

# GAZEL FELSEFESİ

YIL / YEAR 18, SAYI / ISSUE 36 / GÜZ / AUTUMN(2020/2) ss. 229 - 247

Makale geliş tarihi/Received: 8.11.2020-Makale kabul tarihi/Accepted: 1.12.2020

ERDEM SEVİMLİ

Doktora Öğrencisi, İnönü Üniversitesi  
Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı  
sindan4446@gmail.com

## Öz

Yayın değerlendirmesini yaptığımız çalışmada Klasik Türk şiirinin de beslendiği temel kaynak olan Arap edebiyatında gazelin temel felsefesinin kodları incelenmiştir. Çalışmanın girişi Arap ve Fars gazelinin gelişim sürecini gösteren bir kaynak niteliğindedir. Çalışmada ilk bölüm şehirleşmenin ürünü olan ve haz duygusu temelinde şekillenen Hadarî gazele ayrılmıştır. İkinci bölüm ise iffetli aşkın sembolü olan ve bedevî kültürün ürünü olan Uzrî gazele ayrılmıştır. Üçüncü bölüm Fars şiirinde Hadarî ve Uzrî gazele, dördüncü bölüm klasik şiirdeki Hadarî gazele ayrılmıştır. Beşinci bölümde yazar, bu gazel türlerinin klasik Türk şiirindeki gelişimini detaylandırmıştır. Altıncı ve son bölüm ise bu gazel türlerinin Fars ve Türk edebiyatına yansıma boyutlarını derinlemesine incelemiştir. Yazar, eserinde gazelin doğduğu temel kaynak olan Arap edebiyatından hareketle ondan etkilenen Fars ve Türk kültür ve edebiyatının müşterek niteliklerini birleştirmiştir. Eser, kaynağına inerek gazel konusunda hemen hemen bütün bilgileri örnekler eşliğinde gözler önüne sermesi yönüyle önemlidir. Eser, klasik şiirde beşeri aşkın kaynaklarını gösteren bir kılavuz niteliği taşımaktadır.

**Anahtar Sözcükler:** *Hadarî gazel, Uzrî gazel, Gazel felsefesi.*

## GAZELLE PHILOSOPHY

### Abstract

In the study which we conducted for the publication evaluation, the codes of the basic philosophy of gazelle in Arabic literature, which is the main source of classical Turkish poetry, were examined. The introduction of the study is a source showing the development process of the Arab and Persian gazelle. The first part of the study is devoted to the Hādāra gazelle, which is the product of urbanization and is shaped on the basis of pleasure. The second part is devoted to the Udhrî gazelle, which is the symbol of chaste love and the product of nomade culture. The third chapter is dedicated to Hādāra and Udhrî gazelles in Persian poetry, and the fourth to Hādāra gazelle in classical poetry. In the fifth chapter, the author detailed the development of these gazelle types in classical Turkish poetry. In the sixth and last chapter, the author analyzed the reflection of these gazelle types on Persian and Turkish literature in depth. The work is important in that it reveals almost all the information about the gazelle by going down to its source with examples. In the work, the author combined the common qualities of Persian and Turkish culture and literature influenced by the Arabic literature, the main source from which the gazelle was initiated. The work has a feature of a guide showing the sources of human love in classical poetry.

**Keywords:** *Hādāra gazelle, Udhrî gazelle, Ghzal philosophy*



Sadık Armutlu, *Gazel Felsefesi - Gazelde Beşeri Aşkın Kaynaklarını Aramak-Hadarîlik-Uzrîlik*, İstanbul, Kesit Yayınevi, 2020, 548.

Yayın tanıtımını ve değerlendirmesini yaptığımız çalışma “âşıkane gazellerin dünyasında yer alan aşkın kaynağına inilmediğine dair görülen eksikliklerden hareketle yapılmıştır” (s. 15). Eser, Arap-Fars edebiyatı alanında pek çok çalışması olan Doç. Dr. Sadık Armutlu tarafından kaleme alınmış ve yazar, eseri çocuklarına ve eşine ithaf etmiştir. İnönü Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı bölümünde öğretim üyesi olarak çalışan ve Arap ve Fars edebiyatı ve şiiri üzerine sayısız makale yazan yazarın ilk kitabı *Klasik Fars ve Türk Edebiyatında Şem û Pervâne Mesnevileri* (2019, Fenomen Yayınları, Erzurum) adlı çalışmasıdır. Yazarın diğer bir kitabı ise *Arap Şiirinin Gölgesinde Serinleyen Bir Fars Şairi: Minûçihri Dâmgâni* (2020, Fenomen Yayınları, Erzurum) adlı çalışmasıdır.

Eser, Cahiliye döneminde ilk örnekleri verilen ve sevgili prototipi olmuş olan gazelin ilk ve asıl kaynağına yönelerek, Fars ve Türk klasik şiirinin de beslendiği müşretek kaynağına vurgu yapmakta, bir Osmanlı gazelinin oluşum serüvenini gözler önüne sermektedir. Çalışma, yazarın önsözde vurguladığı gibi gazelin sadece sevgili tipleri ve biçimsel yapısı üzerinde durmadığı ve doğduğu Arap kültür ve edebiyatından başlayarak temel felsefesini sorgulaması yönüyle bir ilk olma niteliği taşımaktadır. Yazar, ileride detaylandırılacağı gibi Emevîler döneminde bir tür olarak gelişen gazeli İbn Haldun’un hadarî-bedevi olarak yaptığı sosyolojik ayırım doğrultusunda doğuşundan itibaren incelemekte ve felsefesini oluşturan nitelikleri birer birer ortaya çıkarıp detaylı incelemeye tabi tutmaktadır. Bu iki gazel tarzı yazarın da vurguladığı gibi “Osmanlı gazelinin anlam yapısının temel taşı ve gazelin felsefe boyutunun alt yapısıdır.” (s. 17) Sadık Armutlu, Arap şiirinde doğan bu türün temellerine inmekte, bu temel felsefenin

“amour cortis/saray aşkı” denilen Uzrî boyutlarını Batı kültüründen örneklerle gözler önüne sermektedir. Çalışma yazarın da makalelerinde sıklıkla vurguladığı gibi, klasik şiirin temellerini Arap edebiyatında gören tezinin on beş yıllık okumalar neticesinde olgunlaştırılmış biçimidir.

Yazar, eserin giriş kısmında “*Gazelin Serüveni*” başlığı altında, gazelin oluşum çizgisini açıklar. Bu çizgide yazar; gazelin ilk örneklerinin Cahiliye dönemi kasidelerinin nesiblerinde görüldüğünü ve İmru’l-Kays tarafından yazıldığını belirtir. Burada karşımıza iki gazel tarzı çıkmaktadır. Biri *el-gazelü’l-hissî* denilen ve sevgilinin bedensel güzelliğini bütün pervasızlığıyla sergileyen gazel; diğeri ise “kadının ruh ve ahlaki güzelliği, kusursuz davranışları ile öne çıktığı” (s. 20) *el-gazelü’l-hafîf* denilen gazeldir. Sadık Armutlu’ya göre bu tarz şiirlerde ele alınan gazelde geçen Ümmü’l-İyas, güzel ve güzelin prototipini oluşturmuştur. Bu sevgilinin özellikleri daha sonra klasik Fars ve Türk şairlerince de benimsenmiş, müşterek kültürün ürünü olarak çıktığı temel kaynaktan alınıp kullanılmış, adı geçen kültürlerle de mal edilmiştir (s. 21). Yazar, bu ifadeleri ile gazelin felsefesinin oluşum yerinin Arap şiiri olduğunu bir kez daha vurgulamakta ve daha önceki tezlerini pekiştirme yoluna gitmektedir. Bu konuda yazarın bizzat temel kaynaklar vasıtasıyla konuya açıklık getirdiği, fikirlerini sağlam temellere oturtmak için bu kaynaklardaki örnekleri sıklıkla kullandığı görülmektedir. Ayrıca burada yazar tarafından, Sadrü’l-İslâm döneminden Fars şiirine, oradan Abbasî asrında ilk örnekleri görülen *el-gazel-bi’l-müzekker*yani erkek ve erkek çocuklara yazılan gazelden (s. 26) de bahsederek gazelin serüvenin vurgular ve gazeldeki konu çeşitlenmesinin altını çizer. Sadık Armutlu, yer yer bu gelişim evresinin müşterek olarak Türk ve Fars edebiyatlarındaki gazelin içeriğini oluşturduğundan (s. 22-26) bahseder ve klasik şiirde gazelin beslendiği temel kaynağa ve felsefeye vurgu yapar. Yazar, bu kısmı Fars şiirinde gazelin gelişim serüveni ile devam ettirir. Bu serüvende XI. yüzyıldan itibaren kasideden koparak bağımsız bir tür haline gelen gazelin Derî Farsçasındaki gelişimini (s. 27) ve Gazneliler döneminde ise Ferrûhî ile perde-bîrûnluğa ulaşan ve sade ve samimi duyguların tezahürü olan tegazzül asrını yaşaması (s. 30) söz konusu edilir. Burada eserin asıl yazılış amacı bir kez daha vurgulanır ve bu aşk anlayışının “beşerî ve dünyevî” olduğunun altı çizilir (s. 32). Gazelin serüveni, kasideden kopuşun bağımsız bir tür olmaya evrildiği tasavvufî şiirin zirve yaptığı XI. yüzyıla devam eder. Yazar burada “gerek mana gerekse şekil yönüyle gazelin oluşumunu eyleme geçirerek başlatan Senâ’î”yi anar (s. 33). Senâ’î, gazelin çehresini değiştirmiş, ârifâne/irfânî/tasavvufî gazeller söylemiştir. Yazarın deyişiyle ârifâne gazelin âşikâne gazelle kurduğu kutlu izdivaç (s. 33) gazele hem tür hem de nazım şekli olarak özgürlüğünü vermiş, kaside revaç gördüğü tahtından düşmüştür. Bu düşüşle birlikte gazeli fesahatin doruk noktasına çıkaran iki isim görülür. Biri Sâdî diğeri gazelin zirve ismi Hâfız’dır. Bu zir-

ve, Horosan'da güçlü hükümdarların koruyucu şemsiyesi altında gelişecek ve Anadolu'da klasik Türk şiirinin de temellerini atacaktır (s. 34). Kısaça yazarın eserindeki ifadesiyle "Fars edebiyatında gazelin oluşum öyküsü Senâî ile başladı. Onu geliştiren Sâdî oldu. Hâfız başlayan öyküyü zirveye taşıdı" (s. 34). Burada Sadık Armutlu, Arap kasidesi hakkında bilgi verir. Bu bilgiler, "gazel" anlamını ifade eden (s. 39) bir şiirin tür boyutuna ulaşmasının tarihî ve edebî çizgisini ifade etmektedir. Bu çizgi gazelin doğduğu asıl kaynak olan Arap şiirine vurgu yapmasıyla hem yazarın tezlerine destek olmakta hem de gazelin felsefesinin müşterek kültür (Arap-Fars-Türk) daresindeki gelişim ve etkileşimini gözler önüne sermektedir.

Yazar burada, gazelin serüvenini ilki; ilk örneklerini İmru'l-Kays-Kays'ın verdiği, sevgilinin bedensel uzuvlarına dokunulup, onun somut olarak hissedilmesinin anlatıldığı *gazelü'l-fâhiş*, yani hissi gazel (s. 42-43), diğeri Cemil b. Ma'mer tarafından zirveye çıkarılan iffet, hayâ ve saflığın dillendirildiği *gazelu'l-afîf*dir (s. 46) diyerek ikiye ayırır. Sadık Armutlu, burada ayrıca fâhiş gazelde işlenen sevgilinin prototipi, klasik şiirin Aphorite/Afrodite Ümmü'l-İyas'tan bahseder. Ümmü'l-İyâs, klasik şiirin ideal sevgili tipidir ve ileride yazılacak pek çok şiirin ana malzemesini temsil edecek estetik bir güzelliğin timsali olacaktır (s. 48). Bu güzel hakkında mensur bir eserde geçen anekdottaki ifadeler ezber bozacak şuh ve uçarı ifadelerle yazar tarafından dillendirilir. Bunlardan bir kaç şöyledir: *bal gibi şarap kokan tükürüğe sahip, göğüsleri iki nar gibi yuvarlak, parlak fildişi bir göbek, cetvel gibi düzgün sırt ve yuvarlak kalçalar, dolgun ve yapılı bacaklar...* (s. 48). İfadeler Nedîm'in şuhâne tarzını çağrıştırmakta, klasik şiirin beslendiği temel kaynak olarak Arap Cahiliye şiirinden gelerek, Fars ve Türk şiirinde kullanılan sevgilinin niteliklerinde müşterek bir duygunun tezahürü olmaktadır. Yazar, sözlerinin devamında Arap çöl yaşamındaki semiz atlar ve etli develerden teşbih yoluyla ideal güzelliğin simgesi olan şişman kadın tipinin kaynağını sorgular. Bu ürün ilerde Nefî'nin tasvir ettiği "sürin-ferbîh/dolgun kalçalı" sevgili ile Belîğ Mehmet Efendi'nin bir beytinde dolgun kalçalı güzelin baldırdan bükümlü bacaklarını iki dağ arasındaki süzülen bir ırmağa teşbih ettiği orijinal, uçarı ve şuh söylemiyle klasik Türk şiirinde de kullanılacaktır (s. 52). Ürün, müşterek bir duygunun klasik şiirdeki terennümleri olarak belirlemekte, gazelin doğduğu felsefi temeli işaret etmektedir. Yazar bu müşterek kültürü ilerleyen bölümlerde detaylı olarak anlatıp, bir gazel felsefesini etraflıca gözler önüne sermektedir. Eserin yazılış amacı da budur.

Eserin ilk bölümünü yazar "hadarî gazel"e ayırır. Yazar, bu bölümde hadarî gazelin oluşması ve gelişimini sağlayan siyasi ve sosyal şartları dile getirir. Cahiliyeden itibaren beyit düzeyinde kasidelerin giriş kısmında yer alan gazel, Emevî döneminde şiirin tamamına yayılmış ve müstakil bir tür olmuştur. Bunda; şehirleşme ve dünyevileşmenin hat safaya varması (s. 71-72), bunlara bağlı olarak içkinin çokça tüketildiği meyhane, daru'l-kıyân denilen dans,

müzik, eğlence ve raksın birleştiği eğlence merkezleri ile Ümeyye hilafeti sırasında saraylarda kurulan içkili eğlencelerin payı bulunduğu görülmektedir. Bu durum gazelin tür olarak doğması sürecinde etkili olmuş, gazel tür boyutuna ulaşmış ve diğer şiir türlerini bir nevi ortadan kaldırarak onların yerini almıştır (s. 77). Sadık Armutlu, buna sebep olarak süreçte Emevîler'in iktidarlarına hâle gelmesin diye Hicaz aristokrasisine bağışladıkları geniş serbestlik, eğlence ve lüks içinde yaşamayı içeren dünyevî bir ortam oluşturmalarını gösterir ve kaynaklardan hareketle bunun örneklerini sıralar. Böylece şairler, yazarın da eser de belirttiği gibi kadın ve aşk konulu gazelle-re yani hadarî gazellere daha çok rağbet etmişlerdir (s. 78). Böylece kaside revaçtan düşüyor, kasidenin tüm beyitlerinde aşk ve kadından bahsediliyor, özellikle hac mevsimi kadınlara söylenen şuh şiirlerle renkleniyordu. Hadarî gazelin öncüsü Ömer b. Ebî Rebî'a'nın eserde verilen şu sözü bu konuya işaret etmesi yönüyle dikkat çekici niteliktedir: *"Keşke bu senenin tüm günleri biri hac, diğeri umre olarak üzerimize zorunlu/farz kılınsaydı"*(s.80). Artık bir *"sevgi çağı"* baş gösteriyor, hermen herkes bir sevgili bulup ona siyasî ortamın da uygun olması ile pervasız ve çekince duymadan gazeller söyleyebiliyordu. Armutlu bu durumu, vecize niteliğinde bir sözle ifade eder ve ortaya koyar: *"Hac mevsimi âşıkların buluştukları ve güzel duygularla ayrıldıkları bir zaman dilimi, gazeller de bu sürecin tasvir edildiği canlı ve somut belgeleridir"* (s.81). Halifeler bile bu eğlenceden geri durmamış, sevgililer edinmiştir. Yazar, bu konuda halife Yezid b. Abdülmelik'in cariyesi Hababe ile yaşadığı ilişkiyi ilginç bir anekdot olarak sunar. Halife, Hababeyle sevişirken boğazına nar kaçması nedeniyle ölümü sonrası çok etkilenmiş, cesedi üç gün kimseye vermemiş, sonrasında üzüntüden halife de ölmüştür (s. 82-83). Bu ve benzeri örnekler eserde detaylandırılarak verilir ve hadarî gazelin oluşum serüveni ortaya konur. Artık *"el-gazelu'l-hadarî/hissî"* denilen gazel tarzı oluşmuş, büyük rağbet görmüştür. Bu ortamda eserde de vurgulandığı üzere kadın imajı değişmekte, kadın-erkek karışık eğlenceler çoğalmakta, çekinilmeden kadınlarla âşıkâne sohbet edilmekte ve şiirler söylenmektedir. Aristokrat, soylu, yani hür kadınların yanında eğlence hayatının vazgeçilmezleri cariyeler de bu aşka rehberlik etmekte (s. 88) hadarî gazel *değişen kadın imajının* mihveri olmaktadır.

Sadık Armutlu, birinci bölüme devamla eserde hadarî gazelin temsilcilerini şöyle sıralar. Burada Ömer b. Ebî Rebî'a'yı anmak gerekir. Çünkü O, hadarî gazelin kurucusu ve asıl temsilcisidir. Yazar eserde ondan uzun uzadıya bahseder ve Ömer'i klasik Türk şiirinin şuh şairi Nedîm'le karşılaştırır. Ömer b. Ebî Rebî'a kadınlarla olan macerasını gizlemez. Bunlardan biri de Hum'un çadırında geçirdiği geceyi pervasızca anlatmasıdır. Eserin girişinde de yer alan bir mısra şuh Nedîm'in tarzına uygundur ve bu durumun ilgi çekici örneği olarak belirlemektedir. *"Dedim ki: Beni mahvettiniz hanımefendi! Dedi ki: Tanrım, o zaman artık sen de benimahvet!"* (s. 95). Yazara göre bu tarz

şiiirin, yani hadarî gazelin klasik Türk şiiri boyutunda Ömer b. Ebî Rebî'a'nın şakirdi konumunda olan Nedîm gelir. Bu aşkıta *tensel haz*<sup>1</sup> (s. 103) duygusu ön plana çıkar. Sadık Armutlu, bu açıklamaları kendi akademik tarzı olan tarihsel perspektivle şiirsel söylemi birleştirerek ve kaynaklardan hareketle yorumlayarak yapmakta, konuya işlevsel ve ilgi çekici bir boyut kazandırmaktadır. Bu ilgi çekici boyutlardan birini yazar şöyle örneklendirir: Ömer, arzulanandır, yani öznedir. Âşık olmaz, ancak kendisi âşık olunandır. Sevgilisi Num'un çadırında kaldığı macerasında Nu'm'un "*Ey Ömer, çadırımda kaldığın sürece ben senin emrindeyim*" sözü ve Ömer'in "*İhtiyacım yerine getirilmiş bir şekilde geceyi mutlu geçirdim*"(s. 105) demesi Ömer'in kadınlar için özne, kadının ise süje olduğu duruma karşılık gelmektedir. Yazar, bu durumu Eski Yunanda Demokritos'un kadının aşk süjesi olduğuna dair görüşleriyle birleştirerek gazelin felsefi boyutuna bir kez daha gönderme yapar. Yazara göre klasik şiirde şuhâne gazellerde bu tarz duygular görülür. Bu duyguları içeren hadarî gazel aşka olan doyumсуuzluğun ve iştahın simgesidir. Çünkü haz hiçbir şekilde kaybolmamakta, artmakta, bir aşk lezzeti ve iştahı ile devam etmektedir. Bu durum Hadarî ve Uzrî gazelin temel felsefesidir (s. 106). Klasik Türk şiirine de geçen bu söylem yazara göre Ahmedî'nin "*Ömr ol ki senünle geçe bâkisi ziyândur (g. 275-4)*" ve "*Lebündedür hayâlün şevk ü zevki (g. 726-3)*" sözleri, Necâtî'nin "*Boynuna kol dolayı lebün emdügüm bu kim (g. 54/5)*" sözü ile Nedîm'in "*Beşiktaş semtidir kâşânemizde rahat eylersin/ Berâber sarılıp yatsak (müs. 176-6)*" sözü ve Mezâkî'nin "*Yâr ile leb-be-leb ü sîne-be-sîne olasin/Bundan özge dahi âlemde sa'âdet mi olur (g.106-2)*, "*Sarılsak pîrehensüz yâr ile bir câme-hâb içre (g. 368-4)*" ifadeleri ile benzeşmesi yönüyle müşterek bir hadarî kültürün numunleridir (s. 107-109). Armutlu'ya göre "*Arap Hadarî gazelin muhtevası ile klasik şiirde şuhâne tarzda söylenmiş gazel tematiği bu noktada kesiş*"mektedir. Yazar, bu söylemi ile pek çok makalesinde vurguladığı gibi klasik Fars ve Türk şiirinin asıl kaynağı olarak Arap şiirini göstermektedir. Yazar, bu müşterekliği hadarî imaj ve motiflerle sevgili bağlamında sürdürür. Bu imajlar, hadarî şair Ömer b. Ebî Rebîada görülen ve sevgililerine karşı duygularını pervasızca dillendirdiği şuh ve uçarî ifadelerde belirlemektedir. Özellikle Ömer b. Ebî Rebî'a'nın aşağıdaki sözü uçarlılığı ile Nedîm'in şuh tarzıyla ötrüşmesi yönüyle dikkat çekicidir: "*Sevgilim(in) göğüsleri (yeni) tomurcuklaşmış/kevâ'ib, cennet hurileri gibi*" (s. 118). Yazar, bu imajın Cahiliye dönemi kasidelerinden alındığını söyleyerek, gazelin felsefesinin temel kaynağına bir kez daha vurgu yapma yoluna gider (s. 118-119). Armutlu, bu müşterek mirasın klasik Türk şiirindeki yansımalarını ifade ederken Arap şiir ve şairlerini örneklem olarak kullanır. Bunlar,

<sup>1</sup> Nedîm'de "haz" temasını da içeren bu konudaki bir çalışma için bkz. Sevimli, Erdem: (2015). *Bâkî, Şeyhülislam Yahya ve Nedîm Divanlarında Haz Kavramı*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Malatya İnönü Üniversitesi.

Arap şiirinden gelen müşterekliğin klasik şiirdeki benzeşimini göstermesi yönüyle müşterek bir gazel felsefesinin numuneleridir (s. 124-129).

Yazar, bu tür örneklerden hareketle hadarî imajların Arap Cahiliye şiirinden alınarak, Fars şiirinde benimsenerek kullanıldığını, teşbih ve istiarelerle zenginleştirildiğini, benzer durumun klasik Türk şiirinde de ilk örneklerinden itibaren görüldüğünü söyler ve tezlerini şiirin yöneldiği temel felsefe bağlamında kuvvetlendirme yoluna gider (s. 130). Benzer durum Emevîlerden sonra Abbasilerde de görülmüştür. Bu hadarî şiirlerde duygular gizlenmemiş, pervasızca anlatılmış, sevgiliyle yaşanan tüm anlar neredeyse betimlenmiş, gazelde sevgilinin nefes alışları dahi duyulur olmuştur. Bu kısımda yazar, Abbasîler döneminde hadarî gazelin değişen sevgili imajında iki unsur kullandığını vurgular. Bunlardan ilki, gazelde gulemân/gılman denilen erkek kölelerin konu edilmesi, diğeri ise saray ve konakların vazgeçilmez olan kenizân/cariyelerdir. Bu dönemde şiir hemcins de yönelmiş, erkeğe duyulan aşkın sergilendiği gazeller de yazılmıştır. Yazarın daha önce kendi makalelerinde kısmen değinmesi dışında hiçbir çalışmada vurgulanmayan bir konu olan erkeğe ya da erkek çocuklarına yazılan gazel, yani *"el-gazel bi'l-müzekker"*, burada temel kaynaklarına inilmesiyle dikkat çekmektedir. Eserde bu gazel tarzının gelişiminde *"saray aşkının uzamı"* (s. 135) olan Bağdat sarayının öncü rol oynadığı, zevk, lüks ve eğlenceye dayalı yaşamın söz konusu olduğu şiirsel ortamdan gılmanların da nasibini aldığı sosyolojik etkilerle anlatılır. Yazar, bu durumun devrin siyasi şartlarının getirdiği moda bir alışkanlık olduğunu kaynaklardan hareketle belirtir. İncelemelerinden hareketle yazar, bu tarz gazellerin binlerce beyitle divanları doldurmuş vaziyette olduğunu ve hiçbir dinî ve ahlakî endişe duyulmadan nazmedildiklerini belirtir (s. 147). Sadık Armutlu, Arap kültürü üzerine yaptığı çalışmalardan hareketle bu bölümü orijinal ve çarpıcı örneklerle detaylandırır. Bu tarz şiirlerde Ebû Nüvâs'ın tarzı daha pervasızdır:

*"Yüz, bir çöl ceylanının gözü gibi tam bir dolunaydır. Endam, erkek çocuk endamı, eda ise genç bir kız edası.(Ortalıkta) görüldüğünde erkektir, fakat tenhada ise bir kızdır."* (s. 147).

Yazara göre bu durum ilerde klasik Fars ve Türk şiirinde sevgilinin cinsiyetinin belirsizliğine yol açacaktır (s. 147). Daha öncede vurguladığımız gibi ilk kez dillendirilen bu gazel tarzı ile yazar hem bir ilki gerçekleştirmiş hem de klasik şiirdeki sevgili imajının değişiminin felsefî çerçevesini çizmiştir. Eserin asıl amacı da budur. Yazarın bu tezlerinin isabetli olduğu görülmektedir. Çünkü Klasik Türk şiirindeki sevgili tipi incelendiğinde pek çok şairin bezmde içki sunan sâkînin parlak endamı, dolunay gibi yüzü, parlak bileği ve pürüzsüz vücuduyla belirdiğini, görenlerin aklını ve fikrini dağıttığını, hatta sâkîden şarap yanında tatlı dudakların talep edildiği görülmektedir. Bu da yazarın da sıklıkla vurguladığı gibi, Arap kültüründen

gelen bir geleneğin klasik Türk şiirinde de benzer imajlarla kullanıldığının işareti olmaktadır.

Eserin ikinci bölümünde Uzrî gazel ve bu gazel türünün felsefesi detaylı olarak anlatılır. Sadık Armutlu, önce uzrî gazelin doğduğu siyasi, sosyal şartları sorgular ve bu gazelin kaynağına vurgu yapar. Yazara göre uzrî gazel Cahiliye dönemi gazellerindeki afif/iffetli duyguların ürünü olarak, bedevî sosyal yaşamının etkisiyle, doğmuş ve ilkelerini oluşturmuştur (s. 151). Hadaî gazele tezat olarak gelişen uzrî gazel Hicaz bölgesindeki dünyevileşme ve hedonizmden uzak, bedevî, kırsal Arap çölllerinde doğmuştur. Rivayete göre Vâdî'l-Kur'â'dan kuzeye doğru göç eden Benî Uzrâ denilen ve şiirde hayli yetenekli olan kabile fertlerinin yazdığı şiirler, uzrî gazelin en güzel örnekleri olarak edebiyata ve tarihe mal olmuştur (s. 152). Yazar, bu bölümde uzrî gazelin aşk anlayışını hadaî gazelle farklılıkları bağlamında sıralar. Bu aşk temiz, iffetli bir aşktır. Hadaî gazelde gizlenmeden ortaya dökülen duyguların bu aşkta perdelendiği görülür. Bu sevgi, içtedir. Yakıcıdır. Sevenleri çöle sürükleyip, dağ tepe dolaştırmaktadır. Ulvîdir. Iızdırıp yoğundur, ancak sitem ve şikâyet bu aşkta silinmiştir. Bu aşkta sevgili tektir. Ulaşılmazdır ve yegânedir. Uzrî âşık tek kadını sever ve ölene kadar onu terk etmez. Bu uğurda ölmek onun için asıl amaçtır. Vefa ve bağlılık bu aşkın mihveridir. Bu aşkın nihayeti ölümdür (s. 152-159). İlerde yazarın belirttiği gibi bu aşk anlayışı Fuzûlî'nin en güzel şekilde terennüm ettiği aşktır ve klasik Fars ve Türk edebiyatında pek çok gazelde duygu olarak işlenmiştir. Kaynağı Cahiliye gazelidir ve Emevîler döneminde hadaî gazele bir nevi tepki olarak badiyelerde doğmuştur. Bu gazelin kurucu atası Kays b. Mülevvah (s. 159), yani Mecnun, diğeri ise Cemil b. Ma'mer'dir (s. 164). Bu iki tutkulu âşğın şiirleri, *"uzrî gazelin temelini oluşturan terbiye, zarıflık ve nezaket üzerindedir. Bunun temelinde de göçebe hayatı sürenlerin sahip olduğu edep yatmaktadır"* (s. 166). Yazar, eserde özellikle Cemil'in sevgilisi Buseyne'ye olan aşkını dillendirdiği şiirleri aşk, hasret, vefa, bağlılık ve vazgeçilmezlik, sonunda ölüm bile olsa aşktan dönülmezlik vb. ilkelerle uzrî gazelin en fasih örnekleri olduğunu vurgular (s. 167-168). Klasik şiirde de çokça kullanılan aşk ve sonu gelmez ızdırıp ve hasretten incelmış, kıla dönmüş bir beden, ağlama ve gözyaşı dökme uzrî aşkın diğer niteliklerindedir. Bunların yanında sevgiliden gelen sınırsız eziyetlere katlanmak, acı çekmek, gam, keder duymak, kaza ve kadere bağlanmak gibi niteliklerle de beliren uzrî gazelin temelinde ahde vefa, sözüne sadık olmak, aşkta kararlılık duygusu yatmaktadır (s. 170). Eserde yer alan ve aşağıya verdiğimiz beyitler, kolay kolay başka şairler tarafından yazılamayan, kahramanları bir ve tek halde topluma mal olmuş ve dillerde darb-ı mesel olarak dolanan (s. 171-172) uzrî aşkı ifade eden beyitler olarak dikkat çekmektedir:

*"İdris Peygamberin Cennete duyduğu özlem gibi onun boynundaki kokunun hasretiyle tutuşuyorum"*



"Afrâ'ya olan tutkum dışında isteğim, onun iç gömleğinin altındaki Yemenî iç çamaşırır" (s. 172).

Yazar burada, uzrî gazel hakkında Arap edebiyatında sembol olmuş önemli eserlerden de bahseder. Bunlar uzrî gazeller ilgili ahbâr ve eş'ârı toplayan, uzrî gazelin günümüze ulaşmasını sağlayan önemli eserlerdir. Armutlu bu bağlamda, ilk kez sevgili ve seven arasındaki uzrî aşktan bahseden ve Hanbelî aşk tasavvurunun oluşumuna katkıda bulunan el-Harâ'itî (ö. 939)'nin İ'tilâlu'l-Kulûb, ez-Zâhirî'nin (ö. 909) ilk kez uzrî aşkın da temelini oluşturan Yunan Platon'dan alıntılarla felsefi boyutu zenginleşen Kitâbu'z-Zehrâ'sı (s. 180) vb. eserleri tanıtmakta, uzrî aşkın Arap edebiyatındaki kaynaklarına inmekte, böylece uzrî gazelin felsefesini sorgulamaktadır. Bu bilgiler, yazarın Arap dil ve edebiyatına ne kadar vakıf olduğunu bir kez daha göstermektedir. Sadık Armutlu, bu eserlerin terennüm ettiği aşkın beşerî olduğunu özellikle vurgular. Bu konuda yazar, eserde şöyle der: "*İbni-Kuteybe ile başlayan, Dâvûd el-İşfehâniile devam eden, el-Harâ'itî tarafından geliştirilen, İbnu'l-Cevzîve İbnu'l-Kayyim el-Cevzîyye tarafından da üst seviyeye ulaşan ve derinlemesine incelenen, içerisinde Uzrî"ahbâr ve eş'âr"ında yer aldığı aşk, dünyevî/profane özellikler taşır, kaynağı da insandır*" (s. 181). Böylece yazarın, uzrî aşkın da beşerî temelleri olduğunu vurguladığını, klasik şiirde çokça kullanılan tasavvufî unsurların bu tür gazelin başlangıcında yer almadığını belirterek, bu konudaki ezberleri bozma yoluna gittiği görülür. Sadık Armutlu, yazdığı birçok makalede olduğu gibi, burada da konunun temellerine inmeye çalışır. Bu doğrultuda eserde uzrî aşkın başlangıçta sahip olduğu beşerî niteliklerden ilâhî aşka doğru evrilişini örneklerle açıklar. Yazar, İbnü'l- Arabî de yer eden bu duyguyu pek çok mutasavvıf şairin tasavvufî gazelde kullandığını ve bu tür gazelin çekirdeğini uzrî aşkın oluşturduğunu belirtir (s. 186). Böylece yazar, gazelin temel felsefesinin uzrî aşk temelinde bağlandığı kaynağı göstermekte ve bu gazellerin çıktığı asıl kaynak olan Arap şiirini refereans olarak göstermektedir. Ayrıca yazar, bu kapsamda Leyla ve Mecnun kıssasının tasavvufî aşkı ele alan gazellerde ele alınmasını da bu bağlamda değerlendirmenin Batılı kaynaklarda da kabul gören niteliğine dikkat çeker (s. 186). İrfânî şiirlerde işlenen bu temanın temelinde yazar, Abbasî toplumunda başlayan refah ve lüksün getirdiği ortamda yazılan mucun şiirlerinin zındıklık olarak algılanması hususundaki tepkisel duruşu yazar. Bu tepkisel duruş, gazelin beşerî niteliğini irfânî/tasavvufî bir çehreye büründürmüş ve tasavvuf şiirlerde yaygınlaşmaya başlamıştır. Böylece mutasavvıf şairler Mecnunvarî aşkı kendi yorumlarını da katarak genişletmiş, onun tutkulu aşkına ilâhî bir yön tayin etmişlerdir. Yazar, tasavvufî şiirin temelinde de uzrî aşkın niteliklerinin ve imajlarının etkili olduğunu örneklerle ortaya koymaktadır. Yazara göre, aşkın değişimi ve aktarılması sonucu (s. 189), beşerî aşk ilâhî mecraaya kaymıştır (s. 189). Bu felsefi temelde gelişen uzrî gazeldeki imajlar genişleyerek kurgusal aşkı konu alan mesnevilerde de

Leyla ve Mecnun kıssasını mihver alarak işlenmeye başlamıştır (s. 194). Yazar burada eserinde temel amacı olan mesnevilerin beşerî olarak, dünyevî açıdan ele alıp işlediği Leyla ile Mecnun karakterinde somutlaşan aşk anlayışının da uzrî olduğunu vurgular. Bu doğrultuda uzrî aşk ilâhî aşka evrilmiş, beşerî aşk mecaz köprüsünden geçerek ilâhî olana yönelmiştir ve gazelin yönü değişmiştir (s. 196). Burada yazar Şem ü Pervâne mesnevilerinde ele alınan aşkın da uzrî temelleri olduğunu vurgular (s. 197). Çünkü uzrî aşk badiyede doğduğu kaynaktan, Fars ve Türk gazeline akmış, müşterek imajlarla zenginleştirilerek devam etmiştir. Bu gazelin doğduğu temel kaynak Arap uzrî gazeli olmuştur.

Sadık Armutlu ifadeleri ile uzrî gazeli doğduğu temel kaynağından incelemeye ve gözler önüne sermeye devam eder. Bunlardan biri de *Cahiliye dönemi kaside nesiplerinde yer alan* uzrî imaj ve motiflerdir (s. 197-198). Bu imajlar klasik Fars ve Türk şiirinde de benzer şekilde kullanılarak işlenen aşkın terennümüne aracı kılınmıştır. Bunları yazar, eserde yanak (hassas ve narinlik, parlaklık), dudak (kırmızı rengi, görünüş güzelliği, öpülmesi ve hoş gitmesi, tadı, aromatik kokusu ve şarapla bütünleştirilmesi), beden (tıknaz ve dolgun olması, şişman sevgili imajı ile Fars ve Türk şiirinde de çokça kullanılması, dolgun kalçalarla ön plana çıkması, kum tepesine teşbih edilen kalçaların biçimsel görünümü ile, şişman hallerine rağmen oldukça ince belli olmaları, iri göğüs imajı ile) olarak sıralar (s. 198-215). Yazarın belirttiği bu uzrî imaj ve motifler, Arap edebiyatından kaynağını alan, Fars ve Türk klasik şiirine de kullanılan müşterek malzemelerdir ve gazelin temel felsefesini ve yönünü tayin etmektedir. Burada Sadık Armutlu gazellerde pek de değinilmeyen ve çoğunlukla tasavvufî yönüyle işlendiği öne sürülen bir hususta kalemini serbest bırakma cesareti gösterir. Bu uzrî imaj "beden" dir ve cinsellik<sup>2</sup> ile alakalıdır. "*Uzrî şairler sevgilinin bedenini aşağıda ağır kalçalar, yukarıda dolgun göğüsler, ortada ince bel olmak üzere üç parça olarak görmüşler ve bunlar arasında oldukça güzel bağlantılar kurmuşlardır*" diyen yazar, gazelin beşerî ve dünyevi boyutlarını bir kez daha vurgular. Pekçok örnek gazelde de yazar, olanı olduğu gibi yansıtma tavrı içerisinde hareket eder ve gazel felsefesinin dünyevî ve beşerî niteliklerini ortaya koyar.

Yazar, gazelin tasavvufî dönüşümünden bahsettikten sonra saray aşkından bahseder ve bu aşkın Endülüs'en Batı'ya uzanan orijinal ifadelerle kurulu bu bölümde uzrî aşkın geniş yayılma sahası klasik Batı medeniyetini de kapsayacak şekilde gözler önüne serer. Burada Armutlu, **saray aşkının** temsilcisi olan ve "*Sevgilinin ayrılık ateşinin yangını, bedenimi eritti, kemiklerimi pörsüttü*"(s. 233) tarzında söylemleriyle uzrî şiirler yazan Arap şairi Ahmed b. Ahnef'ten bahseder. Yazarın bu şairden bahsetmesinin ne-

<sup>2</sup> Yapılan çalışmalara bakıldığında klasik şiirdeki cinsellik bahsinin daha çok aşk mesnevileri ile ilgili olduğu, gazelde bu konuya beşerî aşk bağlamında fazla değinilmediği görülmektedir.

deni, bedevî ortamlarda, kırsalın göbeğinde doğduğu görülen uzrî aşkı, saray ortamına taşımış olması dolayısıyladır. Onun şiirleri Endülüs şiirinin gelişiminde büyük rol oynamış (s. 232) ve bir nevi Batı/Alman kültüründeki samimi ve saf aşkın, yani "Minnesang" şiirinin de kaynağı olmuştur (s. 234). Böylece "uzrî aşk da denilen bu aşk, Endülüs Emevîleri döneminde İspanya'ya ve oradan da Avrupa'ya taşınmıştır"(s. 234). Sadık Armutlu, eserde uzrî gazelin bu taşınma yolculuğunu Vâdî'l-Kurâ'dan Provence'ye şeklinde ifade eder. Burada uzrî aşkın Batılı temsilcileri Troubadourlar ve Amore Cortese-Minnesingerler dikkat çeker. Arabistan'dan Endülüs'e oradan İtalya'nın Sicilya bölgesine yönelen uzrî aşk, Fransa'nın Provence bölgesinde gösterişe eğlenceye önem veren şatolarda gelişmiş, samimi, saf ve karşılıklı aşkın terennüm edildiği **amore-cortese/saray aşkı**, yani şövalye aşkını dile getirmiştir. Bu aşk ise XI. yüzyılda tüm Avrupa'yı kapsayabilmiştir (s. 235). Yazar; Avrupa'ya uzanan uzrî şiir, yani katıksız, saf ve karşılıksız yakıcı aşkın temsilcilerinin Provence şairler olan Toubadourlar tarafından İspanya, İtalya ve Fransa'da dillendirildiğini söyleyerek, uzrî aşkın yolculuğunu devam ettirir. Esere göre, yüceltilmiş bir kadına yönelen bu aşkta âşık/şövalye kadının kölesidir ve onun buyruğundadır. Ona tabi olduğu için onun uğruna her şeyi göze alır, ölümü bile (s. 240). Bu bağlamda yazar, Batı'daki amore cortese/saray aşkının özellikleri uzrî aşkla örtüşür diyerek, müşterek kaynağa vurgu yapar ve şiirin doğup geliştiği temel felsefeyi açıklar (s. 241). Çünkü Doğu'da Leyla ve Mecnun, Batı'da Romeo ve Juliet'e dönüşmüş, saray aşkının uzamı uzrî imajlarla varlığını Avrupa'da devam ettirmiştir. Aynı durum Almanya'da Minnesinger denilen şövalye aşkının konu alan şairler de de görülmüştür (s. 242). Bu şiirler iffet yönüyle ön plana çıkmaktaydı. Muveşşah denilen ve kaynaklara göre İbni Hazmın Tavku'l-Hamâme/Güvercinin Gerdanlığı denilen saf aşkın mahiyetini ve ilkelerini yazdığı eseri Batı kültürünü oluşturan Endülüs Arap kültürü vasıtasıyla geniş bir alanda yayılıyor saray aşkının temelini oluşturuyordu (s. 246). Burada yazar, saray aşkına yön veren ve her biri uzrî aşkı, yani lirik aşkı dillendiren Dante, Pertarca, Biardo, William Shakespeare, Stendal ve Henrich Heine gibi İtalyan, Fransız, İngiliz ve Alman edebiyatının ve rönesansının güçlü temsilcilerini sıralar (s. 249-256). Böylece yazar geniş bir perspektifte hem Fars ve Türk hem de klasik Batı kültürüne kaynaklık eden uzrî gazelin ve uzrî aşkın felsefesini kapsamlı olarak anlatmış olur.

Eserin üçüncü bölümü müşterek kültürün Fars şiirindeki izlerine ayrılmıştır ve bu kısımda Fars şiirindeki hadarîlik ve uzrîlik anlatılır. Yazar daha önce de bir makalesinde<sup>3</sup> vurguladığı gibi, hadarî gazel kaynağını Emevî dönemi hadarî gazelden almış ve Derî Farsçasının gelişimi ile Fars şiirinde

<sup>3</sup> Armutlu, Sadık: (2014). "Deri Farsçasında Gazelin Bir Tür Olarak Oluşumu ve Felsefesi: Hadarî ve Uzrî Gazel", *Doğu Esintileri Dergisi*, 3.

tür haline gelmiştir. Bu gazel, Samanî saraylarında Rudeki ile Gazne saraylarında ise Ferrûhî, Unsurî ve Minûçîhrî tarafından dillendirilmiş ve Sultan Mahmud'un Hindistan seferleri ile zenginleşen bir devletin ihtişamlı saraylarında boy göstererek zevke dayalı yaşamın ürünü olarak gelişmiştir. Bu yaşamın getirdiği diğer bir hadarî gazel örneği Arap Abbâsî döneminde gelenekselleşen ve etkilenme yoluyla Fars şiirine geçen *el-gazel bi'l-müzekker*dir. İlk örneği Samaniler döneminde verilen bu gazel tarzında sevgili **erkektir**. Aşağıdaki beyitlerde görüleceği gibi, bu tür gazelerde erkek çocuğa karşı duyguların pervasızca ve hiçbir çekince olmadan dillendirildiği görülmektedir. Bu örnekler Fars şiirindeki zevke dayalı hadarî kültürün şiirsel izleri olarak dikkat çekmektedir:

*"Sayısız tarlam, güzel evlerim var. Çok sayıda malım ve eşyam var. Hem at sürüm hem de koyun sürüm var. Hem Çinli güzelim hem de Tatar güzelim var"* (s. 259).

*"Gümüşt (gibi beyaz tenli), yakut (gibi kırmızı) dudaklı bir çocuk seviyorum"*

*"Ey çocuk, benim gönlümü hoş edeceksen, kadehten sonra öpücük verme(n) gerekir... Kaç zamandır kadeh ve öpücükle benisarhoş etmedin, bana mutluluk vermedin"* (s. 264).

Bundan sonra yazar, bu gazel tarzının klasik Türk şiirindeki örneklerinden hareketle müşterek kültür içindeki gelişim çizgisini anlatır. Benzer örneklerin erkek çocuğa duyguları dile getirdiğini belirten yazar; Necâtî, Ahmet Paşa, Edirneli Nazmi ve Cem Sultan'dan örneklerle izah eder. Bu örneklerde şarap-nukl/meze mazmunları ile bezmede sevgilin dudaklarının talep edildiği görülür. Bu gazel tarzında ilk önce Abbâsîler döneminde, sonrasında Gazneliler devrinde bürokraside ve savaş meydanlarında etkin olan savaştçı, çekik gözlü, uzun saçlı Türk tipinin<sup>4</sup> de etkili olduğu görülmektedir ( s. 266-267). Böylece yazar hadarî gazelin Fars ve Türk şiirindeki müşterek gelişim çizgisini örneklerle ortaya koyarak konuyu etraflıca anlatmış olur. Sadık Armutlu, bu bölümden sonra hadarî gazelden Fars şiirinde uzrî gazele geçiş yapar. Yazar, Fars şiirinde gazelerde işlenen aşkın beşerî ve maddî olduğunu belirttikten sonra Sâdî'nin gazelerinde uzrî imajları kullandığını ve uzrî şair olmasa da Emevî döneminde doğan bu gazel tarzına bigâne kalmayarak şiirler yazdığını söyler (s. 268). Yazar'a göre uzrî gazel tarzına Fars şiirinde uyan tek şair Sâdî'dir (s. 271). Eserinde Sâdî'nin kullandığı bu uzrî imajları şöyle sıralar: Aşkî ya ön plana çıkarma, heves ve hevâya kapılmama, biricik sevgiliye duyulan aşk, ezelden beri gönlüne kazınan ve yazılan sevgili imajı, sevgilinin ölümü ile âşığın da öl-

<sup>4</sup> Bu konuda geniş bilgi için yazarın Armutlu, Sadık: (2020). "Fars Şiirinde 'Türk' Kelimesine Yüklenen Anlamlar", *Doğu Esintileri*, S. 12/1 ve Armutlu, Sadık: (2017). "Klasik Arap, Fars ve Türk Şiirinde Güzek/Sevgili Proto Tipleri", *Doğu Esintileri*, S. 7/2 adlı çalışmalarına bakınız.

mesi imajı, aşk uğruna inleme ve ıstırap, sıkıntı ve keder, sevgiliden gelen eziyetlerden honutluk ve şikâyet etmeme vb. (s. 269-271).

Dördüncü bölümde yazar, bu kez Arap şiirinden kaynağını alan ve felsefî temellerini bulan hadarî gazelin klasik Türk şiirindeki yansımalarını ele alır. Sadık Armutlu, bu bölümde başlangıçtan itibaren klasik Türk şiirinde ele alınan sevgilinin beşerî ve dünyevî sevgiliyi işler. Bu konuda çeşitli şairlerden bol örnekler verir, kaynaklardan hareketle isabetli açıklamalar yapar, şiirin kaynağına inerek klasik Türk şiirindeki hadarî ve uzrî nitelikleri vurgular. Eserin amacı beşerî aşkın kaynaklarını aramaktır. Yazar, bu amaçla klasik Türk şiirinde ele alınan beşerî aşkın kaynağının Arap/Emevî şiir ve edebiyatı olduğunu vurgular. Bu dönemde doğan hadarî gazelin nitelikleri, bu şiirin son halkası durumundaki klasik Türk şiirine, yani Osmanlı gazeline de yansımıştır. Yazar, eserinde bu yansımaları mukayeseler yaparak gözler önüne serer. Sadık Armutlu, bu mukayeselerde Bâkî'nin yetiştiği saray endekli zevke dayalı hadarî kültür ile Fuzûlî'nin yetiştiği manevî boyutu derin, saraydan ve hamilikten uzak, bedevî bir yaşam tarzını karşılaştırır. Yazar'a göre iki şairin farklı şiirler yazmaları ve farklı şiir felsefelerine sahip olmalarında yetiştikleri sosyal ortam etkili olmuştur. Aksi takdirde şiirleri toplumdaki kopuk olabilir, "çoğrafya-şiir" ilişkisi de yok sayılmış olurdu (s. 273-274). İbni Haldun tarafından ileri sürülen ve şehirleşme, dünyevileşme ile birlikte geliştiği görülen hadarî gazel ve felsefesi de Arap çoğrafyasında doğup gelişmiştir (s. 274). Klasik Türk şiirinde ise "*Hadarî gazelin söylemlerinde içerik neredeyse aynı kalmak şartıyla sadece kendi çoğrafyasının, kendi edebî zevkinin ve yaşadığı toplumun değerlerini dikkate alarak, Hadarî gazelin en güzel örneklerini vermiş, ortak edebî zevklerden ayrılmadan, bu tür gazellere kendi kimliğini vurmuştur*" (s. 274). Yazarın bu mukayesesi hem şiirin kaynağına hem de dayandığı asıl felsefeye, yani beşerî aşkın kaynağına vurgu yapmasıyla sanırım dikkate değerdir. Klasik şiirde Dehhânî'den itibaren bu beşerî kaynaktan, hadarî yani Selçuklu saraylarının, daha sonra da Osmanlı saraylarının zevke dönük ikliminde gelişmiş, olgunlaşmış ve günümüze kadar gelmiştir. Yazar, burada sevgilinin cinsiyetini de sorgular. Şu ana kadar üzerinde çokça yazılan bu durum yazarın da belirttiği gibi tam olarak açıklanmış değildir. Çünkü Osmanlı/Türk gazelinde de sevgili, Abbasî asrı gazellerinde de görüldüğü gibi hemcins ya da erkek hüviyetindedir. Cahiliye'den itibaren terennüm edilen ve cinsiyeti belli olan sevgili klasik Türk şiirinde mahbub ya da mahbube niteliği kazanmış, yani "*androjen bir kişiliğe*"<sup>5</sup> bürünmüştür (s. 275). Sadık Armutlu, bu cinsiyet ikiliğinin ya da belirsizliğinin temellerine gazel felsefesi bağlamında eğilir ve bunun kaynağının Arap/Abbasî gazeli olduğunu vurgular. Daha önce de vurgulandığı gibi bu durum el-gazel bi'l-müzekker denilen gazel tarzının

<sup>5</sup> Bu konuda geniş bilgi için bknz. Andrews-Kalpakkı, Walter G.-Mehmet: (2005). *Sevgililer Çağı Erken Modern Dönemde Osmanlı-Avrupa Kültürü ve Toplumunda Aşk ve Sevgili*, İstanbul: YKY yayınları.

gelişimi ile alakalıdır. Klasik Türk şiirinde bu geleneği alarak, sevgiliyi cinsiyet belirsizliği içerisinde terennüm etmiştir. Ancak bu sevgilinin *bir ve biricik olarak beşerlik kisvesinde* olduğu görülmektedir. Yazar, bu beşeri sevgiliyi ele almış, dinî tasavvufî gazelleri eserin konusuyla ilgili olmaması nedeniyle çalışma dışı bırakmıştır (s. 274). Bu kapsamda şair, beşerî sevgilinin Arap Hadarî şiirinde terennüm edilen sevgiliyle olan benzerlik ve farklılıklarını sorgulamakta, örneklerle klasik kültür dairesi açısından kıymete haiz bilgiler vererek mukayeseler yapmaktadır. Bu mukayeseler klasik şiirdeki hadarî gazeli, yani beşerî aşk felsefesini tamamen ortaya koyacak niteliklere sahiptir.

Bu mukayeseli niteliklerden sonra yazar klasik Türk şiirinde Hadarî gazele emek vermiş şairleri örnek beyitler eşliğinde sıralar. Bunlarda ilki klasik şiire başlangıçtan itibaren kurucu vasfıyla az sayıda manzumesiyle ilk kez beşeri nitelikler verdiği görülen Hoca Dehhânî'dir. Yazar "*Hoca Dehhanî ve Ardılları*" başlığı altında Kadı Burhanneddin, Sarıca Kemal, Ahmedî Dâ'î, Hasanoğlu'nu örnek hadarî beyitlerinden hareketle ifade eder. Bu ifadelerle yazar, klasik Türk şiirinin "*başlangıçtan XV. yüzyılın sonuna kadar Hadarî gazelin bütün özelliklerini bünyesinde barındıran duygularla dolu*" (s. 288) olduğunu ve çok sayıda malzeme bıraktığını gösterme amacı güder. Bu amaçla ifade edilen beyitleri yazar, Arap Hadarî gazelinde mukayeseli örneklerle sunarak bu alandaki müşterek felsefeyi ve kültürü de gözler önüne serer. Burada dikkat çeken yön şairin seçtiği şairlerin hadarî felsefe doğrultusunda gazeller yazmaları ve beşerî sevgiliyi terennüm etmiş olmalarıdır. Bunlar, Germiyan sarayının ihtişam ve lüksünden istifade eden Ahmedî (XIV. yy), dünyevî güzeli en güzel şekilde terennüm eden Necâtî (XV. yy), hadarî felsefeyi mektep haline getiren Bâkî (XVI. yy), Bâkî ardılı Şeyhülislâm Yahyâ (XVII. yy) ve eserinde özel bir yer ayırdığı hadarî felsefenin uç noktası Nedîm (XVIII. yy)'dir. Sadık Armutlu'nun bu bölüme aldığı Lale Devrî ve Nedîm bahsi, Nedîm'i ve devrin hadarî felsefesini örneklemesi yönüyle önemlidir. Bu özel yönü nedeniyle burada eserde bahsedilen Nedîm ile hadarî felsefeye kısaca değinmek faydalı olacaktır:

Nedîm de hadarî kültürde olduğu gibi eğlenceyi temel mazleme yapmıştır. O, şiirleriyle *eğlence meclislerine neşe ve coşkunluk katmıştır* (s. 305). Onun şiiri "*kadın merkezli*"dir. Kadın, Ömer b. Ebî Rebî'a'da<sup>6</sup> olduğu gibi onun şiirinin vazgeçilmez malzemesidir (s. 306). O, sevgililerinin göğsünü açtığını, saçlarını okşadığını, elbisesini soyarak busesini aldığını pervasızca söyleyebiliyordu. Bu özellikleri ile onun gazeli hadarî gazelin kurucu babası Ömer b. Ebî Rebî'a'nın gazellerine benzemektedir. Sadık Armutlu, bu benzerlikleri sıralarken önemli mukayeseler yapar ve müşterek

<sup>6</sup> Ömer b. Ebî Rebî'a ile Nedîm'in sanat anlayışlarının müşterekliği için bkz. Armutlu, Sadık: (2018a). "Ömer b. Ebî Rebî'a'dan Nedîme'ye Uzanan Gelenek veya Nedîm'in Aşk Anlayışının Kaynağı", *Ekev Akademi Dergisi*, Yıl: 22, Sayı: 73/Kış.

hadarî kültürün Arap ve Türk gazelindeki yansımalarını gözler önüne serer. Bu mukayeseden bir kaçış şöyledir: I. Abbasî asrı şairlerinden İbnu'l-Mu'tez'in sevgilisi Hind'e kendisine soğuk davranmasının, Nedîm'in ayyarla her gece birlikte olan sevgilisine artık yeter ey kâfir demesi (s. 309), yine İbnu'l-Mu'tez'in Şereyre ile içki ve su gibi karıştığını ifade ettiği afrodizyak duyguların Nedîm'in *çözölmüş düğmeler çâk-ı girîbân nâfe dek inmiş* (s. 310) dediği ve buna sabır ve takat getiremediği duygu durumu. Ayrıca yazar, bu benzerliklere Ebû Nûvvâs'ın öncülük ettiği parlak erkek çocuklara yazılan gazel tarzının Nedîm'de de gelenek icabı devam ettirildiği örnekleri de ekler. Bu örneklerde yazarın Nedîm'in hamamiyesindeki (K.7/4-7) beyitleri örnek olarak sunduğu görölmektedir. Yazarın erkeğe gazel ya da hemcins gazel (s. 316) bahsinde sadece klasik şiirde bu geleneğin izleri göröldüğünü belirttiği ve fazla derinleşmediği görülür. Bu ve benzer örneklerle yazar klasik şiirde şuhâne tarzı zirvesine ulaştıran Nedîm'in hadarî gazele Arap hadarî gazelden aldığı unsurlarla kattığı zenginlikleri gözler önüne serer. Ayrıca bunlar, Osmanlı gazelinde hatırı sayılır bir hadarî kültürün şiir felsefesi olarak beşerî aşka eklenildiğini de gösterir.

Sadık Armutlu böylece klasik Türk/Osmanlı gazelinin hadarî yönlerini açıkladıktan sonra ezber bozan bir konuya daha değinir. Bu konuda pek çok çalışmada beyit düzeyinde vurgulanan klasik şiirdeki Epiküryen ya da Epikürizm bağıdır. Yazar, klasik şiirde Epiküryen felsefe denilen olgunun daha çok Bâkî, Şeyhülislam Yahyâ ve Nedîm'in şiirlerinin içeriğiyle bağdaştırıldığını, ancak bu düşüncenin daha çok *"hayattan kâm alma ve yaşanılan süre içerisinde yaşamdan her türlü hazı/zevki tatmak"* (s. 316) üzrine kurulduğunu belirtir. Bunun doğal olduğunu vurgulayan yazar, bunda hadarî felsefesinin temel kaynak olduğunu, Epiküryen diye bilinen olgunun klasik şiirin geleneğine ve gelişim çizgisine uymadığını belirtmektedir. Çünkü Armutlu'ya göre, klasik şiir Emevî Arap döneminde doğan dnyevileşme ve şehirleşmeye bağlı olarak ortaya çıkan sosyal ve siyasi şartların getirdiği hadarî felsefeyi esas almıştır. Çünkü Doğu kültürünün ürünü olarak bu kaynaktan beslenmiştir. Hâlbuki Batı'ya özgü olan Epiküryen felsefe denilen düşünce, yeterince irdelenmeden klasik şiire mal edilmiştir. Çünkü bu şairlerin Epikuros'u inceleyip tahlil ettiğine dair kaynaklarda bir bilgi bulunmamaktadır. Epikurosçu düşüncede hayatı lüks içinde, dilediğince yaşamak yoktur. Hadarî yaşam felsefesi ise dünyevileşmeye bağlı olarak lüks içinde yaşamın getirdiği sosyal şartlarda doğmuştur. Çünkü onun haz anlayışında az yemek, cinsellikten kaynaklanan bedensel hazlarda ölçülü olmak vardır. O, daha çok tinsel/ruhsal hazlara önem vermektedir. Ancak hadarî felsefede bedensel/tensel hazlar ön plandadır. Epikürün felsefesi şarap ve kadınla dilediğince yaşanılmasını asla öngörmediği halde klasik şiirde şairler şaraba ve sevgiliye şuhâne gazel çerçevesinde yer vermişler, şarap ve sevgiliden vazgeçilmezliği vurgulamışlardır. Hadarî felsefede yer alan güzel oğlanlara

duyulan arzuyu ifade eden duygular Epiküryen felsefede asla yer etmemiştir. Epikür'de böyle ölçüsüz, cinselliği de içeren bir haz yer etmemiştir. Fars klasik şiirinde de şarap, sevgili, bezm, eğlence gibi hazza dönük duygular hadarî felsefeden kaynaklanmaktadır. Yazar, bu farklılıkları vurguladıktan sonra Epiküryen düşünce ile klasik şiirdeki huzurlu, dingin yaşam fikrinin benzeştiğini, ancak bu düşüncenin de evrensel bir düşünce olarak her kültürde bulunduğunu Epiküryen'e mal edilemeyeceğini söylemektedir. Yazara göre bu konuda yeterince kaynak bulunmamakta, ancak klasik şiirin Arap kaynaklı hadarî felsefeyle ilgili olduğuna dair yüzlerce kaynak olduğu görülmektedir (s. 316-324). Tüm bunlardan hareketle yazar, eserinde verdiği aşağıdaki cümle ile konuyu özetlemekte ve Epiküryen felsefenin klasik şiire etkisi konusundaki tartışmalara bir nevi son noktayı koymaktadır: “*İbn Haldûn'un hadarîler için söylediği; çeşitli zevklere, refahın getirdiği hazlara yönelmişler ve dünyevî arzular doğrultusunda ısrar etmişlerdir ifadeleri, klasik şiirdeki şühâne gazellerin ruhuna ve Hadarî felsefeye oldukça uygundur*” (s. 320). Yazarın, hadarîlik mi epiküryen mi diyerek ele aldığı bu bölümde ileri sürdüğü fikirler, kaynaklarla desteklendiği için ve klasik Türk şiirinin gelişim çizgisine uygun seyrettiği için isabetli görünmektedir.

Eserin beşinci bölümünde yazar, kaynağı Emevî dönemi Arap bedevî yaşamına dayanan uzrî gazelin klasik şiirdeki gelişimini anlatır. Bu kaynakta yazar Fuzûlî'yi ve şiir felsefesini birincil örnek olarak almakta ve uzrî gazel bağlamında detaylı olarak incelemektedir. Yazara göre iki kişi arasında geçen bu aşkın örnekleri iki kahramanlı aşk mesnevilerinde görülmektedir. Temiz, iffetli, ten zevkine dayalı olmayan bir aşkı önceleyen ve manevi hazları ön plana çıkaran, ulvî bir sevgiliye duyulan aşkın işlendiği Lâmi-i Çelebî'nin Şem ü Pervane'si bunun en bariz örneğidir (s. S. 325). Doç Dr. Sadık Armutlu, burada ele alınan aşkın da beşerî olduğunu belirtir. Yazara göre aşkta sadakati, samimiyeti ve kuvvetle bağlılığı ifade eden bu tür aşk anlayışının tasavvufî olduğu doğru değildir. Çünkü bu tür aşk anlayışında ten zevkleri de dillendirilmekte, sevgiliyle daima birlikte olma arzusu ve vuslat duygusu açığa çıkarılmaktadır (s. 327). Yazara göre ayrıca bu aşkta âşığın şöhret bulması mümkün olmaktadır. Ancak klasik şiirde bu tarzda Fuzûlî dışında uzrî bir şair bulunmamaktadır. Sadık Armutlu'nun bu kısımda Şeyhülislam Yahyâ'nın aşkın yakıcılığından, ızdırabının verdiği hoşnutluktan kaynaklanan bazı şiirlerini örnek vererek bu konudaki düşüncelerini kanıtlama yoluna gittiği görülür. Yazar'a göre bu tür duygular âşıklık niteliklerindedir ve pek çok şairin divanında bulunmaktadır. Bu durum Şeyhülislam Yahyâ'nın uzrî şair olduğunu kanıtlamaktan uzaktır. Çünkü Yahyâ Efendi *edebî klişiliğini oluşturan “hayatı seven, eğlenceye meyyal yaratılışı”* olan bir şairdir (s. 328). Klasik şiirde şairler sevgiliyi yüceltirken uzrî imajları da kullanmışlardır. Yazara göre bu durumda sevgilinin ideaili-



ze ya da yarı idealize<sup>7</sup> edildiği şeklindeki görüşler de doğru değildir. Çünkü bu tarz şairler tensel zevklere de bazı şiirlerinde yer vermektedir. Hâlbuki uzrî aşkta tensel zevklere asla yer yoktur (s. 331). Bu söylemlerden sonra yazar, sadece Fuzûlî uzrî âşıkların yaşadığı bedevî, şehirleşmeden ve dünyevileşmeden uzak yaşam şekli ve ortamı ile uzrî şair olabilecek nitelikler taşımaktadır (s. 331) diyerek uzrî şair Fuzûlî'nin şiir felsefesine detaylı olarak değinir. Yazara göre Fuzûlî yaşadığı coğrafyanın elemli yapısı ile de tam bir uzrî şairdir. Çünkü *"uzrî âşık, beyitler içerisinde sevgilinin dudak suyundan, dolgun kalçalardan, göğsünün iriliği gibi bedensel yönlerinden ve görünümünden övgü dolu sözlerle bahsederken Fuzûlî'nin bu tür söylemleri açık bir şekilde dile getirdiğini göremeyiz"* (s. 337). Burada, bu durum Fuzûlî'nin uzrî gazeldeki önceliğini vurgular diyen yazar, şu ana kadar yapılan çalışmalarda klasik şiirdeki tasavvufî aşk konusunun Emevîler döneminde doğan uzrî aşktan kaynaklandığına hiç değinilmediğini de vurgular (s. 330) ve *uzrî aşkı manifestosu* dediği beyitleri de bölümün sonunda vererek, eserinin dördüncü bölümünü çarpıcı bir şekilde bitirir (s. 338).

Sadık Armutlu; eserinin son, yani altıncı bölümünde gazelin felsefesinin Fars ve Türk edebiyatına ne tür niteliklerle yansıdığını, bu yansımanın boyutlarının neler olduğundan bahseder. Bu bölüm ortak malzemenin hadarî gazelin kaynağı olan Arap şiirinden alınarak sosyal şartlar, yaşama bakış açısı vb. çeşitli nedenlerle şahsi tasavvur ve hayallere dayalı halde klasik Fars ve Türk şarhlerince nasıl ele alındığının göstergesidir. Oldukça orijinal nitelikler içerdiği görülen bu bölümü yazar, Arap, Fars ve Türk gazelinde dönüşüm olarak üçe ayırarak örnek beyitler eşliğinde detaylandırır. Burada klasik Türk/Osmanlı gazelinde dönüşümün sergilendiği bölüm, gazelin beşerî kaynaklarının Türk/Osmanlı kültür değerleri ve şairlerin şahsi üslubuyla harmanlanması yoluyla oluştuğu göstermesi yönüyle dikkat çekici nitelikler taşımaktadır. Yazarın eserinin bu kısmı, *"Beşerî Aşk Bağlamında Arap Gazelinin Fars ve Türk Edebiyatına Yansıma Boyutu Üzerine: Gazelde Gelişim ve Dönüşüm"* adıyla Doğu Esintileri (2020) dergisinin 13. Sayısı ve 175-246 sayfaları arasında kitap yayımlanmadan önce makale olarak yayımlanan çalışmasının küçük değişiklikler yapılmış halidir. Bu nedenle eserin altıncı bölümü için bu çalışmaya da bakılmalıdır. Yazar, bu bölümde önce Arap ve Fars gazelinde "Hadarîlik ve Uzrîlik" in tarihsel gelişimini sunar ve bu gazel türlerini ve felsefelerini bir kez daha pekiştirir. Sonra "Gazelin Dönüşümü" (s. 373) alt başlığı altında başlangıçta hadarî/beşerî niteliklerle başlayan gazelin ünlü İranlı şair Senâî-i Gaznevî ile ilahî aşka evrilişinin öyküsünü anlatır. Daha sonra yazar, bu dönüşümün Osmanlı /Türk gazelindeki kullanılmasını (s. 379) anlatır. Bu

<sup>7</sup> Yazar burada, klasik şiirdeki aşk anlayışını bu tarzda ikiye ayırdığı görülen Gönel, Hüseyin: (2010). "15. ve 16. Yüzyıl Divanlarına Göre Divan Şiirinde Sevgili", Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ankara Gazi Üniversitesi adlı çalışmaya gönderme yapmaktadır.

kısımda, Arap-Fars köprüsünden sırayla geçerek, Türk şiirine intikal eden gazelin beşerî temelleri, yani felsefesi sorgulanır. Burada şair, her üç kültürde sevgilinin ve güzellik unsurlarının müşterekliğine karşın, farklılığın şairlerin şahsi tasavvur ve tahayyüllerine, yani üsluplarına bağlı olduğunu özellikle vurgular (s. 381). Müşterek kaynaktan alınan unsurların benzerliği asla bir taklit değil, zihinsel, ilmi bir çabanın ürünü olarak gelişmiştir. Yazar, bu şahsi çaba/tasavvurların örneklerini de eserinde sıralar. Bu örneklerle müşterek kültürün izleri olarak eserden bakılması gazel türünün gelişimi açısından önem arz etmektedir. Armutlu, kitabının son cümlesinde kendi tezlerini destekleyerek Türk/Osmanlı gazelinin XI. yüzyıldan sonra beşerî niteliklerinden ilâhî niteliklere evrilen Fars şiirinden etkilendiğine dair görüşü reddetmektedir. Çünkü ona göre gazel hadarîlik ve uzrîlik olarak iki tema halinde Arap şiirinden alınarak iki kültüre mal olmuştur. Eserin sonuna ise yazar geniş bir kaynakça eklemiş, bu alanda çalışacaklara bir nevi rehber olmuştur. Eser, klasik şiirdeki gazelin felsefesini temel kaynak olan Arap edebiyatı ve şiirinden hareketle ortaya koymakta, şiirin kökleri olan “hadarîlik ve uzrîlik”i tüm yönleriyle açıklamaktadır. Beşerî aşkın kaynaklarını Arap- Fars-Türk/Osmanlı üçlü kültüründeki müştereklik doğrultusunda ele alan eser, gazel alanındaki pek çok bilgiyi derli toplu ifade etmesiyle alana önemli katkılar sağlayacak niteliktedir. İncelendiğinde bu eserin gazel türünün klasik literatürdeki söylem dilini değiştireceği, daha önce de açıklandığı gibi ezber bozan açıklamalarla bu alana bir zenginlik getireceği de öngörülebilecektir.

### Kaynakça

- Armutlu, Sadık: (2020). *Gazel Felsefesi Klasik Şiirde Beşerî Aşkın Kaynaklarını Aramak: Hadarîlik – Uzrîlik*, Kesit Yayınevi, İstanbul.
- Armutlu, Sadık: (2020). *Arap şiirinin Gölgesinde Serinleyen Bir Fars Şairi: Minûçihri-yi Damgânî*, Fenomen Yayınevi, Erzurum.
- Armutlu, Sadık: (2020), “Fars Şiirinde ‘Türk’ Kelimesine Yüklenen Anlamlar”, *Doğu Esintileri*, S. 12/1
- Armutlu, Sadık: (2020). “Beşerî Aşk Bağlamında Arap Gazelinin Fars ve Türk Edebiyatına Yansıma Boyutu Üzerine: Gazelde Gelişim ve Dönüşüm”, *Doğu Esintileri*, S. 13, s. 175-246
- Armutlu, Sadık: (2018). “Menûçihri’nin Şarab Dünyası”. *Doğu Esintileri*, 8 (1).
- Armutlu, Sadık: (2017). “Arap şiirini Fars şiirine Taşıyan Aykırı Şair: Menûçihri-yi Dâmgânî”, *Doğu Esintileri*. 6 (1).
- Armutlu, Sadık: (2018a), “Ömer b. Ebî Rebî’ a’dan Nedîme’e Uzanan Gelenek Veya Nedîm’in aşk Anlayışının Kaynağı”, *Ekev Akademi Dergisi*, Yıl: 22, Sayı: 73/Kış.
- Armutlu, Sadık: (2017), “Klasik Arap, Fars ve Türk Şiirinde Güzel/Sevgili Proto Tipleri”, *Doğu Esintileri*, S.7/2.

- Armutlu, Sadık: (2014). "Deri Farsçasında Gazelin Bir Tür Olarak Oluşumu ve Felsefi: Hadarî ve Uzrî Gazel. *Doğu Esintileri Dergisi*, 3.
- Andrews-Kalpaklı, Walter G.-Mehmet: (2005). *Sevgililer Çağı Erken Modern Dönemde Osmanlı-Avrupa Kültürü ve Toplumunda Aşk ve Sevgili*. İstanbul: YKY yayınları.
- Gönel, Hüseyin: (2010). "15. ve 16. Yüzyıl Divanlarına Göre Divan Şiirinde Sevgili". (Yayınlanmamış Doktora Tezi), Gazi Üniversitesi, Ankara.
- Sevimli, Erdem: (2015). Bâkî, Şeyhülislam Yahya ve Nedîm Divanlarında haz kavramı. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İnönü Üniversitesi, Malatya.