güzelliğiyle ferahlatmasını, şuh ve pervasız tavırlarıyla kendini göstermesini anlatmak istemiştir. Onun şiirleriyle sevgili, ilk kez sosyal alana dahil olmuş, mesire yerlerinde gezinmiş, erkeğinin çapkın bakışlarına ve tavırlarına kişiliğinin ve cazibesinin yüceliği ile cevap vermiş, sevilmiş, sevmiş, buse vermiş, okşanmış, kaçamak ya da aleni buluşmaların konuğu olmuş, bütün varlığıyla ve eşsiz güzelliğiyle kendini göstermiştir. "Nedîm, klasik şiirimizi, âşığının isteklerine karşı hoşgörülü, onunla aynı ortamlarda bulunmaktan, onunla yiyip içip eğlenmekten, gezintiye çıkmaktan hoşlanan, hayatın her ânını dolu dolu geçirmeye özen gösteren şen şakrak güzellerle tanıştırır" (ERDOĞAN 2009:9). Bu güzellerle hayata mutlu ve huzurlu bakan Nedîm, onları zevk ve safaya dönük yaşamı içinde diriltmiş, en güzel haz şiirlerini sevgililerinin varlığında yazarak, onları abideleştirmiş, adeta ölümsüzleştirmiştir:

Açılır elbet nesîm-i nev-bahâr essin hele

Bend-i dil muhkem değil bend-i nikâbından senin (Nedîm, Divan, s. 346)

Nedîm, bahara ait unsurlara şuh objeler yüklemeye devam eder. Sevgilinin dudağının çevresinde çıkan ayva tüyleri baharları kışkandırmakta, etrafa sümbül ve fesleğen kokuları dağıtmaktadır. Şair bahara ait unsurları, sevgilinin güzellik unsurları birleştirerek anlatır. Unsurlar bahara ait olsada, söylemler sevgiliye ait olduğu için şuh karakter taşıdıkları gözlenmektedir. Şairin reyhan ve sümbülü kendisine bağışlanan bir sermaye olarak görmesi de gayet manidardır. Sevgili ayva tüylerinin çevirdiği tatlı dudaklarıyla bir attar gibi çevresine kokular saçmaktadır. Attarın tek sermayesi çiçeklerden derlediği ilaçlar ve hoş kokular olmaktadır. Sevgilinin saçları da sümbül ve reyhan kokularıyla dolu olan bir "attarı andırmaktadır" (PALA 1999:44). Nedîm, baharın ılık rüzgarıyla gelen bu kokuların gönlünde yarattığı perişanlığı yaşamaktadır. Bu nedenle beyitte ayva tüylerini sümbül ve fesleğen bağışlayan bir sermayedara, attara teşbih etmiştir:

Hattın ki reşk-i fasl-ı bahârân olup gelir

Sermâye-bahş-ı sümbül ü reyhân olup gelir (Nedîm, Divan, s. 272)

Nedîm yine sevgilinin ayva tüyünü konu olarak alır ve ilkbahar mevsiminin içine dahil eder. Sevgilinin ayva tüyü, bir neşe kaynağı, kalbe neşe veren bir şaşkınlık vesilesi olarak görülür. Sevgilinin dudaklarını çevreleyen ayva tüylerinden haz alan ve içi şaşırtıcı bir neşeyle dolan şair, içinden bir ilkbahar selinin coştüğünü hisseder. Şairin sevgilinin dudağından aldığı haz o kadar kuvvetlidir ki şairin yüreğini bir sel gibi coşturmuştur. Şair bu şuh tabloyu, bahar içerisine katarak sanatının estetik birikimiyle harmanlamıştır. Bu sayede sanki okuyucuya, hem baharın hem de sevgilinin güzelliğinin verdiği hazzı yaşatmak ister. Söylemlerde hiçbir bayağılık hiçbir ölçüsüzlük yer almamaktadır. Nedîm'in sanatında şuh duygu ve arzular doğu kültürüne hasdır. Bir sanat ve estetik meselesidir. Nedîm, sevgiliyi tasvir derken onu basit ve bayağı bir meta olarak sunmaz. Ona, eşsiz güzelliği içerisinde sanatsal bir yücelik vererek yüceltir, dönüştürür; dokunulan, sevilen, okşanılan ve haz alınan eşsiz bir varlık haline getirir. Onda bahar, sevgiliyi ya da güzellik unsurlarını anlatmada bir aracı konumundadır. O, sevgilinin siyah renkli gözleri ve ruhunda bulduğu feyzi, baharın

bahçesinde ve bademinde bulamaz. Sevgilinin gözlerinin ışığı, onun nazarında baharın güzelliklerle ve binbir çiçekle süslenmiş bahçesinden ve badem gibi nice tatlı meyvesinden daha üstündür. Bu durum kanaatimizce Nedîm'in sevgiye ne kadar büyük bir değer verdiğinin de delili hükmündedir. Nedîm'le birlikte sevgili, mesire yerlerinin, lâle ve gül bahçelerinin, şiirdinletilerinin yapıldığı bezmlerin müdavimi olmuştur. Ayrıca birlikte hoşça anlar geçirilen hanelerin misafiri ve gönüllerin sultanı olarak toplumsal hayata ve şiire en sıcak, en güzel ve en yüce özellikleriyle girmiş, işlenmiş, sevmiş ve sevilmiştir:

Yâd-ı hatınla neş'e-i hayret derûnuma

Çün seyl-i nev-bahâr hurûşân olup gelir (Nedîm, Divan, s. 272)

Bulamam bâğ-ı bahârın gül ü bâdâmunda

Bulduğum feyzi ruh u çeşm-i siyeh-fâmında (Nedîm, Divan, s. 317)

Nedîm, bahara haz ve coşku kaynağı olarak da bakmıştır. Aşağıdaki beytinde bahar sabahının coşkusuyla yaşarken, şairlik tabiatını hatırlamış ve kendi şairlik kudretini başkalarının dilinden övme yoluna gitmiştir. Şairin, bahar sabahı şairlik tabiatının saflığından söz etmek isteyenler, uyanık gönlündeki ışığın coşkusuyla, bereketini dillendirmeye dahi cesaret edemezler. Çünkü böyle bir şeyle ilk kez karşılaşmaktadırlar ve bu hal ile şaşkın hale geldikleri için de bahar sabahı şairin içinde bulunduğu neşe ve coşku halini, şairlik kudretinin saflığını anlatamamaktadırlar. Aşağıdaki beytinde şairin coşkuyu feyiz olarak göstermesi, gönlündeki huzurun, rahatlığın ve mutluluğun ne kadar yoğun olduğunu göstermesi açısından önemlidir. Bahar sabahı, sevgiliden haber getiren, sevgilinin kokusunu şaire armağan olarak ulaştıran ılık bahar rüzgarı gönlündeki gamı dağıtmakta, gönlü temizlemekte, gönle coşkunun ışığını yerleştirmektedir. Bu hal ile şairlik kudretini konuşturan şair, en güzel, en coşkulu manzumelerini dile getirmekte, gönüllere haz ve neşe vermektedir. Şair, hazzın ve mutluluğun gönlündeki temizlikle ve ışıkla olan ilgisini başarıyla kurmuştur. Aynı ilgiyi gönlüne seslendiği başka bir şiirinde de kurmuştur. Feyzin yuvası, hüner güneşinin cilvegahı olan gönül, arzu baharının sabahına tutulmuştur. Arzunun ve tutkunun özellikle de bahar mevsiminin sabahında gönle girmesi, sanırız bahar sabahının taşıdığı önemi göstermektedir. Çünkü bahar sabahı, âşık olunmakta, baharın ılık rüzgarı bahar sabahı sevgiliden ya da sevgilinin saçlarından koku getirmekte, en güzel şarap sabah vakti mahmurluk vermekte ve şairin gönlü sabah vakti ferahlayıp, huzur ve neşe bulmaktadır. Kısacası bahar sabahı hazzın zamanı olarak zevk ve safaya tutkun Nedîm'in şiirlerinde ve mutlulukla dolu gönlünde önemli bir yer edinmektedir:

Vasf eden subh-ı bahârın safvet-i tab'ın Nedîm

Görmemiştir cûş-i feyzin dil-i bîdârının (Nedîm, Divan, s. 289)

Feyz âşiyânı mihr-i hüner cilvegâhısın

Subh-ı bahâr-ı şevke girîbansın ey gönül (Nedîm, Divan, s. 294)

Divan şairi, bir beyite bir dünyayı sığdırma özelliğine sahip sanatkardır. Nedîm için bu özelliklere sahip bir sanatkar olarak rahatlıkla, şiirlerinde sevgiliyi, baharı ve içkiyi birleştirerek, üç haz unsurunu aynı karede buluşturarak hazzın toplu bir fotoğrafını çekmiştir diyebilmekteyiz. Güllerin şahına benzeyen sevgili, ilk baharın

gelmesiyle birlikte gül renkli kadehi eline alarak şaire içki sunmuş, güllerin şahına benzediğini şaire kanıtlamıştır. Bahar mevsimi, bezmin kurulduğu, içkinin içildiği bir mevsimdir. Şair de baharın bu özelliğini vurgulayarak sevgilinin olduğu bir ilkbahar mevsiminde hazzı sevgilinin sunduğu kadehte bulmak, bu kadehle kendinden geçmek, mutlu olmak düşüncesini ifade etmek istemektedir. Aşağıdaki beyitte gülerin kırmızılığı ile şarabın kırmızılığı arasındaki benzerlik vurgulanmaktadır. Ayrıca baharın verdiği hazdan ziyade, sevgilinin sunduğu kadehten alınan haz anlatılmakta, böylece bahar, sevgilinin güzellik unsurlarının açığa çıkarılması, anlatılması için aracı kılınmaktadır:

Şâh-ı gül teşbîh ederdim sana isbât eyledin

Nev-bahâr ardınca geldin sâgar-ı sahbâ tutup (Nedîm, Divanı, s. 192)

Aşağıdaki beytinde baharı kişileştiren şair, onu lâle renkli kadehte güle şarap sunarken tasvir etmektedir. Bunun nedeni; lâlenin fidan boyunun, onun yetişmiş neşesi olmasındandır. Baharın yaptığı eyleme güzel bir neden bulan Nedîm, baharla birlikte fidanların boy atmasını, yetişmesini, güllerin ve lâlelerin kırmızı renkli şarabın rengini almalarını anlatmak istemiştir. Şair beyitte yine haz unsurlarına bütüncül bakmış, neşe veren şarabı ve baharı aynı karede buluşturmuş, bunu fidan boyu sevgiliye bağlamıştır. Kanaatimizce her üç unsurunda beyitte şairin ifade ettiği yetişmiş, olgunlaşmış neşeyi taşıdığı görülmektedir. Nedîm'de sevgili, içtiği zaman şairin uçarı arzularına cevap vermektedir (G. 76/7). Bu nedenle Nedîm, sevgiliyi gönlüne ferahlık veren bahar mevsimi içinde şarapla ya da kadehle birlikte göstermiştir. O, Epiküryenvari felsefesiyle bir sanatkar olarak, dünyanın gelip geçici olduğunun, bir bahar mevsimi gibi kısa sürdüğünün gayet farkındadır. Şair, feleğin bazen bu kısa olan dünya hayatında kendisine iyilik, hoşluk ve mutluluğun vermeyeceğinin de bilincindedir. Bu nedenle Nedîm, ölümü düşünmek yerine mutluluğu kadehlere sarılmakta bulur. Çünkü şair, ölümü sürekli düşünerek mutlu olunamayacağını iyi bilmektedir. Bu bilinçle şair, kadehi dünyanın gamından kederinden kendisini kurtarmaya; yani kendisine ışık omaya davet eder. Bu davet, dünya hayatının gam ve elemelerini değil, hazzını, neşesini ve mutluluğunu ön plana çıkarma düşüncesinin göstergesi olmaktadır. Beyit hayata karamsar bakışı temsil eder gibi görünse de Nedîm'in neşe ve hazla dolu yaşamına ışık tutması nedeniyle önemlidir. Nedîm, zevk ve safaya tutkun bir şair olarak, bahar mevsiminde lâle ve gül bahçelerinin içinde, ateşin kabalar, yeşil atlaslar giyinmiş dilberlerle (G. 25/3), gül renkli kadehleri yudumlayarak yaşamış, klasik şiire hazzın ve mutluluğun benzersiz gazellerini bırakmıştır. O, hazzı, geçmişten günümüze yadigar bırakan nadide bir sanatkar olarak bahar mevsimi gibi hala taze, canlı ve cıvıl cıvıl sesiyle yüreklerimizi mutluluğa gark etmekte, sevinç ve huzurla doldurmaktadır:

Bahâr kim güle bir câm-ı lâle-gûn sundu

Nihâl-i kaddin onun neş'e-i residesidir (Nedîm, Divan, s. 267)

Göstermiyor felek bize mihri bu nev-bahâr

Sen ey piyâle mihr-i dirahşânım ol benim (Nedîm, Divan, s. 298)

4 BÖLÜM

BÂKÎ, ŞEYHÜLİSLAM YAHYA VE NEDÎM DİVANLARINDAKİ HAZ UNSURLARININ MUKAYESESİ

Çalışmamızın bu bölümünde 'sevgili, şarap ve bahar' üçlü haz unsurlarının Bâkî, Şeyhülislam Yahya ve Nedîm divanlarındaki mukayesesini yapılmaya çalışılacaktır. Bu mukayesede divanlarda yer alan ve çalışmamızın başından beri vurguladığımız üçlü haz kompozisyonu, farklılıkları açısından değerlendirilmeye tabi tutulmuş, tekrara düşmemek için benzerlikler üzerinde durulmamıştır. Mukayesede kullandığımız üçlü haz unsurundan ilki olan 'sevgili' fiziksel albenisi, giydiği ya da kendisi için uygun görülen giysinin nitelikleri, bu giysinin rengi, sahip olduğu şuh özellikler, sevgiliyle birliktelik anı ve vuslat, sevgiliye karşı beslenen farklı duygular, yeni yetme ve tıfıl sevgililere duyulan arzu ve eğilim, geniş ya da dar sevgili perspektifi, duygu ve arzulara ölçülülük ve estetik bakış açısı gibi konular çerçevesinde farklılıklar ön plana çıkarılarak anlatılmıştır. Üçlü haz unsurundan ikincisi olan 'şarap' için; kalitesi ve tutkuyla bağlanması, sevgili - şarap birlikteliği, şaraba yöneltilen tasvirler, şarabın içilme zamanı, meyhaneye kavramı ve tasvirindeki farklılık, şaraba yüklenen şuh motifler, muğbeceye duyulan arzu ve şarabın şairin dünya görüşüne olan yansımaları gibi konular mukayese edilmiştir. Üçlü haz unsurunun sonuncusu olan 'bahar'ın mukayesesinde ise, bir haz mevsimi olarak tasviri, sevgilinin varlığı ile kazandığı nitelikler, sevgilinin bahara ait unsurlara ve nesnelere teşbihi, bahar içerisinde sevgilinin yüceltilmesi gibi hususlar farklılıklarıyla birlikte ele alınmış, işlenmiştir. Mukayese yapılırken kısa ve öz bilgiler verilmiş, açıklamada daha önce verilmeyen farklı beyit örnekleri de kullanılmıştır.

4.1 Sevgili

Divan şiirinin sultanı, efendisi olan sevgili, her daim taze, her daim canlı kimliğiyle Bâkî, Şeyhülislam Yahya ve şuh Nedîm'in şiirlerinde boy göstermekte, bakışları süslemekte, cazibesiyle arzuları uyandırmakta, hazzı kültürün başat karakteri olarak hazzı konu alan şiirin zirvesinde güneş gibi ışıdamaktadır. Her üç şairin şiirlerinde de sevgili ortak bir değerdir; ancak farklı çizgilerde anlatılmıştır. Bu farklı anlayış ve zihniyet daha divan şiirinin kuruluşunda kendini göstermiştir. Sevgilinin maddi haz unsurları ile ele alınışı Dehhani ile başlamış, gelişerek yaygınlık kazanmıştır. Bu gelişme, Nedîm'de o kadar belirgindir ki o, geleneğin içindeki sevgiliyi dönüştürmüş, ona şuhluk, uçarılık ve pervasızlık özelliği vererek şuh eğilimlerin merkezi yapmıştır. Nedîm, sevgiliyi gizlendiği saray ve konaklardan çıkararak hayata dahil etmiş, evine davet etmiş, dokunmuş, öpmüş, koklamış, onunla şarap içerek mahmurluk halinde eğlence dünyası içerisine dahil olmuştur. Elbette Nedîm'in şiirde yaptığı bu yenilik bir anda ortaya çıkmamış sevgilinin kazandığı bu merteye, aşama aşama şiirde yükselmiştir. Bâkî'den Yahya'ya gelişen çizgi Nedîm'le zirveye doğru çıkmıştır.

Her üç şairin şiirinde de sevgili giyimi, süsü ve fiziki cazibesiyle yer alır. Bu dış görünüşün tasviri, estetik örüntüler içinde biçimlendirilerek şuh eğilimlerle anlatılır. Bu şuh eğilimler, klasik şiirimizin enginlerinde hazla karışarak, ulvi bir kompozisyon oluşturmakta, bu ulvi yapı gönülleri neşe, safa ve zevk alemlerinde gezdirmektedir. Bu

gezinti sevgilinin eşsiz güzelliği ile birleşerek hazzın mucizevi görüntüsünü bakışlara yüklemekte, bu estetik kurgu şiire yönelen arzuların şahikalarında gezinmektedir. Bu estetik gezintiyi ve kurguyu Bâkî'nin, Yahya'nın ve Nedîm'in sevgilinin giyimini tasvir ederken kullandığı ifadeler de müşahade etmemiz mümkündür. Bu müşahadelerde estetik görünüm, yoğunlaşan bir haz, etkileyici fiziksel görünüm, estetik bir örüntü ve kurgu, ayrıca şuh duygu ve arzular sevgilinin hususiyetlerinde ön plana çıkmaktadır:

Bâkî, sevgilisine erguvan renkli, altın işlemeli, gül ve nergis desenli elbiseler giydirerek, onu fiziksel çekiciliğin alanına dahil ederken, Yahya, bunu, sevgilisine yakut desenli, arzuları cezbeden dar elbiseler giydirmek, şuh unsurları sevgilinin elbisesine ve fiziksel cazibesine bir leitmotiv gibi işlemek suretiyle gösterme yoluna gitmektedir. Nedîm ise, sevgili ya da sevgililerine kıyafet biçimde ve tasarlamada öncüdür. Nedîm, sevgililerine lâle ve gül bahçeleri, Sadabad ve Çırağan eğlencelerinde gül renkli, lâle desenli, mor karrakereli elbiseler giydirmekte, bu sevgililer samur kürkleriyle fiziksel albeninin zirvesinde gezinmektedir.

Her üç şairin sevgililerinin giyimi ya da sevgililerine uygun gördükleri giysi tarzı da şairlerin karakterine ve yaşadıkları çevrenin sosyal şartlarına uyumlu olarak oluşturulmuştur. Bâkî'nin güzelleri, çini ve zerrîn kâbâlar (Thms. V/3). l'al taşı gibi yakut renklive ipekli elbiseler içinde Kanuni devrinin ziynet ve zenginliğini ve görkemini yansıtırken görülmekte (zer-beft câme, câme-i dîbâ, altun benekli câme G. 193/4-39/2-135/5), Yahya'nın sevgilileri ise dar, bedenlerini sıkan elbiseleri içerisinde (G. 201/2) şairin yaşadığı devrin karışık sosyal ve siyasi atmosferini yansıtır görünmekte; Nedîm de ise Lâle Devri'nin zevk ikliminde ilk kez "Batılı bir karakter" (ERDOĞAN 2009 24/165) olarak modern bir kıyafet (balo kıyafeti) ve yaşadığı devrin ihtişamını yansıtan Avrupai giysi olan kürkü ile görünmekte, yine Avrupai tarzda kokular sürünmektedir (G. 76/3; Ş. 42/I). Kanaatimizce Nedîm, sanatı ile kurduğu estetik ve kurgusal örüntüye Batılı bir karakter vererek Bâkî ve Yahya'yı bu alanda da aşmış olmaktadır:

Her üç şairin sevgililerin giysisinde dikkat çeken bir farklılık da sevgililer için uygun görülen ya da sevgiliye giydirilen elbisenin renginde görülmektedir. Bâkî, sevgililerine kırmızı, erguvan renkli ya da mavi elbiseler giydirmeyi tercih ederken; Yahya, Nevruz'un eşsiz atmosferinde seyrana çıkan sevgilisine yeşil elbise giydirmekte, sünbülü desenli elbiseler içerisinde sevgiliyi mevsimine uygun olarak giydirmekte; Nedîm ise farklı bir çizgide sevgiliyi çok renkli elbiseler içinde görmeyi daha çok arzu etmekte, sevgiliye dünyayı süsleyen yedi renkli kumaştan yapılma bir elbise giydirerek salındırmakta, böylece sevgiliyle hazzın rengarenk dünyasında gezinme yolunu seçmektedir:

Ergavânî câme geymiş ol gül-i gülzâr-ı cân

Bâg-ı hüsn içre nihâl-i ergavân olmuş hemân (Bâkî, Divan, s.341)

Mâ'î câmen üzre şemşîrûñ takınsan nâz ile

San melekler âsmâne ey kamer ejder çeker (Bâkî, Divan, s.213)

Tûtî-sıfat ol câme-i sebzi giye cânâ

Bir söz yiri var mı bak a âyîneye cânâ (Ş. Yahya, Divan, s.38)

Nedîmâ bu kumâş-ı heft-reng-i âlem-ârâsın

Tırâz-ı mesned-i vâlâ-yı heft- ecrâm için saklar (Nedîm, Divan, s. 263)

Sevgilinin üç şairin sanatında kazandığı farklı niteliklerden biri de şuh yönleri ile ön plana çıkarılmasıdır. Şuh duygu ve arzular, Bâkî'de bir yatak odası kurgusu içinde anlatılırken, Yahya'da sevgilinin câme-habınayönelen gözlemlerle ifade edilmekte (G. 394/4), Nedîm'de ise daha farklı ve pervasız olarak sevgilinin yaka yırtmacından dökülen sinelerine yönelmektedir (G. 79/3).

Üç şairin sanatında yukarıda değindiğimiz şuh tablonun aşamaları da farklılık arz etmektedir. Yahya, sevgilisiyle arasına gömleğin bile girmesine müsaade etmez görünürken (G. 361/1), bir bahar rüzgarı gibi coşkun duygularla sevgilinin came-habına süzülerek, elbise içindeki eşsiz varlığa lutf ile dokunmayı arzularken (G. 5/4), Nedîm, bir aksiyon adamı olarak harekete geçerek sevgilinin elbisesinin düğmelerini kendisi çözmektedir. Bâkî ise sevgilinin giysisindeki düğmeleri çözerek, sevgiliyi giysisinden arındırmaktadır:

Bend-i kabâ çözülmeye tâ câme çıkmaya

Nakd-i visâl 'âşık-ı nâ-kâma çıkmaya (Bâkî, Divan, s. 394)

Her üç şairde şuh duygu ve arzuların şiirdeki görüntüsü de farklılık taşımaktadır. Bu görüntü, sanırız şairlerin şuh eğilimleri taşıma ve yansıtma hususundaki felsefelerine de ışık tutmaktadır. Bu şuh eğilimleri Bâkî, sevgiliyi altın işlemeli elbisesi içinde görünce bedeni baştanbaşa od ile tutuşmuş hali ile gösterirken, Şeyhülislam Yahya'nın şuh eğilimleri, yakasının düğmelerini çözerek göğsünü letâfetle açan sevgilinin göğüslerini okşayan güneşe kaymakta; Nedîm'de ise eyleme dönüşmektedir. Nedîm, Yahya'dan farklı olarak sevgilinin göğsünü okşama işini kendisi yapmakta, saba rüzgarına bu zevki tattırmamakta kararlı görünmekte, bunu hayattan hoş ve güzel bir gün çalmak olarak yorumlamakta, güzel yaşama dair özlemlerini açığa çıkarmaktadır:

Zer-beft câme geydi ser-â-ser sanur gören

İtse ihâta cismümüzi yanar odumuz (Bâkî, Divan, s. 219)

Letâfetle açar göğsin çözer gûy-ı girîbânın

Gül-i ra`nânun ohşar sînesin mihr-i cihân-ârâ (Ş. Yahya, Divan, s.29)

Sabâdan evvel açup göğsün ohşadım zülfün

Benim de anacak bir rüzgârım oldu bu gün (Nedîm, Divan, s. 303)

Sevgililerin sahip olduğu nitelik de her üç şairin divanlarında benzerliklerinin yanında farklılıklar da taşımaktadır. Bu konuda Nedîm, yine öncü davranmaktadır. Nedîm'in sevgilileri, mesire yerlerinde, giyimi ve kokusu ile sokakta ya da âşığının yıkık evinde görülmekte, bu evlerde âşığıyla mutluluk badesini yudumlayarak, sabaha kadar eğlenmekte (Ş. 34/II), Kağıthane deresinde ya da Göksu'da Nedîm'le kayık safası yapmakta, âşığının gecesine renk katmakta, içilen şarapla vuslata ortak olmaktadır. Bâkî

ve Yahya bir İstanbul şairi olmalarına rağmen sevgiliyle Göksu ya da Kağıthane deresinde kayık içinde seyran etmek ve eğlenmek sadece Nedîm'e nasip olmuştur.

Üç zevkçi şairin sanatlarının mukayesesinde ön plana çıkan unsurlardan biri de vuslattır. Bâkî ve Yahya'da vuslat çoğu zaman çok arzulanan; ancak ulaşılması mümkün görünmeyen bir unsur iken; Nedîm'de rahat bir nefes almak gibidir. Yahya, uzun süren vuslatı arzu ederken (G. 5/229) , sevgilisinin Haleb'in saf şarabında dahi bulunmayan tatlılığa ve lezzete sahip dudaklarını (G. 3/394) emmenin mutluluğunu yaşamakta, Nedîm ise, vuslata çoğunlukla çaba göstermeden ulaşmakta, kişi, zaman ve mekan kavramlarını vuslat esnasında manasız bırakmakta, sevgilinin bin zevkle dolu arzu bağına girip, o bağı meyvelerinden uzunca bir süre istifade etmekte, sevgilinin cömertçe bağışladığı turunç (G. 76/4-107/2), nar (G. 117/5) ve şeftalilerden gönlünce dermekte, vuslatı şarap gibi lebleri olan dilberlerle sabaha kadar hatta sabahtan akşama kadar sürdürmekte, yaşamakta ve vuslatı şarabın esrikliğinde duymakta ve duyurmaktadır. Vuslatta da Bâkî ve Yahya'dan öncü, uç noktalarda ve ileride olan Nedîm'in vuslatı yaşadığı sevgililerinin çenesindeki gül kokusunu, terinin sıcaklığını bile şiirlerinde duymak mümkündür:

Sâ'idin bûs eyledim gel gel amân ey dil sana

Tâze şeftâlî kopardım ol nihâl-i nûrdan (Nedîm, Divan, s. 307)

Seni meger ki gül-efsûn-ı nâz terletmiş

Ki sîb-i gabgabın ey gonca-leb gül-âb kokar (Nedîm, Divan, s. 262)

Nedîm ve Yahya, Bâkî'den farklı olarak sevgiliyi, şarap-sevgili motifi içerisinde anlatmışlardır. Ancak Yahya da sevgili, saf sarapla açılıp utangaçlığını giderirken (G. 307/1), Nedîm'de şarap, sevgilinin utancını gidermekle kalmayarak, vuslata girme konusundaki inadını kırmış, Nedîm'in hazza ve zevke tutkun gönlünü neşeyle doldurmuştur (G. 76/7).

Haz konulu şiirlerde görüş alanımıza giren bir konu da vuslatın yaşandığı mekanlardır. Bu mekanlardan biri olan "ev", Bâkî'de mekan olarak tam anlamıyla betimlenmemişken, Yahya'da sevgiliyle hoş vakitler geçirdiği hâne-i Yahya olarak görülmekte (G. 322/5) ve Yahya Efendi, bu eve sevgilisini getirmekte zorlanmakta iken; Nedîm'de yıkık halde karşımıza çıkmasına rağmen (G. 3/26) Nedîm, bu viraneyi talihinin yardımıyla tamir ettirerek sevgililerini misafir edeceği bir alan haline getirirken görülmekte, sevgililerini bu evde ağırlama hususunda hiç zorluk çekmemektedir:

Çünkü ta'mîr etdi tali' hâne-i virâneni

Gayri zâhir bir münâsib mihman lâzım sana (Nedîm, Divan, s. 257)

Nedîm'in haz mekanları Bâkî ve Yahya'dan farklı olarak, sevgilileriyle bulunduğu mesire yerleri, bazen Sadabad bazen Çırağan olmakta, Lâle Devri İstanbul'unun tüm görkemli geniş ve ferah köşk ve sarayları, havuz başları, boğaza amade kayıklar büyük, hacimli bir romanın olay örgüsünün kurgulandığı mekanlar gibi Nedîm'in haz yüklü şiirlerine dahil olmaktadır:

Bâkî ve Yahya'dan farklı olarak, Nedîm, sevgililerini başkalarıyla paylaşmayı hazmedemeyen, bunu kendisine yapılmış bir eziyet olarak kabul eden kıskanç bir

sanatçı kimliği ile karşımıza çıkmaktadır. Bâkî ve Yahya'da sevgilinin başkalarının/rakibin yanında bulunması karşısında kabullenme ve durgunluk sezilirken; şuh Nedîm, bir aksiyon adamı olarak olaya dahil olmakta, sevgilisinin başkaları ile olan macerasına anında müdahale etmekte, mücadelecî tavrıyla aşk vadisinde ön plana çıkmaktadır. Nedîm, sanırız bu tavrıyla şuh, pervasız, uçarı vb. karakterlerinin yanına 'kıskanç' niteliğini de eklemiş olmaktadır:

Hûn eyledi bağrım feleğin cevri ü cefâsı

Bîhûde edâsı

Tâ eyleyli sen gibi gül-ruhları peydâ

Bî-çâre Nedîmâ (Nedîm, Divan, s. 339)

Güzelsin bî-bedelsin şûhsun âlüftesin cânâ

Söz olmaz hüsnüne gelmez nazîrin âleme hakkâ

Senin her cevrine bin cân ile sabr eylerim ammâ

Beni pek öldürür ey bî-vefâ ellerle bâzârın (Nedîm, Divan, s. 238)

Her üç şairin sevgili konusunda dikkat çeken farklı yönlerinden biri de şairlerin yeni yetme ve tıfil sevgililere olan tutkusudur. Bu tutku Bâkî de daha beşikteyken güzellerin kucaklanması gerektiğine dair düşüncesinde görülürken (G. 5/336), Yahya'daâşığına buse veren çapkın bir tıfil, yeni yetme, taze bir fidan olarak görünmekte (G. 65/4), Nedîm ise, farklı olarak yeni yetme sevgililerinin yaşını dahi vermekte, onların büyümesi karşısında hayretler içinde kalmakta, ebeveynlerinden izin alarak onları تنها buluşmalara götürmekte, bu sevgililerle olan macerasını yadırgayanlara sanatçı kişiliği ile muzip bir eda ile cevap vermekte, bu konudaki hassasiyetleri yumuşatma yoluna gitmektedir:

On bir yaşına girmiş o meh-pâreyi gördüm

Kim dedi ki 'âlemde şeş ü penc bulunmaz (Nedîm, Divan, s. 277)

Yeni yetme sevgiliye olan meyil ve arzunun Yahya ve Nedîm'de şuh unsurlar barındırdığı da görülmektedir. Bu şuh unsurlar, Yahya'da bezme gelip gülüşüyle ölümlere can veren tıfılın karakterinde (G. 495/4) ve kırmızı renkli bir goncaya benzettiği, Halep eşrafından bir çocuğa gönlünü kaptırmasında görülürken; Nedîm'de pervasızca sergilendiği görülmektedir. Nedîm, tıfil sevgililerini bir gece koynunda misafir etmekten çekinmemekte (G. 1/88) onlarla buluşmaktan, onları kucaklayıp sarmaktan çekinmediği gibi onlarla içki içip eğlenmekten de geri durmamaktadır:

Umulmaz mı o tıfl-ı şûhdan şeftâlûler virmek

Cihânda şimdi mi oldu nihâl-i tâze ber virmek (Ş. Yahya, Divan, s.230)

Benzer ruh-ı rengîn ile bir gonca-i âle

Bir tıfla düşürdüm dili eşrâf-ı Haleb'de (Ş. Yahya, Divan, s. 406)

Tıflı duhter-i rezle biraz alışdırdık

Atar kapağı aman duymasın peder mâder (Nedîm, Divan, s. 66)

Her üç şairde sevgili açısından dikkati çeken diğer bir yön de sevgililerin perspektifidir. Yahya ve Bâkî sevgili bulmakta zorlanırken, Nedîm, her milletin sevgiliyle haşır neşir olmakta, bunlarla hazzın her türlüsüne yelken açmakta, "bazen bir Hristiyan dilberi, bazen Cezayirli bir âfet, bazen bir çengi güzeli, bazen de gururlu bir Türk kızı" olarak şiirde kendini gösteren (BAYRAK 2012:193) bu geniş sevgili perspektifi ile şiirimizde yine öncü vasfını pekiştirmektedir. Sarışın, esmer gibi her renkten sevgiliyi anlatmış, bununla da yetinmemiş, "ozanın her telden çalması gibi, Nedîm de her tenden ve ırktan, hattâ her inançtan güzele şiirinde yer vermiş, klasik doğu güzeli imajının dışına çıkıp, şiirimizi sarı saçlı, mâvi gözlü Avrupâi dilberlerle tanıştırmıştır" (ERDOĞAN 2009:11). Nedîm kadar gezdiği, eğlendiği ve birlikte olduğu güzelleri tanıyan başka bir şair tanımıyoruz desek abartmış olmayız. Çünkü Nedîm, her zaman önde, her zaman taze ve her zaman diri olarak bir '*aşk ve sevgili uzmanı*' kimliğine bürünerek klasik şiirimizin hazzı konu alan şiirinin zirvelerinde gezinmiş, bu gezintinin zevkini yaşamış ve yaşatmış bir sanatçı olarak karşımızda belirmektedir:

Dili raks-âver eder sabredemem mâ-hasali

Yüreğim oynadı gördükde o çengî güzeli (Nedîm, Divan, s. 335)

Deryâ-yı aşka dün beni baştarda eyledi

Bir dâne al fesli Cezâyirli âfeti (Nedîm, Divan, s.30)

Gerekse nîk ü ger bed âşıkım ol Türk-i mağrûra

Ne söyler zâhide hâsıl ne yahşî ne yamânımdan (Nedîm, Divan, s.307)

Nedîm'in farklı yönlerinden bir diğeri de hazda ve arzuları yaşamada doyumsuz olması olmuştur. Bâkî ve Yahya'da ölçülü olan hazlar Nedîm'de şiirin en uç noktalarında gezmekte, mısralar bu uç noktaları pervasızca duyurmaktadır. Sevgilisiyle yaşadığı birlikteliğini saatlerce sürdüren Nedîm, hala yarım canım kaldı diyecek kadar vuslatta ve hazda uçarılık sergilemektedir. (G. 1/161). Bu uçarılığa rağmen Nedîm, asla bayağılığa düşmemektedir. Şairin bu tavrını kanaatimizce pervasızca göğüslerini seyrettiği sevgilinin bedenini, bir gül bahçesine, bir yaseminliğe teşbih ettiği tavrında ve havuzda yüzen parlak tenli bir dilberin bedenini sade fi yarıp çıkan değerli bir inci tanesine benzeten kaleminde bulmak mümkündür. Nedîm, bu tavrıyla bakışları sanatın estetik mecrasına çekerek doyurmakta, sevgilinin parlak tenine yönelen şehvi arzuları dağıtmaktadır. Bu yoğun şuh tavrı ve estetik duruşu ile Nedîm, sanırız dünyamızı hazla donatmaya, bizi zevk ikliminin müdavimi kılmaya devam etmektedir.

Görüp pistonların bildim kemâlin gül-bedenlikde

Turunç ammâ ki bilmem nice bitmiş yâsemenlikde (Nedîm, Divan, s. 316)

İşitdim dür sade fîrâhenin çâk eyleyüp çıkmış

Meger ol dil-ber-i sîmin-beden deryâyâ girmişdir (Nedîm, Divan, s. 268)

4.2 Şarap

Şarap,Klasik şiirimizdebaşgancından itibaren yaşamı seven, yaşamına kam almayı yerleştiren şairlerin ve rintlerin vazgeçemediği yegâne haz unsuru olmuştur. O, şiirlerde gam ve kederi gidermesi, gönle safa, mutluluk ve huzur vermesiyle her zaman el üstünde tutulan bir haz kaynağı olarak sunulmuştur. Bu durum rint olan ve şarabı hayattan zevk almanın unsurlarından biri sayan üç büyük şairin şiirlerinde de ön plana çıkmış, şarap haz unsuru olarak sıklıkla işlenmiştir.

Şarabın saf haline tutkun olma konusu her üç şairin şarap konulu şiirlerinde bazı farklılıklar arz etmektedir. Bâkî şarabı nâba tutkun olarak kendi nazarında şerefli bir şerbet (G. 54/5) dediği şaraba tutkusu yüzünden şiirlerini topladığı yegane hazinesi divanını (K. 10/10) meyheneciye rehin bırakmakta iken ; Yahya; kendi nazarında su katmadan içtiği (G. 5/19) saf yakut gibi şarap yüzünden meyhaneye varını yoğunu bırakmakta (G. 283/1); Nedîm ise meşrebine uygun olarak sevgililerin en iyisine tutkun olduğu gibi şarabın da en kalitelisine sahip olma konusunda öncülüğü kimseye bırakmamakta, şarabın yıllandığı testide durmasına bile dayanmamakta, o katkısız şarabın saklandığı mahzen olmayı istemektedir. (G. 83/4). Bu haliyle sanırız Nedîm'in tutku terazisi Bâkî ve Yahya'dan daha ağır basmaktadır.

Şarabın mukayesesinde, şarap-sevgili birlikteliğinin ön plana çıktığı görülmektedir. Bu bütünleşmenin, şarabın niteliklerinin sevgiliye verilmesi ve sevgilinin ön plana çıkarılması yoluyla sağlandığı bilinmektedir. Bâkî, bu düşünceyi, şarabın kadehe döküldüğünde çıkardığı ses veneyin sesinin yerine asıl amaç bildiği sevgilisinin güzel tavrı ve edasını koyarak gösterirken; Yahya, sevgilinin dudaklarını güzellik şehrinin mey satıcısına benzeterek ve bir kadeh şarabı sevgilinin gözbebeklerinde içerek gösterme yoluna gitmiştir:

Geh kulkul-i mey göñlüm açar gâh dem-i nây

Maksûd benüm pâdişehüm hüsn-i edâdur (Bâkî, Divan, s. 166)

Lebüdür şehr-i hüsnün mey-fürûşı

Gözüm merdümleridür bâde-nûşı (Yahya, divan, s.467)

Nedîm'in ise bu hususta farklı bir yol takip ettiği görülmektedir. Nedîm, şarabın yerine sevgiliyi koymaktan geri durmaz. Şairin bu tavrını, kanaatimizce sevgilisiz mutluluk badesini kederli bir anaya, şaf şarabın içildiği, kadehlerin sürekli deveren ettiği şarap meclisini ise bela girdabına teşbih ettiği üslubunda görmemiz mümkündür:

Mey-i şâdî keder-âlûd-ı anâdır sensiz

Tarâb-ı bezm-i safâ dahı hevâdır sensiz

Seyl-i eşkim dahı tûfân-fezâdır sensiz

Devr-i meclis bana girdâb-ı belâdır sensiz

Mey-i rahşânı değil sâgar-ı gerdâni bile (Nedîm, Divan, s. 222)

Nedîm' de şarap sevgili izdivacı, şairin evine ve yumuşak kollarına misafir olan, sinesine yaslanan ve kolunda dinlenen sevgilinin tavırlarında da görülmektedir. Nedîm şarabı, bir sevgili gibi özümsemiş, onunla hem-hal olmuş, onunla vuslat vadisinin eşsiz mekanlarında gezinmiş, nazik teninin üzerine gül kokusu dökerek, kokusuyla baş döndüren bu sevgiliye müptela omuş, Tanrı'nın yarattığı bu eşsiz varlığı sanatın estetik perspektifinde diriltmiş, bu tavrıyla sanki hayatta güzel olan, yaşanmaya değer görülen her şeye bağlanmak gerekir yolundaki düşüncesini de yansıtmıştır.

Hudâ güyâ ki cism-i nâzûkûn etmiş senin îcâd

Katıp bûy-ı gülû reng-i şarâb-ı erguvân üzre (Nedîm, Divan, s. 41)

Nedîm, şarap içimi hususundaki zevkine düşkün tavrı ile de Bâkî ve Yahya'dadan ayrılır. Nedîm, içtiği şaraba sevgilinin güzellik abidesi uzuvlarını meze yapmada da öncüdür. O, şarap meclisinde mezeye el sürmez; ancak dilberin lal dudaklarının ünnab tanesini ve badem gözlerini şarabına meze yapar. Şuh Nedîm, bununla da yetinmemekte şarabın içine meze olarak atılan kiraz tanesini sevgilinin lal gibi dudaklarının yerine ikame etmekte, bu tasviriyle, sanki coşkunun gönlüne hazzı nakş eden bir ressam huviyetine bürünmektedir:

Bezm-i meyde nukle el sunmaz hemân ancak Nedîm

Dil-berin unnâb-ı la'lin çeşm-i bâdâmın bilir (Nedîm, Divan, s. 272)

Âşık ki nakş eder dil-i pür-cûşa la'lini

Güyâ kirâs dânesidir kim şarâba kor (Nedîm, Divan, s. 269)

Her üç şair, şarap konulu şiirlerinde içmeye bir zaman belirlemeleri ve bu içme zamanını algılamaları yönüyle de farklılaşırlar. Bâkî ve Yahya altın nakışlı kadehte tüm ihtişamıyla duran şarabı sabah vakitleri ya damehtapta içmeyi yeğlerlerken, Nedîm, sevgilinin akşam için sağladığı badeyi arzulamasına rağmen; içmeye belli bir zaman ayarlamayı kendi kişiliğine uygun bulmamakta, sevgiliyle sabah başladığı içkili buluşmayı, akşama kadar hatta akşamdan sabaha kadar devam ettirmekte, sevgiliyle şarabın sarhoşluğunda birliktelik yaşarken, kendini tamamen bu birlikteliğin verdiği hoş tesire kaptırmakta, bu tesirle sadece sevgilinin alnını ve siyah saçının kokusunu hissetmekte, bu haletle şairin gönlü sabah ile akşam arasındaki farkı eyirt edemeyecek hale gelmektedir:

Şebângeh mâh-ı nev gösterdi câm-ı zer-nigâr elde

Ki ya 'nî subh-dem hoşdur şarâb-ı hoş-güvâr elde (Bâkî, Divan, s.354)

Dem-i subh irdi getür bâdeyi sohbet demidür

Mey-i nâb ile pür it sagarı 'işret demidür (Bâkî, Divan, s.150)

Bir cebînin bir dahı zülf-i siyeh-fâmın bilir

Dil ne subhun fark eder billah ne ahşamın bilir (Nedîm, Divan, s. 271)

Her üç şairde meyhane tasvirlerinin de benzerliklerinin yanında farklılıklar taşıdığı görülmektedir. Bâkî safa ve ferahlık makamı olan gönül açıcı bu mekanda asıl kimliğini bulduğunu düşünürken (G. 63/1), Yahya, kam dağıtan meyhane kapısından girerek (G. 84/3), şaraba tutkun arzularını, üzerine dökülen şarap tortusuyla doyurma yoluna gitmiş, Nedîm ise farklı olarak bir güzellik ve genişlik mekanı, (G. 120/1), bir bilim yuvası olan ve iman talimi yaptığı (G.3/4) meyhanedeyşamı seven kimliğini olgunlaştırmış, kendi deyimiyle bilgi ve tecrübesini orada artırmıştır. Nedîm'in nazarında meyhane, bir ilim kampüsü, bir kültür merkezidir. O, bu tavrıyla meyheneye varını kaptırmamış, bilakis meyhaneden ilim tahsil ederek kültürünü geliştirmiş, hazcı kümlüğünü zenginleştirmiştir:

Her üç şairin şarap konulu şiirlerinde dikkati çeken bir yön de şaraba şuh özellikler yüklemeleridir. Ancak bu şuh özelliklerde söylem farklılığı olduğu gözlenmektedir. Bu şuh söylemler, Bâkî'de samimi bir aşk duygusuyla şarabı dostça içmesinde (G. 3/63) görülürken bakışa yüklenmekte, Yahya'daise bakışa değil, şarabı eline alıp utancından sıyrılarak, elbisesinden arınan sevgilinin dudaklarına kaymakta (G. 307/1), Nedîm'de ise şuh duygular, şaraptan sevgilinin dudaklarına yönelmekte, şarabı bahane ederken, sürekli yarin dudağındaki buseyi istediği tavrında ifadesini bulmaktadır (G. 4/13).

Bir rind olarak Nedîm'in şaraba yüklediği şuh nitelikler, pervasız, tutkulu ve duyguların zirvesinde gezinen haliyle Bâkî ve Yahya'dan oldukça farklıdır. Nedîm, bu farklılığı Lâle Devri'nin zevk ikliminde bulmuş, şuh duygu ve arzuları sanatının estetik figürü olarak kullanmış, kullanmakla da kalmayarak yaşamıştır.

Nedîm ve Yahya kanaatimizce şaraba yükledikleri şuh özellikleri ile Abbasi devri şairlerinden Ebu Nuvas'a yaklaşırlar. Arap şiirinde şaraba cismani bir özellik veren Ebu Nuvas, "hancının bir müddet fiçide saf halde beklettiği yıllanmış şarabı, daha sonra düğünde süslenmiş genç bir kız gibi koyu gömlek içinde zifafa sokmakta, helali olmayanlarla cima etmesi gibi onunla cima etmekte/her türlüşünü içmekte, şarapla kendisine sunulan bir gelin gibi oynaşmaktadır" (TOPRAK 2000: 171:172). Bu cismani özelliklerin ve şaraba sevgiliye ait hususiyetler vererek onunla biliktelik yaşamının özellikle Nedîm'in şiirlerinde işlendiği, Nedîm'in şuhâne edasına eklendiği görülmektedir.

Nedîm, meyhane ortamında yârin yakut dudağını ve şarabı sunan muğbeçeyi (G. 13/2) arzuladığı tavrıyla da Bâkî ve Yahya'dan ayrılmaktadır. Meyhanede kâfir-beççenin sunduğu şarapla yüreğinden ateşler çıkan (G. 58/4), Nedîm'in nazarında bu kâfir çocukların yeri büyüktür. Nedîm, meyhanenin gönül açan ikliminde arz-ı endam eden bu çocuklarda baştan ayağa şaraba ait hususiyetler bulmakta (G. 72/1), onlara olan duygularını pervasızca kadehte köpüren şarap gibi ifşa sahasına çıkarmaktadır.

Nedîm'in mugbeçelere ilgisi bununla da sınırlı kalmaz. Bir muğbeçenin sunduğu kadehi alan Nedîm bununla yetinmeyerek onun yakut dudağını da almıştır. Bu durum Nedîm için şaşılacak bir durum değildir. Çünkü Nedîm'e göre muğbeçe pir-i mugan olmaya adaydır, bu kadar lütuf göstermesine şaşmamak gerekir:

Bir câm bir de la'l-i lebin sundu muğ-beçe

Pîr-i mugân olası aceb meşrebimcedir (Nedîm, Divan, s. 260)

Her üç şairde de şarap, bahar mevsiminde içilmesiyle değer kazanmakta, asıl değerini bulmaktadır. Bâkî ve Yahya, baharda içilen gül renkli şarapla mest olunup (G. 152/1) ve gül mevsiminde eğlenceyi dolu dolu yaşama amacı taşınırken (G. 192/1). Nedîm Lâle Devrinin her yanı baharla süslenmiş bahçelerinde yazın Sadâbâd'a gidip fasıl ve eğlencelere katılırken kışın helva sohbetlerinde gönül eğlendirerek yaşamakta, tarihimizde eşi olmayan bu zevk, safa ve kültür devrinişeyda bülbül gibi şakıyarak şenlendirmekte³³ baharı yaşama ve bahara arzu ile bakma hususunda Bâkî ve Yahya'dan yine önde durmakta, öncü kimliğini Sadabad'ın muhteşem manzarasında, Çırağan'ın hoş-nevalarla inleyen eğlence ikliminde ve bir bütün olarak İstanbul'un zevke dönük şahsiyetinde bulmaktadır.

4.3 Bahar

Divan edebiyatının hayata bağlılığı, bir esenlik, neşe, şenlik ve mutluluk bayramı olan 'bahar' mevsiminin taşıdığı çok geniş anlamlarda barınmaktadır. Çünkü divan şiirinde bahar, sadece bir mevsimin adı değil; bereketli yağmurları, ılık, tatlı ve hafif esen rüzgârı, rengarenk çiçekleri ve öten kuşları ile hazzı kapılarını sonsuza kadar açan bir dünyanın adıdır. Bu dünya, hayat bahşeden nefesiyle esen rüzgar gibi cana can katan sevgilinin mükemmellik timsali güzellik unsurlarıyla ve bahar ırmağı gibi akıcı şarabın ruhlarına doygunluk veren lezzetiyle beslenmektedir. Bu lezzet, okuyucuyu tarifsiz hazların menbâna bırakırken, düşünce ve muhabbet ikliminin neşideleri yürekteki gamları elbirlği ile bertaraf etmekte, bahar bütün sıcaklığı ve tazeliği ile hükmünü icra etmektedir. Bâkî, Yahya ve Nedîm'in bahar konulu şiirleri de bu kaynaktan beslenmekte, hazla yoğrularak çok canlı tablolarla sunulmaktadır.

Her üç şair için de bahar, bir sevinç, neşe ve haz mevsimidir. Bâkî bu neşe ve haz mevsimini, göğsünün düğmelerini çözen goncaların ve yakasını yırtan yaseminlerin içinde neşe içinde, içimi hoş olan şarabı içerek, gülüp eğlenerek geçirirken (G. 358/5); Yahya, gül ve lalenin birbirine kavuştuğu, bülbüllerin hoş nevalarıyla nağmeye başladığı (G. 41/4), bahar rüzgarının ılık nefesiyle estiği demlerde sakinin getirdiği al renkli şarabı içerek goncanın koynuna süzülen nesim gibi öncü vasfıyla yaşamaktadır.

Nev-bahâr oldı gelüñ 'azm-i gülîstân idelüm

Açalum gonca-i kalbi gül-i handân idelüm (Bâkî, Divan, s. 299)

Getürsem pendini bir bir yirine vâ 'iz-i şehriñ

Bahâr olsa nigâr olsa şarâb-ı hoş-güvâr olsa (Bâkî, Divan, s. 380)

Fasl-ı bahâr irdi güle bülbül mülâkîdür yine

Meclis o meclis mey o mey sâkî o sâkîdür yine (Ş. Yahya, Divan, s. 362)

Hayât-ı tâze buldı yine `âlem nev-bahâr oldı

Güzellendi çemen bir lâle-hadd ü gül-izâr oldı (Ş. Yahya, Divan, s. 419)

³³ Bu durumu hazzın bahara ait boyutunu karşılaştırdığımızda izah etmeye çalışacağız.

Geldi gül gibi mey-i al ile sâkî gülerek

Şöyle gösterdi ki irişdi bahâr eyyâmı (Ş. Yahya, Divan, s. 455)

Nedîm ise Bâkî ve Yahya'dan çok daha farklı olarak, canlı, hayat dolu ve cıvıl cıvıl Sadabad'ı ile, kış eğlencelerinin vazgeçimezi Çırağan'ı ile yaşadığı Lâle Devri'nin bütün zevklerini görkemli bir bahar tablosu içerisinde baharın seyrine çıkararak eşsiz güzelliğiyle bahara renk katan, onun güzelliğini artıran sevgiliyle birlikte yaşamaktadır.

Her üç şairin bahar konulu şiirlerinde 'sevgili' önemli bir figür olarak ön plana çıkmakta, nezh bir bahar tablosu içerisinde yüceltilmektedir. Bâkî, canlı bahar tablosunda sevgiliyi, servi ve sanevbere teşbih etmekte iken (G. 55/1); Yahya, Bâkî'den farklı olarak sanevberin yerine 'nahl'i koymakta, sevgilinin eşsiz boyunu "daha çok serviye benzeyen ve dallarına yaprak ve meyva olarak süs eşyası takılan balmumundan yapılma ağaç taklidi süs" olan 'nahl' den (PALA 1999:305) daha üstün, düzenli ve özenli olarak tasvir etmektedir.

Bir Gülistân yazdı bir ay içre fasl-ı nev-bahâr

Lâle yir yir sürh olupdur sebze hat şeb-nem nukat (Bâkî, Divan, s.237)

Kâmet-i mehzûnunun mânendi yokdur bir nihâl

Nahl-i gül kûtâh serv-i bâg ise bî-i `tidâl (Ş. Yahya, Divan, s. 239)

Nedîm ise sevgiliyi, ilk baharın güzelliğini artırdığı, iç içe kıvrılmış kakülü ve gümüş cedvel gibi çekilmiş endamındaki ziynetin olgunluğu ile göstermiştir. Nedîm'in sevgilinin boyunu tasvirinde kullandığı ifadeler Bâkî'nin bahçe içinde bütün kusurlarından arındırdığı sevgili imajından da Yahya'nın boyu 'servi' ve 'nahl'den daha düzgün ve uzun olan sevgili imajından da farklı olduğu görülmektedir. Nedîm, iç içe kıvrılmış kakhülü ve cedvel gibi endamıyla sevgiliyi bahara dahil etmede yine ön plandadır:

Nev-bahâr artırmış onun şöyle hüsn ü behcetini

Kim bulur sahnında insan rûy-ı cânân hâletini

Cedvel-i sîmin hele görsek kemâl-i ziynetini

Mevcler ham-der-ham olmuş zülfe-i tuğrâ gibi (Nedîm, Divan, s. 249)

Nedîm, Bâkî ve Yahya'dan farklı olarak sevgiliyi yücelttiği manzaraya bir eğlence, neşe ve mutluluk devri olan Lâle Devri'ni eklemektedir. Yaşadığı devrin muhteşem kasr ve köşklerini de eşsiz bahar tablosuna dahil eden Nedîm, bu mükemmel yapıları sevgilinin güzellik menbaı uzuvlarını ve şuhluğunu da eklemeyi ihmal etmez. Safa bağışlayan ve gönülleri şad eden Sadâbâd gezinti ve eğlencelerinin (Ş. I/40) vazgeçilmezi olan sevgili, âlemi şevk ve rengarenk eğlencelerle dolduran, lâle ve gül bahçelerinin zevk veren ortamında gönül açan Çırağan vakitlerinin (Ş. I-V/41) de vazgeçilmezi olur. Nedîm'in bir bayram tablosu içerisinde anlattığı Sadâbad ve Çırağan, bahar mevsimi içerisinde hazla donanmakta, sevgilinin varlığı, bu hazzı coşkunun gönüllere akıtmaktadır. Çırağan'da, gül bahçesinin zevkini almanın vakti olan bahar mevsimi tablosunda, lâleler açılmakta, bahçenin eğlence faslı bülbül nağmeleriyle

inlemekte, sevgili lâle ve gül bahçelerinde düzenlenen sazlı, sözlü fasıllara katılmakta, boğaza amade kayıklarla Nedîm ve sevgilisi hazza yelken açmakta (K. 10/18) Çırağan eşsiz manzarasıyla katılımcılarına doyumsuz bir seyir sunmaktadır:

Bahâr eyyâmıdır zevk-i gülîstan vaktidir şimdi

Açıldı lâleler seyr-i çırâğan vaktidir şimdi

Çemen faslı nevâ-yı andelîban vaktidir şimdi

Açıldı lâleler seyr-i çırâğan vaktidir şimdi (Nedîm, Divan, s. 247-248)

Bu etkileyici manzara içerisinde devreye gönlü çeken gül bahçesinin hoş kokusunu getiren saba rüzgarı girmekte, gece kokulu gül ve yasemin çiçeği açılarak bağından kurtulmakta, sevgili bütün yüceliği ve saadetiyle gül bahçesine teşrif ederek Çırağan seyrine lezzet vermektedir:

Getirdi nükhedin bâd-ı sabâ gülzâr-ı dil-cûmun

Açıldı ukde-bendi yâsemînin verd-i şeb-bûnun

Efendim işte olsun gayr hümâyûnun

Açıldı lâleler seyr-i çırâğan vaktidir şimdi (Nedîm, Divan, s. 248)

Umar teşrîfini gülşen efendim sad hacâletle

Derûnu gonca-i şükûfenin hûn oldu hasretle

Kerem kıl lutf u ihsân et buyur izz ü sa'âdetle

Açıldı lâleler seyr-i çırâğan vaktidir şimdi (Nedîm, Divan, s. 248)

Çırağan eğlencelerinin de Nedîm de baharın hazzını yaşattığı görülmektedir. Çırağan'ın tasviri ile Nedîm'in şiiri, kanaatimizce Bâkî ve Yahya'nın bahar konulu şiirlerini aşmakta, kendi zamanının da üstüne çıkmaktadır:

O cây-ı nüzhet-efzâyâ nice meyl etmesin hâtır

Ki ol yerlerden olmuşdur nice ehl-i hüner zâhir

Zuhûr etmiş husûsâ kim Nedîmâ gibi bir şâ'ir

Çırâğan faslı ıyd eyyâmıdır şevketlü hünkârım (Nedîm, Divan, s. 237)

Yahya, bahar tablosu içinde dolaba binen güzelleri anlatarak, bu güzelleri Nevruz bayramı içinde yüceltirken (G. 195/3) Nedîm, sevgililerini, Lâle devri içinde Sadabad'ın muhteşem görünümü içerisinde yüceltmektedir:

Her üç şairin bahara bakışlarında ve baharı algılayışlarında yaşamı seven Epiküryenvari felsefelerinin de etkili olduğu kanaatini taşımaktayız. Yaşadığı hayatı en iyi değerlendirme, fırsatları en güzel şekilde kullanma taraftarı olan bir şair olarak Bâkî, Epiküryenvari dünya görüşünün ruhuna verdiği hissiyatladünyanın kederlerini bir

köşeye bırakarak, gönlünden gamı silen sabahın ılık rüzgarının esintisine kendini kaptırmış (G. 130/2), hazanın sert rüzgarlarına sırtını çevirmiş; Yahya ise yaşamı seven bir şair olarak, safa bağışlamayan bahçeye girmemiş, sevgilinin yumuşak olmayan ayva tüyüne dokunmamış (G. 51/2), hayata haz penceresinden bakarak, hoşgörüyü, insanseverliği ve digergâmlığı benimsemiş, böylece yüce bir gönlün mimarı olarak bülbülün ötmediği, gönüllerin mutlu olmadığı bahara sırtını çevirmiş (G. 197/2), gam ve kederi elinin tersiyle dışlamıştır.

Nedîm'in bahara bakışı ise çok farklı bir mecrada gelişir. Zevk baharı, mutluluk ve neşe mevsimi olan (K. 26/3) baharın güllerle donanmış bahçesi içinde sinisini açan sevgilinin nar gibi göğüslerini temaşa eden (G. 175/5) bir şair tipini ilk kez Nedîm'de buluruz desek abartı olmayacaktır. Bu, Yahya'nın ırmak kıyısında elbiselerini çıkarıp fidan üzerine seren sevgili tasvirinden farklıdır. Çünkü, Yahya, bakmakla yetinirken Nedîm, bir olaya dahil olmakta, sevgilinin meyvelerle teşbih ettiği bağına girerek, meyveleri büyük bir ustalıkla dermektedir. Nedîm, huzur ve dinginliğin mayası, gönlün dostu, ızdıraplı yüreğin mutluluğu olan baharı (G. 5/147) sevgilinin şahsında şuh bir atmosfere dönüştürmüş, Lâle Devri'ne hazla ve yaşamı seven kimliğiyle damga vurmuş bir sanatçıdır.

Zevk şairi kimliğiyle yaşadığı devrin bütün ihtişamını yaşatan Bâkî, profane kimliğiyle devrinde mescid yerine meyhaneyi yeğleyen Şeyhülislam Yahya ve sıradışı, pervasız, ve şuh kimliğiyle yaşadığı zevk ve imar devri Lâle Devri'ne damga vuran Nedîm, gerçek haz şairleri olarak hem yaşadıkları çağların hem de günümüzün iyi, güzel ve mutlu yaşayabilme özlemlerine ışık tutmuş, bunu tavırlarıyla yaşamlarıyla ve kalemleriyle göstermiş nadide sanatkarlarıdır. Onlar, getirdikleri yenilikler ve bıraktıkları eserler ile gönüllerin sultanı olabilmiş müstesna şahsiyetlerdir. Eserlerinin ışığı, yaşadıkları devirden günümüze ışık olmakta, edebiyatımızın sınırsız dünyasını bir güneş gibi ısıtmaktadır.

SONUÇ

Bâkî, Şeyhülislam Yahya ve Nedîm Divanlarında Haz adlı çalışmamızı Haz, Zevk ve Ahlak Kavramları, Hedonizm ve Hedonizmin gelişim süreci, şairlerin divanlarındaki haz kavramı ve şairlerin divanlarındaki haz kavramının mukayesesi olarak dört bölüm halinde ele alıp işlemiş bulunmaktayız. Bu çalışma sonucunda ulaştığımız tespitleri şöyle sıralayabiliriz:

1. Haz kavramının klasik şiirde de, üç büyük şairimizin şiirlerinde de sevgili, şarap ve bahar gibi üçlü haz unsuru ekseninde işlenmiş olduğunu müşahade etmiş bulunmaktayız. Bu üçlü haz unsuru, üç büyük şairimizin şiirlerinin mana evrenine güzel ve iyi yaşam, hayatı güzel ve güzellikleri ile yaşama, zevk ü safa içinde günlerini geçirme gibi hazzı anlayışların öngördüğü çizgide yansıdığı için üç büyük şairi 'hazcı şairler' olarak değerlendirmek gerektiği kanaati oluşmuştur. Nedîm ise, farklı kimliği hazları yaşamada uçarı tutumuyla klasik şiirde ve yaşadığı devirde ön plan çıktığı için onu "hedonist şair" olarak adlandırmak gerektiği kanaatine varılmıştır.

2. Bâkî, Şeyhülislâm Yahya ve Nedîm'in haz kavramı çerçevesinde yazdıkları şiirlere bakarak, bu şiirlerin birer 'mutluluk felsefesi' getirdiğini, klasik şiirde insanlara mutlu olma yollarını gösteren reçeteler sunduğunu söyleyebiliriz. Bu hazzı reçetelerin, Epiküryenvari etkilenmelerin yanında, Bâkî'de yaşadığı devrin ihtişamı ve görkeminde; Nedîm de ise bir zevk ve sürûr ayyamı ve devri olan Lâle Devri'nin eğlence, zevk ve safayla dolu ikliminde oluştuğu gözlemlenmiştir. Çalışmamızda bu nedenle hem Epiküryenvari izleri hem de şairlerin yaşadığı devrin onların şiir dünyasına yansıyan izlerini arayıp göstermeye çalıştık. Çalışmamızın bu nedenle şairlerin yaşadığı devrin hazzıyaşamını ve zevke dönük karakterini ortaya koymada faydalı olacağını ümit etmekteyiz.

3. Hazzın bir diğer yönünün de klasik şiirin profan kimliğinde kazandığı lâdini ivme olduğu görülmektedir. Bu profane ivmenin Bâkî ve Yahya gibi klasik şiirinin din adamı kimliğiyle tanınan mümtaz şahsiyetlerin manzumelerinde görülmesi önem taşımaktadır. Bunları, şairlerin şiirlerinde hazzıalgılamayı benimsemiş olmalarına bağlayarak yorumlamak sanırız faydalı olacaktır. Yapılan bu yorumlar, sanatçının sanatına daha faydalı olacaktır. Bu nedenle Şeyhülislâm Yahya'yı ve Bâkî'yi sanatlarının genel karakteriyle ve haz temalı şiirleriyle değerlendirmek gerekir. Bu, onların sanatsal ve estetik kurgu içerisinde bağlandıkları hazzıdüşünceninve onların şiir felsefelerinin daha iyi anlaşılmasını sağlayabilecek nitelikler taşımaktadır. Çalışmamızın divan şiirinin lâdini karakterine ve şairlerin profane kimliğineışık tutacağı düşünülmektedir.

4. Üç büyük şairin şiirlerinde sevgili haz unsuru olarak başrol oynamakta, şuh nitelikleriyle ve bir yatak odası tablosu içerisinde canlandırılmaktadır. Ama bu şuh unsurlar bayağılığa asla dönüşmemekte, sevgili haz ve mutluluk perspektifi içerisinde yüceltilmektedir. Üç büyük üstat, bu haliyle sevgiliye bir kadın olarak değer vermenin ne kadar asil bir düşünce olduğunu belirtir görünmekte ve kanatimizce bugünkü nesillere ışık tutmaktadırlar. Burada dikkati çeken bir yönde Bâkî ve Şeyhülislâm Yahya gibi din kurumununüst makamlarında görev yamış şairlerden dökülen bu ulvi ve şuh nağmelerin, onların gerçekten yaşadığı bir duygu mu yoksa kurguladıkları hayâli bir sahne mi olduğu hususudur. Bu husus manzumelerinin estetik karakterinde olumlu ya da olumsuz anlamı içerse bile, din adamı kimlikleri de olan güçlü iki hazzı şairin kaleminden böyle manzumelerin çıkması klasik şiirimiz için sanırız bir kazançtır. Bu

kazanımın, kanaatimizce klasik şiirin sadece aşk mesnevilerinde değil özellikle de gazellerinde yer alan 'cinsellik' olgusunun açığa çıkmasına yardımcı olacağı, çalışmamızın bu doğrultuda yeni çalışmalarla yol göstereceği, rehberlik edeceği inancını taşımaktayız.

5. Nedîm'in gerek sevgiliye karşı duyguları, gerekse şaraba, bahara ve hayata karşı tavrı ise Bâkî ve Şeyhilislâm Yahya'dan oldukça farklı, orijinal ve uç noktalarda durmaktadır. Nedîm'de haz; dönüşmekte, Lâle Devri gibi bir zevk, işret ve eğlence döneminde anlatımın zirvesine tırmanarak yücelmekte, yüceltilmektedir. Bu yücelik, klasik şiirin çevresini realiteye ve bütün canlılığı içinde barındıran eşsiz manzaralı tabiatına yöneltmekte, seyre çıkanlara ya da okuyuculara doyumsuz lezzetler başlatmaktadır. Nedîm'e 'tam bir hedonist şair' demek bu yönleri düşünüldüğünde isabetli olmaktadır. Onun bu tavrını, bahçe içinde nar gibi göğüslerini pervasızca sergileyen sevgilinin şuh tavrında, üzümün kızı olarak kucağına aldığı, öpüp kokladığı, göğsüne mihman ettiği şarabın sevgiliyle bütünleşen yıllanmış karakterinde ve Lâle Devri'nde baharın koynunda, gül ve lâleler içinde yaşanan şuh duyguların ifadesinde aleni olarak görmek mümkündür. Bu nedenle çalışmamızın Nedîm'in karakterinde somutlaşan ve daha çok açığa çıkan klasik şiirimizdeki hazcı şiir felsefesini ve hazcı birikimi zenginleştireceği kanaatini taşımaktayız.

6. Üç büyük şairin divanlarında aradığımız ikinci haz unsuru şarap, bir haz nesnesi olarak hoşgörüyü ve iyi yaşamayı, eğlenmeyi çağrıştırması yönüyle hazcı yaşamın ürünü olarak sunulmaktadır. Hoşgörü nakışlı bu yaşamı, Bâkî'nin şarap yasağı karşısında padişaha takındığı sert eleştirel tavrında, Şeyhülislâm Yahya'nın mescidi riya yeri olarak görüp meyheneye ayrıcalık verdiği tavrında ve Nedîm'in Ramazanlar'ın bitmesini büyük bir arzuyla bekleyip bir an önce "iyd olsun da kadehi eline tekrar alsın" tarzındaki düşüncesinde görmemiz imkan dahilindedir. Çalışmamızda şarap şiirlerinin ruha haz veren yönünü ve sevgilinin cazibesinde kazandığı şuh husussiyetleri de belirtmeye çalıştık. Bu söylemler de asla bayağılığa dönüşmemiş, estetik bir güzellik içerisinde kadehe dökülen saf şarap gibi hem ruhları hem de bedenleri sarhoş etmiş, günümüze mahmurluk bağışlayan şarap manzumeleri bırakmıştır.

7. Çalışmamızın Antik Yunan'dan gelen ve Epiküryenvari dünya görüşü doğrultusunda şekillenen hazcı kültürün kazandığı ivme doğrultusunda hayatımızı bütün yönleriyle etkileyen haz kavramının klasik şiirdeki gelişim sürecine ışık tutacağını umit etmekteyiz. Ayrıca hazzın boyutlarından biri olan cinselliği, bayağılaşmadan şuh duygu ve arzular doğrultusunda doğmalardan sıyrılarak ele alınmasına, hayatın ve mutlu olmanın vasıtalarından biri olarak anlaşılmasına yararlı olacağını düşünmekteyiz. Bu sayede kadın olgusunun gönülleri ve haneleri süsleyen, anlamlandıran bir değer olarak görüleceği; içkinin, zevk ve eğlencenin simgesi haline dönüşeceği; baharın ise sıcaklığı, renkliliği ve neşesi ile yaşamımızın hazza dönük yönlerini besleyeceği inancını taşımaktayız. Bu açıklamalar ışığında çalışmamızın, sınırsız bir dünya olan edebiyatın doyumsuz iklimine neşe, sevinç, mutluluk ve zevk olarak yansıyan yapısından hareketle, hazı hayatının birincil amacı sayan; ancak onu ölçülü yaşayan, aşırılıklardan arındırarak güzelliğin ve yaşamın odağına yerleştiren fikir ve zihniyetlerin gelişimine, yetişmesine bir nebze katkısı olmasını ve bu konudaki çalışmalara vesile olmasını ümit ediyoruz.

KAYNAKÇA

ABRAMOVİC, Milan. (1996). 'Şeyyad Hamzanın Yeni Bir Şiiri'. *Matearialica Turcia* (17), 87-102.

AKDOĞAN, Yaşar. (tarih yok). Ahmedi Divanı. Aralık 02, 2014 tarihinde ekitap.kulturturizm.gov.tr/Eklenti/pdf. adresinden alındı

AKSOYAK, İ. Hakkı. (2011). Hırkayı (Deveyi, Şalvarı) Şaraba Vermek Deyimi Üzerine Art Zamanlı Bir Deneme. *Milli Folklor* (91), 85-90.

ARMUTLU, Sadık. (2009). Necâtî Bey'in Şiir Felsefesine Kaynaklık Eden Hadârî Şiir. K. B. Belediyesi içinde, I. Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Sempozyumu 'Ölümünün 500. Yılında Şair Necâtî Ansısına (s. 191-203). Kocaeli: Kültür Yayınları .

ARSLAN, Mehmet. (2007). Mîhrî Divanı. Amasya: Amasya Valiliği Yayınları.

AYDIN, Hasan. (2013). Mitostan Logosa Eski Yunan Felsefesinde Aşk. İstanbul: Bilim ve Gelecek Kitaplığı.

AYGÜN, M. Zeynel. (1993). Bağdatlı Ruhi Divanı'nda Rind ve Zahid Tipleri. Adana: Çukurova Üniversitesi SBE Türk dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı Yüksek Lisans Tezi.

AYPAY, İrfan. (tarih yok). Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi. Ocak 10, 2014 tarihinde www.aku.edu.tr/aku/dosyayonetimi/sosyalbilens/dergi/VI2/IrfanAypay.pdf adresinden alındı

AYVERDİ, İlhan. (2010). Misalli Büyük Türkçe Sözlük. İstanbul: Kubbealtı Yayıncılık.

BAHÇEKAPILI, Mehmet. (2010). Din Kültürü ve Ahlak Bilgisi Dersinin Öğrencilerin Dini, Duygu, Düşünce ve Davranışları Üzerindeki Etkisi (İstanbul Avrupa Yakası Örneği. İstanbul: İstanbul Üniversitesi SBE Felsefe ve Din bilimleri Ana Bilim Dalı Doktora Tezi.

BAYRAK, Ömriye. (2012). Şeyhi ve Nedim Divanlarında Sevgili. Afyonkarahisar: Afyon Kocatepe Üniversitesi SBE TED Ana Bilim Dalı Yüksek Lisans Tezi.

BİRCAN, H.Hüseyin. (2004). İslam Ahlak Felsefesinde En Yüce Gaye Kavramı ve Ahlaki Değerlerin Belirlenimi. *İslami Araştırmalar*, 16 (3), 422-429.

BLOOM, Poul. (2010). Hazzın Bilimi. İstanbul: Alfa Kitap.

BOZKURT, Kenan. (2011). Baki, Şeyhülislam Yahya, Nedim ve Fuzuli Divanlarında Haz. Malatya: İnönü Üniversitesi SBE Türk dili ve Edebiyatı anabilim Dalı Doktora Semineri.

Büyük Türk Klasikleri. (1986). 3. Cilt, 3 . İstanbul: Ötüken Neşriyat.

BÜYÜKYILDIRIM, Ayşe. (2009). Kâşif ve Sâkînâmesi. Türkiye Araştırmaları Enstitüsü (3), 763-766.

CANIM, Rıdvan. (1998). Türk Edebiyatında Sâkînâmeler ve İşretnâme. Ankara: Akçağ Yayınları.

CUMBUR, Müjgan. (1995). Klasik Edebiyatımızda Nevruz. S. TURAL içinde, Türk Dünyasında Nevruz Uluslararası Bilgi Şöleni (Sempozyumu) Bildirileri-20-22 Mart. Ankara: AKM.

ÇELİKKOL, Suat. (2010). Farâbî'de Ahlâk ve Ahlâk Eğitimi. Kayseri: Erciyes Üniversitesi SBE Doktora Tezi.

ÇELTİK, Halil. (2010). Âşığın Trajik İkilemi: Vuslat ve Ayrılık. Turkish Studies, 5/3, 135/143.

ÇETİNKAYA, Utku. (2008). Divan Edebiyatında Kadına Genel Bakış. Turkish Studies, 2/4, 280-334.

ÇIVGIN, Ayşegül, ÖZTÜRK, Ümit Bolat. (2007). Etik. A. CEVİZCİ içinde, Felsefe Ansiklopedisi (Cilt 5, s. 845-856). Ebabil Yayıncılık.

ÇÖPLÜOĞLU, Fazilet. (2008). Nedim Divanında Meyveler. Turkish Studies, 3/5, 376-398.

ÇUBUKÇU, İ. Agah. İslâm Düşünürleri. kitaplar.ankara.edu.tr/dosyalar/pdf/582pdf (137).

ÇÜÇEN, Abdülkadir. (2012). Felsefeye Giriş. İstanbul: Sentez Yayıncılık.

DEMİREL, Gamze. (2001). Neşâtî'nin Bile Redifli Gazeli Üzerine Bir Tahlil Denemesi. Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, 11 (2), 137-146.

DERDİYOK, İ. Çetin. (1994). Hoca Dehhani'nin Kasidesine Tematik Bir Bakış. Yedi İklim, 59-63.

DEVELLİOĞLU, Ferit (2011). (2001). Osmanlıca Türkçe Ansiklopedik Sözlük. Ankara: Aydın Kitabevi.

DİKMEN, Melek Kahraman. (2004). Klasik Türk Şiirinde Dini, Dindışı/Profane Şiir Tasnifinin İncelenmesi ve Şeyhülislâm Yahya Örneği. Isparta: Süleyman Demirel Üniversitesi SBE İslâm Tarihi ve Sanatları Ana Bilim Dalı Yüksek Lisans Tezi.

DİLBERİPUR, Asgari. (2002, Yaz 2002). Fuzuli'nin Sakinamesinde Hâfız'ın Rolü. Şubat 12, 2014 tarihinde www.doguedebiyati.com/nusha/06/003-Dilberipur-Fuzuli.docÖnbellekBenzer. adresinden alındı

DOĞAN, Muhammet Nur. (tarih yok). Avnî (Fatih) Divanı. Aralık 23, 2014 tarihinde ekitap.kulturturizm.gov.tr/Eklenti/10594.giris-avnidivanipdf.pdf?0. adresinden alındı

DOĞAN, Muhammet Nur. (2012). Divan Şiirinde Şarap Metaforları. İstanbul Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi, XXXVIII, 63-98.

DOĞAN, Mutlu. (2009). İbn Sina'nın Ahlâk Risaleleri ve Ahlâk Felsefesi. Ankara: Ankara Üniversitesi SBE Felsefe ve Din Bilimleri Ana Bilim Dalı Yüksek lisans Tezi.

ELMALI, Osman; ÖZDEN, Ömer. (2011). Felsefe Tarihi İlk Çağ Felsefesi Tarihi 1. İstanbul: Arı Sanat Yayınları.

ERCİLASUN, Bilge. (2007). Ziya Paşa. Ankara: Akçağ Yayınları.

ERDOĞAN, Alev. (2009). Nedim Divanında Uçarı Aşk ve Anlam Çerçevesi. Ankara: .

EREN, Abdulllah. (2004). Şeyhülislam Yahya Divanının Tahlili. Erzurum.

EYÜBOĞLU, İsmet. (1968). Divan Şiirinde Sapık Sevgi. İstanbul: Kat Yayınları.

FAZIL, Enderunlu. (2009). Güzel Oğlanlar Kitabı. (R. İmrahor, Çev.) İstanbul: Cinsel Yayınları.

FREUD, Sigmund. (2012). Haz İlkesinin Ötesinde. (E. Aktan, Çev.) Ankara: Alter Yayınları.

GEÇGEL, Hulusi. (2006). Türk Edebiyatında Erotizm Teması Üzerine. Aralık 18, 2014 tarihinde turkoloji.cu.edu.tr/YENI%20edebiyat/HULUSI_gecgel_erot adresinden alındı

GEÇİCİ, Fatama. (2011). Gaziantep Üniversitesi Öğrencilerinin Cinsellik ve Üreme Sağlığı Hakkındaki Bilgi Düzeylerinin İncelenmesi. Gaziantep Üniversitesi SBE Hemşirelik ana Bilim Dalı Yüksek Lisans Tezi.

GÖÇKÜN, Önder. (1987). Ziya Paşa'nın Hayatı Eserleri. Ankara: Semih Ofset.

GÖNEL, Hüseyin. (2010). Divan Şiirinde Sevgiliye Dair. Turkish Studies, 5/3, 209-222.

GÖRE, Zehra. (2007). Cunun Eyyamı Olarak Bahar. Turkish Studies, Tunca Kortan Tamer Özel Sayısı I (5), 282-295.

GÜFTA, Hüseyin. (2011). Divan Şiirinde Vakt-i Seher. Uluslararası Sosyal Araştırmalar, 3 (Klasik Türk Edebiyatının Kaynakları Özel Sayısı), Issue 15.

HANÇERLİOĞLU, Orhan. (2004). Felsefe Sözlüğü. Ankara: Remzi Kitabevi.

HORATA, Osman. (2009). Has Bahçede Hazan Vakti 18. yy.:Son Klasik dönem Türk Edebiyatı. Ankara: Akçağ Yayınları.

İÇLİ, Ahmet. (2012). Fuzulî'nin Rind ü Zahid'i Üzerine. *Turkish Studies*, 7/1, 1306-1317.

İNCE, Ömer. (2009). Hafız'ın Bir Gazeline Modern Yaklaşımla Açıklama (Şerh/Tahlil) Uygulama Denemesi. *Turkish studies*, 4/6, 251-270.

İPEKTEN, Haluk. (1993). Bâkî Hayatı Sanatı Eserleri. Ankara: Akçağ Yayınları.

İPEKTEN, Haluk. (2000). Fuzulî Hayatı Sanatı Eserleri. Ankara: Akçağ Yayınları.

İSPİR, Mehmedin. (2010). Bâkî Divanında Aşk İle İlgili Anlam Unsurları. *Turkish studies*, 5/3, 283-290.

İSPİRLİ, Serhan Alkan. (2002). Zâtî Divanında 75 Gazelin Şerhi. Niğde: Niğde Üniversitesi SBE Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı Yüksek Lisans Tezi.

İŞİK, Ayşe Zeynep. (2007). Duygu Biliş Etkileşim Ölçeğinin Geliştirilmesi ve Duygu Bilişin Üniversite Öğrencilerinde Cinsiyet, Yaş, Bölüm Açısından İncelenmesi. İstanbul: Marmara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Eğitim Bilimleri ana Bilim Dalı Doktora Tezi.

İŞİK, İsmail. (2012). Şeyhülislam Yahya ve Nefî Divanlarındaki Gazelerde Sevgiliye Ait Unsurların Karşılaştırılması. Afyonkarahisar: Afyon Kocatepe Üniversitesi SBE Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı Yüksek Lisans Tezi.

İZ, Fahir. (2004). Eski Türk Edebiyatında Nazım (Cilt 1. cilt). Akçağ Yayınları.

KANDEMİR, Fatma. (2008). Bâkî ve Nedîm'in Gazellerinde Sevgilideki Güzellik Unsurlarının Karşılaştırılması. Edirne: Trakya Üniversitesi SBE Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı Yüksek Lisans Tezi.

KARAHAN, Abdülkadir. (1971). Nefî Divanından Seçmeler. Ankara: MEB Yayınları.

KARAKÖSE, Saadet. (tarih yok). Eski Türk Edebiyatında Nevruz ve Nevruzla İlgili Unsurlara Genel Bir Bakış. Mart 20, 2014 tarihinde www.turkiyat.selçuk.edu.tr/pdfdergi/s23/karakose.pdf adresinden alındı

KARATAŞ, Leyla. (2006). Nedîm Divanında Lâle Devri Sosyal Hayatının İncelenmesi. İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı Yüksek Lisans Tezi.

KARÇEBAŞI, Sinem. (2010). Şeyhülislam Yahya'nın Gazellerinde Âşığa ve Sevgiliye Ait Unsurlar. Edirne: Trakya Üniversitesi SBE Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı Yüksek Lisans Tezi.

KARTAL, Ahmet. (2009). Lâle Devrinde Kültür ve Edebiyat. Kırıkkale: Kırıkkale Üniversitesi SBE Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı Yüksek Lisans Tezi.

KAVRUK, Hasan. (2001). Şeyhülislam Yahya Divanı (Tenkitli Metin). Ankara: MEB Yayınları.

KAZAN, Şevkiye. (2010). Şeyhülislam Yahya Divanında Aşkın Anlam Çerçevesi. *Turkish Studies*, 5/3, 337-367.

KAZANÇ, Fethi Kerim. (2007). Gazali Öncesi Ehl-i Sünnet Kelamında Ahlâk Düşüncesi. Ankara: Ankara Okulu Yayınları.

KELEŞ, Reyhan. (2008). Şeyhülislâm Yahya, Cevrî ve Nedîm Divanlarında Gönül. Erzurum: Atatürk Üniversitesi SBE İslâm Tarihi ve Sanatları Ana Bilim Dalı Yüksek Lisans Tezi.

KIRBIYIK, Mustafa Erhan. (2012). Mutluluk ahlakı (Eudaimonizm). *Farabi-e-dergi* (3), 12-19.

KOÇU, Reşat Ekrem. (2003). Eski İstanbul'da Meyhaneler ve Meyhane Köçekleri. İstanbul: Doğan Kitap.

KOMİSYON. (2004). Başlangıcından Günümüze Büyük Türk Klasikleri (Cilt 5). İstanbul: Ötüken Neşriyat A.Ş.

KOMİSYON. (1987). Başlangıcından Günümüze Büyük Türk Klâsikleri Ansiklopedisi (Cilt 6). İstanbul: Ötüken Neşriyat A.Ş.

KONUK, Selman. (2009). 16. Yüzyıl Divan Edebiyatı Temsilcilerinden Fuzûlî ve Bâkî'de Dünya ve Ölüm Düşüncesi. Konya: Selçuk Üniversitesi SBE İslâm Tarihi ve Sanatları Ana Bilim Dalı Yüksek Lisans Tezi.

KURNAZ, Cemal. (2010). Vuslat Yolculuğu. *Turkish Studies*, 5/3, 447-461.

KUTKAN, Şevket. (1980). Nedîm Divanında Seçmeler. İstanbul: Kültür Bakanlığı Yayınları.

KÜÇÜK, Sabahattin. (2011). Bâkî Divanı (Tenkitli Metin). Ankara: TDK Yayınları.

MACİT, Muhsin. (tarih yok). e-kitap kültür bakanlığı. Aralık 15, 2014 tarihinde e-kitap-kulturturizm.gov.tr/Eklenti/10635,nedim-divanipdf. adresinden alındı

MACİT, Muhsin. (2011). Eski Türk Edebiyatı El Kitabı. Ankara: Grafiker Yayınları.

MENGİ, Mine. (2000). Divan Edebiyatı Yazıları. Ankara: Akçağ Yayınları.

MENGİ, Mine. (2002). Eski Türk Edebiyatı Tarihi (Edebiyat Tarihi-Metinler). Ankara: Akçağ Yayınları.

MUM, Cafer. (2006, Bahar 2006). Divan Şiirinde Hazâniye ve Bâkî'nin Hazâniyesi. *Hacettepe Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları* , 126-151.

MUM, Cafer. (1999). Hafız'ı Şirazi ve Bâkî'de Rintlik. Malatya: İnönü Üniversitesi SBE Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı Yüksek Lisans Tezi.

MUTLU, Ayten. (2002). Osmanlıda Kadın Şairler IV. Şubat 10, 2014 tarihinde ayrinti.net>Ocak 2002/20. adresinden alındı

OCAK, Hasan. (2011). Bir Ahlâk Felsefesi Problemi Olarak Erdem Kavramına Yüklenen Anlamın İlkçağdan Ortaçağa Evrimi. Felsefe ve Sosyal Bilimler Dergisi (11), 79-101.

OKŞACAN, Halit Erdem. (2012). Eşcinselliğin Toplumsal Tarihi. İstanbul: Tekin Yayınevi.

OKUMUŞ, Sait. (2009). Benlizâde İzzet Mehmet Bey'in Sâkînâmesi. Turkish studies, 4/2, 900-910.

ONAN, Necmettin Halil. (tarih yok). Şeyyad Hamzanın İki Yeni Gazeli Dolayısıyla. Şubat 10, 2014 tarihinde dergiler.ankara.edu.tr/dergiler/26/1233/14085.pdf. adresinden alındı

ONAY, Ahmet Talat. (2007). Açıklamalı Divan Şiiri Sözlüğü Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar ve İzahı. (C. Kurnaz, Dü.) Ankara: Birleşik Yayınevi.

ÖZDEMİR, Şefika- PAPATYA Nurhan. (2012). Hazcı Türketim Davranışları ve Televizyon Programlarını İzleme Eğilimleri Arasındaki İlişki: Süleyman Demirel Üniversitesi Öğrencileri Üzerine Bir Araştırma. Atatürk Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler, 26 (3-4), 161-183.

PAKALIN, M. Zeki. (2004). Osmanlı Tarihi Deyimler ve Tertimler Sözlüğü. İstanbul: MEB Yayınları.

PALA, İskender. (1999). Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü. İstanbul: Ötüken Yayınları.

PALA, İskender. (1995). Cogito Aşk sayı 4. (4) , 81-103. Yapı kredi Yayınları 3 aylık düşünce dergisi.

PEKTAŞ, Mehmet. (2010). XIV. Yüzyıl Divan Şiirinde Şairin Sevgili Karşısındaki Konumu. Turkish Studies, 5/3, 479-491.

RAQUIN, Bernard. (2001). Duyguların Seçimi. İstanbul: Dharma Yayınları.

SARAÇ, M. A. Yekta. (2003). Tasavvuf Edebiyatına Ait Temel Temel Bir Metin ve Türk Edebiyatına Yansımaları. İstanbul Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi, XXX, 445-468.

SARIÇİÇEK, Ramazan. (2007). Türk Edebiyatında Nevruz ve Nevruziye. Türk Dili Dergisi, 7, 229-239.

SAVAŞKAN, Cem Bahadır. (2012). Hayâli Beyin bilinmeyen Gazelleri. Turkish Studies, 7/4, 921-946.

SEVGİ, Ahmet. (1997). Fuzûlî'nin Rind ü Zahid'i Üzerine. *Türkiyat Araştırmaları Dergisi* (3), 96-135.

SEVİM, Oğuzhan. (2010). Nedîm Divanındaki Şarkıların Estetik Öğeler Açısından İncelenmesi. Erzurum: Atatürk Üniversitesi SBE Türkçe Eğitimi Ana Bilim Dalı Yüksek Lisans Tezi.

ŞAHİN, İbrahim. (2012). Ahmet Hamdi Tanpınar HAZ VE GÜNAH. İstanbul: Kapı Yayınları.

ŞENER, Demirel. (2009). Divan Şiirinde Erguvan. *Turkish Studies*, 4/8, 996-1014.

TARLAN, Ali Nihat. (1992). Ahmet Paşa Divanı. İstanbul: Akçağ Yayınları.

TARLAN, Ali Nihat. (1992). Necâti Beg Divanı. İstanbul: Akçağ Yayınları.

TARLAN, Ali Nihat. (1990). Şeyhi Divanı. Ankara: Akçağ .

TARLAN, Ali Nihat. (1934). Şeyhî Divanını Tetkik. İstanbul: Suhulet Kitabevi.

TOPRAK, Mehmet Faruk. (2006). Arap Şiirinde Adı Geçen Şarap Adları ve Bazı Hamriyat Terimleri. *ECEV Akademi Dergisi*, 2, 169-174.

ULUCAN, Mehmet. (2006). Nedîm'in Bir Gazelinin Şerhi ve Yapısal Açidan İncelenmesi. *Fırat Üniversitesi SBE Dergisi*, 16 (1), 89-107.

USLU, Mustafa. (2008). Unutulmaz Mısralar (Bâkî Kalan Bu Kubbede Hoş bir Sada İmiş). İstanbul: Yağmur Yayınları.

USLUER, Fatih. (2007). Aşk Mesnevilerinde Cinsellik. *Turkish Studies*, 2/4, 795-822.

UTKU, Ali. (2007). Erdem. A. C. (Editör) içinde, Felsefe Ansiklopedisi (s. 615-626). İstanbul: Ebabil Yayıncılık.

ÜNER, Ayşe Melda. (2011). 19. Yüzyıl Türk Hikâye ve Romanında Zevk ve Eğlence Kadınları. Ankara: Kirpi Kitap.

ÜNLÜ, Osman. (2009). Klâsik Türk Edebiyatında Erkek Güzelliği ve Erkek Aşkı Anlayışı- Cinânî Örneği. *Kritik Dergisi* , 16-48.

YAĞCIOĞLU, Songül Aydın. (2010). Fuzûlî ve Bâkî Divanlarında Aşk Anlayışı ve Sevgili Tipi. *Turkish Studies*, 5/3, 560-587.

YAKAR, Halil İbrahim. (2010). XIX. Yüzyıl Antepli Mutasavvıf Şair Mahremî ve Divânında Hakiki Aşk ve Hakiki Sevgili Tezahürleri. *Turkish Studies*, 5/3, 588-591.

YALAR, Mehmet. (2009). Emeviler Döneminde Gazel ve Ömer bin Ebi Rebia. *Uludağ Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 18, 43-73.

YAŞAR, Yücel- SEVİM, Ali. (1991). Türkiye Tarihi 3 (Osmanlı Dönemi-1866/1730). Ankara: TTK Yayınları.

YEKBAŞ, Hakan. (2009). Mahallileşme ve Şeyhülislam Yahya. Turkish Studies, 7, 330-335.

YENİTERZİ, Emine. (2010). Klâsik Türk Şiirinde Ükle ve Şehirlerin Meşhur Özellikleri. Uluslararası Sosyal araştırmalar Dergisi Klasik Türk Edebiyatının Kaynakları Özel Sayısı, 3, 301-334.

YILDIRIM, ALİ. (2012). Epikürcülük ve Bâkî'nin bir Gazeli Üzerine. Turkish Studies, 7/3, 2702-2709.

YILDIRIM, Işıl Pınar. (2004). Lâle Devrinde Kültür ve Edebiyat. Kırıkkale: Kırıkkale Üniversitesi SBE Türkçe Eğitimi Ana Bilim Dalı Yüksek Lisans Tezi .

YILMAZ, Sümeyye. (2011). Doğal Konulardaki Vurgu ve Tonların İncelenmesi ve Duygu Tespiti Örneği. Muğla: Muğla Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Türkçe Eğitimi Ana Bilim Dalı Yüksek Lisans Tezi .

ZEKİ ANKUN. (2014, Ekim 25). Ekim 30, 2014 tarihinde <http://www.zekiankun.com.tr/fuzuli-divani-pdf/>. adresinden alındı