



KORKUT ATA TÜRKİYAT ARAŞTIRMALARI DERGİSİ
Uluslararası Dil, Edebiyat, Kültür, Tarih, Sanat ve Eğitim Araştırmaları
Dergisi
The Journal of International Language, Literature, Culture, History, Art and Education Research

Sayı/ Issue 22 (Eylül/ September 2025), s. 68-82
Geliş Tarihi-Received: 23.06.2025
Kabul Tarihi-Accepted: 25.09.2025
Araştırma Makalesi-Research Article
ISSN: 2687-5675
DOI: 10.5281/zenodo.17142027

16. Yüzyıl Gazellerinde Epikuros Hazcılığı ve Ömer Hayyâm Çizgisi

Epicurean Hedonism and the Lineo of Omar Khayyam in the 16th Century Lyrics

Nihat BİÇAK*

Öz

Hazcılık ve erdem konusu, Antik Yunan felsefesinin ilk zamanlarından itibaren tartışılır. M.Ö. 5. yüzyıla kadar uzanan bu tartışma genellikle “nihâi amacın haz mı yoksa erdem mi olduğu” çerçevesinde şekillenir. Demokritos, Platon gibi filozofların değerlendirdiği bu konu, Epikuros’la birlikte ahlakî kurama dönüşür. Hatta Epikuros’a göre erdem de nihayetinde hazdır ve erdem için haz gereklidir. Doğu düşünürleri tarafından da ele alınan bu konu, Ömer Hayyâm’ın rubailerinde adeta vücut bulur. Epikurosçu hazcılığa yakın duran Hayyâm’ın düşünceleri, sonraki asırlarda İran ve Osmanlı şairleri tarafından sıklıkla işlenmiştir. Anadolu’daki Klasik Türk edebiyatının öncü isimlerinden itibaren bu hazcılığın ve Hayyâm’ın izlerini görmek mümkündür.

Haz ve erdem tartışması, klasik şiir geleneğinde daha çok “rind ile zâhid” çatışması etrafında şekillenir. Hayyâm’da sevgili ve şarapla olgunlaşan bu konu, şairler tarafından çok sevilir ve her görüşten şair tarafından işlenir. Hatta Hayyâm’ın etkisi o kadar fazladır ki asırlar sonra yazılan şiirlerde bile onun söylemine olan benzerlik hemen fark edilir. Bu çalışmada da Epikuros hazcılığına uygun olan Hayyâm rubaileri ve bu rubailere paralellik gösteren 16. yüzyıl gazellerinden örnekler sunulacaktır. Böylece Osmanlı şairlerinin erdem karşısında hazzı nasıl savundukları yansıtılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Epikuros, hazcılık, Ömer Hayyâm, 16. yüzyıl şiiri, rind ile zâhid.

Abstract

The issue of hedonism and virtue has been discussed since the early days of Ancient Greek philosophy. This debate, which dates back to the 5th century BC, is usually shaped around ‘whether the ultimate goal is pleasure or virtue’. This issue, which was evaluated by philosophers such as Democritus and Plato, turns into a moral theory with Epicurus. In fact, according to Epicurus, virtue is ultimately pleasure and pleasure is necessary for virtue. This subject, which was also addressed by Eastern thinkers, is embodied in the rubai of Omar Khayyam. Khayyam's ideas, which were close to Epicurean hedonism, were frequently studied by Iranian and Ottoman poets in the following centuries. It is possible to see the traces of this hedonism and Khayyam from the pioneers of Classical Turkish literature in Anatolia.

In the classical poetic tradition, the debate on pleasure and virtue is mostly shaped around the conflict between ‘rind and ascetic’. This subject, which matured in Khayyam with the beloved and wine, is much loved by poets and is treated by poets of all persuasions. In fact, Khayyam's influence is so great that even in poems written centuries later, the similarity to his

* Dr., Bağımsız araştırmacı, e-posta: nihatbicak87@gmail.com, Orcid:0000-0002-6483-3752.

discourse is immediately recognisable. In this study, examples of Khayyam's rubais and 16th-century lyrics that are in line with Epicurus' hedonism will be presented. Thus, it will be reflected how Ottoman poets defended pleasure against virtue.

Keywords: Epicurus, hedonism, Omar Khayyam, 16th century poetry, rind and ascetic.

Giriş

Haz sözcüğü, genel olarak “bedensel veya ruhsal zevk alma, hoşnut olma” şeklinde tanımlanabilir. Fakat hazzın kendisi kişiden kişiye farklılık gösterir. İnsanın içinde bulunduğu şartlar, yaşadığı çevre, inanç ve kaygı durumu gibi nedenler bu farklılığa neden olur. Haz verici eylemler için çabalamanın gayet insanî bir eğilim olduğu hem dinler hem felsefe tarafından kabul edilse de sürekli tartışılan bir konu olmuştur. Bu tartışmanın başlıca nedeni ise hazzın erdem ile olan ilişkisidir. Bazıları hazzı öncelikli ve asıl amaç olarak kabul ederken bazıları da geçici bir dünyada elde edilecek hazların da geçici olduğunu iddia ederek onu önemsemez veya daha az önemser. Başka bir hayatta gerçek ve ebedî hazza ulaşma düşüncesi ise ancak bağlı bulunulan inancın yücelttiği eylemleri yerine getirmekle ya da toplumsal normların idealize ettiği kalıplarda yaşamakla mümkün kabul edilir. Dünyevî ve uhrevî hazcılık tartışmaları genellikle haz ve erdem (güzel ahlak) çekişmesi çerçevesinde şekillenmiş ve Klasik Türk şiirine de daha çok “rind ile zâhid” çekişmesi olarak yansımıştır.

Klasik edebiyat geleneğinin başından sonuna kadar, asırlarca görülen bu çekişme, Antik Yunan filozofları tarafından da asırlarca tartışılmıştır. Yunan felsefesinde, mutluluğu hayatın amacı olarak gören hazcılık teorisi (hedonizm), Epikuros’tan önce, M.Ö. 460’ta doğan Demokritos ve yine o dönemlerde kurulan Kirene Okulu ve bu okulun önemli temsilcilerinden Aristippos gibi isimler tarafından tartışılmıştı (Arslan, 2008, s. 132; Turan, 2015, s. 250). Hazcılığı en iyi, en yüksek amaç olarak gören Epikuros, bunun nedenini insanın doğal yapısıyla açıklar. “Çünkü ona göre canlılar, doğumdan itibaren bir eğitim sürecinden bağımsız olarak hazzın peşinde koşar ve acıdan kaçınır. Epikuros’un bu düşüncelerinin erdemi, ahlaki küçülttüğü gerekçesiyle o da diğer Hedonistler gibi şiddetli eleştirilmişse de ona göre onur, erdem, ahlak gibi kavramlar hazza neden oluyorsa takdir edilmeli, olmuyorsa terk edilmelidir” (Taylor, 2020, s. 84-85). Diğer bir deyişle hazcılığı ahlaki bir kuram olarak kabul eden Epikuros, dış etkilere bağımsız ve objektif duyguların doğal ve hatta içgüdüsel olarak acıdan kaçınıp hazzın peşinden koşacağını savunur ve bundan dolayı insan için “iyi”nin en yüksek iyi haz olduğunu söyler” (Arslan, 2008, s. 132).

Epikuros, hazları tasnif edip aralarındaki ilişkiyi açıklarken de “hazcılık” tartışmasında bulunan diğer filozoflardan ayrılır. “Epikuros, Kirene okulundan farklı olarak hazları hareketli (dinamik) ve hareketsiz (statik) olarak ikiye ayırır; çünkü Kirene okulu hareketsiz hazları hazdan saymaz. Aslında Yunan felsefesinde haz ve acıyı hareketler ve süreçler olarak değerlendiren ilk filozof Platon’dur ve o da hareketsiz hazları ve acıyı ortadan kaldırma durumunu haz olarak kabul etmez” (Arslan, 2008, s. 132). Çünkü Platon, bedensel arzuların tatmin edilmesinin tamamen hazza bağlı olmadığını ve bunun yarı haz, yarı acı verici “karışık haller” olduğunu söyler; ama acıyı tamamen ortadan kaldırmayı en yüksek “iyi” olarak gören Epikuros, acıyı ortadan kaldırmasından ötürü bedensel hazların da önemine vurgu yapar ve Platon’un “karışık haller” görüşüne karşı çıkar (Taylor, 2020, s. 86). Epikuros, ayrıca hareketli hazzın hareketsiz hazza bir aracı ve onun bir süreci olduğunu söyleyerek hareketsiz hazzı daha yüceltir. “Onun anlayışına göre karnı aç birinin yemek yeme arzusu ve bu arzuyu doyurması hareketli bir hazdır. Bu haz, süreç olarak kısadır. Ama açlık acısını ortadan kaldıran tokluk hali hareketsiz hazdır ve tokluk olduğu sürece devam eden, süreç olarak uzun süren hazdır. Yani ona göre hareketli haz, kısıtlı bir süreç olup aslında hareketsiz

hazza bir araçtır ve bu nedenle hareketli haz, gerçek haz değildir; ama hareketsiz haz, acının tamamen yok edilmesini sağladığı için en mükemmel hazdır” (Arslan, 2008, s. 132-35).

Epikuros hazcılığının bu çalışmayla ilgili diğer önemli bir noktası ise onun ruhsal hazlar hakkındaki görüşleridir. “Epikuros, ruhsal (veya zihinsel) hazları da bedensel hazlar gibi hareketli ve hareketsiz diye ayırır. Ruhsal hazları bedensel hazlara üstün tutan Epikuros’a göre bedensel haz ve acı geçiciyken ruhsal olanlar daha kalıcıdır. Bu bağlamda bedensel hazlar hareketli, ruhsal hazlar ise hareketsiz olanlardır, denilebilir. Ona göre bedensel arzuların doyurulmasıyla oluşan hazzın ruhtaki karşılığı, ölümle ilgili kaygılardan kurtulmak ve ruhsal huzuru sağlamaktır. Yani ona göre haz, bedende acının, ruhta kaygının yokluğudur; sadece sefa düşkünlüğüne dayalı duyusal hazlar değildir” (Arslan, 2008, s. 135). Hazzı öne çıkaran rind şairler, bu noktada Epikuros’tan farklı olarak onun bedensel hazlar diye tanımladığı arzulara daha fazla önem verir; çünkü rind şairlerin olmazsa olmazı şarap, sevgili ve eğlencedir. Ama Epikuros, klasik şairlerin şarap ve sevgili gibi öncelikli dileklerini doğal, ama zorunlu olmayan arzular olarak tanımlar. “Çünkü Epikuros, arzuları önce doğal ve doğal olmayan; ardından doğal arzuları da zorunlu ve zorunlu olmayan diye üçe ayırır. Birinci kategoride hem doğal hem zorunlu (yeme, içme, barınma gibi) arzular vardır ve bunların doyurulması kolay olduğu gibi tatmin durumunda en büyük hazzı da bunlar sağlar. İkinci kategoride doğal, ama zorunlu olmayan arzular (zengin sofralar, lezzetli yiyecek ve şaraplar gibi) bulunur. Üçüncü kategoride ise ne doğal ne de zorunlu olan arzular (iktidar, zenginlik, ün gibi) yer alır. Üçüncü kategorideki arzular, doyurulması en zor olanıdır ve bunlar toplumun, insanların yanlış inançlarından kaynaklanır. Hatta Epikuros’a göre ikinci kategorinin de kaynağı yanlış ve temelsiz inançlardır” (Arslan, 2008, s. 137-38).

Klasik şiirde rindliği savunan şairlerin Epikuros hazcılığı ile büyük benzerlik gösterdiği diğer bir konu ölüm korkusu ve cezalandırılma kaygısını yok saymaktır. “Epikuros’a göre hayatımızı zehirleyen en büyük “kötü” ölüm korkusudur. Bunun bir nedeni ölümden sonra cezalandırılma kaygısı, diğeri ise kaybedilecek dünyevî duygular ve hazlardır. Oysa ona göre ölüm bizim için hiçbir şeydir; çünkü biz varken ölüm yoktur; ölüm gelince de biz yokuz. Diğer bir deyişle ölüm ne yaşayanları ne de ölenleri ilgilendirir; çünkü yaşayanlar için ölüm yoktur, ölenlerin ise zaten kendileri yoktur” (Arslan, 2008, s. 136-37). Rind şairlerin ölüm korkusu ve cezalandırılma kaygısından kurtulup dünyevî ve bedensel hazları önemsemesi karşısında zâhid, rindi ahlaksız ve dine uzak olmakla suçlar. Rind ise zâhidi cahillik ve riyakârlıkla suçlar. Bu noktada da ahlak, yani erdemin hazla olan çatışması ortaya çıkar. “Aristo, mutluluğun aslında erdemli bir hayat olduğunu ve mutluluk vermesinden ötürü erdemin bir tür haz olduğunu söylemesine karşılık Epiküros ve takipçileri ise erdemi hazza bir aracı veya hazza eşdeğer olarak kabul eder” (Arslan, 2008, s. 139). Hatta Epikuros’a göre bilgelik ve kültür dâhil iyi olan her şeyin başlangıcı, kökü iştaha bağlıdır ve hazza engel olan erdem, ahlak terk edilmelidir (Taylor, 2020, s. 85 ve 89). Çünkü Epikuros’a göre haz olmadan erdem ve bilgelik olmaz; bilgelik ve erdem ise zaten hazzı sağlar (Arslan, 2008, s. 139-40). Klasik şiirde çoğunlukla rind-zâhid çekişmesi diye sembolize edilen tartışma da buna benzer. Fakat bu durum, klasik şiirdeki hazcı söylemi sadece “rind-zâhid” çekişmesine indirgemek anlamına gelmez; çünkü şairlerin bu çekişme dışında kendi arzularını, bireysel sanatlarını veya dönemin modasını yansıttığı örnekler de mevcuttur. Yani bazı şiirlerde şair, zâhide cevap yetiştirmekten ziyade kendi arzusunu veya arzu edileni dile getirir. Şairin arzu ettiği, ilgi gören şairlere eşdeğer bir sanat ortaya koymaktır. Arzu edileni söylemek ise sanatıyla erişeceği meclisler, popülerite sayesinde rahat yaşama kaygısıyladır ki neredeyse bütün şairlerin padişahlara, paşalara, beylere kaside veya eserler sunması da bu nedenledir. Bunun için gelenekten beslenen şairler, Attâr ve Sadî

gibi tasavvufî şairlerin yanı sıra haccı bir söyleme sahip olan Hayyâm, Hâfız gibi İran edebiyatı ve klasik geleneğin ustaları kabul edilen isimlerden yararlanır; onlar gibi ya da onlardan iyi söyleme çabasına girer ki genel kanıya göre bu çabaya 16. yüzyılda erişilir.

Anadolu’da tasavvufî bir edebiyatla birlikte haccı bir söylemi öne çıkaran rindâne şiirin gelişmesinde kültürel etkileşimin yanında toplumsal eğilimin payı büyüktür. Bu konuya değinen Fuad Köprülü şöyle der: “13. yüzyılı dolduran tasavvufî akımlar, halkın genel eğiliminden yararlanarak Anadolu’da sûfî şiirinin gelişimini kuvvetlendirmiş; böylece şehirlerde İran’ın büyük şairlerinin eğitici eserleri taklit edilirken halk arasında Ahmed Yesevî tarzında sade dille yazılmış ilahiler yayılmaya başlamıştı. Büyük merkezlerde rindler ve ahiler gibi fütüvvet, yani “İslam şövalyeliği” hissiyatıyla dolu zümrelerde, sınır boylarında dinî kahramanların menkıbeleri, hikâyeleri hızla çoğalıyordu. Bununla beraber Anadolu Türk cemiyetinin o zamanki toplumsal seviyesine göre İran edebiyatının din dışı “lâdinî” içerikli aşk ve şarap şiirini bilen seçkinler sınıfına hitaben aynı tarz ve mahiyette Türkçe şiirler yazılmaya başlanması artık zarurîydi. Yaratılıştan beri “zühdî” hayattan hoşlanmayan Anadolu Türklerinin, Müslüman olmayanlarla yaşadıkları bu medenî merkezlerde serbest, geniş bir zevk, sefahat hayatı gelişmişti. Bizans saray eğlencelerini bilen Selçuklu hükümdarları, emirleri daima şaraplı, çalgılı eğlence meclisleri kurardı. Moğol hâkimiyetinde güçlenen bu akım Selçuklu saraylarında, İran edebiyatından alınan ve yüksek zümreye ait din dışı şiir doğmuştu” (2016, s. 347-48). Köprülü’nün işaret ettiği bu dönem ve konularda, Anadolu’da Mevlânâ, Yûnus Emre gibi isimler dinî-tasavvufî eserler ortaya koyarken diğer taraftan Dehhânî, Ahmedî gibi isimlerle aynı zamanda haccı bir söylemi öne çıkaran rindâne aşk, şarap, bahçe muhtevalı din dışı bir edebiyat geliyordu.

Klasik Türk edebiyatının gelişiminin genel olarak Köprülü’nün tespitine uygun olduğunu söylemek mümkündür. Çünkü bu edebiyat geleneği, rind meşrepli şairlerin yazdığı dinî-tasavvufî şiir örnekleri ve dinî-tasavvufî şairlerin yazdığı rindâne şiir örnekleriyle doludur. Bunun temel nedeni, Köprülü’ye göre şairlerin her alandaki yeteneğini, yetkinliğini göstermek istemesinden kaynaklanır (2016, s. 349). Anadolu’da Dehhânî gibi klasik şiirin öncülerinden kabul edilen Ahmedî’de de sıklıkla görülen bu haccı, rindâne edebiyat sonraki yüzyıllarda gelişerek ve yaygınlaşarak devam eder. Klasik şiirin kendi kimliğini ve özgünlüğünü ortaya koyduğu 15. yüzyıla gelindiğinde Şeyhî, Ahmed Paşa gibi güçlü isimlerde yer yer görülen rindâne ve haccı söylem Necâtî Bey’de daha belirginleşir. “Çünkü Necâtî Bey, Allah’ın varlığını kabul etse de kendisini ilgilendiren konu Allah’ın varlığı meselesi değil, O’nun yarattığı âlem ve özellikle dünyadır. Necâtî Bey, dünyaya bir hâkim veya mutasavvıfın değil, Epikurosçuluğa yatkın bir mizacın perspektifinden bakmıştır” (Çavuşoğlu, 1971, s. 27).

Çalışmamızın dönemini yansıtan 16. yüzyıla gelindiğinde ise Osmanlı’nın büyümesine, güçlenmesine paralel olarak hem edebiyat hem de haccı öne çıkaran rindâne şiir daha da gelişmiştir. Yüzyılın büyük şairlerinden Zâtî, Bâkî, Yahyâ Bey, Revânî, Hayâlî, Emrî, Fazlî gibi isimlerin rindâne gazellerinde yer alan haccı söylemin revaç bulması, bu yüzyılda gelişen sâkinâme, sergüzeştname, şehrengîz, hammamiye gibi türlere de sirayet eder. Bu türlerde geleneğe ayak uydurma veya taklitten ziyade artık şairlerin bireysel söylemleri öne çıkar ve bunlarda da yer yer haccı bir söylemle karşımıza çıkar. Bununla birlikte bu yüzyıldan itibaren gazel ve kaside gibi yaygınlık kazanan mesnevilerde de ya metnin geneline dâhil ya da metin içindeki gazel, kıt’a gibi ayrı bölümlerde haccı öne çıkaran rindâne bir söylem görülür. Ayrıca Şâh u Gedâ, Nâlân u Handân gibi yine sergüzeştname özelliği taşıyan müstakil mesnevilerde yine haccı söylem hâkimdir. Sonraki asırlarda Sebk-i Hindî ve Nâbî’yle özdeşleşen hikemî şiirin gelişimiyle konu çeşitliliği kazanan klasik şiirde haccı söylemi öne çıkaran gazellerde de azalma

görülür. Yine de Şeyhülislam Yahyâ, Nef'î gibi isimlerle devam eden bir çizgi 18. yüzyılda hazcı söylemin ve rindliğin belki de en bilinen ismi olan Nedîm'i ortaya çıkarır. Dolayısıyla Anadolu'daki klasik edebiyat geleneğinin hem oluşum hem gelişim hem de özgünlük ve tekâmül evrelerinde hazcı bir rind şiirin varlığından ve yaygınlığından bahsetmek mümkündür. Üstelik bu tarz bir söylemin sahip olduğu entelektüel altyapı sayesinde dinî-tasavvufî çevrelerce de sevilip sembolik olarak kullanıldığı görülür. Özellikle Hayretî, Bağdatlı Rûhî gibi dervişlik ruhunu yansıtan şairlerin tasavvufî şiirlerinde bu tarz bir sembolik anlatımla sık karşılaşılır. Bu tasavvufî şiirlerde şarap, sâkî, meyhan ve cenneti istememek gibi konular sembolik olarak işlenir ve bunlar genellikle hazcı bir söylemi çağırıştırır. Hatta bu durum bazen bir beytin tek başına anlaşılmasını güçleştirir ve önünü, ardını kontrol etmeyi gerektirir.

Klasik Türk şiirinde, dinî-tasavvufî şiirler yazan şairlerin dâhil rind meşrepli görünümüne sahip olmasının entelektüel bir uğraş kabul edilen felsefeyle ilişkili temelleri vardır. Çünkü rindâne söylem hem Epikuros hazcılığı hem Platon'un evren ve Tanrı algısıyla uyumlu bir altyapıya sahiptir. Özellikle Neoplatonizm'in İslamî yorumuyla ortaya çıkan Hallâc-ı Mansûr çizgisi Anadolu ve çevresinde Muhyiddin Arabî etkisiyle yaygınlık kazanır. Bu anlayışa göre evrendeki her varlıkta Allah'ın bir imzası, bir sıfatı, bir hikmeti, hakikati gizlidir ve hiçbir şey O'ndan ayrı değildir. Böylece rindlikte, "evrendeki her şey bir hikmet, hakikat taşır ve sevmeye layıktır" düşüncesi gelişir. Üstelik rind, güzel olarak değerlendirdiği her şeyde Tanrı'nın güzel sıfatlarını, cömertliğini görür ve o cömertlik ile güzellikten faydalanıp temaşa etmek ister. İşte tam bu noktada rindâne düşünce, Epikuros hazcılığını ve tasavvufu etkisi altına alan Neoplatonik Vahdet-i Vücûdculuğu birleştirerek kendisini savunacak entelektüel altyapıyı oluşturur. Bunu yaptıktan sonra da her şeyi menfaat için yaptığını düşündüğü imama, vaize, sofuya yani genel adıyla kendisine nasihat vermeye çalışan zâhîde saldırır. "Şarap içtiğini iddia eden, bir güzele âşık olmayı din ve mezhep haline getirmiş görünen, kendisini dinî vecibelerden azade sayan, meyhaneyi mesken tutan rind tipinin temsilcisi görünen şairler, kendilerini her fırsatta rahatsız edip küfürle suçlayan sahtekâr sofulara sataşmayı âdet haline getirmişti. Cahillikle suçladığı zâhidle her fırsatta alay eden rind, onu gülünç duruma düşürmeye çalışır. Rindin bu tavrının odak noktasında ise zâhidin riyakârlığı ve riyakârlıkla yaptığı ibadetler vardır. Çünkü rindin gözünde zâhidin tavır ve eylemleri Allah için değil, insanlara iyi görünme kaygısıdır. Rindin İslam anlayışına göre bu riyakârlıktır, riyakârlık da şirke eşdeğerdir ve böyle bir posta bürünmektense ibadet etmemek daha iyidir" (Şentürk, 2011, s. 98). Bunun yanında İslam dinine uygunluk gösterme çabasında da olan rind düşüncesi, bu noktada yine Neoplatonik bir anlayışla Mevlânâ, Yûnus Emre gibi isimlerin temsil ettiği tasavvufî çizgiden yararlanır. Epikuros hazcılığında "en büyük kötü" olan ölüm korkusu, rind şairlerde, Mevlânâ'nın "şeb-i arûs" diye tanımladığı düğün gecesi, mutlak sevgiliye kavuşma gecesi olarak tanımlanır. Epikuros hazcılığında diğer "en büyük kötü" olan ölümden sonra cezalandırılma kaygısı ise Yûnusça bir düşünceyle yok edilir. Çünkü bu dünyayı cennet gibi yaşamak isteyen rind, ahirette cennet ve hûriyi değil, "bana seni gerek, seni" diyen Yûnus tavrıyla cennetten ziyade mutlak sevgili olan Allah'a kavuşma isteği görünümündedir. Zâhidin riyakârlığı yüzünden onu kibir ve şirke suçlayan rind de zâhid tarafından "kendi meşrebince bir mezhep yaratmış sapkın" diye suçlanır. Fakat hazzı öne çıkaran rind şairlerin buna da cevabı ise şiir örneklerinde görülecektir.

Gazellerde Hazcılık ve Ömer Hayyâm Çizgisi

Klasik Türk edebiyatında dünyevî mutluluğu, hazları öne çıkaran şiirlerin sayısı oldukça fazladır. Bunun temel nedeni ise saray veya zengin meclislerinde, aydın zümre

toplantılarında edebiyatın önemli bir entelektüel eğlence aracı olmasıdır. “Esasen Fetret Dönemi’nin sonlarına kadar Osmanlı padişahları savaşlar ve devleti oturtma telaşında olduğu için sarayın da edebiyatla ilgisi sınırlıydı. Fakat kendi de bir şair olan II. Murad dönemi ve sonrası saray ve çevresinde şairler daha fazla görülmüştür. Sarayın çevresinde kümelenen bu sanatçı, ulema zümresi padişahın ilgisine göre azalıp veya artmıştır” (İpekten, 1996, s. 15). 15. yüzyıldan sonraki asırlarda da birçok padişahın şiir ve şaire ilgi duyması, saraya yakın veya varlıklı kesimlerde de ilgi uyandırmıştır. Böylece şairlerin sığınabileceği geniş bir yelpaze, merkez olan İstanbul ve çevresinde oluşur. Şairler de bu vesileyle eğlence meclislerine, saray çevresine ve mümkünse saraya ulaşma çabasıdadır. İşte bu çaba ve telaş, bu edebî geleneğin genel olarak “rezm ve bezm”, yani “savaş ve meclis-eğlence” edebiyatı diye tanımlanmasının nedenlerinden biridir. Rezme ait literatürde padişah, vezir, paşa, bey veya övülecek kişinin savaşları, kahramanlıkları, çabaları anlatılırken eğlence dönemi olan bezmde ise şarap, aşk, sevgili, sevgilinin ve tabiatın güzellik unsurları gibi konular ele alınır.

Şiirler, aynı zamanda şairler için geçim, saygınlık ve mevki kapısı olduğu için onlar da sanatları aracılığıyla bu kapıdan geçmeye çalışmış; eğlence meclislerine uygun bir söylem geliştirmiştir. “İran ve Orta Asya devletlerinde, hükümdarın iyi sanatçıları sarayında, meclisinde bulundurması ve buna çaba harcaması eski bir gelenektir. Osmanlı padişahları da şehzadeliklerinden itibaren iyi eğitim aldığı için onların sanat zevkine hitap etmek de yüksek sanat zevki gerektirirdi (özellikle II. Murâd’dan itibaren gelen padişahlardan birçoğunun aynı zamanda şair olduğu düşünülürse). Bu nedenle Osmanlı saraylarında Arap ve Acem sanatçılara gösterilen ilgiden rahatsız olan sanatçılar da yüksek sanat zevki çabası göstermiş; meclise dâhil olanlar ise rahat bir hayat sürmüştü” (İnalçık, 2015, s. 346-49). Şairler de bu amaçla sarayın, meclisin, eğlencelerin aranılır ve kabul edilir isimleri olmak için meclis erkânının sanat zevkine hitap etmeye, onların haz almasını sağlamaya çabalamıştı. Çünkü bu durum, aynı zamanda şairlerin kendisine de birçok haz alanı sağlayacaktı. Bu şairlere kol kanat gerebilecek insanlar da çoğunlukla ya seferlerde ya idareyle ilgili telaşa veya her ikisini de icra etme durumunda olduğu için rahatlama dönemlerinde doğal olarak eğlenceye, eğlenceli ortama ihtiyaç duyarlardı. Şairler de bu bilinçle hem ortama haz kaynağı olmaya hem de ortamdaki haz almaya çabalamıştır.

Şairlerin rindâne gazelleri sık işlenmesinin bir diğer önemli nedeni gelenektir. Bu edebî gelenek aslında belli kural, kalıp, konu ve klişeler etrafında şekillendiği için “klasik” adını alır ve şairlerin çoğu da bu geleneksel çizgiye bağlı kalır. Oluşum ile gelişim dönemlerinde Arap ve özellikle Fars edebiyatı etkisinde kalan bu gelenekte rindâne şiirlerin başlıca konusu sevgili ve şaraptır. Rindâne şiirlerin adeta olmazsa olmazlarından olan şarap, sevgili ile birlikte şairlerin coşkunluğunu, cezbesini arttıran en önemli haz aracıdır. Bu edebî gelenekte, şiirlerinde şarabı kullanmayan şair hemen hemen yok gibidir ve gerçek ya da mecazî anlamıyla şiirlerin büyük çoğunluğunda şarap karşımıza çıkar. Anadolu’daki klasik edebiyatın oluşumunda büyük etkisi olan İran ve dolayısıyla Arap edebiyatlarında da şarap çok sevilir, sıklıkla işlenir. “Araplarda henüz Cahiliyye döneminde “mu’allaka” adıyla anılan şiirlerde şarap ve şarap övgüsüne rastlanır. İslamiyet’in ilk yıllarında gelen yasaklamalar nedeniyle bir süre kimse bu tarz şiirleri yazmasa da Emeviler döneminde “hamriyyat” diye anılan şarap şiirleri tekrar canlılık kazanmış; Abbasiler döneminde de divanlarda bu şiirlerin bulunması neredeyse moda olur. İran edebiyatında ise iddiaya göre Sasaniler döneminde görülmeye başlanan şarap şiirleri de İslamiyet’in ardından revaçtan düşer. 9. yüzyılda Rûdekî ile başlayıp 11. yüzyılda Ömer Hayyâm gibi çok tanınmış bir isim çıkaran İran şairleri, gelişmiş bir aşk ve şarap şiirinin temsilcisi sayılabilirler” (Arslan, 2003, s. 19-24). Bu isimlerden Rûdekî, birçok edebiyat tarihi ve tezkireye göre Fars edebiyatının bilinen ilk büyük şairi olup

birçok nazım şeklinin ilk örneklerini veren kişi olmasının yanı sıra iddiaya göre (kesin olmamakla birlikte) Hayyâm'la anılan rubainin de öncüsüdür (Zavotçu, 2018, s. 569).

Hayyâm'ın rubailerinde belirgin olan hazcı söylemin klasik şairler üzerindeki etkisi oldukça barizdir. Asırlarca sürecektir bu etki, öncü isimlerinden olan Hoca Dehhânî ve Ahmedî gibi şairlerin divanlarında bile görülür. Örneğin; geçici olan dünya ve dünya zevklerini önemsemeyen düşünceye karşı Hayyâm, geçici olması nedeniyle onu daha çok önemser ve ondan azamî keyif almaya çalışır:

*"Gönlümün dilediği gül yüzüne bakmak,
Elimin özlediği kadehi kavramak.
Her zerrem nasibini almalı dünyadan,
Yarın güle kavuşturmadan toprak"* (Atasoy, 2010, s. 77)

*"Bulut geldi; lalede bir renk bir renk!
Şimdi kızıl şarap içmemiz gerek.
Şu seyrettiğin serin yeşillikler,
Yarın senin toprağında bitecek"* (Atasoy, 2010, s. 43)

Hayyâm'ın bu söylemlerine karşılık Dehhânî de aşağıdaki beyitlerinde ömrün geçici olduğunu ve ölüm gelmeden önce bu gül mevsiminde şarapla hoş vakit geçirmeyi önerir:

*"Süci yerün kanıdır yir yutmadın sen iç
Bu gül deminde ki Kârûn-ı Muhteşem kanı
(...)*

*Çü ömr bâkî degüldür gül ü şarâbla hoş
Bu bâkî 'ömrünü sür tâ ki 'ömrüdür fânî"* (Zavotçu, 2014, s. 4)

"Beyitlerde Hayyâm'ın rubailerinden sirayet ettiği sanılan Epiküryen felsefenin izleri olduğu söylenebilir. Bu durum, Anadolu'da Epiküryen felsefenin izlerinin divan şiirinin kuruluş yıllarına kadar uzandığına işaret eder" (Zavotçu, 2014: 4). Dehhânî'nin bu beyitlerdeki ifadeleri, asırlar sonra da birçok şair tarafından dile getirilir. 16. yüzyılda Muhibbî mahlasıyla şiirler yazan Kanûnî Süleyman, aşağıdaki beytinde "Kim bin yıl yaşarsa sonu yine ölümdür, bari dünyada her anı rahat geçirelim" sözlerine yer verir:

*"Kim bin yaşarsa âhırı anun ölümdürür
Bârî cihânda geçirelüm her demi ferah"* g. 308-2 (Ak, 1977)

Bu örneklerden anlaşıldığı gibi Anadolu'daki edebî geleneğin henüz oluşum aşamasından itibaren şairler şarap ve sevgiliye, bahçeye, bu hayatın nimetlerine, hazlarına övgülerde bulunur. Ama şairler belli dönemlerde bu düşünce ve eylemlerinden pişmanlık duyduğu için tövbe etse de baharın canlılığı, coşkunluğu, güzelliği karşısında kendilerinden geçip tövbelerini unuttur veya erteler. Örneğin; Hayyâm, aşağıdaki rubailerde, kış olduğunu anladığımız bir dönemde şaraba, sefaya tövbe etmiş görünse de baharın yarattığı coşkunluk karşısında tövbesini unutmakta, hatta bir daha tövbe etmeyeceğine tövbe etmektedir:

*"Her gün tövbe eder bozarız biz,
Şanı şerefi de bozarız biz,
Kusur işlersek ayıplamayın,
Sarhoş doğduk, sarhoş yaşarız biz"* (Atasoy, 2010, s. 92)

"Her gün her gece içmek bitmeli; tövbe!

Dolu kadehi artık itmeli; tövbe!
Tam şimdi gül zamanı, her yer gül olmuş;
Tanrım; artık tövbeye etmeli tövbe” (Atasoy, 2010, s. 91)

Hayyâm'ın bu söylemi, Anadolu'daki klasik edebî geleneğin ilk zamanlarında Dehhânî ve Ahmedî'de benzer şekilde ifade edilir. Dehânî, anlam bakımından yukarıdaki rubailere benzer olarak bahar mevsiminin eriştiğini, tövbeyi bırakıp çalgı çengi eşliğinde içme vaktinin geldiğini söyler:

“Bahâr irişdi ne tevbe ko içelüm şâhum
Çalındı çeng-ile kânûn işid rebâb bugün” g. 59-1 (Ersoy ve Ay, 2017)

Ahmedî de benzer şekilde aşağıdaki beyitlerin ilkinde, gül mevsiminde tövbeyi bırakmayı tavsiye ederken ikinci beyitte de kendisinin şaraba tövbe ettiğini veya edeceğini söyleyenlerin yanıltığını söyler:

“Gül mevsimidür ko tevbeyi kim
Bir kez dahu ola tevbe nâ-çâr” g. 274-8 (Yılmaz, 2017)

“Diye kim Ahmedî itmiş ya ider bâdeden tevbe
Ne tevbe haşa lillah kim bu halk yanlış hisâb eyler” g. 163-7 (Yılmaz, 2017)

Buna benzer örnekler, klasik Türk edebiyatının henüz başlarında bu tarz söylemlerin varlığını ve asırlarca devam ettiği fikrini verir. Edebî geleneğin devamlılığını göstermek açısından örnek vermek gerekirse 15. yüzyıl şâiri Şeyhî de yukarıdaki beyitlere benzer olarak “Akıl, bahar(da) tövbe etmeye “delilik” demiş. Bugün kabul et, ertesi gün dindar olursun” (Zavotçu, 2025, s. 208) der:

“Bahâr tevbeye Şeyhî cünûn dimiş ‘âkıl
Bugün muvâfakat it irt e pârâ olalum” (Zavotçu, 2025, s. 208)

Nitekim 16. yüzyıla gelindiğinde bu söylem daha gelişmiş ve daha rindâne bir tavırla dile getirilmiştir. Asrın şairlerinden Fazlî de aşağıdaki beyitte; “Sofu! Többenin günleri geçti, Allah korkusunun zamanı değildir; bana dindarlık anlatma, fesat çıkarma zamanıdır” diyerek bahar mevsiminin tövbe değil, coşkunluk mevsimi olduğuna vurgu yapar:

“Ne takvâ vaktidür eyyâmı geçdi tevbenün sûfî
Bana gel pârâlık anma fâsıklık zemâmidur” g. 95-3 (Özkat, 2005)

Fazlî, başka bir gazelinde sofuya, zâhide seslenerek “Bahar günleri, gül zamanı, şarap ve eğlence vaktidir; rüsva âşık bu zamanda tövbekâr olur mu” der:

“Bahâr eyyâmı gül vakti safâ hengâmı mül vakti
Bu demde tevbe-kâr olur mı zâhid ‘âşık-ı rüsvâ” g. 12-4 (Özkat, 2005)

Çünkü böyle bir zamanda şairin kulağı ney sesinde, gözü sevgilinin yüzündedir. Dolayısıyla bu dönemde kendisine nasihat eden sofuya “Deli olma aklın nerede? Nasihatın zamanı değildir” diyerek cevap verir:

“Ney âvâzında gûşum çihre-i dilberdedür çesmüm
Ne pendün yiridür ‘aklun kanı sûfî delü olma” g. 12-5 (Özkat, 2005)

Rind tavırlı şairlerin bu tarz şiirlerinden hareketle onların geleneksel İslamî inanca uzak olduğu düşünülebilir. Fakat bu şairlerin divanları aynı zamanda Allah'ın varlığını, birliğini, eşsizliğini, sual olunmaz hikmetini, rahmetini, adaletini, kudretini, ahiretini, peygamberini öven şiirlerle doludur. Rindâne gazellerinde bu dünyada gülistanı, gülistanda şarapla sevgiliyi ve çalgıcıyı dileyen şairin tevhitlerde Allah karşısında zerreye döndüğü, münacatlarda ise rahmet dilencisine büründüğü görülür. Yani onlar aynı zamanda Allah'ı çok metheden ve rahmeti en çok dileyen kişiler olarak da karşımıza çıkar. Dolayısıyla onları inançsızlık veya isyankârlıkla suçlamak da ayrı bir çelişki oluşturur. Fakat Köprülü, rindâne şiirin gelişiminde Dehhânî örneğiyle ve öngörüsüyle bu konuya da açıklık getirir: "Dehhânî'nin eserlerinde dikkat çeken nokta, onun tasavvuf etkisinden uzak kalıp dindışı yazmasıdır. O, faniliği anlayıp sûfiler gibi ahlakî nasihatlerde bulunmamış, bahçelerde ve aşk, şarap meclislerinde hoşça vakit geçirme gerekliliğini işlemiştir ki bu, sûfiyane yazan çağdaşlarının yanında bir yeniliktir. Onun ele geçmeyen eserlerinde, kendi zamanının yaygın modasına uyarak sûfiyane tarzda şiirleri olduğu da kolayca tahmin edilebilir. Ama bu eserler de sûfiyane hayat yaşayan bir şeyh veya dervişin hayat tarzıyla yazılmamıştır; bunlar ancak Dehhânî'nin tasavvuftaki kudretini göstermek ve dönemin modasına uymak isteyen bir sanatçının tasavvufî renkte oluşturduğu ürünlerdir" (2016, s. 149). Bugüne kadar din dışı, rind-meşrep şiirle anılan Dehhânî'nin dinî-tasavvufî şiirlerinin yanında tevhit, münacat gibi dinî muhtevalı şiirler de yazdığı görülür ve *Divan*'ında dört tane dinî-tasavvufî şiir yer alır (Ersoy ve Ay, 2017, s. 27). Dehhânî'yi edebiyat dünyasına tanıtan, ama o dönemde Dehhânî'yle ilgili elinde çok az veri bulunan Köprülü, bu öngörüsünde haklı çıkmıştır. Çünkü Dehhânî'nin daha sonra ortaya çıkan kapsamlı eserinde, onun hâkim teması olan din dışı, rindâne şiirlerinin yanında dinî-tasavvufî şiirlerinin olduğu anlaşılır ki bu nicelik ve nitelik Köprülü'yü haklı çıkarır. Belli ki Dehhânî, Köprülü'nün işaret ettiği çağın modasına uygun dinî-tasavvufî şiirler de yazabildiğini göstermek istemiştir. Dolayısıyla hazcı bir söylemi öne çıkaran rind şairler de aslında kendi dönemlerinin modasına uymak istemiş ve meclislere uygun böyle bir söylem geliştirmiş olabilir; tıpkı 16. yüzyılın önde gelen ve o dönemde "şairler sultanı" olarak anılan Bâkî gibi. Bilindiği gibi Bâkî de rindâne gazeller söyleyen bir şair olmakla birlikte yıllarca müderrislik yapmış arzu ettiği şeyhülislamlığa çok yaklaşmış ve şeyhülislamlıktan önceki son mertebe olan Rumeli kazaskerliğine kadar yükselmiştir. Bâkî'nin bu yükselişinde şairliğinin ve şiirlerinin etkisi muhakkaktır. Çünkü Bâkî, padişah ve diğer devlet büyüklerine sunduğu şiirlerle yükselmeyi başarmış bir şairdir. Rezmin yanında bir bezm şairi de olan ve dolayısıyla meclislerin sevilen ismi olan Bâkî'nin izlediği bu yol, başka şairler tarafından da benimsenmiş olabilir. Sonuçta bu şairler, yüksek meclislere dâhil ve orada kalıcı olmaya çabalamıştır. Bunun yolu da meclise neşe, güzellik katmaktan geçer. Aksi takdirde birçok dinî mevkide bulunan ve en yüksek dinî mevki olan şeyhülislamlık makamına aday birinin aşağıdaki beyti söylemesi beklenmezdi:

"Müdâm içen münâfıkdur dimiş minberde bir vâ'iz
Ne çâre hey müselmânlar münâfıklık zamânıdır" g. 181-3 (Küçük, ty)

Beyitte; "Ey müslümanlar! Minberde bir vaiz, sürekli içen münafıktır demiş; çaresi yok, münafıklık zamanıdır" sözlerine yer veren Bâkî, bahar mevsiminin veya meclisin verdiği coşku karşısında vaizin kendisini ayıplamasına, kınamasına aldırmaz ve daha önce "fesat çıkarma vaktidir" diyen Fazlî'ye benzer olarak "nifak çıkarma vaktidir", der. Çünkü zâhid olan vaizin anlayışına göre ahiret kaygısını kenara atarak şarap ve güzellerle vakit geçiren ve üstelik bunu savunan kişi fesat, nifak çıkarma gayretindedir. Buna karşılık rind de Epikuros'un tanımlamasına uygun olarak acıyı tamamen ortadan kaldıracak haz peşinde koşmayı bilgelik sayar. Bu bağlamda Celilî; ârif kişi, güzel

sevgililerle yürüyüp ömrünü keyif ve gezintilerle hoş geçirir, derken Sehî Bey; ârif kişinin gününü gün eden kişi olduğunu belirtir:

“Ârif oldur ki salınur büt-i ra ‘nâlarla
‘Ömrini hoş geçirür zevk u temâşâlarla” g. 351-1 (Nas, 2018)

“Ârif iseñ ey gönül koma bugünü yarına
‘Ays u nûş eyle bilürsün çünkü irmez dem deme” g. 222-3 (Yekbaş, 2020)

Çünkü zâhidin cennette erişmek istediği bütün nimetlerin bu dünyada insana sunulduğunu söyleyen rinde göre şarap, sevgili, çalgı çengi varsa ve hele bir de mevsim baharsa dünya zaten cennet olur. Bu tarz bir söylem Hayyâm’da oldukça sık görülür ve hazır bir cennet olacak dünyayı ahiretteki cennette tercih eder. Hayyâm’a göre dünyayı böyle yaşayanların ahiret kaygısından kurtulması gerekir; çünkü onlar zaten dünyada cennete erişmişlerdir:

“Cennette huriler varmış, kara gözlü,
İçkinin de oradaymış en güzeli.
Desene biz çoktan cennetlik olmuşuz,
Bak, bir yanda şarap, bir yanda sevgili” (Atasoy, 2010, s. 46)

Bâkî de benzer olarak aşağıdaki beyitte “Hûri ve Kevser’den maksat eğer şarap ve sevgili ise bütün sefa sürme sebepleri (zaten) hazır buradadır” diyerek cennet gibi bir dünya yaşamını tercih eder:

“Hûr u Kevserden mey ü mahbûb ise maksûd eger
‘Ays u nûş esbabı hep hazır müheyâ bundadır” g. 157-2 (Küçük, ty)

Bâkî, başka bir beyitte ise “Şarap ve sevgiliden başka bu âlemden amaç nedir? Sevinç veren bu gezinti yerinden (dünyadan) amaç, sevgili ile içki âlemidir, güzel yaşantıdır” der ve bu dünyevî, bedensel hazlara vurgu yapar:

“Garaz yâr ile ‘işretdür bu nüzhetgâh-ı hurremden
Mey ü mahbûbdan gayrı nedür maksûd bu ‘âlemden” g. 367-1 (Küçük, ty)

16. yüzyıl şairlerinden Münirî de yine benzer bir söylemle “Gül devridir; gül bahçesinde ney, çeng ve güzel söyleyen şarkıcı eşliğinde neşeli sevgili ile şarap iç” sözlerini kullanır:

“Devr-i güldür gül-sitânda bir nigâr-ı şeng ile
Bâde nûş it mutrib-i hoş-gûy u nây u çeng ile” g. 249-1 (Ersoy, 2017)

16. yüzyıl şairlerinden Emrî de şarap içip güzel severek aşk delisi olmayı ister; çünkü ona göre hûrî ve Kevser âşığı gönlünü teselli etmez:

“Kevser ü hûr eglemez ey Emrî ‘âşık gönlünü
Mey içüp dilber sevüp şeydâ olam gibi yine” g. 437-5 (Saraç, ty)

Hatta şairler daha da ileri giderek ahiretteki veresiye bir cennettense bu dünyayı cennet gibi yaşamak istediklerini açıkça söylerler. Hayyâm’ın rubailerinde çok sık rastlanan bu konu, Osmanlı şairlerinde de görülür. Bu tarz şiirlerde, bahar mevsiminin coşkusu ve güzelliği karşısında şair, dünyayı cennete, sevgiliyi oradaki hurilere, şarabı da Kevser suyuna benzetir. Böylece şairler, dünyada zaten hazır bir cennetin var olduğunu söyler ve gidip gidemeyecekleri kesin olmayan veresiye bir cennettense buradaki hazır cenneti tercih ederler. Bu şiirlerde, Epikuros hazcılığının “en büyük kötü” olarak

tanımladığı ölüm korkusu ve ahiret kaygısının bertaraf edilmesi ve “en yüksek iyi” olan acıyı tamamen ortadan kaldırma çabası vardır. Buna bağlı olarak Hayyâm’ın aşağıdaki rubailerinde ahiret kaygısı olmamakla birlikte bedensel hazlar yüceltilir:

“Derler ki: cennet var, huri ve Kevser var,
Mey ırmağı var, süt, bal ve şeker var.
Doldur bade kadehini elime,
Bin veresiyeden iyi bir peşin var” (Atasoy, 2010, s. 49).

“Bilmem Tanrım, beni yaratırken neydi niyetin,
Bana cenneti mi cehennemi mi nasip ettin,
Bir kadeh, bir güzel, bir çalgı, bir de yeşil çimen,
Bunlar benim olsun, veresiye cennet de senin” (Atasoy, 2010, s. 25).

Ömer Hayyâm’ın hem edebiyat hem tasavvuf hem de materyalist çevrelerde ün yapmasını sağlayan buna benzer söylemleri, Osmanlı şairleri tarafından da sıklıkla dile getirilir. Osmanlı’nın rindâne şairleri de gereken şartlar sağlandığında dünyanın cennet gibi olabileceğini ve dünyadayken de cennetteymiş gibi yaşamının mümkün olabileceğini savunurlar. Fakat Hayyâm’ın birçok rubaisinde başka dünyaların olmadığı düşüncesi öne çıksa da Osmanlı şairlerinde inkârdan ziyade bu dünyanın nimetlerinden faydalanma arzusunun ağır bastığını söylemek mümkündür. Hayyâm her ne kadar hitaplarının çoğunda Allah’ı muhatap alsada ona atfedilen bazı şiirlerde onun da Epikuros gibi ahireti yok saydığı görülür. Osmanlı şairleri ise böyle bir reddiyede bulunmaz; sadece kendilerine tasvir edilen cenneti bu dünyada da yaşamak isterler. Kalkandelenli Mu’idî’nin bu anlamı taşıyan aşağıdaki beytinde, şair, kendisine nasihat eden kişiye, zâhîde seslenerek “Dünya ve ahireti ikiye ayıralım; cennet senin, gönlü hoş eden şarap ve gül bahçesi de benim olsun” (Tanrıbuyurdu, 2012, s. 62) der:

“Nâsihâ dünya vü 'ukbâyı iki bahş idelüm
Sana cennet mey-i dil-cû ile gülzâr bana” g. 13-4 (Tanrıbuyurdu, 2012)

16. yüzyılın diğer bir şairi Mostarlı Ziyâ’î de sevgilinin sokağını cennete benzettiği için vaize, başka cennetleri tarif etmemesini söyler:

“Vâ’iz bana vasf itme cinânı ki cihânda
Kûyî gibi cennet mi olurmuş be hey âdem” g. 294-3 (Gürgendereli, 2017)

Çünkü şaire göre melek yüzlü sevgili, cennet hûrilerinden daha güzel olduğu için hûriler onu seyretmeye gelse yeridir ve onun boyu cennetteki Tûbâ’dan daha uzundur. İşte bu nedenle sevgilinin yanındayken âşık zaten hazır bir cennettedir:

“Gitmezem kaddün koyup cennetde Tûbâ seyrine
Sen melek-sîmânun olur gelse havrâ seyrine” g. 391-1 (Gürgendereli, 2017)

Ziyâ’î, başka bir beyitte ise güzel bir hûrî olarak tanımladığı sevgiliye seslenerek “Sokağının cennetinde âşık olan kişi, senin kırmızı dudağın var iken Kevser’i önemsemez” der ve sevgilinin yanında olmayı hazır bir cennet olarak tanımlar:

“Âşık olan cennet-i kûyunda ey hûr-ı cemîl
La l-i nâbun var iken ‘aynına almaz kevseri” g. 484-6 (Gürgendereli, 2017)

Bu tarz şiirlerde, şairler, görünmeyen ve bilinmeyen (bilinse de kimsenin gideceği kesin olmayan) bir cennettense dünyada garanti olabilecek cennet gibi bir yaşamı anlatırlar. Fakat bunu yaparken de yine kendilerine tasvir edilen cennet algısından

hareket ederler. Dolayısıyla bu tarz şiirlerde hûri ve Kevser sözcükleri sıklıkla karşımıza çıkar. Bu sözcüklerden hûri, cennet nimetlerinden bahseden Kur'an ayetlerindeki "size güzel eşler verilecektir" referansı ile söylenir. Şairler de bu dünyayı cennet gibi yaşamak için yanlarında hûri gibi güzeller olmasını dilerler. Sıklıkla kullanılan diğer sözcük Kevser ise bu şiirlerde en güzel nimetler ve şaraba karşılık olarak kullanılır. "Kur'an'da bir sureye de ad olan ve bir defa geçen Kevser ile ilgili yorumlar daha çok hadis tefsirlerine dayanır. Bu hadis tefsirlerinin bazılarına göre Hz. Muhammed'e bahşedilen cennetteki bir ırmak veya havuz iken bazılarına göreyse Peygamber'e verilen nebilik, hikmet gibi manevî nimetleri temsil eder. Yine bazı tefsirlere göre kıyamet gününde ümmet, bu suyun etrafında toplanacaktır" (Ertürk, 1997, s. 546). Fakat rind şairlerin kullandığı Kevser sözcüğü daha çok diğer hadis tefsirlerine dayanır. "Bazı hadislerde de Kevser suyunun sütten, gümüşten ya da kardan beyaz, kardan soğuk, köpükten yumuşak, miskten daha güzel kokulu, altın ve inciden kanallarının, bardaklarının bulunduğu, türlü meyveleri olan altın dallı ağacının bulunduğu belirtilir" (Ertürk, 1997, s. 547). Klasik gelenek şairleri daha çok bu ikinci hadis tefsirlerini referans alarak Kevser'i en güzel dünya nimetleri ve bu nimetlerin en güzeli olarak kabul ettikleri şaraba karşılık olarak kullanarak bu dünyada hazır olan hûri ve Kevser'i isterler. Bâkî de bu bağlamda kendisine cennet nimetlerinden bahseden zâhide seslenerek "Ey sofı! Ahirette hûri ve Kevser olduğunu işittik; ama dünyadaki şarap ve sevgiliye benzer olur mu?" der ve kendisine göre bu dünyadaki hazzın daha önemli olduğunu belirtir:

*"İşitdük âhiretde hûr u Kevser var imiş ammâ
Nazîr olur mı hey sofî mey ü mahbûba dünyâda"* g. 449-4 (Küçük, ty)

Bâkî, başka bir beyitte ise "Sevgilinin sokağı varken ahiret bahçesinin görüntüsü (cennet) buradadır; vaiz cennetin özelliklerini anlatır, asıl görüntü buradadır" der:

*"Var iken kûyun ki seyr-i bâg-ı 'ukbâ bundadır
Cennet evsâfın kılur vâ'iz temâşâ bundadır"* g. 157-1 (Küçük, ty)

Bu edebî gelenekte sevgilinin mahallesi, kapı eşiği, tozu toprağı cennet kabul edilir. Dolayısıyla sevgiliye yakın olacak bir Bâkî, kendisini zaten cennette hissedecektir. Buna rağmen cenneti anlatan vaize karşılık Bâkî, yukarıdaki beyitte tevriye sanatından da faydalanarak vaize karşı delillerini güçlendirir. Çünkü Bâkî, vaizin söylediklerine karşılık "temâşâ bundadır" derken aslında hem "cennet buradadır" hem de "asıl izlenmesi gereken (komedi) vaizin söyledikleridir" anlamını kast ederek kendisine nasihat vermeye çalışan vaizle alay eder. Dolayısıyla Bâkî, kendisini Epikuros'un tanımladığı bilgeliğe konumlandırarak nasihate ihtiyacı olmadığını ima eder. Diğer şairlerin şahsında Bâkî'nin bu söylemlerini yorumlamak gerekirse onun şair olduğu dönemin, dönem padişahının ve patronaj sisteminin de göz önünde bulundurulması isabet olur. Örneğin; daha önce de beyit örneğini verdiğimiz Muhibbî mahlaslı şair Kanûnî Süleyman, aşağıdaki beyitte Bâkî'nin beytine benzer olarak "Ey vaiz! Cennet şarabı, Kevser ve hûri senin olsun; şimdilik sevgili ve şarapla dünyayı hoş görmek gerek" der:

*"Vâ'izâ cennet şarâbı kevser ü hûrî sana
Şimdilik mahbûb u meyle dehri hoş görmek gerek"* g. 1582-2 (Ak, 1977)

Şairlere destek olacak patronaj sisteminin en tepesinde bulunan padişahın edebî sanat zevki de aslında hazzı öne çıkaran rindâne bir şiir olduğu için onun meclisi ve meclisine dâhil olmaya çalışanların da ona uygun bir sanat zevkini yansıtmaları gerekir. Çünkü ekabirin eğlence meclislerinde şairler de şiirleriyle ve edebî sohbetleriyle ortama neşe katmalıdır ki meclisin aranan şairi olsunlar. Şiirleri sayesinde meclislere girip mevki

edinmiş şairlerden Revânî'nin dinî-tasavvufî birçok şiiri olmasına rağmen o da meclis adabına uygun rindâne şiirler söyler:

*"Zâhidâ sâkiye havrâ meye kevser didiler
Cennet esbâbı bu dünyâda müheyyâ mı degül"* g. 234-2 (Avşar, 2017)

Beyitte, "Ey Zâhid! Sâkiye ahu gözlü hûri, şaraba Kevser dediler; cennet sebepleri bu dünyada hazır değil mi" diyen Revânî'nin Hayyâm çizgisindeki söylemin etkisinde olduğu açıktır. Diğer şairler gibi o da bu dünyayı cennet gibi yaşamayı dilemektedir. Bu doğrultudaki başka bir beytinde de "Ey Zâhid! Cennet ve hûriler sana, gül yüzlülerle gül bahçesinin köşesi bana sefa âlemidir" der:

*"İyşdur gül yüzlülerle bana gülşen gûşesi
Zâhidâ hûriler ile cennetü'l-mevâ sana"* g. 12-4 (Avşar, 2017)

Bu dünyada cennet gibi yaşamayı dileyen diğer şairler gibi Revânî de daima zâhidi muhatap alarak kendisini rind olarak konumlandırır ve hazzı öne çıkarır. O da diğer şairler gibi zâhidin ayıplamasına, kınamasına aldırılmaz; çünkü o, dünyayı cennet yapacak arzularının peşindedir. Gelibolulu Mustafa Âli de bu bağlamda sevgilinin düğmesinin çözülmesini, sinisinin açılmasını ve dudağının öpülmesini zaten cennet haremine ve Kevser'e benzetir:

*"Çözilse düğme açılsa sîne öpilsen lebler yiterdi cânâ
Harîm-i râhat-fezâ-yı cennet zülâl-i vuslat şarâb-ı Kevser"* g. 361-2 (Aksoyak, 2018)

Sevgilinin dudağını cennetle eşdeğer, hatta ondan üstün tutan Emrî de aşağıdaki beyitte "Cennet bahçesinin gülleri canıma gam yarasıdır; (çünkü) sevgilinin dudağı olmadan Kevser suyu gözüme gelmez" diyerek dünyevî bir sevgiliyi hûriye tercih edeceğini belirtir ve diğer Osmanlı şairleri gibi ahiret cennetini inkâr etmeden bu dünya cennetini diler:

*"Dâg-ı gamdur cânuma bâg-ı cinânun gülleri
Âb-ı Kevser 'aynuma gelmez leb-i dil-dârsuz"* g. 209-3 (Saraç, ty)

Rindâne söylenmiş bu tarz şiir örneklerini çoğaltmak mümkündür. Çünkü çalışmanın başlarında da belirtildiği gibi Anadolu'daki klasik edebî geleneğin öncü isimlerinden itibaren Epikuros hazcılığının izlerini ve Hayyâm çizgisini görmek mümkündür. Üstelik 16. yüzyıldan sonra da bu tarz söylemler şairler tarafından hep sevilmiş ve işlenmiştir. Nitekim 18. yüzyıla gelindiğinde bile bu edebî gelenek içinde bezm ve rind edebiyatının belki de en bilinir ismi Nedîm'in varlığı ve şiirlerinin gördüğü ilgi, bu dünyevî ve haccı söylemin çokça sevildiğinin kanıtıdır. Dinî-tasavvufî şiirlerde de bu rindâne söylemin sembolik olarak sıklıkla kullanılması, bu tarzın sevildiğinin diğer bir kanıtıdır.

Sonuç

Epikuros hazcılığının ve bu hazcılığın Doğu edebiyatındaki öncü isimlerinden olan Ömer Hayyâm çizgisinin Anadolu'daki klasik şiir geleneğine yansımaları gördüğümüz bu çalışmada, rind şiirin felsefesi ve rind şairin söylemleri incelenip değerlendirilmiştir. Haccı bir söylemi öne çıkaran rindâne şiirin Anadolu'daki klasik edebiyatın ilk devrelerinden sonuna kadar varlığını sürdürmesi bu tarzın sevildiğine kanıttır. İlk dönem eserlerinden itibaren görülen bu tarz asırlarca gelişerek devam etmiş ve hiç revaçtan düşmemiştir. Haccı bir söylemi yansıtan şiir örneklerini gördüğümüz Osmanlı dönemi klasik şairlerinin bütün şiirleri göz önüne alındığında bu tarz bir

söylemin, şairlerin dünya görüşünü yansıttığı söylenemez; oysa Epikuros ve Hayyâm'daki hazcı söylem, yaşama dair bir dünya görüşünün yansımasıdır. Buna rağmen klasik Türk edebiyatında ve özellikle aşk ile şarap konularıyla anılan gazelde hazcı bir söylemin sevilip gelişmesinin başlıca nedenleri vardır. Bunlardan biri hiç kuşkusuz gelenektir. Çünkü şairler, tasavvufta olduğu gibi rindâne şiirde de ilgi gören İran şairlerini örnek alıp kendilerini onlarla kıyaslama veya üstün gelme çabasına girişmişlerdir. Bu tarzın gelişmesinde önemli diğer bir nedense (önceki nedene de bağlı olarak) Köprülü'nün de belirttiği gibi şairlerin her alanda yetkinliğini gösterme çabasıyla açıklanabilir. Bu tarz bir söylemin revaç bulmasının diğer önemli bir nedeni de patronaj kaygısından kaynaklandığı söylenebilir. Çünkü şairler, aslında her şeyden önce yüksek zümre meclisinin eğlence ortamına dâhil olup orada kalıcı olmayı isterler; özellikle saray ve eğlence meclislerinin 15. yüzyıldan itibaren şiir ve saire ilgi duymasından sonra. Birçok şair, bu kaygıyla meclise haz sağlama ve bu yoldan kendi hazlarına ulaşma arzusunda; Mostarlı Ziyâî, Hayretî gibi ulaşamayanlar ise dert yanmaktadır. Tasavvufî şiirleri veya dinî kimlikleriyle de anılan şairlerin hazcı bir söylemle rindâne şiirler veya eserler yazması da böyle bir nedenle açıklanabilir. Bunun tarihsel ve sosyolojik altyapısı ise yine Köprülü'nün işaret ettiği Anadolu'daki Türk cemiyetinin kültürel yapısıyla açıklanabilir. Çünkü şairler sadece taklit veya geleneğe uyma kaygısıyla bu edebî geleneği asırlarca sürdürmüş olamazlar; onların ayrıca bu gelenekteki söylemi sevdiği anlaşılmaktadır. Zaten bu edebiyatın dinî-tasavvufî yönünün de büyük oranda derviş ruhlu olması ve derviş ruhunun da hazcı söyleme yakın olması bu tespitte kuvvetli bir argüman sağlamaktadır. Anadolu'daki klasik edebî geleneğin hazcı söylemi öne çıkaran rindâne şiir genel olarak bu temelde oluşup gelişmiş; şairler tarafından gerçek ya da mecazî olarak sıklıkla kullanılmıştır.

Kaynakça

- Ak, C. (1977). *Muhibbi divanı*. [Doktora Tezi]. Erzurum: Atatürk Üniversitesi İslâmî İlimler Fakültesi.
- Aksoyak, İ. H. (2018). *Gelibolulu mustafa âlî dîvânı*. <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/58695,gelibolulu-mustafa-ali-divanipdf.pdf?0>, [Erişim tarihi: 18.01.2020].
- Arslan, A. (2006). *İlkçağ felsefe tarihi 1*. <https://archive.org/details/ahmet-arslan-ilkcag-felsefe-tarihi-calismalari/Ahmet%20Arslan%20-%20%C4%B0lk%C3%A7a%C4%9F%20Felsefe%20Tarihi%201.%20Cilt%20-%20Sokrates%20%C3%96ncesi%20Yunan%20Felsefesi/>. [Erişim tarihi: 07.06.2025].
- Arslan, A. (2008). *İlkçağ felsefe tarihi 4*. <https://archive.org/details/ahmet-arslan-ilkcag-felsefe-tarihi-calismalari/Ahmet%20Arslan%20-%20%C4%B0lk%C3%A7a%C4%9F%20Felsefe%20Tarihi%204.%20Cilt%20-%20Helenistlik%20D%C3%B6nem%20Felsefesi%20Epikuros%C3%A7ular%20Stoac%C4%B1lar%20Septikler/>, [Erişim tarihi: 07.06.2025].
- Arslan, M. (2003). *Aynî – sâkînâme*, İstanbul: Kitabevi.
- Avşar, Z. (2017). *Revânî dîvânı*. <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/56143,revani-divanipdf.pdf?0>. [Erişim tarihi: 18.01.2020].
- Çavuşoğlu, M. (1971). *Necâtî bey dîvânı'nın tahlili*. <https://archive.org/details/cavusoglu-necati-beg-divani-tahlili>. [Erişim tarihi: 04.06.2025].
- Ersoy, E. (2017). *Münirî divanı*. <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/56095,muniri-divanipdf.pdf?0>, [Erişim tarihi: 26.04.2020].

- Ersoy, İ. ve Ay, Ü. (2017). *Hoca dehhânî divanı*. <https://archive.org/details/hoca-dehhani-divani/page/1/mode/2up>, [Erişim tarihi: 08.06.2025].
- Ertürk, M. (1997). *Havz-ı Kevser*. TDV *İslam ansiklopedisi* (C.16, s.546-48), İstanbul: TDV Yayınları.
- Gürgendereli, M. (2017). *Mostarlı Hasan Ziyâ'î dîvânı*. <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/56211,mostarli-hasan-ziyai-divanipdf.pdf?0>, [Erişim tarihi: 17.07.2020].
- İnalcık, H. (2015). *Has-bağçede 'ayş u tarab*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- İpekten, H. (1996). *Divan edebiyatında edebî muhitler*. İstanbul: MEB Yayınları.
- İsen, M. (1999). *Latîf tezkiresi*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Kanar, M. (2011). *Osmanlı türkçesi sözlüğü*. İstanbul: Say Yayınları.
- Köprülü, M. F. (2016). *Türk edebiyatı tarihi*. İstanbul: Alfa Basım Yayım.
- Küçük, S. (ty). *Bâkî divanı*. <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/10596,bakidivanisabahattinkucukpdf.pdf?0>, [Erişim tarihi: 18.01.2020].
- Nas, Ş. K. (2018). *Celîlî dîvânı*. <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/59375,celili-divanipdf.pdf?0>, [Erişim tarihi: 18.01.2020].
- Özkat, M. (2005). *Kara fazlî'nin hayatı, eserleri, edebî kişiliği ve dîvânı (İnceleme-Tenkitli metin)*. [Yüksek lisans Tezi]. İstanbul: Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü.
- Saraç, M. A. Y. (ty). *Emrî divanı*. <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/10607,emridivanipdf.pdf?0>, [Erişim tarihi: 21.05.2021].
- Şentürk, A. A. (2011). *Osmanlı şiiri antolojisi*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Tanrıbuyurdu, G. (2012). *Mu'îdî divanı (metin-çeviri)*. [Doktora Tezi]. Kocaeli: Kocaeli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Taylor, A. E. (2020). *Epikuros / madde, haz ve insan*. C. Üstünel (Çev.), Ankara: Fol Kitap.
- Turan, E. Y. (2015). İlkçağ felsefesinde faydacılığın temelleri. *Atatürk İletişim Dergisi*, 8, 249-58.
- Yekbaş, H. (2020). *Sehî bey dîvânı*. <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/76504,sehi-bey-divanipdf.pdf?0>, [Erişim tarihi: 06.02.2021].
- Yılmaz, G. (2017). *Ahmedî dîvân'ında dünyevileşme*. [Yüksek lisans Tezi]. Malatya: İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Zavotçu, G. (2014). *Dîvân şairlerinden gazeller-1*. Kocaeli: Umuttepe Yayınları.
- Zavotçu, G. (2018). *Klasik türk edebiyatı sözlüğü*. Kocaeli: Umuttepe Yayınları.
- Zavotçu, G. (2025). *Şeyhî-hayatı, edebî kişiliği, eserleri, bazı şiirlerinin nesre çeviri ve açıklamaları, klasik şiir şerhleri dizisi-2*. Çanakkale: Paradigma Akademik Yay.