



## **BÂKÎ, FUZÛLÎ, ŞEYHÛLİSLÂM YAHYÂ VE NEDİM DİVANLARINDA HAZ KAVRAMI\***

*Kenan BOZKURT\*\**

### **ÖZET**

Mutluluk uyandıran, zevk veren tüm duyguların karşılığı olarak kullanılan haz kavramı, Divân şiirinde çok sık olarak işlenen temalardandır. Haz, şâirlerin hazza bakışlarına, kişisel özelliklerine, mensubu olduğu düşüncelere, bağlı olduğu tarikatlara göre farklılık arz etmektedir. Bazı şâirler, şiirlerinde dünyevi arzuları, bedensel zevkleri işlerken bazı şâirler ise maneviyattan, aşk ve aşkın hallerinden duydukları zevki konu edinmektedirler.

Kişinin haz kavramını ele alması, kişiyi hazzı yaşayan biri haline getirmez. Kişinin hazzı yaşayan, onu tadan biri olması için hazzı hayatının merkezine oturtup ona dair bir felsefi altyapı oluşturması gerekmektedir. Haz kavramını ele alan birçok Divân şâirinin bu felsefi ve düşünsel altyapıyı oluşturduklarını, aşk kavramını ele alırken bu felsefi ve düşünsel altyapıdan hareket ettiklerini görürüz. Şâirlerin kendilerini rind, âşık, mutasavvıf, zahid olarak tanıtmaları onların aldıkları hazzın felsefi arka planı hakkında bilgiler verir. Ama Divân şiirinin klişe yapısı içinde, hazzın da klişe bir kavram olarak kullanıldığına şahit olmaktayız. Hayatı boyunca içkinin bir damlasını ağzına almayan, meyhânenin yolunu bile bilmeyen şeyhülislâmların şarabın ve meyhânenin verdiği zevkten başlarının nasıl döndüğünü ballandırarak anlattığı görülür. Peki bunu nasıl izah etmeliyiz? Bunu izah için de devreye Divân şiirinin sembol dili girmekte; şarap, meyhâne gibi kavramlar tasavvufun sembolik dilindeki anlamlarıyla düşünmemiz gerekmektedir ki şâirlerin asıl maksatlarını ne olduğunu anlayabilelim.

Bu çalışmamızda Divân şiirinin dört büyük şâiri Bâkî, Fuzûlî, Şeyhülislâm Yahyâ ve Nedîm'in divânlarında hazzı nasıl ele aldıklarını incelemeye çalışacağız.

**Anahtar Kelimeler:** Haz, Maddî Haz, Manevî Haz, Bâkî, Fuzûlî, Şeyhülislâm Yahyâ, Nedîm.

## **THE CONCEPT OF PLEASURE IN BAKÎ'S, FUZULÎ'S, SHAYK AL- ISLAM YAHYA'S AND NEDİM'S DİVÂNS**

### **STRUCTURED ABSTRACT**

The concept of pleasure, which is used in respect of all emotions evoking happiness, is considered as one of themes mostly discussed in ottoman poetry. Pleasure differs in accordance with poets' thoughts on

\*Bu makale Crosscheck sistemi tarafından taranmış ve bu sistem sonuçlarına göre orijinal bir makale olduğu tespit edilmiştir.

\*\* Okt. Batman Üniversitesi Rektörlüğü, El-mek: kenan.bozkurt@batman.edu.tr

pleasure, poets' personal characteristics, their worldviews and their cults. Some of the poets discuss worldly desires and earthly pleasures, whereas some other poets give place to the pleasure developed out of spirituality, love and its states. When poets discuss the concept of pleasure, it does not mean that they experienced the pleasure. For Poets, it a must that they put the pleasure at the centre of their own lives and have a philosophical background in order to be among those experiencing and enjoying the pleasure. It is considered that most of Ottoman poets handling the concept of pleasure created such philosophical and intellectual background, moved from this philosophical and intellectual base while dealing with the concept of love. Nevertheless, we witness that pleasure is used as a cliché concept within the stereotypical structure of Ottoman Poetry. It is concluded that shaykhes al-islam who had never known even the way of public house and had not taken any drop to drink alcohol exaggeratively depicted how they felt dizzy caused by the pleasure of wine and being in public house. So how should we explain it? To do this, the symbolic language of Ottoman poetry is considered as crucial; and we should think about the concepts of wine and public house in accordance with their meanings in the symbolic language of Islamic mysticism in order to understand the real intention of the poets. In this study, it is aimed to examine how such four leading poets of Ottoman poetry as Baki, Fuzuli, Shaykh al-Islam Yahya and Nedim discussed the concepts of pleasure in their own collected poems.

The concept of pleasure, a subject of moral philosophy, are discussed within the history of philosophy under two headings, including material and spiritual pleasure. Although material pleasures are blessed in such philosophical movements as epicureanism, spiritual pleasures have been generally considered as superior to the material pleasures in the history of philosophy and it has been believed that spiritual pleasures sublimate people while material pleasures degrade. In this study, it is aimed to show what the concept of pleasure is, how it has been discussed by philosophers and to determine the views of four reowned Ottoman poets towards the concept of pleasure, the quality of their pleasure and the sources of pleasure. In this respect, We have tried to define the concept of pleasure in the introduction part of our study. Then we have examined how the concept of pleasure is discussed as the psychological and philosophical term, how the Western and Islamic philosophers evaluate the concept of pleasure and the progress of pleasure in the Islamic society. Starting from the fifth section, we have tried to give a place to the sources of pleasure and the views of four great Ottoman poets towards the concept of pleasure, the main subject of our study. In the fifth section, we have discussed the times, spaces and connoisseurs of the pleasure and the main objects of pleasure that are sources of four great poets' understanding towards the concept of pleasure. Both in the poems of four reowned poets and in the poems of some other Ottoman poets, the concepts of love, woman and beauty are considered significant so we have examined how the concepts of woman, love and beauty turn into the object of pleasure, whether such pleasure is worldly or spiritual, in other words, whether woman and beauty are taken as sexual objects by such poets and is turned into means of sensual satisfaction of sexual gratification or is handled with aesthetic concerns regardless of any interests.

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*  
Volume 10/4 Winter 2015



As being the main pleasure object of Ottoman poetry, Wine and drunkenness create another part of our study. As long as considered as a drink to be enjoyed, wine is also regarded as a mystical term in Ottoman poetry. Wine, one of indispensable parts of Bezm meetings, is a strong source of inspiration for poets with its intoxicating effect, making forget all the troubles and taking someone out of the current situation. As a word with Arabic origin, wine, either as water or as alcoholic drink, means a drinkable liquid in general and was used with this general meaning in the first periods. In Ottoman poetry, such expressions as bade, mei, bade-i engur, bint-i inab are also used in the same meaning with wine. In the mysticism, wine is illustrated in the forms of inspirations towards heart, divine enlightenment, knowledge, advices given to a Salik (devotee) by a mentor and revelation. The state of drunkenness after the wine is the internalization of the knowledge and the practical situation of such knowledge that is embodied in attitudes, behaviors and manners. In this respect, in Ottoman poetry, wine represents both material object that is the part of worldly life and pleasure and the change, the pleasure formed in the devotee's spiritual world from the divine source. Due to this characteristic of wine, in this study, we have tried to determine how four renowned poets had given a place to wine and the pleasure given by wine.

In the " Spring: The Transformation of nature and Time into Pleasure" section of our study, one of the main topics of Ottoman poetry and also one of the sources of inspiration is Nature. Poets created colourful and a variety of connotations, imaginations and layers of meaning by basing their poetries on the various elements of the nature. Even if it was generally used as a means of showing talents by Ottoman poets, nature was handled and discussed as a part of the entertainment and taking pleasure in the life. Such natural elements in Ottoman poetry as rose garden (Gulistan, gulşen), vineyard, fenugreek, tulip garden (lalezar), cuy (river) were used in Sadabad Valleys and with a variety of metaphors in such valleys and these concepts have formed the basis of the poet's sense gratification when coupled with entertainment and worldliness. As natural spring is the season when God's beauty attribute is perfectly manifested, it is the main object spiritual pleasure and spectacle. In this section, we have discussed how the manifestation of these two features of the spring in four renowned poets' poems and what is the nature of pleasure coupled with the spring.

In the section, " A Masochist Tendency: Conversion of Agony into Pleasure". We have examined how the agony, which is antonymous pleasure and evokes misery, suffering and unrest in human being in Ottoman poetry, turns into pleasure and how the oppression of the beloved is considered as the main object of happiness for the poets. In the section " Pleasure Competents, Spaces and Meetings" we have discussed main spaces of pleasures, wine and entertainment meetings and ehl-i mezak transforming pleasure into its lifestyle. We have examined how Public house, wine meetings and entertainment meetings, as used both with their real meanings and with technical terms, was discussed by four renowned poets and by which aspects they created the elements of pleasure.

---

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic  
Volume 10/4 Winter 2015*



As a result, in the current study discussing the pleasure, we have tried to determine the views of four celebrated poets towards pleasure by starting from couplets about the pleasure. Due to the quality of pleasure, the concept of pleasure is discussed by four poets differently. The concept of pleasure is discussed both with its worldly and spiritual aspects by Shaykh al-Islam Yahya and Baki who had extrovert temperament. Baki and Yahya used such main elements of pleasure as beloved, wine, public house in accordance with both daily use and sufistic symbols. It is clearly understood that nearly whole use of such concepts have been in the mystical meaning by Fuzuli, the concept of pleasure is regarded with spirituality and the beloved, the beauty may be claimed as Allah (God), the absolute beauty. Nedim did not give much place to mystical elements, and in his collected works, he used such elements as wine, woman, public house in real terms. Even if the concept of pleasure mentioned in his works can be basen on worldly aspect, the common language of Ottoman poetry makes it possible to interpret the pleasure in the form of spirituality. Nevertheless, worldliness is much more apparent in the poems of Nedim than in the those of other three poets.

**Key Words:** Pleasure, Earthly Pleasure, Spiritual Pleasure, Fuzuli, Baki, Shaykh al-Islam Yahya, Nedim.

## 1. Giriş:

Haz; acı veren şeyin karşıtı olarak kişide mutluluk uyandıran ve ona zevk veren duygusal bir kavramdır. Haz sözcüğü, Türkçeye Arapçadan geçmiş olup sevinç, mutluluk, hoşlanma, zevklenme, beğeni (Develioğlu, 1992, s.418), ruhsal doyum gibi anlamlar içermekle beraber bu sözcük, sözlüklerde “hoşlanma, sevinme (Özen, 1997, s.310), lezzet alma, hisse kapma (Vefik Paşa, 2000, s.637), hoşla giden bir şeyin insanda uyandırdığı duygu, hoşlanma, zevklenme (Çağbayır, 2007, s.1918), zevk alma, sevinç, mutluluk (Komisyon, 1995, s.1206), tat alma (Püsküllüoğlu, 1995, s.735), zevkyab olma, sevinç, sürür, saadet (Toven, 2004, s.266) gibi anlamlarla da yer almaktadır. Sözcüğün sözlüklerde kullanılan bu anlamlarının dışında “kıymet, şans, baht, talih, nasip (Toven, 2004, s.266) gibi anlamları da bulunmaktadır. “Huzuz ve huzuzat” ise sözcüğün çoğuludur. Zevk, lezzet, safâ, kâm sözcükleri de haz sözcüğüyle aşağı yukarı aynı anlamı taşıyıp beğeni, hoşlanma, tat (Kanar, 2011, s.530) gibi anlamlarla kullanılmaktadır.

İlk nüveleri antikçağda Kirene Okulu takipçileri tarafından atılan hazcılık, hazzı ahlak ilkesi olarak kabul eden ve yaşamın anlamını hazda arayan bir dünya görüşüdür. Bu kavramın Batı dilinde karşılığı “hedonizm”dir. Hazcılık, zevki gerçek olgular ve kurallar bakımından insanın hareketlerine yön veren bir ilke, yüce bir değer ve yaşamın amacını haz olarak görmüştür (Budak, 2005, s.357). Bu düşüncenin temelinde kişinin tüm acılardan kaçınıp hazza ulaşması ve hayatın temel anlamını hazda bulması yatmaktadır. Hazcılığa göre kişi, ancak hazza ulaşırsa hayatı bir anlam kazanabilir.

Haz, soyut bir özellik gösterir. Her kişide haz duygusu var olmasına rağmen, hazzın şiddeti, niceliği ve niteliği farklıdır. Bunun sebebi ise bizim için asıl önemli olanın duyularımızın algıladığı dünya değil de bir şeyden aldığımız zevk ve onun ne olarak düşündüğümüzden ileri gelir (Bloom, 2012, s.X). Tabi ki haz kavramını ele alırken bunun sadece insanlarda var olan bir duygu olarak ele almamız yanlıştır. Sanat, müzik, kurgu, mazoşizm ve din gibi kimi hazlar yalnızca insanla ilgili iken beslenme, cinsellik gibi bedensel hazlar ise diğer varlıklarda da görülür (Bloom, 2012, s.IX).

## Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic  
Volume 10/4 Winter 2015



Hazların birçoğu eski gelişimsel kökenlere sahiptir ve bir toplumun içinde ansızın ortaya çıkmaz. Ayrıca bütün insanlar tarafından paylaşılır; görülen farklılıklar evrensel düzlemdeki sapmalar olarak düşünülebilir. Resim yapmak kültürel bir buluştur; ama sanat sevgisi öyle değildir. Toplumlar farklı hikayelere sahiptir; ama hikayelerin temaları aynıdır. Damak tadı ve cinsellik farklılık gösterir; ama o kadar da çok değildir (Bloom, 2012, s.10). Yine de her toplumun sosyolojik, dinsel, kültürel yapısı farklı olduğu için haz kavramları da farklılık arz eder. Bu insanlar için de geçerli olan bir durumdur. İnsanın yaşam tarzı, inançları, eğilimleri onun haz dünyasını şekillendirir. Bazı insanlar maddî hazlara düşkünlük gösterirken bazıları ise manevî hazları daha üstün tutar.

Kişinin haz kavramını ele alması, kişiyi hazzı yaşayan biri haline getirmez. Kişinin hazzı yaşayan, onu tadan biri olması için hazzı hayatının merkezine oturtup ona dair bir felsefî altyapı oluşturması gerekmektedir. Haz kavramını ele alan birçok Divân şâirinin bu felsefî ve düşünsel altyapıyı oluşturduklarını, aşk, kadın, güzellik ve şarap gibi kavramları ele alırken bu felsefî ve düşünsel altyapıdan hareket ettiklerini görürüz. Şâirlerin kendilerini rind, âşık, mutasavvıf, zahid olarak tanıtmaları onların aldıkları hazzın felsefî arka planı hakkında bilgiler verir. Ama Divân şiirinin klişe yapısı içinde, hazzın da klişe bir kavram olarak kullanıldığına şahit olmaktayız. Hayatı boyunca içkinin bir damlasını ağzına almayan, meyhânenin yolunu bile bilmeyen şeyhülislâmların şarabın ve meyhânenin verdiği zevkten başlarının nasıl döndüğünü ballandırarak anlattığı görülür. Peki bunu nasıl izah etmeliyiz? Bunu izah için de devreye Divân şiirinin sembol dili girmekte; şarap, meyhâne gibi kavramlar tasavvufun sembolik dilindeki anlamlarıyla düşünmemiz gerekmektedir ki şâirlerin asıl maksatlarını ne olduğunu anlayabilelim.

## 2. Psikolojik ve Felsefî Terim Olarak Haz

“Haz” psikolojide de ele alınan ve üzerinde önemle durulan bir kavram olup “sürdürmek istenen doyunluk(Çağbayır, 2007, s.1918) ve hoşlanma veren heyecan (Püsküllüoğlu, 1995, s.735)” olarak tanımlanmaktadır. Diğer bir deyişle kişinin ilkel benliğinden, gelişmiş egosundan kaynaklı olarak tatmine dayalı arzuların sonunda kişide meydana gelen ruhsal ve bedensel mutluluktur. Freud, bu kavramı haz ilkesi olarak tanımlamıştır. Freud’a göre cinsellik, açlık, susuzluk gibi içgüdüsel veya libidinal dürtülerimiz anında doyum aramaya ya da acı verici durumlardan ve yoksunluklardan kaçınmaya eğilimlidir (Budak, 2005, s.356). Kişi içgüdüsel dürtülerinin yoğun baskısından kurtulması ya da onları doyuma ulaştırdığında haz elde eder ve ruhsal olarak rahatlar. Kişi dürtülerinin isteklerini doyumadığı sürece ruhsal olarak bir gerginlik içinde olacaktır.

Haz duyumun çok farklı çeşitleri vardır. Acı veren gerginlikten kurtulmaktan kaynaklanan tatmin duygusu en yaygın zevktir ve psikolojik yönden ulaşılmaması en kolay olandır. Birey, bedensel gereksinimlerden değil de ruhsal gereksinimlerden kaynaklanan bir açlık duygusuna kapılabilir. İnsan sadece susadığı için değil ruhsal durumuna bağlı olarak da içebilir. Ünlü olma, başkalarına hakim olma, kendi değerini kanıtlama isteği gibi gereksinimler bireylerde şiddetli açlık ve hırsa dönüşebilir. Gereksinimler ne kadar çok arzulanır ve bu gereksinimin karşılanmaması ne kadar gerginlik yaratırsa, gereksinimin karşılanması da bu kadar şiddetli haz verecektir. Son olarak çaba harcamayı gerektirmeyen bir haz türü olarak dinlenme ve hoş etkinlikler sonucu ortaya çıkan hazzan bahsedebiliriz.

Genel olarak haz kavramı, felsefede bir şeyden duygusal veya manevî sevinç duyma (Püsküllüoğlu, 1995, s.735) ya da genel anlamıyla eylemi gerçekleştirmenin ana nedenlerinden biri ya da biricik nedeni olarak gösterilen bedensel ya da zihinsel olumlu duyum (Güçlü, Uzun, Uzun, Yolsal, 2003, s.645) olarak da tarif edilmiştir. Hazzın felsefî bir terim olarak ele alınması Yunanlıların ilk dönem filozoflarından başlar. Aşırı bir çileciği savunan Kinikçiler, hazzı insanın erdemli bir yaşama ulaşmada zararlı bir şey olarak kabul etmişler ve zihinsel hazları duygusal

## Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*  
Volume 10/4 Winter 2015



hazlardan daha yararlı bulmuşlar. Bu düşünceden hareketle bedensel mutluluk veren her şeyden uzaklaşarak çok kötü şartlarda hayat sürmüşler (Şenel, 2005, s.13).

Sokrates, Kinikçilerin aşırı çileciliğine karşı çıktığı gibi bedensel hazların aşırısına da karşı çıkarak orta bir yol takip edilmesini savunur. Ona göre mutlu bir yaşam, iyiliğe yönelmek ve onu gerçekleştirmekle elde edilebilecektir. İyiliğin ne olduğu konusundaki arayışlara Sokrates'in öğrencisi olan Kireneli Aristippos, en üstün iyiliğin haz olduğunu ileri sürerek hazcılık kavramını geliştirmiştir. Aristippos, etik ağırlıklı felsefesinde hazı, uzun süreli olmayan içsel olarak hissedilen fiziksel duyular olarak tarif etmiştir. Aristippos'un ele aldığı haz bir anlık haz duygusudur. Hazzın nereden geldiği, hazı doğuran şeyin ne çeşit bir şey olduğu önemli değildir. Gelecekteki güzel duygusu henüz ortaya çıkmamıştır, geçmiş de ortadan kalkmış bitmiştir o halde biricik yaşama bilgeliği yaşadığımız andan tat almaktır. Ona göre "mutlu bir yaşam; hazı olabildiğince fazla, elemi olabildiğince az olan bir yaşamdır." (Aster, 2005, s.180). Böylece Aristippos, manevî tüm hazları yok sayarak maddî hazların biricik haz olduğunu kabul etmiştir. Kinikçilerle aşağı yukarı aynı görüşleri savuna Stoacılar ise bedensel hazların insanı alçaltacağını savunmuş, bedensel hazları hor görerek bu hazı akılsız bir yıkıcılık olarak tanımlamıştır. Onlara göre haz, zihinsel bir rahattır (Şenel, 2005, s.23).

Platon ise hazı kişinin farkında olduğu bir yoksunluğunu gidermesi, haz nesnesini de bedenninginliğini sağlayan ve zihnin arzu çılgınlıklarına cevap veren bir süreçten ibaret olarak tanımlamıştır. Ona göre Hedonistlerin insan için mutlakaştırdıkları haz, insanın tabiatına aykırıdır (Şenel, 2005, s.8). Platon, hazı maneviyatta arar ve ona göre en büyük haz ve mutluluk "iyi ideasına" ulaşmakla elde edilir. Bunun için de bir zindan olan bedenden ve onun isteklerinden ruhun arınması gerekir. Aristo da hazı doğal bir yetinin engellenmemesi ve eylem sonrasında ortaya çıkan, o eylemi tamamlayan duyum olarak ele almıştır. Aristo, hoşlanma ile mutluluk arasında ilişki kurarak hazı bilincin bir niteliği olarak da görmüştür (Güçlü, Uzun, Uzun, Yolsal, 2003, s.645-646). Ona göre insanlar en yüksek değer olarak hazı ister ve acıdan kaçtıkları kadar hiç bir şeyden kaçmazlar. Zevk, etkinlikleri geliştirir ve sonuçta hayatı mükemmelleştirir, zevk ve hayat birbirine bağlıdır (Özdemir, 2007, s.75). Hazı istemek insan için en doğal duygudur. Hazı sağlayan her şey iyidir, acı veren her şey kötüdür; ancak hazların peşinden koşmak ve bunu bir yaşam tarzı haline getirmek ise ahlaki yetkinsizliktir. Aristo, hazı elde etme hususunda ölçülü olmayı savunur. Platon'un takipçileri içinde yer alan Plotinos da, ruhun bedenle birleşmesini bir kötülük olarak kabul eder ve dünyevî hazların peşinde koşmanın bu birleşimi meydana getirdiğine inanır. Ruhun bedenle birleşmesi, insanın mutlak yaratıcıdan uzaklaşmasına sebep olduğundan bedensel hazlar, insanlar için zararlıdır. Bu, onun dünyevî hazlara tamamen olumsuz baktığını göstermez. Ona göre kişi kendini kontrol etmesi şartıyla bedensel hazlardan pay alabilir. Demokritos ve Protagores gibi filozoflar ise önemli olanın kişinin hayat boyu alacağı hazların olduğu ve kötü hazlardan uzak durarak iyi hazları takip etmek gerektiğini savunmuştur (Güçlü, Uzun, Uzun, Yolsal, 2003, s.645-646).

Hazcılık felsefesini asıl sistemleştiren ve bunu bir hayat felsefesi haline getiren, adını Epikür'ün düşünce sisteminden alan Epikürizm'dir. Epikürizm, tamamen maddeci ve hazcı anlayışa sahip bir felsefî görüş (Yıldırım, 2012, s.2701) olmakla beraber Epikür'e göre haz; acısızlıktır, acı karşısında özgürlüktür (Akarsu, 1998, s.97-100). Epikür, beden ve ruhu aynı anlamda kullandığından onun ele aldığı haz aynı zamanda ruhsaldır da. Epikür'e göre insanın ruhu da bedeni ile birlikte ebedi olarak yok olacaktır. O hâlde sonu hiçlik olan bu âlemde yaşayabileceğimiz bütün hazları yaşamalıyız (Şenel, 2005, s.18). Öyle ki bu konuda bir sınırlandırmaya da gerek yoktur. Yani bizi alacağımız hazlar konusunda hiçbir şeyin sınırlandırmasına izin vermemeliyiz. Epikür'e göre benzersiz iyi, hazdır; biricik kötü de acıdır. Bütün canlılar var oldukları ilk andan itibaren hazı arar, acıdan kaçır. Bu nedenle haz doğal bir iyidir, her varlığı tatmin eder ve her varlığın doğasına uygun olan bir durumdur. Mutlu olmak için

### Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic  
Volume 10/4 Winter 2015



ölçülü yaşamalı, insanı manevî olarak devamlı haz içinde hissettirecek şeylere yönelmeli ve buna uygun davranışlar göstermelidir. Epikür'ün hazcılık kavrayışında felsefenin temel görevini, hayat nasıl tamamen en zevkli hale getirilir düşüncesi yer almaktadır. Epikür, hangi davranışın bireysel olarak en büyük tatmini sağlayacağını araştırmıştır. Epikuros'a göre bedensel hazlar hiçbir zaman tam anlamıyla doyuma ulaşamayacağı için bu tür hazlar insana mutsuzluk getirecek ve onda acı doğurabilecektir. Bu nedenle filozof, bunlardan kaçınılması gerektiğini, niceliksel haz yerine niteliksel hazzı önermektedir.

Epikuros'tan sonra Batı felsefesinde hazcılık düşüncesi yaygın bir kabul görmüşse de bu düşüncenin çağın düşünce yapısına bağlı olarak nitelik değiştirdiğini görmekteyiz. Ortaçağ Skolastik felsefesinde hayatın merkezinde din yer aldığından, haz veren tek şeyin "ilâhî olanda aranması" olarak kabul edilmiş; dünyevî olan tüm arzular, insanı manevîyattan uzaklaştırıp nefsin kölesine dönüştüreceğine inanıldığından katî bir şekilde yasaklanmıştır. Gerek kilise yaşamında gerek tekkelerde acı çekme ve bedeni dünyevî arzularından arındırma, manevî hazza ulaşmada birer basamak olarak kabul edilmiştir.

Rönesans'la beraber Batı düşüncesinde yaşanan değişime paralel olarak hazza bakış da değişmiştir. Materyalizm ve benzer düşünceler, tüm duyuların merkezine bedeni koyarlar. Onlara göre, cisimden farklı olan başka bir tinsel tözün varlığı söz konusu değildir. Haz alan, acı duyan, düşünen ve bir şeyleri değerlendiren, v.b.g., ondan farklı olan bir ruh değil de, insanın bedenidir (Acijukiewicz, 1994, s.114). Bu da hazzın artık ilâhî olanda aranılmayacağını, maddî olanda aranması gerektiği düşüncesini yansıtmaktadır. Böylece maddeci düşünürlerce dünyevî haz yaşamın merkezine konulmuştur. Acı çekerek dünyevî olandan uzaklaşarak manevî doyuma ulaşma yerine acı verenden uzaklaşıp haz veren şeyleri elde ederek doyum elde etme düşüncesi Batı düşüncesinde kabul görmüştür. Bu düşünce, günümüze dek birçok filozof tarafından benimsenmiştir. Örneğin Batı düşüncesinin önemli filozoflarından Spencer, zevk ile ilgili olarak "birey ya da tür, kendisi için hoş olan şeylerin peşinden koşmak, hoş olmayan şeylerden ise kaçarak hayatta kalabilmiştir" demiştir.

### **3. İslâmî Düşüncede ve Felsefede Haz:**

İslâm, insanların hem bu dünyada hem de ahirette mutlu olmaları için insanların eylemlerine şekil veren, bunlara sınırlar koyan ve insanların helal dairesi içinde kalarak bu dünyanın nimetlerinden gereği kadar faydalanmalarını salık veren bir dindir. İslâm'ın müminler için belirlediği yol, İslâm filozofları tarafından ahlak felsefesi altında ele alıp işlemiştir. İslâm inancında haz kavramı, maddî ve manevî hazlar olarak ele alınmış, manevî hazlar yüceltilerek maddî hazlar, insanları dünyaya ve onun geçici arzularına bağladığından aşağılanmıştır. Hayvanî zevk olarak nitelenen hedonik zevklere kesin bir şekilde sınır koyularak bu tür zevkler, katiyen haram kabul edilmişken Allah'ın sevdiği ve razı olduğu her haz, doğru ve meşru kabul edilmiştir.

Müslüman filozoflara göre ahlâk ilmi, insan nefsinin güzel ve övgüye değer bir ahlâkı kazanmasını sağlar. Dolayısıyla bu ilmin konusu, iradeye bağlı olarak iyi ve kötü fiillere kaynaklık eden insan nefsidir. İnsan nefsinin güzel ve övgüye değer bir ahlâka sahip olmasındaki amaç, insanın yetkinliği ve mutluluğudur. Bu aynı zamanda ahlâk ilminin amacının da insanın yetkinliği ve mutluluğu olduğu anlamına gelir. Bu bakımdan Müslüman filozoflar felsefe eğitiminde ahlâk ilmini başa alırlar. Çünkü nefsi kötü huylardan temizlemeden yetkinliğe ulaşmak isteyen bir kişiye felsefe öğretmek, onun kötülüğünün artmasına sebep olur (Demirkol, 2014, s.268).

İslâm felsefesinde haz kavramını ilk ele alan Kindî'dir. Kindî'ye göre her şeyin geçici olduğu bu dünyada mutlu olmak isteyen bir kimse, geçici şeylerin peşinde koşma yerine değişmeyen süreklilik arz eden şeyleri talep etmelidir. Kindî, hazları da geçici ve sürekli olmaları cihetiyle ele alır. Ona göre duyuşal hazlar gelip geçicidir ve insanları baştan çıkarıp Allah'tan uzak

## **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic  
Volume 10/4 Winter 2015*



tutar. Kindî'ye göre bu dünyada her kimin amacı leşe dönüşecek olan yeme içmeden zevk almaksa ve yine amacı cinsi ilişkiden zevk almaksa onun akli nefsi, bu değerli şeyleri bilmesine ve şanı yüce Allah'a benzemesine imkan yoktur. Bu tür hazların peşine düşenler aldanmış ve cahil kimselerdir (Şenel, 2005, s.34).Bu özelliğinden ötürü bu tür hazlardan uzak durulmalıdır. Akli hazlar ise faziletli insanların hazlarıdır, değişmez ve sürekli. Mutlu olmak isteyen bir kimse bu hazları elde etmek için çaba harcamalıdır. Bunun yolu da arzularını öldürmekten geçer (Şenel, 2005, s.28-29).

Haz üzerine görüş bildiren diğer bir İslâm filozofu Ebu Bekir er-Râzî'dir. Râzî, hazzın vazgeçilmez olduğunu, hazzın insanlar için amaç değil araç olduğunu belirterek diğer İslâm filozofları gibi hazzı dünyevî ve manevî olmak üzere ikiye ayırır. Ona göre manevî hazlar, insanları mutlu eden ve yücelten hazlarken dünyevî hazlar, geçici ve aldatıcı olup insanı alçaltır ve hayvandan daha aşağı seviyelere düşürür. Râzî, bedensel hazzı “doğal duruma dönüş” olarak tanımlar ve bedensel arzuların, bu arzuların peşinde koşmayı insanı kötülöklere sevk ettiğini savunur. Ona göre kontrolsüz hazlar, insanı sonu belirsiz tehlikelere sürükler ve kontrolsüz hazlar içinde en tehlikelisi ise cinsel hazlardır. Ayrıca Râzî, insanın akıl sahibi bir varlık olduğundan tabiatının dünyevî hazlar için uygun olmadığını, hayatın amacı haz elde etmek değil, insanı yücelten ilim ve adalet elde etmek olduğunu söyler (Şenel, 2005, s.37-45).

Eserlerinde haz kavramını ele alan bir diğer filozof ise Farabi'dir. Farabi'nin haz hususundaki düşünceleri kendisinden önce yaşamış filozoflardan farklılık arz etmez. O da hazzı maddî ve manevî olarak ikiye ayırıp insanların manevî hazlara ulaşmayı kendine hedef edinmesi gerektiğini vurgular. Yeme, içme, cinsel hazlar gibi maddî hazları da filozof, cahil insanların amacı olduğunu ve bu hazların insanları alçalttığını, erdemsizleştirdiğini, kâmil insan olmaktan alıkoyduğunu, insanların ruh sağlığını bozduğunu söyleyerek bunlardan uzak durmak gerektiğini salık verir.

İslâm filozofları içinde haz konusunda sistemli çalışma yapan ve bu konuyla ilgili ayrıntılı bir eser yazan İbn Miskeveyh'tir. İbn Miskeveyh, hazzı, “yetkinliğe ulaşmak” olarak tanımlayarak onu canlılar için yönlendirici bir amaç olduğunu söyler. İbn Miskeveyh, hazzı doğal, doğal olmayan ve hakiki olmak üzere üç başlık içinde değerlendirir. İbn Miskeveyh, doğal hazları kişinin somut olarak aradığı yeme, içme, şehvet, başarı gibi hazlar olarak belirtirken doğal olmayan hazları ise somut bir karşılığı olmadığı halde hayal dünyası ile elde edilen hazlar olarak tanımlar. Hakiki haz ise ona göre akli ve manevî olan hazdır ki bu hazlar yetkinliği olan hazlardır. İbn Miskeveyh'e göre hakiki yetkinlik, hakiki ve mutlak lezzet, herkesin ebedi olarak iştîyâk duyduğu varlık, kendi kendinin maşûku olan Allah'tır. Bu hakiki yetkinlikten elde edilen haz ancak hakiki haz olabilir. İbn Miskeveyh en mükemmel lezzeti, aşkın en mükemmel aşkla en mükemmel maşûku algılaması olarak görmektedir. Filozof, en mükemmel lezzetin yaratıcının akılla idraki olduğunu söyler (Şenel, 2005, s.54-58).

Mutluluğu akli ve ruhi bir yetkinlik olarak gören İbn Sina ise hazzı nefis kavramıyla beraber alır ve nefis nebatî, hayvanî ve insanî olmak üzere üçe ayırır. Ona göre insanın yetkinleşerek bir üst nefis mertebesine ulaşabilmesi için bir alt mertebeyi geçmesi gerekir. Kişi mertebeleri aştıkça ve kemale erdikçe haz duygusu artar. Aklın akledilenleri algılamasıyla sonsuz hazzı ulaşılacağını savunan filozof, akılla elde edilen hazzın daha üstün olduğunu ve haz konusunda da insanların ölçülü davranmaları gerektiğini, bedeni ve nefsanî arzularından uzak durarak sadece akli-manevî arzuları kendine gaye edinmesini savunur. Bu durumda nefsin mutlak olan güzele, iyiye ve hayra akletmesi ve onunla ilişki kurması, daha sonra da yaratıcıya kavuşması anlamına gelmesidir ki nefsin ulaşabileceği en büyük haz da buradan elde ettiği hazdır (Şenel, 2005, s.54-58).

Yukarıda görüşlerine yer verdiğimiz ve veremediğimiz tüm İslâm filozoflarının üzerinde fikir birliği ettiği aşırılıklardan, dünya zevklerinden kaçmak, ölçülü yaşamaktır. Tabi bu, tüm

### Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic  
Volume 10/4 Winter 2015





hazlardan kişinin kendini soyutlayıp çileci bir yaşam yaşaması anlamına gelmemektedir. İslâm filozoflarına göre bu dünya ahretin tarlası olduğundan insanların asıl amacı zevk almak olmamalı, mutedil olup temel ihtiyaçlarını karşılayarak insanı yücelten ve Allah'a yaklaştıran manevî hazlara ulaşmak olmalıdır. Bundan ötürü de Allah'a ulaşmak isteyen bir Müslümanın kendisiyle hedonik zevkler arasına mesafe koymalıdır.

#### 4. Hazzın İslâm Kültüründeki Seyri:

Her şeyin kader çerçevesinde şekillendirilmeye çalışıldığı ve insan iradesinin yok sayıldığı klasik cebriye (kadercilik) söylemi, dünya ve onun zevklerini mutlak olana ulaşmada bir engel kabul eden sufi hareketler ve hayattan zevk almanın yasak kabul edildiği, her şeyi günah ve yasak perspektifiyle değerlendiren selefi (nasçı) söylem Doğu toplumunun hayat tarzını ve dünya algısını oluşturmada belirleyici olmakla beraber tüm bu görüşler İslam inancının bir yorumu olduğundan, İslâm toplumunun yaşam tarzında şekillendirici rol her zaman İslâm olmuştur. Diğer bir deyişle Kuran ve sünnet, Müslüman bir kimsenin hayat tarzına, dünya algısına, haz anlayışına yön veren temel iki kaynaktır ve her Müslümanın görevi bunların ışığında kendine bir yaşam tarzı belirlemektir.

İslâm, müminlerin yaşam sürdüğü bu hayatı, geçici ve aldatici olarak tarif ettiğinden nümünlerin dünyaya ve onun nimetlerine fazla dalmamalarını, dünyadan el etek çekmelerini ve ahiret için hazırlık yapmalarını salık vermektedir. İslâm, bir müminin hazzı ancak Allah'a kullukta ve bu kulluğun yarattığı ruhsal doyumda aramasını emretmektedir. Peygamber Efendimizin bir hadisinde ifade ettiği “Ölmeden önce ölü” düsturu gereğince hayata pek faza saplanıp kalmadan kendini ahirete hazırlama anlayışı, İslâm toplumunun dünyevî zevklerden uzaklaşmasına neden olmuştur. Tabii bu, Müslümanların dünya nimetlerine tamamen sırtını çevirmek anlamına gelmemektedir. İslâm, helal dairesi içinde, aşırıya kaçmadan dünya nimetlerinden faydalanmayı emrederek Müslümanların bu çerçeve dahilinde dünyadan haz almalarını ister. Emevilerin ve Abbasilerin iktidarı zamanında İslâm'ın koyduğu bu sınırlar maalesef aşınmış, saray ve çevresinde gayr-ı İslâmî bir yaşam benimsenerek dünyevîleşme zirveye çıkmıştır.

Tarih içerisinde insanlar, gereksinimlerinin düzenli tatmin edilmesi garantilenmek amacıyla güç ve zenginlikten zevk alan ve dünyanın nimetlerinden haz almayı yaşamlarının merkezine yerleştiren küçük seçkin bir grubun var olduğu gibi ellerindekiyle yetinmeye çalışan, içinde bulunduğu en küçük şeylerden bile zevk almak için çaba sarf eden gruplar da var olmuştur (Özdemir, 2007, s.75). Emevilerin iktidar olmasıyla cahiliye döneminde hakim olan haz anlayışı, saray yaşamında yeniden kendini göstermiş ve dünyevîleşme saray yaşamına hakim olmuştur. Emevi sultanları, sarayda düzenledikleri eğlence geceleri, içki alemleri, cariyelerle gönül eğlendirmeye tıpkı Roma, Sasani sultan ve zenginleri gibi bir hayat yaşamaya başlamıştır. Emevilerin İslâm dünyasında başlattıkları dünyevîleşme arzusu Abbasiler döneminde zirveye çıkmış; Abbasi saray hayatı, bedensel zevklerin merkezi haline gelmiştir. Özgür kadının eve kapatılmasıyla cariyeler, hayatın her alanına nüfuz etmeye başlamıştır. Emevi ve Abbasiler döneminde başlayan dünyevîleşmeye tepki olarak gelişen zühdi hareketler, dünyadan soyutlanmayı esas alarak manevîyattan doğan bir hazzı hayatın merkezine yerleştirmiştir. Saray ve çevresinde oluşan dünya nimetlerine aşırı temayül ve bedensel hazların kutsanması, İslâm'ın kesin bir şekilde yasakladığı şeylerdir. İslâm, dünyanın ve onun yarattığı her türlü hazzı kesin sınırlar koymamakla beraber sadece bu hazzın sınırlarını çizer. Diğer bir deyişle müminlerin dünyadan zevk almalarını helal dairesi içinde olması ve aşırılığa kaçılmaması kaydıyla meşru kabul eder. Abbasi ve Emeviler'in aşırı dünyevîleşmesine tepki olarak bu dönemde zühdi hareketler de kendini göstermiş olması, İslâm'ın dünyevî hazlarla manevî hazlar arasına koyduğu mesafeden kaynaklanır.

Emevi ve Abbasiler zamanında artan dünyevîleşme ve buna bağlı olarak dünyevî hazların kutsanması, daha sonra kurulan birçok devletin iktidar merkezlerinde de görülmüştür. Osmanlı

#### Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic  
Volume 10/4 Winter 2015*



devletinin ilk zamanlarında pek kendini göstermeyen dünyevîleşme, Fatih'in İstanbul'u fethinden sonra sarayın ve saray yaşamının Osmanlıda ağırlığının hissettirmesiyle kendini göstermeye başlamıştır. Sarayda kurulan içki meclisleri, harem eğlenceleri ve Galata'da gayr-i müslimlerin işlettiği meyhâneler ve bu meyhânelerdeki tensel objeler, Osmanlı toplumunda bedensel hazları kutsayan kesimlerin başlıca mekânları olmuştur. İslâm değerlerinin benimsendiği bu devlette dünyevî arzuların peşinde koşan bir azınlık grubun varlığına karşılık manevî değerleri yücelten ve manevî hazları kutsayıp dünyevî tüm hazlardan el etek çeken, kendini sadece Allah'a adayan süfi hareketler, tarikatlar ve cemaatler de önemli bir yere sahiptir. Bu iki grubun varlığı ve haz anlayışları, farklı şekillerde Divân şiirine de yansımaya neden olmuştur.

### 5. Divân Şiirinde Haz:

Divân şâirleri, haz kavramını ele alırken bu kavramı çeşitli yönlerde tamamlayan, onun niteliğini yansıtan “hoş, rânâ, güzel, hûb, hüsn, cemâl, zevk, lezzet, leziz, şevk, sürûr, te'accüb, neşe, letâfet, lâtif, kâm, mest,...” gibi kavramlar da kullanmıştır. Kullanılan bu kavramların bir kısmı doğrudan estetiğin konusunu oluşturan “güzel”i içine almaktayken diğer bir kısmı ise kişide oluşan bedensel faydayı, mutluluğu ya da güzel nesnesi karşısında oluşan hoşlanma duygusunu ifade etmektedir. Doğrudan estetiğin konusunu oluşturan ve temaşaya dayalı olarak kişide haz duygusu oluşturan “hoş, cemâl, hüsn, hûb, rânâ, güzel, lâtif, letâfet” gibi nesnenin dış güzelliği ile ilgili olan kavramlardır. Gerçi güzellik kavramı, öznel bir özellik taşıdığından dolayı herkesin üzerinde birleşebileceği bir tanım yoksa da, Divân şiirinde güzel kavramı Allah'ın cemâl sıfatının nesnedeki tecellisi olarak algılandığından tüm şâirler neredeyse ortak bir güzeli ele alıp işlemişlerdir. Bu yönüyle güzel hem göze, hem de gönle hitap ederek şâirin güzel nenesinin ardındaki mutlak güzeli keşfetmesini sağlayan bir vasıta işlevini görür. Şâirlerin ele aldığı estetik, güzel karşısında güzelliğin ruhen yaşanması hali, temaşa sonrası kişide oluşmuş mutluluk, coşkunluk ve duygusal tatmin için ise genelde “te'accüb, haz, kâm, zevk, sürûr ve mest” kavramları kullanılmıştır. Her ne kadar estetik hazzı ifade etse de bu kavramlar “lezzet, zevk, leziz” gibi bedensel hazzı da ifade etmek için kullanılmıştır.

Osmanlı toplumunda haz denince akla ilk gelen hiç şüphesiz sarayın bir parçası olan içki meclisleridir. Gerçekte Osmanlı sarayının büyüklüğü ve debdebesi kendini “bezm u rezm”de yani eğlence ve savaş meclisinde gösterir. Durum böyle olunca saray tarafından ilgi ve destek hatta himaye gören şâirlerin içki meclislerinden bahsetmemesi düşünülemez. Divân şâirlerinin içkiyi övüp içkiden yana olmasında da saray hoşgörüsünün payı olduğunu gösterir (Mengi, 1985, s.16-17). Bu ilişki bir taraftan örf ve âdetlerin, eğlence hayatının, çeşitli mekân tasvirlerinin, mahallî özelliklerin karmâşık mazmun ve belâgat oyunlarına sapmadan oldukça yalın ifadelerle şiire yansımaları, diğer taraftan şiirin her dönemden daha fazla çeşitli halk tabakaları arasında ve gündelik hayat içinde okunması ve besteleriyle terennüm edilmesi suretiyle gerçekleşmiştir. Saray mensuplarının ve İstanbul halkının eğlence hayatına aşırı düşkünlüğü şiiri de kaynağını yüzeysel bir dünya lezzetinde ve zevkperestlikte bulan bir hayat felsefesine (hedonizme) sevk etmiştir (Pala, 2003, s.14).

Kaynaklarda “kalender, dünya işlerini hoş gören kimse, aldırışsız (Devellioğlu, 2003, s.894), “leobali meşrep, kayıtsız, münkir, sarhoş, görünüşte tenkidi, hakikatte selameti mucip hal” (Pakalın, 1993, s.48) olarak tanımlanan rind, şarka has bir davranış tarzını, bir hayat görüşünü ifade eder (Kaplan, 2000, s.496) ve Divân şiirinde genel itibariyle hazzın odağında yer alan kişi olarak gösterilir. Hatta meyhânedan çıkmayan, sarhoş, ayyaş (Komisyon, 2005, s.1658), bedensel arzuların peşinde koşan bir kişi olarak da tanıtılmaya çalışılmıştır. Ama bu tanımlama, rindi anlatmak için seçilmiş yanlış bir tanımlama olur. Çünkü rind tasavvufla şekillenmiş yaşam tarzında insan-ı kâmile karşılık gelir ve İslâmî değerleri içselleştirip dünyanın gösterişine, dünya malına değer vermeyerek derbeder bir hayat sürmüş kimsedir (Mermer, Keskin, 2005, s.87). O, Kuran'ın,

### Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic  
Volume 10/4 Winter 2015



sünnetin ve İslâm filozoflarının meşru kabul ettiği manevî hazları kendine amaç edinmiştir. Bu yönüyle rind; “âhîret çıkarı gözetmeyen, aşkla zevk yolunda yürümeyi yeğ tutan, gösterişsiz, tasasız gönül eri” (Mengi, 2000, s.215), kayıtsız, olgun ve ârif kişidir. Bir başka ifade ile batını irfan ile süslü olduğu hâlde, zahiri sade görünen, nazarında acı ile tatlıyı, iyi ile kötüyü, neşe ile kederi bir tutan (Vanlıoğlu, Atalay, 1994, s.246), surette tenkide açık tarafları olsa da hakikatte aldırıışsız hâl ve kıyafetle gezecek derecede dünyaya değer vermeyen bilge kişilerin ortak adıdır (Pala, 2006, s.298).

Birçok Divân şâirinin eserlerinde kendilerini rind olarak tarif ettikleri ve hedonizme, dünyevîliğe, hayattan zevk almaya meyal bir tavır sergiledikleri görülür. Genellikle gazelerde hayatın güzelliklerini methettiklerini, ömrün her bir anından zevk almayı tavsiyede bulduklarını göze çapsa da bu şâirlerin hedonist bir hazzı kutsadıklarını düşünmek yanlış olur. Böyle bir tavır, Kuran’da Allah’ın haram kılmış olduğu fiillerden ve Şuara suresinde Allah’ın kendilerinden olumsuz bahsettiği şâirlerin davranışlarındandır. İslâmî ilimleri iyi bilen ve birçoğu din âlimi olan şâirlerin böyle bir şeyden habersiz olmaları söz konusu olmadığından bu tür ifadeleri nasıl açıklamalıyız? Tüm İslâm sanatlarında esas olan “Allah’ın rızasını kazanma ve Allah’ı arama” düşüncesi, Divân şiiri için de geçerlidir. Şâirler, her ne kadar şiirlerinde zahiren haram olanı ifade eden şarap, meyhâne, kadın, sarhoşluk, içki meclisleri gibi kavramları kullansalar da bunlara yükledikleri sembolik anlamlarla maddî olana manevî bir değer katmışlar. Budan dolayı Divân şiirinin tasavvufun etkisiyle oluşmuş mazmunlarla örülü sembolik anlatımı, içki ve içkinin verdiği zevki algılamamızda bizi yanıltabilir. Çünkü Divân şiirinde içki, Allah’a duyulan kuvvetli aşk ve bu aşk sonrası yaşanan şevki ifade eder.

Yukarıda dile getirdiğimiz haz anlayışı, genel olarak Divan şiirinin içinde geliştiği kültürün benimsediği haz anlayışı olduğundan hemen hemen tüm şâirlerin bu haz anlayışını benimsediğini söylemek mümkünse de hazzın öznelliğini göz önünde bulundurduğumuzda doğal olarak hazzın şâirden şâire farklılık arz ettiği ve tüm şâirlerin ele aldığı hazzın manevî hazlar olmadığı da görülür. Bazı şâirler, kendi meşreplerince maddî hazları kutsarken bazı şâirlerin ise maddî hazdan ziyade manevîyattan ve estetikten doğan bir hazzı aradıkları ve manevî hazları yaşamlarının merkezine yerleştirdikleri ve hazdan maneviyatı anladıkları görülür. Örneğin Divân edebiyatına yeni bir ses getiren ve Lâle Devri’nin en önemli şâirlerinden biri olan Nedîm, şiirlerinde yoğun bir dünyevîlik duygusunu ele almış, maddî zevklerin kişi üzerinde bıraktığı derin duyguları yansıtmaya çalışmıştır. Şüphesiz bunda, dönemin aşk, şarap, zevk ve eğlence ortamlarında bulunmasının etkisi büyüktür. Fakat kendisinden iki asır önce yaşamış mutasavvıf bir şâir olan Fuzûlî’de ise dünyevî zevklerin pek fazla işaretleri görülmez. Şâirin düşünce tarzının bir sonucu olarak eserlerinde ele aldığı zevk, haz, safâ, kâm alma, lezzet gibi kavramlar daha çok manevî bir hazzı ifade etmek için kullanılmıştır.

Bu çalışmamızda Divân şiirinin dört büyük gazel ustasının eserlerinde yer alan haz, safâ, kâm almak, şâd olmak, lezzet, hoş, gibi mutluluk/haz ifade eden kavramların kullanımlarını ele alarak şâirlerin eserlerinde bu kavramları hangi amaçla kullandıklarını tespit etmeye çalışacağız.

### **5.1.Hazza Dönüşen Aşk ve Kadın:**

Divân şiirinde aşk ve kadın önemli bir yere sahip iki konudur ve birbirinden asla ayrı düşünülemez. Kadın zevk almanın temel objesi durumundadır ve aşkla beraber basit, çekici bir arzudan hastalık derecesine varan alışkanlık ve tutkulara kadar çeşitli boyutlarda işlenmiştir (Pala, s.54). Kadın, bedensel bir hazzın nesnesi olarak düşünüldüğü gibi, Allah’ın güzellik sıfatının kendisinde en iyi şekilde tecelli etmiş varlık olarak da kabul edilmiştir. Bunun temel sebebi gerek tek tanrılı gerek pagan olsun tüm dinlerde varlığı yaratan ve ona şekil veren tanrı olduğu görüşünden ileri gelmektedir. İslâm’da da her şeyi yoktan var eden Allah olduğundan güzelliğin kaynağı da Allah’tır. Kadında tecelli eden ilahî güzellik, temaşa sonucu ancak aşk ve muhabbet ile

## **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*  
Volume 10/4 Winter 2015



keşfedilebilir. Göz görür, gönül sever. Aşkın ortaya çıkması için, âşığın içine yüklenmiş olan programı çalıştıracak, harekete geçirecek bir uyarıcıya ihtiyaç vardır. Nizâmoğlu'nun, "Mecnûn ne gördü Leylâ'nın yüzünde" dediği türden bir uyarıcıdır ve sevgilinin güzellik unsurları burada devreye girer (Kurnaz, 2010, s.450).

Aşk, âşık ve maşûk odağında kendine ait bir aşk kurgusuyla karşımıza çıkan Divân şiirinin baş aktörü olan sevgili; güç, kuvvet ve otorite sahibi, sultanların dahi kapısında beklediği bir kişiliktir. Bu özelliği ile birlikte makamı gökler katında, güzellikte bir benzeri olmayan, ulaşılmaz olduğu için âşığın hayaliyle yetindiği soyutlanmış bir tiptir. Sevgilinin âşığa karşı acımasız oluşu, sürekli cevr ü cefâ etmesi, âşığı ah ve gözyaşı içinde bırakması ise bu kurgunun bir başka yönünü oluşturur. Bu aşk kurgusu, âşığı olgunlaştırma eksenindedir. Gerçek hayattaki hüviyetinden sıyrılmış edebî esere göre şekillenmiş bu aşk kurgusu ve tipler aynı zamanda edebî eserlerin anahtarı olma görevini de üstlenirler (Gönel, 2010, s.208).

Divân şiirinde aşk ve kadın çok değişik yönleriyle şâirler için haz uyandıran bir kavram olarak karşımıza çıkabilmektedir. Divânlarda idealize edilmiş sevgilinin bütün unsurlarıyla değil bütünden ziyade güzellik unsurlarına yüklenen anlamlar dolayısıyla bir parçasıyla/yönüyle görürüz. İdealize edilme sürecinde gerçekliğini kaybederek plastik bir yapıya dönüşen bu tip aynı zamanda her ortama ve muhataba uygun hale getirilmiş olur (Gönel, 2010, s.215). Şimdi dört büyük şâirimizde aşk ve kadının hangi yönleriyle bir haz unsuru olduğuna bakalım:

### 5.1.1.Güzelliğin Estetik Hazza Dönüşmesi:

Estetik hem estetik kavramının hem de güzellik tasarımının kökenidir. Buna göre güzellik, köken olarak duyumsanır bir dış nesneyi ve ona yönelen bir bilinç etkinliğini gerektirmektedir. Estetik, bu yönelimin içeriği üzerindeki düşünsel bir tasarımdır. Mantık bilimi, düşünsel yetkinliği, hakikatin araştırılmasında kullanırken estetik, duyuşsal bilginin yetkinliği olarak güzeli araştırır.<sup>1</sup> Estetik haz ise süjenin estetik nesneyle ilişki kurması sonucunda objenin süjede bıraktığı hazdır.

Divân şiirinde ele alınan güzel kavramı, Kant estetiğindeki güzel kuramıyla bir paralellik gösterir. Kant güzeli: "Çıkarsız ve hiçbir yarar gözetmeksizin hoş giden, amacı kendisi olan bir güzelliktir. Güzel, zorunlu olarak hoş gidendir. Kısaca Kant'ın deyişiyle güzel "kavramsız olarak zorunlu bir haz almanın konusu olan şeydir." (Yetkin, 2007, s.66-70). Kant'ın estetik obje olarak ele aldığı güzellik kavramı ile Divân şâirlerinin çıkar gözetilmeksizin temaşaya dayanan güzel anlayışlarının aynı olduğunu görmekteyiz. Şâirler, güzeli ele alırken -çok az şâir istisna- onu sadece güzel olduğu ve ruhta yarattığı haz nedeniyle ele alır ve bu güzelliği cinsel bir obje olarak asla düşünmez. Ayrıca Divân şiirinde bütün olarak bir güzel söz konusu değildir ve saçıyla, yüzüyle, gözüyle boyuyla, tavırlarıyla belirlenmiş standart bir güzel söz konusudur. Bu güzel sadece bir âşık tarafından kabul edilen bir güzel olmayıp herkesin üzerinde karar kıldığı bir güzeldir. Divân şiirindeki güzel bu yönüyle de Kant'ın belirlediği "güzelde herkesin hoşuna gitme özelliği vardır." ilkesine uygunluk göstermektedir.

Estetiğin temel konusu olan güzel, Divân şiiri estetiğinin temelini oluşturmaktadır. Divân şâirlerin güzel (hüsn/cemâl) objesine bilinçli eğilimi sonucu bu objeden haz almaya çalıştıklarına sıkça şahit olmaktayız. Divân şâiri, her güzellik unsurunu tek başına mükemmel şekline ulaştırma çabası içindedir. Mutlak güzelin ışması ve kadında tecelli bulması olarak da ele alabileceğimiz bu güzellik, temaşa ile mutlaka ulaşma için bir araçtır. Diğer bir deyişe, bedensel güzellik, mutlak güzelliğe ulaşmada ilk basamaktır ve mutlak güzelliği yansıtan bir aynadır. Bu anlayış, Platon'un Şölen adlı eserinde dile getirdiği parçadan bütüne ulaşma anlayışıyla paralellik gösterir. Tek tek güzelden hareket eden âşık, tüm güzelliklerin aynı olduğunu fark ettiğinde bu güzelliğin kaynağına

<sup>1</sup> Didem Yıldırım Delice, *Estetik Bir Yargı Olarak Güzel*, acikarsiv.ankara.edu.tr/browse/3715/5660.pdf

yönelmesi ve mutlak olan yaratıcının güzelliğine bağlanması düşüncesi aşk mesnevilerinde kendini daha açık bir şekilde göstermektedir. Bu yönüyle, güzellik Divân şiirinde mutlak güzelliğe ulaşmak için sadece bir araçtır ve temaşanın bir nesnesi durumundadır. Bu güzellikten elde edilen haz, Allah'ın cemâl sıfatının güzeldeki tecellisinden elde edilen hazdır, yani manevî bir hazdır. Bu yönüyle Divân şâirlerinin güzelin kavramsal içeriğine ait belirlemeleri onu salt bir kavram olmaktan çıkarmıştır. Güzelin şiirde bir estetik objeye dönüşmüş olması bireysel bir tercih olmayıp tüm Divân şâirlerinin ortak estetik eğilimidir.

Güzellik soyut bir kavram olduğundan her şâirin güzelliğe yüklediği anlam da farklı olması gerekir; ama Divân şiirindeki klişe güzellik anlayışından dolayı bu güzellik her şâir tarafından aşağı yukarı aynı şekilde işlenmiştir. Bu yüzden tüm şâirler sevgilinin güzelliğini bazı kalıp benzetmelerle anlatarak ona ulaşmak ister, sevgilinin güzelliğini her şeyden üstün tutarak onu bir temaşa unsuru olarak kabul eder ve bu temaşadan doğan zevki yansıtır. Bu bağlamda Bâkî, sevgilisinin güzelliğini mutlak güzelliğin kendisinde tecelli bulunduğu bir aynaya benzeterek onu temaşa etmenin aynaya bakarak ondan bir zevk almaktan çok daha büyük bir zevk olduğunu, zevkin ancak yarin güzellik aynasıyla sağlanabileceğini aktarır:

Âyinenün safâsı nedür sûreti nedür

Mir'ât-ı hüsn-i yâre nazar kıl safâyı gör (B.D.G: 129/4)

Bahçe baharla bütünleşen bir kavram olduğundan bahar da yüz gibi tüm güzellikleri içinde barındıran mevsimdir. Ayrıca Allah'ın yaratma ve cemâl sıfatları da bu mevsimde en iyi şekilde tecelli eder. Bâkî, aşağıdaki beytinin ikinci dizede verdiği düşünceyi somutlamak isteyerek sevgilinin güzelliğini bir bahçeye benzetir:

Riyâz-ı hüsnde olmuş o la'l-i nâb lezîz

Cihân içinde bilürsin olur şarâb lezîz (B.D.G: 45/1)

Lale Devrinin eğlence ve zevke dayalı yaşamın etkisiyle şiirler kaleme alan Nedîm, insanı ve insan güzelliğini anlatılmak için yarı idealize edilmiş beşerî sevgiliyi insana ait bütün fizikî özelliklerle anlatmaya çalışır. Bunlara ilave olarak anlattığı somut sevgiliye bazı davranış özellikleri de eklenmiştir. Onun için sevgili çoğunlukla gül, bazen perî bazen de mâhtır. Kusursuzdur, mükemmeldir, her uzvu ayrı güzeldir. Aşağıdaki dörtlükte şâir, sevgiliyi diğer şâirlerden farklı olarak bir bütün halinde alır. Ona göre sevgili baştan ayağı güzelliği kendi içinde barındırmakta ve gönül ülkesinin nâzenîni, pahâ biçilmez bir güzeli olarak görür. Bir diğer dizede ise şâir, acımasız kadın formunu yıkarak şûh ve nazenin bir dilber olan sevgiliyi, şefkatli bir gen olarak tanıtır:

Ser-â-pâ hüsn ü ânsın dil-sitansın nâz-perversin

Cüvân-ı mihrbansın şûhsun nâzende dil-bersin

Nazîrin yok cihanda hüsn ile mihr-i münevversin

Bahâ olmaz sana cânâ aceb pâkîze gevhersin (N.D, M. 30)

Aşağıdaki beytinde ise şâir, güzelliği hayrânlık uyandıran bir unsur olarak görür ve sevgilinin güzelliğinin bir parçası olan aynaya bakan ayın çıkışıyla anlatır. Şâir, güzel bir hüsn-i talil sanatı yaparak ayın gökyüzünde hayrân hayrân dolaşmasını sevgilinin güzellik sırrına vakıf olmasına bağlasa da aya sâlik imgesi yükler. Bu beyit kendi bünyesinde tasavvufî bir imge de barındırır. Çünkü, güzelliğin sırrını keşfetme ve bu uğurda içsel yolculuklara çıkma sâliklere özgüdür. İnsan-ı kâmil mertebesine ulaşan sâlik, tüm güzelliklerin yegane kaynağının cemâl-i mutlak olduğunu anladığında güzel olan her şeye -güzellik aynasına- hayrân kalacaktır:

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*  
Volume 10/4 Winter 2015



Çıkmış henüz hâne-i âyîneden o mâh

Esrâr-ı hüsn ü ânına hayrân olup gelir N.D. G:37/8)

Ş. Yahyâ sevgilisinin özellikleri içinde yer alan acı ve ıstırap verici olmasını dillendirirken şâir yine sevgilinin kâm almasını sağlayan güzelliğine sığınır. Sevgili, ıstırap okları atar, kılıç çeker, zulmeder. Ş. Yahyâ da Nedîm gibi sevgiliyi bir bütün olarak ele alır. Ona göre her yeri güzel olan güzelin nâzı çok olur:

Her yiri hûb olan güzelün nâzı çoğ olur

Esbâb-ı hüsn sâhibini kâm-rân ider (Ş.Y. D. G: 61/2)

XVI. yüzyılın en lirik ve mutasavvıf şâiri olan Fuzûlî ise aşk ile güzellik arasında bir ilişki kurarak bize güzelliğin âşık üzerindeki etkisini anlatmaya çalışıyor. Çünkü belirgin olan her güzellikte Allah'ın cemâl sıfatı daha çok tecelli etmiş demektir ki bu da âşığın güzelliğe daha çok bağlanmasına sebep olur. Ona göre güzellik ile aşk paralel olduğu gibi güzellik ile âşığın çektiği acı arasında da bir paralellik vardır. Güzellik ne kadar çok olursa âşığın aşkı da çektiği acı da o kadar çok olur:

Hüsnün oldukça füzun aşk ehli artuk zâr olur

Hüsn ne mikdâr olursa aşk ol mikdâr olur (F.D. G:96/1)

Ayrıca Fuzûlî'ye göre sevgilinin güzelliğinin hayrân edici bir özelliği de vardır. Bilindiği gibi hayrânlık, "çok beğenen, hayrânlık duyulan" güzellik, hal, tavır gibi özellikleri ifade etmektedir. Aynı zamanda "hayran" kavramı tasavvufta, tecelli sonrası oluşan bir ruh halidir. Bir şeyin hayrânlık uyandırabilmesi için benzerlerinden çok üstün nitelikleri taşıması şarttır. Divân şiirinde sevgili idealize edilen bir varlık olduğundan her yönüyle diğer hem-cinslerinden çok üstündür. Öyle ki şâire göre sevgilinin bu güzelliği herkesin aklını başından aldığından onun içinde bulunduğu durumu anlayacak kimse kalmamıştır:

Ey Fuzûlî benim ahvâlîme bir vâkıf yok

Böyle kim âlem anun hüsnüne hayrân olmuş (F.D.G:136/7)

### 5.1.2. Aşk ve Aşkın Hallerinden Haz Alma:

Aşk üzerine kurulan ve her şâirin kendisini âşık olarak kabul ettiği bu edebiyatta, aşk vazgeçilmez bir konu olduğu gibi tek başına aşk, bir mutluluk kaynağıdır ve varoluşun temel gayesidir de. Divân şiirinde aşkın bütün halleri işlenir. Bazı şâirler, aşkın yalın halini, bizatihi kendisini özellikle aşk redifli gazellerinde anlatır. Varlığın esasını oluşturan aşkın "ben sizin rabbiniz değil miyim?" sorusunun yanıtlanmasıyla başladığına inanılan bu gelenekte, insanı çepeçevre kuşatan varoluş bilincini de aşk oluşturur. Varoluşun merkezinde yer alan aşk, yansıma biçimleriyle hayatın her alanını kuşatır. Çünkü aşk her yerdedir (Macit, 2009, s.58). Mecnûn'la, Ferhât'la aşkta boy ölçüşen şâirler, kavuşmayı akıllarından geçirmeksizin yüreklerinde sadece bir güzelin aşkını -tabi bu aşk sadece karşı cinse duyulan bir aşk değil, genellikle ilâhî aşk olarak karşımıza çıkmaktadır- taşımaları bile onların mutlu olmaları için yeter de artar bile.

Klasik şiirde aşk hiçbir zaman şairlerin ulaşmak, elde etmek ve kendisinden somut bir şekilde haz almak istedikleri bir amaç olmayıp her zaman mutlak olana ulaşmada kendilerini taşıyabilecek, olgunlaştıracak bir araç olmuştur. Klasik şiirin düşünce dünyasında şairin/saliğin benliğinden sıyrılıp dünyevi olan her şeye arkasını dönüp Rabb'e/maksada (hakikat) ulaşması ancak aşkla mümkün olabilmektedir. Aşkın mutlaka İlahî boyutta ortaya çıkmış olması gerekmez; çünkü beşerî boyutta ortaya çıkan bir aşk da zamanla İlahî boyuta geçebilmektedir. Nitekim Leylâ'nın aşkıyla çöllere düşerek perişan ve deliler gibi yaşayış biçimi sergileyen Kays, beşerî

### Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic  
Volume 10/4 Winter 2015



aşkla başlayıp nihâî bütünleşmeyle sona eren bir dönüşüm süreci yaşayarak hakikate ulaşır. Onun başlangıç noktası, beşerî de olsa aşktır (Erkal, 2014, s.222).

Beşerî de olsa ilahî de olsa aşk, Divân şâirleri için hazzın temel objesidir. Hazzın temel objesi olan aşk, her zaman saf ve temiz bir aşktır. Haz da bu aşktan kaynaklanan keyfiyettir. Bu keyfiyete herkesin sahip olması düşünülemez ve bunu idrak etmesi beklenemez. Bunun farkında olmayan zevk ehli, aşkı zevksiz ve keyifsiz bir şey olarak tanımlar. Çünkü zevk ehli, aşkı sadece beşerî olarak anlamış ve yaartılışın temel amacı olan yaratıcıya ulaşmada aşkın bir merteye olduğunu idrak edememiştir. Ş. Yahyâ, ehl-i mezâk'ı aşkın asıl keyfiyetini bilmemekle ve gerçek anlamını kavramamakla tenkit etmiştir. Çünkü ehl-i mezâk, aldatici ve geçici olan maddî hazların pençesine düşüp bu hazları tatminle uğraşırken manevî hazlardan tamamen uzaklaşmıştır. Belki de manevî hazları hiç tatmadığı için bu hazların ne olduğunu da bilmemektedir. Bu yüzden şâir, ehl-i mezâk'ın ancak acı şaraptan anladığını ve bu şarabın da asla aşk şarabının, yani ilahî aşkın verdiği zevkle kıyaslanamayacağını söyler:

Aşka keyfiyyet-i bî-keyf dimiş ehl-i mezâk

Bâde-i telh ile hiç bir mi olur şerbet-i aşk (Ş.Y.D. G: 176/2)

Fuzûlî, Ş. Yahyâ'nın dediklerini teyit edercesine zâhîde yüklenir. Fuzûlî'ye göre zâhid-i gaffilin bu aşkın lezzetini anlaması ve idrak etmesi imkansızdır. Çünkü zâhit sadece zahirin peşinde koştuğundan batınî olan aşkı yani ilâhî aşkı anlaması söz konusu değildir. Bundan dolayı Fuzûlî, aşkın ve muhabbetin zevkini tadandan bu zevke varandan sormak gerektiğini söyler:

Muhabbet lezzetinden bî-haberdir zâhid-i gâfil

Fuzûlî aşk zevkin zevk-i aşkı var olandan sor (F.D. G:84/7)

Divân şiiri geleneğinin sevilen kişi olan sevgili, âşığın bakış açısıyla, güzel, nazlı, âşığına karşı ilgisiz ve merhametsiz olarak tanımlanmıştır (Güfte, s.101). Divân şiirinde, sevgili cefâkâr bir sultan olarak anlatılır. Âşığa bin cefâ eder ama asla merhamet etmeyi aklına getirmez. Sevgili âşığına binlerce eziyet etse de sevgili bu durumdan asla şikayetçi olmaz. Aksine bu durumdan zevk alır. Belirttiğimiz aşk anlayışını dile getiren Ş. Yahyâ'ya göre aşk cefâlar çektirse de, bu cefâlar onu asla aşktan uzaklaştırmayacaktır. Çünkü aşkın her cefâsı şâir için mutluluğu artıran bir işve gibidir:

Sanma cefâlarla ben fârig olam `aşkdan

Her biri bir şîve-i şevk-füzûndur bana (Ş. Y. D. G:8/4)

Divân şiiri geleneğinin seven kişisi olan âşık; vuslât uğrunda sevgilinin her türlü cefâsına tahammül eder, felek, zaman, baht ve ağıyârın eziyetlerine göğüs gerer. Vuslât için yanıp tutuşur; ama vuslâtı istemez. Aslında bu durum onun ruh dünyasında bir çelişki gibi görünse de bu bir çelişki değil aşkına olan sadakatidir. Çünkü vuslâtın aşkı öldüreceğini düşünür ya da sevgiliyi tekrar kaybedebileceği endişesi onu bu vuslâtın alıkoyar. Tabii bu sadece kaybetme korkusunun yarattığı bir durum değildir. Çünkü âşık kendisini aşkıyla tamamen özdeşleştirdiği ve bu aşkla mutluluğu yakaladığı için kavuşmayı istemez:

Aşk ile hoş-hâl olan şeydâya anman vuslâtı

Bâde-i sâfî virün Yahyâ'ya katman ana âb (Ş. Y. D. G:19/5)

Aşk sadece yaşayanın anladığı, tadına vardığı bir keyfiyete sahip olduğundan, bu zevki tatmayanlar âşığın büyük bir ıstırap içinde olduğunu düşünerek âşığı bu dertten kurtarmak için yoğun bir çaba içine girer. Ama âşık, aşkın zevkine o kadar varmıştır ki bunları dinlemek bile istemez. Çünkü ele alınan aşk ilâhî aşktır ve ulaşılmak istenen nihayî amaçtır. Bu amaca ulaşan

### Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic  
Volume 10/4 Winter 2015



birini, amacından uzaklaştırmak ne kadar akıllıca olur. Bundan dolayı Fuzûlî, dostunun aşk derdinden kurtulması için kendisine ettiği nasihatlere da karşı çıkar ve nasihatleri kesmesini ister:

Aşk zevkiyle hoşum terk-i nasihat kıl refik

Ben ki tiryâki-mizâcım zehr kâr etmez bana (F.D. G:16/4)

Aşk, her ne kadar âşığın başına çeşitli belâlar getirirse de ve âşığı en umulmaz dertlere salsa da aşkın varlığı bile âşık için bambaşka bir hazzın kaynağıdır. Çünkü Divân şiirinde önemli olan sevmektir ve sevmek, Rabbini bilmektir. Bu yüzden vuslât da sevgilinin vefâsının olup olmaması da pek düşünülen bir şey değildir. Tüm âşıklar, âşık olmak için bu dünyaya gelmişler ve bu görevlerini icrâ etmelidirler. Bunun farkında olan Bâkî, gönlüne bir genç sevgili sevmesi için seslenir. Bu genç sevgili, âşığı mutlak güzele taşıyacak ilk adımdır. Ona göre genç sevgilinin vefâsının olup olmaması önemli değildir. Çünkü âşksız olmaksızın belâlara kendini salmak daha yeğdir:

Dilâ bir nev-cevânı sev vefâsı olsun olmasun

Cihânda ‘aşksuz olmaktan ise mübtelâ yigdür (B. D. G:186/4)

### 5.1.3.Ayrılıktan Kurtuluş ve Visâlin Hazzi:

Divân şiirinde her şâir, kendini doğuştan âşık olarak tanımladıkları için haz almada aşk, en önemli unsurdur ve âşığın amacı da sevgiliye kavuşmaktır. Klasik şiirde aşkın merkezine Allah konulduğundan, âşık için Allah’a ulaşmak var oluşun temel gayesidir. Âşığın sevgiliye kavuşması kendi içinde bir yetkinlik taşır. İbn Miskeveyh'e göre “yetkinlik, varlığın kendisine ulaşmak için ona doğru hareket ettiği amaç, elde etmek istediği sevgilidir. Varlık ona ulaştıncaya onuna yetkinleşir. Artık ondan başka bir şey aramaz, onunla dinginliğe kavuşur ve başka bir harekette bulunmaz. Her zaman, hatta her zamandan önce ve sonra hakikî ve mutlak yetkinlik, hakikî ve mutlak lezzet ve herkesin ebedî olarak iştiyâk duyduğu varlık, kendi kendinin maşûku olan ‘Mutlak İyi’dir. Herkes ona âşıktır, o ise kendisinden başkasına âşık değildir. O şanı yüce Allah'tır.” (Şenel, 2005, s.55). Herkesin kendisine âşık olduğu ve ona kavuşulmasıyla âşığa yetkinlik veren mutlak yetkinliğe ulaşmak âşık için her zaman mümkün değildir. Âşığın bu emeli bir türlü gerçekleşmez ve bu zevkten hep mahrum kalır. Bu yüzden ki Divân şiirinde aşkın en tahmin edilmez hali vuslâtır. Divân şiirinde âşık, sevgiliye kavuşmak için yanıp tutuşur; ancak ne yaparsa yapsın sevgiliye kavuşma imkânını bulamaz. Sevgili, âşığa fırsatlar sunar; ama âşık bunları değerlendiremez. Vuslât ve hicrân ikilemi yaşayan âşığın ayrılığı hiç bitmez. Üstelik sevgiliye ulaşmasına engel olan sadece rakipler değildir; kendisi de vuslât için bir engel olur. Âşık, kavuşma heyecanı ile kendisini kaybeder. Sevgilinin hasretine de vuslâtına da dayanamayan âşığın trajik bir hâli vardır (Çeltik, 2010, s.135).

Divân şiirinde âşık, sevgiliye ulaşamadığı gibi bir rakiple de mücadele etmek zorundadır. Şiirde ele alınan aşk, genellikle rakibin gölgesinde kalmış ve âşığın ahı, feryâdıyla beslenen bir aşk olmuştur. Aslında rakip de bir nevi âşıktır; ama sevgili karşısında âşığa göre daha şanslıdır. Rakibin görevi, âşıkla sevgilinin arasına girerek âşığı sevgiliden uzaklaştırmaktır. Âşık, ortada bir rakip olsa da olmasa da sevgili karşısında hep talihsizdir. Âşığın kaderi hep ayrılık, hicrân, firkât acısı çekmektir. Bundan kurtulması da pek mümkün değil gibidir. Âşığın tek isteği sevgiliye kavuşmaktır. Onun çektiği bütün acılar, kederler hep sevgilinin hasretinden kaynaklanır (Çeltik, 2010, s.135).Ama bazen feleğin yaver gitmesiyle âşık sevgilisiyle vuslâta erer ve tüm acılar unutulur. Bu da şâirin zevke ermesini ve vuslâtın haz almasını sağlayacaktır. Bâkî, papağan ile kendi arasında bir benzerlik ilişkisi kurarak papağanın şeker arzusuyla konuşmayı öğrendiği gibi vuslât lezzetinin de kendisinde açgözlülüğe neden olduğunu söyler:

### Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic  
Volume 10/4 Winter 2015





Bâkîyi lezzet-i vasluñ tama'ı söyletdi

Tûtiyi şevk-i şekerdür getüren güftâra (B.D. G:426/9)

Bâkî, kavuşmanın kendi üzerinde bıraktığı mutluluk bahar mevsiminde seher vakti uyumak ile mukayese ederek sevgilinin yüzünü kavuşma deminde bir kere görüp ölmenin tıpkı bahar mevsiminde seherde uyulan uyku kadar lezzetli olduğunu da söyler:

Dem-i visâlde hoşdur yüzüñ görüp ölmek

Bahâr günleri olur seherde h'âb lezîz (B.D.G:45/2)

Âşık bazen ayrılık derdiyle çok trajik durumlara düşer. Ne hasrete dayanacak gücü kalır ne de kendinde sevgiliye kavuşabilmek için bir şeyler yapabilecek gücü bulur. Bir taraftan ayrılık derdi bir taraftan sevgiliye kavuşma yolunda bir şey yapamayacak hâlde olması, âşığı kahreder (Çeltik, 2010, s.141). Ama bazen de sevgili bütün acımasızlığını bir tarafa bırakarak âşığa lütfederek onunla vuslât için vaatte bulunur. Bu sefer de kıskançlıktan helak olan rakip olur:

Va`de-i vasl eyleyüp lutf itdün ihyâ eyledün

Günde bin kerre adû ammâ helâk olmaktadır (Ş.Y.D. G:58/3)

Ayrılık, âşık için en kötü durum ve aynı zamanda en kötü sevgili perhizidir. Ayrılığın acısına dayanabilecek takat bırakmaz. Onu hiçbir şey mutlu etmez, ne bayramlar ne seyrânlar... Ama sevgiliyle yapılan küçük bir buluşma ona binlerce bayramdan daha güzel gelir:

Hezârân rûze vü`ıyda irişdüm anı bildüm kim

Firâkun gibi rûze rûz-ı vaslun gibi ıyd olmaz (Ş.Y.D. G:147/4)

Âşık, ayrılık derdinden hep hasta ve perişan olduğundan sevgilinin her derde deva olan dudakları, aşk hastasına derman olurken vuslât şerbeti de hasta âşığa umulmaz zevkler tattırır:

Nûş-ı dârû-yı lebündür haste-i aşka devâ

Şerbet-i vaslundan olur âşık-ı bîmâra hazz (Ş.Y.D. G:168/2)

Kavuşmanın nasıl bir derman olduğunu ve kavuşmanın kadrinin ne olduğunu herkes anlayamaz. Çünkü bir şeyin kadrini ona ihtiyaç duyan, onun için yanıp tutuşan kimseler bilebilir. Bundan dolayı şâir, kavuşmanın âşığa nasıl bir şifa getirdiğini ancak ayrılık derdinden hasta olanların anladığını söyler:

Şifâ-yi vaslı kadrin hecr ile bîmâr olandan sor

Zülâl-i şevk zevkin teşne-i didâr olandan sor (F.D. G:84/1)

Her ne kadar âşıklar, kavuşmak için yanıp tutuşsa da kavuşma arzusu her zaman âşıklar tarafından tercih edilmeyebilmektedir. Çünkü ayrılık, aşkın sürekli diri tutarak âşığın sevgiliyi daha çok sevmesine, ona daha çok hasretle bağlanmasını doğurur ve âşığın bu şekilde aşkını katbekat artırır. Vuslât, kavuşma arzusuna son noktayı koyup tüm amaçları tükettiğinden âşık sevgiliye kavuşmakla aşk amacını tüketmiş olur ve böylece aşk yavaş yavaş tükenmeye başlar, aşk ateşi küllenir. Bunun farkında olan Fuzûlî, kavuşmayı pek istemez ve ayrılığı daha büyük bir zevk olarak kabul eder. Fuzûlî, kavuşmanın aşkı bitireceğini bildiğinden rakibin vuslât deminde boşuna kıskançlık krizlerine girdiğini aslın ne olduğunu bilse bunu yapmayacağını söyler:

Bilse zevkim vasldan firkâtte efzûn olduğun

Vasldan men'im revâ görmezdi reşkenden rakîb (F.D. G:34/3)

### Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic  
Volume 10/4 Winter 2015



Ayrıca her kavuşmanın sonunda ayrılığın gelme ihtimali de vardır. Bundan dolayı Fuzûlî vuslâta ve vereceği zevke pek meyletmez ve bunun zevkini düşünmek bile istemez:

İhtimâl-i hecr teşvîşine değmez zevk-i vasl

Vasl kim var anda hicrân ihtimâli n'eylerim

Fuzûlî, bu ihtimalli sürekli düşündüğünden ve kavuşma sonrası ayrılığın acısının daha büyük olacağını çok iyi bildiğinden sevgiliye kavuşmanın zevkiyle mutlu olmasını kendisinden istememelerini; çünkü kavuşma zevkini ayrılığın mihnetine değiştirdiğini söyleyerek dostlarına telkinde bulunur:

Dahi zevk-i visâl-i dost şevkin istemen benden

Ki ben zevk-i visâli mihneti hicrâna değiştirdim (F.D. G:197/2)

Fuzûlî her ne kadar ayrılık ihtimalinden dolayı vuslâtı istemediğini söylese de aslında o ayrılığın da vuslâtın da ne olduğunu, ikisinin arasındaki farkların neler olduğunu da çok iyi bilmektedir. Ona göre ayrılık ateşi, cehennem ateşinden daha elem vericiyken vuslât kadehinin bir yudumu, yani bir lahzalık kavuşmanın lezzeti Kevser suyundan daha tatlıdır:

Âteş-i berk-i firâkın nâr-i dûzah tek elem

Cür'a-i câm-i visâlin âb-i kevser tek lezîz (F.D. G:65/2)

Sevgili bir saltanat tahtına oturtulan ve hükmüyle âşıkların can mülkünde istediği şekilde hüküm sürendir. Âşık ise sevgilinin kapısında bazen bir köle, dilenci, bazen de değersiz bir köpek olarak beklemektedir. Onun bütün ömrü sevgilinin iki dudağı arasından çıkacak tek bir kelimeye bağlıdır. Ayrıca âşığın herhangi bir iradesi de söz konusu değildir. Bundan dolayı âşık, tek şeyin beklentisi içindedir: Sevgiliden bir lütf. Bu gerçeğin farkında olan Nedîm, her ne kadar kendisini sevgiliye kavuşmak için layık görmese de sevgilinin iltifatları, onu vuslâtı arzu etmesine neden olmaktadır:

Ben kulun lâyük değildir vaslına ammâ yine

İltifâtın arzû-mend-i visâl eyler beni (N.D. G:147/10)

Divân şiirinde sevgili için canını feda etmek, bir Müslümanın Allah'ın rızasını kazanmak için kurban vermesi kadar huzur verici ve mutluluk uyandırıcı bir olgudur. Bu, en büyük haz kaynaklarından biridir. Vuslât, şâir için o kadar çok önem arz etmektedir ki ab-ı hayata bile nazlanan ona işveler satan sevgiliye kavuşmak için âşık canının verecektir:

Âb-ı hayâta nâz ile çîn-i cebin satan

Can nakdini visâlin için şâdman verir (N. D. K: 4/53)

#### 5.1.4.Estetik Hazdan Bedensel Hazza:

Düşünce, duygu, olay ve hayalleri güzel ve etkili bir biçimde anlatan edebiyat sanatı, hayatın her alanını olduğu gibi, cinsel duygulanımları, istek ve tutkuları ve eylemi de yapıtlarda işlemiştir. Erotizm, sadece bedensel bir eyleme ve kaba saba anlatıma indirgenmediğinde, kadın-erkek ilişkileri açısından her dönemde edebiyatın ana konularından biri olma özelliğini sürdürmüştür (Geçgel, 2006) ve Divan şiirinde de yer almıştır. Divân edebiyatında genellikle kadın ve erkek kahraman adlarıyla anılan aşkın hallerinin en güzel şekilde anlatıldığı ve mesnevilerde aşkla birlikte, beşerin en tabii yönü olan cinsellikele alınıp işlenmiştir. Aşk mesnevilerinde cinsellik bazen açıkça bazen de mazmunlarla tasvîr ve ifâde edilmiştir (Usluer, 2007, s.795). Kadın güzelliğinin betimlenişine, içki ve eğlence meclislerinin anlatımına, sevişme sahnelerine, hatta zıfâf gecelerine yer verilmiştir. Kimi örneklerde Divân şiirinin ortak özelliklerine uyularak gerçeklikten

### Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic  
Volume 10/4 Winter 2015



uzaklaşıldığı, anlatılanların tıpkı bir minyatür gibi doğallıktan uzak olduğu görülürse de, sevgililerin sevişmelerini dile getiren açık saçık bölümlere sıkça rastlanır (Geçgel, 2006). Tabii edebiyatta ele alınan aşkın doğası gereği, şâirlerin ele aldığı cinsellik ya da bedensel haz, pornografi düzeyinde olan bir cinsellik olmayıp daha çok bir aşk arzusu, tensel bir yakınlaşma olarak kendini göstermiştir. Şehvet insanda bulunan hayvanî özelliklerden biridir ve onu aşağı derecelere indirdiğinden<sup>2</sup> şâirler bundan şiddetle kaçınmışlardır ve daha çok aşk şehveti diyebileceğimiz bir cinselliği ele almışlardır.

Aşk şehveti, cinselliği içermekle birlikte ondan farklı bir şeydir. Aşk şehvetinde, karşı cinsin bedenine yönelik bütün arzuların yerini aşk alır. Onu bedensel bir haz nesnesi olduğu için değil, aşkın bir objesi olduğu için sever. Aşkın içinde elbette cinsellik de vardır. Ama cinsellik hiçbir zaman aşkın dünyasında aşkın önüne geçemez. Zaten aşkın önüne geçmişse bu aşk olmaktan çıkmış demektir.

Divân şiirinin en yaygın nazım biçimlerinden biri olan “gazel”de ve sevgiliye duyulan özlemi, aşkın acılarını dile getiren diğer şiirlerde, soyut bir sevgiliden söz edildiğinden, ten hazlarına mesnevilerde olduğu gibi pek girilmemiş, sadece bedensel hazı ifade eden öpüşmek, sarılmak gibi ifadeler dillendirilmiştir. Tasavvufun sembolik dili, bu kavramların bugünkü anlamlarından farklılık arz ettiğinden bu ifadeler, Allah’a olan yakınlaşmanın yarattığı haz olarak da anlaşılabilir. Ama bunun her şâir için geçerli olmadığını, Nedîm ve Ş. Yahyâ gibi şâirlerin bunun bir adım ilerisine gittiklerini görmekteyiz. Nedîm, sevgiliyle şehvî arzuları tatmini şiirine malzeme etmekten çekinmezken Ş. Yahyâ ise bir arzu olarak bunları işlemekle yetinmiştir:

Bulaydum câme-hâbında açaydum lutf ile anı

Gireydüm koynuna ol goncenün Yahyâ nesîm-âsâ (Ş.Y.D. G:4/5)

Yukarıda yârin koynuna bir bahar yeli gibi girip geceliğini açmayı bir fantezi olarak tasarlayan Ş. Yahyâ, aşağıdaki beytinde ise bunu bedensel bir haz olarak görür. Ona göre, sevgilinin bir kadehe benzeyen tatlı dudaklarını emmek tarif edilmez bir zevktir ve bu zevk Halep’in saf içkisinde asla bulunmamaktadır:

Câm-ı leb-i şîrînüni emmek ne safâdur

Bu neşve `aceb var mı mey-i sâf-ı Haleb’de (Ş.Y.D. G: 379/5)

Yahyâ, vuslâtı sadece yâre ulaşmak için boş bir tutku olarak da görmez. Ona göre vuslât, bedensel hazlardan bir olan dudaktan öpüşmelerin ve lal gibi kırmızı dudakların emildiği bir zamandır. Şâir, bu söylemiyle biraz da Divân şâirlerinin vuslât, anlayışlarına karşı çıkar gibi bir tavrı bize sezdirir. Çünkü sevgilinin hasretine dayanamayan âşıklar, onu görmenin sevincine de dayanamazlar. Âşık, sevgili görünce ona hâlini arz edemez; onu görmenin hayretiyle boğazı düğümlenir, nefesi kesilir ve konuşmaya gücü yetmez. Ama Ş. Yahyâ, diğer âşıklardan farklı bir tavır sergileyerek sevgiliyle muaşaka içine girer, sevgilinin dudaklarını emdiğinden vuslâtın zevkini en iyi o bilir:

Bî-hûde sanma vaslına yârün emendigüm

O hâleti o lezzeti la’lin emen bilür (Ş.Y.D. G:120/3)

Bâkî de Ş. Yahyâ gibi divânında ele aldığı aşk ve sevgili hususunda ikili bir özellik gösterir. Bazı gazrellerinde İlahî aşkı ve bu aşkın verdiği hazı konu edinirken bazı beyitlerinde ise tensel hazları ön plana çıkarır ve yer yer cinselliğe kayan söylemlerinin olduğu görülür. Ele aldığı

<sup>2</sup> Osman Önlü, *Klâsik Türk Edebiyatında Erkek Güzelliği ve Erkek Aşkı Anlayışı: Cinânî Örneği*, [http://akademikpersonel.duzce.edu.tr/osmanunlu/diger/osmanunlu03.02.2011\\_10.12.03diger.pdf](http://akademikpersonel.duzce.edu.tr/osmanunlu/diger/osmanunlu03.02.2011_10.12.03diger.pdf)

aşkın mahiyeti ile ilgili hakkında farklı kanaatler ileri sürülse de Bâkî, bazı beyitlerde belirgin şekilde mecazi aşkı hissettiren ifadelerle yer verir. Bunlar ağırlıklı olarak sevgiliye kavuşma arzusunun dile getirildiği şiirlerdir. Şair, o melek yüzlü sevgiliyle yeter ki bir gece birlikte olayım o zaman dünyada ölmekten gam yemeyeceğim, diyerek dünyadaki tek amacının sevgiliye kavuşmak olduğunu belirtir: (Yağcıoğlu, 2010, s.569)

Dünyede öldüğüme hiç gam yimezdüm Bâkiyâ

Bir gice pehlûya çeksem ol melek-sîmâcuğı (B.D. G:534/5)

Aşağıdaki beyitte ise şairin sevgiliden aldığı lezzetlerden birini bedensel olarak ele aldığını ve sevgiliyi öpmek suretiyle bunu elde ettiğini dile getirmektedir. Şâir, sevgili uykuda iken dudaklarından bir buse kondurmuş ve bu öpücüğün lezzeti hala dimağında olduğunu söyler:

H<sup>v</sup>âbda almış idüm bûs-ı leb-i cânânı

Cân dimağında dahî şimdi o lezzet Bâkî (B.D. G:525/2)

Nedîm, durumu bir adım daha ileri götürerek içki meclisinde kendisiyle sarmaş dolaş olan, içen, naz u niyazlarda bulunan ve sevgilisine öpücükler kondurup buseler veren bir sevgili portresi çizer bize. Sevgilinin şâirle bu sınır tanımayan ilişkisi, mecliste zevkin doruklara çıkmasına neden olmuştur:

Niyâz u nâz u nûş u bahş u ibrâm-ı kenâr u bûs

Bu gün meclisde zevkîn böyle tûfân olduğun gördük (N.D. G: G:58/5)

Sevgili, âşığına her ne kadar yanaklarından öpücükler kondurmaktaysa da şâir için bu pek de tatminkar değildir. Şâire göre asıl zevk, sevgilinin dudaklarını öpmektir; çünkü dudağın bambaşka bir lezzeti bulunmaktadır:

Bûsesinden gayri bir lezzet var öpmekde lebin

Âşık sorsan sebeb ol zevke düşünâmın bilir (N.D.G:36/5)

Aşağıdaki şarkıda ise Nedîm, sevgiliyi soğuk havadan dolayı koynuna davet eder. Böyle bir davet ve söylem Divân şiiri için oldukça yenidir. Divân şiirinde ulaşılamayan ve soyut olan sevgili imgesi yerine ete kemiğe bürünmüş kucaklanan, koyna alına bir zevk nesnesine dönüşmüştür sevgili. Nedîm'in ele aldığı bu yeni sevgili, kucağa alınıp sinedeki yaranın ateşiyle ısıtılan bir sevgiliye dönüşecektir:

Yetmez mi sana bister ü bâlîn kucağım

Serd oldu havâ çıkma koyundan kuzucağım

Ateşlik eder sana bu sînemdeki dâğım

Serd oldu havâ çıkma koyundan kuzucağım (N.D. Ms: 1/1)

Şâir, her ne kadar koynuna alıp öpüştüğü, koklaştığı bir sevgiliden söz etse ve ete kemiğe sevgiliyi büründürse de idealize edilmiş sevgili imgesini hala şiirlerinde yansıtmaktadır. Sevgiliyi öpmenin zevki bir yana ayakkabıcı onun topuklarını gördüğü zaman bile topuğun güzelliği karşısında mest olup kendinden geçecek, pabuç gibi ağzı açık kalacaktır:

Topukların göricek mest olup safâsından

Pabuç gibi açılıp kaldı ağzı haffâfın (N.D.G:65/3)

### Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic  
Volume 10/4 Winter 2015



Âşığın gönlü her zaman huzursuzdur. Sevgilisinden uzaktayken ayrılığın verdiği acıyla kıvranan âşık, vuslât demlerine eriştiğinde de kavuşmanın verdiği heyecânla yeni bir huzursuzluğun içinde bulur kendini:

Açmış oldum sînesin bir kerre ârâm u sükûn

Sîneden bilmem ne hâletdir girizân oldu hep (N.D. G: 9/2)

Nedîm'in yarattığı âşık karakteri, sevgilinin yüz güzelliğiyle, rûhu besleyen yanlarıyla olduğu kadar, cinsel haz uyandıran uzuvlarıyla da oldukça ilgilidir:

Sâk u sürîn gabgab u leb meşrebimcedir

Ser-tâ-be-pây hâsılı hep meşrebimcedir (N.D. G:13/1)

Araştırmacılar, Nedîm'in en orijinal özelliklerinden birinin söyleyişindeki zarâfet olduğunda birleşirler. O, bugün bile tabularımız arasında olan erotizmi, romantik bir söyleyişe bürüyerek okuyucuya kendini affettirmekte son derece mahâretlidir. Nedîm'in, bu hususta bir simyâcı kadar hüner sâhibi olduğunu iddia edebiliriz:

İşittim dür sadef pirâhenin çâk eyleyip çıkmış

Meğer ol dil-ber-i sîmin-beden deryâya girmiştir (N.D. G: 30/2)

Şarabın tesfîriyle kontrolünü kaybeden ve mahrem yerlerini fütursuzca sergilemeye başlayan dilberin bu hâli, âşığın dikkatinden kaçmaz:

Şöyle mest olmuş ki açılmış giribân-ı kabâ

Nâfdan tâ bendegâh-ı hançer-i fulâde dek (N.D. G: G:60/2)

Sevgilinin, âşığı âteşin arzuların selinde cayır cayır yakan ışıltılı bedeni yanında, günden güneşten bahsetmek mânâsızdır: (Erdoğan, 2009, s.85).

Revâc-ı mihri şikest etti sîne-i sâfin

Amûd-ı subha hâle verdi sâk-ı şeffâfin (N.D. G: 65-1)

Şâir, sevgilisinin tüm vücudunu kucağına almadan tam olarak mutlu olamayacağını ve vuslâta vardığını kabul etmez:

Ayîne gibi sîr olamam hân-ı vuslâta

Âgûşa yârimin bütün endâmın almadan (N.D. G:92/4)

Şâirin, yukarıdaki vuslâtın sevgiliyle bir araya gelmek anlamında mı kullandığı yoksa cinsel bir teması mı kastettiğini bilemeyiz. Ama şâir aşağıdaki beyitte erotik bir sahnenin tasvirinde bulunarak sevgiliyi sadece kucağına almakla yetinmediğini, bir adım daha ileriye gittiğini göstermektedir. Şâir sevgilinin elbiselerini çıkarmış ve onunla halveti yaşamıştır. Şâir, "gününe yaza düşürmek" deyimiyile mutluluğa erdiğini bize anlatmak istemektedir:

Soydum o mehin câmesin busesin aldım

Vakt oldu müsâ'id günümü yaza düşürdüm (N.D. G: 86/3)

Fuzûlî'nin divânında ise Nedîm, Bakî ve Ş. Yahyâ'nın ele aldığı gibi bedensel hazlar üzerinden hareketle kadın ele alınmış değildir. Uzrî aşk geleneğinden beslenen Fuzûlî, her şeyden önce bir aşk şâiridir ve temiz aşktan doğan hazzı kendine ilke edinir. Fuzûlî'nin sevgilisi, kendini somut olarak hissettirmez. Daima soyuttur. Sevgilisi Allah'tır. Fuzûlî'nin hemen bütün şiirlerindeki aşk, tasavvufî bir aşktır (İpekten, 1999, s.20). Fuzûlî'de kadın bir gâye değil, bir vasıta. Elbette ki

### Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic  
Volume 10/4 Winter 2015



onun şiirlerinde de kadının güzellik unsurları olan göz, leb, dudak, çene çukuru, boy gibi unsurlar kullanılmıştır. Bu kullanımlar, yukarıda zikrettiğimiz şâirlerin kullanımından oldukça uzaktır. Önceki bölümde de dile getirdiğimiz üzere kadın güzelliği, mutlak güzelliğin bir ışması olduğundan bu güzellik kaynağa ulaşma bahsinde sadece bir araçtır.

Fuzûlî, mutasavvıf bir şâir olup tasavvufu kendine yaşam tarzına dönüştürmüş olsa da onun bazı şiirlerinde beşerî aşkı karşılayan ve bedensel arzuların tatmininin bir göstergesi olan “öpmek, beden valsine ermek” gibi maddi unsurlara yer verildiği görülür. Şiirlerinde genellikle aşk derdine derman istemeyen aksine dert ve ızdırabının artmasını isteyen Fuzûlî, bazen de sevgiliye vuslatı istemektedir. Bu düşüncesini dile getirdiği aşağıdaki beyitte şâir, sevgiliye kavuşmak ve sevgiliyi öpmek arzusundadır: (Yağcıoğlu, 2010, s.567)

Hoşdur irmek ol beden vaslına pirâhen kimi  
Geh el öpmek âstin tek geh ayağ dâmen kimi (F. D. G: 286/1)

Zülfü kimi ayağın koymaz öpem nigârım  
Yoktur anun yanında bir kılca i'tibârım (F. D. G: 192/1)

Ayrıca Fuzûlî'nin “hammamiye” tarzında yazdığı gazelinde kadına tensel bir obje olarak baktığı ve onun bedensel güzelliğini övdüğü görülür. Hammama yıkanmak için gelen sevgilinin soyunması, çıplak teni, teninin rengi, dişi, kakülünün kokusu, güzelliği şâirin ilgisini cezp ettiği görülür ve şâir bu güzelliği hayranlıkla anlatır:

Kıldı ol serv seher nâz ile hammâma hıram  
Şem'-i ruhsârı ile oldu münevver hammâm  
Görünürdü bedeni çâk-i giribanından  
Câmeden çıkdı yeni ayını gösterdi tamam  
Nîl-gun futaya sardı beden-i üryanın  
San benefşe içine düştü mukaşşer bâdâm (F. D. G:182)

Yukarıdaki beyitlerinde her ne kadar tensel bir hazzı işlemiş olsa da Fuzûlî, şiirlerinde genellikle aşk ve mutlak güzelliğin temaşasından kaynaklanan hazzı işler. Bu yüzden onun şiirlerinde hazzı ele alırken tek şiirden hareket edip bedensel hazları işlediğini iddia etmek, Fuzûlî hakkında yanlış bir kanaate varmaya neden olur. Onun şiirlerinde “aşk ve kadın” anlayışını dar mânâda iki zıt cinsin veya dostun birbirine olan sevgisi ya da tensel arzular bazında ele almamak gerekir. Tasavvufî manada tüm güzelliklerin Allah'ın cemal sıfatından pay aldığını, âlemdeki tüm güzelliklerin Allah'ın güzelliğinin bir yansıması olduğunu düşündüğümüzde aslında beşerî güzelliklere karşı olan ve cinsellikten arınmış, sadece İlahî güzelliğin pırıltısı karşısında duyulan hayranlığı ifade eden her övgü Allah'ın güzel sıfatına ve yaratıcı yönüne yapılmış olur. Aşağıdaki muhammesi “beşerî aşka” birer örnektir diyebileceğimiz gibi yukarıda izah ettiğimiz gibi ilâhî güzelliğin saflığının, temizliğinin sevgilideki tecellisi olarak da düşünülebilir. Maddî âlemde görülen güzeller mutlak güzelliğin çeşitli derecedeki tecellileri olduğundan bunları temaşa ede ede ilâhî güzelliğe ve Hakk'a ermek mümkündür. En yüksek ve en derin ruhî hazlar ilâhî güzelliğin temaşa edilmesinden hasıl olduğu için Allah'ın mutlak güzelliğini (cemâl-i bâ-kemâl) seyretmek en büyük gaye olduğu (Uludağ, 1993, s.296) düşünüldüğünde ele alınan sevgilinin Allah olması da gayet normaldir.

### Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic  
Volume 10/4 Winter 2015



Ey harîr içre tenün mutlak bilür içre gülâb  
 Göğsün âb-ı rûşen ol âb üzre dügmendür habâb  
 Böylesin mahcûb yok nezzârene alemde tâb  
 Vay eger terçek çıkıp serpip leçek açsan nikâb  
 Hiç sek yok kim seni görgeç olur âlem harâb (F.D. Muh.:1/1)

### 5.2.İçkinin Ve Sarhoşluğun Hazza Dönüşümü

Divân edebiyatında hazzın en önemli ayaklarından birini şarap oluşturur. Bezm meclislerinin vazgeçilmezleri içinde yer alan şarap, sarhoş ediciliği, bütün dertleri unutturması ve kişiyi içinde bulunduğu durumdan sıyırması ile şâirler için güçlü bir ilham kaynağıdır. Köken itibarıyla Arapça bir kelime olan şarap, ister su, ister alkollü içki olsun genel olarak içilen sıvı anlamına gelir ve ilk dönemlerde bu genel anlamı ile kullanılmıştır. Divân şiirinde bâde, mey, şîre-i engûr, bint-i inâb gibi tabirler de şarapla aynı anlamda kullanılmaktadır.

Tasavvufta ise şarap, ilâhî feyiz, bilgi, mürşidin sâlike verdiği öğütler, vahi, kalbe gelen ilhamlar şeklinde izah edilmektedir. Şarap sonrası oluşan sekr/sarhoşluk hali ise alınan bilginin içselleştirilmesi ve bu bilginin söz, hal ve davranışlarda; kısacası tüm yaşamda somutlaşarak pratik bulmasıdır. Bu yönüyle, Divân şiirinde şarap hem dünyevî yaşamın ve hazzının bir parçası olan somut nesneyi, diğer yönüyle de ilâhî olandan kaynaklı olarak salığın manevî dünyasında oluşan değişimi ve hazzı ifade etmektedir. Şarap, bu özelliğinden dolayı hem maddî hem de manevî hazzı ifade edecek şekilde kullanılmıştır.

Divân edebiyatında şarap denince akla ilk gelen, mucidi olarak bilinen Cem'dir. Üzerinde yedi hikmeti bildiren yazıların bulunduğu bir kadehi olduğu söylenen Cem'in ruhunu tazim için, içki kadehinin dibinde kalan son yudumunu (cür'a) yere dökme âdeti vardır. Aynı zamanda eski Yunan dininde de şarap ve mistik vecd tanrısı Diyonzos (üzüm ve şarap bereketin sembolüdür) önemli bir yer teşkil etmektedir. Nitekim Bakûs âyininde coşup kendinden geçmeyi ifade eden şarap, Tanrı'nın insana hulûl etmesi, insan ile bir olması manasına gelmekteydi (Dikmen, 2004, s.51-52).

Divân şiirinde kaçışın ana nesnesi olan içki, hazzcı yaşam biçiminin de biricik nesnesidir. Sevgili ise içkinin egemen olduğu dingin ayinin başından sonuna kadar sessiz kalan tek oyuncusudur. Kadehler, sevgilinin varlığı ya da yokluğu etrafında dönüp durur. İçkinin hazza dönüştüğü ve herkesçe keyfieti pek bilinmeyen meyhâne, uzaktan sıkıcı görünen, ama içinde nice inceliğin yattığı bir tapınak gibidir. Şâir, oradan çıkmayı hiç istemez ve sürekli içki içmek ister. Çünkü böyle bir yaşam Divân şâirlerinin yaşam felsefeleriyle uyusmaktadır. Bundandır ki Nedîm eğlenmekten ve şarap meclislerinden asla uzak duramayacağını, bunun kişiliğinin bir parçası olduğunu söyler:

Bezm-i şarâbdan geçemem doğrusu Nedîm  
 İşret tabi'atımca şarab meşrebimcedir (N.D. G:13/5)

Uçarılığı, içkiye, zevk ve sefâya düşkünlüğüyle dikkat çeken âşık için keder, tasa gibi kavramlar son derece yabancıdır. O, ilk fırsatta kederi başından savmak, kendini çimenlere atıp şarabın verdiği coşkuyu doyusuya yaşamak telâşındadır:

O şûhun sunduğu peymâneyi redd itmeziz elbet  
 Anunla böylece 'ahd etmişiz peymânımız vardır (N.D. G: 26/2)

### Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic  
 Volume 10/4 Winter 2015



Ramazan, içkiden el çekmenin ve âşığın kendini ibadete vermesinin gerektiği bir zamandır. Âşık, ramazan boyunca şaraptan el çekmiş; ama bu, onun için çok çileli olmuştur. Çok meşakkatli geçen Ramazan ayının ardından nihâyet bayram gelmiş, yasakların önündeki engel kalkmıştır. Artık, zevkleri konusunda son derece hassas olan âşık da mîzâcının gereklerini harfiyen yerine getirebilir:

Iyd oldu rûze-i gama iftâr vaktidir

Devr-i piyâle geşt-i çemen-zâr vaktidir (N.D. G: 39/1)

Nedîm'de şarabın verdiği rahatlama duygusu sadece âşığa ait olan bir özellik değildir. Sevgili de şarapla utangaçlığından sıyrılıp üstünü başını dağıtan, âşığına dâvetkâr bakışlar yağdıran, neş'esiyle şarap kadehine dahi rûh bağışlayan sevgili tasvirlerine oldukça sık rastlarız:

Şarâb-ı âteşinin keyfî rûyun şu'lelendirmiş

Bu hâletle çerâğ-ı meclîs-i mestân mısın kâfir (N.D. G: 41/6)

Dünyevî zevk üzerine kendine bir hayat inşa eden Nedîm, zâhidin cennet kaygısıyla hayatı kendisine zindan etmesine bir anlam veremez. Çünkü o, tek bir kadeh ile tüm kederlerinden sıyrılarak hayatı güzelleştirmeyi bilmektedir:

Zâhid ölür gider gam-ı havz-ı behiştten

Biz bir kadeh şarâb ile def'-i gam eyleriz (N.D.G:49/4)

Bâkî'nin divânına bakıldığında şâirin şarabı hem dünyevî zevkleri ifade edecek hem de tasavvufî anlama gelecek şekilde kullandığı görülmektedir. Şâir, zevk verici bir unsur olarak şarabı kullandığında Nedîmâne söyleyişle paralel bir tarzla şarabı ele aldığı görülür. Ona göre güzellik bahçesinde sevgilinin dudağı nasıl lezzetliyse dünyada da şarap o kadar lezzetlidir:

Riyâz-ı hüsnde olmuş o la'l-i nâb lezîz

Cihân içinde bilürsin olur şarâb lezîz (B.D.G: 45/1)

Rindin yaşam felsefesi zevk ve hayatın geçiciliğine meydan okuyarak anı yaşama üzerine kurulduğu için şarap, rindin bu yaşam felsefesini pratiğe dökmesi için temel yardımcı unsurdur. Bundan dolayı şâir, şarabın elde olması ve rindin onu içmesi, elinde kırmızı altının yani sikkenin olmasından yeğdir:

Tehî-dest olsañ ey rind-i gedâ gam çekme kim elde

Zer-i sürh olmasun gül-gûn şarâb-ı dil-güşâ olsun (B.D.G: 351/4)

Şarap, şâiri tüm sıkıntılardan kurtardığı ve tüm dertlere deva olduğu için onun uğruna cevri u cefâ çekmek pek de önemli değildir. Şarap elde edildikten sonra bir dem sefâsı ve zevki tadılır ve tüm çekilenler bu zevk ile unutulur:

Bir iki gün çekelüm cevri ü cefâsın kadehüñ

Sürevüz bir dem ola zevk u safâsın kadehüñ (B.D.G: 207/1)

Ş. Yahyâ da şarabın haz uyandıran bir nesne olduğunu söyleyip onu zevk ve eğlencenin temel malzemesi olarak görse de divânında şarabı yer yer tasavvufî anlamlarda da kullandığı görülür. Şâir, şarabı zevk veren madde olarak şiirlerinde işlediğinde Bâkî ve Nedîm'den pek de farklı bir yol izlemez. Şarap onda da haz vericidir; derde deva, tüm sıkıntıları bertaraf eden, rahatlatan bir nesne ve eğlencenin, meclislerin vazgeçilmezidir. Hele yar ile içilmişse onun vereceği hazzı hiçbir şey veremez. Şâir, aşağıdaki beytinde sevgilinin dudaklarına dokundurduğu bardaktan içtiğinde duyduğu hazzı sevgilinin dudaklarını emmekle bir tutar:

### Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic  
Volume 10/4 Winter 2015





Çeküp câmı bir iki katre koymuş anda cânânım

İçince leblerün emmiş kadar hazz eyledi cânım (Ş.Y.D. G: 248/1)

Şarap, bağımlılık yaratan ve kendisinden çabuk çabuk vazgeçilebilen bir şey değildir. Kişi içtikçe ona daha çok bağlanır ve daha çok ister. Şarap müptelalarının gece gündüz meyhânelerden çıkmamalarının nedeni şarabın bu özelliğidir. Bu gerçeğin farkında olan şâir, sabah gözünü açar açmaz şarabı görmesindeki zevki tarif edemez:

Ne zevkdür ne safâdur ne hazdur ey sâkî

Seher humârdan açup gözümü bâde görem (Ş.Y.D. G: 240/4)

Sûfî, şarabın gerçek mahiyetini kavrayamadığı için onu haram olarak kabul eder ve su ile yetinir. Şâir, aşağıdaki beyitte şarabın tasavvufî anlamından yararlanarak su ile şarap arasında zıtlığa dikkat çeker. Su, sûfînin içselleştirip yaşam tarzına dönüştürmediği, sadece sözde kalan ilmini ifade ederken şarap, içselleştirilmiş ve yaşam tarzına dönüştürülmüş yani amele dökülmüş ilmi ifade eder. Bu gerçeğin farkında olan şâir, içki meclisinde sâkînin elinde içki olup onu oradakilere dağıtırken sûfînin su içmesine ve bu suya hazzetmesine bir anlam veremez:

Sâkî-i bezm elinde var iken âb-ı engûr

Bilmem ne hazz idersin sûfî yabân suyundan (Ş.Y.D. G: 299/2)

Şarabın zevki öyle her yerde, her durumda pek anlaşılabilir ve kişi, bu zevki öyle kolay elde edemez. Şarap içmenin adabı olduğu gibi zamanı da vardır. Eğer eğlencenin, şarap içmenin zamanı geçmişse şaraptan da eğlenceden de zevk alınmaz:

Vakti geçmiş ayş u nûşun devri dönmüş sâgarun

Hazz olunmaz bir aceb devrâna geldün ey gönül (Ş.Y.D. G: 217/4)

Şâire göre her şarabın kendince bir çeşni vardır ve bu çeşni şarabı güzelleştirir. Ona göre gam meclisinin şarabının tadının bu kadar güzel olması ve âşıkların onda büyük lezzetler tatmasının sebebi onun özel çeşnisidir, yani gamdır. Bu çeşni/gam eğlence meclisindeki şarapta olmadığından şarabın pek tadı yoktur:

Şarâb-ı telh-i bezm-i gamda bir lezzet bulur `âşık

Komamışlar meger ol çâşnîyi câm-ı `işretde (Ş.Y.D. G: 345/3)

Divân şiirinde şarabın bir zevk unsuru olarak kullanmasının yanı sıra tasavvufta ilâhî aşkı karşılamak için bir mazmun olarak da kullanılmaktadır. Bu kullanımın ilk örneği eski Yunan mitolojisinde Baküs inancına Orfeus'un dahil edilmesiyle başlar. Orfeus, şarap içerek kendinden geçme yerine Baküs dinindeki sarhoşluğa zühdi bir anlam katarak sarhoşluğu zühd sarhoşluğu olarak değiştirmiştir. Orfeus dininin mensupları şarabı sadece sembol olarak kullanıp Tanrı ile bir olmanın verdiği sarhoşluğu aramaktadır. Onlara göre insanın menşei ilâhidir ve insan bu dünyaya değil yıldızlar dünyasına aittir. Amaç, insanın ruhunu beden hapsinden kurtarıp asıl kaynağına geri döndürmek, yani Allah'a kavuşturmadır. Efsanevî ve sembolik anlamları dışında sarhoşluk verici olması özelliğiyle İslâm tarafından haram kılınmış ve her kötülüğün başı şeklinde tavsif edilmiş olan bu içecek, sıkça tasavvufî şiirlerde de kullanılmıştır (Dikmen, 2004, s.51-52).

Şarap ya da hamrın tasavvufî anlamı sekr (sarhoşluk) tabiriyle ilişkilidir. Bilindiği üzere sekr, Bayezid-i Bistâmî'nin tasavvufî anlayışının temelidir. Ona göre bu manevî sarhoşluk hali, kuvvetli bir vâridatla (ilham) gaybet haline geçmiştir. Şarap muhabbet ve coşturma aracı olup aşkın insan ruhunda oluşturduğu etkiyle insanların şarap içme anındaki etkisi fonksiyon itibarıyla benzerlik arz etmektedir. Nitekim, bu şiirlerde geçen şarap, gönülde oluşan ilâhî sevgiyi, aşkı,

### Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic  
Volume 10/4 Winter 2015



feysi ve coşkuyu temsil etmiştir. Bu bağlamda sâkî, meyhâne, hûm, kadeh, harâbât, humâr gibi şarapla ilgili kelimeler de farklı anlamların karşılığı olarak kullanılmıştır. Bütün bu unsurları ihtiva eden bezm ve meclis kavramı da genellikle ruhların ikrarda bulunduğu elest bezmine bir ima olup karşılıklı sevgi ve iletişimin kaynağı olarak zikredilmiştir (Dikmen, 2004, s.51-52).

Şarabın ve şarapla ilgili kavramların tasavvufi durumları karşılayan birer mazmun olarak kullanımı, Divân şiirine de yerleşmiş, şâirler içki ve içkiye bağlı kavramları kullanırken hem gerçek anlamdaki şarabı hem de tasavvuftaki sarabı çağrıştıracak şekilde ele almıştır. Bu da şâirlere çok zengin anlam çağrışımları için büyük bir fırsat vermiştir. Aşağıdaki beyitte Fuzûlî, şarabın tasavvuftaki anlam özelliğinden yararlanarak pîre şöyle seslenir:

Zevk noksânı bir âfettir bana ey pîr deyr

Koyma nâkıs bir nice câm ile kıl kâmil beni (F.D G:291)

Beytin anlamını göz önünde bulundurduğumuzda kullanılan pîr, ilâhî feysi sunan ve dağıtan Allah'ın, Hz. Peygamber'in ya da kâmil mürşidin sembolü olmuş; meyhâne, ilâhî aşk şarabının içilip sarhoş olduğu, gam, keder ve sıkıntının def edildiği, bir neşe ve feyiz kaynağı, hakikate ulaştırıcı tekkeye mukabil kullanılmıştır. Kadeh, âşğın kalbi olarak sembolize edilmiş ve meyhânenin müdâvimleri olan ehl-i harâbât da derviş olarak remz edilmiştir.

Fuzûlî'nin beytinde görülen kullanıma benzer bir kullanım Bâkî'de de görülmektedir. Divân şiirinin kompleks yapısının bir parçası olan zahid üzerinden hareket eden şâir, rindin tasavvuftaki anlamını kastederek rindin kalbinin temiz olduğu ve onunla inat etmemesini ve şarabın gerçek keyfiyetinin de gönülden kederleri giderdiğini söyler:

Sûfî safâ-yı câm ile dilden keder gider

Rindân-ı sîne-sâf ile gel eyleme 'inâd (B.D.G:38/2)

Bir diğer beytinde de şâir, tasavvuftaki mürşid-i kâmilin müridine verdiği irşatla müridin kendini dünyevî olan her şeyin kaydından kurtarıp kalbini, aklını ve ruhunu arındırmasını çağrıştıracak bir anlamla kullanır. Şâir, sâkînin sunduğu camın, aşk ehlinin aklına cila, kalbine mutluluk ve ruhuna gıda verdiğini söyler:

Aşk ehline şol câmı sunar sâki-i la'lûñ

Kim 'akla cilâ kalbe safâ rûha gıdâdur (B.D.G: 106/4)

Ş. Yahyâ, Mevlana'nın Mesnevi'sindeki toprağa atılan tohum hikayesine telmih yaparcasına şarabın keyfiyetinin ne olduğunu anlatır. Şâirin beytinden açıkça anlaşılmaktadır ki şâir, şarabı gönülde oluşan ilâhî sevgiyi, aşkı, feysi, coşkuyu ve mürşid-i kâmilin âşğın gönlüne verdiği ilham olarak kullanmıştır. Bu beyitte sâkî, mürşid-i kâmil, ehl-i mezâk ise sâliktir. Mürşid-i kâmil herkese ilâhî aşkı anlatsa da onun dediklerinden ancak ehl-i mezâk yani sâlik anlar:

Sâkî şarâb-ı telhüni dâna içer nâ-dân içer

Zevkin alan bu neşvenün ehl-i mezâkîdür yine (Ş.Y.D. G: 336/4)

### 5.3. Bahar: Tabiatın ve Zamanın Hazza Dönüşümü

Divân şiirinin belli başlı konularından ve aynı zamanda şâirlerinin ilham kaynaklarından biri de tabiattır. Şâirler, şiirlerini tabiatın çeşitli unsurları üzerine kurarak çok zengin ve renkli tasavvurlar, zengin çağrışımlar ve anlam katmanları oluşturmuştur. Çoğunlukla Divân şâiri tarafından hüner göstermek için bir araç olarak kullanılmışsa da şâirler, tabiatı eğlencenin, hayattan haz almanın bir parçası olarak da ele alıp işlenmiştir. Divân şiirinde yer alan tabiat unsurlarından gülistan, gülşen, bâğ, çemen, lâle-zâr, cûy, Lâle Devrinde Sadâbâd bahçeleri ve bu bahçelerde yer

alan her türlü unsur çeşitli benzetmelerle kullanılmış, bu kavramlar eğlence ve dünyevîlikle birleştiğinde şâirlerin haz duygusunun temelini de oluşturmuştur.

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 tabiiyetten uzak olmuş ve her şâir aynı baharı anlatmış (Göre, 2007, s.283) olsa da bahar ve özellikle baharın başlangıcı olarak kabul edilen nevrûz, hayattan haz almanın zamanı olarak kabul edilmiştir. Nevrûzla beraber günler artık uzamaya, havalar ısınmaya başlar. Tabiat yeniden canlanarak kışın son verdiği işret meclislerindeki zevk ve safaya dair eski günler yeniden yaşanmaya başlanır. Her şey tazedir, rengin ve kokunun en güzelini ihtiva eder. Çok sıkıntılı bir devirden sonra gelmiş olması (Tolasa, 2001, s.426) ve geçiciliği içinde barındırmasından dolayı şâirler bu mevsimde doyasıya yaşama arzusuna kapılırlar.

Divân şiirinde önemli bir yer tutan bahar mevsimini ve tabiattaki hoşluğu şâirler, coşkulu bir biçimde dile getirmişlerdir. Baharı konu ettikleri şiirlerde genellikle baharın güzelliklerini ve insanda bıraktığı olumlu etkileri anlatmışlar; aşktan, gezmekten, yeme-içmeden, zevk ve safâ etmekten bahsetmişler, bu zamanı bir sevinç kaynağı olarak algılayıp, adeta bir bayram gibi idrak etmişlerdir.<sup>3</sup> Diğer taraftan bahar, kadının güzelliğinde olduğu gibi Allah'ın güzelliğinin en güzel şekilde temaşa edilmiş olduğu mevsimdir de. Baharla beraber canlanan tabiat ve tabiatın güzellikleri, tefekküre dalan tasavvuf ehli için, Allah'ın güzelliğinden bir parçadır. Bu yönüyle bahar, sadece maddî hazları tetikleyen bir mevsim olmayıp cemâl-i mutlakın tecellisinin zuhur ettiği tabiatın doğan manevî hazlarında oluşmasını sağlar.

Bahar ve baharın gelmesiyle kurulan eğlence meclislerinin zevkini şiirlerinde en yoğun şekilde ele alan Nedîm'dir. Yaşadığı dönemin zevk ve eğlenceye dayalı hayatının etkisiyle Nedîm, tabiatı sevgiliyle yapılan gezintilerde alınan zevk u sefanın bir parçası ve bütünleyicisi olarak görür. Nedîm'in şarkıları baştan geçmiş bir macerayı adeta hikâye eder, yaşanmış hissi verir: "Gidelim serv-i revânım yürü Sa'd-âbâd" nakaratlı şarkısında sevgiliye dil dökerek yanına alan, Beşiktaş iskelesinde emre hazır bekleyen üç çifte kayığa binip onunla Sadâbâd'a giden, orada eğlenen, dünyadan kâm alan, havuz kenarında dolaşan, şarkılar okuyup gazel söyleyen, iskeleye doğru gizli yollardan geçerek giden Nedîm, açıkça görülür:

Bir safâ bahş edelim gel şu dil-i nâ-şâda

Gidelim serv-i revânım yürü Sad-âbâd'a

İşte üç çifte kayık iskelede âmâde

Gidelim serv-i revânım yürü Sa'd-âbâd'a (N.D. Ş:40/1)

İlkbaharın gelişi, hayatın canlanması Nedîm için zevk ve işret meclislerinin kurulması demektir. Bütün kış boyunca eve kapanan ve sevgiliyle eğlence düzenleyemeyen şâirin eline baharla iyi bir fırsat düşmüş olacaktır. İlkbahar gelince Sadâbâd cennete dönmüştür. Her yer bahçelerle sevgilinin yüzü gibi güzelleşir. Bunun farkında olan şâirimiz sevgiyi Sadabad'a davet eder ve oraya gitmekteki amacını da belirtir. Onun amacı mey içip çılgımlar gibi eğlenip hayattan haz almaktır:

Gülelim oynayalım kâm alalım dünyâdan

Mâ-yı tesnîm içelim çeşme-i nev-peydâdan

<sup>3</sup> İrfan Alpay, *Klasik Türk Şiirinde Nevrûz'un İşleniş*, <http://www.aku.edu.tr/aku/dosyayonetimi/sosyalbilens/dergi/VII2/IrfanAypay.pdf>, s. 4.

Görelim âb-ı hayât akdığın ejderhâdan

Gidelim serv-i revânım yürü Sa'd-âbâda (N.D. Ş. 40/2)

Bahar özellikle bezm u tarap vaktidir. İçme ve eğlenmeye karşı yapılan tüm tövbeleri bozdurulur. Kimsede buna karşı sabr u takati kalmaz. Gam-ı devran böylece unutulur. Sonbet-i leyl u nehâr devam eder. Kimse ayık değildir ve olmaması da lazımdır. Nedîm, bu gerçeğin altını çizerek gelen baharla beraber yaptığı mey tövbesinin pişmanlığını yaşamaktadır:

Gül mevsiminde tevbe-i meyden benim gibi

Zannım budur ki sen de peşimansın ey gönül (N.D. G:78/2)

Bahar mevsiminde bahçeler çiçeklerle süslenip kuşlarla cıvıl cıvıl olmaz sadece. Osmanlı toplumunun vazgeçilmez eğlence mekânı olan bahçe, baharla beraber insanlarla da canlanır. İşret meclisleri kurulur, mey sohbetleri başlar. Gülistânın baharla verdiği her zevk tadılmaya başlanır:

Bahâr eyyâmıdır zevk-i gülistân vaktidir şimdi

Açıldı lâleler seyr-i çırâğan vaktidir şimdi (N.D. Ms:43/1)

Zaman geçip mevsim tekrar değişince, o eski güzel günler sadece hatıralarda yaşamaya başlar. Nedîm, işret meclislerin vazgeçilmez çalgısı olan tefe seslenerek işret gecelerinin şarkıların, eğlencelerinin verdiği zevki hatırlayıp dövünüp dövünmediğini sormaktadır:

Kanı o geceler o tarablar terâneler

Ey def anup o zevki döğünmez misin dahı (N.D. G:156/3)

Tabiatın en önemli unsurlarından biri de hiç şüphesiz denizdir. Divân şâirlerinde deniz çeşitli anlamlarda kullanılsa da tabiatın ve buna bağlı olarak eğlencenin de bir parçası olduğu görülür. İstanbul âşığı olan ve İstanbul'un her yerini, her unsurunu haz almanın bir parçası haline getiren Nedîm'in denizi bu hazzın bir parçası yapmadığı düşünülemez. Nedîm, boğazda yapılan kayak gezintilerinde elde şarap bardaklarıyla deniz yüzünde süzülmenin güzelliğini anlatır:

Ne hoş nümâyış olur rûy-ı bahre bu zevrâk

Bat-ı şarâb iledir zevki âlem-i âbın (N.D. G:75/5)

Bâkî'nin divânında da tabiat önemli bir yer tutmaktadır. Aşağıdaki beyitte şâir, kış mevsiminin kasvetli ve sıkıcı ortamından baharın ferahlatıcı ortamına çıkan insanın ruh hâli, bir kompozisyon bütünlüğü içerisinde vermektedir. Şâir, baharı eğlence hayatının başlama vakti olması yönüyle ele alarak sâkîye seslenir: "İçimi hoş olan/tatlı şarabı içme zamanıdır; yani ilkbahar mevsimidir, birkaç kadeh içki içelim!" der:

Sâkî zamân-ı ayş-ı mey-i hoş-güvârdur

Birkaç piyâle nûş idelüm nev-bahârdur gıdâdur (B.D.G: 152/1)

Bahar, tabiatta olduğu gibi, insanın ruh dünyasında da ferahlanmanın, açılmanın olduğu bir mevsimdir. Beyitte, baharla, baharın getirdiği ferahlama ve sevinçle içki içmek birbirinin zorunlu sonucu gibi görülmektedir. Başka bir yönüyle de bahar mevsiminin gelmesiyle insanda husule gelen ferahlama ve rahatlanmanın devamı veya daha yoğun olarak yaşanması, içki içmeye bağlanmaktadır; çünkü içkinin de görünürde rahatlatma, ferahlatma özelliği vardır (Yıldırım, 2012, s.2706).

Bahar yukarıda da belirttiğimiz gibi kışın kasvetinin, ölümcül etkisinin ortadan kalktığı, insanların üzerlerindeki ölü toprağından silkelenip dışarı çıktıkları bir mevsimdir. Bütün kış boyunca ara verilen eğlenceler, gezintiler, mesirelerde gizli gizli buluşmalar, baharla yeniden

### Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic  
Volume 10/4 Winter 2015



başlar. Bilindiği gibi eskiden genç kızların ve kadınların dışarı çıkıp gezebilmeleri bayram, düğün gibi vesilelerle oluyor, âşıklar da sevgililerini bu şekilde görebiliyorlardı (Alpay, s.5). Bu hususa dikkat çeken şâir baharınla beraber güzelleşen bahçenin gönül ferahlatıcı yanını da vurgular:

Nev-bahâr oldu gelûn ‘azm-i gülistân idelüm

Açalum gonca-i kalbi gül-i handân idelüm (B. D. G:323/1)

Aşağıdaki beyitte Bâkî, gelen baharla beraber çemende kurulan işret meclisiyle nergisin zümrüt bir tahtın üzerine çıkararak elindeki altın kadehi çekip goncanın ya da al dudakların hazzına doyduğunu söyler:

Nergis çemende gonca-i la’lûn safâsına

Taht-ı zümürüd üzre çıkar câm-ı zer çeker (B.D.G: 79/2)

Bâkî, baharın gelmesini bahçelere açılmanın habercisi olarak kabul ediyor ve jale gibi bahçelere düşmenin zamanının geldiğini, güllerin açılıp bahçenin güzelleştiğini söylemektedir:

Sahn-ı gül-zâra düşersek demidür jâle-sıfat

Nev-bahâr oldu gül açıldı güzellendi çemen (B. D. G:358/4)

Ş. Yahyâ, dünyayı kısa, geçici bir hayâl âlemi olarak görür. İnsanın ömrü kısadır. Bunu elden geldiği kadar rahat, zevk ve eğlence içinde geçirmelidir. Rindin yaşam felsefesine göre insanın kısacık ömrünü iyi değerlendirmesi, hayatını yaşaması gereklidir. Keder ve üzüntü bir yana bırakılmalıdır. Ş.Yahyâ’nın divânı bu düşünceyi anlatan beyitlerle doludur. Dünyevîliği bu kadar önemseyen bir şâirin şiirlerinde tabiatın bir haz unsuru olarak yer almaması düşünülemez. Yahyâ, hazzın da zamanının olduğunu hatırlatarak yaşlı başlı haliyle bir lale yanaklıyı sevmesini, kış gününde gül bahçesinden ne kadar zevk alınabileceksene ancak o kadar zevk alınabileceğini, diğer bir deyişle hazzın zamanını bahar ve gençlik olduğunu hatırlatır:

Sevdi pîrâne-ser ol lâle-`izârı Yahyâ

Kış gününde ne kadar hazz olına gülşende (Ş.Y.D. G: 383/5)

Bu beyitte dikkat çeken şey, şâirin Nedîm ve Bâkî’de olduğu gibi gülşeni hazzın bir parçası olarak görmesidir. Kış ve yaşlılık, tüm hazların askıya alındığı, güzelliklerin anlamsızlaştığı dönemdir. Ancak baharla beraber gül bahçesi canlanacak, hayattan haz almanın bir parçası olacaktır.

Zevk ve eğlence zamanı hiç şüphesiz nevrûzdur. Nevrûz baharın başlangıcı olarak kabul edildiği gibi şarabın mucidi olan Cem’in tahta çıktığı gün olarak da anılır. Cem, zevk ve eğlencenin sembolü olarak kabul edilmesi (Pala, 2006, s.109), şarapla ilişkili olduğundan ve nevrûzun da onun adıyla bütünleşmiş olmasından nevrûzu eğlence ve zevk zamanı olarak anılır. Zaten bahar nevrûzla geldiği için klasik şiirimizde nevrûz zevk, eğlence ve işret zamanıdır. Âşıklar bu günle beraber bahçelere çıkar, gezer, eğlenir (Sarıççek, 2007, s.233). Nevrûzda çiçekler sabâ ile açınca bülbüller ötmeye başlar. Ş. Yahyâ bunları dile getirirken sabâ, nevâ ve nevrûz kelimelerinin müzikle ilgilerini de hatırlatıyor:

Goncanın açsın yine kalbin sabâ nev-rûzdur

Bülbül-i zâr eylesin bir hoş nevâ nev-rûzdur (Ş.Y. D. G:110/1)

Ş. Yahyâ ise baharı, bahar mevsiminde kurulan meclislerin vazgeçilmezi olan câm yani kadeh ile anlatır. Gül gibi kadehlerin, kırmızı şarapların meydana çıktığı gönle mutluluk veren bezm-i gülşenin kurulduğu zamanın haberini gönlüne vererek hazza varmasını ister:

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*  
Volume 10/4 Winter 2015



Mey-i âl ile pür peymâne-i gül bezm-i gülşende

Safâlar sür gönül kim irdi câm-ı dil-güşâ devri (Ş.Y.D. G: 399/2)

Fuzûlî de baharın gelmesi ile gülşende kurulan bir bezmin tasvirini yapmaktadır. Şâir, baharı bir temaşa unsuru olarak ele alıp temaşadan doğan manevî hazzı dile getirmektedir. Şâir gülşende bir bezmin tahsis edildiği bu bezimde içki kadehlerin gönüllere neşe verirken bezmin güzelliğinin seyrinin de zevk verdiği söylemektedir.

Müretteb eyledi bir bezm gül-şen içre bahâr

Ki verdi zevk-i temâşası neş'e-i sahbâ (F. D. K:1/7)

Ayrıca şâir, eğlence için bahar zamanında bahçenin şimdiye kadar görülmemiş, şaşırılacak bir yer olduğunu, orada eğlence isteyenlerin gonca gibi otağ kurmaları gerektiğini söyler:

Ayş için bir turfâ menzildir bahâr eyyâmı bâğ

Anda tutsun gonca-veş her kim ki ayş ister otağ (F. D. G:145/1)

#### 5.4.Mazoşist Bir Eğilim: İstrabın Hazza Dönüşümü

Divân şiirinin en önemli kişisi olması dolayısıyla şiirde kendisinden en çok sözü edilen sevgilidir. Sevgili Divân şiirinde ince, ayrıntılı, sanatkarane ve soyut bir şekilde tasvir edilir. Sevgili için çizilen ortak bir fizikî portre vardır. Sevgilinin bu bilinen fiziksel durumunun dışındaki davranışları da bellidir. Sevgili hercâi-meşreptir, hem rakibe hem âşığa yönelir. Cevr u sitem onun sanatıdır. Vefâsızdır, sevgisine güvenilmez. Rakiple buluşur, âşıktan sevgisini saklar. Âşık kul, sevgili sultandır. Sevgilinin özellikleri arasında acı ve ıstırap verici olması önde gelir, cana kasteder. Âşığa yâr olmaz, taş yüreklidir. Sözünde durmaz, âşğın ağlayıp inlemesi acıdan, üzüntüden ölecek duruma gelmesi onu etkilemez. Sevgili âşığa sebepsiz yere eziyet eder. Nazlıdır, fettandır hatta hafif meşreptir. Bu özellikler Divân şiir geleneğinde sevgiliyi sevgili yapan özellikler olduğu için ayıplanacak özellikler değildir. Bütün bu olumsuz özelliklerine rağmen âşığa düşen görev sevgiliden şikâyetçi olmamak ve onun eziyetlerine sabırla tahammül göstermektir. Divân şâirleri, her ne kadar sevgilinin vefâsızlığından, deli divâne olmalarından yakınıyorlar gibi gözükseler de aslında bu onların kanıksadığı, rıza gösterdikleri hatta gizli gizli zevk aldıkları bir haldir. Âşık için sevgilinin kendisine eziyet etmekten vazgeçmesi dahi sevgilinin ilgisinin bittiğinin işareti durumundadır.<sup>4</sup> Bu tutumun temelinde “Her kim âşık olur ve aşkını gizler de iffet ve sabır gösterirse, Allah onu bağışlar ve cennete koyar.” hadisinin yer aldığını ve İsmâ düşüncesinde en yüce makamın şehitlik odlunu söylemek mümkündür. Bu da aşkın getirdiği belâ, gam, cefâ, eziyet ve rüsvâlîğe rıza ve teslimiyet gösterilmesini sağlamaktadır. Bu anlayış, Klasik şiirde standart bir âşık ve âşğın duygularına ilgisiz, tek işi eziyet ve cefa olan standart bir maşuk tipinin gelişmesinde etkilidir (Yağcıoğlu, 2010, s.561).

Divân şiirinde sevgili; acı veren ıstırap çektiren, bir türlü ulaşılmayan, güzelliği ile öldüren, sevgilisine yüz vermeyen, vefâsız, ilgisiz, gaddar bir tasavvur olsa da aynı zamanda sevgili, ulaşılması gereken bir hedeftir ve uğrunda her türlü fedakarlık yapılmalıdır. Divân şâirleri, sevgilileri ile buluşamayacaklarının bilinciyle yanıp tutuşan, yaka paça yırtan, deli divâne olan âşıklardır. Bundandır ki şâirler, sürekli ıstırap çeken en küçük bir ümidin hayaliyle yaşayan, aciz ve çaresiz kişilerdir. Mecnûn olur, Hüsrev olur, Ferhât olur ama hiç bir zaman sevgili olamaz. Divân şiirinde “aşkın başlıca ayırıcı hususiyeti tek taraflı olmasıdır. Onda seven ve aşkın ıstırabını çeken yalnız âşıktır. Sevgili ise âşğın duygularına karşı seyirci tavrı takınan, ilgisini ondan esirgeyen bir tutum içinde görünür. Moral yapısı, âşğına ıstırap çektirmekten hoşlanmak, ona yüzünü

<sup>4</sup> H. Dilek Batislâm, *Divân Şiirinde Âşık, Sevgili, Rakip Üçlemesi ve Ölüm*, [http://turkoloji.cu.edu.tr/ESKI%20TURK%20%20EDEBIYATI/batislâm\\_4.pdf](http://turkoloji.cu.edu.tr/ESKI%20TURK%20%20EDEBIYATI/batislâm_4.pdf)

göstermekte nazlanmak olan sevgilinin onunla kendisi arasına daima bir mesafe koyması dolayısıyla ayrılık ve hasret, buna eşlik eden şikâyet bu aşkın özünü teşkil eder” (Akgün, 1994, s.415).

Divân şiirinde konu edinilen aşk, aslında tek taraflı bir aşk olmasına rağmen Divân şâirleri bu aşkı hazzın temel malzemesi haline getirerek işlemeyi bilmişlerdir. Seven, aşkın bütün acılarını çeker; ama sala çektiği acıdan şikâyetçi olmayı aklından bile geçirmez. Hatta yer yer mazoşist eğilimlerde bulunduğu da görülür. Sevgili, yalnızca naz etmek, âşığı hasret ateşi içinde yanmaya terk etmek ve âşığın bütün davranışlarına kayıtsız kalmakla bu aşkın bir unsuru olarak kalır. İşte bu, âşığı sevgilisinin yaptığı her türlü davranıştan, hatta onu kovmasından, azarlamasından, acı çektirmesinden bile zevk alır bir psikolojiye sürükler (Pala, 2003, s.43). Bu acı o kadar büyük bir hazza dönüşür ki âşıklar sevgilinin yolunda can vermek için yarışa girerler. Sevgilinin onlara eziyet etmesi, onlar için bir lütuftur, bir hatırlama ve zevk alma vesilesidir. Âşık da sevgilinin hatırında kalabilmek için dayanılmaz acılara talip olacaktır. Aşağıdaki beyitte bu düşüncüyü dile getiren Bâkî, sevgilinin derdiyle dolu olan kimsenin derdine derman istemeyeceği, bu dertle can vermekten memnun olacağı dile getirilir:

Derd-i yâr ile şunun kim başı hoşdur Bâkîyâ

Ölmeğe canlar virür derdine derman istemez (B. D. G:206/5)

Görüldüğü gibi kaderine boyun eğmiş âşığın yani şâirin, “bu durumdan şikâyeti” ise yersizdir. Divân edebiyatında aşk, ıstırap ve acı ile şâirin anılıyor olması, aşkın ilacı bulunmayan bir dert olmasının yanı sıra âşıkların bu derdi bir yaşam felsefesine dönüştürüp ona sınımsız sarılarak bu dertten haz almayı başarmalarıdır. Bu durum ıstırapın içselleştirildiği mazoşist bir eğilimdir. Bundan dolayı Bâkî:

Cânâne cefâ kılsa n’ola cânâ safâdur

Agyâr elemin çekdügümüz ya ne belâdur (B.D.G: 106/1)

diyerek aşk acısının nasıl bir haz malzemesine dönüştüğünü göstermektedir. Görüldüğü gibi, şâir, içerisinde bulunduğu aşk derdinden şikâyetçi değildir; tam tersine aşk derdiyle yaşadığı için mutludur. Hatta Bâkî, âşıklara dert ve belânın zevk ve sefa olduğunu söyleyerek bunu bir lütuftan gibi görür ve ekler “peki ya âşık sadece zevk ve sefanın derdine düşmüş olsaydı, yani maddî hazların pençesine düşseydi bu nasıl bir belâ olurdu” diye sorar:

‘Âşıklara çün dert ü belâ zevk u safâdur

Yâ zevk u safâ derdine düşmek ne belâdur (B.D.G: 105/1)

Âşık kendisini sevgiliye kayıtsız şartsız teslim ettiğinden onun yapacağı her şeye rıza göstermelidir. Âşığın sevgili karşısındaki bu teslimiyet, sevgilinin âşığın teninde açtığı yaralar karşı da kendini göstermektedir. Bâkî, teninde açtığı yaralardan dolayı sevgiliye teskinde bulunarak canı incindiği kanısına kapılmamasını istemekte hatta müjganının yaralayıcı oklarına amacı olmaksızın hedef olmayı arzuladığını söylemektedir:

Zahm-ı tîğından o mâhuñ sanma ten âzürdedür

Hazz ider cân tîr-i müjgânına âmâc olmadan (B.D.G: 394/3)

Bâkî, sevgilinin yolunda can verme lezzetinin, ecel kadehine durmadan su katan sevgilin hançeri ya da ecel camı kadar lezzet barındırdığını söylemektedir:

Hançer-i cânân ecel cânına turmaz su katar

Yolına cân virmek anuñ şol kadar lezzetlüdür (B.D.G: 60/4)

### Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic  
Volume 10/4 Winter 2015



Divân şiirinde aşk ıstırabını zevke ve yaşam tarzına dönüştüren ve sürekli bu ıstırapla hemdem olmayı arzulayan şâirlerin başında Fuzûlî gelmektedir. Aşkın saf ve temiz halini işlemeyi yeğleyen Fuzûlî, sevgilinin yaptığı işkencelerden bırakın kurtulmayı onlardan rahatsız olmayı aklından bile geçirmez. Aşk derdine merhem olmayı amaçlayan tabibe sert çıkışıdır. Çünkü derman varoluşun yegane gayesi olan aşkın bitirilmesi demektir. Samimi âşığın istemeyeceği tek şey aşkın bitmesidir. Fuzûlî, bu yüzden aşkın derdiyle mutlu olduğunu, dermanın helaki için bir zehir olacağını söyler:

Aşk derdiyle hoşem el çek ilacımdan tabib  
Kılma derman kim helakim zehri dermanındadır.”

Sevgiliden gelen her şey, sevgiliden bir yadigar olarak kaldığından ve bu yadigarlarla âşık teselli bulduğundan sevgilinin gamze oklarının teninden asla çıkmasını ya da vücudunda sevgilinin işkence izlerinin tabip tarafından merhem sürülüp bu yaraların teninde geçmesini istemez. Teninde sevgilinin gamze oklarının yarasını taşıyan şâir, bu yaralara merhem sürülmesini istemez; çünkü bu peykan yarası ona zevk vermektedir:

Urmazan sıhhat için merhem okun yâresin  
İsterem çıkmaya zevk-i elem-i peykânın (F.D. G:161/4)

Sevgilinin cefâsını bile güzellik unsuru gören şâir, sevgilinin güzelliğini temel unsurlardan birinin cevri u cefâ olduğunu söyler. Bundan dolayı şâir, âşiğe sevgilinin cefâsından şikayet etme, diye telkinde bulunur. Çünkü o lütfun ta kendisidir. Dost, güzelliği tamamlayan unsurların eksik kalmasını istemez:

Cevrden âh itme ‘âşık ki ‘ayn-ı lutfdur  
Dost esbâb-ı kemâl-i hüsne noksân istemez (F.D. G:115/4)

Aşk, bir dert, sırta yüklenmiş ağır bir yük, gam ve elem, tüm cefâların kaynağı olarak tanımlansa da bu dertten hiçbir şekilde kurtulmayı düşünmemekte ve aşk derdine deva olarak sunulan tüm ilaçları da şâir, zehir olarak kabul edip aşk derdinden duyduğu mutluluğu dile getirmektedir:

Aşk derdiyle hoşem el çek ilâcımdan tabîb  
Kılma dermân kim helâkim zehri dermânındadır (F.D. G:115/4)

Aşk derdiyle olur âşık mizâcı müstakîm  
Düşmenimdir dostlar bu derde derman eyleyen (F.D. G:221/7)

Şâirler, ayrılığı bile aşk zevkinin bir parçasına dönüştürürler. Çünkü vuslât aşkın en büyük düşmanı ve katilidir. Uğruna çile çekilen sevgili elde edildikten sonra tüm büyü bozulur ve aşk zevk vermez olur. Bundan dolayı aşk zevkinin ayrılıklarda daha da arttığını düşünen şâir, vuslâta talip olmakla hata yaptığını söyler:

Gam-i hecrdir ki artar eseriyle aşk zevki  
Galat eylemiş Fuzûlî ki visâle talib olmuş (F.D. G:135/7)

Her ne kadar Ş. Yahyâ'nın, Bâkî ve Nedîm tarzında şiirler yazan ve rind yaratılışı, hayatın zevkleri peşinde koşan bir şâir olduğu söylene de onun şiirlerinde ilâhî aşk anlayışı olduğu görülmektedir. Daha evvel de ifade edildiği gibi Divân şiirinde âşıklar vuslâtı bilerek geciktirirler. Âşıklar, aşkı bastırmaktan ve sevgilinin cefâ çektirmelerinden zevk alırlar. Onlar, aşklarını kaynama noktasında tutmak için, olası bir vuslâtın önüne geçer ya da aşktan kurtulmayı asla

### Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic  
Volume 10/4 Winter 2015





düşünmeyip sevgilinin aşkıyla her zaman müptela olmayı tercih eder. Bunun neticesi olarak da âşıklar yaşamaya acı ve işkence çekerek devam ederler. Böyle bir aşk anlayışı, ilâhî aşkın bir sonucudur. Sevgi ne kadar büyük olursa, aşk uğruna ne kadar çok cefâ çekilirse sevgilinin/Allah'ın lütfüne o kadar çok mazhar olur âşık. Ş. Yahyâ da bu anlayışı aşağıdaki beytinde yansıtarak bu dünyada yar için çektiği tüm belâ ve sıkıntıların ruhanî bir haz olduğunu; sevgilinin ise çektiğinden haz aldığını söyler:

Mihnet-i derd ü belâ hep hazz-ı ruhânî olur

Çekdiğüm âlâmdan Yahyâ gelürse yâra hazz (Ş.Y.D. G: 168/5)

Şâir, diğer şâirler gibi mazoşist bir tavrın içine girerek sevgiliden kendisine gelen her türlü cefânın canına zevk ve sefa olduğunu ve bunların mihnet köşesinde kendisi için sınırsız eğlence olduğunu söyler:

Her cefâ kim yâr ider zevk u safâdur cânuma

Künc-i mihnetde bana eğlence bî-pâyândur (Ş.Y.D. G: 53/4)

Sevgili yolunda canını feda etmek ilk etapta saçma gibi görünse de Divân şâirleri, bunu şehitlikle aynı mertebede tuttukları kesindir. Nasıl ki Allah yolunda can vermek peygamberli mertebesinden sonra en yüksek mertebeye aşk yolunda ölmek de o kadar yüksek bir mertebedir. Peki bu sevgili Allah'sa, âşığın sevgisinin ve samimiyetinin ölçüsü her şeyini hatta canını bile feda etmesi olacaktır. Kuran'da şehitlere verilen yüksek mertebenin sebebi, bu samimiyettir. Bu anlayıştan olmalı ki şâire göre zevk, sevgilinin yolunda başını vermeyi göze almaktır. Bunun nasıl bir zevk olduğunu da ancak tadanın bileceğini söyleyerek eleştirilerin önünü kesmek ister:

Aşkî yolında terk-i ser itmekdedür safâ

Yahyâ bu zevki yine başından geçen bilür (Ş.Y.D. G:120/5)

### 5.5. Zevk Erbabları, Mekânları ve Meclisler:

Divân edebiyatı sınırları önceden belirlenmiş, her şâir için biçilmiş hazır kaftanları taşıyan bir edebiyattır. Her şâir, aşkın acısından, meyden, meyhâneden bahseder ve buraların güzelliğini anlatır. Hayatı boyunca eline içki almamış şâirlerin elinden şarap kadehi eksik olmaz, ayağı meyhâneden dışarı çıkmaz bir kişi suretinde görünecek, şeyhülislâm veya kazasker dahi olsa şiirinde açıktan açığa ve bütün şevkiyle meyi, meyhâneyi terennüm edecektir. O daireye giren şâir, aşkı söyleyecekse onu asıl hayatındaki gibi ve sevgilisinin asıl hüviyetiyle değil, duygularını Divân şiiri geleneğindeki aşk modeline uydurarak, oradaki aşk tarzı ile, sevgilisini de oradaki sevgili tipine adapte etmek suretiyle ifade edecektir (Akgün, 1994, s.415).

Bu klişe kullanım içinde en önemlilerinden biri hiç şüphesiz rindliktir. Kendilerini genelde rind olarak tarif eden Divân şâirleri, toplumun dünya nimetleri kaygısı, can korkusu, ve daha birçok endişe üzerine temellendirdikleri yaşam tarzına karşı çıkarak dünyadan kâm alınması gerektiğini düşünür. Ona göre cihanın bir pul kadar değeri yoktur. Bundan dolayı rind, dünya kaygısına düşmeyi asla düşünmez ve sadece ibn-i vakt olduğundan anı yaşamak ister. Çünkü hayat geçicidir ve bu geçici dünyada insanlar, ömrünün baharını iyi değerlendirmeli. Dün geçmişte kalmış, gelecek ise müphemdir. Geçmişin pişmanlıkları ve gelecek kaygısı insanın anı değerlendirmesini engeller. Bu düşüncede olan rind her anı güzel bir şekilde yaşayarak haz almayı hedefler. Almak istediği haz maddî olmaktan ziyade manevî hazlardır. Bu yüzden şâirler, eldeki tüm fırsatları iyi kullanmak gerektiği aksine geçen zamanın peşinde ah u figan etmenin elde olmadığı uyarısında bulunurlar. Oluşturulan bu dünya Divân şâirlerinin, sanal dünyası olabileceği gibi gerçek dünyası da olabilir.

Hayatta haz almayı yaşam felsefesi haline getirmiş rindin, haz alması için uygun mekânlar ve zamanlar vardır. Şâir öyle her yerde, her zaman hazzı kendine arkadaş bilmez. Şâirler hayatın tadına varmak amacıyla meclisler, iştret geceleri, bezmler düzenler oarada sevgiliyle doyasıya eğlenir, şarap içerek tüm sıkıntılardan kurtulmaya çalışırlar. Tabi şâirler, hayattan zevk alma, şarabın tadına varabilmeleri için mutlaka bu zevki tatmış ya da bu meclislerin erbabı olan bir arkadaşına ihtiyaçları olacaktır. Tabi bunlar da tek başına yeterli değildir. Eğlence meclisleri ile zevk erbaplarını tamamlayacak üçüncü bir unsur olan eğlence zamanlarına da ihtiyaç vardır. Bundan dolayı Divân şâirlerinde hazzın oluşabilmesi için bu üç unsurun bir arada olması gerekmektedir. Üçüncü unsur olan zamanı, bahar bölümünde ele aldığımızdan bu bölümde iki ana unsuru ele alacağız.

### 5.5.1. Ehl-i Mezâk:

Divân şiirinde şâirin dünyadan kâm alabilmesi için kâm almayı bilmesi yani ehl-i mezâk olmasına bağlıdır. Kişi ne kadar zevkperest geçinse de zevk unsurunu yüreğinde taşıyorsa hayattan ve onun sunduğu nimetlerden zevk alması, hayatı bir haz mekânına çevirmesi imkan dahilinde olamayacaktır. Öyleyse şâir ya da âşık hayattan haz almak istiyorsa bunu erbaplarıyla yaşaması gerekecektir. Peki bu erbap kimdir? İşte bu noktada karşımıza Divân şiirinde ele alınan insan tipleri ve onların yaşam felsefeler ortaya çıkar. Divân şiirinin insan unsuru iki tip üzerine inşa edilmiştir. Bunlardan ilki idialize edilmiş, örnek alınması gereken, birçok yönden üstün kabul edilen rind tipiyken diğeri ise onun karşısında yer alan anlayışsız, zahire çakılıp kalan zahid tipidir.

Rind, hakiki anlamda yaratılışın hikmetini kavramış kâmil insan olma yolunda belli bir mesafe kat etmiş, dini zahirî/şeklî olmaktan ziyade özü yönüyle değerlendiren rindliğin sembolüdür/kişisidir. Rind, olgun bir insandır, dış görünüşüne değer vermez (Sevgi, 1997, s.129). Hoşgörü sahibidir. Divân Şiirinde “zâhid” ise kaba sofuyu temsil eder. Zâhid ise şekilperest olup katı ve kuralcıdır (Sevgi, 1997, s.129). Zâhid (zühd sahibi), ameli manada dinin gereklerini yerine getirmeye çalışan kişidir. Zâhidin/Zâhidliğin olumsuzlanan veya beğenilmeyen yönü, söz konusu amelinin şekilden öteye geçmediği, Allah’a yapılan kullukta onun rızasından öte, cenneti elde etme ve cehennem azabından kurtulma amacı güdüldüğü yönündedir. Oysa hakkıyla sadece Allah’ın rızasını elde etme yolunda yapılacak her amel kişiyi kurtuluşa götürür (İçli, 2012, s.1309-1310). Bu yüzden “rind” ile “zâhid” birbirine zıt iki tip olarak karşımıza çıkmaktadır. Kendini “rind” olarak takdim eden Dîvan şâiri; sofı, hoca, vâiz, nâsîh, fakîh, vs. gibi adlar altında devamlı zâhide çatar (Sevgi, 1997, s.129).

Divân şiiri dünyası rind üzerine kurulmuş olduğundan, rindin ifade etmiş olduğu batnî mana, bize ehl-i mezâkın kim olduğunu açıklamakta yardımcı olacaktır. Yukarıda da belirttiğimiz gibi rind, kuru şekilciliğin peşine takılmayan, dinin emirlerini zahirî olarak algılamayan hak âşığı bir ehl-i tarikat kişisini temsil eder. Rind, bir ehl-i tarikat ise ve bir derviş ya da sâlik ise ehl-i mezâk diğeri bir deyişle zevk erbabı şeyh/pirdir. O üstat ve mütehasıs bir kişiliktir (Cebecioğlu, 2005, s. 502), kulu Allah’a, Allah’ı da kula sevdirmek ister. Fonksiyonu bakımından, müridleri halle terbiye etmesi bir yana bırakılırsa her şeyiyle bir öğretmen görüntüsündedir. Şeyhin şeriat bilgisine sahip, fena makamını geçmiş, ahlâk-ı hamide (övülen ahlak) ile süslenmiş olması gerekir. Kendisi kâmilidir, bu yüzden kemale erdirir, yani mükemmildir (Cebecioğlu, 2005, s. 609-610). Divân şiirinde yaygın bir şekilde kullanılan pir-i harabat ise insan-ı kâmil ve aynı zamanda bir rehberdir (Uludağ, 1999, s.421). Onların temel görevleri halka rehberlik edip yol göstermek olduğundan Bâkî, onların belâ ve mihnet köşesinde kalmalarını durumunda dönemleri için büyük bir kayıp olacağını söyler:

Bâkî bu demde hayf ola ehl-i mezâk eger

Künc-i belâ vü gûşe-i mihnetde kalalar (B.D.G:103/7)

### Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic  
Volume 10/4 Winter 2015



Bâkî'ye göre hayata renk katanların başında zevk ve şevk ehli gelmektedir. Zevk ehlinin yarattığı manevî ortam ve huzur insanlara dünyayı daha yaşanılır ve zevk alınacak bir mekâna çevireceğinden onların çekilmiş olduğu bir alemde zevk ehli kalmayacağı gibi, alemin zevki de kalmayacaktır:

Şevk u zevk ehli çekildi biz dahı yâ Hû didük

Zevki gitdi 'âlemüñ ehl-i mezâkı kalmadı (B.D.G: 533/3)

Bâkî, klasik şiirin formuna uyarak zahide çatıp onun şarap bardağının zevkenden hiçbir şey anlamadığını söyler ve ekler, zevk ehli olmayanlar gönül ferahlatan şaraptan anlayamaz:

Safâ-yı câm-ı la'lûnden ne hâlet kesb ider sûfî

Ki tab'-ı bî-mezâk itmez şarâb-ı dil-güşâdan haz (B.D.G: 223/3)

Bâkî, sevgiliye de seslenerek şeker saçan dudağını zevksizlere sunmamasını ister. Bilindiği gibi dudak, tasavvufî bir ıstılah olarak da karşımıza çıkmaktadır. Allah'ın sözü ve bunun içerdiği mesajdır. Leb-i şekerî, şeker dudak demek olup melek vasıtasıyla, peygamberlere, ilham ile velilere yücelerden inip gelen söz. Leb-i şîrîn ise tatlı, şîrîn dudak demek olup idrak edilmesi ve hissedilmesi şartıyla aracısız gelen söz (ilham), sevgilinin sözü, sevgili (Uludağ, 1999, s.334; Cebecioğlu, 2005, s.396) anlamlarını içermektedir. Bâkî, "la'l-ı şeker-efşânuñı" tamlamasıyla tasavvufî anlamı kastederek pîrin söylediği hikmetli mesajları zevk sahiplere anlatmasını ister:

Sunma la'l-ı şeker-efşânuñı bî-zevklere

Eyle şîrîn dehen-i ehl-i mezâkı berü gel (B.D.G: 292/4)

İnsanı aslında mutlu eden ve dünyanın kendileri için çekilir bir yer olmasını sağlayan manevî huzurdur. Manevîyatın olmadığı bir yerde huzurun da olmayacağını bilen Ş. Yahyâ, zevk ehliyle dostluk kurmanın amacını güder ve onlardan uzak durmak istemez:

Kasdum bu âşinâlık idem ehl-i zevk ile

Erbâb-ı zevkten yine bî-gâne olmayam (Ş.Y.D. G:238/3)

Yahyâ, sâkiye seslenerek şarabı hem bilginin hem de cahilin içtiğini; ama bunun zevkini ve neşesini ancak zevk ehlinin aldığını söyler:

Sâkî şarâb-ı telhüni dâna içer nâ-dân içer

Zevkin alan bu neşvenün ehl-i mezâkîdür yine (Ş.Y.D. G:336/4)

Fuzûlî, aşağıdaki beytinde bize zevk ehlinin kim olduğunu tanımlamaktadır. Ona göre sadece dünyanın zevkini ve mutluluğunu tatmak amacıyla çabalayan ve bundan mutlu olan ve dünyaya bağlanan zahmet çekmekten başka hiçbir şey yapmamaktadır. Fuzûlî'ye göre asıl zevk, bu dünyanın nimetlerine bağlanıp onların kölesi olmak değildir. Çünkü insanın yaratılışının temel amacı, her şeyi yoktan var eden ve ona lüyufta bulunan, mutlak güzel olan Allah'a ulaşmak, onun varlığında yok olmaktır. Bunun tek yoluysa bu dünyanın tüm bağlarından sıyrılıp Allah'a kendini adamaktır. İşte gerçek zevk ehli olan kimse, dünyanın tüm nimetlerinden ve onların yarattığı zevklerden kendini sıyrılmış ve zevki maneviyatta arayan kimsedir:

Zevk şevkiyle cihan kaydın çeken zahmet çeker

Ehl-i zevk oldur kim andan dâmen-i himmet çeker (F.D. G:78/1)

Bilindiği üzere ehl-i mezâk aynı zamanda aşk ehlidir de. Aşkın bütün hallerini yaşar. Onlar önceden aşkın zevklerini tatmış, bu yolda mesafeler katmıştır. Onlar mesafe kat etikleri için aşk yolunda âşığın en büyük rehberi onlardır. Fuzûlî de zâhîde çatarak kendini beğenmiş zâhidin aşk

### Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic  
Volume 10/4 Winter 2015



ehlinin keyfiyetini ve zevkini nereden bileceğini, onun çok acayip bir şarap olduğunu onu içenin kendine geleceğini söyler:

Zâhid-i bî-hod ne bilsin zevkini aşk ehlinin

Bir aceb meydır muhabbet kim içen hüş-yâr olur (F.D. G:96/4)

Fuzûlî'ye göre zahid gafil kimsedir ve aşkın lezzetinden de habersizdir. Bundan dolayı ondan aşkın lezzetini öğrenmek abes olur. Eğer aşkın zevki öğrenilmek isteniyorsa bu ancak aşk zevkini yüreğinde taşıyanlara yani ehl-i mezâka sormak gerekecektir:

Muhabbet lezzetinden bî-haberdir zâhid-i gâfil

Fuzûlî aşk zevkin zevk-i aşkı var olandan sor (F.D.G:84/7)

### 5.5.2. Haz Mekânları:

Divânlarda tabiattan seçilmiş manzaralar, sevgili yahut sâkî ile bir arada olunan gül bahçeleri, şarabın kadehten kadehe devrettiği içki meclisleri, bu edebiyatın etrafında döndüğü başlıca ilham kaynaklarıdır (Akgün, 1994, s.415). Divân şiirinin zevk dünyasını oluşturan ve şâirlerin dünyadan haz almasını sağlayan unsurlar ele alınırken Divân şiirine konu olan bu mekânları göz önünde bulundurmamak gerekmektedir. Divân şiirinde dünyevî zevkin temel mekânları işret meclisleri ve meyhânelerdir. Meyhâne içki içilen/satılan yer anlamındadır. Toplumsal olarak, görünen algı seviyesine göre hoş karşılanmayan, kötü, kişiyi kötü yola sevk eden, harap eden, bozan, kişinin aklını/bilincini elinden alan bir mekân olarak bilinir. Bununla birlikte meyhâneler toplumda her zaman için paylaşmanın ve ortaklığın sembolü, ortak paylaşılan sözün, sevincin, acının mekânı olarak da varlığını devam ettire gelmiştir (İçli, 2012, s.1313). Meyhâne/harabat, zevk, safâ ve şenlik yeridir. Orada içki ve eğlence bir arada bulunur (Mengi, 2000, s.24-25). Meyhâne, rind, pîr-i mugân, sâkî, şarap ve eğlence hayatının önemli birer unsurudur.

Divân şiirinde birçok kavram sembolik olarak kullanıldığı için meyhâne hem gerçek anlamda dünyevî zevklerin içinde tatmin edildiği, rakkaselerin raks ettiği ve içkinin su gibi tüketildiği yerler olarak karşımıza çıkar hem de tasavvufi istilahta bir sembol olarak anlatılır ve tekke olarak karşımıza çıkar. Tasavvuf erbabınca meyhâne, mekânsal anlamda bir tekkedir. Burası aşk şarabının içildiği yerdir. Meyhâne "hayatın sorunlarını, gamlarını ve kederlerini unutturmak için bir sığınaktır. Bir can kıblesidir ki oraya varan üzüntülerinden kurtulur. İçeri bir defa giren artık çok zor çıkar. Orası, Cem neşesi dağıtan şahane bir makam (Pala, 2003, s.233), manevî hazların yüceltildiği manevî bir duraktır.

Divân şiirinde rind âşık, şarap içip seherde sarhoş olan ve nara atan; meyhâne, eğlence yeri ve rindlerin seherdeki durağı; pîr-i mugân, meyhâneyi çekip çeviren güngörmüş kişi; sâkî, meyhânede şarabı sunan; şarap ise meyhânede seherde vazgeçilmeyen içecek olarak ifade edilmiştir. Meyhâne, eğlence hayatının merkezidir, rindlerin durağıdır, şarabın içilip satıldığı yerdir. Rind âşık, her seher, saadet kapısı olarak gördüğü meyhâneye gelir, kadrinin yücelmesi için sabah akşam meyhânenin kapısını bekler (Güfte, 2010, s.100) ve burada, özlemine çektiği her türlü hazzın tadını doyasıya çıkarma imkanı verir. Hayatın tüm sıkıntılarını içkinin yardımıyla üzerinden atarak serbestleşir. İçkinin verdiği sarhoşluk, onun özünü bulmasında bir rehber dönüşür.

Rıyanın, gösterişin, hoşgörüsüzlüğün hakim olduğu dış dünyadan uzaklaşabildiği tek mekândır, meyhâne. Bu yüzden meyhâne, rindin ayrılmaz parçasıdır. Divân şiirinde rinde biraz da sâlik sıfatı da yüklendiğinden onun bulunduğu mekân olan meyhâne de dergah olacaktır. İslâm'a ilk etapta aykırı gibi görünen aşağıdaki beyitte Ş. Yahyâ, bu gerçeğe parmak basarak mescidi menfaatçi ve riyakarların merkezi olarak görür ve orayı riyakarlara bırakıp herkesi, içinde derin bir manevî havayı barındıran meyhâneye davet eder:

### Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic  
Volume 10/4 Winter 2015



Mescidde riyâ-pîşeler itsün ko riyâyı

Mey-hâneye gel kim ne riyâ var ne mürâyı (Ş. Y. D. G:432/1)

Rindin temel mekânlarından olmasından dolayı birçok şâir, meyhânenin güzelliğini, kendilerine verdiği huzuru şiirlerinde sıkça işlemiştir. Yapılan betimlemelere bakıldığında burasının huzur verici, açık ve geniş mekân özelliği taşıdığı görülür ki rind de bunu hemen hisseder: “Ey zâhid, bu gönül açan yer nedir?” Görüldüğü gibi burası rind için gönül açıcı, huzur/mutluluk verici, kendisini içinde iyi hissedebileceği açık ve geniş bir mekândır. Meyhâne, rind için uyumun ve huzurun mekânı, sınırları sonsuz(luğ)a açılan açık ve geniş bir mekândır.” (İçli, 2012, s.1313). Kendini bir rind olarak tanıtan Bâkî, meyhânenin güzel bir yerde kurulmuş olduğundan dolayı över, havasının ve suyunun kendisini mutlu ettiğini söyler:

Höş geldi bana mey-gedenün âb u hevâsı

Va’llâhi güzel yirde yapılmış yıkılası (B.D.G:508/1)

Benzer bir düşünceyi farklı bir şekilde Nedîm dillendirir. Toplumun mensubu olduğu dinin, meyhâne ve içkiye olumsuz bakışından dolayı şâir; meyhâne, dışarıdan kasvetli, sıkıntılı bir yer gibi görünse bile içinde çok farklı bir güzelliğin, ferahlığın olduğunu söyler:

Mey-hâne mukassî görünür taşradan ammâ

Bir başka ferah başka letâfet var içinde (N.D. G: 145/2)

Meyhâneyle beraber hazzın doruklara çıktığı ve genelde sarayda, bahçelerde düzenlenen ve sazlı sözlü, rakkaseli olan işret meclisleri ya da bezmler de Divân şiirinin haz mekânlarındandır. İşret meclislerinde meclise katılanları eğlendiren muganni, çalgıcı ve rakkaseler, katılımcılara zevk bahşettiği gibi, mecliste bulunan ve izleyici durumunda olan güzeller de katılımcılar için bir zevk unsurudur. Nedîm, işret meclislerinde sürekli çalgıların sesleriyle, çengilerin rakslarıyla eğlenip onlardan zevkler tatmaktan biraz sıkılmış gibidir. Bundan dolayı onların susmasını ve herkesi seyre gelen güzelleri temayaşa davet eder:

Çeng ü çegâne zevkı biraz dursun el-amân

Seyr edelim bu seyre gelen dil-sitanları (N.D.G:155/4)

Aynı zamanda zâhid ile rindin yaşam felsefeleri arasındaki ayrılığın simgesi olan perdeyi, bir meyhâne imgesi olarak da düşünmek mümkündür (İnce, 2009, s.263). Bâkî bu yaşam felsefesi arasındaki temel farklılığa dikkat çekerek kadın sesini haram sayan zâhidin işret meclisin vazgeçilmez unsurlarından biri olan mugannînin şarkı söylemesiyle meclisi terk ettiğini söyler:

Mugannî nagmeye âgâz idince turmadı zâhid

Mezâkı olmayanlar savt u elhân ile eglenmez (Ş.Y.D.G:148/4)

Meyhâne ve işret meclisleri içki içilen, âşığın mest olup derdini, üzüntüsünü, hayatın zorluklarını unuttuğu yerdir. Âşık, burada sevgili ile ilgili hayaller kurar ve bu hayalleri ile kendisine ayrı bir yaşam kaynağı oluşturur (Karataş 2006, s.43). Bu tür eğlence yerlerinde raks ve musiki tamamlayıcı unsurlar olup hazzın şarapla beraber ana ayaklarından birini oluşturur. Raks ve musikinin olduğu yerde hiç şüphesi şarkıcılar yani mugannîler de bulunmaktadır. Nedîm gece tanburi eşliğinde çalgıcının dizlerinden hiç inmediğini ve bu eğlence gecesinde çok zevklendiğini söylemektedir:

## Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic  
Volume 10/4 Winter 2015



Zevklendik gece tanbûru biraz söyletdik

Mutribin inmedi zâlim ser-i zânûsundan (N.D.G:4/2)

Nedîm'e göre neşenin, sevincin ruhu irfan meyhânesindedir, oraya can katmaktadır. O meyhânenin sâkîleri, insana hayat vermekten başka iman da aşılamaaktadırlar:

Şimdi sahbâ-hâne-i irfandadır rûh-ı neşât

Can verir muğ-beççeler telkîn-ı îmân üstüne (N.D. K:3/4)

Ş. Yahyâ ise meyhâne özlemini meye olan düşkünlüğü ile anlatır. Meyhânedeki her an içilen şarap, hazzın ve eğlencenin en temel unsurudur. Şâir, içki içerken var olan son yudumu şarabın mucidi olan Cem için yere dökme geleneğini hatırlatarak meyhâne köşesinde bir toprak olup sâkînin bardakta kalan son bardağı üstüne dökülmesi arzusunun aktarır:

Kâş ol toprâg olaydum gûşe-i mey-hânedeki

Üstüne sâkî-i meclis cür'a-i sagâr döker (Ş. Y. D. G: 91/2)

Osmanlı toplumunun yaşam şartlarında zevkin ve eğlencenin zirveye çıktığı mevsim bahardır. Baharda bahçeler, mesire alanlar, gezinti yerleri cıvılcıvılcı olur buralarda eğlence meclisleri kurularak eğlenilir. Yahyâ, baharın geçmesiyle bu eğlencelerin farkındadır; ama üzölmek de istemez. Çünkü aynı zevki tadacağı meyhâne vardır:

Gülşenün geçdise vakti gelmesün Yahyâ keder

Pür-safâ olsun hemân mey-hânenün dervâzesi (Ş.Y.D. G: 401/5)

Rind-i müflisin Cem tarzında eğlenebildiği tek yer meyhânedir. Rind elinde şarap bardağıyla Cem'in düzenlediği içki ve eğlence meclislerini aratmayan bir eğlenceyi yaşar:

Mey-hâne gûşesinde bî-mâye rind-i müflis

Câm-ı şarâb elinde işret ider Cemâne (Ş. Y. D. G:317/4)

Yaz mevsimi, bülbüllerin meyhânesini hazırlayınca artık güller onların sarhoş naralarını dinler.

Düzdü fasl-ı sayf 'işret-hânesin bülbüllerin

Dinlesin gül na'ra-i mestânesin bülbüllerin (N.D. G:63/1)

Âşık, ahından ötürü kimsenin kandilinin sönmemesini istemez. Ayrıca kendisi için sunulacak vuslât sabahının karanlık bir vuslât akşamına dönmemesini ve canını alanın bu içki meclisinden uzak kalmamasını diler:

Çerâğı kimsenin âhımla bî-nûr olmasın yâ Rab

Benim çün subh-ı vuslât şâm-ı deycûr olmasın yâ Rab

Alan cânım bu 'işret-hânedeki dûr olmasın yâ Rab

Çekenler sâgarım hem-vâre mahmûr olmasın yâ Rab (N.D. Ms:4/5)

Bâkî, içki ve eğlence meclislerinin pek de İslâmî olduğu kanısında değildir. Ona göre geceleri düzenlenen içki ve eğlence meclislerinde ehl-i zevkler, pek de hallerinden şikayetçi değildir. Çünkü meclis zevk ehlinin bu zevkleri tatması için kurulmuştur. Şâire göre, ehl-i mezâklar tüm gece boyunca felekten bir gece çalıp eğlenir, çeng ve neyin sesiyle çılginlar gibi eğlenir. Ama sabah olup işret meclisinin tesirinden sıyrıldığında yaptıklarının yanlışını fark ederek istiğfara başlarlar:

### Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic  
Volume 10/4 Winter 2015



Giceler ‘ayş u safâ-yı çeng ü nây olmaz ‘aceb

Subh-dem Bâkî derûn-ı dilden istigfârı gör (B.D.G:71/7)

Yukarıda belirttiğimiz gibi meyhâne, mey gibi klişe kavramlar Divân şiirinin şiir dünyasını oluşturan temel kavramlardır. Her şâir, düşüncesi, meşrebi ne olursa olsun bu klişe kavramlar üzerinde şiirlerini oluşturur. Her ne kadar kavramlar klişe olsa da şâirler kavramlara yüklediği değişik anlamlarla kavramlarda çok zengin bir anlam çağrışımı yaratır. Fuzûlî de şiirlerinde klişe kavram olan mey ve meyhânenen bahseder; ama şâir bu kavramların tasavvufî anlamlarından yararlanır ve bu anlamı çağırıştırır. Bu yaklaşımından dolayı şâir, huzur ve mutluluğu yakaladığına inandığı meyhâneye bir kutsiyet atfeder ve o yerin asla viran olmaması için Allah’a yalvarır:

Fuzûlî buldu genc-i afiyet mey-hâne küncünde

Mubârek mükdür ol mülk virân olmasın yâ Rab (F. D. G:30/7)

Meyhâne dert sahiplerinin sığınağı gibidir. Özellikle âşıklar sevgililerin kendilerine yaptıkları çevr u cefâların acısını biraz dindirmek, aşktan dolayı kararmış dünyalarını birzacık da olsa zevk ve eğlenceye dalmak amacıyla meyhâneye giderler. Şâir, aşağıdaki beytinde aşk derdine esir olmuş âşığa seslenerek meyhânenin yolunu tutmasını ve zâhidin nasihatlerine kulak vermemesini ister:

Ey esîr-i dâim-i gam bir gûşe-i mey-hâne tut

Tutma zühhâdın muhâlif pendini peymâne tut (F. D. G:43/1)

## 6. Sonuç:

Hazzı konu alan bu çalışmamızda, dört şâirin hazza dair beyitlerden yola çıkarak şâirlerin hazza bakışlarını tespit etmeye çalıştık. Hazzın niteliğinden dolayı haz kavramının dört şâirde ele alışlarının farklılıklar arz etmektedir. Dışa dönük mizaca sahip olan Bâkî ve Şeyhülislâm Yahyâ’da haz kavramının dünyevî hazlara dönük olduğu kadar manevî boyutunun da işlendiği görülmektedir. Bâkî ve Yahyâ, hazzın temel unsurları olan sevgili, şarap, meyhâne gibi kavramları hem günlük kullarımlarına göre hem de tasavvufî semboller olarak kullanmıştır. Fuzulî’de bu kavramların nerdeyse tüm kullarımlarının tasavvufî anlamda olduğu, şâirin haz kavramını manevîyattan doğan bir haz olduğu; sevgilinin, güzelliğın ise cemâl-i mutlak olan Allah olduğu açıkça anlaşılmaktadır. Ayrıca Fuzûlî, dünya mutluluğu ve hazzı için dünyaya bağlanmanın ve yapılacak her türlü çabanın anlamsızlığına dikkat çekerek dünyadan ve onun vereceği hazdan el etkek çekmek gerektiğini, asıl zevk ehlinin de bu kimseler olduğunu söyleyerek zevk kavramına hangi açıdan yaklaştığını açıkça ortaya koyar:

Zevk şevkiyle cihan kaydın çeken zahmet çeker

Ehl-i zevk oldur kim andan dâmen-i himmet çeker (F. D. G:78/1)

Nedîm ise tasavvufî unsurlara şiirlerinde pek yer vermemiş, divânında yer alan şarap, mey, kadın, meyhâne gibi unsurların gerçeklik dairesi içinde kalarak kullanılmıştır. Onda yer alan hazlar, dünyevî hazza dayalı olmasında yaşadığı dönemde hakim olan dünya algısının önemli bir rolü vardır. Her ne kadar Nedîm, dünyevî hazları işler gibi görünse de Divan şiirinin ortak dili, bu hazzı manevî hazza da yorumlamamızı mümkün kılmaktadır. Buna rağmen dünyevîlik Nedîm’in şiirlerinde diğer üç şaire göre daha belirgindir.

## KAYNAKÇA

- ACIŖUKIEWICZ, Kazimierz (1994), Felsefeye Giriş(çev.Ahmet Cevizci), Gündoğan Yay., Ankara.  
 AHMET VEFİK PAŞA (2000), *Lehçe-i Osmanî* (hız. Recep Toparlı), TDK Yayınları, Ankara.  
 AKARSU, Bedia (1998), Mutluluk Ahlakı: Ahlak Öğretileri-I, İnkılap Kitabevi, İstanbul.

## Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic  
 Volume 10/4 Winter 2015



- AKGÜN, Ömer Faruk (1994) “Divân Edebiyatı” Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi, C:9 TDV Yayınları, Ankara.
- ALPAY, İrfan *Klasik Türk Şiirinde Nevruz’un İşleniş*, <http://www.aku.edu.tr/aku/dosyayone/timi/sosyalbilens/dergi/VII2/IrfanAypay.pdf>.
- ASTER, Ernst von (2005), İlkçağ ve Ortaçağ Felsefe Tarihi (çev. Vural Okur), İm Yayınları, İstanbul.
- BATİSLAM, H. Dilek, *Divân Şiirinde Âşık, Sevgili, Rakip Üçlemesi ve Ölüm*, [http://turkoloji.cu.edu.tr/ESKI%20TURK%20%20EDEBIYATI/batislâm\\_4.pdf](http://turkoloji.cu.edu.tr/ESKI%20TURK%20%20EDEBIYATI/batislâm_4.pdf).
- BUDAK, Selçuk (2005), Psikoloji Sözlüğü, Bilim ve Sanat Yayınları, Ankara.
- ÇAĞBAYIR, Yaşar (2007), *Ötüken Türkçe Sözlük*, Ötüken Yayınları, İstanbul.
- CEBECİOĞLU, Ethem (2005), *Tasavvuf Terimleri ve Deyimleri Sözlüğü*, Anka Yay., İstanbul.
- ÇELTİK, Halil (2010), *Âşığın Trajik İkilemi: Vuslât ve Ayrılık/The Tragic Dilemma of Lover: Reunion and Leave*, TURKİSH STUDİES -International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic, ISSN: 1308-2140 (Klasik Türk Edebiyatında Aşk-Aşık-Maşuk), Volume 5/3 Summer 2010. [www.turkishstudies.net](http://www.turkishstudies.net), DOI Number : <http://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.1424>, P. 135-145.
- DEMİREL, Şener (2009), *Divân Şiirinde Erguvan/ Judas Tree (Erguvan) In Diwan Poetry*, TURKİSH STUDİES -International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic, ISSN: 1308-2140 (Prof. Dr. Ahmet Buran Armağanı), Valume 4/8 Fall 2009. [www.turkishstudies.net](http://www.turkishstudies.net), DOI Number :<http://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.986>, P.995-1014.
- DEMİRKOL, Murat (2014), *İslâm Ahlâk Felsefesinde Erdem Kavramı*, International Journal of Science Culture and Sport, July 2014 : Special Issue 1.
- DEVELLİOĞLU, Ferit (2003), *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lügat*, Aydın Kitapevi, Ankara.
- DİKMEN, Melek (2004), Klasik Türk Şiirinde Dini-Tasavvufî ve Dindışı (Profan) Şiir Tasnifinin İncelenmesi ve Şeyhülislâm Yahyâ Örneği, Süleyman Demirel Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü İslâm Tarihi ve Sanatları Anabilim Dalı (Y. L. Tezi), Isparta.
- ERDOĞAN, Alev (2009), *Nedîm Divânı’nda Uçarı Aşk Anlayışı ve Anlam Çerçevesi*, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Basılmamış YL Tezi) Ankara.
- ERKAL, Abdülkadir (2014), *‘Hayret’ten ‘Divâne’liğe Divan Şiiri/ Divan Poetry From ‘Hayret’ (Amazing) To ‘Divane’ (Insanity)*, TURKİSH STUDİES -International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic, ISSN: 1308-2140 (Türk Dili ve Edebiyatı Sayısı), Volume 9/12 Fall 2014, . [www.turkishstudies.net](http://www.turkishstudies.net), Doi Number :<http://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.7422> P. 215-234
- GEÇGEL, Hulusi (2006), *Türk Edebiyatında Erotizm Teması Üzerine*, Hayal, Sayı: 19, Ekim-Kasım-Aralık.
- GÖLPINARLI, Abdülbâki (2005) Fuzûlî Divanı, İnkılap Kitabevi, İstanbul.
- GÖLPINARLI, Abdülbâki (2004), Nedim Divanı, İnkılap Kitabevi, İstanbul.
- GÖNEL, Hüseyin (2010), *Divân Şiirinde Sevgiliye Dair/The Beloved In Divan Poetry*, TURKİSH STUDİES -International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic, ISSN1308-2140 (Klasik Türk Edebiyatında Aşk-Aşık-Maşuk), Volume 5/3 Summer 2010. [www.turkishstudies.net](http://www.turkishstudies.net), Doi Number :<http://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.1587> P. 208-222
- GÖRE, Zehra (2007), *Divân Şiirinde “Cünûn Eyyâm” Olarak Bahar/ Spring as “The time of Madness” in Classical Ottoman Poetry*, TURKİSH STUDİES -International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic, ISSN: 1308-2140 (Tuncay Kortantamer Özel Sayısı), Volume 2/3 Summer 2007, Doi Number :<http://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.130>, P. 282-295.

### Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic  
Volume 10/4 Winter 2015





- GÜFTE, Hüseyin (2010), *Divân Şiirinde Vakt-i Seher*, Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi, (Klasik Türk Edebiyatının Kaynakları Özel Sayısı-Prof. Dr. Turgut KARABEY Armağanı) Cilt: 3 Konu: 15. [http://www.sosyalarastirmalar.com/cilt3/sayi15pdf/gufta\\_huseyin.pdf](http://www.sosyalarastirmalar.com/cilt3/sayi15pdf/gufta_huseyin.pdf).
- İÇLİ, Ahmet (2012), *Fuzûlî'nin Rind ü Zâhid Eserinde Mekân: Meyhâne ve Mescit/ Space In Fuzûlî's Rind ü Zahid: Pub and Temple*, TURKİSH STUDİES -International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic, ISSN: 1308-2140 (Prof. Dr. Filiz Kılıç'a Armağan), Volume 7/1 Winter 2012, [www.turkishstudies.net](http://www.turkishstudies.net), Doi Number :<http://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.3053>, P. 1305-1317
- İNCE, Ömer (2009), *Haftız'ın Bir Gazelinin Modern Yaklaşımıyla Açıklama (Şerh-Tahlil) Uygulama Denemesi/ The Modern Approach to a Ghazal By Haftız and Its Application*, TURKİSH STUDİES -International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic, ISSN: 1308-2140 (Şerh, Prof. Dr. Cem Dilçin Adına) Volume 4/6 Fall 2009, [www.turkishstudies.net](http://www.turkishstudies.net), Doi Number:<http://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.881>, P. 251-274.
- İPEKTEN, Haluk (1999), Fuzûlî, Akçağ Yayınları, Ankara.
- KANAR, Mehmet (2011), Türkçe-Osmanlı Türkçesi Sözlüğü, Say Yayınları, İstanbul.
- KAPLAN, Mehmet (2000), "Yahyâ Kemal ve Rindlik", Yahyâ Kemal İçin yazılanlar, c.2, haz. Kazım Yetiş, İstanbul Fetih Cemiyeti Yay. İstanbul.
- KARATAŞ, Leyla (2006), Nedîm'in Divânında Lale Devrinin Sosyal Hayatının İncelenmesi, Dokuz Eylül Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, İzmir.
- KAVRUK, Hasan (2001), Şeyhülislam Yahyâ Divanı, MEB Yayınları, Ankara.
- KOMİSYON (2005), *TDK Türkçe Sözlük*, TDK Yayınları, Ankara.
- KOMİSYON (1995), *Örnekleriyle Türkçe Sözlük 2*, MEB Yayınları, Ankara.
- KURNAZ, Cemâl (2010), *Vuslât Yolculuğu/ The Journey of Coming Together*, TURKİSH STUDİES - International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic, ISSN: 1308-2140 (Klasik Türk Edebiyatında Aşk-Aşık-Maşuk), Turkish Studies, C: 5/3, Yaz:2010.[www.turkishstudies.net](http://www.turkishstudies.net), Doi Number :<http://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.1621> P. 447-461.
- KÜÇÜK, Sabahattin (1994), Baki Divanı, TDK Yayınları, Ankara.
- MACİT, Muhsin (2009), Kırklar Divânı, Kapı Yayınları, İstanbul.
- MENGİ, Mine (2000), Divân Şiiri Yazıları, Akçağ Yay., Ankara.
- MENGİ, Mine (1985), Divân Şiirinde Rindlik, TDK yayınları, Ankara.
- MERMER, Ahmet - KOÇ KESKİN, Neslihan (2005), Eski Türk Edebiyatı Terimler Sözlüğü, Akçağ Yayınları, Ankara.
- MERMER, Ahmet (1997), *Fuzûlî'de Ben ve Ötesi*, Fuzûlî Sempozyumu, Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi, 3 (1997), Konya.
- ÖNLÜ, Osman (2009), *Klasik Türk Edebiyatında Erkek Güzelliği ve Erkek Aşk Anlayışı: Cinânî Örneği*,[http://akademikpersonel.duzce.edu.tr/osmanunlu/diger/osmanunlu03.02.2011\\_10.12.03.diger.pdf](http://akademikpersonel.duzce.edu.tr/osmanunlu/diger/osmanunlu03.02.2011_10.12.03.diger.pdf)
- ÖZDEMİR, Şefika (2007), Hazcı (Hedonik) Üretim Davranışlarında Televizyonun Rolü: SDÜ Öğrencileri Üzerine Bir Araştırma, SDÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Basılmamış YL.Tezi) Isparta.
- PAKALIN, Mehmet Zeki (1993), Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü c.3., MEB Yayınları, İstanbul.
- PALA, İskender (2003), Ansiklopedik Divân Şiiri Sözlüğü, Akçağ Yayınları, Ankara.
- PALA, İskender (2006), Ah Mine.1-Aşk, Kapı Yay., İstanbul.

### Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic  
Volume 10/4 Winter 2015



- PÜSKÜLLÜOĞLU, Ali (1995), *Türkçe Sözlük*, Yapı kredi Yayınları, İstanbul.
- ÖZDEMİR, Şefika (2007), Hazcı (Hedonik) Üretim Davranışlarında Televizyonun Rolü: SDÜ Öğrencileri Üzerine Bir Araştırma, SDÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü, Isparta.
- ÖZEN, Mustafa Nihat (1997), *Osmanlıca Türkçe Sözlük*, İnkılap Kitabevi, İstanbul.
- SARIÇİÇEK, Ramazan (2007), *Eski Türk Edebiyatında Nevruz ve Nevruzîye*, [http://www.tdk.gov.tr/images/css/TDD/2007s663/2007s663\\_07\\_R\\_SARICICEK.pdf](http://www.tdk.gov.tr/images/css/TDD/2007s663/2007s663_07_R_SARICICEK.pdf).
- SEVGİ, Ahmet (1997), *Fuzûlî'nin Rindu Zâhid'i Üzerine*, Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi, Sayı: 3 Konya.
- ŞENEL, Cahid (2005), İslâm Filozoflarının Haz ve Elem Anlayışlarının karşılaştırılması (Yayınlanmamış Y.L. Tezi), İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Nestitüsü, İstanbul.
- TOLASA, Harun (2001), Ahmet Paşa'nın Şiir Dünyası, Akçağ Yayınları, Ankara.
- TOVEN, Mehmet Bahaettin (2004), Yeni Türkçe Lügat (haz. Abdulkadir Hayber), TDK Yayınları, Ankara.
- ULUDAĞ, Süleyman (1999), Tasavvuf Terimleri Sözlüğü, Marifet Yayınları, İstanbul.
- ULUDAĞ, Süleyman (1993), "Cemâl", Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi 7. Cilt, Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul.
- USLUER, Fatih (2007), *Aşk Mesnevilerinde Cinsellik Mazmunları/ Sexual Metaphors In Love Masnawis*, TURKISH STUDİES -International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic, ISSN: 1308-2140 (Tuncay kortantamer Özel Sayısı-II), Cilt:2/4, S.bahar 2007. [www.turkishstudies.net](http://www.turkishstudies.net), Doi Number :<http://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.208> P. 795-822.
- VANLIOĞLU, Mehmet - ATALAY, Mehmet (1994), Edebiyat Lügati, Atatürk Üni. Fen Edebiyat Fak. Yayınları, Erzurum.
- YAĞCIOĞLU, Songül Aydın (2010), *Fuzûlî ve Bâkî Divanlarında Aşk Anlayışı ve Sevgili Tipi/Diverse of Love and the Prototypes of Lover in the Diwans of Fuzuzli and Baki*, TURKISH STUDİES - International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic, ISSN: 1308-2140 (Klasik Türk Edebiyatında Aşk-Aşık-Maşuk), Turkish Studies, C: 5/3, Yaz:2010.[www.turkishstudies.net](http://www.turkishstudies.net), Doi Number: <http://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.1439>, P. 559-587.
- YETKİN, Suut Kemal (2007), Estetik Doktrinler, Palme Yayınları, Ankara.
- YILDIRIM, Ali (2012), *Epikürizm ve Bâkî'nin Bir Gazeli Üzerine/ A Study of Epicurism and a ghazel of Baki's*, TURKISH STUDİES -International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic, ISSN: 1308-2140 (Prof. Dr. Sabahattin Küçük Armağanı), Cilt: 7/3, Yaz:2012. [www.turkishstudies.net](http://www.turkishstudies.net), Doi Number: <http://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.2995> P. 2701-2709

### Citation Information/Kaynakça Bilgisi

- BOZKURT, K., Bâkî, Fuzûlî, Şeyhülislâm Yahyâ ve Nedîm Divanlarında Haz Kavramı, *Turkish Studies - International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic* Volume 10/4 Winter 2015, p. 215-256, ISSN: 1308-2140, [www.turkishstudies.net](http://www.turkishstudies.net), DOI Number: <http://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.7812>, ANKARA-TURKEY

### Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic  
Volume 10/4 Winter 2015

