



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

**KLASİK TÜRK ŞİİRİNDE ŞUHLUK VE ŞUHÂNE TARZ**

**Hazırlayan**  
**Erdem SEVİMLİ**

**Danışman**  
**Doç.Dr. Sadık ARMUTLU**

**Doktora Tezi**

**Malatya, 2021**

## ONUR SÖZÜ

“**Doç. Dr. Sadık ARMUTLU**'nun danışmanlığında doktora tezi olarak hazırladığım “**KLASİK TÜRK ŞİİRİNDE ŞUHLUK VE ŞUHÂNE TARZ**” başlıklı bu çalışmanın, bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın tarafımdan yazıldığını ve yararlandığım bütün yapıtların hem metin içinde hem de kaynakçada yöntemine uygun biçimde gösterilenlerden oluştuğunu belirtir, bunu onurumla doğrularım.”

Erdem SEVİMLİ

## ÖNSÖZ

Her işlendiğinde bize çok çeşitli dünyaların kapısını aralayan klasik şiir, sevgilinin şahsında pek çok kavramı yansıtma özelliğine sahiptir. Bu kavramlardan biri de sevgilinin cismanî güzelliğine, bedenine ve cazibesine yönelen “şuhluk” olmaktadır. Bu kavramla ilgili Dehhânî’den itibaren Nedîm’e ulaşan çizgide çok önemli örnekler verildiğini, hatta “şuhâne” bir tarz meydana getirildiğini görmekteyiz. Dinî duygu ve düşünceleri şiirlerinde yoğun olarak ele aldığı görülen hatta tasavvufi kimlikleri ile tanınan şairler bile sevgiliyi öpülen, okşanılan, kucaklanan, günübürlük ya da belirli aralıklarla görüşülen, eğlenilen bir güzel vasfıyla işlemişlerdir. Sevgilinin bu şuh niteliklerine şarap ve bahar da eklenmiştir. Bu doğrultuda sevgili; kendisiyle sürekli hemhâl olunan, dokunulan, eve ve meclislere misafir edilen, âşığına buse vermekten hatta onunla vuslatı yaşamaktan çekinmeyen kanlı canlı, oynak ve kıvrak güzel olarak, yorumlanmış, şuhâne tarza dönük ifadelerle anlatılmıştır. Bu nedenle klasik şiirin manzum metinleri bu tarza dönük betimlemelerle ve estetik şekilde resmedilen kavuşma sahneleriyle doludur. Çalışmamız, klasik şiirde yazılmış bu şuh manzumeleri ve bunların kazandığı ivmeyi şuh ve şuhluk kavramları çerçevesinde izah etmek, bu kavramları gelenek ya da geleneği aşan söylemler doğrultusunda aydınlatmayı amaçlamaktadır. Bu doğrultuda şuhluk ve şuhane tarzın klasik şiir geleneği içinde konumlandığı estetik sahayı aydınlatmak ve pek çok niteliğiyle bu tarzı değerlendirmeye tabi tutmak için bu çalışma yapılmıştır.

Bu çalışma; klasik Türk şiirinde şuhluk ve şuhâne tarz konusunu sevgili bağlamında ele almaktadır. Çalışmamız pek çok şairin bu tarzı ele alma hususundaki şiir felsefelerinin bazı yönlerine de değinerek sevgilinin dolaştığı, uğradığı, bulunduğu, zikredildiği bütün nesne ve sahaları dikkate alarak, şarap ve baharı da sevgilinin şuhluğuna vesile kılarak şuhluğu ayrıntılı olarak anlatmaktadır.

Bu çalışma; giriş, beş bölüm ve bir sonuç kısmından oluşmaktadır. Giriş kısmında konunun önemi, şuh ve şuhâne kavramları ile bu kavramların klasik şiirdeki gelişim evresi hakkında örnek beyitlerle detaylı bilgi verilmiştir. Böylece bu kavramların klasik şiirde ele alınış hususu pek çok yönüyle ortaya

konulmuştur. Daha sonra şuhâne tarzın şuh sevgilisi fiziksel ve ruhsal açıdan ikiye ayrılarak, örnek beyitlerden hareketle detaylı betimlenmiştir. Burada fiziksel betimlemelerde sevgiliye yönelen şuhluğun türevleri bakış, dudak, işve ve boy, yüz güzelliği, ben, saç, ayva tüyü gibi diğer güzellik unsurları adı altında sıralanarak, bu güzellik unsurlarının klasik şiir estetiğindeki şuh görünümleri ayrıntılı bir şekilde incelenmiştir. Şûh sevgilinin ruhsal betimlemelerinde onun hafifmeşrep niteliğinden başlayarak, serbest tavırları, âşığına karşı cömertçe davranışları, işretteki, evdeki ya da yatakaki nitelikleri, âşığıyla yaşadığı duygusal maceralar, gezintiler vs. pek çok niteliği örnek beyitlerden hareketle ortaya konulmuştur. Böylece klasik şiirde şuh ve şuhâne tarz kavramları ile sevgilinin şuh nitelikleri pek çok yönüyle aydınlatılmıştır. Bu alt başlıklarda sevgilinin bakışlarından, dudağma, dudaktan kadehlere, şarap ve bezmlerie sirayet eden şuh tarzından âşığı ya da âşıklarıyla kurduğu pervasız ilişkilere, temas ve yakınlaşma hâline, bu hâlin afrodisyak boyutlarına, iki bedenin sükûn bulduğu anlara dair ayrıntılı açıklamalar beyitler üzerinden gidilerek konu derinlemesine irdelenmiştir. Bu analize ikinci bölümde sevgilinin bedensel güzelliği, yani gümüş parlaklığında betimlenen teni bağlamında şuhâne tarzın nitelikleri eklenmiştir. Bu niteliklere sevgiliye yönelen bakışların şuh terennümü ile bedensel cazibesi, ayrıca kozmik unsurlar da eklenmiştir. Böylece sevgili bağlamında şuhluk kavramını ihtiva eden pek çok yön derinlemesine işlenerek, konunun geniş bir alanda ayrıntılı tahlili yapılmıştır. Ayrıca bu tahlillerde klasik şiirde şuh duygular bağlamında sevgilinin en fazla üzerinde durulan güzellik unsuru “dudak” ayrıntılı olarak betimlendi. Bu sayede daha önce sadece bir makale düzeyinde ele alınan şuhâne tarz, sevgilinin şuh kimliği çerçevesinde aydınlatılmıştır. Üçüncü bölümde ise şuhluk kavramına “şarap” teması dâhil edildi. Bu bölümde “şarap” kavramına; dudağa, dudaktan kadehe yansıyan şuhluk, şarabın kâdim mekânı bezme/meclise yansıyan şuhluk, şarap aracılığı ile âşığın vuslata ulaşması ve üzüm kızının/şarabın işvesindeki şuhluk başlıkları altında pek çok nitelik eklenmiştir. Bu niteliklerle sevgilinin şuhluğunu anlatan çok sayıda şarap temalı beyit, klasik şiir geleneği doğrultusunda açıklanmıştır.

Dördüncü bölümde sevgilinin şuhluğuna “bahar” teması eklenmiştir. Beşinci bölümde ise şuhluğun diğer estetik yansımalarından bahsedilmiştir.

Bunlar; iki bedenin sükûnu, vuslat, sevgilinin kokusu, sevgilinin ağyara serbestlik tanıyıp, âşığı engel koyduğu niteliklerin şuh görünümleri ile mahub ya da hemcins sevgilinin şuh nitelikleri olmuştur. Bu nitelikler ifade edilirken, klasik Türk şiirine ait önemli kavramlara da açıklama getirilerek konu çeşitli yönlerden aydınlatılmıştır. Daha sonra çalışmamız ulaştığımız sonuçlar neticesinde bitirilmiştir.

Çalışmada kullanılan beyitler 13. yüzyıldan-19. yüzyıla kadar pek çok divan taranarak oluşturulmuştur. Konu ile ilgili yazılan tez, makale ve kitaplardan alınan bölümler tırnak içine alınmış, parantez içinde çalışmanın yazarı, eserin basım yılı ve sayfa numarası sırasıyla verilmiştir. Çalışmada kullanılan örnek beyitler; şair adı, şiirlerin nazım şekli ve beyit numarası parantez içinde verilerek gösterilmiştir. Bu çalışmanın, daha önce müstakil olarak üzerinde durulmadığı görülen klasik Türk şiirindeki şuhluk ve şuhâne tarzın niteliklerini zenginleştirecek tarzda olduğu ve konuyla ilgili yapılacak çalışmalara katkı sağlayacağı düşünülmektedir.

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

Erdem SEVİMLİ

Malatya 2021

## ÖZET

Şûh kavramı "hareketlerinde serbest, açık saçık, arsız, neşeli, oynak ve güzel sevgili" anlamlarına gelmektedir. Şuhâne tarz ise kadın ve kadın güzelliğini pervasız ve alenî anlatımlarla konu alan manzumelerin klasik şiirdeki karşılığı olmaktadır. Bu kavramda sevgilinin güzelliğinden ve ona duyulan afrodizyak duygulardan bahsedildiği görülmektedir. Klasik Türk şiiri, sevgilinin pek çok nitelikleri yanında, bu tarz özelliklerine de değinmiştir. Bu şûh söylemleri şöyle sırlamak mümkündür: Sevgilinin kendini âşığa çekincesizce bırakması, âşığını kur ve işvelerle vuslatına çağırması, bir bezm ya da "hane"de birkaç kadehle âgûşa kolaylıkla kendini bırakması, mahbub olarak da belirmesi ve hamamda sim tenini aleni olarak sergileyebilmesi. Bu şûhluk, klasik estetiğin çizdiği sınırlarda asla bayağılaşmadan ilerlemektedir. Çünkü bu tarz söylemlerde cismanî unsurlar nesnelere verilerek sevgilinin masumiyeti korunmaktadır. Bu tarzda âşık, sevgiliyle "hane"sinde ya da câme-hâbda lebâleb, sîne-be-sîne halde bulunduğu tahayyül ve tasavvurunu pervasızca dilendirebilmektedir. Şarap ve bahar da bu şûhluğun ifadesinde vesile olmaktadır. Hoca Dehhanî'den başlayarak pek çok şairin şûh söylemleriyle geliştirdiği bu tarz, Nedîm'le zirvesini bulmuştur. "Nedîmâne tarz" olarak da adlandırılan bu şiirsel söylemin Nedîm'e ulaşan çizgide çok zengin örnekleri bulunmaktadır. Hikmetli ve irfanî nitelikte şiirler söyleyen şairlerin bile şûhluk içeren manzumeler yazarak bu tarza katkı verdikleri görülmektedir. Bu manzumelerin Nedîm'i dahi aratmayacak şûh nitelikler taşıdığı görülmektedir. Çalışmada Nedîm'le zirvesini bulan bu tarzın klasik gelenek doğrultusundaki gelişimi çok sayıda şairden örnek beyitlerle detaylı olarak betimlenmiştir. Bu detaylı betimlemelere iki bedenin sükûnu, vuslat, sevgilinin kokusu ve mahbub hüviyetindeki şûh nitelikleri de eklenmiştir. Klasik Türk şiirinde bu konuların daha önce yeterince vurgulanmadığı görülmektedir. Çalışma ile şûhluk ve şuhâne tarzın klasik Türk şiirindeki bu zengin estetik nitelikleri sevgili bağlamında bütüncül olarak ortaya konulmuştur.

**Anahtar Sözcükler:** Şuh, Şuhluk, Klasik Türk şiiri, Şuhâne tarz

## ABSTRACT

### SUH AND STYLE OF SUHANA IN CLASSICAL TURKISH POETRY

The concept of suh means "free in her moves, lewd, cheeky, cheerful, loose and beautiful beloved". The suhana style is the classical poetry equivalent of poems that deal with women and beauty of women with reckless and overt expressions. In this concept, it is seen that the beauty of the lover and the aphrodisiac feeling felt for her are mentioned. Classical Turkish poetry, besides many qualities of the lover, also touched on these style features. These suh expressions can be listed as follows: The beloved's leaving herself to lover's arm without hesitation, inviting her lover to ultimate union with blinking and courting, easily leaving herself to âgûş (lap) with a few chalices in bezm (party) or "at home", also, appearing in the form as mahbûb (doll) and direct displaying her silver skin in the bathroom. This suh concept advances in the boundaries drawn by the classical aesthetics without ever becoming vulgar. Because in such discourses, the innocence of the beloved is preserved by describing the sensual elements through the objects. In this kind of love, the lover can recklessly express his imagination and thought that he is in her "house" or on the câme-hâb (bed) lip to lip, chest to chest with her lover. Wine and spring become effective in the expression of this kind of suh. This style, developed by many poets starting with Hodja Dehhani, has reached its peak with Nedîm. There are very rich examples of this poetic discourse, which is also called "Nedîmâne style", in the line reaching Nedîm. It is seen that even poets who utter sufistic and erudite poems have contributed to this style by writing such poems that contain this kind of suh. It is seen that these poems bear suh properties that can be regarded as a facsimile of Nedîm. The development of this style, which reached its peak with Nedîm, in line with the classical tradition is described in detail with sample couplets from many poets in the study. These detailed descriptions include the tranquility of the two bodies, the ultimate union, the fragrance of the beloved and the features of suh in the identity of mahbûb (doll). It is observed that in the classical Turkish poetry, these issues were not sufficiently emphasized before. With this study, these rich aesthetic qualities of the suh and suhana style classical Turkish poetry are revealed in the context of the beloved.

**Keywords:** Suh, Style of suh, Classical Turkish poetry, Suhana style.

## İÇİNDEKİLER

KABUL VE ONAY.....	Error! Bookmark not defined.
ONUR SÖZÜ .....	IV
ÖNSÖZ.....	V
ÖZET.....	VII
ABSTRACT .....	VIII
İÇİNDEKİLER.....	IX
KISALTMALAR DİZİNİ.....	XI
GİRİŞ .....	12
<b>1. BÖLÜM: ŞUHLUK VE ŞUHÂNE TARZ KAVRAMLARI .....</b>	<b>24</b>
1.1. Şûhluk ve Şûhâne Tarzın Anlam Çerçevesi .....	24
1.2. Şuhane Tarzın Şuh Sevgilisi .....	25
1.3. Sevgilinin Şuh Yolculuğu:.....	28
1.4. Şûh Sevgilinin Fiziksel Görünümleri .....	40
1.4.1. “Yüz” Güzelliği ile Şuh Sevgili .....	41
1.4.2. “Dudak”ın Estetik Betimlemesi İle Şuh Sevgili .....	45
1.4.3. “Boy” ve İşvesi İle Şuh Sevgili .....	59
1.4.4. Elbisenin Cazibesıyla Şuh Sevgili .....	68
1.4.5. Parlak ve Işıltılı Aksesuarları İle Şuh Sevgili .....	78
1.4.6. Bedensel Cazibesıyla Şuh Sevgili .....	83
1.4.7. Şuh Simayı Çevreleyen Diğer Güzellik Unsurları “Ben, Yanak, Zülf, Diş, Kaş ve Ayva Tüyü” ile Şuh Sevgili .....	94
<b>1.5. Fiziksel Dönüşümden Ruhsal Değişime Şuh Sevgili.....</b>	<b>103</b>
<b>2. BÖLÜM: ŞUHÂNE TARZ.....</b>	<b>120</b>
2.1. Sim Tenli/Gümüş Tenli Sevgilinin Şuh Görünümü: Şûhâne Tarz .....	120
2.2. Sevgiliden Yansıyan Şuhâne Manzaralar .....	151
2.2.1. Bakışlara Yönelen Şuhluk .....	152
2.2.2. Bakıştan Bedene Yönelen Şuhluk .....	176
2.2.3. Kozmik Unsurlar/Kozmik Şuhluk .....	193
2.2.4. Dudaklara Yöneltilen Şuhluk .....	203



**3. BÖLÜM: SEVGİLİ BAĞLAMINDA ŞARABA ATFEDİLEN ŞUHLUK**  
**220**

**3.1. Şuhluğun Mestâne Terennümü/Şarab-Sevgili Bütünleşmesi.....220**

- 3.1.1. Dudaktan Kadehe Yansıyan Şuhluk \_\_\_\_\_ 233  
3.1.2. Âşığın Şarap Aracılığı İle Vuslata Uzanan Şuh Yolculuğu \_\_\_\_\_ 243  
3.1.3. Şarabın Kadim Mekânı Bezme Yansıyan Şuhluk \_\_\_\_\_ 251  
3.1.4. Duhter-i Rez Bağlamında Betimlenen Şuhluk \_\_\_\_\_ 260

**4. BÖLÜM: SEVGİLİ-BAHAR BÜTÜNLEŞMESİ İLE BETİMLENEN**  
**ŞUHLUK.....268**

**4.1. Baharda Seyrana Çıkan Sevgilinin Cazibesindeki Şuhluk.....268**

**5. BÖLÜM: ŞUHLUĞUN DİĞER YANSIMALARI .....285**

- 5.1. Vuslatta Beliren Şuhluk \_\_\_\_\_ 285  
5.2.1. İki Bedenin Sükunu Bağlamında Şuhluk \_\_\_\_\_ 299  
5.3. Sevgilinin Kokusu Bağlamında Şuhluk \_\_\_\_\_ 316  
5.4. Ağyara Serbestî, Âşığa Engel Olan Şuhluk \_\_\_\_\_ 322  
5.5. Mahbuba Yönelen Şuhluk \_\_\_\_\_ 326

**SONUÇ.....338**

**KAYNAKÇA.....344**

**Kitaplar, Ansiklopediler, Süreli Yayınlar .....344**

**Divanlar ve Divan İncelemeleri: .....349**

## KISALTMALAR DİZİNİ

TDV: Türkiye Diyanet Vakfı

MEB: Milli Eğitim Bakanlığı

C.: Cilt

g.: Gazel

k: Kaside

trkb: Terkid bent

trcb: Terci bent

thm: Tahmis

t: Tarih Manzumesi

mstz.: Müztezat

muh: Muhammes

mur: Murabba

r: Rubai

ş: Şarkı

lug: Lugaz

bknz: Bakınız

vb.: Ve benzeri

ss. Sayfa sayısı

s. : Sayfa

S. : Sayı

## GİRİŞ

Hayatın hemen hemen her yanına temas eden, yıllarca pek çok şair tarafından maharetle işlenerek sayısız ürün veren klasik şiir, elbette şuh duygulara da değinmiş, bu söylemler şuhâne bir tarzın oluşumuna katkıda bulunmuştur. Bu katkılardan biri de klasik edebî terimle “cismanîlik”tir. Bu kavram, “insanların yaşamlarında çok önemli bir yer tutan doğal bir güdü ve yaşamın doğal bir parçası” (Geçici, 2011: 27) olarak bu şiirin doğasına da sinmiş, şuh duyguları içeren bir çerçeve oluşturarak bayağılıktan ve ölçsüzlükten uzak sanatsal bir çeşni ile karılarak estetize edilmiştir. Bu estetik anlatımlarda klasik şair, şuh olarak ele aldığı sevgiliyi mihver tema “aşk” üzerinden ele almış, bir tutkuya dönüştürerek anlatmış, bu anlatıma şuhluğu da elbette eklemiştir. Bu aşk anlayışı, afrodizyak duyguları törpüleyerek sevgiliyi yüceltmış, ona olan cinsî arzuları uysallaştırmış ve bu arzuları sevgiliye kavuşma ve yakınlaşmada aracı kılmıştır (Duby, 2015: 31). Bu sanatsal aracılık bedensel bir tutkuyu, yani iki bedenin yakınlaşma isteğini de dile getirir tarzda yapılmış, asla bayağılaştırılmamış, afrodizyak duyguları içeren söylemleri de içererek estetik bir cazibenin ürünü olarak sunulmuştur. Böylece şuh duygular, klasik şiirin başlangıcından itibaren aşk duygusu ile harmanlanarak gelişmiş, zaman içerisinde pek çok şair tarafından işlenerek şuh söylemlere evrilmiş, hatta uçarı söylemlere de başvurarak Nedîm’de zirvesini bulmuştur. Ayrıca bu şuh söylem, Nedîm takipçileri eliyle sürdürülmüştür. Bu tarz söylemlerde duygular, sevgilin benzetildiği nesnelere aktarılarak sevgili, nesnelere eliyle yüceltilmiş, sevgilin masumiyeti korunmuştur. Zamanla bu anlatım güçlü şairler elinde işlenerek sevgiliyi haz alınan bir sevgili tipine dönüştürmüş, bu dönüşümle sevgili şuh duygular etrafında betimlenmiştir.

Klasik şiir estetiğinde değişik konular ele alınmasına rağmen, bunların içerisinde en çok öne çıkan konu aşk ve onunla ilintili olarak sevgili olmuştur. Bu doğrultuda baktığımızda aşk ve sevgili temalarının klasik şiirin en çok üzerinde durduğu konular olduğu görülür. Çalışmamızın konusu olan şuh ve şuhâne kavramalarını anlamak için de klasik şairin ele aldığı temel duyguların, yani aşk ve sevgili temlerinin az da olsa irdelenmesi, detaylandırılıp şuhâne tarz bağlamında ele alınması gerekmektedir. Bu nedenle klasik şairin başlangıçtan

itibaren ele alıp işlediği sevgili kavramının kısaca anlatılması gerekmektedir. Çünkü sevgili çerçevesindeki anlatımlar, onun şahsında klasik şiirde zengin bir estetik yapı oluşturmuş ve sevgili bu estetik yapının merkezinde yer almıştır. Zira klasik Türk şiiri başlangıçtan itibaren şüphesiz bir kadın saltanatı, bir sevgili hükümdarlığı olmuştur. Gazellerin kadınlarla aşk üzerine sohbet etmek anlamı dikkate alındığında, bu saltanatın nasıl anlam kazandığı daha iyi anlaşılmaktadır. Bu doğrultuda baktığımızda “aşk, âşık ve maşuk odağında kendine ait bir aşk kurgusuyla karşımıza çıkan divan şiirinin baş aktörü şüphesiz sevgili olmaktadır. Güç, kuvvet ve otorite sahibi, sultanların dahi kapısında beklediği bu sevgili, güzellikte bir benzeri olmayan, ulaşılmaz olduğu için âşığın hayaliyle yetindiği soyutlanmış bir tiptir (Gönel, 2010: 209). Böyle bir sevgilinin vuslatında, kavuşmanın çengde perde arkasında bulunan nağmeyi yakalamak kadar zor oluşu ve zevk u safa tahsil edilecek kadehin kadehte bulunan hava kabarcığı gibi ters oluşu söz konusu olmakta, sevgili ulaşılamaz boyutuyla şiirdeki üstün yerini almaktadır (Öztürk, 2017: 49). İnce, ayrıntılı, soyut ve sanatkarane olarak ele alınıp işlenen bu sevgili hem rakibe hem âşığa yönelen hafifmeşrep ve hercaî niteliğiyle de belirlemektedir. Vefasızlık onun mesleği, cefa ve sitem bir nevi hüneri olmuştur. Karşısında kul olarak bekleyen âşığına ızdırabı acı bade gibi içiren, ayrılığıyla, istighnasıyla âşığı üzüntülere sürükleyen sevgili; nazlı, aşüfte, fettan nitelikleriyle dikkatleri çekmektedir. Verdiği elemden ötürü kendisine yönelen şikayetleri önemsiz kılan ve âşığına mutluluk olarak bağışlayan bu sevgili kimi zaman padişah, kimi zaman sultan, şah hüviyetinde, kimi zamanda güneş, ay niteliğinde kozmik bir yücelik olarak üstün vasıfları ile resmedilmektedir. Başlangıcından itibaren klasik şairlerin çoğunluğu tarafından betimlenen bu sevgilinin fettan, aşüfte, hafif-meşrep, zarif, nazik, can alıcı özelliklerinin aynı zamanda şuhlukla bağlantılı olduğunu, bu niteliklerinin ön plana çıkarılarak tasvir edildiğini görmekteyiz.

Hemen hemen her şair kendi şiir tarzı ve anlayışı doğrultusunda sevgiliyi ele almış, onu kendisine biçilen bu tarzın içerisinde var etmiştir. Bu tarzların biri de şuhâne tarz olmuştur. Bu tarzın şuh sevgilisi ise ideal sevgiliyle benzeşen yönlerinin yanında şuh ifade ve betimlemeleri ile şuhâne tarzın eksenine oturtulması gereken nitelikler taşımaktadır. Bu sevgilinin niteliklerine

baktığımızda hayatta karşımıza çıkabilecek olan, gerçek ve ete kemiğe bürünen bir güzeli ifade ettiği anlaşılmaktadır. Bu güzeller latif konuşmasıyla, kılık ve kıyafetiyle, raks etmesiyle karşımıza çıkmakta, âşığı tarafından evlere/haneye davet edilmekte, âşığı ile تنها ve kaçamak buluşmalar yapmaktadır. Kadının cumba arkasından belirlediği toplumsal yapı karşısında bu sevgili ya da sevgililer dışa dönük kimlikleriyle dikkat çekmektedirler. Öpülen, okşanılan, çekinmeden buse verdiği görülen bu sevgililer, eğlence mekânlarına hayat vermekte, sevgilileriyle çimenlere uzanıp sohbet ederek kayık sefası yapmakta, gümüş parlaklığındaki tenlerini ifşa etmekten çekinmeyen bir tasavvur ve tahayyülle betimlenmektedir. Böyle sevgililerle gınaşırı görüşülüp şarap içilmekte ve şarap sonrası onların vuslata kendilerini teklifsizce bıraktıkları görülmektedir. İnce belinden kucaklanan, tatlı dudaklarından öpülen, tenine yönelen her bakışta iç eriten bu güzellerin kazandığı estetik cazibe, şuh tablolar olarak pek çok şairin şiir sanatını etkilemiş bulunmaktadır. Bu etkilenme şuhâne bir tarz oluşturmuş, bu oluşum uçarı duygularla ve şuhâne ezgilerle şekillenerek Nedîm ve takipçilerinin elinde asıl kimliğini bulmuştur. Elbette bu tarz, bir anda estetik çehresini bulmamış Dehhânî<sup>1</sup>'den Nedîm'e ulaşan çizgide pek çok klasik şair tarafından işlenerek klasik şiirin şuhâne tarzını oluşturmuştur. Bu tarzın tasavvufu benimseyen hatta mutasavvıf olarak bilinen pek çok şairin şiir sanatına da malzeme olduğu görülmektedir. Bu tarz söylemlerde sevgiliyi meclise ya da kaçamak buluşmalara davet etmekte herhangi bir beis görülmemekte, sevgiliyle eğlenmek, işret etmenin hazzı yaşanmakta ve bu haz terennüm edilmektedir. Vuslatı mümkün kılan ve sevgiliyle yakınlaşılan bir ifadeyle sevgilinin şuh tavırlarına yönelen bu söylem, uçarı boyutlarıyla da ifade edilmektedir. Bu tahayyül ve tasavvurlarda sevgili, bütün varlığıyla âşığının odasına gelmekte, kıyafetlerinden tecrit olabilmekte ya da bu eylem âşık tarafından bizzat yerine getirilmektedir. Âşık, bu tabloda söylemlerini;

---

<sup>1</sup> Necmettin Halil Onan, Dehhânî'den önce Şeyyad Hamza'nın bir ladinî ve beşerî aşkı ele alan manzumesiyle bu konuda öncülük yaptığını belirtmektedir. Bu iki manzumenin beşerî ve şuh nitelikler taşıdığını görmekteyiz. Geniş bilgi için bkz. (Onan, 2003: 34 ve Sevimli, 2015: 70)

kiyafetlerinden tecrit ettiği sevgiliye yöneltmekte, ifadeler uçarı arzuların tedarikçisi olmaktadır. Bu uçarı arzular, birkaç kadehten sonra kendini vuslata ram eden sevgilinin buse veren, âşığına kur yapan, işveleriyle vuslata davet eden niteliklerinde sevgiliyi somut olarak ön plana çıkarmaktadır. Çünkü klasik Türk şiirinde aşk, kutsal bir duygu gibi görülse de buna zıt olarak, şuh arzuların harekete geçirilerek yüksek sesle talep edildiği, hatta vuslatın gerçekleşme anının tasvir edildiği şiirler de azımsanmayacak ölçüdedir (Akçay, 2015: 2). Sevgilinin baş aktör olarak ele alındığı bu şiirler, şuhluğu aşan söylemlerin, uçarı arzuların ve tutkuların ürünü olarak pek çok şairin söylemlerine kaynaklık etmektedir.

Klasik şiirin ilk dönemlerinden itibaren ızdırabından mutlu olunan sevgili; şuh nitelikleriyle de işlenmiştir. Bu betimleniş, soyut ve ten hazlarından uzak olarak ele alınan ulvî sevgiliyi mesnevilerde tasvir edilen sevgili imajında olduğu gibi gerçek kimliğiyle şuhâne gazellerin yapısına eklemiştir. Bu ifadelerde sevgilinin daha gerçekçi olarak ele alınıp vuslat sahnelerine yer verildiği, hatta bu sahnelerin iki bedenin sükûn bulmasını ifade ederek anlatıldığı, âşık ile sevgilinin bedensel yakınlaşmalarını dile getiren bölümlere de rastlandığı görülmektedir. Bu doğrultuda divanlar incelendiğinde bu tarz gazellerin Dehhanî'den Nedîm'e giden çizgide şuhluğu içerdiğini, sevgilinin sim tenindeki cazibeyi gümüşü altına çevirir gibi bir estetik simyacılıkla işlediği görülmektedir. Bu zanaatkârlık, sevgiliyi şuh nitelikleriyle de şiirsel iklime taşımakta, bunu şuhâne bir tarz olarak geliştirip günümüze kadar getirdiği gözlenmektedir. Bu örneklerde sevgilinin idealize edildiği sahadan çıkarılarak; şuh sahaya, yani cinsî ve cismanî hüviyetini ifşa ettiği sosyal hayata yükseltildiğini gözlemek mümkündür. Bu gözlemlerde şuhâne tarzın gazellerin odağına oturtulduğu, alenî anlatımlarla ifade edildiği görülebilmektedir. Burada ayrıca sevgili “mahbub<sup>2</sup>” da olsa toplumsal şartların

---

<sup>2</sup> Mahbuba yazılan bu tür şiirlerin Abbasîler dönemindeki öncüsü Ebu Nuvas olmuştur. Şair, kadın sevgilisini parlak bir erkek çocuğa tercih ederek, onun tepkisini aldığı gibi (Ebu Nuvâs ts.:715), Ed-Dahhâk da legen içinde banyo yapan çocuğu uzun uzadıya vâsf etmiştir. Erkek çocuklarına yazılan ve “el-gazel bi'l-müzekker” olarak adlandırılan bir şiir türünün Klasik

ve kabullerin ışığında edebiyat terbiyesinin gereği olarak, kadınsı özelliklerle tasvir edilmekte “mahbube”nin nitelikleriyle anlatılarak şuh betimlemelerden nasibini almaktadır (Şentürk, 2005: 354).

Klasik şiire “*androjen bir kişilik*” olarak damga vuran bu sevgili, cinsiyeti belirsiz kılan bir manada âşık olunan niteliğiyle belirlemekte, kadınsı vasıflarla ele alınıp, mutlak bir gücün aracı olarak da sunulabilmektedir (Kalpaklı-Andrews, 2005: 22). Bu sunumlarda şiirde göz dolduran sevgililerin kadın kimliği de bulunmaktadır. (Kalpaklı-Andrews, 2005: 75) Bu nedenle sevgiliyi beşerî olarak ele alıp işleyen bu tarz şiirlerin kadınlara, yani karşı cinsten kimselere yazıldığını gözlerden uzak tutmamak gerektiğini görmekteyiz. Çünkü klasik şiirde “her ne kadar tasavvufun etkisiyle sevgili değişime uğrayıp farklılaşsa da temel de beşerî tarafını daima muhafaza etmiştir. Başka bir deyişle muhatapları onun beşerîliğinin her zaman farkında olmuştur” (Gönel, 2010: 82). Bu tarz şiirlerde “şairlerin kastettiği sevgili hangi hüviyette olursa olsun, ancak bir kadın varlığına yakışabilen fizik vasıfları ile güzelliği idealleştirilen bir sevgilidir ve erkek tasavvurunu uyandırmak yerine daima bir kadın güzeli akla getirir” (Kımay, 2013: 189). Bu beşerî sevgili tipi, Arap şiiri kaynaklı olmakla beraber Fars şiirinde idealize edilmiştir. Burada ilk kaynak olan Arap şiirinde söz konusu edilen kadın olmuştur. Çünkü bu sevgili daha gerçekçi ve beşerî olarak ele alınmıştır. İran şiirin de ise zamanla âşıkâne ve ârifâne şiirin, yani tasavvufun etkisiyle bu sevgilinin soyutlaştığı ve idailize edildiği görülmüştür (Armutlu, 2017: 5; Gönel, 2010: 35). Böylece kaynağını Arap şiirinden alan sevgili; kadın ya da kadın özelliklerine sahip olmuştur. Daha sonra bu sevgili, VIII. asrın başında sevgili tipini Arap şiirinden devralan Fars şiirinde nefsi istekleri ön plana alarak işlenmiştir. Kadına ve dünyevi zevklere karşı oldukça pervasız olan bu şiirler bir miras olarak Emeviler döneminde Ömer Bin Ebi Rebî’a ve

---

şairlerimize de malzeme olduğunu, şühâne şiirlerde konu olarak işlendiğini görmekteyiz (Armutlu, 2014: 64-70). Bu anlatımlara rağmen, “mahbub” klasik şiirimizde hem kadın hem de erkek hüviyetinde, yani “androjen bir kişilik olarak işlenmektedir. Bu belirsizlik mahbuba tam bir cinsiyet atfetmeyi de zorlaştırmaktadır. Bu nedenle çalışmamızda mahbubu el-gazel bi’-l müzekker denilen gazel tarzında işlenen şekliyle belirgin kılan beyitler tercih edilmiştir.

sonrasında Ebu Nüvas tarafından sürdürülmüştür (Armutlu, 2017: 78; Gönel, 2010: 66). Hafız'ın aşağıdaki ifadeleri beşerî sevgiliyi hemen bütün yönleriyle ifşa ederek bu ortak kaynağın üzerinde yükselmektedir:

*“Açık ve tatlı bir söz, yüce ve hızlı bir boy, nazik ve güzel bir yüz, hoş ve çekik bir göz. Yakut misali cana can katan dudakları, letafet suyundan doğmuş , güzel ve salına salına yürüyen boyu naz içinde büyümüş. O gönüller çelen dudağını gör, o gönüllere ıstırap veren gülüşüne bak, güzel yürüyüşünü gör, o düzenli adımlara bak. O kara gözlü ahu tuzağımızdan çıktı. Ey dostlar bu ürküp kaçan gönüle ne çare bulalım”* (Gönel, 2010: 34)

Bu doğrultuda baktığımızda Cahiliyeden gelen ve geliştirilen sevgili ile ilgili niteliklerin ve güzellik unsurlarının Türk şairleri tarafından da benimsendiği görülmektedir (Armutlu, 2017: 24). Bu benimseyiş ortak malzemeye verilen beşerî, estetik karakterler olarak başlangıçtan itibaren pek çok klasik şair tarafından işlenmiş, bu sanatsal hamleler zamanla gelişerek sevgiliyi şuh nitelikleriyle daha fazla görünür kılmaya başlamıştır. Bu görünüm, sevgili denilen cevhere biçim veren klasik âşıklar elinde maharetle biçimlendirilmiş, şuhâne bir tarzın oluşumuna önemli katkılar sağlamıştır. Bu tarzı ise Nedîm kemale erdirmiş, âdetâ tescillemiştir. Böylece şuhâne tarz Nedîmâne bir tarz olarak yerleşmiş, Nedîm takipçileri tarafından da işlenerek klasik şiirimizin başlangıcından bugününe miras olarak bırakılmıştır. Böylece başlangıçtan itibaren sanatsal bir bakış açısıyla nikaba büründürülerek anlatılan, ancak bayağılaştırılmadan örtülü bir estetiğin aracı kılınan şuhâne manzumeler, beşerî sevgilinin şahsında tüm güzelliğiyle dikkat çekmeye devam etmiştir. Çünkü bu manzumelerin çevrelediği şuh duygular; kaba saba bir anlatıma, bayağı ifadelerle indirgenmemiş her dönemde edebiyatın ana konularından biri olan şuhluğu, sevgili bağlamında estetik yönleriyle ortaya koymuştur (Geçgel, 2006: 1). İşte şuhâne tarz, bu duygunun ölçülü takipçisi olmuştur. Bu takipçilikte söylemlere baktığımızda, sevgilinin nikaba büründürülen kadın kimliğinin açığa çıkarıldığını, bir ay tutulmasının sona ermesi misali sevgilinin güneş gibi yeniden ışımaya, bütün cazibesi ile belirmeye, âşıklarının yüreğini cazibesi, endamlı yürüyüşü ve dudaklarından verdiği buselerin tesiri ile doldurmaya başladığını gözlemleyebilmekteyiz. Böyle söylemlerin tahayyül ve



tasavvurlarında sevgili, sanki mahbub vasfından soyutlanmakta, bir yaprak gibi titreyen parlak tenini aşikâr kılmakta ve dudaklarına kondurulan buseler ya da teninde gezinen dokunuşlar sanki hissedilir olmaktadır. Bu tarz beyitlerde titreyişler ve ürperişlerle ifade edilen duygular sevgilinin şuhluğunu yansıtmaktadır.

Şuhâne tarzın zirve yaptığı 18. yüzyılda ise yukarıda bahsettiğimiz estetik nikab işlevsiz kalmış, sevgili şuh cazibesıyla kendini tamamen ortaya çıkarır olmuştur. Bu ifadelerde sevgilinin latif bedeni sütlü ve şekerli tatlı palude/paluze gibi açığa çıkmış, onun lezzetini duyumsatır tarzda tahayyül ve tasavvur edilmiştir. Şair Pertev, aşağıdaki beytinde sanki bu latif ve *pâlûde* gibi tatlı cisme/tene dokunduğunda, sevgilinin tir tir titrediğini duyumsamaktadır. Sevgilinin tenine dokunulduğunda ortaya çıkan bu ürperişi şair, şuhluk ötesi bir kavuşma tasavvuruyla ifade etmektedir. Şairin bu tahayyülünde, sevgilinin teninin *pâlûde* tatlısına benzetilerek, sevgilinin bayağılaştırılmadan betimlendiği görülmektedir:

*Pâlûde midür cism-i latîfün senün ey şûh*

*Tir tir ditirer degsem elümle tenün ey şûh (Pertev, g.LVV/1)*

Bu duyumsama Nedîm ile şen şakrak sevgilinin cinsiyetini görünür kılmış, şair bu sevgiliyle şen nağmeler seslendiren tanbur ile çengin ahenkli uyumu gibi vuslatı yaşamıştır. Bu şuhâne uyumluluk, iki bedeni *hem-âheng* kılmaya, yani yek-vücûd hâle getirmeye yetmiştir. Nedîm, usta bir sanatkâr olarak bu şuh duyguları estetize etmekte gayet mahirâne davranmış, bir müzik aletinin ses uyumundan bir nevi iki bedenin sükûnunu çıkarmıştır. Nedîm'in bu tarza getirdiği yenilik ve başarısı kanımızca burada ortaya çıkmaktadır:

*Beri gel ki bir lahza ey şûh u şeng*

*Hem-âheng olalım çü tanbûr u çeng (Nedîm, M.1/14)*

Bu şuh sevgili, âşığı ile kucaklaşması ile de görünür olmaktadır. Burada klasik gelenekte olduğu gibi âşığın teni sararmış ve incelmış hâldedir. Beyitte görüldüğü üzere sevgili, bu teni kendinde hapsetmekte, iki beden sanki

bütünleşerek yek-vücûd olmaktadır. Sevgiliyle yakınlaşmanın şuhâne edalı bu bütünleşmesi, hasretle ve arzuyla süzölmüş âşığın tenini sevgilinin ince belinde bir altın kemer gibi yok etmektedir. Âşığın, sevgilinin kemerinde yok olduğu bu bütünleşme, kanaatimizce iki bedenın hazla ve arzuyla birbirine afrodizyak duygularla yönelmelerine işaret etmektedir. Çünkü bu tahayyölde bazuların sıkığı ince bel, kucaklamanın etkisiyle bedeni de kendine mecbur etmekte, bir altın kemer gibi sarmalamaktadır. Neylî, sanki nedimâne tarza kattığı bu nitelik ile şuhâne tarzı daha da ileriye taşıyabileceğini göstermiş olmaktadır:

*Âşık ten-i zerd ile miyânına sarılsa*

*Fark olmaya bâzûları zerrîn kemerden (Neylî, g.118/2)*

Böyle bir ortamda şuhluk Doğu kültürünün edeb ölçülerinin çizdiği daireyi de zorlayabilmekte; önce bakışlara, sonra bedeni saran kemere yönelmektedir. Sonrasında *pîrehenden*/gömlerden ya da *câme*/elbiseden dudağa teşbih edilen kadehe de yansıtılmakta, şuhluğu nesnelere eliyle görünür hâle getirmektedir. Bu görünümde arzuların âşık ve maşuğu cismanî eğilimlerle buluşturduğu ya da yakınlaştırdığı şuh bir vuslat tablosunun da betimlendiği görülebilmektedir. Böylece şuhluğu aşan uçarı söylemler, önce nesnelere verilerek uysallaştırmakta, yani klasik estetiğin marifetiyle bayağılaştırılmadan betimlenmektedir. Bu anlatımlarda söylemlerin, sevgilinin şuh yönlerini çekincesiz hâlde vurguladığı da görölmektedir. Şuhluğu aşan yakınlaşmayı içeren bu söylemlerin, klasik estetiğin emrine verildiği bu tarz şiirler ister *lebâleb* sunulan bir kadeh isterse rüzgârın esintisinin dokunduğu bahar tablosu olsun sevgiliye dokunmakta, sevgilinin sim teninde şuh nitelikler kazandığı görölmektedir. Hatta bu tablo, çoğu zaman sevgiliyi göğse mihman etmekte sakınca bulmamakta, şeftali gibi dudaklarından ya da kızarmış yanaklarından alınan tatlı bir buseden elma çeşnili çenelere ve hoş kokulu bedene doğru yönelebilmektedir. İşte o anda sevgili bedenini âşığına pervasız sergilemekte, pîrehensiz sevgiliyle yakınlaşmanın resmedildiğine dair tahayyölü akisler bu tarz beyitlerin manasına sinmektedir. Bu ruhun şuhâne bir tarzı oluşturarak, Nedîm de zirvesini bulduğunu görebilmekteyiz. İşte burada divanlardan hareketle yukarıda da bahsettiğimiz ve pek çok kaynağın da vurguladığı gibi, bu şuh sevgilinin vasıflarının

derinlemesine tahlil edilmesi, klasik şiirin şuhluk ve şuhâne tarz bağlamında zengin birikiminin sergilenmesi gerekmektedir. Yukarıda bazı örnek beyitlerle açıklamaya çalıştığımız şuh sevgili ve şuhâne tarz ilerleyen bölümlerde pek çok klasik şairin bu tarz şiirlerinden/beyitlerinden hareketle derinlemesine analiz edilecektir.

Çalışmada Dehhânî'den başlayarak ağırlıklı olarak şuhâne tarzda manzume yazdıkları tespit edilen ve sevgiliyi beşerî niteliklerle betimleyen şairlerin divanları incelenmiştir. Ancak 15. yüzyılda mutasavvıf kimliğe sahip Dede Ömer Rûşenî, 16. yüzyılda Kalenderî dervişliği benimseyen ve şiirlerinde sufi öğretisinden nitelikler bulunan Hayâlî ve Hayretî, plathonik aşkın en önemli temsilcisi olan Fuzûlî vb. şairlerin bazı manzumeleri de şuhâne tarza önemli katkı yaptıkları görüldüğünden çalışmaya dâhil edilmiştir. Yine hayatında meczupluk ve divanelik olan ve şiirlerinde bu konuda yoğun ifadeler kullanan derbeder Celîlî'nin bazı manzumeleri gelenek doğrultusunda şuhâne tarza önemli katkı vermeleri dolayısıyla alınmıştır. Bu manzumelerden bir kısmının Nedîmâne tarzla önemli ölçüde benzeştiği, hatta Nedîm'in şuh söylemine yakınlaştığı da görülmektedir. 17. yüzyılda Mevlevî kimliği ile bilinen Neşâtî, Melâmî sufi düşüncesine gönülden bağlılığını çoğu şiirlerinde vurgulayan Beyânî, övgü şairi olmasına rağmen şuhâne-rindâne gazelleriyle bu alanda önemli manzumeler yazdığı görülen Nef'î ve hikmetli şiirleriyle bir ekol sahibi olan Nâbî'nin bazı beyitleri de alınmıştır. Bu beyitlerin pek çoğunda Nedîm'i ve Nedîmâne tarzı aratmayacak bir şuh eda bulunduğu görülmüştür. Bu kapsamlı şuh söylemin gerek beyit düzeyinde olsun gerekse gazelin tamamında ele alınmış olsun, klasik şiirdeki şuhâne tarzın gelişimi açısından dikkat çekici nitelikler taşıdığı görülmüş ve çalışmaya dâhil edilmiştir.

Çalışmaya sadece divanlar dâhil edilmiş, mesneviler farklı bir nitelik arz ettiği ve çalışmanın örneklemini aşacağı için dışarıda bırakılmıştır. Örneğin şuhâne tarzın tam olarak klasik şiirde yerleşip ekol oluşturduğu 18. yüzyılda farklı söylemleri içeren ve aşırı erotik unsurlar barındırdığı görülen Enderunlu Fazıl'm mesnevileri ile Sünbülzade Vehbî'nin Şevkengiz'i çalışmanın örneklemini aştıkları görüldüğünden dikkate alınmamıştır. İncelenen divanlar; 14. yüzyılda Ahmedî, Kadı Burhaneddin; 15. yüzyılda Necâtî, Ahmed Paşa,

Şeyhî, Avnî, Ahmed-i Rıdvan, Hamdullah Hamdî, Dede Ömer Rûşenî, Ahmed-i Da'î, Mesihî ve Cem Sultan; 16. yüzyılda Bâkî, Adlî, Tacizade Cafer Çelebî, Edirneli Nazmî, Vusûlî, Revânî, Üsküplü İshâk Çelebî, Taşlıcalı Yahyâ, Gelibolulu Âlî, Gelibolulu Sun'î, Revânî, Fuzûlî, Âşık Çelebî, Hayâlî, Cenâbî ahmed Paşa, Kabûlî İbrahim Efendi, Edincikli Ravzî, Behiştî, Kalkandelenli Mu'îdî, Hayretî, Emrî, Sebzî, Ümîdî, Üsküdarlı Aşkî, Bursalı Rahmî Çelebî, Kelâmî ve Hecrî divanları olmuştur. 16. yüzyılda Bâkî ile birlikte pek çok şairin manzumeleri, şuhluk içermeleri ve şuhâne tarza katkı yapmaları göz önünde bulundurulmuş ve işlenmiştir. Bu katkının klasik şiirdeki şuh söylemi geliştirerek, Nedîm'e ulaştırdığı, yani Nedîm'e giden yolda köprü oluşturduğu görülmektedir. 17. yüzyılda ise Nef'î, Şeyhülislam Yahyâ, Mezâkî, Şeyhî Efendî, Beyânî, Şeyhülislam Bahâyî, Neşâtî, Azmizade Hâletî, Hikmetî, Nâbî ve Sâbit'in divanları dikkate alınmış ve şuhluk bağlamında incelenmiştir. Özellikle Bosnalı Sâbit'in, bazı manzumelerinde müstehcen unsurlar görülse de klasik şiir geleneği içerisinde şuhâne tarza farklı ve orijinal bir söylemle katkı yaptığı görülmüştür. 18. yüzyıl artık şuhâne tarzın Nedîmle tanıştığı ve zirvesini bulduğu bir devir olmuştur. Bu yüzyılda artık şuhâne tarz, pek çok şair elinde işlenerek Nedîmâne üslubunu bulmuş, bir ekol hâline gelmiştir. Nedîm ve takipçileri Arpaeminizade Sâmi, Râşid, İzzet Ali Paşa, Neylî, Pertev, Vâhid Mahtûmî, Belig Mehmet Efendi ve Sünbülzade Vehbî bu tarzı çok az müstehcenlik içerse de kemaline erdirmiştir. Ayrıca bu yüzyılda Bosnalı Asım da az sayıda olmasın rağmen önem arz eden şuh manzumeler kaleme almıştır. Artık şuhâne tarz bu yüzyılda elde ettiği birikimle olgunlaşmış, yerleşmiştir. Bu tarzda bazı manzumelerinde cismanî eğilimleri ileri boyutlara taşıdığı görülen Neylî, sevgilinin mahremiyetini bir manzumesiyle farklı bir söylemle ifade eden Arpaeminizade Sâmi ve bazı ifadeleriyle Nedîm'i aşacak söylemleri şuhâne tarza kattığı görülen Pertev farklı bir yerde durmaktadır. 19. yüzyılda Leylâ Hanım, Şeref Hanım gibi kadın şairlerin yanında Bursalı İffet, Faik Ömer gibi pek çok şairin şuhâne tarzda manzumeler yazarak, bu tarza önemli katkı sağladıkları görülmektedir. Tüm bu nitelikleriyle pek çok klasik şairin şuhâne tarzı geliştirerek günümüze ulaştırdığı bir gerçeklik olarak durmaktadır.

Çalışmada şuhluk bağlamında incelenen divanlar “şuh, şuhâne, leb, güzel, cânân, cilve, işve/şive, oynak, perde-birûn, vuslat, bazı manzumelerde geçen sevgilinin verdiği hazzı/zevki içeren ibareler (bunların dudaktan “ben”e kadar çeşitli güzellik unsurlarında yer aldığı görülmektedir<sup>3</sup>), sevgilinin afrodisyak ya da cismanî yönlerine değinen “sürîn, pistân/göğüs gibi sözcükler, lebâleb, sîne-be-sîne, bûse, came-hâb, câme ve çok az örnekte libâs ve şebistân” gibi anahtar sözcükler erafında kelime arama ve tarama yöntemiyle incelenmiş, bu konudaki beyitler alınmıştır. Bu beyitlerdeki kavramlar, bir sonraki bölümde anlatılacağı gibi “şuh” sözcüğünün ifade ettiği anlamlar çerçevesinde ele alınmıştır. Burada şuhluk içerdiği görüldüğünden “mahbûb, oğlan, civân ve zen/kadın, şâhid-bâz” vb. sözcüklerin geçtiği beyitler de aynı yöntem uygulanarak alınmış ve incelenmiştir. Bu kavramlarla alakalı olarak sevgilinin yıkandığı, elbise değiştirip âşığının gözlerinin önünde gümüş tenini sergilediği “hamâm”, şuhluk içermesi yönüyle dikkat çekmektedir. Bu nedenle çalışmada sevgilinin hamamdaki hâlet ve görünümünden de yeri geldikçe şuhâne tarz bağlamında bahsedilmiştir.

Sevgili bağlamında şarap teması da şuhâne tarzda incelenmiştir. Şarap-sevgili birlikteliğini içeren “şarap, mey, l'al-i nâb, nûş itmek, nukl, piste-leb, şarabın yanında meze olarak sunulan ve sevgilinin şuh yönlerine teşbih edildiği görülen badem” vb. kelimeler de alınmış, şarap bezmi/meclisi içerisinde şuh tavırlarıyla betimlendiği görülen “sakinin”/sevgilinin terennümünde kullanılmıştır. Bu açıklamalara “duhter-i rez/üzüm kızı” mazmunu da şarap teması çerçevesinde bekaret, üzümün kızının eteğini parçalama vb. şuh ifadeler doğrultusunda eklenmiştir.

Şuhâne tarzda güzel yaşama duygusu temelinde ve sevgilinin şahsında “şuh” nitelikler bağışlayan önemli bir tema da “bahar” olmuştur. Bu

---

<sup>3</sup> Bu konuda “haz” teması bağlamında Sevimli, Erdem, “Bâkî, Şeyhülislam Yahyâ ve Nedîm Divanlarında Haz”, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İnönü Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Malatya, 2015. adlı çalışmada şuhluk kavramını da içeren örneklerin bulunduğu görülmektedir.

terennümlerde “bahar” ile ilgili “işret, tenhâda buluşmayı içeren vuslat teması, âşığıyla görüşüp eğlendiği hanesi/evi, buluştukları mekânlar cûy/ırmak, deryâ, leb-i deryâ gibi kavramlar da klasik şiir geleneği bağlamında ele alınmıştır. Bu konuda çok sayıda şuhluk içeren manzume olduğu da tespit edilmiştir. Bunlardan; sevgilinin giysilerini çıkarıp, tenini görünür kılması imajıyla gül-gonca mazmunları, sîm-ten/gümüş ten, şeffaflık, billurluk bağlamında resmedilen câme/elbise, çözümlenerek sevgilinin teninin görünür kılınmasını ifade eden düğme/düğme, ayırık yakasını ifade eden çâk-ı girîbân, yine tenini ifşa ettiği görülen pîrehen/gömlek gibi sözcükler de bütüncül bir anlayışla alınarak şuhâne tarz bağlamında beyitler üzerinde yorumlanmıştır. Burada şuhluk içeren sarılma (yaseminin-serviye sarılması imajı), seyrana çıkan sevgilinin âşığıyla buluşması (tenhâ), yakınlaşması (sîne-be-sîne/göğüs göğüse, lebâleb/dudak dudağa), sarılması (der-âğuş itme), sarmaşma, kuçma/kucaklama, öpme/öpüş/bûse bahş etme, câme-hâb/yatak-bister/döşek-bâlin-yastık vb. sayısız kavram da şuhâne tarz bağlamında analiz edilmiştir. Bu anlayışla zengin bir beyit datası oluşturularak, bunlar üzerinde çalışılmıştır. Böylece klasik şiirin şuh tarzını aydınlatılabilecek olan kavramlar klasik geleneğin imaj ve mefhumları kullanılarak, yorumlanmış, açıklanmıştır. Bu açıklamalar, klasik şiir sahasında mesnevilerde ele alınmasına rağmen gazel, kaside vb. diğer türlerde yeterince irdelenmediği görülen “cinsellik”, klasik şiirde kullanıldığı şekliyle “cismanîlik” olgusunun edebî çehresine ışık tutacak mahiyettedir. Bu nitelikler afrodizyak duygu ve eğilimleri de kapsayan geniş bir yelpazede pek çok manzume ya da beyitte ele alınmış, işlenmiş haldedir. Çalışmada aynı zamanda geniş bir literatür de verilmiş, klasik Türk şiirinin şuhâne tarzı, bütüncül bir anlayışla derli toplu olarak bilim âleminin hizmetine ve yapılacak yeni çalışmaların istifadesine sunulmuştur<sup>4</sup>.

---

<sup>4</sup> Şuhâne tarzın ilk örneklerinin Arap şiirine ait olduğu grülmektedir. İmru’ul-Kays’ın öncülük ettiği bu tarz, müşterek kültürün ürünü olarak klasik Türk şiirine de geçmiştir. Bu konuda detaylı bilgi için bkz. Armutlu, Sadık, *Gazel Felsefesi (Gazelde Beşerî Aşkın Kaynaklarını Aramak-Hadarîlik ve Uzrîlik)*, Kesit Yayınları, İstanbul 2020b.

## 1. BÖLÜM: ŞUHLUK VE ŞUHÂNE TARZ KAVRAMLARI

### 1.1. Şûhluk ve Şûhâne Tarzın Anlam Çerçevesi

Klasik şiirde Nedîm’le özdeşleşen, ancak Dehhânî’den başlayarak pek çok klasik şair elinde sevgilinin cazibesinin ürünü olarak ele alınıp işlenen “şuhluk” ve “şuhâne” kavramı geniş bir anlam dairesinde belirmektedir. Bu kavramlar sözlüklerde aşağı yukarı benzer ifadelerle açıklanmaktadır. Bu sözlüklerde “şuh” kelimesi ile ilgili; “neşeli ve serbest, hareketlerinde serbest, açık saçık, şen ve oynak (kadın) (TDK Türkçe Sözlük ve Ayverdi, 2011: 1176) tanımı verilmektedir. Burhân-ı Katı ise bu konuda geniş bir tanımlama yapmaktadır. Sözlüğe göre “şuh”a Arabî de vesâh denilmekte, yarada ve çibanda olan çirk ve hicrana da bu ad verilmektedir. Ayrıca şuh, cesûr-ı bî-şerm, füzûl ve bî-hayâ manasındadır. Yol kesici, haramî ve tarrar, kesret-i istimâlden elde hasil olan huşunet ve salabet manasındadır (Mütercim Asım, 2009: 741) da denilmektedir. Mehmet Kanar’ın hazırladığı Farsça sözlükte ise “utanmaz, küstah, arsız, neşeli sevgili, oynak güzel, hırsız” (Kanar, 2000: 733) açıklamalarına yer verilmiştir.

Kaynaklarda “şuhluk” ise şuh kavramı içerisinde değerlendirilmiştir. Bu kavrama göre şuhâne tarz, gazellerde sevgili ya da kadın ekseninde işlenen muhtevanın edebî karşılığı olmaktadır. Burhân-ı Katı’da ayrıca şuh “yıldız akma tabir edilen, şuledir, sıkleti olmakla esfele müteveccih olur” (Mütercim Asım, 2009: 741) şeklinde de tanımlanmaktadır. Bu açıklama şuhâne sözcüğünün akıcılık, musallat olma anlamıyla klasik şiirimizdeki şuh, cilveli, hareketli, oynak kadın, sevgili imajıyla örtüşüğünü göstermektedir. ‘Şûh-ı cefâ-cû, sitemkar, oynak, cilveli güzel’ anlamı bu kullanımın sadece bir yönüne işaret etmektedir. Bu konuda hayli kavram olduğunu divanlara bakıldığında görülebilmektedir (İpek, 2016: 156).

Yukarıda bahsettiğimiz geniş kavram dünyası ile “şuhâne tarz”a eğildiğimizde bu tarzın; kadın ve kadın güzelliğini pervasız ve alenî anlatımlarla konu alan manzumelere ad olarak verildiğini ve bu tarzda sevgilinin güzelliğinden ona duyulan afrodizyak duygulardan doğrudan bahsedildiğini görmekteyiz. Bu tarzda sevinç, coşkunluk, kadın güzelliği şuh bir üslupla ele alınmış ve bunlara şuhluk verilmiştir. Klasik pek çok şairin elinde olgunlaşarak

gelen bu tarzın son noktası ise Nedîm olmuştur. “Nedîmâne veya şuhâne tarz”da denilen bu şiir tarzında; aşkın elemelerini, sevgilinin nasıl canlar yakan bir âfet olduğunu, ayrılığın sinede açtığı yaraları, felekleri yakan ateşli ahları anlatmak yerine; sevgiliyi meclise davet etmede hiçbir beis görmeyip, kavuşmanın, sevgili ile işret etmenin hazzı terennüm edilmiştir” (İpek, 2016: 161).

Şuhâne tarz, kaynaklarda açık saçık ya da sevgilinin müstehcen anlatımlarla tasviri olarak yorumlansa da, bu tarzın söz konusu tanımı aşan çok yönlü bir yapısı olduğunu görmekteyiz. Bu tarz; “perde-birûnluk” gibi ahlaksızlıkla yakıştırılan eleştirileri öteleyen, estetik kulvarda şuh sevgiliye kadın ya da kadınsı nitelikleriyle gerçek değeri veren bir şiirsel terennümü içermektedir. Kanatımızca şu ana kadar yapılan şuhâne tarz ile ilgili tanımlar ve yorumlar, sevgilinin cazibesindeki şuh niteliklerin estetik yönlerini eksik bırakmıştır. Çalışmamızın bu bölümü, şuhâne tarzın şuh sevgilisi ve klasik şairin ona yüklediği şuhâne görünümünün şiirsel terennümlerini incelemeyi amaçlamaktadır. Bu incelemeler şuh manzaralar başlığı altında iki ayrı bölümde detaylandırılarak aydınlatılmaya çalışılacaktır. Bu çaba, klasik şiirin asıl öznesi olan sevilinin şuh nitelikleri yanında şuhâne tarzı betimlemek, bu tarzı aydınlatmak amaçlı olacaktır.

## **1.2. Şuhane Tarzın Şuh Sevgilisi**

Sevgilinin eziyet edici yönlerini törpüleyen şuhâne tarz, pek çok klasik şairin elinde beşerî aşkı temeline almıştır. Bu ele alış, şuh nitelikte de olmuştur. Böyle bir nitelik sevgiliyi cumba ve kapı arkalarından koparmış önce âşığının تنها viranesi ya da hanesine misafir etmiş, kaçamak buluşmaların eksenine yerleştirmiştir. Sonra sevgili, cismanî niteliğini de sergilemiş, âşığına kur yapmış, âşığıyla gezmiş, kaçamak buluşmaları alenî seyre dönüştürmüş, âşığının hanesine teklifsiz gelerek onunla içmiş, eğlenmiş, onun göğsüne mihman olup giysilerinden tecrit olabilmış, bakışları doyuran güzelliği yanına şuh yaklaşmayı ve afrodisyak arzuları da koyarak kendisini âşığına bırakmıştır. Bu tarz tahayyüllerin şiirsel söylemlerini şuh tarzda bulmak mümkündür. Böylece klasik şiir, Dehhânî ile başlayan süreçte şuhluğu aşama aşama geliştirmiş, pek çok şairin katkılarıyla somut ve beşerî karakteriyle beliren



sevgiliyi ũuh duygularla betimleyerek aŐkin maddi zevklerinden bahseden ũuhâne tarzı yakalamıŐtır. Bu tarz ũiirlerde sevinç ve çoşkunluğun kadın güzelliğine ũuh bir üslupla yayıldığını görmekteyiz. Bu tarzın klasik ũiirin gelişim sürecinde en önemli temsilcisi elbette Nedîm olmuştur. Ancak Nedîm bu tarzın zirvesi olmuş 13-18. yüzyıllar arası birçok ũair, ũuh beyitleriyle ya da gazelleriyle bu tarzı aşama aşama olgunlaŐtırmıŐlardır. Birçok divan bu tarz beyitlerin sevgili bağlamında ũuh manalarıyla doludur. Bu ũuhluĐun öncüsü olan Nedîm “Şuhâne bir gazel tarzı oluşturarak hayatı bütün zevk ve nimetleriyle yaŐamayđ gaye edinmiş bir ũair niteliğiyle duygularını serbestçe ifade etmiştir. Somut güzellere karşı aşk hislerini samimiyetle söylemiş, aŐkin her türlü heyecanlarını ve çapkınlıklarını aşık bir ũekilde söylemekten çekinmemiştir. Bunları söylerken güzellikle, zekice söylemlerle, bayağılığa düŐmeden ilerlemiŐtir. Nedîm’in incelikle baŐardđĐı bu tarz, onu takip edenlerin üsluplarında nezaketten uzaklaŐmaya başlar ve kimi zaman da hiciv, alay, argo ve müstehcen ifadelerle yüklü bir ũekle dönüŐür (Toprak, 2017: 33). Bu doğrultuda Nedîm’e ve takipçilerine ulaşan çizgide zengin birikimi ile ũuhâne tarzın klasik ũiirimizdeki görünümlerine beyitler üzerinden değinmek ve ũairlerin bu tarza tasvir ettikleri ũuh sevgili bağlamında ne tür katkılar yaptıklarını belirlemek gerekmektedir.

Sevgiliyi ũuh sayılabilecek özellikleriyle ve beşerî nitelikleriyle işleyen klasik ũairlerden ilki Dehhânî olmuştur. ũair; sevgiliyi, hayat ve ũiir felsefesi bağlamında tasvir etmiş, bu tasvire hazzı ve neşeyi, işretin mevsimi enfes bir bahar tablosunu, bu tablonun esriklik/sarhoşluk aracı kadehi ve hayatın ana değer veren güzel ve güzelliklerle yaŐanmasını öngören zihniyetini eklemiştir. Bu nitelik onun gazellerinde daha belirgindir. O, gazellerinde dünyaya tutkun, mutlu, neşeli; ũaraba ve güzellere meyyal bir ũair kimliğiyle karşımıza çıkmakta, bu niteliklerini ũuh sevgilinin ũahsında biçimlendirmektedir:

*Bir kadehle bizi sâki gamdan âzâd eyledi*

*Şâd olsun gönlü anın gönlümü ũâd eyledi (Dehhânî, g.52/4)*

Aşağıya aldığımız beytinde ise Dehhânî, haz ve arzuyu çağrıştıran dudağa şuh nitelikler vererek güzele ve güzelliğe olan tutkusunu izah etmiş, sevgilinin şahsında beytine ladinî bir çeşni katmıştır. Şair, beytinde sevgiliye ‘eğer İskender akik taşı gibi kırmızı dudaklarını emseydi, ölümsüzlük suyunu istemezdi’ şeklinde seslenerek sevgilinin dudakları ile âb-ı hayât arasında ilgi kurmaktadır. Bu ilgi, “em” sözcüğünün tevriyeli kullanımını bir nevi ortadan kaldırarak yerine dudağın lezzetini ikame etmekte, bu ikame âşıklara ölümsüzlük bahşeden dudaktan alınan hazzı ifade edercesine bir su gibi akıcılık kazanmaktadır. Bu akıcılığın şair ve sevgiliyi şuhâne bir tabloda buluşturduğunu görebilmekteyiz. Dehhânî, bu söylemlerinde pek çok klasik şair gibi, geleneğin öngördüğü mazmunları kullanmakta, dudakların “la’l” ve “âb-ı hayât”a olan benzerliğini, İskender-Hızır ilgisi içerisinde ifade etme yoluna gitmektedir:

*Eğer emseydi senün leb-i la'lünden İskender*

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

Dehhânî, aşağıdaki beytinde ise ızdırabı cana minnet bilen pek çok klasik şairin şiirlerinde ödül olarak gördükleri sevgilinin eziyetini sorgulamakta, bunu tasvip etmediğini belirtmiş olmaktadır. Bu yönüyle Dehhânî, sanki sevgiliden gelen her şeye evet diyen, eziyetlere katlanmaktan hoşnutluk duyan pek çok klasik şairin söyleminin karşısında konumlanmakta, bu şiirsel söylemiyle sevgiliyi beşerî nitelikleri içerisinde tasvir etmektedir. Çünkü Dehhânî, eşsiz güzelliğiyle mağrur olan sevgiliye kemale ermiş güzelliğinin *bir noksanı yok mu* diye sorarken, aslında bu güzelliğin de eksiklikleri olduğunu, onunla övünmesinin yanlış olduğunu sevgiliye hatırlatmaktadır. Böylece şair, sevgilinin her şeyine katlanan bir âşık olmadığını da belirtmiş olmaktadır. Bu özelliğiyle şair, Fuzûlî tarzı bir platonik aşktan yana değil, dünyevî yönüyle tanıdığımız Nedîmâne tarzın, yani şuhâne tarzın taraftarı olduğunu göstermiş olur. Bu yönleriyle Dehhânî, şiirimizin dışa dönük beşerî yönünü ifade etmektedir:

*Cemâl-i hüsnüne mağrûr olursın*

*Kemâl-i hüsnünün noksanı yok mu (Dehhânî, g.100/6)*

Dehhânî, aşağıda verdiğimiz beyitlerinde ise sevgiliyi pek çok özellikleriyle betimleyerek bütüncül bir sevgili portresi vermektedir. Bu portede beşerî sevgilinin dişleri saflıkta inci gibi, mücevher gibi parlamaktadır. Klasik geleneğe de ifade edildiği gibi yüzü gül, saç sünbül, boyu servi, dudağı şeker gibi olan sevgilinin nitelikleri, şuh özellikler taşımakta ve bu konuda estetik bir alan açmaktadır. Bu alanın şuh sevgili imajının bilinen ilk örnekleri olması kanımızca şairin şuhâne tarza olan katkısını ve öncülüğünü göstermesi yönüyle dikkat çekicidir:

*Zihî gevher ki arulıkda güher-veşdür dişi lü'lü*

*Yüzün görüp urur yere özin her dem gül-i hod-rû (Dehhânî, g.103/1)*

*Yüzi güldür saç sünbül boyı serv ü lebi şekker*

*Melek-sîret hasen-sûret kaş fettân gözi câzû (Dehhânî, g.103/2)*

Böylece Dehhânî, sevgiliyi ilk kez dünyevi ve somut düzlemde ele almış onu şuh sayılabilecek özelliklerle anlatmıştır. Onun bu konudaki çabaları devrinde ve sonrasında pek çok klasik şairce devralınarak geliştirilip, zenginleştirilmiştir. Böylece şuhâne bir tarz oluşmuş, sevgili şuh nitelikleriyle de ön plana çıkmaya başlamış, bu nitelikler Nedîm tarafından tescillenerek, şuh sevgili tamamen görünür hâle getirilmiştir. Bu görünürlük Nedîm takipçileri tarafından da sürdürülmüştür.

### **1.3. Sevgilinin Şuh Yolculuğu:**

Dehhânî'nin sevgiliye verdiği şuh nitelikleri, pek çok klasik şair devralarak geliştirmiş Nedîmâne çizgiye doğru gelen süreçte işlemiş, betimlemiştir. Buna “şuh yolculuk” demek manidar görünmektedir. Öyleki bu aşamada ilk örnekleri veren Ahmedî , güzelsiz olmayı ekmeksiz olmaya yeğleyen Necâtî, sevgiliyi beşerî niteliklerle tasvir eden Ahmed Paşa, Germiyan saraylarının işret ve hazza meyyal saraylarında güzel yaşama ve güzele dönük edindiği şiir felsefesiyle Şeyhî yaptıkları katkı ile bu şuh yolculukta Dehhânî'nin rolünü devam ettirdiklerini göstermişlerdir. Hatta, beşerî sevgilinin şuh tasvirinde Dehhânî'den sonra en önemli rolü oynadığı görülen Ahmedî'nin

çağdaşı Kadı Burhaneddin de bu alana dâhil olmuştur. Bu yüzyılda<sup>5</sup> yine Şeyyad Hamza'nın iki lâdinî manzumesi (Onan, 2003: 530) ile beşerî sevgiliye şuh nitelikler verdiği görülmektedir. Hatta 15. yüzyılda Dede Ömer Ruşenî gibi sufî bir şairin bile sevgiliyi şuhluğa ulaşan bir duyguyla tasvir ederek bu alana önemli katkılar sağladığını görmekteyiz.

Şuh yolculuğa Dehhânî'den sonra giren şairlerden ilki olarak Ahmedî, sevgilinin şarap renkli dudaklarının hatırına şaraba tutkun olmak istemiştir. Böylece şair, aşağıdaki beytinde görüldüğü gibi, şarabın keskinliğini sevgiliye duyduğu tutkulu arzuların uçarılığı ile birleştirmiştir. Çünkü tutkun olmak uçarı arzuyu ve hazzı ifade etmektedir. Bu tutkuda sanki sevgilinin dudaklarından şarap tadı alınabilmekte, şarabın çoskusu dudaklardan alınan hazla birleşmektedir. Görüldüğü gibi Ahmedî, şuhluk hissini yazarken, bu şiire pek çok klasik şairin de şiirlerinde teşbih unsuru olarak kullandığı şarabı, sevgilinin renkli dudaklarına vererek gelenek doğrultusunda betimlemektedir. Bu betimlenişte şair, yüreğine çosku veren şarabı da ortak etmiş, sevgiliyi şarap renkli dudağı bağlamında şuh niteliklerle tasvir etmiştir:

*Ben ki aklımı saçun mecnûn u gamzen itdi mest*

*Yâdına mey-gûn lebüniün n'ola olsam mey-perest (Ahmedi, g.74/1)*

Aşağıdaki beytinde yine Ahmedî, sevgilinin yokluğunda gül bahçesinin ve lâlenin zevkine varamadığını, sevgiliden ayrı baharının hazana dönüştüğünü belirtirken bir nevi kendisini sonraki asrda takip eden Necâtî'yle aynileştirmiştir. Çünkü sonraki asrda bu düşünce Necâtî'nin sanatında “güzelsiz olmayız oluruz etsiz ekmeksiz” düşüncesinde karşılığını bulmuştur. Görüldüğü gibi söylemler sevgilinin niteliklerini ifade etmede birbirini takip etmektedir. Bu takipte şair, pek çok klasik şairde olduğu gibi geleneğin öngördüğü lâle, gülzâr, bahâr gibi kavramları kullanmaktadır:

---

<sup>5</sup> Şeyyad Hamza'nın 14. yüzyılda yaşadığı belirtilmektedir. Geniş bilgi için bkz. (Tavukçu, 2009: 593-602)

*Ne zevk olur bana bu gülzâr u lâleden*

*K'olur bahârî yârdan ayrılanun hazân (Ahmedî, g.477/7)*

Klasik şiirde sevgili âşığın nazarında değerlidir, eşsizdir. Bu değerliliğinin<sup>6</sup> şuh söylemlerde karşılığını bulduğu da görülmektedir. Bu şuh söylem, yani şuh yolculuk, Ahmedî çağdaşı Kadı Burhaneddin'in aşağıdaki beyti ile devam ettirmektedir. Sevgilinin şeker gibi dudaklarını gönlünün arzusuna açan şair, dudaklardan aldığı bu lezzeti devamlı tutmak istemekte, yani böyle bir lezzeti devam ettirmeyi arzulamaktadır. Bu arzunun şairin aşağıdaki beytinde sevgiliyi şuh nitelikleriyle betimlediğini görmekteyiz. Çünkü sevgili hem dudaklarını şairin ağzına sunmakta hem de âşıktan buseler alır hâlde tahayyül edilmektedir. Bu durum âşığın genellikle pasif olduğu klasik şiirde şuhluk bağlamında sanırız dikkate değer bir hâl olarak belirlemektedir:

*Meger ki bu gönlü ârzû-yı şekker ider*

*Ki dâyima ağızunda lebün mükerrer ola (Kadı Burhaneddin, g.4/6)*

Kadı Burhaneddin şuh yolculuğu sürdürmede, sevgilinin leblerinden aldığı lezzetle sınırlı kalmadığını duyumsadığı anlaşılmaktadır. Şair, aşağıdaki beytinde ifade ettiği gibi dudaklarını emdiği sevgilinin kollarına boynunu dolamakta, kolların birleşmesiyle iki bedenin gah tazelik gah da lezzet bulunduğunu duyumsamaktadır. Bu duyumsamada sevgiliye verilen niteliklerin şuh olduğunu görmekteyiz. Bu tasvirlerde şair, çöşkün kişiliğiyle aşağıdaki beytinde görüleceği üzere sevgilinin saçlarını boynunun altına almış ve *leblerini*

---

<sup>6</sup> Şuh yolculukta sevgilinin varlığı ile mutlu olma ve sevgilinin değerliliği düşüncesi şühâne tarzı şiirlerinde geliştiren pek çok şair tarafından devam ettirilmiştir. Bu devamlılığın şuh sevgilinin şahsında müşterek bir duygulanım düzeyinde gelenek doğrultusunda ilerlediğini görmekteyiz. (*Bâkî*,g.245/4), (*Şeyhülislâm Yahyâ*,g.149/1), (*Mezâkî*, g.106/1) bu silsileyi Nedîm'e giden çizgide devam ettirmişlerdir.

ağzına değdirmiştir. Bu anı Kadı Burhaneddin, kıyamete dek yaşamak hissi ile bir kapanma/nikap/lisâm hâli olarak görmekte, sevgiliyle birlikteliği ilerlettiğini göstermektedir:

*Boynumadur gîsûsu her gice tahte'l-unk*

*Ağzımadur lebleri tâ-be-kıyâmet lisâm (Kadı Burhaneddin, g.186/8)*

Kadı Burhaneddin'in bu söylemine Necâtî'nin aşığıdaki beyti destek olmaktadır. Beyitte Necâtî de Kadı Burhaneddin gibi sevgilinin *lebini emmekte ve kollarını onun boynuna dolamaktadır*. Bu manzara şaire göre, bir meyvenin tazelik ve fayda vermesini ifade edercesine dalla buluşması gibidir. Görüleceği üzere sevgili şuh vasıflarıyla betimlenirken, meyve-dal gibi bahara ait nesnelere görünür kılınmakta, bayağılıktan kurtarılmaktadır:

*Boynuna kol dolayu lebiün emdüğüm bu kim*

*Peyvend olunca gâhı ter olur semer lezîz (Necâtî, g.54/5)*

Şuh yolculuk, Necâtî'nin aşığıdaki beytinde yine sevgilinin dudaklarına yönelmektedir. Şair, yar ile öpüşmeyince, ölümsüzlük suyunu afiyetle içmenin manasız kalacağını vurgulamakta, klasik pek çok şairde de olduğu gibi dudağın öncü konumunu bir nevi tescillemektedir. Çünkü şair, *öpüşmeyince* ne yaptığını bilmemekte, can üstüne can beslemenin, manasız kalacağını vurgulamaktadır. “Can” sözcüğünün *öpücük* (Kurnaz, 2010: 454) anlamı da düşünöldüğünde şairin sevgiliyle *lebâleb* olma hâlini ifade ettiği anlaşılmaktadır. Burada sevgili; dudağı, yaklaşması ve âşığıyla birlikteliği anlamında şuh nitelikler arz etmektedir:

*Yâr ile öpüşmeyince nûş idüb Âb-ı Hayât*

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

Sevgilinin, şuh yolculuğunda eziyet edici niteliklerinin törpülendiğini, şuhluğa doğru değişmeye başladığını görmekteyiz. Bu değişimle sevgilinin acımasız, taş kalpli, eziyeti meslek edinen ve asi karakterli nitelikleri yerine,

gönülleri inleyen ve hapseden işveli, şuh tavırlarının ikame edildiğini müşahede edebilmekteyiz. Böylece cefa ve sitemin terki, sevgiliyi âşığına karşı daha ılımlı bir iklime çekmiş, bu itidalli hava ile sevgilinin işveli, şuh tavırları, onun gönül inleyen nitelikleri ile anlatılmıştır. Şuh ifadeleri şairlerinde kullanan pek çok klasik şair, böylece sevgiliyi şuh cazibesinde kurgulamış, bu cazibeye sevgilinin işvesini yüklemiştir. Bu ikame, Bâkî'nin aşağıdaki beytinde belirgindir ve beytin ikinci mısrasında daha görünür kılınmaktadır. Şairin bu mısradaki resmettiği ve niteliklerini çizdiği sevgili, eziyet edici vasıflarını azami ölçüde dönüştürerek, ilerde Nedîm'in kıyametler koparan, işvesi ve cilvesi ile göz dolduran, âşığının isteklerine karşı daha toleranslı olan sevgilisi gibi şuh nitelikleriyle göz dolduracaktır:

*N'olur bî-rahm u sengîn-dil cefâ-hû tünd ü serkeşden*

*Gönüller inlese şûh olsa dilber şivekâr olsa (Bâkî, g.452/4)*

Şuh sevgilinin mülayim olma özelliğini aşağıdaki beytinde Bâkî bir kez daha pekiştirmektedir. Şair, böyle bir sevgilinin vuslat anının başka bir saadet olduğunu, dert ehli âşıkların sevgilinin ayrılığının mutluluk olduğuna dair düşüncelerinin bu saadetin yerini tutamayacağını vurgulamaktadır. Bu vurgu kanaatimizce klasik şiirde ızdırabından zevk alınan ve eziyetlerinden mutlu olunan sevgili anlayışının yerine, mülayim, ayrılığından değil vuslatından hoşnut olunan sevgiliyi ikame etmiştir. Böyle bir sevgili, şuhur ve âşığına yumuşak davranmaktadır. Âşığına vuslatıyla bahtiyar etmek onun önemli niteliklerinden biridir. Bâkî, bu sayede ızdırabı saadet olan sevgili ile bu ızdıraptan hoşnut olan âşık tipi yerine, yumuşak huylu şuh sevgiliyi ve ona kavuşmaktan mutluluk duyan, vuslatı hicrana yeğleyen âşık tipini yerleştirmiştir. Bu durum şuhâne tarzın gelişimi açısından sanırız dikkat çekici nitelikler barındırmaktadır:

*Gam-ı hicrânda hâlet var dimişler ehl-i derd ammâ*

*Mülâyim dilber-i şûhun dem-i vaslında 'âlem var (Bâkî, g.63/3)*

Sevgilinin şuhluğa doğru yol aldığı estetik anlatım, onun parlaklığını güneşten alan ay gibi resmedilen yapısında daha da görünür hâle gelmektedir.

Bu görünümde sevgili; çoğu zaman güneşten daha parlak niteliğiyle belirlemekte, bakışları büyülemektedir. Bu mübalağa, ışıklı güneşin, iç karartan ayrılık gecesinde doğması sırasındaki ışımaya hâlini; ay parçası sevgilinin, âşığının gönül hanesini gelmesiyle aydınlattığı kavuşmanın aydınlığının karşısında sönük bırakabilmektedir. Böylece firkatın karanlığı, vuslatın aydınlığına yenik düşmüş; güneşin nuru ayın parlaklığı karşısında sönmüştür. Beyitte sevgilinin gönül hanesini aydınlatması, âşığıyla yaklaşmasının belirtisi olarak, gönlün sevgilide bulunduğu mutluluğa karşılık gelecek tarzda konumlanmış gibidir. Beyitte ayrıca sevgilinin ışıltılı hâlini, vuslat esnasında gönül hanesine de yansıttığı, şairi sınırsız bir mutluluğa bıraktığını müşahede edebiliriz. Bu görüntüde sevgilinin cefâsını değil, mutluluğunu âşığına vermesi şuh yolculukta sevgilinin katettiği mesafe bakımından dikkate değer niteliktedir:

*Şeb-i firkatde ey Bâkî tülû'-ı mihr-i enverden*

*Bu gönlüm hanesin rûşen iden ol meh-likâ yigdür (Bâkî, g.186/6)*

Cefakâr sevgiliden bezginliğin yavaş yavaş “sevgililer çağı” (Andrews-Kalpakkı, 2016: 341-365)’nin sona erdiği 16. yüzyılın sonlarında daha etkili dillendirildiği görülmektedir. Bu devir şairlerinden biri olan Kabûlî İbrahim Efendi de aşağıdaki beytinde bu şuh yolculuğu takip edercesine levendâne tavırlı, şuh ve nazik bir sevgiliyi betimlemekte, kötü huylu, âşığına eziyet eden sevgiliyi benimsemeyeceğini vurgulamaktadır. Böylece sevgili, âşığının isteklerine karşı daha hoşgörülü, nazik ve şuh nitelikleriyle bu tarz şiirler yazan şairler eliyle bir sonraki asra intikal ederken, bu şairler tarafından cefakâr sevgili imajının da yavaş yavaş değişmekte olduğu görülmektedir. Şuh tavırları leventçe çizilse de bu sevgili nazik ve iyi huyludur. Bu nitelikleriyle “mert”dir. Yani âşığına karşı daha makul, daha insalcıl ve nazik tazırlarla mukabele etmektedir. “Mert”, sözcüğünün ifade ettiği anlam dairesine baktığımızda bu durum daha görünür hâle gelmektedir. Bu göstergenin şuhâne izlerini nezaket ve mertlik duygularıyla karılmış hâlde aşağıdaki beyitte görmemiz mümkündür:

*Yar-ı bed-hû gerekmez ey âşık*

*Nazük ü şûh u şeh-levend gerek (Kabûlî İbrahim Efendi, g.85/2)*



İshâk Çelebî'nin aşağıdaki beyti ise Nedîm'i hatırlatması yönüyle oldukça dikkat çekici nitelikler taşımaktadır. Şair, hanesine gelen sevgiliyi usulca *lebinden öpmüş*, sevgili ise uyanıp naz ile *İshâk bu da sana benden ihsân olsun* diyerek, şaire kurlarıyla karşılık vermiştir. Klasik geleneğe idealize edilen sevgilide bu tür nitelikleri görmek mümkün olmadığından, sevgilinin bu şekilde tasviri, şuhâne tarzın gelişim çığışında önemli bir merhale teşkil etmektedir. Çünkü burada betimlenen sevgili âşığıyla yatıya kalmakta, ona lebini sunmakta, naz ve kurları ile ona mukabele etmekte, ceviri ve sitemin kırıntısı dahi bu sevgilide yer etmemektedir:

*Lebün öptüm uyanup nâz ile dildâr dedi*

*Hele İshâk sana var bu da ihsân olsun (İshâk Çelebî, g. 216/7).*

Şuh yolculuk sonraki asırda Yahyâ Efendi gibi usta bir şairin şiir felsefesinde bir nevi hakettiği mertebeye ulaşmıştır. Şair, âşığına karşı hoşgörülü ve yumuşak tavırlarla davranan bu sevgiliyi uyurken dahi uyandırmaya kıyamamaktadır. Çünkü artık sevgilisi şuh nitelikleriyle kendisine mülayim davranmakta, eziyetten el çekmektedir. Aşağıdaki beytinde şair, bu sevgilinin gonca dudaklarını *öpmeyi* istemekte, ama gül bahçesi gibi tenine kıyamamakta, yani kendi tabiriyle gül koparmaya eli varmamaktadır. Böylece sevgili, usta şair elinde geleneğe olduğu gibi masumiyetine hayranlık duyulan bir nezaketle harmanlanmış ve sevgili değerlilik tahtında yüceltilmiştir:

*Uyurken öpmek olurdu seni ey gonca-leb ammâ*

*Elüm varmaz bir gül koparmaya bu gülşenden (Şeyhülislam Yahyâ, g.296/3)*

Yahyâ Efendi, naziklik içerisinde yücelttiği sevgiliye sarılma eylemini bile, ince belin duymayacağı bir sakınma hissi içerisinde gerçekleştirmektedir. Böyle bir sarılma hissi, bir sonraki asırda Nedîm'in, giydiği ipekli elbisenin gül işleminin dikeninden bile incinmemesi istenen sevgilisine (*Nedîm, g.154/3: 331*) yönelen söylemlerde karşılığını bulmaktadır. Böylece güzel davranışlı sevgili bu sarılma eyleminden sanki masun kılınmakta, sarılma eylemi gayet

nazik bir eda ile sevgiliyi incitmeden gerçekleşmektedir. Görüldüğü gibi şair; ızdırıp çekmeyi bırakmış, sevgiliyle birbirlerine karşı arzularını devam ettirmek ve birlikteliklerini sürdürmek için müşterek uygun bir davranış tarzı takınmaya başlamışlardır. Şeyhülislam Yahyâ , elbette başka bir beytinde böyle bir sevgilinin yanına nesim gibi süzülerek gonca gibi *câme-hâbını* açarak onunla vuslatı yaşamaktan çekinmeyeceği tasavvurunu dillendirecektir:

*Bir hayâl itsün beni aşkun ki hengâm-ı visâl*

*Şöyle âgûş ideyin nâzûk miyânun tuymasun (Şeyhülislam Yahyâ, g.257/2)*

*Bulaydum câme-hâbında açaydum lutf ile anı*

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

Bu asırda sevgiliye yöneltilen şuh söylemleri Yahyâ çizgisinde devam ettirmeye çalışan şairlerden biri de Bahâyî Efendi olmuştur. Bahâyî Efendi, bu tarz şiirlerinde sevgiliye karşı beslediği uçarı duygularla “Yahyâ’dan Nedîm’e giden çizgide şiirler kaleme alan bir şair olarak karşımıza çıkmaktadır” (Tolasa 1979: 14-25). Zevk sahibi şair, şiirlerinde sevgiliyi Bâkî, Yahyâ ve Nedîm gibi sim tenli olarak göstermiştir. Onun nazarında âşığın hasta gönlünün ebedî yaşam iksiri; bir “*âfet-i cânı*” kucağına alıp sarmalamak onunla vuslatı yaşamaktan geçmektedir. Bu onun yaşam biçimi olmuştur âdeti. Çünkü o zevkine ve keyfine düşkün bir şair olarak, klasik şiirimizin şuhâne söyleminde sevgiliyi beşerî nitelikleriyle ele alıp betimlemiştir. Aşağıya verdiğimiz rubaide Bahâyî, bir nevi bir vuslat sahnesini estetik ölçülerle kurgulamaktadır. Rubaide şair, sevgiliyi kendine ram ettiğini ifade etmektedir. Sevgili şairin “*beytü’l-ahzen*”ine gelmiş, şairle vuslat anını yaşamış ve onu hüznlerinden kurtarıp mutlu etmiştir. Bu vuslat anında şair; sevgiliye hayli niyazda bulunmuş; onu vuslata ikna etmek için ayaklarına kirpiklerini sürmüştür. Sevgili de bu niyazları boşa çevirmeyerek şairin isteklerine karşılık vermiştir. Tolasa’nın yukarıda da belirttiği gibi Bahâyî Efendi bu şuh söylemleriyle, çağdaşı Şeyhülislâm Yahyâ gibi Nedîm’e giden şiir çizgisini açmıştır. Bu söylemde şuh sevgili, cefâyı bırakmış, âşığının isteklerini

yerine getirecek şekilde tavırlarını değiştirmiş ve yumuşatmış hâlde betimlenmektedir:

*İnsâfa gelüp o gonce-i sîmîn ten*

*Beytü'l- hazen-i ümîdim etdi rûşen*

*Teşrîf eyledikçe pâyine müjgânım*

*Gül-berg-i niyâzı saçdı dâmen dâmen (Bahâyî, divançe, 238)*

*Âşık-ı dil-hasteye ser-mâye-i ömr-i edeb*

*Cân verip âgûşuna bir âfet-i cân almadır (Bahâyî, divançe: 184)*

Artık sevgili ılıman tavırlarıyla göz doldurmaktadır. Sevgilinin bu niteliğini Nef'î de aşağıdaki beytinde vurgulamaktadır. Övgünün ve yerginin müfrit sembolü şair, sevgilinin güzel olması yanına huyunun da güzel olması gereğini eklemiştir. Şair bu ifadeleriyle âşığının isteklerine karşı pervasız olan hafifmeşrep sevgilinin davranışlarına hem şuh hem de güzel davranma niteliğini eklemiştir. Nef'î de Bâkî'nin yukarıda bir beytinde bahsettiğimiz ve eziyetini kırmaya çalıştığı sevgilisi gibi, sevgiliyi âşığına karşı hoşgörülü davranma yönünde betimlemiştir. Bu doğrultuda şair, güzel sevgilinin karşısına uygun tavırlarıyla da mukbele eden sevgiliyi koymakta, onu böyle bir niteliği ile seveceğini vurgulamaktadır:

*Dilerim hüsnü gibi hulku güzel cânânı*

*Mutlaka böyle olan şûh-ı cihânı severim (Nef'î, g.98/2)*

Şuhluğa bazı beyitlerinde övgü üslubuna uymadığı hâlde hayat verdiği görülen Nef'î'nin aşağıdaki beyti ise şişman, etine dolgun kadın, güzel imajı çizip sevgilinin şişman/*sürîn-ferbîh* olduğunu belirterek şuh sevgiliye farklı bir boyut katmakta, onun mahremiyetini de ifşa ederek bu tarzını bir üst boyuta taşımaktadır. Bu boyutta sevgili, şişman ve etine dolgundur. Mevzun bir boynu, güzel endamı vardır ve bu hâliyle o gerçekten *şûh-ı cihândır*. Şûhâne söylemde betimlenen bu şişman, etine dolgun sevgili imajının Cahiliye kökenli olduğunu

ve Ümmü'l-İyas'ın şahsında biçimlendiği görülmektedir. “Cahiliye şairleri sevgili/kadın bedenini şiire aktarırken bedenın görülen kısımlarını değil bacak, kalça, göğüs karın, bel, baldır gibi örtülü ve saklı olan kısımları da şiirlerde tasvir etmişlerdir. Bu tür gazellere *gazelü'l-fahiş* ya da *gazelü'l-hissî* adı verilmektedir” (Armutlu, 2017: 7-10). Görüldüğü gibi Nef'î de bu müşterek kaynaktan beslenen bir şair olarak, aşağıdaki beytine şişman bir sevgili tipolojisini yerleştirmiş, onu mevzun, güzel endamı ile âdeta kanlı canlı olarak resmedip tuvale dökmüştür. Bu eşsiz tuvalin renklerini ve parlaklığını Arap-Cahiliye şiirinden alıp klasik şiirin şuh söylemine mal ettiği aşikârdır.

*Nedir ol gerden-i mevzûn o sürîn-ferbih*

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

Klasik estetik, söz konusu şuhlukta sevgilinin nezaketini de biçimlendirmektedir. Elbette sevgilinin şuh tavrınının, letafet ve “*haddeden geçen nezaketle*” evrildiği bu ustalık süreci bir anda olmamıştır ve bu zaten mümkün de değildir. Sevgili etiyle, kaniyla cazibesıyla, tıpkı Şeyhî Efendi'nin aşağıdaki beytinde de görüldüğü üzere oynak tavrı ile hem cefakâr hem de şuh tavrılarını devam ettirmektedir. Böylece cefa vadisinin hafifmeşrep güzeli olarak sevgili, klasik cefâkar tavrını hayli zaman muhafaza edebilmiştir. Bu oynak sevgili, her semte girip çıkarken vefa semtine uğramamış, yani cefakâr davranmış, ayrıca şuhluk vasfını koruyarak bu tavrılarıyla dikkat çekmeye devam etmiştir. Şeyhî'nin beytinde bu sevgiliyi “*eti oynagı şûh*” şeklinde çizmesi sevgilinin şuh cazibesıyla geçtiği yerlere iz bırakmasından kaynaklansa gerektir. Çünkü şuh sevgilinin kıvrak ve oynak bir yürüyüşe ve endama sahip olduğunu şuhâne edalı şiirlerde rahatlıkla görebiliriz. Burada sevgili eti, oynaklığı ve şuhluğu ile ortaya çıkmıştır:

*Vâdi-i cefâdur eti oynagı o şûhun*

*Her semti bilirken göre ugrar mı vefâya (Şeyhî, g.141/3)*

Böylece şuh yolculuk, aşama aşama şuhâne tarzın deryası Nedîm'e ulaşmıştır. Artık şuh sevgili, Nedîm'le her yönüyle görünür hâle gelmiştir. Hatta

her yönüyle betimlenen ideal bir sevgili olarak çizilmiştir. Bu sevgilinin baldırı, göbeği, gıdığı ve dudakları şairin beğenisine göre şekillenmiştir. Böylece Nedîm, baştan ayağa meşebine uygun olan bu güzeli arzulamış, böyle bir güzeli şuhâne üslubunun zirvesine taşımıştır. Aşağıda verilen “*sürîn*” sözcüğünün sevgilinin mahremiyetini de ifade ettiği düşünüldüğünde, Nedîm’in şuh kaleminin bu sevgiliyi betimlemede ne kadar pervasız olduğunu müşahede edebilmekteyiz:

*Sâk u sürîn ü gabgab u leb meşrebimcedir*

*Ser-tâ-be-pây hâsılı heb meşrebimcedir (Nedîm, g.13/1)*

Şuh yolculuğu asırlar sonra menziline ulaştıran Nedîm, kaleminde oldukça pervasız davranmıştır. Bu üslubu ile şair, şuhâne tarzı yıllar sonra zirveye taşımıştır. Bu zirvede şair, daha önce verdiğimiz bir beytinde vurguladığımız gibi (*Ahmedi, g.74/1*) Ahmedi’yi sarhoş eden gamze figürünü, şuh kalemiyle şarabın dökülürken çıkardığı sese dönüştürebilmiştir. Ancak Nedîm aşağıdaki beytinde görüldüğü gibi bu sesle Ahmedi’den farklı olarak neşe ile kendinden geçen iki bedenin arzu dolu buluşmasını anlatmıştır. Çünkü şuh şairin beytinde şarabın sesi sevgiliyle kurulan tutkulu bağın işareti olarak sunulmaktadır. Keskin şarabın kabına sığmayan akışkanlığı misali, sevgilinin *turunç gabgabından* alınan buselerle sevgili ve âşık mest hâlde kendinden geçmekte, neşe ikisine de hâkim olmaktadır. Görüldüğü gibi Dehhânî’den sonra bu tarzın başarılı ilk örneklerini verdiği görülen Ahmedi’den kendisine kadar gelen çizgide Nedîm, şu yolculuğu yer eyer uçarı boyutlarıyla da estetize ederek takipçilerine ulaştırmıştır:

*Mey terâviş eyler emdikçe turunc-ı gabgabın*

*Şöyle sîr ol mest-i nâzım neş'e-i pür-zûrdan (Nedîm, g.107/2)*

Şuh yolculukta sevgili, kusursuz endamıyla, sadece bakışları değil bu endama yönelen dokunsal istekleri de tetiklemektedir. Bu duygu tetiklemesi bir nevi, sevgilinin şahin gibi vahşi ya da kumru gibi avare olması üzerinden tutkulu arzuların gerçekleşme niteliğine doğru yol almaktadır. Bu duyguyu aşağıdaki

beytinde dillendiren Nedîm, nasıl bir hâlet olduğunu bilmez görünse de şuh sevgiliyi iyi tanıdığını göstermektedir. Elbette böyle bir sevgili şuhluğunu hem vahşi şahin gibi erkeksi görünümünde hem de kuşatıcılık ve sınımsız kapsama niteliği ile avare kumru gibi niteliğinde göstermektedir. Şahinin yırtıcı vahşiliğinin, kumrunun kapsayıcı nezaketi ile bir nevi harmanlandığı beyitte Nedîm kanaatimizce, klasik gelenekte de olduğu gibi kumrunun serviyi çepeçevre kuşatıp asla bırakmayan sadık karakteri ile şahinin avını pençesi içine alıp sıkıca kavrayan niteliğini birleştirmektedir. Şair burada vahşi şahin ya da avare kumru gibi şuh sevgiliye yönelen tutkularını serviyi kuvvetle saran kumru gibi yönlendirmekte gibidir. Beyitte Nedîm'in, vahşi şahinin erkeksi karakteri ile avare kumrunun dişil niteliğini birleştirdiği betimlemesinde şuh sevgilinin androjen kişiliğini de gözler önüne sermesi kanımızca oldukça dikkate değerdir:

*Bü'l-aceb hâleti var bilmedik ol şûhu Nedîm*

*Vahşi şahin mi yahud kumrî-i âvâre midir (Nedîm, g.17/5)*

Nedîm'in meşrebine göre çizdiği sevgilinin şuh yolculuğunu Nedîm takipçileri de devam ettirmiştir. Bu devamlılıkta sevgili, artık âşıklarına yumuşak tavırlarla mukabele etmektedir. Çünkü sevgilinin cevheri işleme tabi tutulmuştur. Böylece âşıklarına karşı sıcak kanlı olan şuh sevgili, klasik belirgin tavırlarını sergilemekten azade olmuş gibidir. Değişen tavırları ve duygularıyla bazen sert tavır takınmakta bazen de yumuşak huyluluğu ile âşıklarına kendisine doğru meyletme arzusu uyandırmaktadır. Nedîm takipçisi Râşid, aşağıdaki ifadeyle sevgilinin âşıklarına yönelttiği bu sıcak kanlı tavırların sürekli ve öncelik ifade ettiğini ilk mısrada özellikle vurgulamakta; şuh sevgilinin huy değiştirmesine ve âşıklarına sert davranmasına gönlünün razı olmadığını belirtmektedir. Bu ifadenin, sevgilinin âşıklarına karşı oldukça sıcak ve toleranslı davranmasının gereği olarak onun hafifmeşrep kişiliğinde bulunduğunu söyleyebiliriz. Burada duygular da cevherin değişime uğraması gibi bir nevi simyaya uğramakta klasik şair tarafından şuhlukla betimlenmektedir:

*O şûh üftâdegâna germ-hûn idi mukaddemler*

*Ne oldu Şimdi bilmem hûy degüŐdi böyle serd oldu (Râşid, g. CLXXXVI/4)*

Nedîm takipçisi olan ve birkaç manzumesinde Şuhluğu müstehcenliğe sürüklediği görülen Beliğ Mehmet Efendi ise Nedîm'in sevgilinin mahremiyetine yönlendirdiği bazı söylemleri Şuhlukta ileri boyutlara taŐımiŐ gibidir. AŞağıdaki beytinde Şair, sevgilinin ayak baldırlarını tümsek, yükselen dağ gibi tasvir etmektedir. Şairin nazarında bu görünüm, safa dağından çıkan iki ırmak gibidir. Böylece Şair, kanımızca Şuh söylemi bir nebze daha ileri boyutlara taşımakta bacakların baldırdan bükümlü hâlini dağın ve sevgilinin mahrem yerinin/*sürîn* görünüşüyle eşleŐtirmektedir. Böylece beyitte, sevgilinin bacakları, güzellik unsuru olarak klasik söylemi aşarak orijinal bir söylemle betimlenmektedir:

*Sürîni kûh-ı bilûr iki sâk-ı pâ-y-ı nigâr*

*Çıkar o kûh-ı safâdan dü-cûy-ı ra'nâdur (Beliğ Mehmet, k.5/12)*

Böylece sevgili, yukarıda görüldüğu üzere Şuhluk temelinde yolculuğunu tamamlamıştır. Bu sevgilinin pek çok niteliği de Şuhluğa evrilmiŐtir. Takip eden bölümde bu Şuh niteliklerin detaylandırılması, Şuh sevgilinin niteliklerinin güzellik usurları bağlamında ayrı ayrı ele alınarak belirgin hâle getirilmesi söz konusu olacaktır. Bu unsurlar, “yüz”den, “dudaklar”a, “ayva tüyü”nden “benler”e, “zülüfler”den zülüflerin omuzlardan akarak kapladığı “ten”e doğru ayrıntılı olarak Şuh beyitler eşliğinde anlatılacaktır. Bu anlatımda sevgilinin söz konusu fiziksel nitelikleri yanında ruhsal nitelikleri de eklenecek, böylece Şuh sevgilinin özellikleri bir bütün hâlinde belirlenmiŐ olacaktır.

#### **1.4. Şuh Sevgilinin Fiziksel Görünümleri**

Klasik Şiirde sevgili, fiziksel özellikleriyle ön plana çıkmaktadır. Bu fizikî yapıda sevgilinin baştan ayağa tüm nitelikleri gözleme tabi tutulmakta, derinlemesine tasvir edilmektedir. Klasik Şair, yüz güzelliğinden başladığı betimlemeye dudakların rengini ve lezzetini, benlerin kokusunu ve görünümünü, saçların omuzlara doğru akıŐını, tırnakların kınalı ya da boyalı olmasındaki cazibeyi, yürüyüşündeki Şuh işveyi, elbisesinin deseninde bakışları hazza

sürükleyen çekimi vb. pek çok niteliği eklemiştir. Bu estetik eklemlemeyle yetinmeyen şair, dikkatini sevgilinin ince beline yöneltmiş, onu kemer gibi kucaklama, ona kuvvetli sarılma hususundaki arzularını da biçimlendirmiştir. Bu arzular, şuh sevgilinin bedenini seyretme duygusunu da aşarak onunla şuhluk ötesi bir vuslatı yaşama hususundaki tahayyülî istekleri de aşikâr kılmıştır. Böylece fiziksel görünümünden, ruhsal hazza doğru sürüklenen ve sevgilinin şuh niteliklerinde beliren estetik bir atmosfer oluşturulmuştur.

#### 1.4.1. “Yüz” Güzelliği ile Şuh Sevgili

Klasik şair, sevgiliyi fiziksel anlamda betimlerken dikkatini ilk olarak sevgilinin yüzüne yönlendirmektedir. Yüzün ay ve güneşten parlaklığını alan ışıltısına hayran olan şair, bu güzelliğe ayın güneş çevresinde devr etmesi gibi hale olmakta yüzün letafet ve parlaklığı karşısında kendinden geçmektedir. Sevgili, bazen bir bahçe seyrinde bazen bir işret deminde güzel yüzünü sergilemekte, bu eşsiz sergiyi mevzun endamı ve işveli yürüyüşü ile tamamlamaktadır. Arzuların, simasında devrederek seyyal olduğu bu seyrin sevgilinin şuh niteliklerini de açığa vurduğunu, onu şuhlukla bütünlediğini görmekteyiz. Bu güzellikte sevgili, ela gözleriyle de dikkat çekmektedir. Kara gözlü bir sevgilinin gözlerindeki renksel değişim, şuh sevgilinin simasına yansıyan güzellikte dikkat çekici bir cazibe oluşturmaktadır. O bu hâliyle şuh olarak belirlemektedir. Bu görüntüde sevgilinin yanağının çekiciliği gonca dudakların, sümbül saçların ve ela gözlerin oluşturduğu tenasüple birleşerek canın bahçesine lâle gibi güzellik katmaya devam etmektedir. Bu tarz söylemler klasik geleneğin belirlediği ifadeler olmasına rağmen, aynı zamanda duygu olarak sevgilinin şuh niteliklerini de betimlediğini görmekteyiz. Bu nedenle bu söylemlerin sahip olduğu şuhluğun, bu tarz beyitlerden hareketle betimlenmesi gerekmektedir. Ravzî'nin aşağıdaki beyti sevgilinin güzelliğini renklerin uyumundan yanağına yansıyan göz alıcı bir şuhluk ile tasvir etmesiyle bu tarz beyitlere örnek teşkil etmektedir. Çünkü mısralar ela gözlü, gonca dudaklı ve lâle yanaklı sevgilinin cazibesini açığa vururcasına ilerlemektedir. Şair; beytinde bu cazibeye yansıyan şuhluğu, yanakların tazelik ve canlılığı üzerinden ifade etmektedir:



*Ey lebi gonce saçı sünbül ü çeşmi ala*

*Çemen-i cân u dile ruhların olmuş lâle (Ravzî, g.490/1)*

Sevgilinin yüzündeki letafet ve parlaklıkla büyüleyen bu göz alıcı albeni, güneş ve ayda bile bulunmayan niteliğiyle bakışlara şuh bir manzaranın hayranlığını vermektedir. Böylece bakışlarla başlayan arzu, Şeyhî'nin aşağıdaki ifadesiyle klasik geleneğin de öngördüğü tarzda dudaklardan bal ve şeker tadı alarak ilerlese de aynı zamanda sevgilinin şuh cazibesine doğru yönelmektedir. Sevgilinin simasından dudaklarına kayan bakışlarda ve duygulanımda şair, sanki sevgiliyle bir halvet hâlinde bulunmakta ve sevgilinin dudaklarından bal ve şeker lezzeti bulduğu hissini duyumsamaktadır. Böylece şair, beytine sevgilinin şuh niteliklerini de eklemektedir. Beyte baktığımızda şeker ve balın tasvirinin basit bir duygulanım seviyesinde kalmayacağını söyleyebiliriz:

*Yüzün letâfeti şems ü kamerde bulına mı*

*Lebiün halâveti şehd ü şekerde bulına mı (Şeyhî, g.CCII/1)*

Sevgilinin ay gibi parlak yüzü, ışıltısı ile bakışları süslemektedir. Çevresinde âşıkların hale olduğu bu sevgili, ay gibi salıncak da çevrilmekte ve hale gibi dönüp durmaktadır. Bu dönüşler, ayın parlaklığı gibi salıncakta oynayan sevgilinin yanağını ışıkla süslemekte, yanağın ışığının şavkı salıncığın ipine de yansımaktadır. Böylece salıncığın ipi mehtap kızılılığı gibi alev topu hâline dönüşmektedir. Aşağıda görüldüğü gibi sevgilinin cazibesi, rahat ve pervasız tavırlarında somutlaşmakta, bu tavırlar ışıltı ve parlaklık gibi niteliklerle onun şuhluğunda kendini göstermektedir. Beytin ifade ettiği anlama baktığımızda yanağının kızılığını mehtaptan alan, akan yıldız gibi ya da meteor gibi dolunay parlaklığında yüzü ışıldayan sevgilinin görüntüsünün, ona karşı duyulan uçarı arzuda somutlaştığı görülmektedir. Sâmi, ifadelerini gelenek doğrultusunda ay, hâle, parlaklık ilgisi içerisinde pek çok klasik şair gibi dillendirme yoluna gitmektedir:

*Meh gibi hâle-nişîn oldı salıncakda o şûh*

*Rîsmânı çü şihâb itdi ruhu pür-leme'ân (Arpaeminizade Samî, k.13/6)*

Sevgili klasik söylemle peri yüzlü ve melek simalı olsa da Edirneli Nazmî'nin aşağıdaki beytinde vurguladığı gibi eşsiz/*hemtâ* görünümüyle şuttur. Bu şuhluk onun, melek yüzlü ve peri suretli gönül çelen karakterinde bulunmaktadır. Böyle bir görüntü ile sevgili, benzersiz bir güzelliğin sahibi olarak cana can katmakta, insana can bağışlayan bir duyguyla belirlemektedir. Edirneli Nazmî, ikinci mısraında *âdem cânısın* sözcüğünü sevgilinin bu cana can katan eşsiz güzelliğin simgesi olarak kuvvetle vurgulamaktadır. Daha öncede belirtildiği gibi klasik şiirde 'can'ın "öpme" anlamı da düşünüldüğünde beyitteki cana yakınlığın şuh nitelikte olduğu görülmektedir:

*Elâ iy dilber-i şûh u perî-rûy u melek-sîmâ*

*Bir âdem cânısın sen kim sana hüsn ile yok hemtâ (Edirneli Nazmî, g.14/1)*

Peri yüzlü güzellerin şuhluğu halvet esnasında daha belirgin hâle gelmektedir. Gelibolulu Âlî ağıdaki beytinde klasik şairlerin pek çoğunun şiir sanatında yer edinen peri yüzlü güzelleri şuh nitelikleriyle resmetmiştir. Çünkü şair, gönlüne seslenerek bu güzelleri hamama davet etmesini istemektedir. Böylece şair peri yüzlü bu sevgililerle halvetinde kendisinden dağa yeğ kimse olamayacağı duygusunu yaşayabilecektir. Beyitteki halvetin anlatımı; sevgilinin şuh görünümünde belirlemektedir. İfadeler hamamdaki sevgilinin varlığında, sevgiliye şuh ve estetik hüviyetini vererek ilerlemektedir:

*Da'vet it hammâma koy birkaç perî-rû dil-beri*

*Görmek istersen gönül halvetde bizden yeğleri (Gelibolulu Âlî, g.1417/1)*

Hamamdaki sevgiliye yönelen şuhluğun, bakışların pervasızlığında hissi duygulanım eşiğini aştığı da görülmektedir. Nedîm takipçisi Râşid'in aşağıdaki beyti böyle bir hissi eşiğin üzerinde temellenmektedir. Şairin ifadelerine baktığımızda hamamda şuh sevgilinin âşığının yüzüne su serptiğini görmekteyiz. Oldukça orijinal bir söylemle sevgiliyi tasvir ettiğini gözlemlediğimiz Râşid'e göre bu manzarada şuh sevgiliyle *halvet-i vuslat* yaşanmaktadır. Beyitte betimlenen bu vuslattaki yıkanma imajı, Nedîmâne söylemi dahi aşan bir ifade

tarzıyla belirlemektedir. Râşid bu tarz söylemleriyle Nedîmâne tarzı daha ileri boyutlara taşımıştır denilebilir:

*Hemçü sabun ezilüp halvet-i vuslatda o şûh*

*Gaşy ider 'âşıkını hem de seper âb yüzine (Râşid, g.CLXXIV/3)*

Klasik şiirde sevgili simasındaki güzelliğini takındığı aksesuarların ışıltısı ile de bütünleştirmektedir. Sevgilinin takındığı bu aksesuarların, özellikle parmağındaki yüzüğün hilal şeklinin geceye benzeyen kaküllerde bıraktığı aydınlık, sevgilinin ay halesi gibi parlak yüzüne de yansımaktadır. Pek çok klasik şairin şiirine de yansıyan bu durumu Şeyhî Efendi, aşağıdaki beytinde ayın bir hale ya da yaygı gibi kuşattığı güzel çehre imajı üzerinden kucaklama, sarma ve kuşatma gibi şuhluk emareleri ile açıklamıştır. Bu ifadelerde parlak çehreli sevgili, tepeden tırnağa dek yüz güzelliği ile benzersiz bir güzel olarak parmağındaki hilal şeklindeki yüzük gibi belirlemekte, ışıltısıyla göz doldurmaktadır. Elbette bu eşsiz güzelliğin çevresinde âşıkların, ışığa ulaşmak için çabalayan gece gibi hale olmasında şaşılacak bir durum olmasa gerektir:

*Kâküli şeb yüzü meh-i nâhın engüştü hilâl*

*Bir güzeldür depeden tırnağa dek hüsn-i cemâl (Şeyhî, g.lâm/1)*

Bazen sevgiliye yönelen bakışlar, bir bahçe atmosferinden seyrana çıkan ay yüzlü güneş gibi sevgilinin ak elbisesine yönelmektedir. Ravzî aşağıdaki ifadeleriyle dikkatle gözlemlediği bu sevgiliyi *mâh-ı evc-i cân u dil*, yani gönül ve ten zirvesinin ayı olarak haleye benzer bir elbiseyle betimlemektedir. Bu betimlemenin sevgilinin elbisesinin parlaklığı, güneş ve ayın parıltısı gibi kalbe işlemekte olduğunu, sanki can ve tenin zirvesinde ay gibi ışıdığını düşündüğümüzde şuh nitelikler taşıdığını müşahede etmemiz mümkün hâle gelmektedir. Çünkü sevgili beyitte, elbisesine bir ay ışığı gibi yansıyan güzelliğiyle ve cana yakın şefkatiyle şuh niteliğini belirgin kılmaktadır:

*Ak câmeyle o mihr-i mâhrûya kıl nazar*

*Mâh-ı evc-i cân u dildür hâleye benzer libâs (Ravzî, g.348/3)*

Aşağıdaki beytinde bakışları sevgilinin endamına yönelten Vusûlî, sevgilinin yüzünün güzelliğini seyretmekle yetinmemekte, ele geçtiği anda onu kucaklamayı ve ona sarılmayı da arzulamaktadır. Şairin beytinde, bakışlarını sevgilinin cemalinden endamına kaydırdığı görüntü şudur:

*Seyr-i dildâr [ile] dil gerçi Vusûlî geçinür*

*Ele girince velî sâdece pehlû da güzel (Vusûlî, g.78/4)*

Klasik şiirde sevgilinin eşsiz simasının akisleri meclis ortamında da şuhluğunu aşıkâr kılmaktadır. Bu durum bezmde kadeh ve şarabın iki gül yüzlü tutkulu âşık gibi öpüşmeleriyle betimlenmektedir. Tacizade Cafer Çelebî'nin aşağıdaki deyişiyle bu manzarayı görenler, iki âşığın bezm ehlini zevkden öldürmek için iş birliği ettiğini zannettiği tahayyülle karşılaşmaktadır. Beyitte şarabın kadehe eğildiği an, birbirinin dudaklarından buse almaya meyleden iki gül yüzlü sevgilinin ağız birliği ettiği yani şairin deyişiyle “öpüş”tüğü bir anın hayali ile örtüşmektedir. Bu benzeşmeyi beyitteki “iki gül yüzlü öpüşse” ve “şevkden ağız bir eylemiş” tabirleri açığa vurmaktadır. Görüleceği üzere sevgilinin simasındaki güzellik ve çekicilik onun şuh niteliklerini de ifşa etmekte, bakışları sevgilinin cazibesine yönlendirmektedir. Cafer Çelebî bu cazibeyi, geleneğin öngördüğü gibi “bezm” mazmununun ifade ettiği anlam dairesinde kurgulamaktadır. Böylece şair, şuhluğu nesnelere vererek pek çok klasik şairin şiirsel söyleminde olduğu gibi, teşbih yoluyla sevgilinin şuh niteliklerini bayağılaştırmadan estetize etmektedir:

*İki gül yüzlü öpüşse dir gören bezm ehlini*

*Şevkden öldürmege bunlar ağız bir eylemiş (Tacizade Cafer, g.74/4)*

#### **1.4.2. “Dudak”ın Estetik Betimlemesi İle Şuh Sevgili**

Şühâne tarzda, sevgilinin en çok betimlenen güzellik unsurlarından biri de “dudak” olmuştur. Divanlar, bu yönüyle baktığımızda bir dudak mecmuası hükmündedir ve dudakla ilgili sayısız şiire mahfaza olmuştur. Bu şiirlerde sevgili, dudağının lezzetiyle klasik söylemin de öngördüğü şekilde betimlenmekte, ancak baldan ve şekerden tatlı dudakları ile bir arzulama

durumunu da öngörmesi dolayısıyla ayrıca şuh nitelikler taşıdığı gözlenmektedir. Aşağıda verilecek beyitlerde de görüldüğü gibi bu estetik betimleme ile dudaklar, âb-ı hayâtı bile efsane hâline getirmekte, onun can bağışlayıcılığı ile İsa'nın nefesinin esamesi bile okunmamaktadır. Bu söylemlerde sevgilinin dudaklarından çıkan sözler de tatlanmaktadır. Bu tatlılığa sıkı şeker/*teng-şeker* gibi sarılan şair, buselerin ruhunda bıraktığı etkileri derinden duyumsadığını hissetmekte ve dudağa olan iştihakını diri tutmaktadır. Hikmetî'nin aşağıdaki ifadeleriyle klasik şair, dilbere tutkundur. Sevgilinin aşkıyla hamurunu yoğurmuş onunla var olmuştur. Onun sevgilinin dudağının hayaliyle mest olmaması mümkün görünmemektedir. O, dudağa saf şarap gibi dokunmalı, onu hissetmeli, afiyetle içtiği şarabın lezzetini dudaktan da almalıdır. Ayrıca şair, sıradan bir dilber dudağının hayaliyle mest olamayacağı gibi, ona olan iştihakını da sürekli uyanık tutmakla kendini mükellef tutmaktadır. Bu iştihak yüklü mükellef tutumun sevgilinin şuh niteliklerini dudak bağlamında görünür kıldığını görmemiz mümkündür:

*Ben gibi bir 'âşık-ı dilber-perest*

*K'ola hayâl-i leb-i dilberle mest (Hikmetî, g.207/6)*

Klasik şiirde dudağa yönelen arzular, sanki verdiği lezzeti de duyumsatmakta, bu lezzeti tarif etmekte dahi güçlük çekilmektedir. Çünkü Emrî'nin deyimiyile bu lezzet derledikçe artmakta ve bir katre nebata dönüşmektedir. Dudakaların bir katre nebat gibi lezzetle kurgulandığı ve bu lezzetin duyumsandığı gibi kurgulandığı ifadelerin şuh nitelikler taşıdığını görmekteyiz. Çünkü Emrî aşağıdaki beytinde dudaktan aldığı lezzeti tarif edemediğini vurgulamaktadır. Beytin ilk mısraındaki “*ne lezzetdür bu*” ifadesi bu duygunun terennümüne vesile olmaktadır:

*Leb-i şîrîn-i nigârumda ne lezzetdür bu*

*Derledükçe ola her katresi bir pâre nebât (Emrî, g.59/3)*

Klasik şiirde şairin ustalığı, sevgilinin dudaklarının betimlenmesinde kullandığı estetik ifadelerde de görülmektedir. Bu betimlemelerde Hızır'ın âb-ı

hayâtle ilişkisinde dudağın ön plana çıkarıldığı görülür. Başka bir ifade ile dudak, klasik söylemde de görüldüğü gibi bu doğrultuda pek çok şairde Hızır'ın bulduğu âb-ı hayâta teşbih edilerek anlatılmaktadır. Dehhânî'nin daha önce de verdiğimiz iki beytinde görüldüğü gibi İskender'e emdiğinde âb-ı hayâtı dahi unutturabilecek niteliklere sahip olan dudak, tıpkı Hızır'ın ulaşıp lezzetine vardığı bir bengü su olarak da sunulmaktadır. Bu sunum Ahmedî'nin aşağıdaki beytinde iki beden *leb-be-leb* olduğu bir hâlle benzeştirilerek şuhlukla betimlenmektedir. Bu tabloda sevgilinin yüzündeki ben, lal dudağıyla *leb-be-leb* bulunmakta, bu bulunuş hem Hızır'ın bengü suya kavuşması hem de lal gibi değerli bir madenin aranıp bulunması ile örtüşmektedir. Burada klasik estetiğin arayışı bengü suya kaymakta, bu akış kendini dudağın ölümsüzlük bağışlayan niteliğinde tamamlamaktadır. Bu arada sanki lalin benle yan yana kurduğu uyum, yani dudaktan alınan lezzet, âb-ı hayâtın cana can katan niteliği ile lal taşının yüreğe kuvvet veren özelliğini aynı potada buluşturmaktadır. Burada duygular, “ben” gibi bir güzellik unsuru vasıta kılınarak, âşık ile sevgilinin dudağın bengü su gibi bedene ve ruha kuvvet veren niteliğinde buluştuğu hâlde tahayyül edilmiştir:

*Hızırdur Âb-ı Hayvâna irişmiş*

*Benün kim la'lün-ile leb-be-lebdür (Ahmedî, g.171/2)*

Şuh söylemde sevgilinin dudakları sadece ölümsüz bir lezzet vermemekte, kendisine susayan ya da kendini arzulayan âşığının susuzluğunu gidermekte, yani hasretini dindirmektedir. Elbette Kadı Burhaneddin'in aşağıdaki ifadesiyle bu tahayyülî durum, susuzluktan ölmek üzere olan bir kimsenin dudaklarına azar azar dökülerek onu canlandıran, bir yaprak gibi yeşerten ölümsüzlük suyunun niteliğinde bulunmaktadır. Klasik geleneğe de dudağın ölümsüzlük bağışlayan bu niteliği vurgulanmaktadır. Ancak beyte baktığımızda bu niteliğin dudaktan alınan lezzetle örtüştüğü görülmektedir. Şair, mülemma gazelinin ikinci mısrasında bu lezzetin yoğunluğunu duyumsatırcasına “*bu ne kadar susuluktur, susuzluktan dudağım kurudu, kuruyan dudaklarımı dudaklarınla sula/ya*” diyerek; susuzluğun, yani dudağa olan özlemini açığa çıkarmaktadır:

*Âb-ı hayvân ile ter it le bimü*

*Çend ez in teşnegî yu huşk lebî (Kadı Burhaneddin, g.294/5)*

Aşağıdaki beyitte ise âşîğın sevgilinin âb-ı hayât çeşnili dudağına yönelmesi ile kendisinin güç ve güzellik dalgalarına dalması benzeşmektedir. “Şuh dalgıçlık” diyebileceğimiz bu hâlde şair, hokka gibi lal ağzı, müferrih yakut gibi gönlü ferahlatan ve kuvvetlendiren dudakları ile sevgiliyi arayışlarına ortak etmektedir. Bu arayışlarda sanki derinlerdeki güzellik, denizden çıkan değerli mücevherin terkibi gibi dudaklarda toplanmaktadır. Bâkî'nin aşağıdaki ifadeleriyle dudak, yakut gibi gönle verdiği iyileştirme ve rahatlatma niteliğiyle bu değerli terkinin özü, temel kaynağı olmaktadır. Beyte baktığımızda yakutun gönle ferahlık veren niteliğinin dudaklardan alınan lezzetle eşdeğer kılınarak bir şuh terkip hâlinde betimlendiği görülebilmektedir:

*Ağzı la'lin hokka yâkût-ı müferrih lebleri*

*Cevherî terkîb istersen leb-i dilber yiter (Bâkî, g.49/2)*

Âşîğın yukarıdaki beyitte görüldüğü gibi *şuh dalgıçlık* denilebilecek bir tavırla sevgilinin eşsiz güzelliğine yönelttiği arzuları uçarılığın zirvesine çıkmakta, ağız ağza konumlanmayı ve *sîne-be-sîne* bulunmayı bir nevi gerekli kılmaktadır. Çünkü Ahmed-i Dâ'î'nin aşağıdaki ifadesiyle bu duygulanımda âşîğın canı, dilberi candan öpmeyi arzulamakta, sevgili ise öpülen fettan gözleriyle can paresi şuhluğunu bir yakınlaşma ile dudaklarından âşîğına bağışlarken betimlenmektedir:

*Ağzı ağza koyubanı sîne-be-sîne*

*Ol tatlu dili derdüme dermanı bir öpsem*

*Cânım diler ol dilber-i cânânı bir öpsem*

*Cân pâresi ol gözleri fettânı bir öpsem (Ahmed-i Dâ'î, 2001)*

Böyle bir şuh nitelikli vuslatın, Şeyhî'nin aşağıdaki ifadesiyle gündüz bir hâlet ile kurgulanıp, gece *leb-be-leb* buse verişler ve *sîne-be-sîne* yakınlaşmalar

eşliğinde devam ettiği görülmektedir. Burada dudak, âdetâ bu şuh visâlî sürdürmenin aracı kılınmıştır. Şairin “*dahi leb be leb ola*” ifadesi kanımızca bu duygu durumuna işaret etmektedir:

*Gündüz visâl-i hâlet ola yâr ile gice*

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

Görüldüğü gibi şuh sevgili dudaklarından verdiği buse ile vuslatı, yani âşığının kendine yaklaşmasını da öngörmektedir. Bu durum yaklaşmanın yanında sevgilinin saçlarını koklayacak derece de bir dokunmanın da ürünü olmaktadır. Çünkü Gelibolulu Âlî aşağıdaki beytinde bütüncül bir şuh sevgili tasviri yaparken, ilk mısraında görüldüğü gibi dudaktan alınan busenin cana can katan niteliğini özellikle vurgulamaktadır. Bu can bağışlayan buseye yönelen arzu, klasik şiirde çokça kullanıldığı gibi *hayât-ı câvidâna* kavuşma özlemiyle birleşerek sevgilinin saçlarına da yönelmekte, kokusunda bu niteliğini pekiştirmektedir. Böylece duygular, eşsiz bir simyacılıkla sanki hammaddenin birbirine karılıp bütünleşmesi gibi sevgilinin şahsında toplanmaktadır. Çünkü sevgili değerlidir ve âşık için hazine hükmündedir. Elbette gizli bir hazine gibi âşığın önüne serilen bu sevgilinin, âşıkta uyandırdığı duygu durumu onun bedenine de ulaşmakta, sevgiliyi kucaklama duygusunu, şairin deyimiyile *miyânın kuçmak* hissini de beraberinde getirmektedir. Bu duygulanımda zahmetsizce ya da sevgilinin naz ve çekinceleri olamadan vuslata kavuştuğu görülen çılgın âşık, sevgiliden sadece ince belini değil, bu beli çevreleyen tüm bedenini/*hazinesini* sergilemesini istemektedir. Artık bu hazine, âşığın gözlerinin önüne serilmiş hâldedir. Bu hazinenin pek çok taliplisi olduğu görülmekte, bu şeyda âşıklar vuslatın ileri aşamasına ulaşmak istercesine, sevgilinin tüm bedenine arzularını yönlendirmektedir. Bakışların eşsiz olan bu *âsâra/eserlere* yöneldiği sahnede kanaatimizce şuhluğu aşan bir yaklaşmanın yankıları hissedilmektedir. Şair, bir âşık rolüyle biçimlendirdiği sevgilinin bedenine bir hazineyi inceler gibi yönelmekte, bu konuda bütün çekinceleri geride bırakmaktadır. Çünkü bu alanın uzmanı, maharetli ustası, hammaddenin sahibi konumundadır:



*Lebünden bûse almak mürde cân bulmak kadar vardur*

*Saçun kokmak hayât-ı câvidân bulmak kadar vardur*

*Miyânun kuçmacık genc-i nihân bulmak kadar vardur*

*Visâliün câna almak râygân bulmak kadar vardur*

*Ne var bir himmet it şeydâlar ol âsârı görsünler (Gelibolulu Âlî, muh.2/II)*

Bu tarz söylemlerde sevgilinin dudağı şuhtur. Susuzluğu giderip, can bağışlayan bu dudak, tasvir edildiğinde dahi Ahmedî'nin aşağıdaki beytinde ifade ettiği gibi utancından âb-ı hayâtı bile yerin dibine geçirecek nitelikler kazanabilmektedir. Bu durum kanaatimizce âb-ı hayâtın efsanevî niteliği karşısında, dudağın hakikî lezzet bağışlayan, yani busesinin verdiği zevkin ön plana çıkarılmasına işaret etmektedir. Dudağın bu tarz vasfedilmesi hayalî olsa da onun hissedilmesindeki duygunun yansıması olabilecek niteliktedir. Bu duygunun, şuh sevgiliye özgü olduğunu gözlemleyebilmekteyiz:

*Şöyle şîrîn-şûh ider vasfın lebüniün Ahmedî*

*Kim udından hal olup yire geçer âb-ı hayât (Ahmedî, G.89/7)*

Sevgilinin kusursuzluğu, itidal yüklü uzuvlarında yükselse de şeker saçan dudaklarında tatlılıkla tamamlanmaktadır. Nâbî, aşağıdaki beytinde böyle şeker dudaklı şuh bir sevgilinin parmakla gösterilecek bir kusuru olmadığını vurgulamaktadır. Şair, hikmetli üslubuna ters düşse de klasik geleneği takip ederek bu tarz şuh duygulara da bazı şiirlerinde yer vermiştir. Aşağıdaki beyti bu duyguların terennümü çerçevesindedir. Beyitte Nâbî; sevgilin mutedil, tatlı, kusursuz hâlini, dikkate şayan boyutlarda bir nevi bedensel görünümünde ve cazibesinde aşikâr kılmaktadır:

*A'zâsı mu'tedil leb-i şekker-feşânı şûh*

*Engüşt-i i'tirâza sezâ bir kusûrı yok (Nâbî, g.46/3)*

Klasik şiiirde sevgili daha çok tatlı dudakları, şeker gibi ağız ve bu ağızdan dökülen şirin sözleri ile öne çıkmaktadır. Yalnız bu görünüm şuh sevgilinin tasviri için yeterli olmamalı ki Edirneli Nazmi aşağıdaki beytinin ikinci mısramda bu sevgilinin söz konusu edilen güzelliklerine giydiğı altın işlemeli cüppesi, bu cübbeyi belden kavrayan altın işlemeli kemeri ile parlak tenini de ekleyerek şuh tenasübü tamamlamaktadır. Altın işlemeli elbise ve kemerin süslediğı sim teniyle ön plana çıkan sevgilinin dudaklarına ve sözlerine yöneltilen his, sanki şuh sevgilinin estetik cazibesine dokunmaktadır:

*Şîrîn-leb ü şeker-dehen ü şekkerîn-kelâm*

*Zerrîn-kabâ vü zer-kemer ü sîm-ten güzel (Edirneli Nazmî, g.4228/2)*

Klasik şiiirde sevgili, şuh ve hafifmeşrep kişiliğı ile dudaklarından cömertçe ve sınırsızca bağışladığı buselerle de ön plana çıkmaktadır. Âşık ya da âşıklarıyla sürekli yan yana olan sevgili, böyle bir tabloda âşığına buseyi eksik etmemekte, bu tavrıyla bir nevi dudağını öpmek için yalvaran ızdırıp hoşnutu âşık imajının karşısında konumlanmaktadır. Artık, âşık, sevgiliyi kolaylıkla yanında bulmakt,a ondan sınırsız buse alabilmekte ve onunla istediğı zaman kolaylıkla vuslatı yaşamaktadır. Zaten Bâkî'nin aşağıdaki ifadesiyle âşığı bundan başka da bir şeyin gerekmediğı görülmektedir:

*Bûseyi eksük eylemez cânân*

*Bundan artuk bana dahı ne gerek (Bâkî, g.282/3)*

Şûh sevgili sadece dudağından buse eksik etmekle kalmamakta, âşığının sınırsızca yanağına yönelttiğı öpücüklerden gül gibi kızaran yanağıyla belirlemektedir. Bu buseler, sadece yanağı değil, sevgilinin çene çukuruna da yönelmekte, buselerin izi sevgilinin çene elmasında olgunlaşmaya durmuş, yani kızarmaya başlamış bir şeftalinin şeklini almaktadır. Nedîm'in aşağıdaki ifadesiyle bu manzara şeftalinin göğeriip gülüne dönüşmesi yani olgunlaşması ile eşdeğerdir. Burada sınırsız buselerin, yanakta bıraktığı allık ile çenede bıraktığı yarı kızarmış şeftali tadı estetik olarak sevgilinin şuhluğuna karşılık gelmektedir. Kanaatimizce, bu karşılık beyte ayrı bir estetik cazibe katmakta, şuhluk; klasik

gelenek doğrultusunda gül ve şeftali gibi nesnelere verilerek sevgili yüceltilmektedir. Bu tavır, Nedîmâne tarzın sevgiliyi nezaket ve estetikle görünür kılan sanatsal tavrında somutlaşmaktadır. Böylece sevgili bayağılıktan azade edilmekte, bütün güzelliğiyle dudaktan sınırsız bağışladığı buseler eşliğinde şiirin şuhâne üslubuna eklenmektedir:

*Bûseden gül gül olup ârız-ı âli dönmüş*

*Gögerüp sîb-i zenahdan gül-i şeftâliye (Nedîm, g.143/2)*

Nedîm, aşağıdaki beytinde de leblerinden bûse aldığını söylediği sevgiliyi, farklı bir hâletle betimler. Şair, klasik gelenek doğrultusunda dişleri “sin” harfine teşbih etmekte, *bûse* almayı birtakım klasik şairde de vurgulandığı gibi “*dendân vurma/diş vurma*” kavramı ile ifade etmektedir. Bu ifadelere göre, şairin sin harfi gibi dişleri ile sevgilinin dudaklarına dokundurduğu beselerden, sevgilinin dudakları yara olmuştur. Hâliyle Nedîm, bu hâletle sevgilinin dudaklarını öpdürmesinin imkansız hâle geldiğini belirtmektedir. Şairin güzel bir nedenle betimlediği bu bûse alma hususu, yukarıdaki beytinde âşığına sayısız bûse veren sevgilinin yanağının şeftali gülü gibi al al olup, göğerdığı durum ile bir nevi benzeşmektedir. Nedîm, bu söylemleriyle sevgiliyle olan macerasını gizlemezen, öpme eylemine gelenek doğrultusunda estetik bir yön tayin etmektedir. Bu estetik ifadelerde şair, şuh söylemlerini bayağılaştırılmadan klasik estetiğin emrine vermektedir:

*Leblerin mecrûh olur dendân-ı sin-i bûseden*

*Lâ’lin öpdürmek bu hâletle muhâl olmuş sana (Nedîm, g.2/7)*

Sevgilinin dudağından alınan buse, kimi zaman daha ileri bir aşamayı da gözler önüne serebilmektedir. Bu durum Ebu’l-Feth kitabının yazarı Tursun Bey’in aşağıdaki beytinde ortaya çıkmaktadır. Birlikte olduğu bir kadını ifade ettiği gayet aşikâr olan tarihçi, koynuna aldığı sevgiliyle hâlini bir bedende iki cana benzetmektedir. İki âşık âdeta yek-vücût olmuştur. Şuhâne tarzda seyreden beytine sevgiliyle birliktelik imajını eklediği görülen ünlü vakanüvis, ikinci beytinde bu şuhluğu yaşadığı kimsenin kadın olduğunu ifşa etmekte, bu

güzelliğın oğlanlarda bulunmadığını belirterek arzularının sanki mahbubu da içine alan bir şuh perspektifte arz ettiğini göstermektedir. Görüldüğü gibi dudak, alınan buse ile anlam kazanırken, şuhluğun ileri boyutlarını da içerecek şekilde estetize edilmektedir:

*Koyup koynuma yattukça göreydün*

*Sanaydun bir bedende iki cândur*

*Şol oğlanlar ki andan ilerü hüsn*

*Olur dirlerse vallâhî yalandur (Tursun Bey, Ebu'l-Feth: 141)*

Tursun Bey'in yukarıda çizdiği perspektif, sevgilinin *sulu şeftalü* gibi dudaklarını arzıyla almayı, bu arzuyu şairin deyimiyle ağzının suyu akarcasına yaşamayı beraberinde getirmektedir. Bu şuhluk, şeftali gibi dudakları lezzette geride bırakarak sevgilinin *palûde* gibi süzölmüş tenini ön plana çıkarmaktadır. Dudaklardan su gibi süzölen lezzet, sanki *palûde* gibi tenin cazibesinde sönük kalmaktadır. Klasik şiirde dudağın üstünlüğü sürekli vurgulanmaktadır. Ahmed-i Dâ'î'nin yaptığı da bu geleneğin devamıdır:

*Agzun suyını ko ki lebün üstüne aksun*

*Şeftâlü sulu yig dahı pâlûde ter olsun (Ahmed-i Dâ'î, g.115/2)*

Dede Ömer Ruşenî'nin bazı şiirlerinin de şuh izler taşıdığı görölmektedir. Bunlardan biri de aşağıdaki beytidir. Bu beytinde şair, öpme hadisesini sevgilisinin yüz bine çıkarmasını arzulamakta, dudağı mübalağalı bir söylemle tasvir etmektedir. Şaire göre, kendisi sevgiliyi bir kez öpmüştür, ancak sevgili bu buselere âşığı yüz bin kez öperek karşılık vermek durumundadır. Yeterki sevgili, bu şuh hadiseden şikayet etmesin ve başkaları ile muhabbetinde bu durumun dedikodusunu/*kîl ü kâlini* dillendirmesin. Beytin mana evrenine baktığımızda şairin burada, sevgilinin verdiği binlerce buseyi mahremiyetlerine duyugu saygı ile korumak isteğı anlaşılabilir:

*Bir kez öpdüm men seni gel sen meni yüz bin kez öp*

*Tek varub bizden şikâyet idüb itme kâl ü kâl (Dede Ömer Ruşenî, g.46/4)*

Öpmek ya da lal dudakları emmek âşık için sevgilinin vuslatına ulaşma hususundaki didinmesinin göstergesi olmaktadır. Şeyhülislam Yahyâ Efendî için bu çaba boşuna değildir. Çünkü aşağıdaki ifadesiyle şair, lal dudağı öpmenin lezzetini elde etmiş görünmektedir. Şair artık dudaklardan buse almış ve sevgilinin vaslına ulaşmış hâldedir:

*Bî-hûde sanma vaslına yârün emendiğim*

*O hâleti o lezzeti la'lin emen bilür (Şeyhülislam Yahyâ, 2001)*

Sevgilinin dudaklarındaki lezzeti, bir su gibi güzelliğiyle “şarap” da sağlamaktadır. Bu tabloda sevgilinin boyu, şarabın akıcılığıyla karışırcaına mey renkli/*meygûn* dudağın üzerinde yükselmektedir. Bu şuh akış, Mu'îdî'nin aşağıdaki ifadesiyle ağzı sulandıran/*akıdup ağzı suyun* bir lezzete sahip olduğu için şarap dolu kadeh bile ona imrenmekte, şair bu lezzete ulaşamamanın üzüntüsünü duymaktadır. Şair, beytinde şarap renkli dudağın her zaman aynı lezzeti vermediğini de belirtmektedir. Bu durum şairin farklı güzeller elinde değişik duygular yaşadığının da delili olabilecek niteliktedir. Burada sevgilinin hafifmeşrep kişiliğinden izler görülebilmektedir:

*Yâ Rab ne bâdedür leb-i [meygûn ki] dem-be-dem*

*Akıdup agzı suyun peymâne [ana] imrenür (Mu'îdî, g.120/3)*

Sevgilinin şaraptan tadını ve rengini alan dudakları, aynı zamanda dolu şarap kadehinin üzerindeki tatlı badem ya da şarabı tatlandıran meze hükmündedir. Bu meze ayrıca ayılmak için bir kez daha alınan helva/tatlı misali, güllaç ya da badem tatlısı gibidir. Aşağıdaki beyit, dudağın bu yönüne vurgu yapmasıyla dikkate değerdir. Beyitte *şeker-bâr* lal dudaklardan istenen şeker gibi buse isteği, şuh sevgili tarafından geri çevrilmemekte, dudağa yönelen arzuyu sevgili badem tatlısı üzerine fındık ekler gibi küçük dudaklarını sunarak karşılamaktadır. Ahmet Paşa aşağıdaki beytinde bu durumu meze için şarap kadehinin üzerine fındık, badem gibi çerezler bırakılması olayına telmih ederek, şarap-sevgili birlikteliğinin şuh izleri ile izah etmektedir. Şair; dudağın

tatlılığını, üzerine fındık dökülerek servis edilen badem tatlısının lezzetli ve estetik sunumu üzerinden ifade etmekte, *fi'l-hâl kodı* ifadesini kullanarak bu lezzetin kendisine hakikatte lutf edildiğine de mısralarında işaret etmektedir:

*İstedim la'l-i şeker-bârından ol yârın şeker*

*Lutf edip fındık kodı fi'l-hâl bâdâm üstüne (Ahmet Paşa, g.277/8)*

Dede Ömer Ruşenî bu kez de şaraba meze olan sevgilinin fındık dudaklarının tasvirini yapmaktadır. Bu tasvirde sevgiliyle yakınlaşma anı dahi resmedilmekte gibidir. Çünkü aşağıdaki beytinde şair, sevgilinin hoş ve taze fındık dudakları bulunduğunu, bu dudakların üzerine fındık konulan badem tatlısının hoş görünümünü çağrıştırdığını belirtmektedir. Bir tahayyül olabileceği varsayılsa da burada sevgilinin *piste* ağzından âşığına, şeker yüklü fındıklı badem tatlısı gibi dudaklarından buse sunduğu görülmektedir. Bu hâl, söz konusu duygu durumunun şuhlukta gerçekleştiğini tasvir etmesi yönüyle dikkat çekmektedir. Ruşenî ayrıca bu söylemiyle şarap kadehi üzerine fındık konularak servis edilme adetine gönderme yapmaktadır. Beytin ikinci mısraındaki pür-şeker ifadesini de badem şekerinin niteliğine yormak icap etmektedir. Çünkü badem şekeri, eskiden dış yüzeyine şeker kaplanarak yapılır ve fındık, leblebi gibi yemişlerin şekerle kaplanması suretiyle elde edilir ve tüketilirdi (Çelik, 2015: 56). Şair, sevgilinin dudaklarının buse verme sırasında fındıkla kaplanan badem şekeri misali bir hâl aldığını belirtmektedir:

*Pistedendür hûb-ter finduhlarun*

*Gayret-i bâdâm-ı ter finduhlarun*

*Pistene koydun meger finduhlarun*

*Kim olubdur pür-şeker finduhlarun (Dede Ömer Ruşenî, ru.32)*

Klasik şiirde çokça vurgulandığı gibi, sevgilinin dudaklarının palude ya da badem tatlısı gibi sahip olduğu şirinlik, bu dudaklardan dökülen tatlı sözlere de yansımakta, böylece şeker gibi dudaklardan sıklıkla hoş sözler de dökülmektedir. Sözlerin şuhâne tarza bağışladığı bu şuhluk, Rahmî Çelebî'nin

aşağıdaki beytinde görüleceği üzere klasik söylemde de olduğu gibi kıyametler koparan boyuyla sevgiliyi bir sanevber ya da bir dağ servisi olarak ön plana çıkarmakta, ancak hoş sözlere sevgilinin göz alıcı endamı eşlik etmektedir. Bu eşlikte servi boy, dudaktan alınan lezzetin önüne geçememekte, şeker dudaklardan dökülen tatlı sözler bir servi gibi sevgilinin şuhâne edasında süzülüp gitmektedir. Dudaklardan dökülen sözlerin tatlılığının anında/inen hissedildiği duygu durumu, kanaatimizce sevgiliyle yakınlaşmadan izler taşımaktadır. Beyitte bu dur tarafından bir bahar tablosu eşliğinde sunulmaktadır:

*Kıyâmet kaddi 'ar'ardur salınur san sanavberdür*

*Sözi şîrîn lebi sükker inen hoş güft ü hoş-gûdur (Bursalı Rahmî Çelebî,g.77/2)*

Klasik şiirde sevgilinin baldan ve şekerden tatlı dudağı, şarap meclisinde içilen şarabın yanında lezzet artırıcı bir meze olarak sürekli yad edilmektedir. Cem Sultan aşağıdaki beytinde sohbet mezesi olarak dudağın yanına gözleri de koyarak bu tatlı hatırayı tazelemektedir. Şair, sohbetin mezesi olan dudaklardan şeker tadını aldığı anda; sanki dudakların fındık, gözlerin badem gibi bu tatlı sohbeta eşlik ettikleri şuh bir yakınlaşmayı da kurgulamaktadır. Bu kurgunun şarap kadehinin üzerine konulan fındık ve badem gibi, fındık dudakların buse verdiği, gözlerin karşılıklı bu ana şahitlik ettiği bir vuslat tablosunu da ifşa ettiğini söylememiz mümkündür. Çünkü beyitte *leb- çeşm* , fındık-badem ile bütünleştirilerek sunulmaktadır. Artık söz ustası şair, sanki lezzet ustası olmuş sevgilinin güzellik sofrasından estetik lezzetler devşirmekte ve bu duygu durumunu betimlemektedir:

*Nukl-ı sohbetle lebi ü çeşmüni yâd eyleyli*

*Şekkerîn işitdi kamu piste vü bâdâmı lebüni (Cem Sultan, g. CLXXXV/5)*

Artık klasik şair, bir nevi lezzet devşiren ustaya dönmüştür. Bu şairlerden biri olan Edirneli Nazmî, yukarıda Cem Sultan'ın yadına getirdiği duyguları aşağıdaki beytinde sevgilinin şeftali dudakları üzerinden ifade etmektedir. Bu

ifadelerde şeftali gibi dudaklar; şarap ve badem, sevgilinin gözleri ise meze olarak içki meclisinde kurulan sofrada yerini almakta, başka mezeye hacet bırakmamaktadır. Burada mezenin/dudağın estetik terennümü, sanki lezzet sofrasında harmanlanan yiyeceklerin konsantre hâli gibi beytin dokusuna sevgili bağlamında işlenmiş hâldedir. Söylemler şuttur. Çünkü mezenin tadını hisseder gibi şair, sevgilinin şarap çeşnili dudaklarının tadını ifade etmektedir:

*Meclis-i meyde meze hâcet degül mey içmek*

*Bir lebi şeftâlû ile bir gözi bâdâmıla (Edirneli Nazmî, g.5705/4)*

Klasik şiirde sevgilinin dudakları, kadehe dokunan ve onunla bütünleşen bir manzarada da betimlenmektedir. Bu betimlemede kadeh, sevgilinin dudağıyla bütünleşmekte, ancak dudak ön plana çıkararak sâkînin sunduğu şarabın yerini almakta ve bu şarap zevkle içilmektedir. Bu içimde zevk kaynağı olarak kadeh ile şarap, *lebâleb* bulunmakta, farklı bir hâletle iki âşığın buse vermesine karşılık gelir tarzda sunulmaktadır. Böylece şuhluk hem kadehe hem de kadehte köpüren şaraba verilmektedir:

*Sâkiyâ nukl-ı lebün sun 'ışkuna nûş eylerem*

*Kim lebâlebdür şarâb-ı şevk ile câmun beniim (Üsküdarlı Aşkî, g.302/2)*

Şûhâne tarzda dudak, sevgiliyle kurulan şuh bir vuslatın nişanesi olarak da sunulmaktadır. Çünkü sevgilinin vuslattaki vasfı, dudağın görkeminde kurgulanmaktadır. Ahmedî Da'î'nin aşağıdaki beytinde bu vuslat “öpme” kurgusuyla daha belirgin kılınmaktadır. Bu görüntüde yasemin kokulu gıdığı ile servi boylu sevgiliyi şap şap öpen şair, böyle bir duygulanmayı dudakların birbirine dokunduğu sinelerin birbiriyle yaklaşıp aynileştiği bir şuh tablo ile çizmektedir. İki âşığın *leb-ber-leb*, *sîne-be-sîne* kurgulandığı bu tabloda şuh sevgilinin gabgabından yasemin kokusu alınması sevgilinin kokusuna büyü, dudağına haz olarak yansımakta gibidir. Ahmedi Dâ'î sanki, mülemma gazeli ile sözcüklerin karışımından çıkardığı uyumu, dudakların buse verdiği ve sinelerin karşılıklı olarak bütünleştiği tahayyülü durum ile kurgulamıştır. Şair bu



yakınlaşma hâlini yani leb-sîne uyumunu, estetik bir bakış açısıyla mülemma gazelinin manasına eklemiştir:

*İy serv-i semen-gabgab gel kim öpeyim şap şap*

*Tâ leb bi-nehem ber-leb yâ sîne nehem ber ber (Ahmed-i Dâ'î, g.36/3)*

Şuh sevgili dudağıyla, âşığına vuslatın arzusunu yaşatmaktadır. Edirneli Nazmî, sevgilinin eşsiz güzelliğine aşağıdaki beytinde sanki bu yakınlaşmanın yansımalarını ekleyerek bu duruma açıklık getirmektedir. Beyitte gönül çelen dilber, pek çok şairde karşılığını bulan klasik söylemle güzel ve parlak yanağı, uzun boyu ile belirse de bu güzelliğin arkasında cana kuvvet veren lal gibi, helva tadında dudakları bulunmakta ve bu dudaklardan alınan lezzetin şuh duygulanımları ile sevgilinin yasemin kokulu zülfü bir tenasüp oluşturarak bu güzelliği tamamlamaktadır.

*İy ruhi zîbâ tal'atı garrâ kâmeti bâlâ dilber-i ra'nâ*

*Vey lebi helvâ la'li şeker hâ zülfî semensâ şûh-ı dilârâ (Edirneli Nazmî, g.159/1)*

Görüldüğü gibi aşağıdaki beyitte de dudak lezeti ve tadıyla sürekli ön planda kalmakta, öncü bir güzellik unsuru olarak sürekli vurgulanmaktadır. Bu dudak, sürekli mutlu ve şuh hâliyle bakışları doyurmakta açılmış bir gül yaprağı gibi arzuları vuslata sürükleyebilmektedir. Edirneli Nazmî, kanımızca aşağıdaki beytinde gül yaprağının açılmış hâliyle sevgilinin gülen ve şen şakrak hâlini, yani şuhâne tavrını birleştirerek bu arzuların tercümanlığına soyunmuştur:

*Dâyimâ kim şûh u şâdândur lebün*

*Gûyiyâ gül-berg-i handândur lebün (Edirneli Nazmî, g.3757/1)*

Şuhâne tarzda sevgilinin dudakları, klasik gelenekte de betimlendiği gibi tek başına eksilmeyen bir lezzet kaynağı konumundadır. Hayâlî Bey aşağıdaki beytinde, beşerî sevgilinin bu şuh karakterine yönelmiştir. Bu yönelişte aşağıda görüldüğü üzere hüznü bekleyen âşık, sevgiliden dudaklarını ağzına vermek

istemekte, bâkir Kazak çölünü yıllarca sulayan Ceyhûn ırmağı gibi eksilmeyen bir bereketle bu dudaklardan damla damla susuzluğunu gidermeyi istemektedir. Bu susuzluk giderme yöntemi ya da anlatısının âb-ı hayât çeşnili dudağından buse veren ve pek çok klasik şair tarafından işlenen ideal sevgilinin göksel ve ulaşılmaz şahsına karşılık gelmediğini söylememiz mümkündür. Çünkü lebler *agıza* alınmakta, hiç eksilmeyeceğine inanılan bir lezzetle susuz dudaklarda durur hâlde betimlenmektedir. Kanaatimizce bu söylem, şuhâne tarza bir ırmak akıcılığı vererek usta şairler elinde gelişip, genişlemiş taşkın sularla beslenerek şuhâne tarzın çevrelediği şuhluk denizine, yani Nedîm'e ulaşmıştır:

*Lebüni agzına versen nola ben mahzûnun*

*Katresin almag ile eksile mi Ceyhûn'un (Hayâlî, g.29/1)*

#### **1.4.3. “Boy” ve İşvesi İle Şuh Sevgili**

Şuhâne söylemde sevgili cilveli, kıvrak bir yürüyüşle belirlemektedir. Bu yürüyüş, kendisine seyran olan âşıkları cezbetmekte, bakışlar bu endamin seyirtmesine hayran olup gitmektedir. Klasik şairin dikkati sevgilinin bu eşsiz, mevzun, kusursuz boyuna ve bu boyun kıvrılarak ilelemesine de yönelmektedir. Sevgilinin parlaklık ve göz alıcılığı, gönül çelen hoş eda ve işvesine de yansımakta, bu yansıma sevgilinin yürüyüşündeki inceliğe ve kıvraklığa da bulaşmaktadır. Sevgiliyi bu nitelikleriyle çizen şairlerden biri de Nef'î olmuştur. Şuh tarzı sevgili bağlamında estetize eden övgü ve yerginin müfrit âşığının aşağıdaki beytinde çizdiği sevgili, şuh vasıflarıyla belirlemektedir. Yürek yakan tatlı bir tavır ve işveye sahip olduğu görülen sevgili, kaçamak bakışları ve yürüyüşüyle göz alıcı hâlde resmedilmektedir. Nef'î beytinde sevgilinin şuhluğunu sağlayan unsurları yürüyüşündeki zarafete, kaçamak bakışlara ve gönül alıcı işvelere bağlayarak şuh sevgiliyi üçlü tenasüple görünür kılmaktadır. Şair bu tavırla üçlü bir kompozisyonda maddeleri birbirine katarak bir nevi simyacılığa soyunmaktadır.

*O revîş ol yürüyüş ol nîgeh-i düzdîde*

*Dilberi şûh gibi şîveleri hoş-rübâ (Nef'î, k.17/51)*

Nef'î'nin betimlediği sevgili, bu üçlü tenasüpte gayet işveli tavırlarla da belirmektedir. Bu durum şuhluğa can veren pek çok klasik şairde de görülmektedir. Bu şairler, şiirsel söylemlerinde sevgilinin işvesiyle endamını bütünleştirmekte, arzuları onun tenine de estetik tarzda yönlendirmektedir. Çünkü pek çok şair işveli olmayı şuh sevgilinin birincil vasfı olarak sunarken, bütüncül bir şuh sevgili imajı da ortaya koymaktadır. Nef'î de sevgiliye aynı yönde duygular yönlendirmektedir. Bu duygularda sermest hâlde bakarken *âmihte-i şerm ü hayâ/haya* ve utanma karışık bir hâl arz eden şuh sevgilinin işve dolu tavırlarıyla, afet olarak bakışları süslediği görülmektedir. Burada bakış, bu âfeti gümüşün altına tebdili misali sanki değerli bir cevhere dönüştürebilmektedir:

*Bir âfet-i pür şîve ki her gamze-i şûhu*

*Sermest iken âmihte-i şerm ü hayâdır (Nef'î, k.33/13)*

Sevgilinin boyunun yanında işvesiyle de şuh olması gereği Edirneli Nazmî'nin aşağıdaki beytinde özellikle vurgulanmaktadır. Şaire göre bu sevgilinin kaşı, gözü, ağzı çok güzeldir, ancak bu sevgilinin gerçek niteliklerini ifade etmemektedir. Gönül çelen sevgili gerçekte zarif olmalı, işveli davranmalı ve şuh olmalıdır. Zarafetin şuhlukla örtüştüğü bu söylemde sevgilinin işveli duruşuna beytin ilk mısraında verilen güzellik unsurlarının eşlik ederek şuh bir güzeli ortaya çıkardığı görülebilmektedir:

*Kaşı gözi dehânı güzel çok güzel velî*

*Dilber zarîf ü şûh gerek şîveger gerek (Edirneli Nazmî, g.3915/5)*

Görüldüğü gibi sevgili her hâlükârda işvelidir, işvesiyle de şuhur. Bâkî de aşağıdaki beytinde bu sevgilinin işveli olma özelliğine müptelalığını belirtmektedir. Bu müptelalık şairi, sevgilinin büyüleyici zülûflerine yönelmekte, zülûflerin bükümlerinde yankeseci, yol kesen, sevgili imajını bir nevi gönül çelen sevgili imajıyla değiştirmektedir. Zira ikinci mısraında tasvir edilen ve pek çok klasik şairin klasik gelenek doğrultusunda ifade ettiği gözü efsunlu, gamzesi hileci sevgili tipi, *sen* hitabıyla işveli şuh sevgilinin niteliklerini

de taşımakta, bu vurgu yoğunluğu sevgilinin şuh ve göz alıcı niteliğinde bütün büyüleyiciliği ile tamamlanmaktadır:

*Zülfi sâhir turrası tarrâr şûh-ı şivekâr*

*Çeşmi câdû gamzesi mekkâr dirsên işte sen (Bâkî, g.380/4)*

Sevgilinin şuh ve işveli olma özelliğini 17. yüzyılda bazı beyitlerinde sevgiliyi *erotik* (Eren, 2004: 3) temayüllerle ifade ettiği görülen Şeyhülislam Yahyâ da dillendirmektedir. Şairin bu temayülü estetize ederek sunduğu aşağıdaki beytinde sevgili bazen gonca gibi tebessüm etmekte bazen de gül gibi gülmekte açılmaktadır. Bu özelliğiyle şuhluğu ve işveli olmayı şahsında toplayan sevgili, seçkin bir görünüm arz etmekte, şair bu sevgilinin bir nevi goncadan tomurcuğa dönüşümünü arzulamaktadır. Yahyâ Efendinîn sevgilinin işveli ve şuh olmasını vurgulamasında bu arzunun payı olsa gerektir:

*Gehî itse tebessüm gonceveş geh gül gibi hande*

*Güzel yâr-i güzînüm gibi şûh u şivekâr olsa (Şeyhülislam Yahyâ, g.361/4)*

Sevgilinin işveli refâtârı, sürekli bir akış hâlinde devamlılık kazanmaktadır. Bu devamlılık ile salınan sevgili, servi ve 'ar'arı dahi utandırmakta, kokusuyla sümbül ve şebboy çiçeğinin ıtırını önemsiz kılmakta, şuhâne manzaralarına kokusunu da eklemektedir. Koku ve yürüyüşünün eşlik ettiği güzellik ile cennet hurilerini bile kışkırtan sevgili, bu olağanüstü şuh cazibeyi Kevser havuzunu bile çoşturacak bir nitelikte, dudaklarındaki lezzette toplayabilmektedir. Nikabını atarak yeryüzü cennetini aydınlattığı görülen sevgili, bu kez nikap altında görünür hâle gelen anber kokulu saçlarını çözmekte, dünyayı bir attara çevirebilecek derecede büyüleyici bir kokuyu da çevresine yayabilmektedir. Güzelliği ve cazibesıyla bu sevgili, şuhâne manzaralarla dikkat çekmekte, bu estetik çekiciliği başta deprettiği dudaklar olmak üzere, servi ve 'ar'ar konumundaki boyuyla etkin kılabilir. Burada sevgilinin nikabını açıp dudaklarıyla Kevser havuzunu bile çoşturduğu tablo şuhur ve bu etkin cezbediciliğin şuhluk barındırdığı görülmektedir. *Depretmek* sözcüğünün harekete geçirmek, sarımsak anlamı düşünüldüğünde bu

şuhtluk daha belirgin hâle gelmektedir denilebilir. Burada i bir kadın şair olarak Şeref Hanım'ın kaleminde sevgili, nikabından sıyrılmak istemekte kokusu ve dudakları ile gönülleri depreten niteliğini sergileyerek dünyayı da güzelleştirmeye çalışmaktadır:

*Reftârın ile eyle hacîl serv ü 'ar'arı*

*Pest eyle kadr-i sünbül ü şebbûy katmeri*

*Hayretde ko bu hüsn ile hûrî-likâları*

*Depret lebini cûşa getir havz-ı Kevser'i*

*'Anber saçını çözü bu cihâni mu'attar it (Şeref Hanım, tahm.9/2)*

Artık sevgili, işvesiyle Şeref Hanım'ın aşağıdaki beytinde görüldüğü üzere göz doldurmaktadır. Şûhâne manzaralar eşliğinde arz ettiği güzelliği ile sevgili, kızıl yanağı ile gülleri bile utandırmakta, işveli uzun boyu ile Tuba ağacıyla boydaş olmaktadır. Bu cazibe ile ay ve güneşi alnındaki parıltı ile baştanbaşa aydınlatan sevgili, nikabını bir tarafa bırakarak aynı aydınlığı yere ve göğe de yayabilmektedir. Bu ışıklı manzara ile sevgili, dünyadaki her şeyi cennet aydınlığı ile görünür kılmaya muktedir olmakta, ışıl ışıl ışımakta ve şuh bir manzaranın aydınlık karakterini arz eylediği uzun boyu ile çevresindekilere de bağışlamaktadır. Söylemler pek çok klasik şairin söylemleriyle örtüşse de burada tasvir edilen sevgilinin güzelliğini pervasızca sergileme biçimi şuh nitelikler taşımaktadır. Çünkü sevgili artık Şeref Hanım'ın aşağıdaki söylemiyle kendini keşfetmekte, güneşi ve ayı kışkıandıran güzelliği ve ışıltısı ile varlığını hissettirmektedir:

*'Arz eyle 'ârızın güli şerm ile ahmer it*

*Kadd-i bülend-i 'işvene Tûbâ'yı hemser it*

*Mihr ü mehi şu'â'-ı cebîninle pür-fer it*

*Keşf it nikâbını yeri göğü münevver it*

*Bu 'âlem-i 'anâsırı firdevs-i enver it (Şeref Hanım, tahm.9/1)*

Bir bahçe zemininde sevgilinin endamını betimleyen Hecrî ise aşağıdaki beytinde kendini bir bahçıvan gibi konumlandırmaktadır. Böylece klasik bahçıvan olarak şair, şuhluğu sevgilinin endamında kurgulamaktadır. Hecrî, bu bahçıvanlıkla elif gibi bir boya sahip sevgiliyi sinesine çekmekte, bu eşsiz güzellikten bazen bir servi resmi, bazen de şimşir ağacının suretini çıkarmayı ummaktadır. Burada şair, klasik bir söylemi de içeren bir servi görünümünde ya da şimşir ağacının silüetinde betimlediği sevgilinin kusursuz boyundan hareketle şuhâne bir vuslat manzarasını tahayyül etmekte gibidir. Çünkü bir arzu ya da ümit olsa da bu şuh vuslatta sevgili, *der-âgûşa* çekilmekte/kucaklanmakta, âşık ve maşuğun yaklaştığı bir an servinin nakşı ve şimşadın şekli ile estetize edilmektedir. Klasik şiirde Kalenderîler gibi bazı dervişlerin meczup halde vücutlarına çizdikleri derin yaralardan kinaye olarak “elif çekme<sup>7</sup>” olgusunun kullanıldığı görülmektedir. Bu elif şeklinde dikey çizilen derin yaralar klasik şiirde âşıklığın ispatı, yiğitlik gösterisi ya da sevgiliye duyulan aşkın ızdıraplı hâli olarak sıklıkla kullanılmaktadır. Ancak beyitteki elif çekmenin bu manaya gelmediği sylenebilir. Çünkü sadece elif kadd/elif gibi boy ifadesi kullanılmakta, sevgilinin boyunun düzgünlüğü, endamının servi gibi kusursuzluğu ön plana çıkarılmaktadır:

*Sîneme çeksem elif kaddün der-âgûşın anup*

*Gâhî nakş-ı serv gâhî şekl-i şimşâd eylerem (Hecrî, g.100/2)*

Hayat felsefesi, güzelleri sevmek üzerine kurulu olduğu görülen Bursalı Rahmî Çelebî'nin de dikkati aşağıdaki beytinde sevgilinin boyuna yönelmektedir. Kendisine Nedîm misali seveceği bir sevgili bulan ve onun niteliklerini sıralayan şair, aşağıdaki beytinde bu güzelin şimşir ağacı gibi her dem taze kalabilen, uzun boylu birisi olduğunu vurgulamaktadır. Bu taze ağacın kendisine gölge gibi ram olduğunu belirten Rahmî'nin ifadeleri pek çok klasik

---

<sup>7</sup> Bu konuda Kelenderî algısı çerçevesinde yapılan bir çalışma için bkz. Sevimli, Erdem , “16. Yüzyıl Klasik Türk Şiirinde Kalenderî Algısı”, *SBARD*, 2020b, (35/1), ss. 44-46.

şair tarafından dillendirilse de sevgilinin niteliğinde bir şuhluk olduğunu görmekteyiz. Bu şuhlukta tazeliğin, sevgilinin cazibesine, şıklığının âşığına karşı cömert olmasına, uzun boyunun da bu cazibesiyile bütünleşen kıvrak yürüyüşüne karşılık gelecek şekilde betimlendiği görülmektedir:

*Sâye-veş pâyına düşen bir güzeli sev Rahmî*

*Ser-firâz ola vü şimşâd gibi hem tâze (Bursalı Rahmî Çelebî, g.164/5)*

Yukarıda çizilen taze ve süzülen güzelliğin Mu'îdî'nin aşağıdaki ifadesiyle bir kıl kadar bahanesi, zerre kadar aybı bulunmamaktadır. Çünkü sevgilinin kıyametler koparan uzun boyu, inceden ince beli bu güzelliğe eşlik etmekte, ağzı ise güzelliğiyle dikkat çekmektedir. Elbette bu şuh güzelliğin mimarı şair de kusursuzdur. Sözü, gümüşü altına çevirir gibi kıvamına getirmede tüm maharetini sergilemektedir. Butün maharetiyle şair, beytinde uzun boydan, ince bele inen ve tekrar buse veren güzel *dehene*/ağza yönelen bir duygulanmanın hayranlığını betimlemektedir:

*Bir kıl kadar bahânesi bir zerre 'aybı yok*

*Kâmet yüce miyân ise ince dehen güzel (Mu'îdî, g.270/5)*

Neşâtî ise sufîyâne üslubuna uymasa da klasik geleneği takip ederek aşağıdaki beytinde sevgiliyi şuh nitelikleriyle betimlemektedir. Şair beytinde *kenâre gelen*/kucaklanan sevgiliden gönlün neler çektiğini vurgularken, sevgilinin boyunu intizar duygusu eşliğinde ön plana çıkarmaktadır. Bu anlatımda servi boylu sevgili, bahçenin kenarına seyir için gelmiştir. Bu durum şairde sevgilinin nazik bedenini kucaklatmak için beklediği algısını oluşturmuştur. Belin nazikliği ve kıvraklığı, sanki kucaklanma anındaki kıvrılma ve dönmeyi anlatmakta; şair, buna nail olmak için arzularını da beklemeye almaktadır. Böylece şair, kucaklama yönündeki beklentisi ile servi boylu güzelin ince belinin *âğûşa*/kucağa gelmek için gönüldeki arzuları uyarması düşüncesini, sevgilinin şuh bir görüntü verdiği algısını oluşturarak sunmaktadır:

*Neler çeker gönül ol serv-kad kenâre gelince*

*Miyân-ı nâzüki âgûş-ı intizâre gelince (Neşâtî, g.114/1)*

Bâkî'nin aşağıdaki beytinde sevgilinin endamı, can ipiyle âşığına bağlı kılınan beli ve gümüş ayna gibi parlayan sinesi ile görünür kılınmaya çalışılmaktadır. Bu sevgili, gülden ve jaleden bir küpeyi kulağına takmakta, belinin inceliğini baharla bütünleşen aksesuarlarında bütünlemektedir. Şairin ince beldeki inceliği kulağa takılan küpenin görüntüsü, sevgilinin gümüşü sinisini ise gül ve jale ile betimlemesi dikkate değerdir. Beyitte sevgiliyi can ipiyle kendine yakınlaştıran şuh bir arzunun betimlendiği görülebilir hâdedir:

*Miyânun rişte-i cân mı gümüş âyîne mi sînen*

*Binâgûşunla mengûşun gül ile jâledür gûyâ (Bâkî, g.6/4)*

Nedîm de ise sevgilinin kıyametler koparan boyu, bütün şuhluğuyla letafet, nezaket ve klasik estetiğin çerçevesinde gözler önüne serilmektedir. Aşağıdaki beytinde şair, sevgilinin büyüleyici, seçkin ve bir su fiskiyesinden fırlayıp çıktığı intibamı veren mükemmel boyunu gözleme tabi tutmakta ve ona verdiği bu üstün değerle sevgiliyi cihanın şuhu olarak hakettiği güzelliğe yerleştirmektedir. Beytin anlam çerçevesinde suyun bir fiskiye ile yükselen gözalıcı görünümü, şuh sevgilinin letafeti ile birleşerek bedeninde karar kılmakta gibidir. Çünkü Nedîm'in ifadeleri o kadar canlıdır ki sevgilinin büyüleyici endamından sıçrayıp akan suyun akıcılığında, şairin sevgilinin tenindeki letafete temas ettiğini duyumsamak mümkün hâle gelmektedir. Şair, sanki güzellik bahçesini süslemede tüm çabasını ortaya koymaya çalışan bir bahçıvan rolüyle şuhâne tarza biçim vermektedir:

*Meger fevvâreden âb-ı letâfet sıçramış çıkmış*

*O rütbe kâmet-i bercesten ey şûh-ı cihân vardır (Nedîm, g.42/6)*

Güzellerin şahı olarak sevgili, boyunun düzenliliği ile de şuhur. Burada sevgili, gül renkli bir elbise ve yasemin kokulu bir gömlekle görünmektedir. Bakışların hissi olarak gömleğin kokusuna dahi ulaşabildiği bu manzarada Nedîm; servi boylu bu sevgiliye yeşil bir şalı, *nim-ten/mintan* kumaşından biçerek ona layık kılmaktadır. Bu sevgili şairin aşağıda ifade ettiği gibi, böylece



bahçeye gelecek ve gül endamı ile gül goncası gibi gülüp açılacaktır. Gül goncası gibi açılma duygusundan anlıyoruz ki Nedîm'in sevgilinin boyuna biçtiği yasemin kokulu elbise nîm/yarıdır. Kanaatimizce beytinde "nîm-ten" in tevriyeli yapısıyla şair, servi boylu sevgilinin nîm/yarı örtülü hâlde beliren endamına yeşil bir şal tahsis etmiş ve bu tahsisi gülden rengini alan came gibi estetize ederek sunmuştur:

*Ey şeh-i hûbânım eyle ol kad-i mevzûna sen*

*Reng-i gülden câme bûy-ı yâsemenden pîrehen*

*Servsin sana yeşil şâlî gerekdir nîm-ten*

*Reng-i gülden câme bûy-ı yâsemenden pîrehen*

*Bâğa gel ey gül-beden açıl gül ey gonca-dehen (Nedîm, muh.11/1)*

Sevgilinin rengini gülden alan niteliğine Hayâlî Bey aşağıdaki beytinde şarabı da ortak etmektedir. Gül çehreli sevgili şarap içmiş ve içtiği şarabın rengi gonca dudaklı sevgilinin yüzüne aksetmiştir. Böylece gül gibi yer yer yanakları kızaran sevgili, bir âfete dönüşmüş, güzelleşmiştir. Şair, gonca dudaklardan bir nevi şarap lezzeti almış, bu lezzeti şarabın ve gülün rengi olan kızılılık üzerinden kurgulamıştır. Bu söylemin Nedîm'in serpilip güzelleşerek kıyametler koparan sevgilisini anımsattığını müşahede edebiliriz:

*Meyi gül-çihre içmişsin yine ey gonca-leb benzer*

*Güzellenmişsin ey âfet kızarmış gül gül olmuşsun (Hayâlî, g.8/4)*

Şuh sevgili, vuslatı olanaklı kılan duyguların ürünüdür. Bu sevgili, sülün gibi boyuyla şuhur. Nedîm, bu sevgiliyi yakınlaşma arzusuna ortak etmek istediğini, bunu bir nevi olanaklı hâlde getirdiğini aşağıdaki beytinde vurgulamaktadır. Sevgiliye yönelen arzularını dizginlemeyip serbest bırakan şair, aşağıdaki beytinde gül gibi sevgiliyi, *gülşen* içerisinde temaşa etmektedir. Bu temaşada, şairin duyguları sevgilinin şuh bir sülün gibi bin naz ile arz-ı endâm eden boyuna yönelmekte, sevgilinin gezdiği yol gül bahçesine,

ayaklarının izi de yoluna revan olan güllere dönüşmektedir. Şuhlukta sülün gibi nazlı bir yürüyüşle gül bahçesine gelen sevgilinin yollarına gül döküp karşılayan şairin, sevgiliye tutkuyla *refâtâr* etmesi de bir nevi nedimâne üslubun gereği olmaktadır:

*Tezerv-i şûhsun bin nâz ile refâtâra âgâz et*

*Gül olsun nakş-ı pâyin gülşen olsun şâh-râhın gel (Nedîm, g.77/4)*

Şuh sevgilinin sülün gibi salınmasını Nedîm takipçisi Sünbülzâde Vehbî de aşağıdaki beytinde ifade etmektedir. Bu sevgili, sülün gibi endamıyla seyrana çıktığında bir vaveyla kopmasına sebep olmuş, âşğının gönlündeki sabır ve kararlılığı yok etmiştir. Artık sevgilinin eşsiz güzelliği karşısında âşğın uyanan arzuları, inleme ve figan şeklinde kendini göstermektedir. Bu inilteler de elbette sebepsiz değildir. Klasik gelenekte olduğu gibi sevgilinin gönlü perişan eden, akli fikri dağıtan sülün gibi endamı çoşkun arzuların ve kararsızlığın müsebbibi olmuştur:

*Süglin gibi şûhun cünbişinden bî-karâr olmuş*

*Meger bî-hûde bî-hûde sanardım nâle vü zârı (Sünbülzâde Vehbî, k.8/77)*

Lâle Devri'nin zevkle karılan atmosferinde sevgili artık ideal, ulaşılmaz niteliğinden teninin rengi ve boyunun biçimi ile bulunduğu yere anlam katan bir sevgiliye dönüşmüş, bulunduğu mekanlarla şuh güzelliği arasında kurulan estetik ilginin de timsali olmuştur. Böylece sevgili, gerçek bir mekanın lâle yanaklı, beyaz gerdenli güzeline dönüşmüş, bu güzellikler onun endamını bir nevi görünür kılmıştır. Bu beşerî sevgili, beyaz ve aydınlık çehresini şuhluğun zirve yaptığı zevk asrı Lâle Devri'nin mekanlarına da yansıtılmış, Pertev'in aşağıdaki ifadesiyle lâle yanağında yaşadığı Laleli'ye, beyaz boynunun çevrelediği ak teniyle Aksaray'a güzelliğinden ve kişiliğinden nitelikler yansıtmıştır. Bu nitelikler onu söz konusu mekanların müdavimi kılarken, yaşanan mekanlara isim ve şöhret olmanın da gerekçesi olmuştur. Böylece şuh sevgili, kadınsı ve beşerî nitelikleriyle belirlemekte, ifadeler yaşadığı ve

güzelliğiyle anlam kattığı mekanların gerçekliğinde sevgilinin ak ve pürüzsüz çizilen endamında şiirsel söylemde karşılığını bulmaktadır:

*Ol lâle-had beyâz o gerden ki anda var*

*Ol şûh Lâleli veyâhûd Aksaraylıdur (Pertev, g. CXXXVII/2)*

#### **1.4.4. Elbisenin Cazibesiyile Şuh Sevgili**

Klasik şairlerin çoğu “edebiyatın bir kıyafetler hazinesi olduğunu” (Alver, 2004: 187) şiirsel söylemlerinde dile getirmiş, onları şiirlerine şuh sevgilinin şahsında bir leitmotiv gibi işlemiştir. Çünkü bu şairler, giysinin sevgilinin eşsiz endamında ve parlak teninde bedensel güzelliği kapsayan basit bir olgu olmadığını, estetize edilen sevgiliye çok şeyler kattığını görmüştür. Bu doğrultuda sevgiliyi betimleyen pek çok şair, bu sevgiliye uygun kıyafetler de biçebilmiştir. Bu kıyafetler çoğu zaman devrin modasına göre biçimlenirken, çoğu zaman da şairin beğenilerine ve estetik algılarına göre seçilip sevgilinin endamına yakıştırılmıştır. Böyle bir yakıştırmada biçilen elbisenin rengi, kokusu, şeffaflığının yanında sevgilinin bedenini ifşa etmesine kadar her detayına değinilmiş, bu ifadeler bakmanın hazzı doğrultusunda estetik anlatımını bulmuştur.

Klasik pek çok şairin yazdığı bu tarz şiirlere bakıldığında sevgilinin kıyafetine işlenen şuhluk, sevgilinin parlak sim teni ve servi boyu ile de güzel bir tenasüp oluşturmaktadır. Bu tenasübün yönlendirdiği betimlemelerde sevgili bir Venüs heykeli misali elbisesinden tecrit olmuş hâlinin yanında, giyinik hâliyle de çeşitli duygu ve düşünceleri uyandırabilmekte ve değişik tasavvurlarla teşbihe konu edildiği görülebilmektedir. Bu doğrultuda Ahmet Paşa, aşağıdaki beytinde bu servi boylu, beyaz tenli sevgilinin elbisesini çıkarıp soyunmasına dikkatini yönlendirmekte, bu tabloyu buluttan çıkan aya teşbih etmektedir. Elbiselerinden soyunan güzelin *sîmîn-tenine* yönelen *şuhluk*, şair tarafından bayağılaştırılmadan, bulut arkasında yavaş yavaş kendini gösteren parlak aya verilerek arzular nesnelere yansıtılmaktadır. Bu estetik ölçülülük, ayın parlaklığı ile soyunduğu tahayyül edilen sevgilinin bedenî görünürlüğüne estetik açıdan birleştirmekte, beyit sanki şuhâne tarzın estetik formatlı numunesi olmaktadır.

Bu estetik numune, yaklaşık iki asır sonra Şeyhülislam Yahyâ Efendî'nin üslubunda sevgilinin koynuna *nesîm*/ ılık bahar rüzgârı gibi elbisesini açarak süzülmenin tasavvuru ile (*Şeyhülislam Yahyâ, g.4/5*) şuhluğuş aşan bir vuslatın temeline oturacaktır. Bu temel şuhâne tarzın şuh terennümleri olarak Nedîm'e ve takipçilerine kadar ulaşan geniş bir yelpazeyi gözler önüne serecek boyutlardadır:

*Ol serv-i sîmîn-ten soyunup çıksa câmeden*

*Cismin gören sanır ki buluttan kâmer çıkar (Ahmet Paşa, g.67/4)*

Elbisenin<sup>8</sup> sevgilinin teninde bıraktığı şuh izler, bakış seviyesinde kalmamakta Mesîhî'nin aşağıdaki beytinde görüldüğü üzere aksiyoner bir faaliyete dönüşmektedir. Bu faaliyet; elbisenin sevgilinin tenini kucaklamasıyla âşğın ulaşamadığı kucaklamayı öngördüğü ya da sevgilinin koyduğu mesafeyi kaldırmadığından olsa gerek âşğın üzüntüye sürüklemekte, bu kavuşamama hissinin verdiği uzaklık âşğın hüznünün artmasına neden olmaktadır. Ama sevgiliye karşı duyulan kıskançlığın ortaya çıkardığı korkuların yön verdiği bu hüznün sevgilinin “*tenimi kucaklayan değersiz, basit bir kumaştır korkmana gerek yok*” şeklinde âşğına yönlendirdiği hitapla sıcak, davetkâr ve gül gibi bir tebessüme yönlendirilebilmiştir. Klasik şiirde âşğına karşı üstün ve aktif durumda olan ideal sevgilinin betimlenmesinde pek de rastlanmayan bu durumda sevgilin verdiği cevabın üzüntülerini dağıtmakla , âşğın arzularını kendine doğru yönlendirdiğini müşahede edebilmemiz mümkündür. Çünkü sevgiliden gelen gül gibi gülümseme beyitte âşğına yakınlaşmaya davetkârlığın müjdesi gibi sunulmaktadır. Bu durum ayrıca, şuh sevgilinin âşğına kur yapma ve ona yakınlaşarak bunu sıcak bir tebessümle karşılama gibi niteliklerini de betimlediği görülmektedir:

*Didüm ki seni câme kocar tâseden öldüm*

---

<sup>8</sup> Sevgilinin giydiği elbisenin şuhâne tarza verdiği hazzın terennümleri için bkz. Sevimli, Erdem, “Bâkî, Şeyhülislam Yahyâ ve Nedîm Divanlarında Haz”, 2015, ss. 232-242.

*Nâz ile gülüp didi ki havf itme kabâdur (Mesîhî, müf.34/1)*

Mesîhî'nin yukarıdaki beytindeki korkusunda Bâkî'nin aşağıdaki deyiimiyle haklılık payı olsa gerektir. Çünkü şaire göre değersiz bir kaba da olsa sevgilinin tenini örten *câmesi* bağlarından çözülmeli ve sevgiliyi görünür kılmalıdır. Bâkî bu doğrultuda aşağıdaki beytinde vuslat nakdinin heba olmasına gönlü razı olmayan bir âşık imajı çizmektedir. Bu âşığın, vuslatı israf etmeye, giysiden soyunan tene dokunmadan mutsuzluğa sürüklenmeye tahammülü bulunmamaktadır. Mutlaka *câmeden çıkan ve bendi* çözülen sevgiliyle şuh bir vuslat yaşanmalı, mutsuzluk/*nâ-kâmlık* teni değersiz giysiden kurtaran ip gibi çözülmelidir. Şairin ifadesiyle başka türlü de mümkün görünmemektedir. Şair, bunu bir yaşam felsefesi olarak çoğu gazellerinde de görülen güzellere tutkunluğunun yansıması olarak ifade etmektedir:

*Bend-i kabâ çözülmeye tâ câme çıkmaya*

*Nakd-i visâl 'âşık-ı nâ-kâma çıkmaya (Bâkî, g.474/1)*

Sevgili, giysisiyle ilk olarak bakışları süslemektedir. Fuzûlî'nin aşağıdaki beytinde sevgilinin kehrübar, yani şeffaf, ince bir elbise giydiği şuh atmosfer, Bâkî ve Şeyhülislam Yahyâ'nın sim tenli, dar *pîrehenli* ve elbiseli sevgililerini anımsatmaktadır. Bu sevgili, nazlı cilvesi ile bir serkeş sevgili olarak şah meclisinin süsü olmuştur. Kehribar işlemeli ve süslü elbiseyle donanarak şah meclisinin eğlencesine dâhil olan sevgilinin cazibesi, meclise ayrı bir hava vermekte, meclisin müdavimlerini put gibi güzelliğiyle büyülemektedir. Bu büyüleyicilik Fuzûlî'nin aşağıdaki ifadesiyle sanki, kehribarın ince işçiliğinde sevgilinin put gibi güzelliğine, nazlı ve cilveli endamına yansımakta, kehribarın göz alıcı parlaklık ve inceliğinde cazibeli tenini süslemektedir. Burada sevgili, sanki Nedîm'in baş köşede yer verdiği şuh sevgiliyle cazibesi, nezaketi ve güzelliği bakımından örtüşmektedir:

*Kehriübâyî don ilen bir büt-i serkeştir kim*

*Cilve-i nâz ile şeh meclisine zibârdır (Fuzûlî, k.38/6)*

Fuzûlî, hammamiyesinde de aşağıda görüldüğü gibi sevgiliyi giysilerinin tecridi hâliyle gösterir. Hamama naz ile gelen sevgili, servi gibi boyuyla yürüyerek parlak yanağı ile hamamı mum gibi aydınlatmaktadır. Şair, bu aydınlıkta sevgilinin bedeninin elbisesinin ayırık yakasından görüldüğüne şahit olmakta ve bu şuhluğu dolunayın çıkmasına teşbih etmektedir. Işıltısı ile hamamı aydınlatan ve bedenini sergileyen sevgilinin ipekli bir peştemala/*neyl-gûn futâya* sarılmış hâlde üryan bedenini sergilediği an ise şairin dikkatini celbetmektedir. Bu durum Fuzûlî'nin hayran bakışlarının çevrelediği muhayyilesinde menekşe içine düşmüş kabuklu bademi andırmaktadır. Şair, beğenisini süsleyen sevgilinin *beden-i uryânın* görünümünü böylece çiçek demeti içerisine serpiştirilmiş bademlerin estetik görüntüsü üzerinden kurgulamakta, pek çok klasik şairde olduğu gibi sevgiliyi nesnelere eliyle bayağılaştırmadan betimlemektedir:

*Kıldı ol serv seher nâz ile hammâma hırâm*

*Şem-i ruhsârı ile oldu münevver hammâm*

*Görünürdü bedeni çâk-ı giribânundan*

*Câmeden çıktı yeni aynını gösterdi tamâm*

*Neyl-gûn fûtaya sardı beden-i uryânın*

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

Fuzûlî'nin yukarıdaki ifadesiyle elbisenin ayırık yakasından bedeninin yarı üryan görünmesi estetik bir tarzda gerçekleşmektedir. Bu estetik tarzı Şeyhülislam Yahyâ Efendî'nin aşağıdaki beytinde letafetle göğsünü açıp, yuvarlak yakasını gösteren sevgilinin şuh görünümünde kurduğunu görmekteyiz. Böyle bir görüntüde dünyayı süsleyen/aydınlatan güneş, rana gülü olan sevgilinin *göğsüne* bakmakla yetinmemekte, onları güle gösterdiği özenle nazikçe okşamaktadır. Şair, burada maharetle pek çok klasik şair gibi sevgilinin şuh görünümünü bayağılaştırmadan *mihr-i cihân-ârâ*, *gül-i ra'nâ* gibi imajlar üzerinden betimlemektedir:

*Letâfette açar gögsin çözer gûy-ı girîbânın*

*Gül-i ra`nânun ohşar sînesin mihr-i cihân-ârâ (Şeyhülislam Yahyâ, g.4/4)*

Yahyâ Efendî, rana gülü nispetinde mihribanlıkla sevgiliye yönelirken, sürekli bir gül bahçesi tablosu çizer gibidir. Aşağıdaki beytinde şair, ırmakta yıkanan bir sevgili imajıyla sevgilinin câmesini çıkardığı bedenini tasavvur etmektedir. Şuh bir bakışla süreklilik arz eden bu görünümü ile gül gibi sevgili, gülbahçesinin ortasında ırmak kenarında elbisesini değiştirip fidan üstüne sermekte, âşığına bakmanın hazzını yaşatmakta iken resmedilmektedir:

*Sahn-ı gülzârda bir hûb kenâr-ı cûda*

*Câmesin tâzeleyüp serdi nihâl üstine gül (Şeyhülislam Yahyâ, g.219/3)*

Sevgilinin ırmakta yıkandıktan sonra alenî olarak bakışlara yönlendirdiği bedensel cazibesi, letafetle sinesine bir nesîm gibi yönelen arzular eşliğinde hafif rüzgâr gibi süzülüp karar kılınan koynunda da devam edecektir. Yahyâ Efendî, aşağıdaki beytinde görüldüğü gibi taze gül formundaki sevgilinin koynuna, geceliğini lutf ile açarak bir rüzgâr gibi hafifçe süzüldüğünü arzul etmektedir. Sevgilinin giydiği *câme-hâba* naziklikle dokunulduğu hissedilen bu şuh tabloda, vuslat sahnesinin kurgusunda sanki gerçeklik payı bulunmatadır. Çünkü kelimeler lutf ile açılan bir *câme-hâbın*, sevgilinin koynunda bıraktığı nesîm esintisi gibi dokunuşları hissettirir tarzda tahayyül edilmektedir. Her şey sessizlikle olmaktadır. Sevgili nezaket ve lutfile değerlilik tahtında yüceltilmektedir. Klasik estetiğin amacı olan bu hâletle şair sessizlik ve dikkatle sevgiliye olan mahrem duygularını yönlendirmekte (Dunby, 2015: 263) ve bu duygularını nesîme vererek, sevgiliyi bayağı söylemlerden azad etmektedir:

*Bulaydum câme-hâbında açaydum lutf ile anı*

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

Nedîm ise bu işi ılık rüzgâra ya da sabaya bırakmaz. Sabadan evvel sevgilinin göğsünü açıp, zülüflerini okşamak, onun için felekten çaldığı bir gün,

yaşamının neşe içinde geçtiği bir dönüm noktası olmaktadır. Beyite sevgilinin üzerindeki giysi rûzgârın tenindeki dalgalanması gibi çözülmekte ve sinenin görünür kılındığı hâl betimlenmektedir. Aşağıdaki beytinde şair, böyle şuh bir manzarayı gözlemlediği günü her dem anacağını belirtmekte, yaşadığı anın tesirini muhafaza edeceğini vurgulamaktadır:

*Sabâdan evvel açup göğsün ohşadım zülfün*

*Benim de bir anacak rûzgârum oldu bu gün (Nedîm, g.98/4)*

Şûh söylemde ister gecelik isterse sevgilinin tenini örten şeffaf bir giysi olsun elbisenin rengi de ışıltılı bir görünüm arz etmektedir. Cenâbî aşağıdaki beytinde bu doğrultuda sevgiliye buğday renkli al bir elbise giydirerek resmetmektedir. Bu sevgili, giydiği kırmızı renkli elbise ile, gül bahçesine ay gibi doğmakta, şafakta gül renkli elbise giyip parlayan/süzülen aya benzemektedir. Beyitte; sevgilinin giydiği elbiseler renkli, şafakta gül renkli ay gibi elbisesiyle seyran eden sevgili ise şuhur. Bu şuhluk şairin maharetiyle dolunay gibi parlak, buğday gibi al tenli sevgilinin güzelliğini klasik estetiğin sınırları içerisinde betimleyerek, sevgiliyi yüceltmektedir:

*Şol libâs-ı alı kim ol yâr-i gendüm-gûn giyer*

*San şafakda mâhdur kim câme-i gülgûn giyer (Cenâbî Ahmed, g.64/1)*

Sevgili gül renkli elbise giymektedir. Bâkî'ye göre sevgilinin giydiği bu kızıl kaba sanki bağı yanık lâlenin yanmışlığından izler taşımaktadır. Kırmızı rengin âşığın yüreğinde bıraktığı arzular eşliğinde sevgilinin latif teni/*cismi* üzerinde parıldadığı görülen giysi, sanki *lâle-i hamrâ* üzerinde ışıldayan bir çiğ damlası gibidir. Giysinin latif bedenle uyumunu Bâkî, aşağıdaki beytinde sanki kırmızı rengin tutkuları cezbeden karakterinde kurgulayarak beytine şuh bir nitelik vermiştir. Şair, bu niteliği ise klasik gelenek doğrultusunda lâle ve jâle gibi mazmunları kullanarak ifade etmiş, duygularını bahara ait unsurlar üzerinden anlatma yoluna gitmiştir:

*Gülgûn kabâsı ol sanemün sanki lâledür*



*Cism-i latîfi lâle-i hamrâda jâledür (Bâkî, g.84/1)*

Görüldüğü gibi giysisinin rengi ve görüntüsü ile sevgili, parlak ve ışıltılı bir tabloda bakışları süslemektedir. Pertev'in aşağıdaki beytindeki şuh sevgili de parlak, mavi renkli elbisesi ile göz doldurmaktadır. Şaire göre bu şuh afet, dolunay işlemeli çok kıymetli kumaştan giysisiyle kendisine yönelen *gayretleri/arzuları* harekete geçiren bir güzelliğin timsalidir. Dolunayın göğü aydınlatması gibi, sevgili de bir afet olarak giydiği giysinin parlaklığı ve şeffaflığı ile gönülleri aydınlatmaktadır. Çünkü şair, geceyi aydınlatan göz alıcı *âsmânî câmeyi* bir mehtap parlaklığında şeffaf görüntüsü ile resmetmektedir. Pertev beytinde dolunay eşliğinde ışığa şuh nitelikler yükleyerek sevgiliyi estetize etmiştir:

*Olur gayret-dih-i kâlâ-yı zîbâ-yı şeb-i mehtâb*

*Mutallâ âsmânî câmeli bir şüh-âfet var (Pertev, g. CXIV /2)*

Şüh söylemde gül renkli câmeden mavi renkli elbiseye doğru renklilik kazanan giysi, sevgilinin *cism-i nâzükini/nazik* bedenini sıkıp tazeliğini/*terlik* dahi dışarıya aksettirebilmektedir. Yahyâ Efendî, aşağıdaki beytinde bu manzarayı daha önce görmediği bir eşsizlikte ve tazelikte resmederek sevgilinin nazik bedenine özgü kılmaktadır:

*Câme-i yektâ sîkar dirler o cism-i nâzüki*

*Böyle terlik bir gül-i nâzük-bedende görmedük ( Şeyhülislam Yahyâ, g.201/2)*

Nedîm ise Nedîmâne tarza yakışacak şekilde elbisenin rengini değil daha çok elbisenin sardığı teni arzulayan uçarı bir duygulanım düzeyinde durmaktadır. Aşağıdaki beytinde şair, sevgilinin câmesini soyup busesini almış, elde ettiği bu müsait anda hazanını bahara çevirmesini, felekten bir an çalmasını bilmiştir. Beyitte ifade edilen an, bir tahayyül ya da bir arzu değil, bir gerçeklik olarak terennüm edilmektedir. Çünkü Nedîm, beytinde elbisenin sevgilinin teninden tecrit olduğunu ve sevgilinin busesini bizzat aldığını gizlememektedir.

Bu da Nedîm'in ve Nedîmâne tarzın gereğidir. Şair duygularını, bir yaşam felsefesi olarak beytine eklemiş, kendi mizacından etkilerle biçimlendirmiştir:

*Soydum o mehin câmesin bûsesin aldım*

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

Şûh sevgilinin bütünsel güzelliğine eşlik eden giysi, sevgilinin ten rengini de gözler önüne sermektedir. Bu görünümde duygular, sevgilinin bedensel cazibesine ve çekiciliğine kaymaktadır. Böylece sevgilinin teninin rengi gözalcı niteliğiyle belirlemektedir. Bu doğrultuda baktığımızda dünyada güzelliğine paha biçilemeyen sevgiliyi Gelibolulu Âlî, aşağıdaki beytinde orijinal bir ifadeyle buğday tenli olarak betimlemektedir. Bu betimlemede dikkatler sevgilinin “dâne” benlerine kaymakta, şair bu benler nedeniyle ebedî huzurunun sekteye uğradığını hissetmektedir. Bir buğday tanesi gibi siyah benin, insan nesli içinde eşi görülmeyen şuh sevgilinin tenindeki görünümü bile âşğının rahatını bozmakta, onun bütün yaşamına hükmedebilmektedir. Şair, sevgilinin sadece benini değil, benin hükmettiği buğday renkli tenini ön plana çıkarmakta, böylece cennet rahatlığı olarak tarif ettiği duygu durumundan sıyrılmaktadır:

*İder bir dâne hâlün huld-i râhatdan beni bîrûn*

*Benî Âdemde mislün görmedüm ey şûh-ı gendüm-gû (Gelibolulu Âlî, g.1102/1)*

Şuh sevgili eşsiz endamının yanında, bu endama bürüdüğü leopar ya da kaplan desenli giysisiyle de göz doldurmaktadır. Elbise ya da câme, bu sevgilinin şuh tenine sarıldığında sıradan bir giysi olma vasfını elbette yitirmektedir. Gelibolulu Âlî, aşağıdaki beytinde sevgiliye cazibe katan elbiseye farklı bir desen koyarak kanaatimizce orijinal bir söylem geliştirmektedir. Bu söylemde sevgilinin tenini bir ceylana atılan kaplan gibi kuşatan elbisenin ortaya koyduğu cazibe dikkate değerdir. Bu sevgili aslanları kavgaya davet eden kaplan desenli elbisesiyle göz doldurken, ona sarılmayı isteyen şairin duyguları ceylana sarılan bir kaplanın hissiyatını duyumsatmaktadır. Bu hissiyat beyitte elbisenin cazibesinde sevgiliyle yaklaşma hâline işaret eder gibi

sunulmaktadır. Söylemlerin klasik şiirde betimlenen sevgilinin giysisi ve bedensel cazibesi hususunda orijinal bir nitelik taşıdığı görülebilmektedir. Burada betimlenen sevgilinin bir şah ya da mahbub olma hüviyetinin de bulunduğu söylenebilir. Çünkü daha öncede vurgulandığı gibi klasik şiirde sevgili androjen bir kişilik olarak da betimlenmektedir:

*Giyme pelengî câmeni şîrâne ceng olur*

*Câmen hemân gazâle sarılmış peleng olur (Gelibolulu Âlî, g.455/5)*

Şûhâne tarz, sevgililere devrin modasına uygun kıyafetler de öngörmektedir. Nedîm bu konuda bir modacı gibi davranmaktadır. Aşağıdaki beytinde şair, kalçaların üzerinden, ince belin hizasına kadar dik dik bağlanan kemerlerle yeni bir kıyafetin güzeller tarafından giyildiğini söylemekte, şuhâne tarzını sevgilinin bedenine yöneltmekte imtina etmemektedir. Bu çekincesiz anlatımda sevgilinin mevzun endamı sanki bütün albenisiyle gözler önüne serilmektedir:

*Sürin üstündedir dik dik gibi şimdi kemerler hep*

*Miyân-ı dil-berânda bir yeni çıkdı kıyâfet var (Nedîm, t.66/1)*

Şûh söylemde bazen de sevgilinin giysisi, kadehe yansıyan ışığın görüntüsü gibi şeffaftır. Bu şeffaflığı kadehe yansıyan ışık sağlamakta, bu parıltıda şuh bir akis ile sevgilinin giysiği gül desenli gömleğin inceliğinde gül tenine sanki gül kırmızısı rengi damıtılmaktadır. Belîğ Mehmet Efendi, aşağıdaki beytinde kanaatimizce sevgilinin şeffaf gömleğinden süzülen teninden hem şarap tadı hem de gül kokusu aldığını hissetmektedir. Çünkü Nedîm'in şişeden damıttığı meyın sevgilinin yanağına renk vermesi gibi (*Nedîm, g.2/1*), Belîğ Mehmet Efendi de şeffaf kadehten meyi süzerek gül desenli gömleğin inceliğinde sevgilinin tenine akıtmış, tenden gül kokusu almış gibidir. Şuh sevgilinin şahsında biçimlenen şuhâne tarz da, sevgilinin parlak teninden gül suyu klasik şair tarafından bir attar maharetiyle fermante edilmiş gibi süzölmüş, tüm renkliliği ile pek çok hünerli elden geçerek Nedîm'e ulaşmış en güzel renk ve kokusunu Nedîm de bulmuştur. Bu koku ve rengi, şuhâne tarza hayat veren

pek çok şairde görmemiz mümkündür. Belîğ'in bu beyti, sevgilinin gül kokulu teninin renginin elbisesi üzerine çıkışını, şuhâne tarzın niteliği ile estetize ettiği güzel beyitlerinden birisidir:

*Sâgarda olan pertev-i mey gibi o şûhun*

*Reng-i ten-i gül-gûnı çıkar pîreheñ üzre (Belîğ Mehmet, g.189/7)*

Şuh sevgili, yeni elbisesiyle göz alıcı bir görünüme sahip olurken, klasik şiirde pek rastlanmayan bir şekilde ismini de görünür kılmaktadır. Sünbülzâde Vehbî, aşağıdaki beytinde böylece sevgiliye isim vermekte ve Sare diye onu ismiyle çağırılmaktadır. Yeni elbisesiyle Sare'yi cinaslı bir estetikle buluşturan şairde onu kucaklama isteği uyanmakta, bu isteğini gül yanaklarındaki allıkla yanaklarına da yöneltmekte ve şair al yanaklardan buse almayı arzulamaktadır. Böylece şuh sevgilide bedensel çekicilik, ona sarılma ve onu kucaklayıp öpme isteğinin çevresinde dönüşüme uğramaktadır. Böylece uçarı arzular, yanağın allığıyla bütünleşen renginde kendilerine şuh bir mecra bularak ilerlemektedir. Beyitteki “gülgül ve gül-ruhsâreyi öpsem” tabirleri bir nevi bu duyguların yansıması olarak sunulmuştur:

*Sarılı nev-câmesiyle sarabilsen Sâre'yi*

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

Aşağıdaki beytinde Nef'î, hoş bir bahar mevsiminde pîrehensiz ve elbisesiz yasemine sarılan servinin niteliği üzerinden beytine şuh nitelikler vermektedir. Yaseminin üryan oluşu da bir nevi bu şuh duygulanım düzeyini kuvvetlendirmektedir. Klasik şairlerin pek çoğunda olan bu söylemi şair, ikinci mısraında dışarıda kalmış gülün perdesinden kurtulup giribânını açtığı görünüm üzerinden kurgulamaktadır. Bu kurgu, ilk mısra ile ilintilendirildiğinde aynı duyguları anımsattığı görülmektedir:

*Ne câme var ne pîreheñ serve sarılmış yâsemen*

*Gül taşra düşmüş perdeden açmış giribânın yine (Nef'î, g.118/3)*

Klasik şiirde değersiz “kaba”dan parlak/sim tenin tecrit olduğu *câmeye/elbiseye*, oradan sevgilinin tenini sıkan *pîrehen/gömleğe* kadar şuhluk içeren hissî yakınlaşma olgusu sevgilinin göz alıcılığında belirmeye devam etmektedir. Bu olguyu Nâbî gibi hikmet üstadının aşağıdaki mısralarında gözlemlememiz, sanırız şuhâne tarzın klasik şiirdeki gelişimi açısından büyük önem arz etmektedir. Şairin kurguladığı bu sahnede sevgilinin gömleği bile nazik teninin letafetinden titremektedir. Gömleği hazla titreten bu duygu durumu, gözleri de titrek elbisenin vücuttaki yansımalarına yönlendirmektedir. Sevgiliyle yaklaşıldığı tahayyül ve tasavvur edilen bu hissi yakınlaşmaya bakışlar da eşlik etmektedir. Böylece ürperişler kanaatimizce, âşık ile maşuğun yakınlaşmasını gözler önüne sermektedir. Daha önce de vurgulandığı gibi, bu şuh görünümü hikmetli bir şairin şuh söylemi sağlamış, bu şuh söylem Nedîm’e giden yolda usta şairler tarafından estetik hamlelerle başarıyla işlenerek günümüze ulaşmıştır:

*'Aceb mi câme-pûş-ı lerziş olsa dîde bakdukça*

*Letâfetden ten-i nâzikterinde pîrehen ditrer (Nâbî, g.127/3)*

Şuh sevgili, şiirsel söylemde âşığıyla yakınlaşma esnasında teninin kokusunu da duyurmaktadır. Teni yasemin yaprağı gibi kokan, gül desenli gömlekle bir gonca gibi salınan sevgili, Azmizade Hâletî'nin aşağıdaki deyiimiyle bir “*şûh-ı cihân*” olmakta, güzelliği kat kat artmaktadır. Görüldüğü gibi şuhluk, kat kat artarak sevgilinin dünyaya bedel cazibesinde yer etmektedir:

*Teni berg-i semen bir gonce-i gül-pîrehensin sen*

*Olupdur sende ey şûh-ı cihânım hûbluk kat kat (Azmizade Hâletî, g.96/3)*

#### **1.4.5. Parlak ve Işıltılı Aksesuarları İle Şuh Sevgili**

Klasik şiirde sevgilinin mevzun boyu ile beliren eşsiz güzelliği, şuh nitelikleri ile de ön plana çıkarılarak betimlenmektedir. Bu durumda elbette şuhluk; gönül çelen, sevgilinin latif, parlak ve gayet güzel karakteriyle şiirlerde etkili anlatımını bulmuştur. Bu anlatımın mimarlarından biri olan ve şuhluğu sevgiliye özgü kılarak gazel söyleyen ve bu gazellere dahi sevgilinin niteliklerini

yükleyen Bâkî, klasik âşık rolü doğrultusunda aşağıdaki beytinde bu tarz özellikleri tamamlayıcı bir anlayışla resmetmektedir. Resim gibi eşsiz güzelliğin sahibi olan bu sevgiliyi övmek için bir gazel söyleyen şair, bu gazelin parlak, hoş, gönül çekici ve gayet güzel olduğunu söylemekte, gazelin niteliklerinden şuh sevgilinin özelliklerine giden yolu açmaktadır. Bu yolda sevgili de şairin yazdığı gazel gibi parlak, latif ve gayet güzeldir. Bu durum bir nevi şuhâne söze simya diliyle yaklaşmanın tezahürü olmaktadır. Bâkî, bu tavrıyla sanatına şuh nitelikler yüklerken, sanki şiirin de gidiş yolunu göstermekte, şuhâne gazel tarzını ve bu gazelin şuhluğunu da betimlemektedir. Bu şuh tasvir, gelişerek usta klasik âşıklar elinde Nedîm ve takipçilerine ulaşmış, klasik şair şuhlukla birlikte şuhâne bir tarzın da estetiğini yapmıştır:

*Medh eyledüm nigârı bir a'lâ gazel didüm*

*Garrâ latîf ü dil-keş ü gâyet güzel didüm (Bâkî, müf.30/1)*

Klasik şiirde pek çok beyitte görüldüğü gibi şuh sevgili, harikulade bir parlaklığın ve ışıltının sahibidir. Bu ışıltı ve parlaklık, sevgilinin ay ve güneş gibi aydınlık niteliğinde kendini göstermektedir. Bu sevgili, Nedîm'in aşağıdaki beytinde şuhâne tarzın zirvesine çıkmaktadır. Bu zirvede eşi benzeri cihanda görülmeyen sevgili güzellik ile parlaklığını artırarak güneş gibi göz alıcı aydınlığa bürünmektedir. Artık söz simyaya uğramış, sevgilinin şahsında bir altın değerinde parlaklığını kazanarak ışıdamaktadır. İşte şuhâne tarzın eşsiz şairi Nedîm, bu ışıklı ve görkemli güzelliği parlak ve temiz bir mücevhere benzeterek sevgilinin parlak tenli bedeninde biçimlendirmekte, bu şuh biçemi ise paha biçilemeyen bir güzellik numusine dönüştürmektedir. Sevgilinin “*pâkize gevher*” olma niteliğini bu yönüyle yorumlamak şuhâne tarzın mimari Nedîm'i ele aldığımızda manidar kalmaktadır:

*Nazîrin yok cihânda hüsn ile mihr-i münevversin*

*Bahâ olmaz sana cânâ aceb pâkîze gevhersin (Nedîm, ş.30/1)*

Emrî ise aşağıdaki beytinde ifade ettiği sevgilinin altın parlaklığında seyreden endamına uyumlu olarak parmağına eritilmiş külçeden gümüş bir

yüzük öngörmektedir. Beyitte doğrudan sevgilinin mevzun boyu verilmesine de eritilmiş külçe misali sevgilinin sim endamı dolaylı yoldan görünür olmaktadır. Bu anlatımda şairin, ağzı ve kaşığı güzel bir güzel imajını çizdiği bu tabloda yüzüğün hoş görünümlü kaşığı ve ağzı, sevgilinin güzellikte eşsiz ağzı ve kaşıkları ile bütünleşmektedir. Yüzüğün sahip olduğu zenginlik ve görkemli duruş sevgilinin sîm teninde süzölmüş gümüş külçe gibi durmakta, parmaktaki ışıltılı parlaklık devrini sanki sevgilinin gümüşî teninde tamamlamaktadır. Görüldüğü gibi şair, sevgilinin parlak tenini ışıldayan ve parlayan bir altın seviyesine yükselterek gümüşü altına çeviren bir simyacı gibi sevgilinin görünümünü ileri boyutlara taşımaktadır:

*Hâtemî bir agzı vü kaşığı güzel hûb olmaga*

*Bir sebîke sîm ile takındı engüşt-i nigâr (Emrî, g.94/3)*

Sevgilinin parmağındaki gösterişli ve parlak aksesuarları kınalı ellerle daha estetik bir görüntü oluşturmaktadır. Belîğ Mehmet Efendî'nin aşağıdaki beytinde tırnakları kınalı olan işveli şuh sevgili, parlak hilalin ışığını bile tutulmaya sevkemiş, ay ışığı parmakların eşsiz görkemi karşısında silinmiştir. Bu mübalağa, sevgilinin işveli, şuh tavırlarından parlak kınalı tırnaklarına doğru bütün albensiyle estetize edilmekte kanımızca eşsiz bir maharetle sunulmaktadır. Burada her ne kadar sevgilinin boyu söz konusu edilmese de bir bütün olarak ele alındığı için bu duyguların sevgilinin mevzun boyuyla ilintili olduğunu varsayabiliyoruz. Bu anlatımda şuh sevgilinin niteliği olan parmaklarına kına yakma özelliğinin vurgulandığı görülür:

*O şûh-ı 'işvegerün nâhun-ı mühennâsı*

*Tamâm münhasif olmuş hilâl-i garrâdur (Belîğ Mehmet, k.V/8)*

Kabûlî İbrahim Efendi ise aşağıdaki beytinde sevgiliyi tasvir ederken, sarı renkli parmakları süsleyen hilal gibi kınalı elleri tasvir ederek sevgilinin güzelliğini bütünlemektedir. Bu parmaklar; kafur renkli boynu, parıltılı yanağı ile şuh sevgilinin üzerinde şafak aydınlığında ışıkmaktadır. Bu ışımaya sevgilinin parmaklarındaki kıymeti yüzük hilal üstündeki yıldız gibi eşlik ederken, sevgili

parıltılı güzelliği ile bakışları üzerine çekmeye muktedir olmaktadır. Beyte baktığımızda şairin bir şuh sevgili tasviri yaparken parlak ifadeler kullandığı, bu parlak ifadeleri sevgilinin görünümü ile harmanladığı müşahede edilebilir:

*Görinür gerdeni çün şem'-i kafûr*

*'İzar-ı tâbnâk ol şem'ce bir nur*

*Gümüs barmakda ol kıymetlü hatem*

*Hilâl üstünde kevkeb gibidir hem*

*Kınalı elde ol engüşt-i asfer*

*Safak içre hilal-i mâha benzer (Kabûlî İbrahim Efendi, k.9/15-17)*

Sevgilinin parlak aksesuarları ile süslenen bu anlatım, şuhâne tarzı işleyen klasik şairin şuh sevgili tasvirlerinde ön plana çıkmaktadır. Bu öncülükte sevgilinin gösterişli aksesuarları endamından nişan vermekte; bu şuh iz, sevgilinin gönül alıcı görünümünde belirlemektedir. Şeyhülislam Yahyâ bu doğrultuda aşağıdaki beytinde parlak inci gibi aksini kadehte apaçık gören gönül alıcı şuh sevgiliyi tasvir etmektedir. Bu sevgili göz alıcı yansımasını görünce hemen küpesini yoklamaktadır. Bu durum sevgilinin göz alıcılığının yanında parlak inci küpeler takındığını, böyle dolaştığını göstermektedir. İnci küpelerin ışıltısı sevgilinin parlak tenine yansımakta ve sevgili, sanki sudan çıkan değerli inci gibi göz doldurmaktadır. Burda sevgilinin fiziksel görünümünün takındığı aksesuarlara verilerek, cazibesinin ve güzelliğinin estetik mecraya kaydırıldığını görmekteyiz. Yahyâ Efendi, beytinde sevgilinin gönül alıcı bir şuh olduğunu özellikle ifade etmektedir. Bu ifadenin sevgilinin mevzun endamına işaret olmak üzere tasvir edildiğini de görmekteyiz:

*Aks-i dürr-i âbdârın câmda gördü `ayân*

*Gûşvârın yokladı fi'l-hâl o şûh-ı dilsitân (Şeyhülislam Yahyâ, müf./32)*

Sevgilinin takındığı aksesuarların, özellikle parmağındaki yüzüğün hilal şeklinin geceye benzeyen kaküllerde bıraktığı aydınlık, sevgilinin ay halesi gibi



parlak yüzüne de yansımaktadır. Şeyhî Efendi, aşağıdaki beytinde klasik geleneğe olduğu gibi ayın bir hale ya da yaygı gibi kuşattığı güzel çehreyi, geceyi aydınlatmak için beliren ayın hilal şekli ile birleştirerek anlatmaktadır. Şair, burada haleyi sevgilinin parmağındaki ışıltılı hilal yüzüğünde resmetmektedir. Bu resimde parlak çehreli sevgili, tepeden turnağa dek yüz güzelliği ile benzersiz bir güzel olarak parmağındaki hilal şeklideki yüzük gibi belirte ve ışıltısıyla göz doldurmaktadır. Elbette bu eşsiz güzelliğin çevresinde âşıkların, ışığa ulaşmak için çabalayan gece gibi hale olmasında şaşılacak bir durum olmasa gerektir. Şeyhî, hilal yüzüğün parmaktan yüze yansıyan ışıltısından bahsederken, bu güzelliğin çevresinde güzel bir hale oluştuğunu da ifade etmektedir. Beyte baktığımızda ifadelerin kusursuz, estetiğin ise maharet yüklü olduğunu söyleyebiliriz. Şairin beytindeki tepeden turnağa ifadesiyle sevgilinin mevzun boyunu işaret ettiğini anlayabiliyoruz. Şeyhî, kozmik bir unsur olan *hilâl* ve *hale* kavramlarını sevgilinin güzelliğini sergilemede bir aksesuar olarak kullanmakta, nesnelere eliyle sevgilinin güzelliğini biçimlendirmektedir:

*Kâkuli şeb yüzi meh-i nâhın engüştü hilâl*

*Bir güzeldür depeden turnağa dek hüsn-i cemâl (Şeyhî, g.lâm/1)*

Sevgilinin takındığı aksesuarlara yönelen güzellik, Kabûlî İbrahim Efendi'nin aşağıdaki beytinde tüm albenisiyle ortaya çıkmaktadır. Bu şuh albenide sevgili; kalem gibi muvazeneli parmakları ile belirte, cesaret belirtisi olan burma bilezikleri takınmaktadır. Çünkü bugün bile altın takılarak dolaşmak güç iken o dönemin şartlarında sevgilinin altın burma bileziklerle dolaşması gerçekten yürek isteyen bir durumdur. Sevgilinin ziynetle teması bununla da bitmemektedir. Bileklerinde gümüşler, kollarında altın bileziklerle baştan ayağa ziynetle donanmış sevgili, parlak takıların göz alıcılığında şaşaalı bir güzelliğin timsali olmaktadır. Bu parlak görünümle sevgilinin kanımızca havasa mensup olmasının yanında yüceltilip ön plana çıkarıldığı klasik şiir geleneğinin de payı bulunmaktadır:

*Kalem barmaklı vü burma yürekli*

*Gümüş bilekli altun bilezikli (Kabûlî İbrahim Efendi, g.9/1)*

#### **1.4.6. Bedensel Cazibesiyile Şuh Sevgili**

Klasik şiirde, şuh sevgilinin güzellik unsurlarına yönlendirilen estetik betimlemeler, sevgilinin teninde/bedeninde de terennümünü bulmuştur. Çünkü bu şiirde aşkın yöneldiği ilk güzel, bir bakıma bedendeki güzeldir. Güzellik ve aşk söz konusu olunca bu aşkın sırrına ermek için güzel bedenlere aşk saikiyle yönelme başlamış, bu yöneliş güzel bedenlere doğru yol almış (Platon, 2007 : 210), sevgiliye bu düşünce üzerinden yaklaşmıştır. Bu estetik yaklaşımın temeline “bakış” yerleşmiştir. Bu duygu çarpıcı derecede düzenli bir cismanî arzunun (Duby, 2015: 108) uysallaşmasına ve ölçülülükle estetize edilmesinde önemli rol oynamış, şuhluk ötesi bir yakınlığa doğru giderken asla bayağılaşmamış ve sanatsal albenisini korumuştur. Bu durum aşağıya verdiğimiz beyitlerde açıkça görülmekte, zengin bir betimsel atmosferde ilerlemektedir. Bu atmosferde âşık, sevgilinin teninin ziyafet sofrası formunda resmetmekte, sevgilinin tenine yönlendirdiği estetik betimlemelerde leziz sofraya nimetlerini teşbih unsuru olarak kullanılmaktadır. Bu teşbih ve betimlemelerde sevgilinin ziyafet sofralarına meze yapılan güzelliği ile bütünleşen eşsiz endamı, palude tatlısı gibi süzölmüş hâlde sunulmaktadır. Burada sevgili, taze palude tatlısı gibi teni ve badem gözleri ile dikkat çekmektedir. Bâkî'nin aşağıdaki ifadeleriyle, bu sevgili tatlı tavırlı bir dilber olarak beğenileri süslemektedir. Şair, bu tavrıyla sanki Nedîm gibi meşrebine uygun bir güzel bulma arzusu taşıdığını göstermektedir. Çünkü ilk mısradaki *olacak yâr* tabiri, bu durumun delili olarak sunulmaktadır:

*Olacak yâr gibi dilber-i şîrîn-harekât*

*Teni pâlude-i ter gözleri bâdâm olsa (Bâkî, g.460/2)*

Bâkî de Nedîm gibi dilber meşrepli bir yaşantının üzerinde sanatını yüceltmıştır. Şair, aşağıda ifade ettiği gibi sim tenli servi boylu bir sevgiliyi sinesine çekmeyi murat edinmiş, bu gümüşten bedeni bir ip gibi göğsüne çekmeyi arzulamıştır. Şairin, pek çok şiiri de bu tarzda şekillenmiş, o şiirlerinin

büyük bir kısmında şairlik tabiatını güzel ve çevik bir kula at gibi sevgilinin bedensel cazibesine doğru hızla sürmüştür:

*Murâdı sineye ol serv-i sim-endâmı çekmekdür*

*Semend-i tab'-ı Bâkî bir gümüşden sine-bend ister (Bâkî, g.143/5)*

Necâtî ise aşağıdaki beytinde aynı arzuyu parlak tenli sevgiliyi kucaklama isteğiyle biçimlendirmiştir. Beyitte şairin isteği “nazıklık” ile olmakta, şaire göre bu sarılmada gömlek bile âşık ile sevgilinin şuh görüntüsü karşısında titremektedir. Sarılmanın iki bedende bıraktığı etkiyi şair, gömleğe vererek sim tenli sevgilinin nazıklığını bayağılaştırmadan estetize etmektedir. Buda daha önce de bahsettiğimiz gibi nesnelere eliyle sevgilinin güzelliğini yüceltme anlayışının tezahürü olmaktadır:

*Yine nâzıklık ile kocmağa ol sîm-teni*

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

Bu tarz söylemlere bakıldığında sevgili, palude tatlısı gibi süzölmüş teniyle bir içim sudur. Onun teni, şuhlukla da tasvir edilmektedir. Bu betimleme Cenâbî'nin aşağıdaki beytinde Necâtî'ye nisbetle şiir sanatının şuhluğu üzerinden kurgulanmaktadır. Bu kurguda Necâtî'nin söylediği güzel bir gazel, dilberin dudağının sıfatında bir içim su gibi akıcılık kazanmaktadır. Görüldüğü gibi Cenâbî, yazdığı manzumeye bile sevgilinin şuh niteliklerini vermiş, dilberin bir içim su gibi dudağının cazibesini beytine yansıtmıştır. Bu anlatım, sanki bir su akıcılığında dilberin dudağında büyüleyici niteliğiyle seyyal olmakta, âşığın sevgilinin tenini betimleyen kaleminde şuh nitelikleriyle varolmaktadır:

*Yine sihr itdi Necâtî nice söz nice gazel*

*Leb-i dilber sıfatında bir içim sudur bu (Cenâbî Ahmed, tah.7/V)*

Sevgilinin bir içim su olma niteliği Bâkî de daha belirgin kılınmaktadır. Aşağıdaki beytinde şair, sevgilinin *cism-i pâkîni*/parlak tenini gözlemlemekte, bu tenden gümüş havuz içine düşmüş bir kılın inceliğini/nezâketini

devşirmektedir. Bâkî, söylemlerinde klasik gelenekte olduğu gibi sevgilinin belini bir *mû*/kıla teşbih etmektedir, ancak bu teşbihte sözkonusu edilen nezaket, kıldan ince beliyle sevgilinin belinde bulunsa da şair bu görünüme bir içim suyun akıcılığını bağışlamaktadır:

*Degül pehlû efendi cism-i pâkûn bir içim sudur*

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

Sevgilinin bedeni klasik şiirimizde çoğunlukla nesnelere eliyle estetize edilmekte, Batı kültüründe olduğu gibi soyulup teşhir edilmemektedir. Bedeni teşhir edici tarzda sunulan örneklerde bile sevgilinin bedenine bir nikap ile el konmakta ve sevgilinin masumiyeti korunmaktadır. (Özen, Özlem Ergan 2016: 204). Hikmetî'nin aşağıdaki beytinde bu durum sevgilinin teninin dolunaya teşbih edilen parlaklığında betimlenerek vurgulanmaktadır. Bu vurguda haneye تنها gelen sevgili, dolunay gibi ışıltısıyla âşığın yaklaşmaya dönük duygularını tetiklerken görülmektedir. Böylece âşık, fırsatı geçirmeden dolunay gibi sevgiliye sarılmayı arzulamakta, bu arzusunun gerçekleşmemesi nedeniyle, yani bu fırsatı kaçırdığı anda sevgilinin dolunayın yarım aya dönüşmesi gibi inceliyor yok olacağını düşünmektedir. Bu beyti şöyle de yorumlayabiliriz. Sevgiliye sarılma, sevgiliyle birlikte olma fırsatı varken bu anı değerlendirmek gerekir yoksa sevgili elden uçup gidecektir. Bu duygu durumunun “*dilber meşrepli bir yaşam felsefesi*” üzerine konumlandığını görmekteyiz. Bu yaşam felsefesinde fırsatı varken güzellerle dolu dolu yaşanması, eğlenilmesi gereklilik olmakta, böyle anları hayatın kısalığı nedeniyle fırsatı kaybetmeden yaşamak, değerlendirmek gerektiği bir prensip olarak benimsenmektedir. Burada sevgiliyle birlikte olduğu anları fırsatı geçirmeden dolu dolu yaşamak isteyen zevkine düşkün bir şair görmekteyiz. Görüldüğü gibi şuhâne tarz sevgili bağlamında zevke dayalı bir şiir felsefesinin ve yaşantının üzerinde konumlanmaktadır. Bu konumlanmada sevgilinin şahsında şarap ve diğer unsurlar, eğlence sebepleri tamamen bir araya gelmekte ve bu tarzın sevgili bağlamında estetiğini oluşturmaktadır:

*O mâhtâba sarıl kılma fevt-i fırsat kim*

*Ne i'tibâr k'o bedri hilâl olur giderek (Hikmetî, g.171/4)*

Şuh sevgilinin bedeni aynı zaman da gül yaprağı gibi naziktir. Sevgilinin huyuna yansıyan bu nezaket, elbette Beyânî'nin aşağıdaki Farsça beytinde görüldüğü gibi tenine de sinmiştir. Bu şuh bulaşma, nezaketle harmanlanarak sevgilinin gül yaprağı gibi nazik tenini hissetmeyi öngörmektedir. Bu öngörü ile şair, sevgilinin nazik bedeninden aldığı zevkin tahayyülü ile kendini bir bahçe ortamında güle şarkı mırıldanan, ona olan aşkını duyurmaya çalışan bir bülbül gibi görmekte güzel teraneler mırıldanmaktadır. Klasik gelenekte bülbülün güle olan aşkı geleneğin çizdiği çerçeve içinde imkânsız ve vuslatsız kalsa da Beyânî'nin sevgilinin gül tenine dokunduğunu, onunla gül çeşnili bir yakınlığı yaşadığını söyleyebiliriz. Çünkü şair, bu nağmeyi boşuna mırıldanmadığını bir nevi ortaya koymakta, sevgilinin gül teninden nezaket derdiğini vurgulamakta ve bu nezaketi bir nevi hissettiğini belirtmektedir. Beyitteki “*şûh-ı nâzuk-tânast*” ifadesi sanki bu hissi yakınlaşmadan izler taşımaktadır:

*Nâ-bâşam çirâ bulbul-i nağma-zan*

*Çu barg-i gül ân şûh nâzuk-tânast (Beyânî, g.25/7)<sup>9</sup>*

Sevgilinin nazik tenine verilen şuhluğun kapsadığı bütüncül sevgili imajı, şuhâne tarzın asıl mimarı, şuhâne âşıklığın mihrini Nedîm'de tüm vasıflarını görünür kılmaktadır. Bu sevgili, cihanın şuhu olarak âşiğine kurlar yapmakta ondan uzaklaşırcaına kaçıp tekrar yaklaşmakta ve güzelliğini görünür kılmaktadır. Böyle bir görünümde bakışlar devreye girmekte, sevgilinin her bir bakışı şuh Nedîm'in ten rahatlığının/*ârâm-ı cân* kaynağı olmaktadır. Bu rahatlık sevgilinin gül dudaklarına ve hoş yürüyüşlü servi gibi kıyametler koparan yürüyüşüne yayılmakta, dilber bu şuh yaygının nükteli ve işveli temsilcisi olarak bütün güzelliğini sergilemektedir. Böyle bir görünümde sanki sevgilinin dudaklarındaki gül kokusu hissedilmekte ve servi boyun can alıcı seyirtmesi cana işlemektedir:

---

<sup>9</sup> Neden şarkı söyleyen bir bülbül olmayayım ki o şûh sevgilinin bedeni gül yaprağı gibi naziktir.

*Yakın gel kaçma ey şûh-ı cihân hüsnün ıyân olsun*

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

*Ruhu gül lebleri mül kâmeti serv-i revân olsun*

*Olursa bâri dilber böyle şûh-ı nüktedân olsun (Nedîm, ş.34/1)*

Sevgili, Nedîm’le arzulanan, istenilen bir sevgili olarak en ayrıntılı hâliyle çizilmiştir. Bu sevgilinin baldırı, göbeği, gıdığı ve dudakları şairin tam beğenisine göre şekillenmiştir. Böylece Nedîm, baştan ayağa meşebine uygun olan bu güzeli arzulmuş böyle bir güzeli şuhâne üslubunun zirvesine taşımıştır. Beyitteki “*sürîn*” sözcüğünün sevgilinin mahremiyetini de ifade eden şuh manası da düşünüldüğünde Nedîm’in kaleminin sevgiliyi betimlemede ne kadar pervasız olduğunu müşahede edebilmekteyiz:

*Sâk u sürîn ü gabgab u leb meşrebimcedir*

*Ser-tâ-be-pây hâsılı heb meşrebimcedir (Nedîm, g.13/1)*

Nedîm, meşrebine göre çizdiği sevgiliyi aşağıdaki beytinde uçarılığın zirvesinde betimlemektedir. Bu sevgilinin vücudu ham gümüşten beyaz ve gülden yumuşaktır. Boyu henüz yetişmiş bir fidan gibidir. Sevgilinin teninin parlaklığını gözlemleyen ve yumuşaklığını sanki hissettiği gözlenen Nedîm, tıfıl olduğunu belirttiği sevgilinin *hat/çizgi* gibi ince boyundaki tenasübe hayran kalmakta ve bu hayranlığını sevgilinin gıdığından *pistân*larına, yani göğüslerine kaydırmaktadır. Bu devrediş, sevgilinin boyunu ve endamını aşarak yürüyüşündeki işve ile mükemmel ölçülerini bularak şuhluğunu tamamlamaktadır. Nedîm, aşağıdaki beytinde usta bir zanaatkar gibi eserini/sevgiliyi biçimlendirmekte, gözlerimizin önüne mevzun ve mükemmel endamlı, *hâm gümüşden beyaz* vücutlu bir güzeli sermektedir:

*Vücûdi hâm gümüşden beyaz gülden nerm*

*Boyu henüz yetişmiş nihâiden hemvâr*

*O kadd-i had o tenâsiüb o gabgab o pistân*

*O yâl ü bâl o temayül o şîve-i reftâr (Nedîm, k.6/44)*

Şûhâne tarzda şuh sevgilinin önemli bir niteliği de âşğının koynunda serpilip güzelleşmesi, büyüüp olgunlaşmasıdır. Yukarıda daha önce verdiğimiz beytinde (*Hikmetî, g.171/4*) Hikmetî'nin vurguladığı gibi Yahyâ Efendi de aşağıdaki beytinde yâri koynunda büyüttüğünü söylemektedir. Bu sevgili, âşğının koynunda gönül okşayıcılık niteliğini kazanmakta, taze bir fidan gibi sevgiyle yetiştirilmesinin karşılığı olarak boy atıp serpilmekte ve endamlı bir güzele dönüşmektedir. Görüldüğü üzere sevgilinin şuh dönüşümü, klasik şiirin başlangıcından günümüze pek çok şair elinde taze fidanın sulanıp özenle yetiştirilmesi gibi gerçekleşmiş, estetik bir bahçivanlık ürünü olarak şuhâne tarzı da geliştirip Nedîm'e ulaştırmıştır. Yahyâ Efendi, bu konuda Bâkî'den Nedîm'e ulaşan sanatsal köprüyü kurmuş önemli bir öncülük yapmıştır. Bu öncülüğü, aşağıdaki beytinde bir kez daha görünür kıldığını görmekteyiz:

*Yâri koynumda büyüttüm nola olsa dil-nevâz*

*Nahl-i tâze yirini sevmekle olur ser-firâz (Şeyhülislam Yahyâ, g.145/1)*

Şeyhülislam Yahyâ Efendi, güneş gibi dünyayı süsleyen sevgilinin koynunda karar kılmış görünmektedir. Bundan arifâe bir bilinmezlikle haberi yokmuş gibi davranan şair, kucaklanırken sevgilinin araya gömleğini bırakmasına gönlü razı olmamakta, sevgiliyi giysilerinden tecrid olmuş hâlde kucaklamayı daha çok arzuladığını belirtmektedir. Bu arzuların şuh niteliğiyle beytin manasına işlendiğini görmekteyiz:

*Söylenüz benden o hürşîd-i cihân-ârâya*

*Koculurken komasun pîreheinin araya (Şeyhülislam Yahyâ, g.369/1)*

Sevgiliyi, arzuların pervasızlığında teklifsizce hâne-i virânına çağırın şairlerden en önemlisi şüphesiz şuhluğun zirvesi Nedîm olmuştur. Sevgiliyle yaşadığı zevkler için bir işret mekanını, mesire yerlerini ya da haneyi seçmek gibi aslında bir derdi olmayan Nedîm, mecliste baş köşede (*Nedîm, müst.2/2*) konuk ettiği sevgilisini bu kez hanesinde konuk etmeyi arzulamıştır. Beşiktaş'ta olan bu viranesinde Nedîm sık sık sevgilileriyle eğlenmekte, yolu bu semte

uğrayan şuh sevgilileri mutlaka bu haneye konuk etmektedir. Aşağıdaki beytinde görüleceği gibi hanesine çağırıldığı sevgili, güzel kaşları ve büyüleyici boy posu ile şairin gönlünü kapmıştır. Şair, bu *derbeder* sevgilinin bakışlarına da vurulmuş ve bu bakışlar içini kavurmuştur. Nedîm mısralarında evsiz/*derbeder* sevgili seçmiş, bu şuh sevgiliyi zevk ile âbâd ettiği hanesinde ağırlamış, konukseverliğini esirgememiştir. Evsiz sevgilinin/*nigâh-ı şûh-ı evbâş* hane sahibi olarak konumlandığı bu tabloda Nedîm, sanki arzularını da misafirperverlikle harmanlamış, nezaketin ve estetiğin birlikteliğine emanet ederek, sevgilinin güzellik unsurlarına yönlendirmiştir. İfadeler, gayet ölçülü bir estetiğin eşliğinde ilerlemektedir:

*Aman pek yaralandım ol nigâh-ı şûh-ı evbâşa*

*Kapıldım doğrusu ol yâl ü bâle ol güzel kaşa*

*Geçersen semtimizden yolun uğrarsa Beşiktâş'a*

*Efendim gel mürüvvet kıl senindir bende vü hâne (Nedîm, ş.38/IV)*

Sevgiliyi hanesine davet eden şairlerden biri de Nedîm takipçisi Sünbülzâde Vehbî'dir. Şair, aşağıdaki beytinde görüldüğü üzere Nedîm gibi, sevgilisini rahat edeceği Beşiktaş'taki *kâşânesine* davet etmekte, onunla birlikte sarılıp yatmayı arzulamaktadır. Nazlı bir çocuk gibi annesi tarafından özenle büyütülen bu sevgili, Vehbî'nin gönlünü çelmekte ve şair onu bir lala gibi tıfil karakteriyle okşayıp sevmeyi istemektedir. Vehbî'nin anlatımını dikkate aldığımızda, kanaatimizce yoluna kurban olunan tıfil karakterli sevgiliye yönelen arzulara, şairin isteklerini hayal ya da aktive edilmemiş bir istek mertebesinde bırakmayacağını anlamaktayız. Şair, bir arzu olsa da sevgiliyle yakınlaşmak istemekte, ona sarılmayı arzulamakta ve arzularını sevgilinin tıfil karakterine yönlendirmektedir:

*Beşiktaş semtidir kâşânemizde râhat eylersin*

*Berâber sarılıp yatsak*

*Benim ey dâye-perver tıfl-ı nâz-ı dil-sitânım gel*



*Kulun olsun sana lâla (Sünbülzâde Vehbî, müs.176/6)*

Haneye davet edilen sevgilinin bedensel çekiciliği, gül yanağına ve badem gözlerine sirayet ederek etkili bir cazibe oluşturmakta bu cazibe Nedîm'e kafi gelmemektedir. Şuhluğun mimarı şairin arzuları, böyle bir çekimde sevgilinin turunca benzeyen *pistânlarına* yönelmekte bu yöneliş şairin arzularını çoğaltmaktadır. Böylece arzular şuh duyguların zirvesinde mütaala edilerek sevgilinin güzel vasıflarına eklenmektedir. Beyte baktığımızda bu eklemlemenin sevgilinin göz alıcı güzelliği kadar estetik olduğunu rahatlıkla söyleyebiliriz. Bu estetik duruşta Nedîm, arzularını asla ölçsüzlüğe kaptırmamakta ve şuhâne tarzı layık olduğu şekilde işleyip geliştirmektedir. Bu gelişim çizgisinde sevgilinin tüm bedensel cazibesini sergilediğini görmekteyiz:

*Bana pistânlar turunc olsun hemân-dem neyleyim*

*Ruhları gül çeşmi bâdâm olsa da mâni' değil (Nedîm, g.76/4)*

Nedîmâne tarzda bedensel çekimin turunç gibi *pistânlarına* kaydırıldığı sevgili, vuslat gecesinde de şuhluğunu sabaha dek öpüp okşamalar eşliğinde sergilemektedir. Sünbülzâde Vehbî'nin aşağıdaki ifadesiyle böyle bir gecede âşığı sevgilinin bazen yanağını, bazen, boynunu, sinesini, bazen de *pistânını* sevip okşayacak, vuslatı sevgilinin bedensel cazibesinde sabaha kadar sürdürecektir. Uzun süren vuslatın çekim gücünde Vehbî'nin arzuları; sanki yanaktan, boyna, sineden *pistânlarına* uzanan bir bedensel çeşitlilikte sevgilinin tüm cazibesine kaymakta, bu şuhluğa öpüşler ve okşayışlar/*öp ohşa* eşlik etmektedir:

*Şeb-i vuslatda turma subha dek ol mâhı öp ohşa*

*Gehî ruh gâh gerden gâh sîne gâh pistân sev (Sünbülzâde Vehbî, g.211/5)*

Klasik şiirde sevgilinin nazik bedenindeki cazibe hamamda da dikkatleri üzerine çekmektedir. Bâkî, aşağıdaki beytinde bakışlarını sevgilinin tenine o kadar dikkatle yönlendirmiş olmalı ki sevgilinin sinesinde kıldan eser bulunmadığını, vücudunun da güzel olduğunu vurgulamaktadır. Şairin "ikinci mısradaki "sîne de mûdan eser yok" tabirini sevgilinin kusursuz güzelliğe sahip

olmasının yanında tıfil olmasını da vurgulayarak söylediğini varsayabiliyoruz. Çünkü sevgili bedensel güzelliği ve teninin parlaklığı ile eşsiz bir güzellik timsali olarak sunulmaktadır:

*Sahn-ı hammâmda dün gördüm o nâzûk bedeni*

*Sînede mûdan eser yok dahi pehlû da güzel (Bâkî, g.313/4)*

Nedîmâne söylemi sürdüren şairlerden biri de Haşmet'tir. Haşmet ise sevgiliyi havanın sert olması dolayısıyla hamam gibi koynunda ısıtmayı düşünmekte onun koynundan çıkmamasını istemektedir. Bu söylemiyle Nedîm'i takip eden şairin, arzularını sevgilinin tenine yönelttiğini müşahede edebiliyoruz:

*Hammâm ola tâ şöyle ısın Haşmet-i zâra*

*Serd oldı hevâ çıkma koyundan kuzucagım (Haşmet, g.176/5)*

Tüm cazibesi ve işvesiyle çizilen şuh sevgilinin elbette Pertev'in aşağıdaki ifadesiyle vuslatı bir semte dayanak olacak kadar mükemmel olacaktır. Şairin beytinde bu vuslat, bir köşk kurgusunda yükselerek âşık ve sevgilinin bedenlerini naz titreyişleri ve ürperişleriyle başbaşa bırakmakta, iki tutkulu âşık mutlu bir tabloda resmedilmektedir. Vuslatın bedenlerde bıraktığı naz ürperişleri ve titreyişler, sanırız iki bedenin sükûnuna karşılık gelmektedir. Nedîm takipçisi Pertev'in bu ifadelerinden hareketle, şuhluk ve şuhâne tarzı ileri boyutlara taşıdığını görmekteyiz. Çünkü ifadeler keskin ve uçarıdır. Bu uçarı söylemlerin bir köşk kurgusunda âşık ve sevgilide şuh ürperişler oluşturan niteliğiyle seyrettiği görülebilmektedir:

*Bu ihtizâz-ı nâz ki vardur o şûhda*

*Elbette kasr-ı vuslatı bir semte bel virür (Pertev, g. CLVII/3)*

Şuhâne tarzda sevgili, ayırık yakasından sinesini göstermekte, bu konuda pervasız davranmaktadır. Şuhluğun bu görünümünde, şairin sevgilinin yakası ayırık iken seyrettiği sinesi, klasik şiirde de betimlendiği gibi İskender'in

dünyayı gösteren aynasına dönüşmektedir. Burada sevgili dünyaya bedel güzelliğiyle göz doldurmaktadır. Bu dünyaya bedel güzellik, şairi sevgilinin güzellik ülkesinin talipliğinden dünya hükümranlığına doğru sürükleyecek cazibeye sahip olabilmektedir. Bakışlar, bedeninin bir ayna gibi parlaklık ve şeffaflığında keskin bir aynanın görüntüsünü alarak sim tenli sevgilinin cazibesinde şuh niteliklere odaklanmaktadır:

*Girîbân çâk iken meclisde yârün sînesin gördük*

*Felekde biz dahi İskenderün âyînesin gördük (Mezâkî, g.255/1)*

Sevgilinin bir sıtmaya tutulmuş misali ürperişleri, uyuduğu *pister-i hâba* da sinmektedir. Böyle bir tablonun tahayyül edildiği aşağıdaki beytinde Edirneli Kâmî; nazik bedeni kucaklamak için, yatağın dört yanının sıtmaya tutulmuş gibi titrediğini belirtmektedir. Şaire göre sevgilinin yatağının dört yanı, sıtma sıcaklığı vermelidir. Edirneli Kâmî'ye göre bu durum nazik bedenli sevgiliyi kucaklamak için en uygun *pister-i hâbdır*. Şair bu şuh ifadeleri klasik gelenekteki *hâb*, *pister* ve *kuçmak* gibi ifadelerle anlatmakta, *sıtmaya tutulmak* gibi mahallî söyleyişlerle harmanlamaktadır:

*Ne revâdur ki o nâzûk bedeni kuçmak için*

*Isına sıtmaya ol çâr-şeb-i pister-i hâb (Edirneli Kâmî, mus.5/III)*

Şuhâne tarzda sevgilinin âşığına buse sözü verip muhabbet ettiği, hatta âşığıyla tavla oynadığı görülmektedir. Aşağıdaki beytinde Yahyâ Efendi sevgilisinden buse sözü alıp onunla muhabbet etmekte ve tavla oynamaktadır. Bu aşk oyununda usta şair, ele geçmeyi sevgiliye şart olarak koşmaktadır. Bu aşk oyununun bedeli sevgilinin ele girmesi olmaktadır. Şair, burada sevgiliye kuru bir yakınlaşmayı değil, ikisinin de haz aldığı, mutlu olduğu küçük, âşıkâne kurlarla bezenmiş birlikteliği istediğini onaylatırcasına davranmaktadır. Bu tavırla şair sanki, artık cefadan vazgeçmiş, âşığına verdiği sözlerde sadık olduğunu göstermiş ve ona koşulsuz yaklaşmış olan sevgiliyi arzuladığını belirtmektedir. Yahyâ Efendi, artık klasik şiirde çoğunlukla betimlenen sözünde durmayan sevgiliyi kendine ram etmenin yollarını bulmuş görünmektedir. Bu

durumda şair, yanında olan sevgiliden buse sözü koparmanın aracı olarak onunla tavla oynamayı gerekli görmektedir:

*Nerd oynaduk o şûh ile bir bûse kavlı idüp*

*Ammâ didüm şu şart ile cânâ ki dest ola (Şeyhülislam Yahyâ, g.323/3)*

Yahyâ Efendi, şuh ve şen şakrak sevgiliyle birlikteliğinde şarabı da “birlikteliğin kuru” olarak kullanmaktadır. Çünkü bu karşılık, tıpkı Nedîm’in üç kadehle sevgiliyi kendine ram etmesi gibi sevgiliye yakınlaşmanın aracı olmaktadır. Sevgili aşağıdaki beyitte ifade edildiği gibi naz şarabının şarhoşu, şarap kadehinin esriği olarak durmaktadır. Yahyâ Efendi’ye göre bu durum resim gibi güzel sevgilinin şen şakrak hâliyle örtüşmekte, ikisi birbirinden ayırt edilememektedir. Yahyâ Efendi, sanki sevgilinin sarhoş hâlde iken yakınlaşmanın lezzeti ile şarabın tadını birbirinden ayırt edemediği anı birleştirmekte, şaraptan alınan lezzetle sevgiliye yakınlıktan alınan hazzı bütünleştirmektedir:

*Bâde-i nâz ile serhoşsun ya câm-ı meyle mest*

*Ey nigâr-ı şûh u şengül ikiden hâlî degül (Şeyhülislam Yahyâ, g.222/4)*

Şuh sevgili Azmizâde Hâletî’nin aşağıdaki beytinde görüldüğü üzere, klasik gelenekte de çoğunlukla betimlendiği gibi gönülde sabır ve kararlılık duygusu bırakmamakta, zevk ve mutluluk hissini dahi alıp götürebilmektedir. Şair mutsuzdur. Azmizade Hâletî’ye göre bu mutsuzluğu ise ancak işveli ve şuh sevgili, تنها hanesine gelip, işvesini ve şuhluğunu sergilediğinde giderecektir. Burada şair-istek olarak belirse de- sevgiliyle تنها yaklaşmayı ve bu sayede gönlünde kalmayan ve kendisini huzursuz eden *sabr u karar*ı yok etmeyi can ü gönülden isteyen bir âşık imajı çizmektedir. Beyitte görüleceği üzere kem gözlerin ve ağyarın uğramadığı tenhalıkta, sevgiliyle kurulması tahayyül edilen bu birliktelik şuh ve işveli sevgiliye doğru yönelmektedir:

*Gitdi dilden zevk ü şâdî kalmadı sabr u karâr*

*Hâne-i tenhâya dek gelsün o şûh u şîve-kâr (Azmizade Hâletî, g.202/1)*

#### 1.4.7. Şuh Simayı Çevreleyen Diğer Güzellik Unsurları “Ben, Yanak, Zülf, Diş, Kaş ve Ayva Tüyü” ile Şuh Sevgili

Klasik şiirde sevgilinin beninden ayva tüyüne kadar yanağı, dişleri ve kaşları da kusursuz güzelliğini tamamlamaları yönüyle şuh bir görüntü oluşturmaktadır. Bu görüntüde güzelliğini sergileyen sevgilinin, söz konusu güzellik unsurlarına şuh nitelikler de yansımıştır. Nedîm takipçisi Neylî'nin aşağıdaki ifadeleri, gözleri, kaş, elleri ve ayakları ile güzel olan bir sevgiliyi çizerken, bu güzellik unsurlarını ön plana çıkarmaktadır. Bu sevgili ay gibi ışıltısı ile şehrin içinde bir benzeri görülmeyen hercaî bir güzeldir. Böyle nitelikleri sevgilinin bir nevi şuh olduğunu da ifade etmektedir. Bu betimlemeyi yapan Nedîm takipçisi şair, bu sevgiliyi her yönüyle tasvir etmektedir. Beyitte de görüleceği gibi bu hâliyle sevgili, şuhluk vasıflarını hercaîliği ile görünür kılmakta ve sevgili bir ay gibi parıltılı bir renklilikle seyran etmektedir:

*Çeşm u ebrûsı güzel desti güzel pâyı güzel*

*Görmedim ol meh-i şehriğibi hercâî güzel (Neylî, takr.3/83)*

Edirneli Nazmî'ye göre böyle bir sevgili şuhur, yani şuh bir dilberdir. Bu dilberin varlığı ile yaşamsal lezzetleri bulmanın keyfine ulaşan âşık, her an sırdaşı, arkadaşı olan dilber sayesinde, tüm gamlarının bertaraf edildiği ebedî bir mutluluğun zevkini tadabilmiştir. Edirneli Nazmî, aşağıdaki beytinde bu şuh dilberin tasvirini yapmaktadır. Şairin bu söyleminde Dehhânî'den itibaren pek çok klasik şair de olduğu gibi sevgiliyle doyasıya yaşama ve hayattan zevk alma anlayışının da vurgulandığı görülmektedir:

*Her dem anun kim ola hemdemi bir dilber-i şûh*

*Ne safâdur ki o yüzden ebedî görmez o gam (Edirneli Nazmî, g.4472/2)*

Edirneli Nazmî'nin yukarıdaki ifadesiyle ebedî bir mutluluğu âşığına başıslayan sevgili, az bulunan söz mücevherinin (*Bâkî, g.112/mıs.2*) odağına yerleşmiş, gönlü alıp kendine doğru sürükleyen uzun boyu, siyah gözleri ve gerçekten güzel olan kaşları ile bütün uzuvlarının güzelliğini teşhir eden bir

güzellik numunesine dönüşmüştür. Bâkî'nin aşağıdaki beytinde mükemmel güzelliğin numuneleri olarak beliren gönül çelen boy, siyah gözler ve kaşlar onun güzel vasıflarının üzerinde resmedilmektedir. Çünkü bu vasıflar, sevgilinin güzelliğini tamamlamaktadır:

*Âlet-i hüsnî mükemmel kad-i dil-cû da güzel*

*Ol siyah gözler ile hak bu ki ebrû da güzel (Bâkî, g.313/1)*

Baştan ayağa güzellik numunesi olan bu sevgili omuzlarına dökülen kıvrımlı saçlarıyla da dikkat çekmektedir. Bu saçlar, sevgilinin işvesiyle orantılı olarak şairin *işve-pesend* duygularına hitap etmekte, tutkulu bir bağlılığa dönüşmektedir. Bu bağlılığa neden olan manzarada sevgilinin omuzlarına dökülen saçlarına, omuzlarından akan şalı da eşlik etmektedir. Râşid'in aşağıdaki beytinde çizdiği tablonun şuh nitelikler taşıdığını görmekteyiz. Çünkü burada saçlarını çözüp omuzlarına bırakan sevgili, âşığı karşısında raks etmekte, âşığı ise bu oynak işvelerin müptelası olarak karşılaştığı bu manzaranın keyfini sürmektedir. Bu keyfin sevgilinin oynak raksı ve işvesiyle bağlantılı olduğunu, şairin bu işveye tutkulu bir beğeniyle bağlı olduğunu görmekteyiz:

*Çöz 'ukdeyi dök dûşa o gîsû-yı siyâhı*

*Raks eyle edâlarla biraz 'işve-pesendüm (Râşid, g.CLII/3)*

Şalın, sevgilinin omuzlarından beline kadar uzanıp *surîninde*/kalçalarında bulunduğu anı, Arpaeminizade Sâmî de aşağıdaki beytinde ifade etmektedir. Samî'nin aşağıdaki ifadesiyle dilberin ince beline şal ve kemer uçlarının döküldüğü bu zaman dilimi, aynı zamanda sevdanın sevgilinin ince beline dolandığı andır. Dilberin beline kadar inen şalın ve ince belini kavrayan kemerin uçlarının hakim olduğu şuhlukta, gözlemler, sanki dilbere sevda ile bağlanma ve ince beline sarılma arzusunu çağrıştırmaktadır. Beyitte baştan uca kadar inen şal ve uçları görünen kemer; sevgilinin şuh cazibesine eklemlenmektedir:

*Sevdâ miyânına sarılır ol zamânda kim*

*Dilber surîne şâl ü kemer uçların döker (Arpaeminizade Samî, g.28/5)*

Sevgilinin saçları kuşatılmışlık ve kapsayıcılık niteliği ile de göz doldurmaktadır. Bu gönül çekici manzarada Hayâlî Bey'in aşağıdaki ifadesiyle inci dişleri, mercandan rengini alan dudakları ve bir güzellik denizi konumundaki yanakları ile sınırsız bir akıcılığın timsali olan sevgilinin güzelliği rol oynamaktadır. Saçlar böylece bu sınırsız güzellik denizini iki koldan kuşatan/omuzlarına iki yandan sarkan timsah gibi kaplamakta, sevgilinin kusursuz görünümüne olağanı aşan bir güzellik bağışlamaktadır. Bu güzellik denizine sevgilinin afet dalgaları gibi gür ve coşkun kaşları ise devasa bir manzaranın kaynağı olarak dâhil olabilmıştır. Böylece sevgili bir timsah kuşatıcılığında ve kapsayıcılığında eşsiz güzelliğin hâkimi olabilmıştır. Bu hükmediş kanaatimizce, sevgilinin deniz gibi sınırsız güzelliğinde hem değerlilik hem de gücü bir potada buluşturabilmiştir. Çünkü sevgilinin güzelliği, bu coşkun dalgaların ve ifade ettiği manzaranın görünümünde ortaya çıkmıştır. Hayâlî Bey, beytinde klasik gelenekte de olduğu gibi sevgilinin yanaklarını güzellik denizi, dişlerini inciye ve dudaklarını mercana teşbih etse de saçlarını, iki deniz arasında bir timsah misali görünen bir afetin dalgalarına benzettiği durum orijinaldir ve şuh nitelikler taşımaktadır:

*Düşün lü'lü lebün mercân ruhun bahr-i melâhatdür*

*İki zülfün neheng ol bahre kaşun mevc-i âfetdür (Hayâlî, g.5/1)*

Görüldüğü gibi sevgilinin görünümüne saçlar, kuşatıcılık, kapsayıcılık ve kıvrımlı/dalgalı yapısıyla ayrı bir güzellik katmaktadır. Bu zülüfler, sevgilinin eşsiz endamıyla devreye girerek, bu sınırsız güzelliği tamamlayıcı rol üstlenmektedir. Hayâlî'nin yukarıdaki ifadesiyle iki büklümlü yapısı ile bir timsah gibi güzellik denizini dalgalandıran saçlar, Necâtî'nin aşağıdaki beytinde anber gibi kokusuyla büyülemektedir. Bu büyüye servi boyu ve lâle yanağını da eklemleyen sevgili, yasemin gibi teni ve gonca dudakları ile gönül çekiciliğini üzerinde taşımakta, şuhâne manzaralar bağışlamaya devam etmektedir. Tenin yasemin kokusunun, saçların anberi ile karıştığı bu tabloda yabani servi gibi boyu ve lâle yanakları ile sevgili, bir nevi şuhluk timsali olmaya devam etmektedir. Necâtî bu şuhluğu, klasik şiirde çokça kullanılan *servi*, *semen-ber*, *zülf-anber* gibi mefhumlar üzerinden anlatma yoluna gitmektedir.:

*Zülfî ‘anber boyı ‘ar‘ar serv-kadd ü lâle-had*

*Bir semen-ber gonca-leb dildâr dirsen işte sen (Necâtî, g.433/2)*

Klasik şiirde bakışların gezdirildiği şuhâne manzaralarda saçlar, sevgiliden buse alındığı ana da hükmetmektedir. Böyle bir anda âşık; sevgiliden bir buse alırken saçlar, yine sevgilinin omuzlarına doğru dalgalanmıştır. Bu durum saçların buse almaya engel olması hayalini şairin zihninde oluşturmuştur. Ama bunun Bursalı Rahmî için önemi yoktur. Şair, aşağıdaki ifadesiyle bu tabloda dudağa yönelmeyi devam ettirme eğilimindedir. Çünkü şair, su içerken yılanın insanı sokmayacağını bilmekte ve yılan gibi saçların sevgilinin yüzüne hücum etmesine/hükmedişine aldırılmamaktadır. Şairde bu duygu susayan insanın suya olan özlemini gidermesi gibi seyretmekte ve dudaklara olan müştaklığa odaklanmaktadır. Rahmî'nin bu duyguları ifadede mahallî söyleyişleri kullanması kendi tasavvur ve tahayyülüdür:

*Dil lebünden bûse alurken ider zülfün hüçûm*

*Gerçi dirler su içerken âdemi sokmaz yılan (Bursalı Rahmî Çelebî, g.148/3)*

Mezâkî ise bir bahçe atmosferinde bakışlarını hafif esen rüzgâra yönlendirir. Yahyâ Efendi'yi hatırlatır tarzda aşağıdaki beytinde şair, gül bahçesinin ağaçlarını/güzellerini hafif esen nesim rüzgârı gibi temaşa etmekte, yârin zülfünün hoş kokusunu duyarak mutlu olmaktadır. Yahyâ'nın bir aksiyon adamı olarak nesim gibi goncanın/sevgilinin kucağına sürüklenmesi gibi şair, sevgilinin saçlarına nesim gibi dokunurcasına, saçın burnunda bıraktığı hoş kokunun keyfini sürmeyi tahayyül etmektedir. Şair, beytinde sevgilinin temaşasıyla yetinmeyerek, kokusuna da ulaşmayı hatta bu kokuyu içselleştirmeyi arzulayan bir atmosfer çizmektedir:

*Nesîm-âsâ temâşâ eylesem ezhâr-ı gülzârı*

*Velî hoş-bû meşâm-ı Nühket-i zülf-i nigâr olsam (Mezâkî, g.298/2)*



Görüldüğü gibi şuhâne tarzda sevgilinin saçlarının cazibesi ve kokusu, ona yakınlaşmayı arzulayan bir duygulanım düzeyinde durmaktadır. Bu görünümde şuh sevgili, saçlarındaki cazibeye enfes kokusunu da eklemektedir. Azmizade Hâletî'nin aşağıdaki ifadelerinde sevgilinin cazibesi kaküllerine de yansımakta, sevgilinin boynuna akan bu kaküller görünümüyle bakışları cezbetmektedir. Bu şuh akıcılık sanki, gümüşün âşık tarafından altına evrilme sürecindeki maddesel akıcılıkla bütünleşmektedir. Böyle bir akıcılık, sevgilinin dünyayı karıştıran/fitneye atan güzelliğinde devrederken, ayva tüyelerine de sirayet etmekte, kaküllerden boyna akan koku dudakların çevresindeki ayva tüyelerinde toplanarak sevgilinin eşsiz güzelliği tamamlanmaktadır. Şair, bu kokuyu alma hissini sevgilinin yanağına yakın olma arzusuyla ayva tüyelerine vererek kendini tecrit ertmektedir. Bu tecrit, klasik estetiğin sevgilinin güzelliğini bayağılaştırmadan koruma hususundaki masumiyetinden kaynaklanmaktadır:

*Âşûb-cihânlık hat-ı müşkînüne kaldı*

*Gîsûların ol şûh-ı cihân boynına aldı (Azmizade Hâletî, g.856/1)*

Bâkî'nin aşağıdaki beytinde saçların kıvrımlı hâline ayva tüyleri de eşlik etmektedir. Hatta ayva tüyleri sevgilinin afiyetler ihsan eden lebini çevreleyerek sevgilinin güzelliğini tamamlamaktadır. Bu tamamlayıcılığı beytinde şair, ayva tüyelerinin görünümünü şeker üstüne şirinlik yazılan bir manzaraya teşbih etmektedir. Şekerin, şirinlikle bulunduğu bu manzarada bakışların, tatlılığı ayva tüyüne de yönlendirdiği görülmektedir:

*Nûşîn lebinde hattını kim görse Bâkîyâ*

*Şîrînlık yazıldı sanur şekker üstüne (Bâkî, g.428/5)*

Gelibolulu Âlî ise aşağıdaki beytinde ayva tüyü ile zülüflerin sarılıp kucaklaşma misali kurduğu yakınlaşmayı resmetmektedir. Bu görüntüde sarılmak, hasret duygusu ya da kıskançlık arzusu ile söz konusu olmakta başkalarına yönelen bir tepki olarak ifade edilmektedir. Bu tepkinin adını Gelibolulu Âlî aşağıdaki beytinde “*mihnet*” koymaktadır. Bu hâletle o şuhun ayva tüyü ve saçları birbirini kucaklamış ve birbirine sarılmıştır. Bu tasvir, sanki

hasretle birbirini kucaklayıp saran iki âşîğın kavuşma anıyla örtüşmektedir. Bu durum klasik şiirde çoğunlukla resmedilen ulaşılamayan sevgiliye duyulan özlem ile kıskançlık duygularını tetiklemektedir. Şair bu duygulanım düzeyinde ayva tüyü ile zülüflerin sarılmasını ya hasret ya da mihnet duygusuyla gerçekleşme üzerinden sorgulamakta, ayva tüyüne dökülen zülüflerin kapsayıcılığından sanki şuh bir sarılma eylemi açığa çıkarmaktadır:

*İki hasret mi yâ 'uşşâka bir mihnet midür 'Âlî*

*O şûhun hatt u zülfi birbirin kuçmuş sarılmışdur (Gelibolulu Âlî, g.286/5)*

Şuh sevgilinin güzelliğine dudakları yanında biten ayva tüyleri sanki güzellikte dudakla yarışarcasına eşlik etmektedir. Bu eşlikte yanaktan, dudaklara, ayva tüyüne kadar yansıyan ve gönlü perişan eden bir güzellikle görünen sevgili, *mahbûb-ı cihân* olarak âşîğının bakışlarını süslemektedir. Burada sevgili mahbub olarak belirlemekte ve şuh olarak resmedilmektedir:

*Bu hüsn-i dil-aşûb ile mahbûb-ı cihânsın*

*Ey şûh ruhun hûb lebün hûb hatun hûb (Celilî, g.29/6)*

Sevgilinin simasının çevrelediği güzellikte ayva tüyü, yanağın letafetinden ve güzelliğinden izler alarak hoş bir görünüm oluşturmaktadır. Bu görünüme sadece dudak değil, yanaklarda eşlik etmektedir. Böylece sevgilinin gonca dudaklarından yanağına yansıyan güzellik; yanağın letafetinden ayva tüyüne sirayet ederek üçlü tenasübü tamamlamaktadır. Bu tenasüp bir su akıcılığında yanakta dalgalanmaya, sevgilinin güzelliğine bir içim su misali berraklık ve hoşluk bırakarak bu estetik akıcılığı devam ettirmektedir. Ahmet Paşa'nın aşağıdaki beytinde görüldüğü gibi bir suyun yanaktan ter damlaları gibi akarken bıraktığı latif görünüm, kanımızca klasik söylemi aşan şuh bir nitelik arz etmektedir:

*İzârın âbı ne sudur ki hüsn mevcin urur*

*Letâfetinden eder hattına sirâyet-i lutf (Ahmet Paşa, g.142/6)*

Sevgilinin ayva tüyündeki şuhluk, Nedîm’in afet olmaya doğru yol alan sevgilisinin serpilme ve gelişme çizgisini de açığa vurmaktadır. Bu durum Nedîm müjdecisi şair Mezâkî’nin aşağıdaki beytinde görünür kılınmaktadır. Bu sevgili, siyah beni ve gürleşen ayva tüyleriyle dünyayı karıştıran göz alıcı bir güzelliğe sahip olmakta ve bir dünya afeti olmaya doğru gitmektedir. Bu serpilme, Nedîm’in kıyametler koparan sevgilisini hatırlatırcasına beytin dokusuna işlenmiş bulunmaktadır. Görüldüğü gibi sevgilinin Nedîmâne çehresini kazanmasında Mezâkî, Nedîm’e giden yolda kavşak olmuş, bu tarzın Nedîm’i müjdeleyen kulvarında yazdığı manzumelerle göz doldurmuştur:

*Hâl-i siyehiyle hat-ı nev-hîzi o şûhun*

*Âşûb-ı cihân âfet-i devrân olacakdur (Mezâkî, g.86/2)*

Klasik şiirde sevgilinin dudağı çevresinde ayva tüyünün dışında, “ben”i de bütün albenisiyle şuh bir görünüm almaktadır. Bu görünümün ise klasik estetik doğrultusunda sanatsal bir nedenle ele alındığı görülmektedir. Azmizade Hâletî’nin aşağıdaki beyti böyle bir görünümü ifade etmektedir. Beytinde şair, şarhoş hâlde sevgilinin dudaklarına yönelttiği sınırsız buseler nedeniyle, emdiği yerlerin karardığını söyleyerek bu sanatsal nedeni ifade etmektedir. Hâletî’nin algısında *ben*deki karalık, emilen ve öpülen dudağın sınırsız öpüşler karşısında aldığı kararına hâliyle bütünleştirilmektedir. Şair böylece Nedîm’in dudak bahsinde verdiğimiz beytinde ifade ettiği gibi (g.143/2) sınırsız buseler ile sevgiliye yönelttiği şuh nitelikleri vurgulamaktadır:

*Nümâyân oldı sanma câ-be-câ hâl-i leb-i dil-ber*

*Lebin mestâne emmişdüm kararmış emdüğüm yirler (Azmizade Hâletî, g.162/1)*

Sevgilide dudakların çevresini kaplayan “ben”, sanki sevgiliyle kurulan yakınlaşmayı da açığa vurmaktadır. Böyle bir anda Haşmet’in aşağıdaki ifadesiyle lal dudaklar şeker gibi tatlı tatlı emilmekte, sevgilinin yanağındaki siyah renkli *ben*ler anber gibi koklanmaktadır. Şair, bu eylemi gönlüne vermekte, tecridi bir estetikle öpüşlerin dudaktan, anber kokulu benlere

yönlendirilmesiyle yakınlaşmanın gerçekleştiğini ve sevgilinin kokusunu hissettiğini vurgulamaktadır. Bu vurgu kanaatimizce, yakınlaşmanın sevgilinin tenine doğru kaydırıldığıнын hissî terennümü olmaktadır:

*Tatlı tatlı emdi dil la'l-i lebin sükker gibi*

*Kokladım hâl-i siyeh-fâm-ı ruhun anber gibi (Haşmet, g.245/1)*

Şûh söylemde sevgiliyle birlikteliğe de vesile olduğu gözlenen “ben”, lal renkli dudak ile *leb-be-leb* bulunmakta, iki bedenın yakınlaştığı anı sanki şuhluk ile resmetmektedir. Bu birliktelik tablosu, Ahmedî'nin aşağıdaki beytinde ifade ettiği gibi Hızır'ın ölümsüzlük suyuna ulaşmasıyla eşdeğerdir. Hızır, nasıl tek başına bengü suya sahip olmuşsa “ben” de lal dudağa olan yakınlığı ile aynı konumu elde etmiştir Şair beytinde bu şuh duyguları geleneği takip ederek pek çok klasik şair gibi Hızır ve âb-ı hayvân ile la'l ve leb mazmunlarının birbirleriyle ilgisi doğrultusunda lef ü neşr sanatı çerçevesinde ifade etmiştir:

*Hızırdur Âb-ı Hayvâna irişmiş*

*Benün kim la'lün ile lebe-lebdür (Ahmedî, g.171/2)*

Şuhâne tarzda güzelin, boynunda ve yüzünde püskürme benleri ile dikkatleri celbettiği görülmektedir. İlk kez mahallîleşme akımıyla klasik şiire dahil olduğu söylenen “*püskürme ben*”in de klasik şiirde güzellerin yüzünde bir güzellik nişanesi olarak betimlendiği görülmektedir (Koşık, 2020: 117). Aşağıdaki beyit de görüldüğü üzere Diyarbakırlı Hâmî'nin nazarında bu “ben”, Hindistan/Bengâleden gelmiş taze bir kumaş olarak belirlemektedir. Şair, betimlemesini o devirde yapılan kumaş ticaretine vurgu yaparak ifade etmekte, sosyal yapıyı da klasik gelenek doğrultusunda beytine eklemektedir.

*Gören püskürme hâlin rûy-ı alında o şuhun dir*

*Benekli bir kumâş-ı tâzedir Bengâleden gelmiş (Hâmî, g.23/2)*

Faik Ömer de püskürme siyah benli şuhun seyredilmesi gerektiğini belirtmektedir. Şair, klasik gelenek doğrultusunda bu püskürme “ben”i gönül

kuşunu tuzağa düşürmek için tuzak içerisine konulan bir yeme benzetmekte, *püskürme* kavramına eş anlamlı olarak *serpme* anlamını da eklemekte, “ben”in niteliğini ifade etme yoluna gitmektedir:

*Püskürme siyeh hâlle ol şûhî da seyr it*

*Murg-ı dile dâm itmeğe vechinde yemi var (Faik Ömer, g.33/3)*

Nedîm ise kendi şuhâne üslubu doğrultusunda püskürme beni sevgilinin gerdanına uygun bulur ve bu “ben”i şiveli, eşsiz, gül yanaklı, mor hareli *kerrâkeli* giysiyle seyran eden bir güzelin şahsında betimlenmektedir. Görüldüğü üzere şuh sevgili, boynuna, yanağına püskürme benler takınmakta ya da doğal püskürme benleriyle de dolaşmaktadır:

*Şîvesi nâzî edâsî handesi pek bî-bedel*

*Gerdeni püskürme benli gözleri gâyet güzel*

*Sırma kâkül sîm gerden zülf tel tel ince bel*

*Gül yanaklı gülgüli kerrâkeli mor hâreli (Nedîm, ş.42/IV)*

Klasik gelenekte olduğu gibi şuh söyleminde de sevgilinin yanakları al rengi ile ön plana çıkmakta, pek çok klasik şairde de görüldüğü üzere elmaya teşbih edilmektedir. Bu teşbihte yanaklardaki benler ise elma çekirdeği olarak belirmektedir. Ebubekir Kânî'nin aşağıdaki ifadeleriyle böyle bir temaşada yanaklardaki buseler gülün rengini alarak bir yangın yeri, yani alev kıvılcığına bürünmüştür. Bu görüntüde sevgilinin elma yanağındaki *benler*, nasıl elma çekirdeği misali kırmızı bir görünüm almışsa, yanaktaki gül buselerde bir alev kıvılcığında belirmiştir. Böylece elma çekirdeğinden rengini alan sevgilinin yanaklarındaki *benler*, gülün alev rengi ile birleşerek, dudaktan alınan buselerin niteliğiyle aynilemiştir. Şair bu ifadeleriyle sevgilinin güzelliğini, yanağın rengi bağlamında ve yanaktaki gül buselerin görünümüyle betimlemiştir:

*Ruhsâr-ı sîb benleri elma çekirdeği*

*Gül-bûse cây-ı âlevî hamrâ çekirdeği (Ebubekir Kanî, g.222/1)*

Burada şuhâne tarzın şuh sevgilisini başta “dudak” olmak üzere, diğer güzellik unsurları üzerinden çeşitli şairlerin şuh nitelikli beyitlerinden hareketle tasvir etmiş bulunmaktayız. Bu sevgilinin, sahip olduğu nitelikler beşerî özellikleriyle göz doldurmaktadır.

### 1.5. Fiziksel Dönüşümden Ruhsal Değişime Şuh Sevgili

Şuh sevgilinin niteliklerine baktığımızda, bu özelliklerde klasik şairin hem bir âşık, hem sevgilinin güzellik bahçesini maharetle süsleyen bir bahçıvan hem de dikkatli bir gözlemci rolüyle bu sevgiliyi betimlediğini görmekteyiz. Klasik âşık, sevgilinin ziyafet sofrasına meze yapılır gibi sunulan tensel cazibesine kadar bu sevgiliye hayat vermiş, bunu yaparken sevgilinin fiziksel niteliklerinin yanında, elbette onun ruhsal yapısına da değinmiş, yani sevgiliyi ruhsal olarak da algısına eklemiştir. Bu değinme pek çok şiirde daha belirgin hâldedir. Şuhluğu bu tarz şiirlerin ruhuna içkin kılan klasik şairlerin bazı beyitlerinde sevgilinin tinsel bir algısal imaj çerçevesinde betimlendiği görülmektedir. Bu tasvirlerde sevgili hercâî, hafifmeşrep nitelikleri ile belirmekte, kaçamak buluşmalardan hoşlanmakta ve çoğu zaman kaçamak buluşmaları âleni seyre dönüştürmektedir. Âşığına karşı çekincesiz ve pervasız davranan sevgili; onu vuslata davet etmekte, onunla aşk kurları yaparak eğlenmekte, özellikle tıfıl karakteriyle âşığını büyülemektedir. Bu sevgili daha tıfilken kucaklanmayı ve âşığıyla *lebâleb* bulunmayı istemekte, bu istemle yetinmeyerek davranışını âdet hâline getirmektedir. Bu sürekliliğin, onun fiziksel albenisiyle beliren tavırlarının ruhsal değişime uğradığını göstermesi yönüyle dikkat çekici nitelikler taşıdığı görülmektedir. Değişen bu ruhsal tavır, hissi bir imaj olarak sevgilinin şahsında somutlaşmakta, şuhlukla anlatılmaktadır. Bu anlatımlarda sevgili, ayrıca âşığına göz kırpmalarla davetkâr bakışlar yönlendirmekte, birden çok âşık bulup onlarla içip eğlenmektedir. Âşıklarıyla kayık sefaları yanında, pervasızca âşığının karşısında giysilerinden tecrid olup *deryaya* da girmekte, sahilde kurulan işret sofrasında âşığıyla birlikte mutluluk kadehini yudumlamaktadır. Biraz ileride verdiğimiz beyitlerde de görüleceği üzere, sevgilinin bu pervasız tavırlarını fiziksel dönüşümden ruhsal gelişime doğru gelişen bir tavır değişikliğinin pek çok şairin estetik algısında beliren izleri olarak görmek sanırız manidar görünmektedir. Çünkü bu ruhsal algı

çerçevesinde şuh sevgili, idealize edilen klasik sevgili imajının ötesinde bir tavır takınarak âşığının buse ve yakınlaşma isteklerine cevap vermekte ve bu konuda gayet rahat davrandığı görülmektedir. Bu sevgili âşığıyla günü birlik hatta günün belli belirsiz saatlerinde görüşmekte, ona sınırsız buseler vermekte, *câme-hâba* yönelerek tensel cazibesini tüm şuhluğu ile âşığının kucağına terk etmektedir. Sürekli kucakta ya da âşığına sarılmış hâlde resmedilen sevgili imajı, sevgilinin şuhluk çerçevesinde dönüşümünün ruhsal izleri olarak dikkat çekici nitelikleriyle belirlemektedir. Fiziksel çekiciliğini ruhsal nitelikleriyle pekiştiren bu sevgili, şuhluk ötesi kavuşma anında pervasızca âşığının önünde kendini sergilemekte ve kurlarıyla âşığının bu konudaki bütün çekincelerini yok etmektedir. Aybın bertaraf edildiği bu tabloda âşık, klasik şiir estetiğini hissî bir imajla sevgilinin üryan hâlde betimlediği ya da tahayyül ettiği parlak tenine yöneltmekte, ayrıca bu şuh tabloyu bakışlarıyla da süslemektedir. Sevgilinin ruhsal açıdan evrildiği bu tavır değişikliğini hayat felsefesine de eklemeyen pek çok klasik şair, bu felsefenin şuh karşılıklarını birtakım şiirlerine de yansıtmış, şuhâne tarzı sevgilinin değişiminde geliştirmeye devam etmiştir..

Şuhluğun sevgilinin derûnî tavrılarıyla estetize edildiği bu tarz şiirlerde sevgili, fiziksel cazibesini ruhsal albenisiyle harmanlayarak âşığının bakışlarına doğru yönlendirmiş, ilk olarak *öpüb kocmag için/öpülmek* ve kucaklanmayı arzulayan niteliğiyle belirlemiştir. Bu konuda sevgili, gayet pervasız davranmakta, âşık da bundan geri kalmayarak bu duyguyu hayat felsefesine de eklemektedir. Zaten Nedîm'in sıcak ve canlı anlatımında kemalini bulan şuhâne tarzın, öpülmek ve kucaklanmak gibi niteliklerle belirlediğini, ölümsüz bir hayatın güzellikle yoğrulan çehresine ışık tuttuğunu, ayrıca sevgilinin şahsında bir hayat felsefesi hâline getirildiğini de görmekteyiz. Necâtî, bu doğrultuda aşağıdaki beytinde gonca dudaklı, ince belli güzellerin öpüp kucaklanmak için her zaman hazır bulunduğunu, bu konuda eksiklik bulunmadığını söylemektedir. Kucaklanmak ve öpülmek için her zaman hazır ve nazır bekleyen bir dilber grubuyla bizleri karşılaştıran şair, bu durumu sanki bir gelenek gibi gözlerimizin önüne sermektedir. Şairin bu tavrının klasik söylemle ifade edilen sevgilinin *âdet* hâline gelen tavrılarındaki ruhsal gelişime karşılık geldiğini görmekteyiz:

*Lebi gonca beli ince güzeller*

*Öpüb kocmag için gâlib kem olmaz (Necâtî, g.219/4)*

Şûhâne tarzda kucaklanmak ve öpülmek dilberin önemli niteliklerinden biri olmaktadır. Hatta bu şuh eylemlere sevgili bizzat dâhil olmakta, âşığı bu konuda teşvik edici tavır takındığı görülmektedir. Bu tarz dilberler Bâkî'ye göre ara ara öpüp sarılmayı daha kundakta iken ya da tıfilken dahi âdet edinmektedir. Bu tavrın ruhsal açıdan sevgilide âdet hâline gelmeye başlayan tavır değişikliğinin estetik yansıması olarak aşağıdaki beytin manasına mübalağalı olarak eklemeliği görülmektedir:

*Güzeller tıfl iken eyler kuculmaga heves şimdi*

*Sarılmak resm ü âyînin bilürler dahi kundaktan (Bâkî, g.366/5)*

Bu hissî gelişim Bâkî'nin aşağıdaki beytinde bir kez daha vurgulanmaktadır. Gül yanaklı, gonca dudaklı bu sevgililer, ara sıra öpüp, kucaklaşmayı âdet edinmekte, tavırlarını ruhsal gelişimlerinde belirgin kılmaktadırlar. Sevgili rengi ve açılmamış gonca misali tazeliği ile gül goncasına teşbih edilirken bu hissî algısal imaj, sevgilinin tavır değişikliğinde karşılığını bulmaktadır:

*Dilberlerin ey gonca-dehen 'âdeti budur*

*Gül ruhlarını ara öpüp ara sarılmak (Bâkî, g.247/4)*

Baki'nin daha kundaktayken öpülmeyi âdet hâline getiren tıfl güzelleri gibi Gelibolulu Âlî'nin tıfil *nev-civân*ları da sarılmayı kundaktan öğrenmektedir. Aşağıdaki beytinde şairin imaj dünyasında şuhluğun tıfil güzellerin şahsında âdet hâline gelen görünümü, sevgilinin ilerleyen yaşlarda devam ettirdiği tavırlarıyla ilişkilendirilerek sunulmakta, klasik estetiğin bedîi üslubunda karşılığını bulmaktadır. Bu söylemlerde iki çağdaş şairin birbirlerini tanzir edercesine bir ifade tarzı ile şuhâne tarzın gelişimine katkıda buldukları görülmektedir:

*Benüm sen şerha-i sînem yeg isterdün bagırdakdan*



*Sarılmagı bilürdün nev-cevânum dahı kundakdan (Gelibolulu Âlî,g.1029/1)*

Klasik şiirde sevgilinin tıfıl tavırlarıyla serpilip şehir içinde seyran eden hercâi karakterinin betimlendiği örnekler de bulunmaktadır. Aşağıdaki beyit sevgilinin gelişip güzelleşmiş bu tavırlarını içermesi yönüyle dikkat çekmektedir. Bu tavır gonca dudaklara buse, ince bellere kocuşmak/kucaklanmak olarak yansımış, şuhluğu bir gelenek gibi sevgilinin ruhsal gelişiminde harmanlayarak dikkatlerimize sunabilmiştir. Mesîhî aşağıdaki beytinde *âdet olmuşdur* diyerek sevgilideki bu ruhsal gelişime *ince bellilerle kucaklaşmak ve gonca dudaklılarla öpüşmek* imajıyla açıklık getirmektedir:

*Bu şehriün şimdiki dilberlerine 'âdet olmuşdur*

*Öpüşmek gonca-leblerle kocuşmak ince bellerle (Mesîhî, g.232/3)*

Bu duyguyla Mesîhî, şuh lezzetlerin peşinde giden bir şair imajıyla sevgiliyi sarmadan onunla *sîne-be-sîne* bulunmadan, kendini toprağa emanet etmeyi düşünmemekte, bu duygu yüküyle dualarını ilahî merciye yöneltmektedir. Bu dua, gelip geçici hayatın resim gibi güzellerle koyun koyuna yaşandığı bir şuh tabloyu cinas sanatının estetiğinde kurgulamaktadır. Bu kurgu, sevgilideki ruhsal açıdan beliren tavır değişikliğinin bir hayat felsefesi hâline getirilerek işlendiğinin de göstergesi olmaktadır:

*İlâhî sen beni sîne iletme*

*Nigârı sarmadan sîne be sîne (Mesîhî, g.231/4)*

Klasik şiirde sevgilinin ruhsal gelişime uğradığı şiirsel alanda bu felsefe, Şeyhî'nin aşağıdaki deyimiyle saz, şarap ve sevgiliyi hayatın hoşça geçirildiği bir meclis ortamında buluşturmakta, bir nefes bile kararlılık ve sabır duygusuna aman vermeyen hayatın gelip geçiciliğine karşı tepkisel bir duruşu sağlamaktadır. Kanaatimizce eğlencenin bu üçlü kurgusu şuhâne tarza biçim veren pek çok klasik şairin söyleminde dirilmekte, bu tarza hoşlanılan bir yaşamsal çerçeve sunmaktadır:

*Sâz u şarâb u şâhid ile Şeyhî hoş geçür*

*Bu bir nefes hayâtını kim yok ana sebât (Şeyhî, g.XVI/7)*

Ruhsal gelişimde sevgili, bezmlerin müdavimi olarak âşığının yanbaşıında durmakta âşığıyla şarap içip gönölünce eğlenmektedir. Bezmde şarap ve mahbub tenasüp sanatının estetik kurgusunda bir araya gelmekte, bu ikili tenasüp uğruna âşık, her şeyini sarf edebilmektedir. Pek çok klasik şairin hırkasını ya da Divanını emanet ettiği, hatta kapısında şarabın mülazımı olarak beklediği bezm, sevgilinin varlığıyla anlam kazanmakta, zevk yüklü bir atmosferin mümessilleri olmaktadır. Avnî'nin aşağıdaki ifadeleriyle bu ikili tenasüp, sevgili ve mahbuba sarf edilen güzel yaşama dönük özlemleri diriltmekte, bu özlem şuhâne tarza eklenerek devam ettirilmektedir. Bu devamlılık sanki sevgilinin mahbub olma hüviyetini bile geride bırakmakta, sevgili mahbub da olsa şarap ile başlayan ve devam eden güzel yaşamın vazgeçilmezi olarak sunulmaktadır. Çünkü klasik şiirimizde sevgili, şarap ve bezm üçlüsünün birlikteliğinde âşığın güzel yaşama özlemlerinin dirilmediği, bu arzuların ifade edilmediği bir an yok gibidir:

*Bugün mülk ü hazâyin her ne cem 'iyyet ki cem ' itdün*

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

Şuh sevgiliyi, bahar mevsiminde sevgiliyle kurulan birliktelik ve zevk yüklü işret var etmiş görünmektedir. Bu görünümde baharın tetiklediği duygular sevgiliyi seyrana sürüklemekte, kurulan işret meclisinde gül yüzlü güzellerle tutuşulan hoş bir sohbet sevgililerin şahsında güzel yaşamın reçetesi olarak estetize edilmektedir. Elbette bu sohbetin, Kabûl İbrahim Efendî'nin aşağıdaki deyimiyle sadece eğlenme ile sınırlı kalmayacağını, sonunda sevgiliyle yakınlaşılacak bir beraberliği de getireceğini gözlerden irak tutmamak gerekir kanısındayız. Çünkü şair, işretten sohbeta ulaşan bir manzara çizmekte ve bu manzaranın odağına gül yüzlü sevgiliyi yerleştirmektedir. Bu tabloda âşığa canlılık, tazelik ve coşkunluk veren bahar, sevgilinin şahsında sohbet demini iç ferhlatan bir bahçe atmosferiyle gözler önüne sermektedir. Pek çok klasik şairde baharın sevgilinin şahsında işret ve sohbetle bütünleşen niteliği görülmektedir.

Bu doğrultuda beyitte baharın çabuk geçen ya da güllerin tez vakit solan niteliği bile sanki manasını yitirmekte, sevgili sınırsız bir mutluluğun timsali olmaktadır:

*Eyyâm-ı bahâr oldı ‘işret demidür şimdi*

*Gül yüzli güzellerle sohbet demidür şimdi (Kabûlî İbrahim Efendi,g.437/1)*

Ruhsal gelişimde şuh sevgililer, başka âşıkların birlikteliklerinde ya da başka âşıklara yönelirken Leylâ Hanım’ın aşağıdaki ifadesiyle âşıklarını da oynatmakta ve buluşma hususunda ümit verip buluşmaya gelmemektedirler. Bunu gören âşıklar da aynı minval üzere şuh sevgiliyi oynatmaktadır. Aldatma ya da oynatma durumu gece gerçekleşmekte, sevgilinin yoğunlukla uyguladığı bir nitelik olarak belirlemektir. Sevgili klasik şiirde âşığına verdiği sözde kararlılık göstermeyen onu aldatan, buluşma vaadi gevşek, sözleri itimatsızlıkla bütünleşen bir tiptir. Ancak Leyla Hanım’ın ifadelerinde bu sevgili şuh nitelikleriyle belirlemekte, gece âşığıyla gerçekleşen birliktelikte bu sevgili “oynatma” eylemini âşığıyla dönüşümlü hâlde icra ederek değişen klasik sevgili imajından misaller vermektedir. Bu değişimde şair, “oynatma” eylemini kanaatimizce tevriyeli kullanmaktadır. Sevgiliyle buluşmanın gece gerçekleşmesi, ayrıca karşılıklı bir oynatma/sözünde durmama ya da yakınlaşıp ayrılma gibi eylem durumları bu duygunun dışavurumu gibi beytin manasına eklenmiştir. Bu eklemlemede kavuşma vaadinde durmayan sevgilinin âşığına oynatsa da birkaç kez yanına uğrayıp âşığıyla bir nevi aşk oyununa tutuşması/kur yapması ruhsal gelişiminin işareti hükmündedir. Leyla Hanım, son yüzyılın kadın şairlerinden biri olarak bu duyguları klasik geleneği takip ederek ifade etmiştir:

*Biz oynatdık bu şeb ol şûhı ammâ*

*Bizi de haylice oynatdı ol şûh (Leylâ Hanım, g.16/4)*

Leyla Hanım’ın yukarıdaki beytinde vurguladığı gibi, farklı sevgililerle gönül eğlendirmek ve âşıkların tek bir sevgiliyle yetinmediği bir gerçeklik olsa da, sevgilinin ruhsal gelişiminde cefa taşlarının yerlere serilmesiyle, âşık artık cefayı değil sefayı sürmeye çalışmakta ve bu sefanın kesintiye uğramasına gönlü

el vermemektedir. Acının buluşma ile bertaraf edildiği, firkatın kavuşmaya dönüştürüldüğü bu duygulanım içerisinde âşık ile sevgilisi/sevgilileri kaçamak buluşmaları dahi terk ederek alenî görüşmeler içerisinde arzulu buluşmaya çaba harcamaktadırlar. Aşağıdaki beyitler böyle bir duygulanım düzeyi ile sevgiliyle sürekli buluşma özlemini açığa vurarak bu duygu üzerine temellenmektedir:

*Subh-dem yaturken ol meh üstime geldi didi*

*Üstine gelmiş güneş sen dahi uyanmaz mısın (Nizâmî, g.83/3)*

*Görmedüm ol şem-i bezm-ârâyı bir gün bir gice*

*Âh u yaşum gitdiler arayı bir gün bir gice (İshâk g.241/1)*

*Yedi gündür ol ayı görmezem âhım şerâriyle*

*N'ola kılsam Benâtü'n-na's ile yek-sân Süreyyâ'yı (Fuzûlî, g.278/6)*

*Güler yüzine anun hasret oldum ey Yahyâ*

*Bir iki haftadur ol mû-miyânı görmüş yok (Yahyâ, g.208/5)*

*Bir sâ''at olmaz idüm sen meh-likâdan ayrı*

*Gün ruhların firâkı irişdi iki aya (Ahmet Paşa g.263/5)<sup>10</sup>*

Yukarıdaki beyitlerdeki yakınlaşma ya da sevgilinin âşığıyla sürekli bulunma hâlinin şuh sevgilinin ruhsal karakterinde bir gereklilik arz ettiği görülmektedir. Bu yakın birliktelik, şuh Nedîm'de bir yaşam biçimi hâline getirilmiştir. Âşığının yanında bulunan ve ona cömertçe davranan bu sevgili, aşağıdaki beyitte görüldüğü gibi âşığıyla havuz sefasına koyulmakta, iki beden ifadeyi imkânsız kılan bu hazzın keyfini sürmektedir. Bu keyfin kayıkta yan yana sürmesi, kanımızca sevgiliye yönelen arzuların şiirsel yoğunluğuna ve de sevgilinin âşığına verdiği şuh hazlara karşılık gelmektedir diyebiliriz. Klasik

---

<sup>10</sup> Bu beyitler (Gönel, 2010: 82-85) adlı çalışmadan şuh sevgili tipinin açıklanan niteliğini görünür kılmaları yönüyle derlenerek alınmıştır.

şirde çokça resmedildiği gibi âşığına her türlü cefayı mübah gören, onu kendinden uzak tutup rakibi mahallesine alan bir sevgilinin artık âşığıyla yan yana bulunduğunu, cefayı terk ederek sefayı âşığına bir armağan olarak sunduğunu görmekteyiz. Bu durum cefâkeş sevgilinin ruhsal açıdan bir tavır değişikliğine gittiğini, klasik ulaşılmaz sevgili imajını âşığının yakınlığına terkettiğini göstermektedir diyebiliriz:

*Havzın safâsını edemem hiç sana beyân*

*Düşdük bu gün o şûh ile zevrakda yan-be-yan (Nedîm, k.23/17)*

Şuh sevgili âşıyla sürekli birlikte bulunmasının yanında âşığı için ağlamakta, âşığını önemsemekte ve onun için yanıp yakılmaktadır. Nedîm'in aşağıdaki beytine baktığımızda cefakâr sevgilinin âşığa bir bakışı bile çok gören zülm edici tavırlarını bırakıp, âşığı için ağladığını görmekteyiz. Şuh Nedîm, geleneğin yücelttiği sevgiliyi nezaketle süsleyerek, bu nezaketi lütuf olarak onun yüreğine koymakta hayli başarılı olmuştur. Nedîmâne tarzın gelişim çizgisinde bu durumun, sevgilinin ruhsal dönüşümünde önemli bir merhale teşkil ettiğini gözlemleyebiliriz. Âşığına bir buse vermek için titreyip, rakibine bunu esirgemeyen idealize edilmiş sevgili, artık âşığının derdiyle kederlenmekte ve ona güzelliğinden sınırsız lütuflar ihsan etmektedir (Sefercioğlu, 2018: 129):

*Sen demişsin kim kimin derdiyle giryândır Nedîm*

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

Artık, hokka gibi ağzından değil bir buse, bir sözü bile âşığına esirgeyen sevgili, bu tavrını tamamen terk etmiş görünmektedir. Böylece sevgili, âşığına lütfunu şeker gibi buseler eşliğinde ve tatlı sözlerle bağışlar olmuştur. Bu durumda sevgilinin şirin sözleri ya da tatlı dilinden bağışladığı bir buse âşığının canına can olmuştur. Çalışmamızda pek çok kez vurguladığımız gibi klasik şairin nazarında “can alma” öpme anlamını da içerdiğinden bu tabir sevgiliye yakınlıktan izler taşır tarzda beytin dokusuna işlenmiş görünmektedir. Çünkü Nedîm aşağıdaki beytinde bu tatlı sözleri, şirin bir muhabbetin koyuluğunda içselleştirmiş, bu sözlerin hayranı olmuş ve böyle sözlerin canına can kattığını

ruhunda duyumsamıştır. Beyte baktığımızda Nedîm'in *canıma can oldu hep* sözünden sohbetin şuh bir yakınlaşmayla neticelendiğini ifade edebiliriz. Çünkü Nedîm, içtiğini söylemişse gerçekten içmiş, sevdiğini ifade etmişse mutlaka sevmiştir. Onun şuh beyitlerinde realitenin ve beşerî sevgilinin olmadığı bir an hemen hemen yok gibidir (Memiş, 2015: 135).

*Şîve-i güftârı hemşîren mi öğreddi sana*

*Her sözün şîrîn-zebânım cânıma cân oldu hep (Nedîm, g.9/7)*

Ruhsal gelişimde arzular oldukça pervasız seyretmekte bu durum davranışlara da yansımaktadır. Bu yansımada sevgili, âşıklarıyla sadece kayık safası yapmamakta, sahilde beyaz tenini ifşa edip deryâya girmektedir. Bu durum şuh Nedîm'in aşağıdaki ifadeleriyle sadeften incinin çıkmasına benzemektedir. Beyitte incinin sade fi parçalayıp çıktığı an, sevgilinin gömleğinden tecrit olup bedenini üryan hâlde âşığına sergilediği şuhlukla örtüşmekte gibidir. Sevgili bu konuda gayet pervasız davranmaktadır. Pek çok klasik şairin kaleminde idealize edilen sevgilinin sadeften çıkan inci misali güzelliğini şair, bu mazmunlara şuh nitelikler vererek kurgulamıştır. Bu kurguda bir nevi istiridyenin kabuğuna düşen yağmur damlasının inciye dönüşümü, sevgilinin âşığına cefa çektiren, yani ona bir nevi zehr olan<sup>11</sup> niteliğini geride bırakmakta, sevgiliyi şuhlukla dönüştürerek lütüfkârlığa meylettirmektedir. Bu şuh niteliklere idealize edilen sevgilide rastlamamız mümkün görünmemektedir:

*İşitdim dür sade fîrâhenin çâk eyleyüp çıkmış*

*Meger ol dil-ber-i sîmin-beden deryâya girmiştir (Nedîm, g.30/2)*

Klasik şiirde ele alınan şuh sevgilinin ruhsal gelişiminde dikkat çeken bir yönü de sahilde sadece âşığıyla deryâya girmesi değil, aynı zamanda âşığıyla işret edip eğlenmesidir. Haşmet aşağıdaki beytinde sahilde sevgiliyle yaptığı işretten haber vermekte, badem gözlü sevgili ile Beykoz'a eğlenmeye gittiğini

---

<sup>11</sup> Klasik şairin estetik algısında sade fin içine damlayıp inciye dönüşen nisan yağmurunun yılının ağzında zehre dönüştüğü de görülmektedir (Pala, 1999: 337).

gayet canlı bir manzara olarak tasvir etmektedir. Şair, pek çok klasik şairde görülen işretin ve eğlencenin mekanı bezmi, sahilde deryâya girip kendisine güzelliğini sergileyen sevgilinin şahsında kurarak orijinal bir duygu ile kurgulamaktadır:

*Âlem-i âba koyulmaga leb-i deryâda*

*Beykoz'a gitmiş idim bir gözü bâdâm ile ben (Haşmet, g.190/2)*

Haşmet sevgiliyle Beykoz sahilinde işret etmekle kalmaz, aşağıdaki beytinde görüldüğü gibi deryâya girerken onun sim tenini de seyretmeyi ister. Şaire göre bu şuh manzarada yalımlı bir mumun fanusu sevgilinin bedensel güzelliğinin timsali olmuştur. Görüldüğü üzere sevgili âşığının yanında deryâya girmektedir. Şairin sevgilinin bedenine yönelen gözlemleri, denize girinde sim teninden akan habâb/su kabarcıklarına da kaymakta, sanki böylece suyun berraklığı sevgilinin parlak teninin bir su misali görünürlülüğü ile örtüşmektedir. Klasik estetiğin sevgilinin güzellik unsurlarına nesnelere eliyle yöneldiği ifade ikliminde sevgilinin bu şekilde betimlenmesi şuhluğun hercaî sevgilinin ruhsal anlamda dönüşümü açısından sanırız dikkat çekici nitelikler taşımaktadır. Şair bu nitelikleri klasik şiirde çokça kullanıla şem-fânûs, habâb-bahr gibi mazmunlarla açıklamakta, şuhluğu geleneğin takipçili rolünde gözler önüne sermektedir:

*Seyr et habâbı bahre girince o sîm-ten*

*Fânûs-ı şem-i şu'lever-i hüsn ü ân olur (Haşmet, k.9/12)*

Şuhâne tarzda sevgili, işrette de âşığına karşı pervasız davranmaktadır. Bu tabloda şuh tavırlarıyla beliren sevgilinin âşıklarıyla içip eğlenmesi, kadehleri şerefe kaldırıp Leyla Hanım'ın aşağıdaki ifadesiyle şerefe “mey çakması” sabaha kadar sürmekte, bunu gören rakibin kalbi kıskançlıktan yanmakta ve kavrulmaktadır. Burada sevgiliyle gece işret etmenin verdiği derin mutluluk terennüm edilmektedir. Bir arzu ya da hayal olarak kurgulansa da gecedden sabaha kadar sürmesi istenilen bu işretin sevgiliyle uzun süreli vakit geçirmenin habercisi de olabileceği duyurulmaktadır. Zaten şuhâne tarza kalemiyle renk

katan pek çok şairde şarap sonrası sevgiliyi kendine ram etmenin izleri görülmektedir. Bu izlerde birlikteliğini rakibe ödül, kendisine yasak kılan sevgilinin bu niteliklerini törpülediğini görmekteyiz. Leyla Hanım bir çok şiirinde bu şuh duyguları da terennüm etmiştir:

*Bu şeb ol şûh-ı cefâ-pîşe ile mey çakalım*

*Reşk ile tâ-be-seher kalb-i rakîbi yakalım (Leylâ Hanım, g.85/1)*

Ruhsal gelişimde sevgilinin sonu gelmez elemeleri ile âşığına mutluluk veren firkati anlamını yitirmiştir. Bu gelişimle şuh sevgili, sürekli görülme arzusunu uyandırmaktadır. Sevgiliye yönelen ve rahatı bozan bakışlar; bu gözlemi tekrar etmekte, bu süreklilik gözlerde herhangi bir usanç belirtisi bulunmadan devam etmektedir. Sevgilinin şuh niteliklerle belirlediği bu aşamada sevgiliye olan tutkunluk Pertev'in aşağıdaki ifadesiyle usancın geri bırakılmasıyla pekiştirilmektedir. Klasik söylemle sevgiliyi seyretmekle yetinen şair imajı, burada sevgilinin değişen ruhsal nitelikleriyle *her an ve her dem* onu yanında bulmanın verdiği mutluluğu yaşamaktadır:

*Eger her ân u her dem her dakîka görsem ol şûhı*

*Usan gelmez nedendür bilmezem vallâhi görmekten(Pertev, g.CCCLXXX /4)*

Klasik şiirde sevgili tektir, biriciktir. Aynı zamanda yücedir ve vuslatına ulaşamayan bir mesafede durmaktadır. Şair, onu görmese de varlığıyla mutlu olmakta ve ondan gelen cefayı bile mutlulukla karşılamaktadır. Izdırabın gönlü hoşnut kılıp olgunlaştırdığı bu duygu durumunda sevgili göksel tahtında ya da bir şah olarak dünyevî tahtında mağrur hâlde kendisine müştak olan âşığına gamzelerini zülüm okları gibi göndermekten sakınmamakta ve bu zülümden asla vazgeçmemektedir. Ancak şuhluğu ruhsal gelişimde kendi tavırlarına eklemleyen sevgili de bu niteliklerin zerrresi bile kalmamış görünmektedir. Çünkü artık sevgili, âşığın yanına gelmekte ona sınırsız buseler ve ihsanlar bağışlamaktadır. Ayrıca âşıklar biricik, tek sevgiliyle değil, birden fazla sevgiliyle gönül eğlendirmektedir. Bu ortamda âşık da sevgili de birlikte



olmanın huzurunu yaşamakta, bir an birbirlerini görmediklerinde kendilerini eksik hissetmektedirler. Bu duygu farklı sevgililer eliyle de yürütülmektedir. Böyle bir durumu aşağıdaki beytinde Vahid Mahtûmî ifade etmektedir. Bu ifadelerde âşık, günde birkaç kez başka başka sevgililerle gönül eğlendirdiğini, bir sevgilinin uğruna acı çekmeyi ayıp olarak gördüğünü belirtmektedir. Bu doğrultuda baktığımızda sevgilinin şuhluk içerisinde bir ve mükemmel olarak idealleştirildiği düşünceden çokluk düşüncesine evrildiğini görmekteyiz. Sevgililerin çokluğunda pek çok sevgili ile gönül eğlendirilmekte, sevgilinin uğruna acı çekme duygusu manasını yitirmekte ve sevgilinin herkese yönelen hafifmeşrep olma hâli gün gibi aşikâr kılınmaktadır. Hatta farklı çiçeklerden bal alırcasına şair, sevgililerle birlikteliği hoş görmekte ve bunu münasip bir hâl olarak ifade etmektedir:

*Bir yâr için cânın âteşe yakmak*

*Mucib-i 'ar imiş bilmezdim evvel*

*Günde birkaç güzel sevüp bırakmak*

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

Nedîm ise üslubunun uçarılığı gibi pervasızdır bu konuda. O, aşağıdaki beytinde görüleceği üzere başkasından şuh sevgili kapmayı da arzu etmektedir. Muhatabına seslenen Nedîm, boyu kısa ya da endamında tenasüp olmadığı vb. nedenlerle reddettiği sevgiliyi kendisine bağışlamasını istemektedir. Her güzelle gönül eğlendirmeyi yaşam biçimi hâline getiren Nedîm'in bu tavrı şuhâne tarzın gelişiminde âdeta milat gibidir. Çünkü hercaî sevgili bu kez de Nedîm'in âşıklığında şuhluğunu ve uçarılığını tecrübe etmiş, başkasının elinden devşirilen bir duygu durumunun içerisinde dâhil edilmiştir. Bu durum klasik şairlerin pek çoğunun idealize ettiği, her şeyden masun tutulan ulaşılmaz sevgilinin niteliğinden uzakta konumlanmaktadır:

*Bana bağışla beğenmezsen o şuhun nesi var*

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

Şûhâne tarzda fiziksel cazibesinden ruhsal gelişime doğru âşığına yönelen şuh güzel, kendini pervasızca âşığına sergilemekte, onun önünde *âyîne-i endâm gösterebilmektedir*. Nedîm'in daha önce verdiğimiz bir beytinde (*Nedîm, g.30/2*) deryâyâ girerken âşığına tenini çekincesiz gösteren sevgili gibi, Haşmet'in aşağıdaki beytinde betilediği güzel de *soyunarak* sinesini açmış tüm vücudunu, aynada beliren endam gibi âşıklarına göstermiştir. Şair burada parlaklığı ile sevgilinin sinesi, aydınlık olması yönüyle sevgilinin yüzüne teşbih edilen aynayı bu kez sevgilinin boyunu ve tenasüplü endamını gösteren bir nesne olarak sunmuş, bu sunumunu şuh sevgilinin şahsında estetize etmiştir:

*Soyunmuş sînesin açmış vücûdun tâm göstermiş*

*O şûh uşşâka bir âyîne-i endâm göstermiş (Haşmet, g.118/1)*

Bazı örneklerde ise sevgili gonca mazmunu etrafında âşığının koynuna girmiş hâlde betimlenmektedir. Bu durum, Vahîd Mahtûmî'nin aşağıdaki beytinde Şeyhülislam Yahyâ 'nın comesini açıp goncanın koynuna süzüldüğü şuh tabloya benzemektedir. Bu manzarada klasik pek çok şairde olduğu gibi, cismanî unsurlar gonca-gül mazmunu üzerinden nesnelere eliyle uysallaştırılıp klasik estetiğin emrine verilerek betimlenmektedir. Böylece sevgili cinsî bayağılıktan ve alenî bedensel ifşadan sıyrılmaktadır. Beyitte bu doğrultuda şekillenmekte, şuhluk nesnelere verilmektedir. Burada gonca, gül desenli pîrehan giyen sevgilinin koynuna girmiş, vefa kokusu sevgilinin ruhsal yapısına aksetmiştir. Böyle bir yapıda eziyet edici sevgiliden eser kalmamış, cefa yerini *gül pîrehanli* sevgilinin vefasına terk etmiştir. Beyte baktığımızda bu terkedişle birlikte sevgilinin teninden gül kokusunun solunması durumu, iki beden yakınlaşmasının işareti, sanki iki beden arzu dolu sükununa karşılık gelir tarzda seyretmektedir. Bu karşılığın gül mazmunu üzerinden estetize edildiği tablo, sevgiliyi her türlü olumsuz söylemlerden azade ederek sevgilinin masumiyetini korumaktadır. Klasik pek çok şairin şuh söylemleri dillendirirken sevgili bağlamında elde ettiği sanatsal başarı kanımızca bu tutumdan kaynaklanmaktadır. Bu tutum sevgilinin bedensel güzelliğini çoğaltmakta ve şiirsel söylemde dönüştürerek sevgilinin yüceltilmişliğini devam ettirmektedir:

*Bir gonce o gül-pîrehenün koynuna girmiş*

*Bildüm ki ana bâ-y-i vefâ itdi sirayet (Vahîd Mahtûmî, g.17/2)*

Ruhsal gelişimde sevgililer, âşğın kendilerine ulaşabileceği mesafeyi kaldırmaktadır. Böyle bir ruhsal atmosferde şair, ay gibi sevgiliyi kolaylıkla yanında bulmakta, onunla birliktelikte zorlanmamakta, gece hanesine gelen sevgiliyle şarap içip eğlenmektedir. Bu durumu şair ay ve hale mazmununun estetik bütünleşmesi ile ifade etmektedir. Çünkü klasik şairin nazarında ayın çevresindeki hale nasıl ışık gibi ayı çevrelenmiş, çepeçevre kuşatmışsa, şair de sevgiliyi öylece kuşatmak, hale gibi kucığına almak istemektedir. Hale, klasik şairin nazarında sevgilisi için bir kucak hükmündedir (Onay, 2007, 176). Aşağıdaki beyitte de Bâkî duygularını bu doğrultuda terennüm etmektedir. Halenin ay ile kucaklaşması gibi şair sevgiliyle mestane hâlde işrettedir. Bu mestanelikle şair, sevgiliyi elbiselerinden soymakta ve bu eylemi bizzat kendisi gerçekleştirmektedir. Bu eylemin sık sık tekrarlandığı anlaşılmakta, Bâkî'nin aşağıdaki beytindeki “geçen gice” ifadesi bunu doğrular nitelikte beyte eklenmektedir. Sevgili varlığıyla âşğını mutlu ederken, şair de naziklik ile sevgilinin beline kuşandığı kat kat kuşığını çözmektedir. Bâkî, naziklik ile yavaş yavaş çözülen kuşığın verdiği bakmanın hazzını, mestanelikle soyunan sevgilinin tenine de yöneltmekte, sanki parlak ay gibi önüne serilen parlak tenle kurduğu yakınlaşmanın tasvirini yapmaktadır. Ancak şair bu tasviri ay ve hale mazmunu üzerinden yaparak beytine bir ölçülülük vermekte, şuhluğu estetikle uysallaştırmaktadır. Zaten Bâkî'nin sanatının niteliğinin “ölçülülük” olduğunu da görmekteyiz<sup>12</sup>:

*Mestâne soydı o mehi Bâkî geçen gice*

*Nâzüklik ile çözdü mukaddem kuşığını (Bâkî, g.487/8)*

---

<sup>12</sup> Bu konu için bkz. Sevimli, Erdem, “Bâkî, Şeyhülislam Yahya ve Nedîm Divanlarında Haz”, 2015.

Ruhsal gelişimde dikkati çeken bir yön de sevgilinin tıflı karakteridir. Klasik pek çok şairde de tasvir edildiği gibi bu sevgili, tıfıldır ve hızla serpilip güzelleşmektedir. Bu duygu, Nedîm'in kıyametler koparan şuh âfetine doğru yönelmekte, Fuzûlî tarafından aşağıdaki beytinde tecahül-i ârif sanatının estetik çerçevesi içerisinde bilinmezlik içerisinde ifade edilmektedir. Fuzûlî gibi ızdırap şairinin mısralarında da bu tıflı sevgilinin şuh karakteriyle görünür olması sanırız dikkate değerdir. Bu sevgiliyi Nedîm, görünür hâle getirip şuhluk tahtına oturtmuştur. Görüldüğü gibi daha öncede vurgulandığı gibi klasik şiirdeki şuhluk, aşama aşama şiir felsefesi farklı olsun olmasın pek çok şair tarafından maharetle işlenerek kemalini Nedîm'de bulmuştur:

*'Aşkını âsân görüp oldum esîri tıflı iken*

*Bilmedim geldikçe bir âşûb-i devrân olduğun (Fuzûlî, g.222/6)*

Sevgili Vehbî'nin aşağıdaki beytinde de tıfıldır. Ancak Sünbülzâde Vehbî, Nedîm tarzı şuhlukla bu tıflı sevgiliye olan arzularını oldukça ilginç ve orijinal bir söylemle dile getirmektedir. Sevgiliyle buluştuğu gözlenen şair, sevgilisinin buse vermemesinden rahatsız olmuş olacak ki, sevgilisine daha süt emerken, yani annesinin koinunda iken bile dudağını kendisine emzirdiği söylemekte, kendisini şu an buseden mahrum etmesinin manasız olduğunu vurgulamaktadır. Bu söylemi şair, mübalağa sanatının guluv derecesinde estetize ederek sunmakta, tıflı sevgilinin büyüyüp kendisiyle aşk oyunu ya da kurları yaptığını bir nevi duyumsatmaktadır. Beytin anlam çerçevesi kanaatimizce bizleri bu yorumu yapmaya götürmektedir. Yoksa Vehbî gibi bir şairin *tıflı-ı şîr-hâreye* bayağı bir duyguyla meyletmesi elbette mümkün değildir:

*O nâzenîn kuzucak tıflı-ı şîr-hâre iken*

*Lebin emerdim a yavrum leben leben diyerek (Sünbülzâde Vehbî, g.163/2)*

Hikmetî'nin aşağıdaki ifadesi ise güzellerin kocamış sevgililere iltifat etmediklerini belirtmekte, *nev-civân*lara meylettiklerini göstermektedir. Bu güzeler şaire göre yaşlı sevgiliyle ülfet etmeyi hoş bulmamaktadır. Bu yüzden

güzeller yeni yetme taze civanları, yani kendilerine denk olarak gördükleri âşıkları arzu etmekte ve onlarla aşk yaşamayı uygun bulmaktadır:

*İltifât itmezler anun 'çün kocaldun Hikmetî*

*Nev-civân ister güzeller hoş degüldür pîr ile (Hikmetî, g.207/6)*

Yukarıdaki bir beytinde (*Sünbülzâde Vehbî, g.163/2*) Vehbî'nin tıfil sevgilinin şahsında mübalağalı olarak çizdiği ruhsal gelişim, Pertev'in aşağıdaki beytinde de görülmektedir. Beyitte şair, tıfil sevgilisinden dudak isterken, sevgilinin nazlandığını mübalağalı bir hâlde resmetmektedir. Sevgili kur yaparken şair, sevgiliden koynuna girmesini istemekte, *şîr-hârem* dediği sevgiliyle birlikte olmayı istemektedir. Oldukça ilginç bir söylemle sevgiliyle birlikteliği şuh bir mübalağanın emrine veren şairin şuhâne tarzın gelişim çizgisine eklediği uçarı söylem dikkate değer bir tarzda seyretmektedir:

*Şîr-hârem kuzucagum koyuna girse bile*

*Lebümi agzuna al emme sakın ammâ dir (Pertev, g.CXCVIII/3)*

Sevgilinin ruhsal gelişiminde dikkati çeken bir yönü de âşığını yaptığı kurlarla şuh bir yakınlaşmaya davet etmesi olmaktadır. Sâmi aşağıdaki ifadesinde bu yakınlaşmayı, ay-hale mazmunu üzerinden nesnelere eliyle estetik bir çehreye büründürerek anlatmaktadır. Sâmi; halenin ayı kuşattığı, sarıp sarmaladığı kozmik görüntüden çevresinde âşıkların hale olduğu şuh sevgili imajını çıkarmıştır. Bu doğrultuda sevgili ay gibi salıncak da çevrilmekte, hale gibi dönenip durmakta ve âşığının arzularını kendisine yönlendirmektedir. Bu şuh dönüşler, ayın parlaklığı gibi salıncakta oynayan sevgilinin yanağını ışıkla süslemekte, yanağın ışığının şavkı salıncığın ipine de yansımakta ve ipi mehtap kızılığ gibi alev topu hâline dönüştürmektedir. Görüldüğü gibi sevgilinin cazibesi, rahat ve pervasız tavırlarında somutlaşmakta ve bu tavırlar ışıltı ve parlaklık gibi niteliklerle göz doldurmaktadır. Beytin ifade ettiği anlama baktığımızda yanağının kızılığını mehtaptan alan, akan yıldız gibi ya da meteor gibi dolunay parlaklığında yüzü ışıldayan sevgilinin şuh görüntüsünün, klasik

söylemin mazmunları eşliğinde, sevgiliye ay-hale yaklaşmasını arzulayan şairin uçarı tavırlarında somutlaşmaktadır:

*Meh gibi hâle-nişîn oldı salıncakda o şûh*

*Rîsmânı çü şihâb itdi ruhu pür-leme'ân (Arpaeminizade Samî, k.13/6)*



## 2. BÖLÜM: ŞUHÂNE TARZ

### 2.1. Sim Tenli/Gümüş Tenli Sevgilinin Şuh Görünümü: Şûhâne Tarz

Klasik şiirde “şuhâne tarz” denildiğinde Nedîm akılımıza gelmektedir. Ancak Nedîm’den önce bu tarzı ortaya koyan söylemlerin aslında 13. yüzyıldan başlayıp divan şiirinin tarih sahnesinden çekildiği döneme kadar gittiği görülmektedir. Bu tarzı, beşerî sevgiliyi tasvir ederek ilk kez görünür hâle getiren Dehhânî olmuş, ancak 14. yüzyılda -Şeyyad Hamza’nın ladinî bir manzumesi istisna olmak üzere- Ahmedî’nin şuh manzumeleriyle olgunlaştırması Nedîm’i müjdelere olmuştur. Ahmedî’nin bu söylemleri Emir Süleyman’ın eğlencelerinden harmanladığı ve hayat felsefesiyle bütünleştirdiği görülmektedir. Bu hayat felsefesinde şair, sevgilinin şuh görünümünü de eklemiştir. Birçok gazelinde bu söylemleri yoğun olarak işlediğini görmekteyiz. Dehhânî’den itibaren aşağıda belirttiğimiz gibi bu söylem, pek çok şair elinde başarıyla işlenmiştir. Şûhâne tarzın bu manzaraları, 14. yüzyılda temel kaynağını bulup, çoşkun ırmaklara yön veren kalemleriyle pek çok klasik şairin elinde farklı kollarla beslenerek şuh Nedîm’in çoşkun okyanusuna ulaşmıştır. Diyebiliriz ki Dehhânî bu tarzın deresi iken, Ahmedî ırmak, Bâkî, Şeyhülislam Yahyâ Efendi nehri, Nedîm ise okyanusu olmuştur. Görüleceği üzere bu çoşkun tarzın 15. yüzyıldan, 18. yüzyıla ulaşan çizgisinde aşağıda beyitlerini verdiğimiz şairler gibi, pek çok temsilcisi olmuştur. Bu şuh ve çoşkun söyleme, söz konusu şairler devirlerinden aldıkları ilhamla değişik tarzda katkı sunmuşlardır. Bu katkının sevgilinin cismanî/bedensel cazibesine de yönelen çok zengin örnekleri bulunmaktadır. Divanlar incelendiğinde bu cismanî ya da bedensel söylemin şuhâne niteliklerini betimleyen çok sayıda manzume ve beyit olduğunu görmekteyiz. Bu manzumelerden hikmet üstadı Nâbî’nin “şûh” redifli gazeli, Kabulî İbrahim Efendi’nin şuh sevgiliyi bütün nitelikleriyle betimlediği ve bir ressam gibi kanlı canlı gözlerimizin önüne serdiği uzun şiiri şuhâne tarza yaptıkları önemli katkı bakımından oldukça dikkat çekmektedir. Bu şuh şiirlerin daha önce niteliklerini ayrıntılı anlattığımız şuh sevgiliyi de aşan çok yönlü özellikleri bulunduğunu da müşahede etmiş bulunmaktayız. Bu yönlerin “mahub”u da kapsayan genişlikte seyrettiğini görebilmekteyiz. Çalışmamızda bu nedenle ayrı bir bölüm altında bu estetik yapının mahbuba yönelen aşk

bağlamında şuh izlerine de değinilecektir. Ancak bu yönler ister mahub ister hub sevgiliye yönelsin şarap ve bahar gibi iki önemli tema etrafında sevgilinin şuh niteliklerinde biçimlendirildiğini görmekteyiz. Bu söylemlerde tabiri caizse her yol sevgilinin eşsiz şuhâne görünümünde karar kılmakta ve estetize edilmektedir. Bütün bu nitelikleri, şuhâne tarzı bütünleyen manzaralar eşliğinde aşağıda farklı şairlerden aldığımız örnek beyitler üzerinden ayrıntılı olarak analiz etmeye çalışacağız. Böylece klasik şiirimizin sevgili bağlamında zengin estetik dokusunu oluşturan şuhâne tarz gelişim çizgisiyle birlikte gözler önüne serilmiş olacaktır.

Klasik şiirimiz; şuhâne tarzla zenginleşmiş, hoş görünümünde ve görkemli cazibesinde sevgiliyi şuh haliyle de gözler önüne sermiştir. Bu manzara sevgiliye yönelen arzuların şuhâne görünümleri olarak çeşitli şekillerde kendine ifade sahası bulabilmiştir. Bu sahada sevgilinin güzellik unsurları âdeta birbirleriyle yarışmış, en parlak sözler bu uğurda sarf edilmiştir. Bu sarf etme; şiirsel söylemlerde yasemin yaprağı gibi taze tene dokunurken, aynı zaman da Aden'in incisi gibi parlak ve değerli dişlere dökülmüş, Hoten miski gibi ayva tüyüne sirayet etmiş hoş bir koku ile sıkı şeker gibi leblerden alındığı belirtilen buse de karar kılmıştır. Ahmedî aşağıdaki beytinde bu kararlılığı şuh sevgilinin dudaklardan tenine, yani bütün varlığına vererek sevgilinin gözalcı görünümünü gözler önüne sermiştir. Şairin beytinin ikinci mısraının sonunda kullandığı “*teng-i şeker*” tabiri, bu şuhluğa karşılık gelecek şekilde beytin dokusuna eklenmiş görünmektedir:

*Ten mi bu yâ berk-i semen diş mi bu yâ dürr-i 'Aden*

*Hat mı bu yâ müşg-i Hoten leb mi bu yâ teng-i şeker (Ahmedî, g.148/2)*

Bu *teng-i şeker* olma hâliyle Dehhânî'den süzülüp Ahmedî'nin şiir sanatında menzilini bulan şuhâne söylem, hoş manzaralar eşliğinde adım adım Nedîm'e yol almıştır. Bu durum Ahmedî'nin aşağıdaki beytinde Nedîm'in özenle işleyerek kıvamını buldurduğu şuhâne tarzı hiç de geri planda bırakmayacak bir duygu çerçevesinde şekillenmektedir diyebiliriz. Çünkü söz konusu beytinde şair, saf yakut gibi dudakları yüksek ısı altında erimesiyle ön



plana çıkan “la”l üzerinden teşbih ederek şuh duygularla betimlemektedir. Söylemlerde dudağın, saf şarabın lal kadehe dökülüğü gibi kurgulandığı an, lalin yüksek ısıda su misali eriyik hâle gelip işlendiği niteliği ile birleştirilerek sunulmaktadır:

*Cânâ ne lebdurur bu ne yâkût-ı nâb olur*

*Kim la’l anun odından eriyüben âb olur (Ahmedî, g.179/1)*

Ahmedî’nin yukarıda ifade ettiği gibi hayal dünyasında şekillenen ve saf hâliyle “lal”i bile eritecek “dudak” imajını yıllar sonra Nedîm, aşağıdaki beytinde görüleceği üzere dudağın *la’l-i ter* gibi lezzeti dolayısıyla yakut şarap kadehini bile eritecek tarzdaki niteliğinde vurgulayacak, dudağın şuhluğuyla beliren söylemi ileri boyuta taşıyacaktır. Nedîm, Ahmedî’de tahayyül hâlinde olan bu söylemi sevgilinin şuh cazibesinde realiteye çevirmiştir. Çünkü söylemlerine baktığımızda bir nevi saf şarabın yakut kadehle buluşması misali şairin sevgilinin dudaklarına yakut kadehe dokunur gibi temas ettiğini görmekteyiz. Bu şuh söylemlerde “lal”in su gibi eriyik hâli, dudağa yansımakta, Nedîm’in aşağıdaki ikinci beytindeki ifadesiyle şarap kadehine olan muhtaçlığı ortadan kaldırarak lal dudaktan dökülen hoş bir tebessümün kendisini esriten hâliyle birleştiği görülmektedir. Nedîm’in söyleminde, lal gibi dudağın şeker gibi gülümseme ile bile kendisibi mecalsiz bir sarhoşa çevirdiği görülmekte, bu görünümde dudak *câm-ı meye hacet bırakmayan* hâliyle ön plana çıkmaktadır. Beytinde Nedîm, “lal”i yüksek ısıda eriten bir sanatkar gibi dudağa da şekil vermekte, onu saflıkla, tazelikle ve lezzetiyle biçimlendirmektedir. Ahmedî’de utancından eriyen “*la’l*”in, Nedîm’i mecalsiz bir sarhoşa çeviren dudağın şarap misali akışkan hâliyle bütünleşmesi, kanımızca şuhâne tarzın aşama aşama Nedîm’e ulaşan gelişim çizgisine açıklık getirmektedir:

*Lezzetinden nice âb olmadın ol la’l-i terin*

*Meded ey sâgar-ı yâkût dilin seng midir (Nedîm, g.28/6)*

*Sevdiğim câm-ı meye hâcet nedir la’l-i lebin*

*Bir şeker handeyle mest-i bî-mecâl eyler beni (Nedîm, g.147/3)*

Ahmedî, artık dudak cevherini ateşe koyup bir simyacı gibi biçimlendirmektedir. Aşağıda ifade ettiği gibi bu simyacılıkta sevgiliden dudaklarını dudaklarına borakmasını/komasını istemekte bu arzuyu Kevser suyunun ateşte erimesiyle eşdeğer kıldığı görülmektedir. Şair böylece sanki dudakların verdiği lezzete tarif edilemez bir nitelik atfetmektedir. Diyebiliriz ki bu atıfta şairin deyimiyile dudakların dudakların üzerine konulduğu durum, suyun ateşte buharlaşması misali şuhluğu beytin dokusuna işlemiştir:

*Kogıl lebüme lebüni gör kim*

*Âteşde nice olur âb-ı kevser (Ahmedi, g.189/7)*

Ahmedî'nin dudağa olan iştihakı, gönül çelen gonca dudaklı sevgilinin aşkına düşmesiyle bir tutkuya dönüşmüştür. Bu tutku aşağıdaki beytinde görüldüğü üzere şairin gönlünü, gonca dudaklı servi boylu sevgilinin aşkının hararetiyle lâle gibi yakmış, tüm vücudunu sıtmaya tutmuştur. Ahmedî beytinde, gönlünü alan sevgilinin gonca gibi dudaklarının verdiği *tâb u teb* hissini lâlenin içinin yanması gibi estetik bir neden bularak ifade etmektedir. Şair, lâlenin içindeki karalığı, yüreğine bir sıtma nöbeti gibi giren gonca dudakların "al" niteliği ile birleştirerek, şuhluğu lâle-gonca mazmunu üzerinden estetize etmektedir:

*Gönlüm alalı âhlâ iy serv-i gonca-leb*

*Lâle bigi içüm ü taşum toldı tâb u teb (Ahmedî, g.67/1)*

Kadı Burhaneddin'in aşağıdaki mısralarında ise şairin dudaklara özgü kıldığı gönlü; dudaklardan bakışları ince bele yöneltmekte, canı bu tende bulmayı arzulamaktadır. Bu durumda can, artık sevgilinin karşısında bir hizmetkâr konumunda eğilmekte, hakir olduğunu hissetmekte ve bu güzelliğe çarpıldığını duyumsamaktadır. Şairin, beytinde sevgilinin ince beline kendini *muhakkar* kıldığı an, sevgilinin ince beline sarılma arzusunu da içerecek şekilde beytin dokusuna işlenmiş görünmektedir:

*Gönülüm leblerüne muhtasardır*

*Cânum ince bilinedür muhakkar (Kadı Burhaneddin, g.141/6)*

Kadı Burhaneddin aşağıdaki beytinde ise gönlünü sevgilinin lal dudağı içinde bir değerli mücevher gibi tutmakta, canının sevgilinin canı içine *müdgâm kılınmasını* arzu etmektedir. Bu ifadelerde sevgilinin *la'l-i lebi* ile şairin gönlünün *muzmer kılınması/içselleştirilmesi* hâli dikkate değerdir. Bu söylemde sanki şair, tahayyülde olsa bile sevgiliyle can cana hâlde bulunmakta, *la'l-i lebi*ni gönlünde değerli bir lal taşı/mücevher gibi muhafaza etmektedir. Şairin estetik algısında bir nevi lal taşının iç içe geçmiş hâlde görünümünü sevgiliyle can cana yakınlaştıkları anla örtüşmektedir:

*Muzmer kıluram gönülümü la'l-i lebinle*

*Cânum cânuna nola'ki müdgâm kılasın sen (Kadı Burhaneddin, g.302/6)*

Kadı Burhaneddin'in yukarıda ifade ettiği gibi lal ile can cana bulunma, yani bir beden in iki can olarak buluştuğu misali görünüm, sevgilinin dudağından alınan buseden daha ileri bir aşamayı da gözler önüne serebilmektedir. Necâtî aşağıdaki beytinde lal dudakla canının oyalanmasından çok gönlünün kucaklaşmadan yana olduğunu, bu yakınlaşmayı arzuladığını belirterek bu duruma açıklık getirmektedir:

*Bûse-i la'l-i lebinle geçiniür cân ammâ*

*Gönlümü sorar isen 'âşık-ı pehlûdur bu (Necâtî, g.440/7)*

Çünkü Necâtî'nin arzuları, sevgiliyi candan kucaklamaktadır. Şair bu durumda kendini , sevgilinin verilmesini âşığına âdet olarak gördüğü bûseye müştak hâlde bulmaktadır. O, bu duyguları şiir felsefesine eklemekle kalmamış, sanki yaşam biçimi hâline de getirmiş gibidir. Çünkü şairin aşağıdaki beytinde bu yaşam biçiminin sarılmayı takip edilmesi gereken doğru yol, kucaklaşmayı ise bizzat mutluluk olarak kabul ettiğini görmekteyiz. Bu kabul, yakınlaşmayı da ifade eden “*koçulmak ve koçul*” sözcükleri üzerine temellendirilmiştir:

*Sarılmak bir hidâyetdür koçulmak hōd sa'âdetdür*

*Bilürsüz bûse 'âdetdür öpül 'ömrüm kocul cânum (Necâtî, g.354/3)*

Sevgili, şuhâne tarza yaptığı kurlar ve söylemleriyle ayrı bir hava vermekte bir nevi görünümündeki şuh cazibeyi yüceltmektedir. Aşağıdaki beytinde Cem Sultan, sevgiliyle kucaklaşma hususunda hoş bir sohbete tutulmuştur. Şair, sevgilinin belini kendine doğru çekip onu kucaklama arzusunu sevgiliye iletmiş, sevgili ise tebessüm ederek sadece temasla yetinmesini bu birlikteliği ileriye götürerek haddinî aşmamasını belirtmiştir. Bu ikaz, yakınlaşmanın tam olarak gerçekleşmediğini duyursa da sevgilinin tebessüm dolu işvesiyle birleşmekte ve bir nevi şairin duygularını sevgiliye doğru sürüklemektedir. Çünkü burada, sevgili yakınlaşmaya, kucaklaşmaya izin verirken yakınlaşmanın son aşamasına engel koymakta, şairden haddinî bilmesini istemektedir. Bu engel kanaatimizce iki bedenin yakınlaşmasının estetik ölçülerde kalmasını, bayağılaşmaya doğru evrilmemesini öngören sanatsal ölçülülük çerçevesinde beyitteki yerini almaktadır. Ölçülülük, klasik şiirde önemli bir olgu olarak göze çarpmaktadır. Çünkü klasik şair sevgiliye olan arzularında asla bayağılaşmayan bir rota çizmekte bu düşüncesi onun şuh arzularına yön veren önemli bir nitelik olarak pek çok beyitte vurgulanmaktadır<sup>13</sup>:

*Didüm ki miyânunu kenâruma getürsem*

*Güldi didi haddünden igen aşma miyâna (Cem Sultan, g. CCXCI/4)*

Klasik şair, şuhâne söyleminde “ölçülü”dür. Tacizade Cafer Çelebî'nin aşağıdaki beytinde görüldüğü gibi bu sevgili nazik teniyle taze bir gül goncasının açılmamış hâli misali tenini gizlemektedir. Bu perdeleme hâlini şair, sevgilinin masumiyetini kotuyarak gülün gonca hâli üzerinden resmetmekte ve böylece sevgilinin tenine yönelen arzularını uysallaştırmaktadır. Doğrudan ifşa sahasına çıkmayan bu duygulanımda sevgili, açılmamış gonca hâliyle perdesinin içinde taze gül gibi korunmakta, perdelerini kaldırıp nazik bedenini

---

<sup>13</sup> Şuhâne duygulardaki “ölçülülük” fikrinin “haz” duygusu temelinde ifadesi için bkz. Sevimli, Erdem, “Bâkî, Şeyhülislam Yahya ve Nedîm Divanlarında Haz”, 2015.

*pîre*heninden aşikâr kılma yoluna gitmemektedir. Burada şair, sevgilinin taze gonca gibi tomurcuğa durmuş, yani nazik tenini *pîre*heninden çıkarmaya başladığı anı resmeder görünse de bunu bahara ait gonca-gül unsurları üzerinden anlatarak yapmakta ve beytine klasik şiirin sanatsal albenisini eklemektedir. Bu estetik tavır, kanımızca sevgiliyi cismanî bir meta olmaktan kurtarırken, aynı zamanda klasik şiire sevgilinin gülden nazik tomurcuklanmamış gonca hâlîni, yani şuh görüntüsünü de anımsatacak bir nitelikte bağışlamaktadır:

*Pîre*hen içre ki nâzuk bedenün oldı nihân

*Perde-i goncada gûyâ gül-i ter pinhândur (Tacizade Cafer, g.48/6)*

Aynı ölçülülük Mesîhî'nin aşağıdaki beytinde de göze çarpmaktadır. Şair beytinde şuhâne söylemine dokunmak ya da temasla beliren bir yaklaşmayı estetik tarzda eklemiştir. Bu estetik söylemler öpme ve kucaklama eylemleri ile birleşerek sonunda sevgilinin nokta gibi ağzını ve kıl kadar ince belini utanmanın bıraktığı etkiyle yokluğa sürüklemiştir. Bu yokluk işret-perest Mesîhî'nin beytinde sıkı sarılma ve kuvvetli buse alma sonucunda sevgilinin belinin yok olduğu bir şuh manzarayla sunulmaktadır. Beyitteki “*sana görünmeğe dehâniyla miyân*” tabirini sevgiliyle candan yaklaşmanın utanıp gizlenmeyi öngören bir duygulanım düzeyinde mütaalası olarak kabul etmemiz mümkündür. Şair, burada sevgilinin kıldan ince beli ile hokka kadar küçük kabul edilen ağzının klasik pek çok şairin şiirlerinde yer eden görünmezlik ya da yokluk niteliğini, hüsn-i talil sanatı ile ön plana çıkarmıştır. Şairin estetik algısında kendisine görünmeyen ağız, öpülmenin; kıl kadar ince bel de kucaklanmanın verdiği utangaçlıkla sinmiş âdeta yok olmuştur:

*Benzer öpdün koçdun ol yârı Mesîhî nitekim*

*Utanur sana görünmeğe dehâniyla miyân (Mesîhî, g.179/6)*

Gelibolulu Âlî yazdığı bazı şiirlerinde, kaçamak buluşmaların adresi olan hanesine sevgiliyi konuk edip Nedîmâne bir görüntü çizerek şuh duygularını ifade etmektedir. Şair, yazdığı bu tarz şiirlerde şuhâne tarza sevgiliyle birliktelik ümidinî ekleyerek işe başlamaktadır. Aşağıdaki beytinde görüldüğü gibi şair, bu

ümidinî aksiyoner olarak gerçekleştirmek için haneye gelmesini arzuladığı şuh dilberi bir zaman öpmek bir zaman da kucaklamak isteğini biriktirmektedir. Hayale dayalı bu düşüncesini sevgiliyle yakınlığa dönüştürdüğü ifadelerinde Gelibolulu Âlî; hanesinde تنها bulduğu şûh sevgiliyle sadece vuslatı ummayıp, ona bazen sarılmayı bazen de onu kucaklamayı arzulayan bir tasavvur geliştirmektedir:

*Eger gamhânene tenhâ gelürse ummayup vaslın*

*O şûhu bir zemân öpmek gerekdür bir zemân kuçmak (Gelibolulu Âlî, g.663/5)*

Sebzî'nin aşağıdaki beyti ise hâneye davetin sevgiliden geldiğini göstermesi yönüyle şuhâne söyleme sanırız farklı bir ifade bağışlamıştır. Çünkü beyte baktığımızda sevgilinin kendi hanesinde âşığına buse sunduğu görülmektedir. Bu hanede Sebzî, sevgiliyi تنها bulmuş ve onunla halvet etmiş, ayrıca ondan buse de almıştır. Böylece şair, şuh arzularını sevgiliyi تنها bulduğu bu evde yaşamıştır. Çünkü sevgilinin Firdevs cennetinden ve Kevser suyundan daha lezzetli olan dudaklarından alınan bir buse, lezzetiyle ön plana çıkmaktadır. Şairin bu söylemi, sonraki asırlarda Nedîm'in hanesine kendi gelerek âşığına yakınlaşmanın afrodisyak hislerini tattıran sevgilisinin pervasız tavrının şuh niteliklerini göstermesi yönüyle bir nevi benzeştiği görülmektedir. Çünkü Nedîmle birlikte şuhâne tarz, böyle bir sevgilinin âşığına verdiği şuh duygulanımların şiirsel uçarı söylemine karşılık gelecek şekilde tasviri olmuştur. Sebzî, bu tasviri bir klasik şair olarak geleneğin öngördüğü gibi Firdevs ve Kevser mazmunları çerçevesinde ifade etmiştir:

*Hânesinde yârün aldum bûsesin tenhâ bulup*

*Cennet-i firdevs içinde âb-ı kevserden lezîz (Sebzî, g.91/4)*

Şuh nitelikli beytlere baktığımızda hamamda sevgilinin üryan teninde görünürlük ve ifşayı da tahayyülî olarak betimlediği görülmektedir. Bu tasvirlerde sevgili, bu kez bedenini/*pehlûsunu* hamamda âşığının bakışlarına yönlendirirken tahayyül edildiği görülmektedir. Bu görüntüde sevgili

olağanüstüdür ve peri vasfıyla belirlemektedir. Bu niteliklerin hamamdaki sevgilinin seyrinde şuh bir görünüm arz ettiğini gözlemleyebiliriz. Edirneli Nazmî, hayalî de olsa aşağıdaki beytinde görüldüğü gibi hamamdaki sevgilinin teninin seyrini arzulamakta ve sevgiliyi bu hâliyle görme isteğini ifade etmektedir:

*Ol perînün varduğı bilsem nice hammâmdur*

*Ki isterem pehlûsı seyrini niçe eyyâmdur (Edirneli Nazmî, g.1878/1)*

Haşmet ise aşağıdaki beytinde görüldüğü gibi, put gibi güzelliğiyle sim teninin sergileyen güzeli hamamda soymayı arzulamaktadır. Sevgilinin elbiselerinden tecrit edilerek sim teninin görünür kılındığı bu tabloda, sanki şairin ikinci mısraındaki ifadesinden anlaşılacağı üzere hamamda can, tenle yek-vücut olmuş gibidir. Şair, hamamda gördüğü bu gümüş teni âlemde yaşayan diğer insanların da seyretmesini arzulamakta, bu gümüş tenin mükemmelliğini *cism-i cân* terkibi üzerinden kurgulamaktadır. Burada Haşmet'in tasvir ettiği güzelin hem karşı cinsî hem de hemcinsî ifade edecek tarzda kurgulandığını, yani sevgilinin androjen kişiliği ile beytin dokusuna işlendiğini söyleyebiliriz:

*Soyalım ol büt-i simîn-bedeni hammâma*

*Cism-i cân neydüğün âlemde nümâyân görelim (Haşmet, g.174/6)*

Sevgilinin androjen kişiliği ile şuhâne tarza kattığı estetik görünümü Celilî, aşağıdaki beytinde artırmakta gibidir. Çünkü bu şuh görünümde, şair cilveli ve oynak tavırlarıyla canbaz oğlanın karşısında kıvrıldığını görünce onun cennet tavusuna benzediği hissine kapılmaktadır. Celilî, bu cazibenin hayranı olmakta bu hayranlık şuh nitelikleriyle sunulmaktadır:

*Sanuram tâvus-ı cennetdür turup cevlân urar*

*Cilveger olsa Celilî şûh cânbâz oğlanı (Celilî, g.405/7)*

Gelibolulu Âlî aşağıdaki beytinde sevgiliyle yek-vücut hâlini betimler gibidir. Bu yakınlıkta âşğın beli, sevgilinin ince beline iple bağlanmışçasına

sıkıca sarılmıştır. Böyle bir kucaklaşma o kadar kuvvetlidir ki şaire göre iki beden birbiriyle ayrılmamasını imkânsız hâle getirmektedir. Kuvvetli bir duygu ile birbirine sarılan iki bedeni ayırmak için hançer araya girmekte *tek-bendi* gibi birbirine kenetlenmiş tenleri birbirinden ayırmaya çalışmaktadır. Burada sanki iki beden hissi temasında mesafe, bir hançerin hareket ettiği dar çerçeve ile sınırlandırılmaktadır. Bu dar çerçevede sevgilinin incinmemesinin arzulanması ve sevgilinin bağlılık duygularıyla yüceltilmesi de klasik estetiğin sınırlarında takdire şayan bir nitelik arz etmektedir denilebilir:

*Tek-bendi gibi sarıla bel tek miyânına*

*Cismün ayırsa hanceri incinme bend bend (Gelibolulu Âlî, g.155/5)*

Sarılma ile birlikte ince belin görünmez oluşu imajı, şuhluğun tenlerde bıraktığı etkilerle âdeta sıradan bir arzulanmayı aşmaktadır. Bu arzulanma nesnelere eliyle uysallaştırılarak sevgilinin cezbedici güzelliğini masumiyet karinesi içerisine alıp estetik zırha büründürmektedir. Gelibolulu Sun'î aşağıdaki beytinde bu estetik zırhı sevgilinin belini kucaklayan kemer eliyle sağlamıştır. Kemer, sevgiliyi o kadar sıkı sarmıştır ki sevgilinin beli utancından görünmez olmuştur. Belin sıradışı bir incelik içerisinde şuh bir kucaklaşmayla görünmez kılındığı estetiği şair, doğrudan değil dolaylı olarak beli kuşatan kemer üzerinden sağlamıştır. Böylece Gelibolulu Sun'î; kanımızca iki beden birbiri yaklaşması tarzında gerçekleşecek şuhluk ötesi bir buluşmayı, sevgilinin eşsiz cazibesini koruyarak yüceltmiş, sevgiliye yönelen şuh söylemleri bayağılaştırmadan sanatının emrinde layık olduğu kaynağa yönlendirmiştir. Bu kaynakta sevgilinin ince belinin yokluğuna kemerin sarılmasının güzel bir neden imajıyla beytin dokusuna eklenmesine şahit olunmaktadır:

*Görünmez Sun'îye şerminden ey dost*

*Kemer kucduğu bellidür miyânun (Gelibolulu Sun'î, g.85/6)*

Aynı duygu durumu, Emrî'nin aşağıdaki beytine de sinmiştir. Şair, dilberin teninde kılca görünen beli görünür olmanın dışına çıkarmıştır. Bel, sanıldığı gibi kıl gibi görünmemektedir. Çünkü Emrî, dilberin belini o kadar



maharetle kucaklamıştır ki sanki zayıf bedeni sevgilinin kılca beli ile bütünleşmiştir. Şair beytinde pek çok klasik şairin söylemine konuk olan sevgilinin ince belini kucaklamış; zayıf *kılca cânına* bağlayıp sevgiliyle bütünleştirmiştir. Bu durum klasik şiirdeki ince bel imajının şuhlukla betimlenen çehresine ışık tutmaktadır:

*Ten-i dilberde müveş görinen sanman miyânıdur*

*Der-âgûş itmiş anı ben za 'îfün kılca cânıdur (Emrî, g.167/)*

İnce bele yönelen kucaklama arzusu artarak devam etmektedir. Gelibolulu Âlî aşağıdaki beytinde sevgilinin dudağını öpmenin tuhaf bir lezzeti bulunduğunu, ancak özellikle belini kucaklamanın daha farklı hâletleri bulunduğunu belirterek bu duygusunu pekiştirmektedir. Bu söylemde kucaklamanın verdiği farklı duygulanım düzeyini/*hâleti*, dudağın lezzetinin ön plana çıkarak geri plana attığı gözlemlense de bu manzarada dudaktan tene kayan ve tende kucaklaşma ve sarılmayı aktive eden afrodisyak bir arzunun heyecanı hissedilmekte gibidir. Bu tarz beyitlere baktığımızda şuhâne tarzın bu uçarı heyecanın sevgilinin bedensel cazibesindeki şiirsel izlerini terennüm etmekte olduğunu söyleyebilmekteyiz:

*Lebüni öpmede cânâ ne 'aceb lezzet var*

*Bâ-husûs ince bilün kuçmada çok hâlet var (Gelibolulu Âlî, g.211/1)*

Bu şuh söylem Vusûlî'nin aşağıdaki beytinde sevgilinin palude tatlısı gibi tenine konuk olmaktadır. Şairin deyimiyle bu *palûde* lezzeti, paha biçilemeyen niteliğiyle sevgilinin şerbetli helva gibi tatlı dudağından alınan tadla bütünleşmekte, bu iki lezzet çoğu kez tatlılıkta birbirinin yerine geçmektedir. Vusûlî'nin kaleminde sevgilinin teni tazelik ve tatlılığı ile *palûde* tatlısı biçiminde, dudağı ise şerbetli bir helva niteliğinde bütünleşmektedir. Ancak şaire göre helva çeşnili dudaklardaki şerbetli tatlılık sevgilinin taze teninin palude tatlısı misali süzölmüş hâlini geride bırakacak niteliktedir. Böylece şair dudakları, tatlılıkta sevgilinin tazelikle beliren teni karşısında ön plana çıkarmış, üstün tutmuştur. Vusûlî'nin söylemlerinde *palûde* ve helva gibi şerbetli tatlılar

sevgilinin dudak ve tenini betimlediği şuh manzaranın leff ü neşr sanatının uyumunda beyte kazandırdığı nitelik kanımızca takdire şayandır. Şair burada bir nevi sevgilinin güzellik unsurlarını sosyal hayattan aldığı şerbetli tatlıların yapımı ya da niteliği üzerinden anlatma yoluna gitmiş, sosyal dokuyu sevgilinin güzelliği ile birleştirmiştir:

*Gerçi kim pâlude-i cism-i terün lezzetlüdür*

*Leblerün halvâsı ammâ hak bu kim şerbetlüdür (Vusûlî, g.27/1)*

Vusulî'nin yukarıda dudakları ön plana çıkardığı söylemini Hamdullah Hamdi'nin aşağıdaki mısralarında da görmekteyiz. Şair, sevgilinin şeker gibi leziz ağzına benzersizlik niteliği yüklerken, bu benzersizliğin tek temsilcisi olarak helvadan daha taze ve leziz olan dudakları göstermektedir. Dudaklarda kurgulanan bu lezzetin, beyitteki *Yoktur* ve *Kanda* olur söylemleriyle sevgiliyle yakınlaşmanın izlerini taşıması olası görünmektedir:

*Yokdur dehânı gibi nigârün şeker lezîz*

*Kanda olur lebi gibi helvâ-yı ter lezîz (Hamdullah Hamdi, g.25/1)*

Şeyhî'nin aşağıdaki beytinde bu kez bahara ait unsurlar devreye girmiş, sevgilinin şuh görünümünde coşkunluk arz ederek beyte işlenmiştir. Bu manzarada duyguların, bir goncanın sıklığı misali dudaklara sığdırıldığını müşahede edebilmekteyiz. Böyle bir tahayyülde sevgiliden alınan bir buse, âşığı zevke getirmekte ve bu duygu ile âşığın bedeni tenine sığmamaktadır. Bu durum, goncanın açılırken üzerindeki kabuğu yırtıp tomurcuklandığı hâlle örtüşmekte ve sevgilinin varlığı açılmış bir gonca hüviyetinde ortaya çıkmaktadır. Beyitteki "*Gonce deriye sıgmaya ol şevk ile*" ifadesi bu görünümü ifade eder tarzdadır. Şeyhî, şuh nitelikleriyle bu manzarayı goncanın baharda tomurcuklanan hâliyle bütünleştirmektedir. Şair burada goncanın güle dönüşümünü mutluluktan uçan, yani "derisi kabına sığmayan" bir insanın duygu durumuna bağlayarak hüsn-i talil sanatının çerçevesinde betimleme yoluna gitmektedir:

*Gonce deriye sıgmaya ol şevk ile eger*

*Bir bûse virse gonce-i handâna leblerün (Şeyhî, g.CVII/3)*

Edirneli Şevkî de aşağıdaki beytinde bahar teması üzerinden benzer duyguları resmetmektedir. Burada sevgilinin *devr-i hüsnü* sanki iyi hazırlanmış görkemli bir açılışın seremonisi gibidir. Bu özel gün, sevgilinin güzellik devri olarak dudaklardan verdiği buseyi çoğalttığı bir ana karşılık gelmektedir. Bu şuhâne görüntüde arzular, Rum ülkesinde az bulunan tatlı hurma gibi vücuda sahip olan sevgilinin bedenine yönelmektedir. Şair Edirneli Şevkî, aşağıdaki beytini az bulunan vücut hurmasının lezzetleriyle sunarken, bu şuh sunumu sevgilinin bahardaki eşsiz görünümüyle de tamamlamaktadır. Gönel, doktora tezinde bu durumu “divan şiirinde sevgilinin beşerî özelliklerle karşımıza çıkması genellikle ‘Rum ili dilberleri’ söz konusu edildiğinde görülür” (Gönel, 2010: 50) diye ifade etmektedir. Araştırmacıya göre bu durum İslam toplumlarında kadına karşı olan tutum nedeniyle onun sosyal hayatta pek görülmemesinden kaynaklanmaktadır:

*Devr-i hüsnünde firâvân olalı bûs-ı lebün*

*Rûmda az görünür oldı vücûdı rutebün (Şevkî, g.92/1)*

Şuhâne tarz, değişik milletlerden sevgilinin bedensel çekiciliğinde de betimlenmektedir. Şevkî’nin yukarıdaki ifadesiyle Rûmda az bulunan bir vücuda sahip olan şuh sevgili, Nedîm’de Cezayirli bir afete dönüşmektedir. Aşağıdaki beytinde şair, aşk denizinde kendisini tek kürekli bir savaş gemisi konumuna getiren bu afeti kucaklayıp tatlı buselerini aldığı, ancak bu buselerin ağzını hararetiyle yaktığını hissetmektedir. Sanki bir deniz savaşı gibi kurgulanan bu sahnede şuh Nedîm’i bir *baştarda* gibi sevgiliye doğru hızla yönelten arzular, busenin verdiği hararetle çoşmakta, al fesli Cezayirli afetin büyüleyici cazibesinde bu anı, yani şairin deyimiyile bu çetin savaş sürdürmeye meylettirmektedir. Nedîm bu kez, kaptan rolüyle sevgilinin bedensel cazibesine yönelttiği uçarı duygularla şuhâne tarzı biçimlendirmektedir:

*Deryâ-yı aşka dün beni baştarda eyledi*

*Bir dâne âl fesli Cezayirli âfeti*

*Aldım kocup miyânını bir tatlı bûsesin*

*Ammâ ki yaktı ağzımı sandım harâreti (Nedîm g.153/6)*

Şuh söylemde sevgili, kimi zamanda Sakızlı bir Hristiyan dilberi olmaktadır. Nedîm takipçisi şair Sünbülzâde Vehbî aşağıdaki beytinde buse vaadiyle ağzında sakızı çiğneyip duran böyle bir hafifmeşrep güzeli seyretmekte, seyrederken de şuh heyecanları uyanmakta, yani bu manzara karşısında şairin ağzı sulanmaktadır. Burada ağzın sulanmasının sanırız Sakızlı dilberin sadece buse vaadinden kaynaklanmadığını, bu dilberle rû-be-rû hâlde bulunduğu durumu da görünür kıldığını müşahede etmemiz mümkündür:

*Âh kim agzım sulandı seyr ederken Sakız'ı*

*Buse va'diyle şeker çiynerdi bir tersâ kızı (Sünbülzâde Vehbî, g.260/1)*

Şuh Hristiyan güzeli, Belîğ Mehmet Efendi aşağıdaki beytinde bu kez kucaklanma ümidi ile kucağını açmış hâlde karşımıza çıkar. Şair, sevgilinin bu ümidi hayli zamandır devam ettirdiğini belirtmektedir. Beyitte yakınlaşmanın, verilen davetkâr ümitlerle pekiştirildiğini görmekteyiz. Şuh sevgilinin bu yakınlığı ümit seviyesinde bırakmayacağını, âşığa kucak açıp hayli zamandır beklemesinden hareketle öngörebiliriz:

*Ümmîd-i der-âgûş ile ol şûh-ı çelîpâ*

*Açmış turur âgûşını bir haylî zamândur (Belîğ Mehmet, g.60/5)*

Nedîm takipçisi Raşid ise aşağıdaki beytinde, kâfir diye nitelediği gayr-ı müslim şuh sevgilinin Beyoğlu'nda bulunduğunu ve böyle işvede maharetli bir güzelin İstanbul'da bulunmadığını vurgular. Bu güzel, işveli hâliyle İstanbul'un bütün güzellerini geride bırakabilmiş, nadide bir niteliğin timsali olmuştur. Râşid'in ifadelerinde de anlaşıldığı üzere şuh söylemde artık şairler, sevgililerine hanelerinin bulunduğu yeri vermekle yetinmemekte, sevgilinin tabiiyetini bile vermektedir. Sosyal hayatın tüm canlılığıyla yansıdığı bu tarz, elbette Nedîmâne üslubun mahallî izlerini taşımakta ve takipçileri eliyle devam ettirilmektedir:

*Yok şehir-i Sitanbulda güzel 'işvede mâhir*

*Bir şûh Beyoglında var ammâ o da kâfir (Râşid, g.LV/1)*

Şûhâne söylemlerde dudak, taze hâliyle de belirmektedir. Bu durum Ahmet Paşa'nın aşağıdaki beytinde vurgulanmaktadır. Dudağın tazeliğini şair, sevgilinin çıktığı otağından nazla salınarak gelip sulu şeftali gibi dudaklarını kendisine sunmasıyla hissetmiştir. Bu hislerde naz ile kıvrılan ve salınıp gelen sevgilinin kıvrak yürüyüşü, sanki sulu şeftalinin dudaklarda bir su akıcılığında bıraktığı tatla eşdeğer kılınarak sunulmaktadır. Bu sunumun sevgilinin şuhâne görünümüne önemli bir estetik nitelik kattığını görmekteyiz. Şair, beytinde şuhluğu baharda olgunlaşan şeftalilerin niteliği üzerinden sevgiliye vermiş, dudağı da taze bir gülün niteliği üzerinden betimlemiştir:

*Kaçan kim nâz ile dilber çıka geldi otağından*

*Sulu şeftâlûlar sundu bize gül ter dudağından (Ahmet Paşa, g.255/1)*

Bu şuhluğa sevgilinin klasik şiirde çokça betimlendiği gibi 'ben'lerin Hindu köle gibi nitelikleri de katılmaktadır. Bu benlerin yanakta beyaz ten üzerindeki görünümü Ahmet Paşa'nın aşağıdaki ifadesiyle dolunayda üryan yatan taze gül gibi sevgilinin görünümü ile eşdeğerdir. Beyazlık ve üryanlığın beyitte *gül-i ter* gibi serpilip yatan sim tenli bir sevgilinin şuhâne görünümünden bir iz olarak sunulması, sanırız dikkate değer bir estetiğin sanatsal görüntüsü olmaktadır. Şair, sevgilinin şuhluğunu mehtabın kozmikliği, gülün de tazeliği üzerinden klasik söylemin kendisine verdiği estetik imkânlar ölçüsünde dönüştürmüştür:

*Gör nice hindû-beçedir gün yüzünde benleri*

*Kim gül-i ter döşenip mehtâbda uryân yatar (Ahmet Paşa, g.51/3)*

Ahmet Paşa'nın yukarıdaki ifadesiyle sevgilinin yanağını süsleyen beninden çenesine doğru yönelen şuhluk, Bâkî'nin aşağıdaki beytinde yine sevgilinin yanağında albenisini göstermekte, narenci gibi yanakla narçiçeği renkli lal dudağı bir güzellik bahçesi formunda birleştirmektedir. Nârencin sarı

renginin ve dolgun yapısının yanakta bıraktığı görünüm, elmanın allığında yanağın çevrelediği çeneye de yansımakta, bu yansıma narçiçeği kızılılığında renkli dudağın görünümünde tamamlanmaktadır. Beyitte şairin, beytinde tatlı ve leziz meyvelerle sevgilinin güzellik unsurlarına verdiği nitelik, bu unsurlardan bir nevi alındığı tahayyül edilen meyve lezzeti ile örtüşür gibi sunulmaktadır. Bu durum da bahara ait canlılık ile resmedilmektedir:

*Sibdür gabgabı ruhi nârenc*

*Leb-i rengîni la'l-i rummânî (Bâkî, g.488/3)*

Sevgilinin elma çenesine yönelen şuhluk letafetle yüklü olsa da, şeftali gibi lebleri daha bir hoşluk ve tazelik taşımakta, Beyânî'nin aşağıdaki ifadeleriyle taze bir meyvenin niteliğini taşımaktadır. Dudaklar, bu kez çene çukuruna yönelen arzuları bastırmakta, âşıklar için taze meyve hükmüne sahip olduğu görülen dudakların şeftali gibi niteliği ile ön plana çıkmaktadır. Şairin beytinde bahar meyvelerinin biçimsel ve niteliksel açıdan kurduğu bu benzerlik, şuhâne tarzın dudaklarla bütünleşen niteliğinde kendini göstermektedir. Görüldüğü gibi klasik pek çok şair gibi Beyânî de sevgilinin şuh niteliklerini betimlede bahara ait unsurları kullanmaktadır:

*Letâfet yok degül sîb-i zenahdânunda ammâ kim*

*Lebün şeftâlûsı erbâb-ı 'aşka mîve-i terdür (Beyânî, g.274/4)*

Behiştî ise aşağıdaki beytinde sevgilinin dudaklarının görünümünden bile aşırı zevk aldığını belirtmektedir. Şairin beytinde kullandığı *gözüme görünü geldükde* tabiri, sevgilinin dudağının iştiyakının gönlünde yeniden yer ettiğini göstermektedir. Bu arzu hoşla giden bir tavır ya da durum olarak tekrar istenilir olmakta, göze girecek değerliliğiyle ön plana çıkmaktadır. Çünkü şair, beytinin ikinci mısraında bu arzusuna nail olmuş gibi gönülden “*oh canım*” demiş, bu arzuyu devam ettirmek istemiştir. Bu iştiyak nidasının sevgiliyle daha önceden yakınlaştığını hissî bir duygulanım düzeyi ile betimlediğini varsaymak mümkündür. Çünkü şair ilk mısradaki tabiriyle cananın leblerini yeniden gözünün önünde canlandırmaktadır:

*Gözüme görünü geldükde leb-i cânânım*

*İştîyâkıyla gönülden dimişem oh cânım (Behîştî, g.338/1)*

Klasik pek çok şair gibi Emrî'nin söyleminde de bakışın sevgilinin bedensel cazibesine kaydığı görülmektedir. Bu manzarayı Emrî aşağıdaki beytinde betimlemiştir. Burada şair, sevgilinin ak gül goncası gibi *nâfesini* seyrettiğini belirtmektedir. Şaire göre bu ak gül goncasını/*nâfeyi* ya bir gonca ağızlı öpmüş, ya da onun ağzının izi orada kalmıştır. Beyte baktığımızda *nâfenin* görünümünün şekilsel ve renksel bakımdan bakışlarda ve duygularda bıraktığı izlerin şuh olduğu görülmektedir. Şair söylemiyle sevgilinin *nâfesine* hüsn-i talil sanatının marifetiyle bir gül goncası gibi iz bırakan bir busenin niteliğini nakşetmiştir. Bu nakışta öpme eylemi dolaylı bir arzu olarak goncaya verilmiştir. Böylece Emrî, kendini klasik şiir estetiğinin öngördüğü gibi bu şuhluktan tecrit eden bir görüntü sergileyerek sevgilinin masumiyetini korumayı sürdürmüştür:

*Görüp cisminde nâfe didüm ak gül goncasıdır bu*

*Yâ öpmiş anı bir gonca-dehen cây-ı dehânıdır (Emrî, g.167/)*

Bu estetik görüntü Avnî'nin aşağıdaki beytinde sim tenli sevgilinin bir gece üryan hâlde yattığı manzarada daha görünür kılınmaktadır. Bu görüntüde şairin üryan hâlde konuk ettiği sevgilinin sim teni belirlemede, Avnî için sınırsız bir mutluluk olmaktadır. Böyle bir saadet, şair için *zevk ve safâ hüllelerini* canına giydirmekle eşdeğer hâldedir. Böylece zevk ve mutluluk, sevgilinin üryanlığıyla bulunulan mekânı cennete çevirerek, cennet giysisi hülleyi âşığın tenine işleyecek dereceye yükseltmektedir. Beyte baktığımızda Avnî'nin sevgiliye biçtiği bu rolün, güzel yaşamaya dönük hayat felsefesini de içerecek tarzda sevgilinin dünyevi ve beşerî karakterinde görünür kılındığını söyleyebiliriz:

*Geydirür cânına zevk ile safâ hullelerin*

*Her kim ol sîm-teni bir gice üryân eyler (Avnî, g. 16/5)*

Şûhâne söylemin anlık yakınlaşma ya da birliktelikten ziyade, uzun süren birlikteliği arzulayan bir duygulanım düzeyinde geliştiğini görmekteyiz. Bu düzey, Sebzî'nin aşağıdaki ifadesiyle geceyi gündüze katıp güzelle kucaklaşmayı, ona sabah küstahının araya sokulmasına izin vermeyen bir hâletle *koçmayı* bünyesinde taşımaktadır. Böyle bir yakınlıkta, gece uzun sürmeli, ancak sabah küstahına aman vermemeli, yani bu şuh münasebeti engellemek için araya sokulmamalıdır. Sebzî, bu söylemiyle beytine sabahın olmasına gönlü razı olmayan bir *koçmayı* ve kucaklaşmayı eklemiştir:

*Giceyi gündüze katup koçardum ol güzeli*

*Sohulmasaydı gelüp ortaya seher küstâh (Sebzî, g.70/2)*

Sebzî'nin yukarıda ifade ettiği bu durum, fersah fersah gelişerek ilerleyen dönemlerde olgunlaşmış, *subhtan şama değin* sevgiliyle birlikteliği sürdüren şuh Nedîm'in afrodizyak eğilimleriyle beslenerek en başarılı örneklerini vermiştir. Hatta bununla da kalmamış sabahtan akşama kadar süren birliktelikte sevgili bıkılmayı düşünmemiş ve yatak içerisine girmeyi dahi kabul etmemiştir. Böylece sevgili, bir nevi mestane hâlde beraberliği devam ettirmek için sürekli çabalamıştır. Nedîm'in aşağıdaki beyti bu çabanın şuhâne yönlerine ışık tutması yönüyle dikkat çekmektedir. Beyitteki bu sınırsız birlikteliğe şarap da eşlik etmekte, keskinliğiyle sanki bu birlikteliği sürdürme rolü üstlenmektedir. Burada esriklilik/sarhoş halde süren birlikteliğin izleri, şuhâne tarza da şarabın keskinliği gibi süreklilik vermiştir diyebiliriz. Bu devamlılık, Nedîm takipçilerince bir bayrak yarışı gibi devralınmış, işlenmiş sürdürülmüştür:

*İşte subh oldu aman mestânesin kâfir yeter*

*Ba'd-ezîn bir lahza meyl-i câme-hâb etmez misin (Nedîm, g.73/5)*

Şûhâne söylemde bakışlar sevgilinin *sînesine* de yönelmektedir. Bâkî aşağıdaki ifadesinde goncalar içerisinde gizlenmiş taze gül yaprağı gibi bedenini düğmeli elbisesinin arkasında saklayan sevgilinin düğmesini çözdüğü, âşğını çözülen düğmelerden görünen tenini *seyreylemeye* davet ettiğini belirtmektedir. Bu görünümün sadece bakışla sınırlı kalmadığını, sevgilinin taze gül yaprağı



gibi tenine yöneldiğini de görebilmekteyiz. Çünkü beyitteki “*nihân eyleme gül-berg-i terin*” ifadesi bu duyguyu yansıtır. Burada düğmeler çözülecek, gonca gibi ten tomurcuklanıp açılacaktır. Bu durumu şair goncanın tomurcuklanmasına teşbih ederek sunmaktadır:

*Goncalar içre nihân eyleme gül-berg-i terün*

*Ya'nî seyr eyleyelüm sîneni çözü düğmelerün (Bâkî, g.277/1)*

Düğmesi çözülen sevgilinin şuhâne tarza bağışladığı uçarı söylemi aşağıdaki beytinde Sâbit de vurgulamaktadır. Bu vurguda sevgili düğmesini çözerken, şair saate bakmakta, ortalığın ağarıp sabahın geldiğini müşahede etmektedir. Böylece şair, uzun süren birliktelikte yıldızların sönmeye başladığı bir anı gözlemlemektedir. Böyle bir gecede sevgilinin çözülen düğmelerinden yansıyan parlaklık, geceyi aydınlatan yıldızların ışığını bastırmakta, sanki bu ışıkları hükümsüz kılarak, yerine sevgilinin gönül aydınlatan bedenî parlaklığını ikame etmektedir. Bu ikameden anlıyoruz ki şair, sevgiliyle hayli zaman birlikte olmuş, zamanın nasıl geçtiğini ancak sevgili düğmelerini çözüp, tenini görünür kıldığında anlayabilmiştir:

*Çözerken tüğmesin bu gice yârün sâ'ate bakdum*

*Sabâh olmuş ağarmış ortalık munhal olup kevkeb (Sâbit, g.19/3)*

Sevgilinin tenine yönelen arzular, bakışla yetinmemekte tenin letafetine de dokunmaktadır. Nef'î'nin aşağıdaki beytinde görüldüğü gibi, bu letafet sanki parlak sineyi ayna, göğüs kafesini de bir *pîrehen* gibi kuşatmaktadır. Gömleğin, sevgilinin *cism-i pâkiyle*/parlak tenle ayna görünümünde bulunduğu tabloda sevgilinin letafeti de hissedilmektedir. Çünkü arzular *cism-i pâkin* parlaklığına dokunmuş, onu örten gömleğin bedeni ifşa eden zarafetinde akış kazanmış gibidir. Nef'î de pek çok klasik şair gibi tarzına uymasa da şuhâne tarzı gelenek tarzında bazı manzumelerinde işlemiştir:

*Cism-i pâkinde letâfet o kadar ki sanasın*

*Sînesi âyînedir âyinedân pîreheni (Nef'î, g.143/3)*

Şûhâne tarz, sevgilinin gümüş parlaklığındaki tenine odaklanmış bir terennümün ifadesi niteliğindedir. Nef'î'nin yukarıdaki ifadesiyle sevgilinin bedenindeki letafet, Nâbî'de bu teni gördükçe tazeliğini hissetmekle eşdeğer kılınmaktadır. Aşağıdaki beytiyle kendini hikmetli üslubundan şuh hislere terennümüne yönlendiren şair bu tazeliği hissettiğini tahayyül etmekte ve bu arzuları onu, sevgiliyle *bûs u kenara*/yani öpüşüp yakınlaşmaya sürüklemektedir. Dokunmanın kâfi gelmediği bu duygu şairde, bununla da yetinmeyeceği, bu şuhluğu daha ileri bir aşamaya taşıyabileceği korkusunu uyandırmaktadır. Çünkü şair beytinin ikinci mısramında *hâtara bûs u kenâr ile kanâ'at gelmez* diyerek bu duygusunu pekiştirmektedir:

*O tarâvetle o simîn bedeni gördükçe*

*Hâtara bûs u kenâr ile kanâ'at gelmez (Nâbî, g.278/2)*

Sevgili, bedensel cazibesiyle şuhâne söylemlere baktığımızda, Nedîmâne deyişle söylersek genellikle sinede mihman olmaktadır. Bu mertebeye ulaştığını vurgulayan Ravzî, aşağıdaki beytinde sevgiliyi sineye çekip *sarmayı*, yani onunla yakınlaşmayı arzulamaktadır. Böylece sevgilinin lal dudakları öpülecek kılca bel kucaklanıp sevgili sevilecektir. Görüldüğü gibi sevgilinin cazibesinde şuhâne tarz, sevgiliyi sineye çekme, öpme, kucaklama ve sevme gibi duygularla kendini göstermektedir. Ancak pek çok klasik şair gibi Ravzî de bu duyguları “*la'l*” ve “*mû-miyân*” gibi güzellik unsurları üzerinden ifade etmektedir. Bu ifadelerde “*la'l*”in sineye cân gibi kuvvet verme niteliğiyle, “*mû-miyân*”ın da *der-âguş* eylemiyle leff ü neşr sanatı ile betimlendiği görülmektedir. Lal taşının yüreğe kuvvet verdiğine dair anlayışı şair, maharetiyle sineye can gibi çekilip *kucaklanan* sevgilinin niteliğiyle birleştirmiştir:

*Çekesin sîneye cân gibi der-âguş idesin*

*Öpesin la'lini ol mûy-ı miyânı sevesin (Ravzî, g.433/5)*

Avnî ise sineye sevgiliyi çekme duygusunu aşağıdaki beytinde sanki iki beden sükun bulduğu bir tabloyla resmetmektedir. Şair, sevgiliyle hoş anlar yaşamadan, onunla istediği *kâm-ı cân lezzetini* almadan, yani onun güzellik

sofrasına girip bal dudağından tatmadan, lebin *müheyyâ* hâlini duyumsamanın imkânsızlığını müşahede etmektedir. Sevgilinin her yönüyle mükemmel kurulmuş bir ziyafet sofrası gibi güzelliğini pervasızca sergilediği, baldudağından *kâm-ı cânâ* lezzetler sunduğu bu manzaranın şuh nitelikler taşıdığını görmekteyiz:

*Kâm-ı cân istediği lezzeti sordum bildüm*

*Hân-ı hüsninde lebi şehdi müheyyâ olmuş (Avnî, g. 32/2)*

Klasik şiirimizde şuhluğu içeren pek çok beyitte dudak, sevgiliyle yakınlaşmanın davetkârlığını taşıyan bir güzellik unsuru olarak mütaala edilmektedir. Ravzî'nin aşağıdaki beyti bu duygunun dışavurumu bakımından dikkat çekmektedir. Beyitte dudaklar, şairin ağzına değip böyle bir yakınlaşmayı yaşatmış olacak ki bu an şairde, şekerin suda eriyip kaybolmadan önceki hâlini anımsatmaktadır. Suda erimeye başlayan şeker misali şair de dudaktan buse almaya devam etmektedir. Kanımızca beyitteki "*ne urasın*" tabiri, bu duygunun devam ettirilme eğilimini göstermektedir:

*Sun lebiün agzuma didükce didi*

*Ne urasın suya mı düşdi şeker (Ravzî, g.262/3)*

Şûhâne söylemlere baktığımızda dudak, sanki buse vermek için tasarlanmış gibi sunulmaktadır. Böyle bir kurguda âşığına karşı olan nazı törpüleyen sevgili, bin niyaz ile değil, bir niyaz ile dudağını emdirmeye ikna olmuştur. Böylece sevgili, Yahyâ Efendî'ye göre bu konuda cömert davranmış, dudağından lütufla buseleri bağışlamış, tabiri caizse elinden geldiğini ardına koymamıştır. Görüldüğü gibi sevgili, âşığının isteklerine karşı daha hoşgörülü davranmakta, bu hoşgörüyü sınırlandırmadan âşığına lutfetmektedir. Beyit ayrıca dudağın âşık için azık olma hüviyetini de göstermektedir:

*Bir niyâz ile lebin emdirdi çok nâz itmedi*

*Lutf u ihsânı bana çok sevdiğüm az itmedi (Şeyhülislam Yahyâ, g.395/1)*

Dudak, şaraptan rengini ve lezzetini alan şekliyle Şâhî'nin aşağıdaki beytinde görüleceği üzere şeker ve şarabın lezzetini dahi unutturmakta, bu lezzeti önemsiz kılmaktadır. Sevgilinin lal dudağından alınan busenin lezzeti o kadar tat vermiş olacak ki bunu alan şair *cüllâb*/güllaç tatlısının lezzetini duyumsar gibi olmaktadır. Şaire göre bu lezzeti ne şeker ne de keskin şarap vermektedir. Böylece beyitte dudağın şarabın/*âbgîn*in verdiği lezzette olan üstünlüğü de bir nevi tescillenmektedir:

*Bûse-i la'let men ez-cüllâb-ı şîrîn yâftem*

*Zevk-i ân leb râ ne sükker mâned ü ne âbgîn (Şâhî, g...)<sup>14</sup>*

Şûhâne söylemde mutluluk bezminin şerbeti olarak dudakların tatlı sözler döktüğü an da müşahede edilmektedir. Bu durum Revânî'nin aşağıdaki söylemiyle sevgilinin *sebze-i hân-ı melâhat*, yani misk saçan ayva tüylerinde anlam kazanmaktadır. Beyitte tatlı dilli dudakların mutluluk meclisinin şerbeti olarak, sevgilinin misk saçan ayva tüyelerinin ise güzellik sofrasının bahçesi niteliğinde leff ü neşr sanatının estetiğinde uyumlu hâlde sunulduğu görülmektedir:

*Şerbet-i bezm-i safâ ol leb-i şekker-güftâr*

*Sebze-i hân-ı melâhat bu hat-ı müşg-efşân (Revânî, k.25/30)*

Nedîm takipçisi Pertev, şuh sevgilinin dudaklarını şeftali mezesine teşbih ederken, yabancı bir elin ona el sürmediğine şaşırarak bir duygu hâlini sergilemektedir. Şair, bu duygu durumu ile mutlu olduğunu da ifade etmektedir. Çünkü el değmemiş şeftali mezesiyle birlikte sevgilinin dudak kadehinin şarabını içmiştir. Bu şarap kadehi gibi dudakları şair; yad ellere, yani ağyara nasip etmemiş, ilk olarak kendisi *nûş* etmiştir. Bu hissiyatın sevgiliyi bâkir ve saf hâliyle saf şarap misali masumiyeti içerisine aldığı görülmektedir:

---

<sup>14</sup> Senin lal dudağının öpücüğünden gül suyu tadı buldum. Onun verdiği zevki ne şeker ne de şarapta buldum.

*Nukl-i ŧeftâlûya yâd el degmemiŧ mi n'eyleyem*

*Bâde-i câm-ı lebünden bana nûŧ olmuŧ gelür (Pertev, g.CLXXXVII/3)*

Revânî'nin aŧağıdaki beytinde, sevgili, ŧeker dudakları çevresinde biten 'ben' ile ve yanağındaki ter damlasıyla son derece güzeldir. Bu güzellikte dudaklardaki ben, miske; yanaktaki ter ise gül suyuna teŧbih edilmiŧtir. Beyitte ŧair, güllacın üzerinde gül suyu ŧerbeti ve misk kokusu ile, ben ve yanaktaki terin güzel görüntüsünü birleŧtirmiŧtir. Böylece Revânî, bu güzellik unsurlarını leff ü neŧr sanatının estetik anlatımıyla beytine eklemiŧtir. Bu eklemlemenin sevgilinin güzelliğine ŧeker dudaklar bağlamında tatlılık olarak yansıdığı, ŧuh nitelikler taŧıdığı söylenebilir:

*Hoŧ durur ŧekker lebünde hâl ile cânâ 'arak*

*Kim be-gâyet hûb olur misk ü gül-âb ile gülâc (Revânî, g.34/4)*

Edirneli Nazmî de aŧağıdaki beytinde inci diŧlerin ŧekerli lal dudaklarla buluŧmasını, yani sevgiliden güllaç tadında buseler almasını, *gülâbın* tazeliğı ve gül suyu çeŧnili niteliğı üzerinden kurgulamaktadır. Bu söylemde "ter" sözcüğü tevriyeli kullanımıyla dikkat çekmektedir. ŧair, sevgilinin teninden damlayan ter damlalarını güllaç tatlısının üzerine gül suyu misali serpilen *gülâba*/ŧerbete teŧbih etmektedir. Edirneli Nazmî bu söylemiyle, sevgilinin terinin gül suyu koktuğunu, lal dudaklarından buse alırken inci diŧlerin sanki ŧekere düŧtüğünü, yani busenin verdiğı hazzı duyumsadığını belirtmektedir. ŧair söylemini, estetik tarzda güllaç yapan bir aŧçı misali ya da tatlı ustası mahiyetinde sergilemektedir. Dudakların ŧeker yüklü hâlde resmedildiğı bu manzarada, tenin gülsuyuyla dekore edilmiŧ güllaç tatlısı niteliğindeki görünümü ŧuhtur. Bu görünümde gülsuyunun güllaçla ŧekerin suyla buluŧması gibi niteliğı ŧuhâne bir manzarayı gözler önüne sermektedir:

*Ter gülâc üzre gülâba döner ol cânânun*

*Dür gibi dürleri ki ol la'l-i ŧeker-bâra düŧe (Edirneli Nazmî, g.5942/1)*

Şûhâne söylemiyle bu kez Bâkî'yi görürüz. Şair sevgilinin göz alıcı giysisine yönelmekte, baştanbaşa atlas ve ipekli kumaşlarla dokunmuş bu giysi ile sevgilinin kapı ve duvarı ile birlikte güzellik bahçesini süslediğini belirtmektedir. Şair, bir bahçe gibi tezyin ettiği sevgilinin sim endamina bakarak, onun baştanbaşa bir güzelliğe dönüştüğünü gözlemlemekte, sanki şuhluğu sevgilinin göz alıcı *sîm-endâma*da kurmaktadır:

*Libâs-ı hüsn ile bir şûh-ı sîm-endâma dönmişdür*

*Der ü Divârı zeyn olmuş ser-â-ser atlas u dîbâ (Bâkî, k.27/9)*

Adlî ise aşağıdaki beytinde, sevgilinin öldürücü bakışlarından aldığı etkiyle sermest olduğu, ancak sevgiliden üst üste gelen buselerle can bulduğu bir tabloyu resmetmektedir. Bu tablo, can bulmanın sevgiliden buse alma anlamı düşünüldüğünde daha aşikâr olmaktadır. Böylece sevgiliden gelen buselerle şair *tâze cân* bulmaktadır. Adlî bu durumu aşk yolunda içinde durum değişikliği olarak ele almakta, aşk nedeniyle sevgilinin kendisini dönüştürdüğünü belirtmektedir. Bu dönüşüm, sevgilinin can alıcı bakışları ve can bağışlayıcı buseleri ile olmaktadır. Buradaki arzular, şairi farklı bir hazza ve ruh hâline sürüklemektedir:

*Geh öldüm gamzesinden geh lebinden tâze cân buldum*

*Tarîk-i 'ışk içinde 'Adliyâ tebdîl-i hâl itdüm (Adlî ,g.97/5)*

Adlî'nin yukarıda belirttiği *tebdîl-i hâl* değişikliği, Gelibolulu Sun'î'nin aşağıdaki ifadelerinde şarap çeşnili dudakta şarabın verdiği keskinlikle bütünleşmektedir. Beytinde şair, şarap kadehinin gönlü ile *leb-be-leb* olduğunu belirtmekte, bu hâlini *kadehe* vererek sevgilinin şuhluğunu estetize etmektedir. Bu estetik ifadelerde kıymetli bir mücevher gibi lal dudağın, şairin canını ateşlere saldığı görülmektedir. Böyle bir hissî duygulanımda şarabın keskinliği ile lalin biçimlendirilirken uğradığı kuvvetli ısının aynileştiği görülmektedir. Bu durum beyitteki "*od saldı canıma*" ifadesi ile ortaya konulmaktadır:

*Câm-ı mey ile leb-be-leb olup yine ey dil*

*Od saldı benüm cânuma ol la'l-i güher-hîz (Gelibolulu Sun'î, g.71/4)*

Şûhâne tarzda dudağın eşsiz bir mücevher gibi az bulunan ya da ele geçmeyen niteliği sürekli vurgulanmaktadır. Bu tarza önemli katkılar veren Nedîm takipçisi Pertev, aşağıdaki beytinde sevgilinin dudaklarını ağızda emerken hissettiği duyguyu, mahfazasında tutulan eşsiz bir mücevher yüzüğün muhafaza edilmesi olarak algılamaktadır. Böylece şair, sevgilinin dudaklarından aldığı buseyi, yüzük kutusu gibi ağızda değerli bir mücevher gibi tuttuğu hissine kapılmaktadır. Pertev'in bu hissi devam ettirmede, onu bir mücevher kutusu gibi algılamasının etkili olduğu görülmektedir. Beyitteki *nigîndânuma geçdi* ifadesi bu duygunun yansıması olarak sunulmaktadır:

*Sandum lebini agzuma aldukda emerken*

*Bir gevher-i nâ-yâb nigîndânuma geçdi (Pertev, g.DXXXIX/4)*

Sevgilinin dudaklarının mücevher gibi kıymetliliğini Nedîm de aşağıdaki beytinde ifade etmektedir. Şair, sevgilinin bir gün âşığın ağızına düşecek olan gonca dudaklarını, lal gibi değerli bir mücevherin muhafaza edilmesi gibi görmektedir. Bu lal dudak, kutusunda muhafaza edilen bir mücevher misalidir. Şaire göre elbette bu buse bir mücevher hükmündeki ağıza düşecek, orada lal gibi tutulacaktır. Şairin bu değerli buseyi ya da buseden aldığı zevki de muhafaza edeceği aşikâr görünmektedir:

*Âşıkın ağızına bir gün düşer ey gonca lebin*

*La'ldir elbet o âgûş-ı nigîndâna gelir (Nedîm, k.15/7)*

Şûhâne söylem âdeta bir yaşam felsefesinin izlerini taşımaktadır. Bu felsefi izleri Kabûlî İbrahim Efendî'nin aşağıdaki beytinde görmekteyiz. Şaire göre zevk ve safa gemisine binilip tüm gamlar deryaya gönderilmelidir. Bu hâletle kadehler dolup boşalmalı, yasemin kokulu sevgili kucaklanmalıdır. Bu hâletle şair, güzel yaşama duygusuna sevgili ve şarap mihverli yelken açmaktadır. Kabûlî İbrahim Efendî, sevgili ve şarapla bütünleşen bu duygu durumunu, tevriyeli olarak *kenara çekme* eylemi üzerinden sevgilinin şuhluğuyla bütünleştirerek sunmaktadır:

*Keşî-i zevk u safâ çek gussâyı deryâyâ sal*

*Bir semen-bûyı kenâr it câmu toldur boşın al (Kabûlî İbrahim Efendi, g.149/1)*

Şûhâne tarzda klasik şair, nesnelere eliyle sevgilinin şuhluğunu ya da sevgiliye karşı yönlendirdiği arzularını resmetmektedir. Sâbit bu doğrultuda, aşağıdaki beytinde şuhluğın zamanın hakimi olan saat üzerinden kurgulamakta, saatle sanki bir cismanî yaklaşma tablosunu<sup>15</sup> canlandırmaktadır (Aydın, 2017: 16). Bu canlandırmada sevgili, âşığı bir saat gibi koynuna almakta, âşığı da bir saat misali zembereğinden boşanmaktadır. Bu durumda şair, uçar arzularına engel olamayıp şevkten dans etmeye başlamaktadır. Zembereğinden boşanan saatin tıkr tıkr çalışması misali âşık, sevgiliyi *koynuna* almakta, arzular zembereğinden boşalır gibi seyretmekte, şairin deyişiyle raks etmektedir. Görüldüğü gibi, nesnelere eliyle estetize edilen bir şuhâne tarzı şair beyitleriyle kurmakta, bu konuda klasik estetiğin kendine verdiği imkânları zorlamakta, bu konuda elinden gelen mahareti sergilemekten geri durmamaktadır:

*Alınca koynuna ol mâh-pâre sâ'atini*

*Boşandı zembereği oldı şevkden rakkâs (Sâbit, g. 170/3)*

Sâbit, aşağıdaki beytinde ise saat yelkovanının akreple olan birlikteliğinden şuh bir manzara çıkarmış görünmektedir. Bu manzarada saatin zembereği engerek yılanı gibi akrebi iyice sarmıştır. Akrebin kalbi ise tık tık

---

<sup>15</sup> Sâbit, 5 adet lügazında da akrep ve yelkovanın saat kadranında üst üste bulunma durumundan hareketle müstehcen bir yaklaşma tablosunu betimlemektedir. Bu lügazlardan birinde Sâbit'in algısında akrep ve yelkovan, iki parıldayan şuh güneş olarak belirlemektedir. Şair, onların dönme şekillerini ise birbirine kenetlenmiş/*peyvend olmuş* iki beden olarak tasvir eder. Bu bedenlerden biri (akrep) Sâbite göre sinesinde kıldan eser bulunmayan parlak tenli bir şuh, diğeri ise (yelkovan) soyulmuş bir yumurta gibi üryan haldedir. Bu dönüşleri Sâbit, öyle bir tasvir eder ki sanki iki bedenin sükunu gerçekleşmiş gibidir. Lügaz metni için bkz. (Aslan, Mehmet, "Divan Edebiyatında Muamma, Çözölmüş Muamma ve Muamma Çözüm Teknikleri", Prof. Dr. Mehmet Aslan Armağamı Bildiriler Kitabı, Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Yayınları, 2019, s. 84.



atmakta ve akrep çırpınmaktadır. Şair beytinde kanaatimizce birbirinin koynunda akrep ile yelkovan gibi bekleyen iki âşığı resmetmektedir. Bu durumda akrebin kalp ritmi gibi atan tıp tıp sesi, iki bedenin sükunundan doğan heyecandan kaynaklanan kalp atışlarını yani heyecan hislerini anımsatırcasına sunulmaktadır. Sâbit beytinde, şuhluk ötesi bir buluşma hâlini resmetmektedir:

*Koynunda halkalanmasa ef'î-i zenberek*

*Tıb tıb ider miydi yüreği böyle akrebün (Sâbit, g.225/7)*

Nesnelerin şuhâne tarza kazandırdığı ivmeyi Sâbit, aşağıdaki beytinde daha ileri boyutlara taşımakta gibidir. Çünkü bu boyut, Yahyâ Efendî'nin *nesîm gibi goncanın koynuna süzülmesi* misali şuhâne bir tabloyu resmetmektedir. Sâbit, bu tabloda saatin koynunda akrebin yelkovanla kesiştiğini belirtmektedir. Böyle bir tablo o kadar uçarıdır ki yelkovanın üst üste geldiği akrep gözden silinmekte, Nedîm'in ayna gibi sevgilinin tüm bedenini kuşattığı şuh yakınlaşma tablosuyla aynileşmektedir. Akrep ve yelkovanın kesişmesinden, sevgilisi ile kendisinin şuh buluşmasını resmeden şair, sevgilinin koynuna akrep gibi süzüldüğünü belirtmektedir. Bu süreç, yelkovanın akrebin üstüne geldiği anla, iki âşığın birbiriyle buluştuğu uçarı bir yakınlaşma durumu ile örtüşmektedir. Gamze Aydın bir çalışmasında bu durumu “gayr-i meşru” ilişki olarak yorumlarsa da beytin anlatımında şuhluk bulunduğu aşikârdır (Aydın, 2017: 16). Çünkü şair, nesnelere eliyle şuh bir yakınlaşma tablosunu estetize ederek dikkatlerimize sunmuştur. Bu duyguları doğrudan anlatsaydı bayağı söylemlerin esiri olabilirdi. Ama şair, nesnelere eliyle uçarı arzuları uysallaştırıp klasik şiir estetiği doğrultusunda betimlemiş, beytine sanatsal bir albeni eklemiştir:

*Sokılır koynuna kejdüm gibi yârün Sâbit*

*Görünürse ne aceb çeşmüme akreb sâ'at (Sâbit, g. 31/6)*

Şuhâne tarzda akrep ve yelkovanın bütünleşmesi ile resmedilen şuhluk, Belîğ Mehmet Efendî'nin aşağıdaki beytinde sevgilinin akrep kuyruğu gibi birbirine *dolaşık* saçlarına yansıtılarak betimlenmektedir. Bu betimlemede şairin bakışları, sevgilinin büklümlü saç uçlarının döküldüğü fındık gibi *pistânlarına*

kaymaktadır. Aynı zamanda fındık dudaklı da olan sevgilinin akrep kuyruğu gibi saçlarının uçları, sevgilinin fındık misali *pistânının* uçlarına akmıştır. Bu görüntünün akrep gibi olsa da âşığa zarar vermeyeceğini belirten şair, şuhluğu sevgilinin teninde mezc ederek, şuhâne tarza farklı ve ilginç bir yorum getirmiştir. Beyte baktığımızda sevgilinin *pistânlarının* fındık görünümlü uçlarını bile tasvir eden bu şuhluğun, pervasız ve uçarı ifadelerin aracı kılındığını müşahede edebilmekteyiz:

*Bir zarar eyleyemez ‘âşika ol piste-lebüñ*

*‘Akreb-i zülf-i keci fınduk-ı pistânından (Belğ Mehmet, g.172/2)*

Şuhâne tarz, aynı zamanda sevgili ile şarabın birlikteliğinin de ifadesidir. Bu ifadelerde “*dilber ve mey*” bu konuda birbirini bütünlemekte, Nef’î’nin aşağıdaki ifadesiyle şairler bu iki kavramla *leb-be-leb* ve *düş-be-düş* bir yakınlıkta konumlanmaktadır. Bu durumun sevgili ve şarap birlikteliğinde şuh nitelikler taşıdığını görmekteyiz. Nef’î gibi bir şair bile bu kavramlara yer vererek, az da olsa şuh duyguları ifade etmiştir. Bu durum şuhâne tarzın klasik şiirdeki gelişimi ve kullanımını açısından önemlidir:

*Nef’î gibi tâib değiliz dilber ü meyden*

*Biz anlar ile leb-be-leb ü düş-be-düşüz (Nef’î, g.57/5)*

Nehcî’nin aşağıdaki beytini ise sevgilinin cazibesi kapsamında değişik manalarla değerlendirmemiz mümkündür. İlk anlamı ile beyitte, sevgiliyle vuslat manasıyla pîrehenlerin üryan bedenden çıkması gereğinin vurgulandığını görmekteyiz. Bu durum, şairin nazarında canın çıkmasıyla özdeşleşmektedir. Çünkü can, tene yapışıktır. Bu durumda gömleği o tenden söküp almak gerekmektedir. Canın tene birleşik kurgulandığı bu tabloda pîrehenden soyunması beklenen tenin zaten üryan olması dikkat çekicidir. İkinci anlamıyla beyitte şairin, gömleği Yahyâ Efendi gibi vuslata engel olarak gördüğünü müşahede edebiliriz. Çünkü gömleğinden kurtulan beden vuslata mani olmaktan kurtulacaktır. Gömleğin bir rakip gibi araya girmesi, âşığın vuslat ümidinî engelleyecek, kavuşmaya da mani olabilecektir. Ancak Nehcî beytinde gömleğin

vuslata engel olmamasını kuvvetle vurgulamakta, sevgiliden bu pîrehenden kurtularak *beden-i uryânını* sergilemesini istemektedir:

*Niçe bir mâni'-i vuslat ola çıksun cânı*

*Çıkar ol pîreheünden beden-i uryânı (Nehcî, g.400/1)*

Şûhâne söylemde sevgili, nazik tavrını âşığıyla buluşma anında da muhafaza etmektedir. Mezâkî'nin aşağıdaki ifadesiyle bu sevgili bir kez nazik huyluluğu ile birlikteliğe fırsat verse, âşığının bekleme konusundaki kararlılığını zorlayacak, âşığın kendisine zorlukla ulaşma yolundaki direncini kırmış olacaktır. İncelik ve zarafetiyle bu direnci kıran sevgili, böylece âşığa kolaylıkla ram olacak, âşığının bu konudaki bekleyişlerini ve hasret inlemelerini de boşa çıkarmış olacaktır. Bu direncin kırılması, cevri ve sitemi âşığa ödül olarak sunup yakınlığından mahrum eden sevgilinin şuh nitelikleriyle gelişimini göstermesi açısından sanırız dikkate değerdir:

*Bir dem el virse vasl-ı dilber-i nâzik-mizâc*

*Sabr ile te'hir-i müşkil cebr ile ibrâm güc (Mezâkî, g.40/2)*

Mezâkî'nin yukarıdaki beytinde bir dem fırsat vermesini arzuladığı buluşma, Nedîm de gerçekleşmiş görünmektedir. Aşağıdaki beytinde şair, sevgilinin elbisesini soymuş ve busesini almıştır. Artık şair için vakit gelmiş, günü müsaid bir anı yakalmış ve günleri yaza dönüşmüştür. Nedîm, soyma eylemini bizzat kendisi yapmış, sevgili bu konuda direnç göstermemiş, şairin hüznelerini dağıtarak hazanını yaza çevirmiştir. Bu durum da Nedîm'i mutluluğa gark etmeye yetmiştir:

*Soydum o mehîn câmesin bûsesin aldım*

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

Nedîm; sevgiliyi soyup busesini almakla yetinmemiş, *âğûşunda* dönenip duran sevgilinin kokusunu da duyumsamıştır. Sevgili yakınlaşma sahnesinde şairin kollarında dönenip dururken, sanki bir sümbül kokusu etrafa yaymıştır. Bu

koku ile dimağı büyülenen Nedîm, sevgilinin omuzlarında bir sümbül bahçesi taşıdığını hissetmiştir. Birliktelik sevgilinin teninin dimağı tutan büyü kokusu ile birleşince, sanki arzular da şuhâne tarzın ulaştığı zirvede hâliyle kanatlanmakta, uçarı niteliğiyle belirlemektedir:

*Dimâğum tuttu bûy-ı sünbül âğûşumda döndükçe*

*Meger kim düşünün üstünde bir sünbül-sitan vardır (Nedîm, g.42/3)*

Yukarıdaki beytindeki ifadesiyle böyle bir vuslatı tüm bedeniyle yaşayan Nedîm, başarılı örneklerini verdiği şuhâne tarzda sevgiliyi tüm bedeniyle kuşatmayı ve arzuların yoğunluğunda şuh bir dairenin içine almayı gerektirecek bir duygu yoğunluğuyla işe başlamıştır. Bu konuda Nedîm, maharetli davranmaktadır. Sevgilinin *vuslat sofrasına* ayna gibi tamamen hakim olmayı, yani sevgilinin tenini tamamen kucaklayıp sarmayı arzu etmektedir. Böyle yapmadığında şair, bu vuslattan lezzet alamamakta, şairin uçarı arzuları teskin edilememektedir. Burada iki beden aynada görünen ten gibi yek-vücûd olduğu bir atmosferi kurgulayan Nedîm'in, sevgilinin teninde kurguladığı vuslat sofrası formu, estetiğiyle göz doldurmaktadır:

*Ayîne gibi sîr olamam hân-ı vuslata*

*Âğûşa yârimin bütün endâmın almadan (Nedîm, g.104/4)*

Şuhâne tarzda, bazen sevgilinin kemerinden kurtulması sağlanma imajı da bazı beyitlerde yer almakta, sevgili *bister-i vasla* sürüklenmektedir. Böylece sevgiliyle yakınlaşmanın sağlandığı görülmektedir. Bu doğrultuda baktığımızda Nedîm takipçisi Sünbülzade Vehbî'nin aşağıdaki beytinde sevgilinin kuşağını çözerek sevgiliyi *bister-i vasla* yönlendirdiğini, ancak vuslat arzusunun akim kaldığını görmekteyiz. Burada sevgilinin şalvarının düğümü vuslata engel olmuştur. Kavuşma gerçekleşmemiş olsa da Vehbî'nin aşağıdaki ifadelerinden sevgiliyi vuslat döşeğine doğru meylettirdiğini müşahede etmekteyiz:

*Kemer-bendin çözüp çeksem o şuhu bister-i vasla*

*Yine hall-i merâma 'ukde-i şalvâr olur mâni (Sünbülzade Vehbî, g.143/3)*

Haşmet'in gül bedenli sevgiliyle halvette olduğunu belirttiği aşağıdaki beyti ise şuhâne bir manzaranın çerçevesini çizmesiyle dikkat çekmektedir. Şair, halvet esnasında peştemali sevgilinin ince beline kuşandırıcaya kadar sarmayı arzu etmektedir. Bu arzusuyla şair bir nevi, sevgiliye sarılma arzusunu da açığa çıkarmaktadır. Çünkü şuhâne tarzda sarılma gibi şuh eylemler daha önce de vurgulandığı gibi nesnelere verilerek estetize edilmektedir. Şair de bu duyguyu peştemal vasıtasıyla beytine eklemiştir:

*Gönül o gül-bedene peştemâli halvette*

*Sarıldı mûy-miyâna kuşandırıcaya kadar (Haşmet, g.142/3 )*

Pertev'in aşağıdaki ifadelerinde ise artık şuh sevgili yakasını açıp sinisini aşikâr kılmakta, âşığının iman tahtasında bir ışık gibi şairin gözlerinin önünde belirlemektedir. Bu görünümde iman tahtasında sevgilinin sinesinin hissedilmesi, şuhluk ötesi bir yakınlaşmanın işareti olarak sunulmaktadır denilebilir:

*Kaçan ol şûh açup âgûş girîbân görünür*

*Sînesi dîdeme çün pertev-i îmân görünür (Pertev, g. LXXXI /1)*

Bu şuh sevgili, müptelası olan âşığına birliktelik anında gah dudağını gah dilini emdirmektedir. Hayretî'nin aşağıdaki ifadesiyle sevgili böylece âşığına can yedirmekte ve canlar bağışlamaktadır. Buluşmanın can cana gerçekleştiği bu manzaranın ifadesinin dudakların buse alma sırasındaki hâlini dahi hissettirecek bir estetik imajla kurgulandığını görmekteyiz. Bu kurguyu idealize edilen sevgilide bulmak mümkün görünmemektedir:

*Emdürür hastasına gâh dilin gâh dudagun*

*Âşıkâ cân yidürür bunda ne cânlar var imiş (Hayretî, g.161/4)*

Bu şuhâne görünüşleri pek çok şairde çeşitli şekillerde gözlemlemek mümkündür. Bu nedenle sonraki kısımda bu şuhâne görünüşlerin farklı yönleri, sevgilinin şahsında güzellik unsurları genişletilerek estetize edilmeye çalışılacaktır.

## 2.2. Sevgiliden Yansıyan Şuhâne Manzaralar

Klasik şiirin “has bahçesi”nde sevgili, klasik şair tarafından bahçıvan gibi büyük bir uğraşla bazen bir gül misali yetiştirilerek, bazen de bir fidan gibi özenle büyütülerek betimlenmiştir. Bu betimlemelerde bazen de sevgilinin bazı güzellik unsurlarına dalından itina ile koparılıp tadılan olgun ve leziz bir meyve niteliğiyle şuhluk verilerek tasvir edildiği görülür. Böylece sevgilinin gözler önüne şuhâne manzaralar eşliğinde serildiği gözlenir. Bu şuhâne görüntülerde sevgili; güzellik tahtındaki, yani gönül arenasındaki cazibesini sürekli muhafaza edebilmiş, nadide bir güzellik numunesi olarak klasik şair tarafından baş tacı edilmiştir. Bu sevgili, Nedîm takipçisi Vahid Mahtûmî'nin aşağıdaki ifadesiyle, varlığı ile âşığına var olmanın ve yaşamının zevkini verirken, yokluğu ile onu bilinmezliğe ve unutulmuşluğa sürüklemiştir:

*Olmaz alemde güzelsüz âşık, âşiksüz güzel (Vahîd Mahtûmî, mur.25/IV)*

Bazen âşık, her an sırdaşı, arkadaşı olan şuh dilber sayesinde, tüm gamlarının bertaraf edildiği ebedî bir mutluluğun zevkini de tadabilmiştir. Edirneli Nazmî aşağıdaki beytinde böyle bir şuh güzelin verdiği ebedî mutluluğun tasvirini yapmaktadır:

*Her dem anun kim ola hemdemi bir dilber-i şûh*

*Ne safâdur ki o yüzden ebedî görmez o gam (Edirneli Nazmî, g.4472/2)*

Şuh manzaraları dudaktan, boy ve zülfüne varana kadar resim gibi göz önüne serilen bu sevgilinin güzel yanakları ve nazlı boyu, sınırsız göğün güneşini arşınlamaktadır. Böylece sevgili, gönül çekici hâlini muhafaza etmeye devam etmektedir. Bu duygularla Emrî, aşağıdaki beytinde sevgilinin güzel yanağını ve nazenîn boyunu yeniden dillendirerek arzularını pekiştirme yoluna girmektedir. Parlak güneşin sınırsız ışıltısına sahip olan yanağı ve nazlı boyu ile güzel bir manzaranın timsali olarak sevgili, büyüleyici niteliğini şahsında toplamaktadır:

*Bir nigâr itdüm temâşâ ruh güzel kad nâzenîn*

*Âfitâb-ı müntehâ-sâ ruh güzel kad nâzenîn (Emrî, g.372/1)*

Sınırsız güneşin ışıltısını yanağına bir ışık huzmesi gibi ekleyerek bakışları büyüleyen sevgili, ay parçası gibi güzelliği ile bir hilal parlaklığındadır ve şuhur. Bu şuh sevgili, hilal gibi doğmuş, ancak güzelliğinin şöhreti şehir içinde Bâkî'nin aşağıdaki ifadesiyle çoktan yayılmıştır. Görüldüğü gibi sevgilinin şahsında şuhâne manzaralar parlak tasvirlerle ifade edilmektedir. Bu parlak tasvirlerin farklı yönleri aşağıda, beyitlerden hareketle detaylandırılacaktır:

*Dün togdı mâh-ı nev gibi ol şûh-ı meh-likâ*

*Şehr içre şimdi şöhre-i devrân olup gezer (Bâkî, g.138/3)*

### **2.2.1. Bakışlara Yönelen Şuhluk**

Klasik Türk şiirinde sevgili bağlamında şuhâne manzaralar, bir nevi saymakla bitmeyecek bir zenginlik ve genişlikte seyretmektedir. Bu seyir; sevgilinin eşsiz işve ve cazibesinden sim tenine kaymakta, ayrıca sevgilinin kozmik bir âfeti şahsında barındıran karakterinde akıp gitmektedir. Doğu kültürünün bir ürünü olarak bu altı asırlık şiirde şair, arzuları nesnel eliyle bakışlara yöneltmekte, ölçülü bir düzleme çekerek uysallaştırmaktadır. Bakmanın nesnel eliyle zevke dönüştürüldüğü bu temelde, sevgilinin güzellikleri çoğaltılarak dönüştürülmekte, asla bayağılık ve değersizliğe sürüklenmemekte, böylece sevgili; bir cinsî meta olarak lanse edilmekten kurtarılmaktadır. Güzelliğin çoğaltılıp yeniden üretildiği bu estetik düzlem, şuh sevgilinin güzellik unsurlarında belirlemekte, şair ise bakışla bu unsurlara çeki düzen verip, yeniden dizayn etme yoluna gitmektedir. Böylece bütüncül bir sevgili imajı, bakıştan arzuların yöneltildiği bedensel cazibeye kayarak estetik ifadesini tamamlamaktadır.

Aşağıda Ahmedî'nin beytinde de görüldüğü üzere bakış, ilk olarak sevgilinin güzelliğine ve cazibesine yönelmektedir. Bu yönelişte bakışların dudaklarda karar kılışı bir nevi duygusal bir alışverişe dayalı ilerlemekte ve sevgiliyi bu duygusal atmosferde gözlemlenmektedir. Böylece gül bahçesine seyrana gelen sevgili, güzelliğinin sunumunu yaptığı anda Ahmedî'nin aşağıdaki

deyimiyle, açılmamış goncaların tomurcuklanmasına vesile olmaktadır. Goncalara dudak ve ağız olarak yansıyan bu görkemli cazibe, taze güzellerin gonca gibi açılıp saçılmasına yaptığı vurgu ile bu güzelliklere şuh bir nitelik de vermektedir. Ahmedî'nin beytinde sevgilinin arz ettiği bu güzelliğin goncanın açılmasına nispetle taze güzellerin ağız ve dudaklarındaki cazibede şuh bir görünümle belirdiğini görmemiz mümkündür:

*'Arz eylegil cemâlîni gülzâra bir nefes*

*Kim göre gonca nicesi olur leb ü dehen (Ahmedi, g.524/6)*

Kadı Burhaneddin ise sevgiliye yönelen bakışlarını sevgilinin boynuna doğru salıp bıraktığı kâkülleri gibi, güzel endamına doğru serbest bırakmayı yeğlemektedir. Bu manzara öyle bir duyguyu ihtiva etmektedir ki şairin nazarında şekerle suyun buluşmasının dudakta şerbetlendiği bileşime karşılık gelmektedir. Aşağıdaki beytine baktığımızda Kadı Burhaneddin'in ifadeleri o kadar canlıdır ki, sanki şairin sevgilinin boynuna dökülen saçlara temas ettiği, dudaklarından suya bırakılan şekeri tattığı duyumsanır gibidir:

*Sânemâ çü gîsûlarun tağıdup bıya birahtun*

*Sanasun ki leblerünün şekerin suya birahtun (Kadı Burhaneddin, g.322/1)*

Bakışa ait şuh betimlemelerin Ahmedî'nin aşağıdaki beytinde sevgilinin şahsında şuhâne manzaralar çizerken, sevgilinin tek bir uzvunu açıkta bırakmayacak bir tasvirle görünür kılındığını müşahede edebilmekteyiz. Bu betimlemede görüldüğü gibi, sümbül saçları, nergis gibi şehla bakışlı gözleri ile sevgili, gül yüzü ve tatlı dudaklarıyla belirlemektedir. Bu belirti sevgiliyi, artık bir resim gibi sergileyecek niteliği bünyesinde taşıırken, gül yüzlerin ve dudakların kareografisinde bakışlar devreye girerek bu güzel çerçeveyi süslemektedir. Beyte baktığımızda bu çerçevenin sevgilinin güzellik unsurlarına yönelen tüm şuh niteliği bünyesinde taşıdığını varsayabiliriz:

*Bu ne saçdur bu ne gözdür bu ne yüzdür bu ne leb*

*Biri sümbül biri nergis biri güldür biri kand (Ahmedî, g.120/2)*



Bakışlar; sevgiliyi bir bütün olarak gözleme tabi tutarken bu gözlem, sevgilinin öncü güzellik unsuru dudağın şeker ve sütün bileşkesi olarak betimlenen tatlılığında başlamakta, unnab tanesi gibi bu lal dudaktan elma çenesine doğru seyretmektedir. Edirneli Nazmî aşağıdaki beytinde, dudağı süt ve şekerin mecz olduğu muhallebiye teşbih etmektedir. Böyle bir görünümde nazik, tatlı ve taze dudak, saf şekerden oluşmuş yapısıyla, tatlılık bakımından muhallebiyi bile geride bırakan bir lezzetle ön plana çıkmaktadır. Böyle bir görünümde sevgili, unnab tanesi gibi lal dudağı ve elma çenesiyle güzellik meclisine saf şarap misali ziynetini vermektedir. Burada bir meclis atmosferinde dudakların, muhallebi tatlısı gibi ve unnab danesi misali saf şarabın yanında, elma çeneyle birlikte meze olarak sunulduğu müşahede edilmektedir. Şair sanki burada muhallebi misali dudağa lezzet uzmanı gibi yaklaşmakta, bunu unnab danesiyle özdeşleştirdiği şarabın taze ve tatlı niteliğiyle birleştirmektedir. Tatlılığın şarapla birlikte anıldığında şarabın mest etme etkisini artırdığı düşünüldüğünde, sevgilinin dudaklarına yönelen şuhluğun saf şarap gibi şairi çarpması, yani sevgilinin olgun güzelliği ile büyülemesi de normal görünmektedir:

*Şîr ü şeker misâlidurur dilberün lebi*

*Benzer disem ana nola nâzun muhallebi*

*Nâzük çü şîr tâze vü şîrîn çü kand-ı nâb*

*Yârîün muhallebi dimege pes mahal lebi*

*Virmiş kemâl-i zîneti bezm-i cemâline*

*'Unnâb-ı la'li birle anun sîb gabgabı (Edirneli Nazmî, g.6889/1-2-3)*

Şair, sevgilinin güzelliğini sadece seyrederken sevgiliden lal dudağını ve ağzını göstermesini de istemektedir. Hecrî aşağıdaki beytinde lal dudağın ve ağzın şeker yayan niteliğine vurgu yapmakta, sevgilinin bu tatlı gösteriden geri kalmaması gerektiğini belirtmektedir. Sevgili, bu görünümde sadece bir şeker dükkânı hüviyetindeki lal dudağını ve ağzını bakışlara sunmanın yanında, bir zincir gibi birbirine bağlı kâküllerini çözerek gönülleri de cezbetmektedir.

Burada bakışın, çözülen buklelerden, *şekker-nümâlıg* göstergesi lal dudaklara doğru geniş bir perspektifte sevgilinin şuh görünümünü gözleme tabi tuttuğu söylenebilir. Şair bu gözlemini klasik gelenekteki şeker gibi lal dudak ve zincir misali kâkül mefhumları üzerinden ifade etmektedir:

*Göster dehân u la'lüni şekker-nümâlıg et*

*Çöz kâkül-i müselselüni dil-rübâlıg et (Hecrî, g.9/1)*

Klasik şiir, pek çok manzumede az sözle çok şey anlatmayı gerekli görmektedir. Bu tür anlatımlarda sevgilinin birçok yönü teşbihe konu edilerek bütüncül bir bakış açısıyla betimlenmektedir. Aşağıdaki beyit bu bakışın yansıması niteliğindedir. Bakışların ön plana çıktığı bu görünüm ile sevgili hem bir mahbub hem bir güzel hem de nazik, aynı zaman da hareketli bir dilber olarak çok yönlü niteliğiyle göz doldurmaktadır. Aşağıdaki beyitte görüldüğü üzere bu göz alıcı görünüme nergis gibi gözler, lâle gibi yüz, inci gibi dişler ve tatlı dudaklar eşlik ederek sevgilinin güzelliğini bütünlemektedir. Bu güzellik, klasik şiirin en çok kullanılan mazmunları eşliğinde sevgilinin nezaketine de güzellik unsurlarına yönelen nitelikleriyle şuhluk vermektedir:

*Zihî mahbûb u hûb u nâzük ü hem çâbük ü dilber*

*Gözi nergis yüzi lâle dişi lü'lü lebi şekker (Ahmedî, k.28/1)*

Sevgili klasik şiirde nezaketini ve şuhluğunu baharda lâlelerin *lebâleb* olduğu, nergislerin de baştanbaşa kuşattığı bahçede devam ettirmekte, bu görünümünü bahçeye de yansıtmaktadır. Ahmedî, aşağıdaki beytinde bu manzarayı pek çok klasik şair de olduğu gibi lâle ve nergisler üzerinden kurgulamakta, ancak bu kurguya bahçede sevgilinin âşıklarıyla göz göze bakışan ve *lebâleb* konumlanan tavrını da eklemektedir. Bu şuhâne tavrı ile şair, lâlelerin baştanbaşa birbirleriyle *lebâleb* durduğu bir bahar atmosferinde, nergisin bakışı önceleyen niteliğini kurgulamaktadır. Böylece şair beytine, klasik gelenek doğrultusunda nergisin şehla bakışı ile şuh nitelikler verme yoluna gitmektedir:

*Bu nice ravza durur ki oldı lebâleb lâle*

*Bu nice bâg durur ki oldı serâser nergis (Ahmedî, k.45/39)*

Klasik şiirde sevgilinin dudaklarının bir süs unsuru olarak eklemeliği bahçe atmosferi, basit bir seyri öngörmemektedir. Bu bahçe, sevgilinin yanağının parlaklığı ile betimlenen bir manzarada bakışlara da şuhluk vermektedir. Bu manzarada sevgilinin yanak bahçesinde, şeker yüklü lal dudağının cennette yetişen leziz bir hurmayı andırdığı bir tablo bulunmakta ve bu tablo âşığı mest etmeye yetmektedir. Şekerin sanki tadının alındığı bu tabloda Cem Sultan, yanağı pek çok klasik şair gibi cennete teşbih ederken, aşağıdaki ifadelerinde görüleceği üzere bu manzaraya şuhluğu da eklemektedir. Burada şair sevgilinin *la'l-i şeker-bârından* buseler aldığını ifade ederken, sevgiliyle yaklaşmasına da gönderme yapmaktadır. Çünkü burada, sevgiliyle yaklaşılmadan şeker yüklü hurma gibi lebin hissedilmesi olası görünmemektedir:

*Şol la'l-i şeker-bâr ruhun bagçesinde*

*Cennette yitişmiş sanasın tâze rutabdır (Cem Sultan, g.CVI/4)*

Şûhâne söylemde bakışın, sevgilinin dudaklarından tenine doğru kaydığı da görülmektedir. Bu manzarada dudakların lal, dişleri inci mesabesinde ışıltılı ve parlak dolgulu bir mücevheri andıran sevgili, servi boyu ve yasemin kokulu teni ile bakışları kendine amade kılmaktadır. Ahmedî Dâ'î, aşağıdaki beytinde bu manzaranın cazibesi karşısında kendini kaybeden âşık imajı çizerek, bakışa yönelen duyguların şuhluğunu da pekiştirmektedir. Şair, yine sevgiliyi bir bahçe atmosferinde resmetmektedir. Bu betimlemede şairin “ol” lafzıyla servi boylu sevgilinin yasemin teninden, lal dudaklarına ve inci dişlerine kadar yönlendirdiği ifadelerdeki tesirin klasik söylemi pekiştirerek sevgiliyi şuh bir manzaraya dâhil ettiğini de varsayabiliyoruz. Çünkü ifadeler tesirli, pekiştiren ve kuvvetlendiren vurgularla sevgilinin pek çok yönü gibi şuh yönlerine de temas eder tarzda ilerlemektedir:

*Ol kad midür ya serv bu ten mi yahod semen*

*Ol leb midür ya la'l ü bu incü midür ya diş (Ahmed-i Dâ'î, g.273/6)*

Ahmedî Dâ'î, aşağıdaki beytinde hâlâ sevgilinin cazibesinin tesirindedir. Şairin çizdiği bu görünümde, dudakların bulunmadığı bir kare yok gibidir. Dudak, şirinliğiyle saf lal gibidir. Bu şirinlik, saf sarabı sunan sâkînin yuvarlak, aynı zamanda gümüş bileğinde tüm cazibesıyla karar kılarak ilerlemekte, şarabın kadehteki görünümü ile dudağın görüntüsünü aynı karede buluşturmaktadır. Burada beytin ikinci mısradaki *bilek* tasvirini, ilk mısraın sonundaki *la'l-i nâb* ile ilişkisi bakımından değerlendirmek gerekmektedir. Beyte baktığımızda şairin bu tenasübü başarıyla kurarak sevgilinin şuh görünümüne aktardığını görebiliriz:

*Yâ rab şeker mi ol leb-i şîrîn ya la'l-i nâb*

*Âyâ bilek mi ol ya(ho) beyza yahod gümüş (Ahmed-i Dâ'î, g.273/5)*

Bahçenin servi boylu güzeline yönelen bakışlar yaseminin serviye sarıldığı, Bursalı Rahmî Çelebî'nin aşağıdaki ifadeleriyle kucakladığı bir anla daha da görünür hâle gelmektedir. Bu an sanki iki biçarenin hasretle birbirini kucaklamasıyla eşdeğerdir. Hasretten yorulan kollar, servi boylu sevgiliyi çaresizce *kucaklamakta*, bu durum yaseminin serviye sarılıp yükselmesi misali gerçekleşmektedir. Bu şuhluk, bakışa verdiği nitelik ile iki âşığın hasretle kucaklaşmasını servi-yasemin temalı bahar tablosu üzerinden çizmektedir. Şair, bahara ait çemen-servi gibi unsurlarla klasik söylemi hasretle birbirini *kucaklayan* iki âşığın şuh görünümüyle gözlerimizin önünde canlandırmaktadır. Böylece Rahmî, baharın bu hasret kucaklaşmasına vesile olmasının estetik çerçevesini çizmektedir:

*Çemende yâsemen servi der-âgûş edicek sandum*

*Biri biriyle hasretle iki bî-çâre sarmaşmış (Bursalı Rahmî Çelebî, g.98/3)*

Dudaklarından şeker akıtan ya da saçlarından anber saçan dilber imajı, pek çok klasik şairde dillendirilmiştir. Ancak Kadı Burhaneddin'in aşağıdaki beyti dudaklardan akan tatlılığın, saçlardan yayılan anberle uyumunu göstermesi yönüyle, klasik söylemi aşarak bu söylemin şuh niteliklerine de değinmekte gibidir. Çünkü burada dudaklardan akan şeker sanki tadılmış, sevgilinin anber kokulu saçlarına dokunulmuş intıbaı verilmektedir. Bu hissi sevgilideki

şuhluğun bakışlarda bıraktığı tesirler bakımından değerlendirmek gerektiği kanısındayız:

*Şükür ki şeker ahar lebleründen iy dilber*

*Şükür ki gîsûlarun saçı âleme anber (Kadı Burhaneddin, g.116/1)*

Öyleki dudaklardan akan tatlılık, Kadı Burhaneddin aşağıdaki ifadesiyle düşte bile âşığa özünü unutturabilmektedir. Dudağın dişle buluştuğu bu buse alma, gerçekte şaire bir kendini unutuş hâlini yaşatacak boyutlara ulaşabilmektir. Çünkü burada, gerçekleşmeyen hayaller dudakların dişlerle teması ile gerçeğe dönüşmekte, âşığı kendi varlığının ötesine dahi geçirebilecek bir niteliği açığa çıkarabilmektedir. Bu yüzden olsa gerek Kadı Burhaneddin aşağıdaki ikinci beytinde sevgiliden dudaklarını ağzına vermesini istemektedir. Böyle bir manzara, görenleri dudaklardan alınan busenin ölüleri dirilttiğine olan inancın inkârından vazgeçirecek kudreti bünyesinde taşımaktadır:

*Lebini düşte görürsem özümü unuduram*

*Aceb niçe ola hâlüm görür isem dişte (Kadı Burhaneddin, g.683/4)*

*Lebinü ağzıma ver ki göreler*

*Kılanlar ölü dirliğine inkâr (Kadı Burhaneddin, g.428/7)*

Düşte sevgilinin dudaklarına yönelen arzunun görünümü, Bâkî'nin aşağıdaki ifadelerinde can dimağında bâkî kalan lezzetin ebedî ikamesiyle belirlemektedir. Can almanın daha önceden de vurgulandığı gibi “buse alma” anlamı da düşünüldüğünde, *cân dimağında* kalıcı bir lezzet bırakması normal olmaktadır. Görüldüğü gibi Bâkî, düşte bile sevgilinin dudaklarına olan arzusunu diri tutmakta, şiirsel söyleminde bu düşleri gerçeğe dönüştürecek bir hâli göstermeye çalışmaktadır:

*Hâbda almış idüm bûs-ı leb-i cânânı*

*Cân dimağında dahi şimdi o lezzet bâkî (Bâkî, g.525/2, s. 304)*

Sevgilinin ağzından şeker buseler yanın da şekerli sözler de dökülmektedir. Nâbî'nin aşağıdaki ifadeleriyle sevgilinin ağzı, şuh sözler dillendirmiştir. Bu hoş sözlerle sevgili, baştan ayağa bedenini şairin gönül arzusuna açmıştır. Böylece sevgili düzenli uzuvları, şekerçi dükkânı misali tatlı dudakları ile tüm şuhluğu endamında taşımıştır. Bu hâl ile sevgili, bakışları böyle hoş bir manzaranın tesirine bırakmıştır. Şairin aşağıdaki beytine redif olarak “şûh” sözcüğünü alması da sevgilinin bu görünümüne ayrıca farklı bir renk katmıştır diyebiliriz. Çünkü beyit sevgilinin güzellik unsurlarıyla süslenmiş bir şuh söylemin ifadesi niteliğindedir. Şair, bu söylemiyle baştanbaşa endamı *dil-nîşîn* olan sevgilinin uzuvlarının mutedil görünümünde beliren şuhluğu ön plana çıkarmaktadır. Nâbî gibi hikmet ustası bir şairin, az da olsa şuh söylemlere başvurması ya da sevgiliyi şuhlukla betimlemesi, şuhâne tarza yaptığı katkı bakımından önem arz etmektedir:

*Gördüm o şûhı lebleri rengîn zebânı şûh*

*Güftârı şûh nâtıkası hoş dehânı şûh*

*Ser-tâ-be-pây nüsha-i endâmı dil-nîşîn*

*A'zâsı mu'tedil leb-i şekker-feşânı şûh (Nâbî, g.46/1-2)*

Nâbî'nin yukarıdaki ifadeleriyle baştanbaşa bir beden nüshası gibi bakışların seyrine doğru cazibesıyla serilen şuh sevgili, gönül çelen, *nâz-perver* güzelliğiyle şefkatli bir civan, nazlı bir dilber olarak da belirlemektedir. Nedîm'in aşağıdaki deyişle baştan uca nazla beslenmiş bu sevgili, eşsiz güzelliği ve alımı ile güzellik tahtına kurulmayı hak etmektedir ve şuh nitelikleriyle belirlemektedir:

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

*Cüvân-ı mihríbansın şûhsun nâzende dilbersin (Nedîm, ş.30/I)*

Sevgilinin dudaklarının tatlılığı ve nazik yanağının tazeliği sanki bakışları aşan, sevgiliyle daha yakın teması öngören bir duygu ile desteklenmektedir. Bu duygu ile sevgilinin şeker ve bal gibi tatlı dudaklarından alınan kâm, bakışlara

yönlendirilerek sevgilinin ay ve güneşten parlaklığını alan nazik yanağında devrini tamamlamaktadır. Burada dudaktan bal ve şeker tadı alınan bir betimlemede, bakışın yüceltiğine şahit olmaktayız. Çünkü sevgilinin ay ve güneş parlaklığındaki yanağı, dudakların tatlılığını bastırmış gibidir. Bu durum, Cem Sultan'ın aşağıdaki beytinde şairin arzularını yönlendirmekte, şair bu duygularını şems ü kâmer gibi sevgilinin güzelliğini betimleyen unsurları üzerinden kozmik olgularla kurgulama yoluna gitmektedir:

*Şîrîn lebün halâveti şehd ü şekerdür*

*Nâzûk ruhun tarâveti şems ü kâmerdir (Cem Sultan, g.LVIV/1)*

Bakışlar, şeftali-dudak ilgisinden hareketle bazen de sevgilinin şeftaliye benzeyen dudaklarına da yönelir. Ahmed-i Dâ'î, aşağıdaki beytinde şeftali çeşnili dudakların taze incir gibi hastalıklarına iyi gelen bir deva olduğunu ifade etmektedir. Beyte baktığımızda tazelik ve tatlılığın sevgilinin dudaklarında şeftali ve incir gibi meyvelerin tadını bıraktığını ve şifa bulma düşüncesinin bu tada özgü kılındığını görmekteyiz. Şair burada sevgilinin şuhluğunu dudakları üzerinden resmederken bahara ait meyveleri, yani şeftali ve taze inciri kullanmaktadır. Betimlemelerde bu meyvelerin şifa verme niteliğinden hareketle anlam âdeta şuhluğa evrilmekte, dudağın bir ilaç hükmünde deva bağışlayan klasik niteliğini pekiştirici rol oynamaktadır:

*Lebü şeftâlîsi incîr-i terdür*

*Şifâdur ol lebün eskâmetini (Ahmed-i Dâ'î, g.245/2)*

Avnî ise aşağıdaki beytinde sevgilinin tatlı, bal dudaklarına kayan ve şairi hayran bırakan bir atmosferi betimlemektedir. Bu atmosferde dudaktaki tazelik ve bal misali lezzet, bahar meyveleri yerine nazik ve bir o kadar da taze helva tadı üzerinden vurgulanmaktadır. Bu dudaklar o kadar nazik, o kadar tazedir ki sanki helva şekeri olmuştur. Bakışın hayranlıkla sevgilinin bal dudaklarından tazelik ve naziklik alıp, tatlılığı ile âşığı kendinden geçirdiği bir manzara görülebilmektedir. Bu ifadelerin şuh arzulara da hitap ettiği beyitte görülebilmektedir:

*'Avnîyâ şehd lebin görelî hayrân oldum*

*Nice nâzik nice ter sükker-i helvâ olmuş (Avnî, g. 32/5)*

15. yüzyıl şairlerinden Şeyhî de bakışlarını sevgilinin tenine yönelmektedir. Bu yönelişte sevgiliyle gündüz vakti تنها vuslatı yaşayan şair, gece başını sevgilinin sinesine dayamakta onunla *leb-be-leb* kaldığı şuh bir anı müşahede etmektedir. Bu müşahedede sanki sevgilinin nefes aldığı an bile hissedilir duruma gelmektedir. Böylece *visâl-i halvete* gelmesi arzu edilen sevgiliye yönelen davetkâr bakışlar, sevgilinin dudaklarına yönlendirilerek şuhluk bir nevi dudaklara içkin kılınmış gibidir. Ayrıca bu halvette bir arzu da olsa sevgiliyle gece *sîne-be-sîne* bulunulan bir *visâl* manzarası da betimlenmektedir:

*Gündüz visâl-i halvete ola yâr ile gece*

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

Şuh söylemde arzulu bakışlar, sevgilinin letafette bir suya benzeyen nazik tenine de yönlendirilmektedir. Bu yönelişte sevgilinin lütfu ile inceltilmiş nazik bedeninden taş kalbi bile mermer misali bir görünüm sergilemektedir. Böyle bir görünümde nazik tenin bir su gibi parlaklığından sevgilinin kalbine giden ruhi yapısı dahi okunur hâle gelebilmektedir. Bu durum kanaatimizce, lütuf ile akan suyun mermerde bıraktığı ince izlerin derunî görünümleri ile örtüşerek, sevgilinin nazik teninde karar kılmaktadır. Ahmet Paşa, aşağıdaki beytinde sanki nezaketin derunî izlerini, mermere yürüyen su gibi sevgilinin tenine işlemektedir. Burada şairin bu estetik örgüyü sevgilinin *âba benzer* nazik bedeninin mermer misali şeffaf ya da parlak görünümüyle özdeşleştirerek tamamlamakta olduğu görülmektedir:

*Lutfda bir âba benzer cismin ey nâzik-beden*

*Kim dil-sengînin anda görünür mermer-misâl (Ahmet Paşa, g.183/6)*

Aşağıdaki beytinde Ahmed-i Dâ'î ise sevgilinin tenini saran kabası karşısında kıskançlık duygularına sürüklenmiş hâlde kendini ifade etmiştir.



Elbisenin boynu öpen yakasının sevgilinin tenine olan yakınlığı karşısında yanıp yakılan şair, o elbisenin yerinde olmayı hayal etmekte, kabanın sardığı tene olan arzularını dikkatli bir gözlemler ve ölesiye bir meyille muhafaza etmektedir:

*Kabası boynın öpen ol yakayıçün yakılır*

*Velî ben anı kuçan ol kabayıçün öleyim (Ahmed-i Dâ'î, g.77/5)*

Ahmedî Dâ'î'nin yukarıdaki beytinde sevgilinin tenini saran kabasını gözlemlerken yaşadığı kıskançlık, aşağıdaki beytinde Ahmet Paşa'nın da duygu dünyasında yer etmektedir. Şair, ilk mısradaki sevgilinin ince belini kucaklayan zalim kuşağa gözlerini dikmektedir. İkinci mısradaki kıskançlık, sevgilinin her an yanağını öper hâlde duran fettan yakasına yönelmekte, sanki şairin sevgiliyle kurmak istediği yakınlığı da açığa çıkarmaktadır. Ahmet Paşa böylece, şuh arzularını kemer ve yakaya vererek sevgilinin giyimi üzerinden nesnelere eliyle kurgulamıştır. Bu estetik tavır, şuhluğu bayağılaştırmadan beyte eklemiştir:

*Kuşağı gör ne zâlimdir kocar ince belin*

*Yakası gör ne fettandır öper her dem yanagından (Ahmet Paşa, g.255/6)*

Sevgili sadece cazibesini sergilemekle kalmamış, Ahmed-i Rıdvan'ın aşağıda çizdiği şuh manzaraya da dâhil olmuştur. Bu şuhâne görünümde sevgili, kabasından çıkıp parlak tenini arzulu bakışlara bırakmıştır. Ay gibi sevgili böylece kucaklanma arzusunun dışına çıkarak, üryanlığını sergilemiş ve bu hâliyle bakışları, cezbeden bir sahneye karşı karşıya bırakmıştır. Beyitte kucaklama duygusunun geri bırakıldığı, sim tenin üryan hâlinin arzulandığı bir şuh manzarada bakışın ön plana çıkarıldığını müşahede edebilmekteyiz:

*Gül gibi çıksan kabâdan nola ey sîmîn-beden*

*Sen mehi cânım der-âgûş itmesin 'uryân diler (Ahmed-i Rıdvan, g. 205/)*

Görüldüğü gibi şuh söylemi dillendiren klasik şiirde pek çok şairde bakışlara verilen şuh nitelik, kıskançlık duygularını da depreştirmektedir. Bu doğrultuda baktığımızda Bâkî'nin kıskançlığı ise sevgilinin tenini saran

gömleğe yönelmektedir. Aşağıdaki beytinde şair; sevgiliye sarılmış gömleği gözlemlemekte, yasemin çiçeğinin sevgilinin parlak endamına sarıldığını düşünmektedir. Bu manzarada gömleğin sardığı tenin, yasemin çiçeğinin sarılıp yükseldiği servi gibi kuşatılmışlığı sevgilinin endamına beyazlık ve parlaklık olarak yaydığı görülmektedir. Bâkî, usta bir ressam gibi sevgilinin gömleğinin bedenindeki görünümünü bahara ait yasemin çiçeğine vererek, sevgilinin güzelliğini estetize etmektedir. Klasik şiir estetiğinde yasemin beyaz rengi dolayısıyla sevgilinin bedenine benzetilmektedir. Bâkî de bir klasik şair olarak bu mazmunu sevgilinin servi boyunu kuşatan gömleğin beyazlığı üzerinden betimlemektedir:

*Bâkî görüp ol pîrehe ni yâre sarılmış*

*Sandum ki semen kadd-i sefidâre sarıldı (Bâkî, g.535/5)*

Revânî ise kıskançlığını, sevgilinin nazik bedenini saran ve onu kucaklayan gömleği parçalamaya yöneltmektedir. Bu duygu durumunda şairin karşısında sevgili, kendisini gonca hâlden sıyrarak, yani gömleğini çak ederek tomurcuklanan bir gül durumunda durmaktadır. Revânî, bu duygu durumuyla sevgilinin nazik bedenini kucaklayan gömleğe bakarak, kıskançlık arzusuyla yüzleşmektedir. Şair, böylece bu arzuyu sevgiliye yakınlaşmanın ve onu câme gibi saramamanın verdiği ulaşılmazlık fikrinin üzüntüsü üzerinden kurgulamaktadır. Bu söylem klasik şiirimizde sevgilinin ulaşılmazlığı ile çoğunlukla karşımıza çıkmaktadır. Bu kurgu sevgiliyi doğrudan kucaklaşma gibi cismanî bir duygunun aracı kılmak yerine, sevgilin tenini saran câmeye ve pîrehene verilerek sevgilinin masumiyeti korunmaktadır. Klasik pek çok şairin şuh duyguları dillendirirken takındığı estetik tavır da bu yönde seyretmektedir:

*Nice çâk eyleyeyüm gül gibi ben pîrehe ni*

*Ki koçar câmesi karşımda o nâzük bedeni (Revânî, müf.493)*

Sevgili, cazibesinin bakışlara yönlendirdiği şuhlukta sinisini nazikçe açarak, resim gibi güzelliğini pervasızca sergilemektedir. Kabûlî İbrahim

Efendî'nin aşağıdaki beytinde bu olgu, mehtabın güzelliği üzerinden anlatılmaktadır:

*Sînesin nâzikâne açdı nigâr*

*Mahtâbun 'aceb güzelliği var (Kabûlî İbrahim Efendi, müf.73/1)*

Böylece sevgilinin mehtap görünümünde yansıyan güzelliği, parlak endamını gümüşten bir servi gibi bakışlara sunmakta, şairin aşağıda verdiği ikinci beytinde tüm ışıltısı ile göz doldurmaktadır. Bu manzarada sevgilinin iki pazusu ise gümüş bir fidan gibi parlak endamına eşlik etmekte, çekiciliğini şuhlukla süsleyerek bir nevi onun güzelliğini tamamlayıcı rol üstlenmektedir:

*Gümüsden servdür ol cism-i bî-mû*

*İki sîmîn-nihâl ol iki bâzû (Kabûlî İbrahim Efendi, g.9/16)*

Bakışlar, klasik şiirde bazen de serviye gümüşten iki kol gibi kuvvetle sarılma imajını oluşturmaktadır. Bâkî aşağıdaki beytine, bu imajı talih güzelinin boynuna kolunu dolayan sultan tipi üzerinden eklemiştir. Bu durum şairin muhayyilesinde avına pençe vuran arslanın, avını ele geçirmesi görüntüsünü oluşturmuştur. Bu görüntünün sevgiliye kolunu dolayıp onunla kucaklaşmış bir âşık olgusu etrafında bakışa şuhluk yüklediğini görmemiz mümkündür. Burada sevgili şah hüviyetinde olunca, şuh söylemler de avına pençe vuran aslan misali bir görünüm arz etmiştir:

*Kolında şâhid-i bahtı görince ol şâhı*

*Şikâra pençe uran arslana benzetdüm (Bâkî, g.337/9)*

Bakışlar, pek çok klasik şairin söyleminde sevgilinin letafette bir içim su gibi vücuduna da yönelmektedir. Haşmet'in aşağıdaki izahıyla bu görünüme gönlü susamış âşıklar, sevgiliye müptela olmakta ve sevgiliyi kucaklama duygusunu gönüllerinde duyumsamaktadır. Diyebiliriz ki şair, bakışlarını beytinde de ifade ettiği gibi susuzluğun giderildiği bir pınar ya da kaynak misali

sevgilinin bir içim su olan tenine olan yakınlığa yönlendirmiş ve böyle bir manzarayı beytin dokusuna tahayyül olarak işlemiş bulunmaktadır:

*Benzer bir içim suya letâfetde vücûdun*

*Dil-teşne der-âgûşuna kansın mı efendim (Haşmet, g.179/2)*

Ahmet Paşa'nın bakışları da aşağıdaki beytinde soyunup hamama giren servi boylu sevgiliye yönelmektedir. Sevgilinin tenini gözlediği görülen şair, bu teni binlerce gülden daha üstün konuma yüceltmektedir. Böylece şairin kaleminde bu yücelik, servi boylu mahbubun elinde tuttuğu kilden yapılmış keseden hoş endamına kaymaktadır. Tenin topraktan yapıldığı imajıyla şair, "kil" ile tenin rengini, "hezar" ile güle tutkun olan bülbülün tevriyeli manası üzerinden betimlemektedir. Şair beytinde *hezar* sözcüğünün anlamı üzerinden küllerin/meşe küllerinin gül fidanının büyümesi için çok faydalı olduğuna da gönderme yapmaktadır (Onay, 2007, 76) Bu betimleme ile şair, kanaatimizce nâz ile soyunup hamama giren servi boylu sevgilinin gül teninin binlerce bülbülü/âşığı kendisine müptela kılacak bir görünümde olduğunu göstermekte, tenin hamurunun iyi karıldığına da gönderme yapmaktadır:

*Soyundu nâz ile bir serv girdi hammâma*

*Hezâr yig teni gülden elinde bir gilden (Ahmet Paşa, müf.12/1)*

Adlî de hamamdaki güzele bakışlarını yönlendirir. Şair, hamamda eşsiz bir civana rastlamıştır. Adlî'nin bakışlarını yönlendirdiği bu civanın endamında zerre kadar noksanı bulunmamaktadır. Bu durum, şairin *cevânı*, yani genç sevgiliyi dikkatli olarak gözleme tabii tuttuğunu göstermesi yönüyle dikkat çekmektedir:

*Bir cevân-ı bî-bedel gördüm bugün hammâmda*

*Zerrece noksânı yokdur cümleten endâmda (Âdli)<sup>16</sup>*

Yahyâ Efendî ise aşağıdaki beytinde mahbubu gözlemlemektedir. Beyitte bu mahbub, kıyamet gibi boyu ile güzelce seyirtmekte, bu güzel yürüyüşüne hoş yanakları eşlik etmektedir. Elbette Yahyâ Efendi'nin dikkati böyle eşi benzeri görülmemiş mahbubun üzerinde odaklanmıştır. Beyte baktığımızda bu odaklanmanın sevgilinin şuh tavrından kaynaklandığını varsayabiliyoruz. Şairin ayrıca mahbub kelimesini de kullanması manidardır:

*Kad kıyâmet revîş güzel ruh hûb*

*Görmedüm bir seniün gibi mahbûb (Şeyhülislam Yahyâ, r.9/1)*

Nedîm'in aşağıdaki beyti ise sevgilinin şuh görünümü karşısında şairin kendi durumunu betimlemesi yönüyle dikkat çekmektedir. Şair, bu kez bakışları kendi perişan hâline yönlendirmektedir. Bu hâlin şuhluk bağışlayacak nitelikte beyitte ifade bulunduğu görülmektedir. Beyitte Nedîm, bin bir güçlülle hamama doğru yöneldiğini, kemerinin belinden çözüldüğünü, sarığının köşesinden katlanıp toplanmış olduğunu gözlemlemektedir. Bu gözlemin takip eden diğer bazı beyitlerde sevgilinin şuh görünümü nedeniyle içinde bulunan perişan hâli görünür kıldığını görmekteyiz. Nedîmi düşe kalka hamamın halvet köşesinde karar kılmış, o sırada âfet-i cân olan sevgili, yanında bir güneş gibi belirmiş, şairin deyimiyle ışığını yaymıştır. Bu durum, sevgilinin görüntüsünün şairin perişan hâlini dağıtması anlamında mutluluk hissi temelinde beytin manasına işlendiğini göstermektedir:

*Hezâr za'f ile hammâma doğru azm etdim*

*Kemer güsiste perâkende gûşe-i destâr (Nedîm, K/ham2)*

*Varup o hâl ile hammâma üft ü hîz ederek*

---

<sup>16</sup> Bu beyit, Adlî Divânının e-kitap yazmalar kısmındaki basımında bulunmamaktadır. Beyte Gürbüz, Mehmet "Şiir Semasının Yegâne Yıldızı, Güzeller Sultanı", *Türkish Studies*, 2010, (5/3), ss. 252) adlı makalede tesadüf edilmiştir. Çalışmada beytin, Kâbilî'nin Sultân-ı Hûbâna Münâsib Eş'âr adlı eserinde/mecmua olduğu belirtilmektedir.

*Edince gûşe-i halvetde câygâh-ı karâr (Nedîm, K/ham2)*

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

*Gelüp yanımda güneş gibi oldu şu 'le-nisâr (Nedîm, K/ham2)*

Lâle Devrî'nin bir diğer şairi Haşmet de hamamdaki sevgilinin parlak tenini aşağıdaki tabiriyle *dellakî* bir temasla halvette müşahede etmektedir. Şair, *mihekde* bir gümüş gibi tarttığı bu teni gözlemekle yetinmemekte, *peştemalin* altında beliren bu parlak bedeni alenen görmeyi de arzulamaktadır. Şair, daha önce de bahsedildiği gibi (*Ahmet Paşa, müf.12/1*) sevgilinin simin bedenini değerlilikle bir kuyumcu misali mihekke vurmakta, yani ölçüp tartmakta, bu eylemi de halvette bir dellak misali icra etmektedir. Şairin söyleminin bir kuyumcu titizliği ile sevgilinin parlak tenini halvette tarttığı maharet, klasik şiirdeki şuhluğun ulaştığı estetik boyutta sanırız takdire şayan bir durumdur ve orijinal bir söylemin göstergesi olarak belirmektedir. Bu maharet yüklü duygu durumunun peştemâlin altındaki gümüşi bedeni hissî değil, alenî bir arzunun ifadesi ile dillendirdiğini görmekteyiz. Şair buradaki duygu durumunu gizleme ya da perdeleme ihtiyacı görmemekte, gözlemlediğini gerçeklikle ifade etmektedir:

*Mihekke urdum ol sîmîn beden dellâkî halvette*

*Gümüş gibi neler gördüm zîr-i peştemâlinde (Haşmet, g.224/3)*

Bazen de bakış; şuhluğu, bakışların pervasızlığında hamamdaki sevgilinin tenine temas etme duygusu çerçevesinde yönlendirmektedir. Bu yönelişin hissi duygulanım eşiğinin üzerine taşındığını görmemiz mümkündür. Nedîm takipçisi Râşid'in aşağıdaki beyti böyle bir hissi eşiğin üzerinde temellenmektedir diyebiliriz. Çünkü şairin ifadelerine baktığımızda hamamda şuh sevgilinin âşğını yıkadığını görmekteyiz. Oldukça orijinal bir söylemle şair, sevgilinin âşğının üzerine hem sabunu ezerek su serpmekte olduğunu hem de sevgilinin tenini dellak marifetiyle kese yaptığını belirtmektedir. Râşid'e göre bu manzara, şuh sevgili ile *halvet-i vuslatta* gerçekleşmektedir. Sevgiliyle hamamda halvet hâlinde yıkanma imajının Nedîm de dahi bu şekliyle yer almadığı

düşünüldüğünde, bu uçarılığın sanırız şuhâne tarzın Nedîm takipçileri elindeki gelişimini ortaya koymasına bakımından dikkate değer yönüne işaret etmektedir.

*Hemçü sabun ezilüp halvet-i vuslatda o şûh*

*Gasıy ider 'âşıkını hem de seper âb yüzine (Râşid, g.CLXXIV/3)*

Nedîmâne tarzın takipçisi Vahîd Mahtûmî ise aşağıdaki beytinde görüleceği üzere hamamdaki peri suretlinin üryan tenine bakışlarını kıskançlık duyguları üzerinden yönlendirmektedir. Beytinde ağyarın soyup hamama koyduğu sevgiliyi gören şair, kıskançlıktan çarpılıp ağzının eğildiği duygusuna kapılmaktadır. Bu durum üryan bedenın bakışlara verdiği hayret duygusu temelinde şuhluğun ulaştığı uçarılığın gelişim çizgisini de vurgulamaktadır. Görüldüğü gibi söylemler şuhâne tarzın aşama aşama gelişmesiyle birlikte keskinleşmiş, pervasızlaşarak uçarılığın üst boyutuna çıkmıştır:

*Reşk ile çarpılıp ağzum egilürse yiridir*

*Soyup agyar o peri-peykeri hammâma kodı (Vahîd Mahtûmî, g.193/4)*

Burada ayrıca sevgiliye yönelen bakışların şuhluğunun farklı bir mekânda dillendirildiği bir söylemden bahsetmek gerekmektedir. Bu söylemleri dillendiren şairlerden biri olan Âşık Çelebî, bakışlarını hamamda değil Tuna Nehrî'nde yüzen simin bedenlilere yönlendirmiştir. Böylece şair, beyaz tenleri ile Tunâ nehrinde yüzen dilberleri seyrederek bakışlara şuhluk vermiştir. Bu durum Âşık Çelebî'nin aşağıdaki ifadesiyle namusu suya salıp, çok uzaklara göndermekle eşdeğerdir. Kanaatimizce burada bakışların şuhlukda üryan bedenlere meyleden açısı yükseldiği gibi namus olgusunun terk edildiği mesafe de o ölçüde büyümektedir:

*'Âşık görince Tunâda sîmîn bedenleri*

*Sal 'ırzı sen de suya ki tune'l-betûnedür (Âşık Çelebî, g.103/5)*

Âşık Çelebî'nin yukarıdaki beytinde namus mesafesinin şuhlukla azaldığı bir tablo, bu kez Behiştî'nin aşağıdaki ifadelerinde deryâyaya giren sevgilinin

güzelliğinin dalgalanmasıyla birleşmektedir. Şair, bu güzellik dalgalarını gördüğünde hayretin kıskançlığına kapılmakta, sanki elbisesiyle bu güzellik dalgasının peşinden sürüklenerek, sevgilinin güzellik deryâsına dalmaktadır. Sevgilinin eşsiz güzelliği karşısında bakışlar muvazenesini kaybetmekte, bu denge kaybı kendini bir deryâ gibi sevgilinin güzelliğine bırakıp gitmektedir. Bu dalga gibi dizginlenemeyen bırakışın sevgilinin uçsuz bucaksız güzelliğini simgeleyen “deryâ” mazmununun klasik şiirde kazandığı anlam çerçevesinin ilerisinde konumlandığını görebilmekteyiz. Şair bu ileri aşamayı şuh duygular çerçevesinde deryâda meydana gelen dalgalanmanın güzel sebebi olarak ifade etmiştir:

*Görelde mevc-i hüsnün şöyle oldum reşk-i hayretten*

*Libâsumla bile gûyâ ki bir deryâyâ taldum ben (Behiştî ,g.429/3)*

Klasik şiirde deryâ sevgilin engin güzelliğini ya da yüz güzelliğini, sandal ise bu engin güzelliği bütünleyen güzel kaşlara teşbih edilerek de anlatılmaktadır. Emrî bu doğrultuda bakışlarını bu kez deryâ gibi güzel yüze ve sandal gibi güzel kaşa yöneltmektedir. Yalnız şair, deryâ motifleriyle süslediği bu klasik söylemini ilerleterek, böyle bir Urumeli güzeli ile aşağıdaki beytinde görüldüğü gibi yelken turuna çıkmayı arzulamakta, bunu kendisine layık görmektedir. Güzelin hayatla iç içe kurgulandığı, zevkle yoğrulduğu bir yaşam felsefesinin duygusal terennümü olarak bu durum, şuh güzellerle yan yana can cana kayık sefası yapan, eğlenen, gününü gün eden Nedîm’in söylemiyle örtüşecek bir nitelik arz etmektedir. Görüldüğü gibi sanki şuhluk, sevgilinin deryâ gibi güzelliğini şuhâne dalgalar eşliğinde artırarak, Nedîmâne okyanusa ulaştırmakta, bu okyanusa giden şuh mecraları aşama aşama estetize etmektedir:

*Yüzi deryâ kaşı sandaldan olmuş hûb kayıkdur*

*Urûmelli güzel yelken turuda gezse lâyıkdur (Emrî, müf.152/1)*

Azmizade Hâletî’nin bakışları ise gül bahçesinde akan ırmak kenarındaki sevgilinin temasına yönelmeyi tercih etmektedir. Aşağıdaki beytinde şair, sevgiliyi ırmak kenarında gözlemekle yetinmediğini göstermekte, bir kez onu



*der-kenâr* etmeyi arzuladığını vurgulamaktadır. Beyitte şair, gül bahçesinde bakışları cezbeden sevgilinin ırmak kenarına doğru seyran ettiği tabloyu kuşbakışı geçerek, sanki sevgilinin bedensel cazibesine doğru kaymakta, onunla kucaklaşma duygusunda karar kılmayı tahayyül etmektedir. Mekân, ırmak kenarı ve gül bahçesidir. Sevgili oraya gelip arz-ı endâm edecek, bakışlar sevgiliden aldığı hazzı *der-kenâr* edip sarılma arzusu kendini ifşa edecektir. Burada bakışların davetkârlığında sevgiliyi gülşene davet eden şair, sevgiliyle *der-kenâr* olma hâlini gül bahçesinin ve ırmağın verdiği neşe ile karıştırıp betimlemektedir. Bu mekânların sevgilinin şahsında güzel yaşama dönük duygulara ve sevgiliyle yaşanması arzu edilen isteklere karşılık geldiğini görmekteyiz:

*Gülşene gelsen leb-i cûda biraz seyr eylesek*

*Biz de olsak hâsılı bir kez senünle der-kenâr (Azîmizade Hâlefî, g.202/1)*

Görüldüğü gibi ırmak kenarında sevgilinin temaşası, bir hayat felsefesinin de açığa vurumu niteliğindedir. Yahyâ Efendî, aşağıdaki beytinde böyle bir mutluluk meşrebinin sözcülüğüne soyunmaktadır. Şair, söğüt fidanı gibi bahçe kenarını ve ırmak kıyısını mekân tutmakta, sanki bir söğüt fidanı gibi salınan sevgililerin temaşasını yaparak günlerini geçirmekte, bu mutluluk nöbetinden vazgeçmeyeceğini ısrarla vurgulamaktadır:

*Safâ-yı meşrebi olan nihâl-i bîd gibi*

*Kenâr-ı bâg u leb-i cûybârdan gelmez (Şeyhülislam Yahyâ, g.144/2)*

Bu hayat felsefesinin şuhâne tarzın timsali Nedîm'de de hayattan kâm alma düşüncesiyle yoğrulduğu görülmektedir. Nedîm, bir put gibi güzelle bahçede sahili gözlemlemek, hayatı mutlu bir şekilde sevgiliyle temaşa etmek ve yaşamak arzusundadır. Şairin aşağıdaki mısraları bu mutluluğun terennümünden ibarettir. Bu terennümde şuhluk; arzulara yön vermekte, güzel yaşama duygusunun üzerinde zevkle temellenerek yükselmektedir:

*Ey gönül sahn-ı cemende leb-i deryâ faslın*

*Bir sanemle edegör kâm alasin dünyâdan (Nedîm, g.74/1 )*

Bedenin, bakışlara pervasızca yönlendirildiği şuhâne manzara sevgilinin eşsiz görünümünde devam etmektedir. Bu görüntüyü Hammamiye'sinde sevgiliye yönelttiği şuh bakışları ile betimleyen Belîğ Mehmet Efendi'nin gözlemi, sevgilinin elbiselerinden tecrit olduğu ana odaklanmaktadır. Sevgili, bu durumda gül gibi elbiselerini kat kat çıkarıp bedenini ifşa etmiştir. Şair, sanki sevgilinin gümüşî *sîmberlerini* de *pîrehenden*, yani gömleğinden çıkarttığını müşahede etmiştir. Bu müşahedede sevgilinin görüntüsünün bakışlara kat kat gül gibi şuhluk bağışladığını gözlemlememiz bir nevi mümkün hâle gelmektedir. Çünkü şuhluk, câmesinden gül gibi çıkan tenden, *pîrehenden* kurtulan *sim-bere* kaymış, böylece şuh manzara gonca iken tomurcuklanan güller misali çoğalmış, yayılmış ve alanını genişletmiştir. Şair bu şuh arzuları, goncanın güle dönüşürkenki hâliyle bütünleştirerek estetize etmektedir:

*Gül gibi eyledi kat kat çıkarup câmelerin*

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

Azmizade Hâletî de sevgilinin tenine bakışlarını yönlendirmektedir. Aşağıdaki beytinde şair, gönül çelen bu şuh sevgilinin bir kere *pehlûsunu* seyretse kendisine bir ömür boyu yetecek bir hazzın kazancına mâlik olduğu duygusuna kapılmaktadır. Bu hâletle şair, ben ne gördüm demeyecek, bakışlarını yönlendirdiği bu cazibenin kalıcı etkisini uzun süreli muhafaza edecektir. Bakışların sevgilinin endamında bulunduğu seyirde, şuh sevgilinin gönül çelen niteliği bakışların akıcılığında âşğın arzularını bir nevi sevgilinin pehlûsuna doğru sürüklemektedir:

*Eger bir kerre pehlûsını seyr itdünse yetmez mi*

*Dime ey dil nesin gördüm ben ol şûh-ı dilârânun (Azmizade Hâletî, g.429/4)*

Şûh söylemde bakışın şuhluğu, sevgilinin yaprak desenli elbisesinde de betimlenmektedir. Bu hâliyle sevgili giydiği gül yaprağından elbise ile âşğının kendisine yönelen bakışlarının yönünü değiştirip, tenine doğru

yönlendirmektedir. Edirneli Kâmî'nin aşağıdaki ifadesiyle, böylece sevgilinin soyundukça güzelliği *ziyâde* olmakta, âşık ise seyrettiği bu üryan güzelliğin vasfına soyunmaktadır:

*Vasfı anun libâs-ı berg iledür*

*Bu soyundukça oldu hüsni ziyâd (Edirneli Kâmî, kt.3/2)*

Bakışın Edirneli Kâmî'nin yukarıdaki beytinde görüldüğü gibi yaprak desenli elbiseye verdiği şuh betimleniş, Nedîm takipçisi Pertev'de de çiçekli estetik görünümü ile devam ettirilmektedir. Bu şuh görünümde sevgilinin taze limon gibi göğsünde sanki bir çiçek tarhı kurulu hâlde bulunmaktadır. Böylece şair, sarı renkli elbisenin içinde sevgilinin limonî *pistânlarının* çiçek misali görünümüne bakışlarını yönlendirirken, sanki şuhluk ötesi bir meyli de dillendirmektedir. Şair, burada şuh duygularını bahara ait gülistân, limon ve çiçek gibi unsurlar üzerinden ifade ederek, sevgilinin güzelliğini bayağılaştırmadan anlatma yoluna gitmektedir. Ancak bu yolda duygularını gizlememekte, Nedîmâne bir tarzla serbest bırakmaktadır:

*O pistânlar çiçekli zerd-fâm ol câmeden Pertev*

*Gülistânda yetişmiş tâze-ter lîmûn-gûn sarkar (Pertev, g. CLVI/5)*

Bakışa adanmış seyir, yine Pertev'in aşağıdaki beytinde görüldüğü üzere sevgilinin boynunda akşamdan kaldığını düşündüğü gül buselere kaymaktadır. Şairin aşağıdaki beytinde sevgilinin ağyarla birlikteliğini sabaha kadar sürdürdüğünü anlamaktayız. Sevgilinin bu durumuna şair, biraz şaşırılmış görünmektedir. Çünkü şaire göre sevgili, her gün yaptığı sahra seyrinden bu hâliyle alışılmayan bir nitelikte dönmüştür. Bu durumda şairin bakışları, sevgilinin *gerdânındaki* buse izlerine yönelmiş, bu izlerin pek tabii olmayan nedenini sorgulamaya başlamıştır. Bu güzel nedenle bakış, çölün sınırsızlığı gibi sevgilinin gerdanında akşamdan kalan gül buselerin görünümüne odaklanmıştır:

*Bu bî-tâbî bu günki seyr-i sahrâ itmeden ammâ*

*Bu gerdânundaki gül-bûseler ahşâmdan kalmış (Pertev, g. CCXXXIV/4)*

Klasik şiirin şuh söyleminde sevgilinin görünümüne adanmış bakışlar, şarabın sevgiliye olan meylinde de devreye girmektedir. Hamdullah Hamdi aşağıdaki beytinde kadehi âşık konumunda betimleyerek, kadehin güzellerin ağzından şarap içme bahanesiyle öpücükler aldığını ve böylece zamanını hoş geçirdiğini ifade ederek, şarab sevgili birlikteliğini arzulu duygularla anlatmaktadır:

*Öper güzeller agzın ider mey bahânesin*

*Hoş devr ile geçürdi piyâle zamânesin (Hamdullah Hamdi, g.120/1)*

Necâtî ise lal dudağı şarap tadında resmederek, sevgilinin nergis gibi mestane bakan şehla bakışlarına dikkatini yönlendirmektedir. Şarap gibi dudakları ve sarhoşça baygın bakışları ile sevgili bir güzellik meclisine dönmüş, bu güzelliği fıstık dudaklar ve badem gibi gözleriyle tamamlamıştır. Necâtî, aşağıdaki beytinde sevgiliyi bir güzellik atmosferinde şarap gibi çarpan lal dudakları ile resmederken, şarabın yanında meze olarak kullanılan fıstık ve badem gibi çerezlere de vurgu yapmakta, bunları sevgilinin ağzı ve gözleri ile bütünleyerek estetik bir manzara gözlerimizin önünde canlandırmaktadır. Bu canlandırmada baygın gözlerin ve fıstık gibi küçük ağzın güzellik meclisinde âşıklara meze olarak, şarap gibi lal dudaklarla birlikte sunulduğunu görmekteyiz. Şair bu sunumu içki meclisindeki sosyal bir olgudan alıp beytine işlemiştir:

*Bâdedür la'îln lebün mestânedür nergislerün*

*Bezm-i hüsnün zînet itmiş piste bir bâdâm iki (Necâtî, g.622/7)*

Şûhâne söylemde bazen bakışlar, dudakların mest ediciliğine de yönlendirilmektedir. Çünkü klasik şiirde sevgilinin bakışları yanında dudakları da mest etmektedir. Ravzî aşağıdaki beytinde lal dudağı gördüğünde kendinden geçtiğini, bu dudağın kendisini şarap gibi çarptığını söyleyerek dudağın mest edici hâlini vurgulamaktadır. Şaire göre bu durum ayıplanmamalıdır. Zira şarabın tadılma vakti gelmiştir. Dudak ile şarabın buluştuğu atmosferde arzular, mestane hâletlerle şaraptan dudağa yönelmekte, şarabın esrikliği sanki dudağın baygın niteliğinde aynileşmektedir:

*Ravzî görünce lâi-lebün gitdi kendüden*

*Ser-mest olursa 'ayb degül mül zamânıdur (Ravzî, g.234/5)*

Necâtî'nin aşağıdaki beytinde bakış yine şarapla bütünleşen dudaklara şuhluk vermektedir. Burada şarap şişesi devreye girmekte, kadehin ağzına doğru eğilmektedir. Burada şarap şişesinin kadehin ağzına eğilip dil sokması, âşığın sevgilinin dudağından hayâsızca buse almasıyla eşdeğer kılınmaktadır. Beyitte kadehe eğilen şişe, utanma duygusunu bertaraf ederek ve pervasızca sagarın dudaklarına yönelmekte, öpme eylemini devam ettirmektedir. Şair burada sanki âşık ile maşüğün buse alırkenki hâllerini resmetmektedir. Bunu yaparken elbette klasik şiirin estetik niteliklerini kullanmakta, *bî-hayâ* diye betimlediği şuh arzularını nesnelere eliyle, yani şarap ve şaraba ait unsurlar üzerinden ifade etmektedir:

*Ağzına dil sokar egilüb şişe sâgarun*

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

Klasik şiirin zevk mekânı, işret ve eğlence merkezi bezmde kadeh ve şarabın iki gül yüzlü tutkulu âşık gibi öpüşmelerine dahi şahit olunabilmektedir. Tacizade Cafer Çelebi'nin aşağıdaki deyişle bu manzarayı görenler, iki âşığın bezm ehlini zevkden öldürmek için iş birliği ettiği duygusuna kapılmaktadır. Bu doğrultuda bezmde şarabın kadehe eğildiği an, *şevkle* birbirinin dudaklarından buse almaya meyleden iki gül yüzlü sevgilinin ağız birliği ettiği yani lebâleb olduğu bir an ile örtüşmektedir. Bu benzeşmeyi beyitteki “iki gül yüzlü öpüşse” ve “şevkden ağız bir eylemiş” tabirleri açığa vurmaktadır:

*İki gül yüzlü öpüşse dir gören bezm ehlini*

*Şevkden öldürmege bunlar ağız bir eylemiş (Tacizade Cafer, g.74/4)*

Mecliste kadehin, sevgilinin dudağına olan meyli bakışları cezbetmeye devam etmektedir. Gelibolulu Sun'î'nin aşağıdaki beytinde görüntülediği bir manzarada kadeh, döne döne sevgilinin fındık gibi dudaklarına dokunmaktadır. Elbette şairin bu durumda sevgilinin dudağından izler taşıyan kadehin *çarhına*,

yani dönencesine elini vurması ve kadehin çevresine elini dokundurarak dudağın cazibesine temas eder gibi hissi bir duygu edinmesi gayet normal olmaktadır. Burada şair bir nevi kadehin dokunduğu, yani sevgilinin fındık dudaklarına meylettiği anı şuh niteliği ile betimlemektedir:

*Meclisde tokınsam n'ola ben çarhına câmun*

*Döne döne öper lebün ol piste-dehânun (Gelibolulu Sun'î, g.83/4)*

Klasik şiirde lal dudaklar, renk bakımından kadehe teşbih edilmektedir. Aşağıdaki beyitte bu dudaklar albenisi yine bir meclis atmosferinde bakışlara yön vermektedir. Bu atmosferde kadehlerin döne döne sevgiliden buse alması şairin canını acıtmakta, bu kıskançlık duygusu sevgilinin göze göz diş diş durumuyla âşığının canını yakalaması olarak lanse edilmektedir. Gözlerin gözlere, dudakların kadehe temas ettiği bu noktada âşığın canı gitmektedir. Edirneli Nazmî aşağıdaki beytinde görüldüğü üzere sevgilinin dudağından buse alan kadehin yerini almak istemektedir. Beyitte dudakların kadehle buluştuğu an ile âşığın sevgiliyle göz göze geldiği anda şairin canı yanmaktadır. Şair câmların döne döne lal dudaklardan buse alması hissini, canının yanması olarak pekiştirme yoluna gitmektedir:

*Câmlar döne döne bûse alub la'lünden*

*Göze göz cânumı o dilârâ yakalar niçe bir (Edirneli Nazmî, g.2218/3)*

Klasik şiirde kırmızı şarabın yanında beyaz şarabın da vurgulandığı görülür. Hikmetî de aşağıdaki beytinde, beyaz şarap şişesinde sevgilinin *sîm-endâmını* seyretmektedir. Bu seyirde şarabın sevgilinin teninde bıraktığı, yani sevgilinin *sîm-endâmını* görünür kıldığı anlar, beyaz şarabın rengini alan şişenin parlak görünümüyle örtüşmektedir. Hikmetî'ye göre bu görüntü, beyaz şarabın kadehe döküldüğü, yani kadehe doğru meylettiği hâli andırmaktadır. Burada sim beden, bir beyaz şarap akıcılığında bakışları süslerken betimlenmektedir. Aşağıdaki beytinde şair, kanaatimizce beyaz şarap ve sevgilinin gümüşî endamının bütünleşmesinden doğan bir şuhâne manzarayı gözler önüne sermektedir:

*Bedeninden görünür kanı o sîm-endâmın*

*Nite ey Hikmetî mey 'arz ide minâ-yı beyaz (Hikmetî, g.137/5)*

Hikmetî'nin yukarıdaki beytinde sevgilinin *sîm-endâm*ında görünür kıldığı beyaz şarabın niteliği, Belîğ Mehmet'in aşağıdaki ifadelerinde ise kırmızı şaraba verilmektedir. Dışarıdan sevgiliyi gözlemleyen şair, bakışlarını sevgilinin gül saçan endamını örten şarap dolu şişe gibi *görünürlülüğü* ile dikkat çeken gömleğine yönlendirmiştir. Diyebiliriz ki beyitte gömleğin *görünürlüğü*, şarabın şeffaf şişedeki niteliği ile örtüşmekte, şarap, gül dağıtan sevgilinin endamından rengini alarak, bakışları bu seyre bırakmaktadır. Şair şuhluğu sevgilinin gül saçan endamı üzerinden işlerken klasik pek çok şair gibi şarabı ve gülü kullanmıştır:

*Reng-i endâm-ı gül-efşân ile bîrûnından*

*Görünür pîreheni şişe-i pür-bâde-sıfat (Belîğ Mehmet, g.18/7)*

Sevgilinin bedeninin *görünürlüğüne* yönelen bakışların şuhluğu, hamamın sıcaklığında daha belirgin kılınmakta gibidir. Aşağıdaki beytinde Gelibolulu Âlî kızarmış, terlemiş hâlde hamamdan çıkan *civan* güzelleri gözlemlemektedir. Şairin muhayyilesinde *cevan*ların hamamdan çıkarkenki terlemiş hâli rakının ateşte süzülen hâliyle; tenlerinin hamamın rehavetiyle kızarmış hâlleri de gül renkli şarabın kadehe dökülürkenki durumuna benzemektedir. Beytin anlamına bakıldığında şairin ikinci mısraı ile dikkatli bir gözlemci olarak hamamdan çıkan *cevân* güzelleri betimlediği görülmektedir:

*Kızarmış derlemiş ruhlar cevân hammâmdan çıkmış*

*'Arak âteşle gûyâ bâde-i gül-fâmdan çıkmış (Gelibolulu Âlî, g.601/1)*

### **2.2.2. Bakıştan Bedene Yönelen Şuhluk**

Klasik şiirin şuh söyleminde bakışlar, pek çok şiirde sevgilinin bedenini dikkatli bir gözlemle resmetmektedir. Bu gözlemde sevgilinin teni bir nevi bakışları kendine çeken bir çekim gücüyle belirlemektedir. Böyle bir *görünürlükte* geleneğin verdiği duygular doğrultusunda arzular da harekete geçmekte, beden

çekim gücüne eşlik etmektedir. Bu eşlik, sevgilinin eşsiz endamı ve pürüzsüz çizilen teniyle bir su ya da ışık gibi gözlerin önünden seyyal olup akan bir şuhlukla estetize edilmektedir. Bakışın ön planda olduğu bu söylemde, seyredilen güzellik şairin söyleminde sevgilinin tenine yönelen bakışları süslemektedir. Bu süslemeyle âşık, Nedîm'in aşağıdaki ifadesiyle mekân olarak gül gibi sevgiliyi gerek hamam ya da gerekse gül bahçesi olsun bulduğu her fırsatta seyre tabi tutmakta, bu seyre söz konusu mekânın değişmesi engel teşkil etmemektedir. Bulunulan mekânın böyle bir manzaranın estetik seyrini gözler önüne serdiği bu şuhlukta, sevgili de güzel görünümü ile hamamın sıcaklığını ve gülün güzelliğini hissettirircesine bakışları cezbetmeye devam etmektedir. Bu ifadelerde bakış, sanki böyle bir güzelliği sağlamakta, tek muktedir güç olarak kendini ele vermektedir:

*Hüsnünü seyreyleyim de gördüğüm yer ol gülü*

*Gülsitân olmazsa hammâm olsa da mâni' değil (Nedîm, g.76/3)*

Şuh sevgilinin bedeni o kadar nazik ve yumuşaktır ki bu duyguya şair Nâbî az da olsa yer vermektedir. Öyle ki Nâbî hikmeti ön plana çıkararak duygulara ağırlık vermesine rağmen geleneğin etkisinde kalarak, bazı şuh duyguları yansıtan ifadelere de yer vermiştir. Aşağıdaki beyit bu duyguları ifade etmesiyle dikkat çekmektedir. Nâbî, beytinde sevgiliye kavuşma ümidiyle belirginleşen yanmalar ve yalvarmalara şuh sevgilinin bedeninin nasıl dayandığına şaşırırsa da bu bedeninin nazik ve yumuşak olması nedeniyle bu şaşkınlığı normal karşılamaktadır. Çünkü Nâbî, aşağıdaki beytinde bu duygusunu, klasik şiirde idealize edilmiş sevgilinin sınırsız nazlanmaları, yani âşığına karşı gösterdiği direnç üzerinden kurgulamaktadır. Bu nitelikler sevgilinin âşığına sınırsızca cefâyı öngördüğü, âşığın da bu cefâlar karşısında katlanmayı yeğlemesinde belirlemektedir. Ancak hikmet üstadı Nâbî'nin burada bahsettiği sevgili şuhur:

*O kadar nazik ü nermîken o şûhun bedeni*

*Bu kadar sûz u niyaza ne 'aceb pek tayanur (Nâbî, g.69/9)*



Sevgilinin tazeliği servi gibi boyunda da belirlemektedir. Servi endamıyla gül desenli ve Şeftali renkli elbisesiyle âşığına doğru seyirten sevgili, âşığının muhayyilesinde taze yanağından buse verme arzusunu uyandırmakta, Şeyhî Efendi'nin aşağıdaki deyimiyile *bûse ummayı* gereklilik hâline getirmektedir. Şairin bakışları, sevgilinin taze Şeftali gibi kızarmış yanağını çok dikkatli bir gözleme tabi tutmakta, sanki gülün ve Şeftalinin elbisedeki görünümü tüm canlılığı ile yanakta yansımasını bulmaktadır:

*O serv-i tâze gül Őeftâlu câmeyle gelir doğru*

*'Aceb mi bûse ummak Őeyhîyâ ol ârzı-ı terden (Şeyhî, g.119/5)*

Revânî ise arzusunu, sevgilinin badem gözlerinden tatlı dudaklarına doğru yönelmektedir. Bu durumda Şair bir lezzet uzmanı rolüyle belirlemektedir. Böyle bir ustalıkta sanki dudağa teşbih edilen ve üstüne bademler konulan helvaların tadı artmakta, bu tada çeşni olan Şirin dudaklardaki lezzetler de helva gibi katmerlenmektedir. Bu katmerli lezzetlerin Şuh nitelikler taşıdığını görmekteyiz:

*Gözleriün zeyn eylese nola leb-i Őîrîni*

*Yaraşur bâdâmlar helvâ-yı Şîrîn üstine (Revânî, g.395/4)*

Klasik pek çok Şairin söylemlerinde bakış, sevgilinin dudağını tasavvur ederken dahi onda başka duyguları da akla getirecek Şekilde bir ifadeyle sunulmaktadır. Bu sunumda dudağın lezzetinin yürekte bıraktığı daralma düşünce*si/teng-dillik*, suya doygun bir goncanın ipekli elbisesini parçalayarak tormurcuklanmasıyla eşdeğer hâle gelmektedir. Ahmedî'nin aşağıdaki beytinde gonca, yani sevgili suya doygun hâliyle belirlemektedir. Burada bir nevi goncanın suya doyarak, artık kabuğunu parçalayıp tomurcuklanması iki âşığın arzulu buluşmasına karşılık gelecek hâlde ifade edilmiştir. Beyitte goncadan güle duran bir çiçek misali, *harîr tonun çâk edilmesi* bu arzulu buluşmaya karşılık gelecek bir Şuhlukla kurgulanmış hâldedir:

*Lebiün tasavvurın iderdi teng-dillikden*

*Harîr tonun çâk itdi gonca-i Őîrâb (Ahmedî, g.61/3)*

Bazen de sevgilinin gonca gibi açılıp ayrık yakasından endamını gösterdiği an, şairin kıskançlığını cezbetmektedir. Sevgilinin yakasını açıp boynunu ifşa ettiği anlar, buna şahit olan âşıkta divanelik belirtilerini tetiklemektedir. Bu hâletle âşık, goncanın açılıp tomurcuklanması misali elbisesini çâk edebilmektedir. Bu giysiden tecrid olunma hâli, yakasını açıp yarı hâlde tenini âşığının bakışlarına sunan sevgilinin gonca gibi tazelik arz eden görünümüyle özdeşleşmekte, Ahmet Paşa'nın aşağıdaki ifadesiyle bu tene yönelen arzulanmanın getirdiği kıskançlıkla birleşmektedir. Şair bu duyguyu, klasik şiirde pek çok şairin âşıklık niteliklerinden biri olan ve sevgilinin güzelliği karşısında cünûnluk belirtileri gösteren âşık imajıyla kurmaktadır:

*Açıp yakasını gösterse boynun Ahmed'e âh*

*Ben ana gül gibi reşk ile câme-çâk olurum (Ahmet Paşa, g.208/7)*

Bu kıskançlık, dilberin sadece ayrık yakasından boynunu göstermesiyle kalmamakta, sevgilinin şuh görünümü karşısında güçsüz kalan âşığının boynuna kollarını salmasıyla da sonuçlanmaktadır. Çünkü Ahmet Paşa'nın aşağıdaki deyimiyle dilber, şairi şevkten öldürmek amacıyla kollarını bir anda şairin kollarına salmıştır. Beyte baktığımızda dilberin dudaklarından âşığını şevkten öldürme maksatlı sözler dillendirdiği görülmektedir. Bu söylemin sevgilinin salınan, kırıtkan yapısıyla şuh nitelikler taşıdığı görülmektedir:

*Şevkten öldürmek için Ahmed'i dilber dedi*

*Salınırsam nicedir ey nâ-tüvânım boynuna (Ahmet Paşa, g.271/5)*

Klasik şiirde bakışlar yerini bazen de arzulara terk edebilmektedir. Kadı Burhaneddin'in aşağıdaki ifadesiyle dudaklar ten hicabını gidererek birbirine ulaşmakta, utanma olgusu iki âşığın şuhluk ötesi yakınlaşmasında ortadan kalkmaktadır. Böylece ayıp olgusu *hicâb-ı tenin* arasında, yani iki âşığın buluşmasıyla yitip gitmektedir. Bu nedenle olsa gerek şair beytinde, hicaba düştüğünü belirtse de hicabın ten arasında kaldığını vurgulamaktadır. Kadı Burhaneddin'in bu söylemi kanımızca sevgilinin dudaklarına erişen arzusunda hicabı önemsiz kıldığının göstergesi olmaktadır:

*Hicâb-ı ten giderüben dilüm irer lebüne*

*Hicâb tenün arasında tenüm hicâba düşer (Kadı Burhaneddin, g.954/4)*

Çünkü can tene, ten de leblere ulaşmıştır. Gönlün artık başka bir işle meşgul olmasının Kadı Burhaneddin'in aşağıdaki deyiimiyle manası kalmamıştır. Bakışların iki bedenin sükununa yöneldiği, canların tenlerde yek-vücüt olur gibi bulunduğu bu tablo, sanırız estetik çekiciliğiyle şuh nitelikler taşımaktadır. Beyitteki *cân cânına irer ü ten lebüne* ifadesi, bu konuda şüpheyeye mahal vermeyecek bir ifadeyle betimlenmiş hâldedir:

*Cân cânına irer ü ten lebüne*

*Bu gönüldür ki hiçkâre degül (Kadı Burhaneddin, g.113/3)*

Mesîhî'nin bakışları ise hicap duvarlarını yıkarak, sevgilinin *pîreheninden soyunacak tenine* kaymaktadır. Aşağıdaki beytinde görüleceği üzere bu manzara, canın tenden soyutlanmasıyla eşdeğerdir. Çünkü sevgiliyi canında hisseden şair, gömleğin çıkmasıyla canının/ruhunun da yerinden çıktığını ruhsuz/bedensiz/cansız kaldığını hissetmektedir. Bu his can-ten birlikteliğinde pek çok klasik şairde görülse de aşağıdaki ifadelerde bu duygunun mistik duygulanım eşiğini aştığı gözlenmektedir. Klasik şiirde şairlerin pek çoğunun sevgilinin tenini örten *pîrehen* olmasını istemesinde, sevgiliyle can-ten birlikteliğinde kurulan bu tutkulu aşk anlayışının payı bulunduğu söylenebilir:

*Baksun tenine soyunacak pîrehenünden*

*Şol kimse ki görmek dileye cânı bedensüz (Mesîhî, g.98/2)*

Edirneli Nazmî'nin aşağıdaki beytinde Mesîhî'nin kurguladığı yukarıdaki tabloyu bulmamız mümkündür. Şair, bu tabloyu dilberin tenini saran feracesini güzel bedenine sarılmasından ötürü kıskandığını belirterek kurmaktadır. Nazmî beytinde, bu feracenin yerinde olmayı arzulayarak "ah" nidasıyla kıskançlığını aksettirmektedir. Şair, sevgilisine kaftan denilen çok lüks elbise olan ve imkânlar ölçüsünde giyilen değerli yünlü elbiseyi öngörmektedir. Bu durum sevgilinin üst tabakaya mensubiyetinin yanında, pek çok klasik şairde de ifade

edildiği gibi sevgilinin elde ettiği üstün konumdan kaynaklansa gerektir. Çünkü klasik şiirde sevgili, âşğın/şairin nazarında üstün konumdadır ve genellikle bu hâliyle betimlenmektedir:

*Dilberün nice reşk itmeye ferâcesine*

*Ki sarılır anun âh ol ten-i zîbâcesine (Edirneli Nazmî, g.5915/1)*

Sevgilinin bedenini saran kıyafet, Şeyhülislam Yahyâ'nın aşağıdaki ifadesiyle bedeni sıkan dar ve şeffaf hâliyle dikkat çekmektedir. Bu şeffaflıkta sevgilinin tenine yönelen bakışlar, böyle taze gül gibi nazik beden olmadığı duygusuna kapılmakta, bu *câme-i yektâdan* görünen *gül-i nâzük-bedenin* seyrine kapılıp gitmektedir. Son mısradaki *böyle terlik görmedük* ifadesi, bu estetik görünümün ifadesi olarak sunulmuş hâldedir:

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

*Böyle terlik bir gül-i nâzük-bedende görmedük (Şeyhülislam Yahyâ, g.201/2)*

Azmizade Hâletî'nin aşağıdaki beytinde ise şuh sevgili, baştan ayağa *rûh-ı revândır*. Tenini bakışlara pervasızca sergilemekte, sanki canın tene akması gibi bir görüntü sergilemektedir. Bu görüntüde teni saran *pîrehen*, sevgilinin eşsiz vücuduna *kâlib-ı cân* gibi uymakta, sanki kalıptan çıkmış bir varlığı gözler önüne sermektedir. Böylece şairin estetik algısında elbisenin tenle kurduğu uyumun görüntüsü, bakışları cezbedecek bir duygulanım düzeyinin üzerinde yükselmektedir:

*Ol şûh ki başdan ayaga rûh-ı revândur*

*Pîrâheni gûyâ ki anun kâlib-ı cândur (Azmizade Hâletî, g.295/1)*

Azmizade Hâletî'nin yukarıdaki ifadesiyle sevgilinin endamına *kâlib-ı cân* gibi biçilen *pîrehen*, Belîğ Mehmet'in Hammamiyesinden alınan aşağıdaki beyitte mevzun boyuna biçilmiş kaftan niteliği kazanmaktadır. Güzel bir elbisenin sevgilinin *nîm-ten* kumaşı ile sarılmış parlak sinesinde daima yarı

üryan hâlde belirmesi, bakışları tensel cazibeye ve güzelliğe kaydırmaya yetmektedir. Şair, sevgilinin yarı üryan hâlini *nîm-ten* sözcüğünün tevriyeli kullanımında estetize etmekte, bir nevi sevgilinin mevzun boyuna tam uyumlu kaftanı biçen bir terzi rolünü sergilemektedir. Beyitteki ifadelere baktığımızda bakışlar, sevgilinin hamamda beliren *dâ'im* 'uryân *sînesine* yönelmektedir:

*Câme-i hüsn ana boyınca biçilmiş kaftân*

*Nîm-ten sıkma gümüş sînesi dâ'im 'uryân (Belîğ Mehmet, ham/III-2)*

Beliğ Mehmet Efendî'nin yukarıdaki ifadeleri şuh Nedîm'in aşağıdaki muhammesinde daha parlak ifadelerle güzellik şahı sevgilinin gül renkli ve yasemin kokulu gömleğinden, servi gibi mevzun boyuna *nîm-ten* kumaşından biçtiği yeşil şal ile görünür kılınmaktadır. Bu görünümde sevgili gül gibi açılırken, bahçeye hoş kokular yaymakta, gonca gibi açılıp saçılarak, şuhluğu, bedenini *nîm-ten* kumaşından biçilen elbise ile saran pîrehen ile beytin dokusuna eklelemektedir. İfadeler benzer olsa da Nedîm *nîm-ten* kumaşını maharetli elleriyle gül ve yasemin kokulu sevgilinin tenine uygun hâle girmekte, daha mâhir olduğunu göstermektedir:

*Ey şeh-i hûbânım eyle ol kad-i mevzûna sen*

*Reng-i gülden câme bûy-ı yâsemenden pîrehen*

*Servsin sana yeşil şâlî gerekdir nîm-ten*

*Reng-i gülden câme bûy-ı yâsemenden pîrehen*

*Bâğa gel ey gül-beden açıl gül ey gonca-dehen (Nedîm, muh.11/1)*

Bu tarz söylemlerde giysinin bakışlara verdiği şuhluk kadar, giyim esnasındaki hâli de önem arz etmektedir. Bu durum Edirneli Kâmî'nin aşağıdaki beytinde orijinal bir söylemle estetize edilmiştir. Şair, bu tarzda da başarılı örnekler vermiş” (Yazıcı, 1998: 3) birisi olarak ipek kumaşın harelerinin dokunduğu yumuşak bedenine afet kadar güzel sevgilinin teninde giyim sırasında aldığı hâli resmetmektedir. Kumaşın yumuşak tende hârelendiği hissî imajını

şair, sevgilinin şive ve nazının canına kadar işleyen durumuna bağlamakta, sevgilinin ipekli tenini şuh ifadelerle betimlemektedir. Bu duygu, sevgilinin giydiği kumaşın hareli hâlini can kulağıyla şaire dinletecek hâlde seyretmekte, sevgilinin şive ve nazı ile birleşerek âdeta şairin ruhuna da hükmetmektedir:

*Gûş-ı cânâ şîve vü nâzun sadâsıdur gelen*

*Sanma ol âfet yine giydi kumaş-ı hâreyi (Edirneli Kâmî, g.226/3)*

Sevgilinin cismini aşıkâr kılar tarzda giydiği câmenin süzülen mevzun bedenindeki şuh görünümü, sevgiliyi estetik bir beğenin içine almaktadır. Böylece sevgili, âşık tarafından canından, tenini örten kıyafetinden bile sakınılan bir masumiyet içerisinde korunmaktadır. Ahmet Paşa'nın aşağıdaki beytinde ifade ettiği gibi, âşık bu masumiyetle sevgiliyi canında duyumsamakta, bir nevi onu içselleştirmektedir. Tutku o kadar derinlerde olmalı ki sevgilinin cismi, tenini örten giysiden; giysisi de sevgiliyi canından sakınır hâle gelebilmektedir. Bu durum şaire göre kemerin altından yapılma niteliğinden, belin de kemerden gizlenmesiyle örtüşmektedir. Altın işlemeli ya da altından yapılma kemerin sıkıca kavradığı ince belin kemerden bile sakınıldığı estetik sunum, sevgiliyi sadece kendine ait hissetmenin ve onu bu hissî masumiyet içerisinde muhafaza etmenin söyleminden başka bir şey olmasa gerektir. Beyte baktığımızda bu kemer gibi sararak muhafaza etme hâlinin şuh nitelikler taşıdığını görebiliriz:

*Cismini câmeden ü câmeni cândan sakınır*

*Kemerin zerden ü belini kemerden küniler (Ahmet Paşa, g.69/2)*

Sevgiliyi *masumiyet karinesi* içerisine alıp koruma düşüncesi, şairi, sevgilinin giydiği gömleğinin bile onu inciteceği düşüncesine sürükleyebilmektedir. Bu duygunun bakışlardan tene kayan duyguların seyrinde Nedîm'in elbisenin diken desenli hâlinde incinen (g.154/3: 33) şuh sevgilisinin nezaketine doğru yol aldığı görülmektedir. Azmizade Hâletî, aşağıdaki beytinde böyle bir şuh manzaranın gözlemciliğini yapmaktadır. Burada *tokunma* duygusu, pîrehene verilerek icra edilmektedir. Şair, bu ince duygu hâliyle pîreheni kendi can ipiyle dokuyarak, şuh sevgiliye biçmektedir. Çünkü artık pîrehen, can ipiyle

sevgiliyle şairi bütünleştirmiş, şair bu hâletle sevgiliyi içselleştirmiştir. Böyle bir durumda şairin, pîrehenin o şuhu inciteceğinden korkması normaldir:

*Tokunsa cismine elbette eyler âzürde*

*Tokunsa rişte-i cândan o şûha pîrâhen (Azmizade Hâletî, g.611/4)*

Klasik şairin nezâket akan kaleminde sevgiliye olan bağlılık, onun belini sıkıca saran kemeri bile zalim durumunda gösterse de Hikmetî'nin aşağıdaki ifadelerinde bu nitelik kemerden alınarak, bu kez âşığa mal edilmektedir. Şair bu durumda her dem şuh sevgilinin ince belini kucaklama arzusunu duyumsamaktadır. Burada bakışlardan süzülen manidar girişme, sevgiliyi kucaklama duygusunu harekete geçirmekte, onun *dîdârından* alınan hazla doldurulmaktadır:

*Miyânın kuçmada her dem o şûhun*

*Kirişme birle dîdârındadır haz (Hikmetî, g.144/2)*

İnce bele yönelen bakışların seyri, bazen de sevgilinin kucaklamaya ruhsat vermeyen karakterinde belirlemektedir. Bu belirme, Gelibolulu Âlî'nin aşağıdaki ifadesiyle kucaklanamayan belden, elbisenin bağını çözüp teni üryan hâlde gözlemleyen bir arzuya doğru kaymaktadır. Görüldüğü üzere bakışlar yine sevgilinin bedeninde karar kılmıştır. Çünkü şair, kucaklamaya izin vermeyen sevgiliye yalvararak, bari kuşağını çözeyim diye niyazda bulunmaktadır. Bu duygu hâli, çözülen kabadan görünen tenin seyredilmesine duyulan iştiağın anlatımından başka bir şey olmasa gerektir:

*Vüs'at ne-dehî tâ kunemet teng der-âgûş*

*Bârî zî-miyân bügselem ân bend-i kabâ-râ (Gelibolulu Âlî, g.11/3)<sup>17</sup>*

Ahmet Paşa'nın bakışları, aşağıdaki beytinde bu kez sevgilinin *sîmberlerine* kaymakta ve bu yöneliş onun leziz turunç gabgabında

---

<sup>17</sup> Seni kucaklamama izin vermiyorsun. Bari belinden o elbisenin bağını koparayım.

tamamlanmaktadır. Şair, şûhluğu bu tarz söylemi dillendiren pek çok klasik şairde olduğu gibi meyveler eliyle sevgilinin *sîm-berine* ve turunç gabgabına verirken, bunların cennet meyvelerinden daha leziz olduğunu derinden hissetmektedir. Şair bu derin hissi beytindeki *bu kadar lezîz* ifadesiyle açığa çıkarmaktadır:

*Oldı turunc-ı gabgabın ey sîm-ber lezîz*

*Olmaz behişt meyveleri bu kadar lezîz (Ahmet Paşa, g.31/1)*

Klasik şiirde “ayva”nın meyve olarak çok az kullanımı olduğu görülmektedir. Bu kullanımlarda ayva; sevgilinin yüzü, çenesi, gerdanı, dudağına güneş, renk ve şekil yönünden benzetilmiştir. Kimi zaman da “ayvayı yemek” deyiimiyle Bâkî’de olduğu gibi rakibe kaptırılan sevgilinin şeftali gibi yanaklarının güzellik bahçesindeki betimlenmesinin tevriyeli anlatımında olduğu gibi kullanıma sahip olmuştur. Emrî ise aşağıdaki beytinde farklı bir söylemle sevgilinin şişman ya da dolgun çene yapısından hareketle ya da ayvanın şekil açısından göbek misali hâline gönderme yaparak, “*ayva göbekli zekân/çene*” tabirini kullanmaktadır. Şairde bakışlar, sevgilinin çenesinden buse almaya doğru yöneldiğinde öyle bir güzellikle karşılaşmaktadır ki bu güzelliğin verdiği zevk, gözlemleri sevgilinin *narenci* sinelerine kaydırabilmektedir. Emrî’nin aşağıdaki beytinde *ayva ile narence döndürür yüzümü* demesinde, sanırız sevgilinin ayva çenesinden narenci sinelerine yönelttiği bakışların payı bulunmaktadır. Elmanın da klasik şiirde de kullanıldığı üzere afrodisyak etkisi olduğunu (Duby, 2015: 26) dikkate aldığımızda bu bakışların desteklediği eylemin şûh manası bulunduğu söylenebilir:

*İller yiye şeftâlûsını bâg-ı cemâlün*

*Ey sîb-zekan Bâkî nice bir diye eyvâ (Bâkî, g.5/5)*

*Döndürür Emrînin ayva ile nârence yüzün*

*Bir güzeldür güzelüm ayva göbeklü zekanun (Emrî, g.270/5)*



Sevgili, Belîğ Mehmet'in aşağıdaki söyleminde ise billur sinisini göbeğine kadar açmış hâlde resmedilmiştir. Artık bu hâlde kemer, bir nevi yok olmuş, ince beli kavrayan giysinin tutunacak mecali kalmamış ve kavradığı tenden çözülerek, tenin parlaklığını bakmanın hazzına terk etmiştir. Şair bile bu hâle şaşmış, bu görüntü karşısında sevgilinin kemerinin bulunmadığını sorgulamaya başlamıştır. Burada bakışlar tene kaymış, şuhluğu sevgilinin *nâfe dek güşâde* olan *billûr sinesinde* gözlemlemiştir:

*İtdün güşâde sîne-i billûrı nâfe dek*

*Ey şûh bilmezem kemerün yok mıdur senün (Belîğ Mehmet, g.142/4)*

Pertev ise bakışlarını sevgilinin şuhluğu aşan görünümüne doğru kaydırmaktadır. Bu hâl ile şair, sevgilinin belinden çözdüğü sıkı şalın *sîne-i safına* doğru düşüp göbeğine doğru inerek, *mukaddem* bir akış kazandığını gözlemektedir. Böylece şuh sevgili, *saf sinisini* öncelikle göstermiş ve bakışa birincil bir şuh manzaranın hazzını bağışlamıştır:

*Çözdüğü esnâ mukaddem şâlini belden o şûh*

*Tarf-ı nâfin sîne-i sâfindan akdem gösterür (Pertev, g. LXVII /5)*

Şuh sevgili bazen de perdesinden çıkıp *sîm-endamını* göstermektedir. Bu durum Belîğ Mehmet'e göre tatlı bademin kabuğundan soyulmasına benzemektedir. Aşağıdaki beytinde şairin bakışları tene kaymakta, şuh bir atmosferde bedenün gümüşî parlaklığında karar kılmaktadır. Şair, sanki bademin tatlı hâlinde, sevgilinin perdesini düşürüp sergilediği tenin bir badem tatlısı hükmündeki lezzetini kurgulamaktadır (Gürhan, 2008: 352). Bu estetik kurgu, sevgilinin tenini bayağı bir meta ya da nesne olarak değil, bademin kabuğundan soyulmuş hâliyle izah etmekte, böylece sevgilinin güzelliğini koruma altına almaktadır. Bu hem klasik geleneğin hem de şuhâne söylemin önemli bir niteliği olarak pek çok beyte işlenmiş hâldedir:

*Perdeden oldı birûn âyîne-i sîm-endâm*

*Kısrını atdı harâretle yâ şîrîn bâdâm (Belîğ Mehmet, ham/II-3)*

Bakışların tene kaydırıldığı şuh söylemde berrak sine, billur su gibi görününtüsüyle de belirmekte, yani saf bağışlamaktadır. Bu saf görünümde sevgilinin *berrak sînesi* nokta hâlinde su kabarcığı misali görünmekte, şuh nitelikleri ile ön plana çıktığı gözlenmektedir. Belîğ Mehmet Efendi; bu şuh görünümü, su üzerindeki kabarcıklar gibi gözlemlemekte, bu gözlemi, sevgilinin nokta gibi görünen *dü-pistân*, yani iki memesi üzerinden resmetmektedir. Burada su kabarcıklarının sevgilinin billur sinesinde gözlemlenen parlak sinesiyle benzeştiği manzara, orijinalliği ile oldukça dikkat çekici nitelikler taşımaktadır denilebilir. Çünkü burada iki memenin su kabarcığı misali sevgilinin teninde betimlendiği tablo, beytin yapısına şuhluğu bir leitmotiv gibi eklemektedir. Tuval o kadar parlak, renkler bir o kadar canlıdır ki betimlemeler, sanki sevgilinin tensel cazibesine dokunur hissini uyandırır gibidir. Bu betimleme ile Belîğ Mehmet Efendi sanırız şuhâne tarzın takipçiliğinde bir merhale daha ön plana çıkmaktadır. Çünkü söylemler Nedîm’i aratmayacak bir ifadenin estetik niteliğinde sevgilinin tensel cazibesine dokunmaktadır:

*Safâ-yı sîne-i berrâkı sath-ı âb-ı bilûr*

*Misâl-i nokta dü-pistân habâbe-i mâdur (Belîğ Mehmet, k.5/9)*

Pertev ise sînelerin görünümüyle iktifa etmemekte, onları bu sineleri örten gül desenli pîrehan misali, gül buselerle süslemeyi yeğlemektedir. Aşağıdaki beytinde sevgilinin *pistânları*, onları çevreleyen gül gömleğinin içinden yeni yetme narenciler gibi aşikâr olup çıkmıştır. Bu çıkış, sevgilinin yeni yetme hâliyle şairin bakışlarını bir gül bahçesini seyrederek misali değişik arzulara yönlendirmiş gibidir. Şair, arifâne bir bilinmezliğin estetiğiyle olayı görmemiş ya da yaşamamış gibi sunsa da ifadeler, kendi deyimiyle şuhluğu *aşikâr* kılacak nitelikler taşımaktadır. Görüldüğü gibi Nedîm takipçileri elinde şuhâne söylem, sevgilinin en mahrem güzellik unsurlarına yönlendirilerek ilerletilmekte, bayağılaştırılmadan anlatılmaktadır:

*Sîne-i gül-bûsezârında o gül-pîrâhenün*

*Tâze-res nârenc-i pistân âşikâr olmuş midur (Pertev, g. CLI/3)*

Yukarıdaki beyitte görüldüğü gibi gül desenli gömleğin görünümünden, başka şairlerin elinde sevgilinin siyah zülüflerinin düştüğü güzel çehresine yansıyan güzellik, bir tutkuya dönüştürülebilmektedir. Bu tutkulu güzellikte, akşam başlayan birliktelik gönül sahibi sevgilinin, saçının tutsaklığında sabaha kadar devam etmiş görünmektedir. Çünkü sabah olduğunda sevgilinin ayna gibi sinesi açılmış, şair bu parlak sineye bakışlarını kaydırmış ve o sinenin müptelası olmuştur. Belîğ Mehmet Efendî, aşağıdaki beytinde uzun süren bu şuh seyrin sevgilinin *güşâde* olmuş sinesinde bıraktığı etkileri ifade etmektedir. Bu ifadeler pek çok klasik şair gibi gönlü tuzağa düşürüp avlayan sevgilinin zülüflerinin geceye teşbih edilen niteliğinde kurgulanmaktadır. Ancak Belîğ Mehmet Efendi, söylemine sevgilinin ayna gibi görünür olan sinesini eklemleyerek, sabah gece tezadı üzerinden bu anlatımına şuhluk vermektedir:

*Gönül ki leyle-i zülfünde kaldı dildârun*

*Görür o âyîne-i sîneyi güşâde sabâh (Belîğ Mehmet, g.29/2)*

Bakışlar artık, sevgilinin sürekli kararlaştırdığı vakitte açtığı sinesine yönelmektedir. Bu görünümle sevgili, âşığına şuh bakışlar yönlendirmektedir. Râşid'in aşağıdaki deyimiyle sevgilinin sinesini ifşa ettiği vakit, bir mutluluk saatinin kurulduğu zamana denk gelmektedir. Şairin bu mutlu vaktine sevgilinin şuh bakışları da eşlik etmekte, ikbal saati işte o zaman kurulmaktadır. Bu duygunun ay gibi sevgilinin câmesini soyup busesini alan ve baharını yaza çevirip gününü müsait düşüren Nedîm'i çağrıştırdığını da görmekteyiz. Görüleceği üzere şuhâne söylem, farklı ifade biçemleriyle devam etmektedir:

*Mîkâta açup sînesin ol şûh bakarsa*

*Bil sâ'at-i ikbâlün o vakt işte kuruldı (Râşid, g. CXCVIII/4)*

*Soydum o mehin câmesin busesin aldım*

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

Bakışlar bu kez hamamın peri gibi sevgiliyi koynuna alıp ısıttığını müşahede etmektedir. Burada hamam, peri güzelin teni gibi ısınmıştır. Edirneli

Nazmî'ye göre buna şaşılmamalıdır ve bu durum gayet normaldir. Çünkü hamam, şimdi gördüğü her periyi koynuna almaktadır. Aşağıdaki beytinde şair, sevgilinin teni bağlamında hamamın sıcaklığına hüsn-i ta'lil sanatı ile güzel bir neden bulmaktadır:

*Hammâm germ olursa nola kim anun gibi*

*Her bir perîyi koynuna koyar inen güzel (Edirneli Nazmî, g.4228/7)*

Sünbülzâde Vehbî'nin aşağıdaki beytinde ise hamamın yollarına doğru azm edip gelen bir güzel görünmektedir. Şaire göre bu güzelin hamama doğru bir âfet gibi yönelmesi, hamamın hararetini âşğın uçarı arzularına doğru sürüklemiştir. Böylece âşğın canı *kıza düşmüş*, yani yanmıştır. Vehbî beytinde, bu kızgınlığın hamama doğru azm eden sevgiliye de sirayet ettiğini belirtmektedir. Burada arzular o kadar yoğunlaşmış olmalı ki şair; *meded* diyerek, sevgilinin hamama doğru yönelmesiyle içine düşen yangını dindirmelerini hususunda imdat talep etmektedir. Beyitteki "*kıza düşmek*" deyiimi, arzuların şuh niteliğine karşılık gelecek bir manaya sahiptir:

*Âh cânım kıza düşdü sıcağım geçdi meded*

*Gördüm ol âfeti 'azm-i reh-i hammâm eyler (Sünbülzâde Vehbî, g.69/2)*

Peri suretli sevgili, sonunda hamama girmiş gibidir. Çünkü Ravzî, aşağıdaki beytinde bu sevgilinin soyunup elbiselerinden kurtulduğunu belirtmektedir. Şairin ifadesiyle sevgili, her ne kadar giysilerinden soyunmuşsa da sevgilinin çıkardığı giysi ile taç ve kemer dahi sarılıp çözüldükleri bu teni özlemiş, ayrıca tenden ayrı kaldıkları anda hasret çekmişlerdir. Burada şair sanki klasik şiirin müzmin aşk duygusu temelinde "hasret"i ızdırap hissinden soyutlayarak, şuh bir potada eritmektedir. Bu potada ne hasretin gönülde bıraktığı kanlı izlerden ne de ızdırabı gönlü olgunlaştırma vesilesi yapan klasik söylemin tesiri kalmaktadır. Şuh söylem için bu tür ızdırap ifadeleri artık yerini, sevgilinin âşğın içine kor bırakan görünümüne bırakmış hâldedir (Sevimli, 2020: 311-316):

*Soyunsan her kaçan hammâma girsen ey perî-peyker*

*Çeker senden cüdâ hep câme vü tâc u kemer hasret (Ravzî, g.121/2)*

Hamama naz ile giren şuh ve şen şakrak güzelin lâle yanakları, gül yüzü ve gonca dudakları da son derece güzeldir. Edirneli Nazmî'nin aşağıdaki ifadeleriyle bu manzara teni tam bir seyre tabi tutmakta, sevgiliyi şen şakrak hâliyle gözler önüne sermektedir. Şair birinci mısradaki sevgilinin hamamdaki şuh ve şen hâlini resmetmektedir. İkinci mısramda ise şair, bu betimlemelerine sevgilinin lâle ve gül yanaklarını, gonca ağzını eklemektedir. Böylece şair, pek çok klasik şairin şiirlerinde tenasüplü kullandığı lâle ve gül mazmunu üzerinden, sevgilinin şuhluğunu estetize etmektedir:

*Hammâma girdi nâz-ıla bir şûh u şen güzel*

*Lâle- 'izâr u gül-ruh u gonçe-dehen güzel (Edirneli Nazmî, g.4228/1)*

Sevgilinin tenine yönelen bakışların yöneldiği sıcak hamamda namus olgusu ve ayıp duygusunun, tenden çözülerek *dürece* bırakılan giysi gibi bir kenara konulduğu müşahede edilmektedir. Ravzî, aşağıdaki beytinde ilginç bir tabir kullanır. Muhatabına, gözlemediği mekân gam hamamı olsa da aşkın ipekli elbisesine tutunup, *dürece* namus elbisesini bırakarak hamama girmesini önerir. Şair, tavsiyesine uymadan hamama girerse, hamama girmesinin manasız kalacağını vurgulamaktadır. Sanki burada şair *hamama giren terler* misali, hamama giren elbette elbiselerinden tecrit olmalı duygusunu ifade etmektedir. Bu duygu sevgiliyi elbiselerinden tecrid olmuş hâlde seyretme arzusunun ya da bu konudaki cüretkârlığın belirtisi olarak beyte işlenmiş gibidir. Çünkü beytin manası bu duygu temelinde ilerlemektedir:

*Girme hammâm-ı gama fûta-i 'ışkı tutunup*

*Sen eger câme-i nâmûsı komazsan dürece (Ravzî, g.501/5)*

Ravzî'nin yukarıdaki ifadesiyle namus elbisesinin *dürece* bırakıldığı, aybın terkedildiği manzarada sevgili, elbiselerini kat kat çıkararak bir gonca gül gibi gömleğinden kurtulmakta, yani tomurcuklanıp açılmakta, Nedîm takipçisi Belîğ Mehmet Efendî'nin aşağıdaki beyanıyla bir nevi parlak sîmberini aşîkâr

kılmaktadır. Bu alenî seyirde bakışlar devreye girmekte, *pîreheninden ref' olan* tenin tecrid olduğu ana odaklanmaktadır:

*Gül gibi eyledi kat kat çıkarup câmelerin*

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

Bilindiği gibi goncanın tomurcuklanması, sevgilinin baharda açılıp saçılması bağlamında klasik şairlerce teşbihe konu edilmiştir (Açıl, 2015: 32). Nedîm aşağıdaki beytinde görüldüğü üzere bu durumu, sevgilinin elbisesinden aşama aşama kurtulması süreciyle göz ününde canlandırmaktadır. Burada Nedîm, sevgilinin gömleğinin ayrık hâlini, goncanın güle dönüşürken çiçeğinden yarılıp çıkması misali gözleme tabi tutmaktadır. Böylece şairin bakışları, *pîreheninin* ayrık yakasından beliren sevgilinin *nâfesine* kaymakta, bu noktada şuh görünümünü tamamlamaktadır. Nedîm'in estetik algısında goncanın güle dönüşümündeki açılıp serpilme hadisesi, gonca gibi sevgilinin *pîreheninden* yarılıp çıkan gül gibi *nâfi*yle örtüşmektedir. İfadeler sevgiliyi bir gonca gülün açılması formunda resmederken ölçülü ilerlemekte, sevgilinin âdeta bir gül goncası gibi *şikâf* olan güzellik unsurlarında bayağılaşmadan ilerlemektedir. Çünkü şuhâne söylem bayağı ifadelerin değil, klasik estetiğin sınırlarını zorlayan uçarı ifadelerin anlatımı olmuştur:

*Tutar göbek borusu goncayı açıldıkça*

*Şikâf-ı pîreheninden o gül gibi nâfin (Nedîm, g.65/2)*

Hamamdaki sevgilinin giysilerinden kurtulmasına yönelik bakışlar, bazen de bir nevi tenin kokusunu duyumsayabilecek hâlde betimlenmektedir. Bu duygu temelinde Gelibolulu Âlî, aşağıdaki beytinde suda yunan gül gibi güzeli gözlemlediğini belirtmektedir. Şaire göre aslında bu güzel, su ile yıkanmamakta, ter damlayan tenini gül suyu ile yıkayıp durulamaktadır. Şair, öyle bir şuh tablo çizer ki sanki ifadeleriyle sevgilinin tenine temas etmiş, tenindeki gül kokusunu ve bedenden damlayan teri hissetmiş intıbaı uyandırmaktadır. Gelibolulu Âlî beytinde, bu gözlemini tecahül-i ârif sanatının estetiğine terk etmektedir. Bu

estetik terkedişte şair, gül suyunu damıtarak *gülâb* elde eden bir attar rolüne bürünmekte gibidir:

*Girse hammâma dîmen kim o gül âb ile yunur*

*Belki hep cism-i 'arahnâki gülâb ile yunur (Gelibolulu Âlî, g.473/)*

Hamam, öyle bir mekândır ki işi gücü müşterilerini kızdırıp, her gül bedenli şuhu halvette seyr ettirmektedir. Bu hararetin hamamın sıcak mekânından kaynaklanmadığı aşıkârdır. Çünkü gül endamlı güzelin hamamda seyirttiği tabloda gönüller, bu seyri halvetde icra etmektedir. Görüldüğü gibi “gül” klasik şiirde en çok kullanılan çiçek olarak bu kez Nev'izâde Atayî'nin aşağıdaki ifadeleriyle sevgilinin şuh endamında betimlenmiştir:

*Meger kim müşterî kızdurmadur kârı bu hammâmun*

*Güzel seyr itdürür halvetde her şûh-ı gül-endâmı (Nev'izâde Atayî, t..6/6)*

Sevgilinin hamamdaki şuh seyri artık sona ermiştir. Ravzî'nin aşağıdaki ifadesiyle bu durum hasta incemiş tenin candan çıkmasıyla eşdeğer hâle gelmiştir. Çünkü peri suretli sevgili, bakışlara ve ruhlara bıraktığı hazzı sona erdirmiş, giyinerek üryan bedenini kendisine yönelen bakışlardan uzaklaştırmıştır:

*Ol perî-peyker çıkarken gördiler hammâmda*

*Ravzi-i bîmâr-ı zârın çıkdı cânı sandılar (Ravzî, g.286/7)*

Ravzî'nin yukarıdaki beytinde ifade ettiği uzaklaşma hâli, âşıkların benimseyeceği bir durum değildir. Çünkü şuh söylemde âşık sade yüzlü, parlak tenli güzellerin seyrine müştaktır. Behîştî aşağıdaki beytinde bu nitelikteki bir güzeli sıkıca sinesine sarmayı düşlemektedir. Şaire göre, aşk derdine bundan daha iyi bir deva bulmak mümkün görünmemektedir. Bu durum bir nevi, *sarılıp yatmayınca sevdanın baştan gitmeyeceği* düşüncesiyle örtüşmekte, aşk derdine asıl çâre olarak sunulmaktadır:

*Sînene bir sâde-rû dil-dârı muhkem sarasın*

*Derd-i 'ışkun bulmadum ben bundan özge çâresin (Behiştî, g.414/1)*

Bakışlar şuhlukta yatağındaki ay gibi sevgiliye de yönelmektedir. Bu sevgiliyi *câme-hâbında*, yani yatağında gören şair, yanağı üstüne kara kirpiklerinin indiğini gözlemlemiş ve sevgiliyi ayıplamıştır. Çünkü ay gibi güzelin parlaklığı gölgelenmiştir. Mu'îdî, aşağıdaki beytinde bu durumu, ay gibi parlayan yanağa kara kirpiklerin örtü olmasını kabullenmeyen bir anlayışla yansıtmaktadır. Bu duygu durumunu şair, pek çok klasik şairin betimlediği gibi kirpiklerin sevgilinin güzelliğini örtme anlamıyla ifade ettiğini belirtse de, bu ifadelerin şuh nitelikler taşıdığını söyleyebiliriz. Çünkü Mu'îdî'nin beytinde kara kirpiklerin yanak üzerine düşmesinin teması, ay gibi sevgilinin yatağında gözlenmektedir:

*Câme-hâbında görüp ol mâhı kaldum ta'na kim*

*Kara kirpikler inüp varmış yanakı üstine (Mu'îdî, g.405/2)*

Azmizâde Hâletî'nin gözlemleri de *câme-hâba*/yatağına yönelmektedir. Şair sevgiliyle yakınlaşmada mekân olarak goncadan yastık, gül yaprağından bir yatak düşlemekte, bu mekânda sevgilinin cismine tahammül edemeyeceğini belirtmektedir. Gül yastıklarda ve güllerle anlatılmış *câme-hâbda*, sevgilinin güzel görünümünü dayanılamayacak seviyede resmedilmektedir. Şair bu duyguyu, pek çok klasik şair gibi gonca ve gül yaprağı gibi bahara ait unsurlar üzerinden kurgulamaktadır. Bu kurguda sevgilinin tahammül edilemez derecede güzel olan cismine yönelen duyguların, şuh nitelikler taşıdığı görülmektedir:

*Cismi ol şûhun tahammül idemez ey Hâletî*

*Gonceden bâlîn olursa berg-i gülden câme-hâb (Azmizade Hâletî, g.51/5)*

### **2.2.3. Kozmik Unsurlar/Kozmik Şuhluk**

Hayatın hemen her alanına temas etmiş olan klasik Türk şiirinde kozmik unsurlar da şairlerin geniş hayal dünyaları içerisinde önemli bir yer tutmuştur. Bu unsurlar şuhâne tarza emek vermiş ya da katkı sağlamış klasik şairler tarafından sevgilinin şuhluğu bağlamında estetize edilmiştir. Bu tarz beyitlerde



parlaklık ve göz kamaştırıcı güzelliği bakımından sıklıkla sevgilinin benzetilene bağlamında kozmik unsur olarak ay ve güneşten bahsedilmiştir (Okmak, 2018: 156). Bu bahislerde sevgili; çeşitli tahayyül ve tasavvurlara kapı açmakta, şuh niteliğiyle de belirlemekte, ayrıca kozmik unsurların çevrelediği anlam dairesi içerisinde kozmik bir âfeti şahsında bütünlemektedir (Kapal, 2013: 160). Bu tarz şiirlerde sevgili bir Zühre yıldızı gibi parlamakta, feleğin gamını ve kederini, işvesi ve raksı ile bertaraf etmekte, bakışları güneş gibi ışıldayan ve ay gibi parlayan tenine ya da sinesine yönlendirmektedir. Böylece sevgili, kozmik bir afet olarak âşıkların şuh arzularını da cezbedebilmektedir. Ayrıca bazı beyitlerde görüldüğü gibi sevgilinin gömleğinin düğmesi, bir Süreyya/Pervîn yıldızı misali ışıdamakta, bir inci parlaklığında pîreheninden çözülen düğmelerin ışıltısında görünen teni şuhluğunu gözler önüne sermektedir. Ayrıca bu parlaklık, aya bile teşbih edilemeyecek bir görkemi bünyesinde muhafaza etmektedir. Yine ay gibi parlak sevgili, güneşe daha yakın olmak için onun yanına doğru seyirtmekte, bu yakınlığı dolunay gibi güzelliği ile tamamlamakta ya da güneşi hâle gibi kuşatarak, yani kucaklayarak, âşık ile maşuğun buluşmasının bir nevi resmini çizmektedir. Hatta sevgilinin güneşe olan yakınlığı, güneşin parlaklığını da aşmakta, bu güzelliği göğün kısılandığı görülmektedir. Ay ve güneşin yakınlaşması çoğu zaman öyle bir boyuta ulaşmaktadır ki bu yakınlıkta sevgilinin boynu, çenesi ve yanakları lebâleb iki âşıkların birbirlerinden buse almasını anımsatmaktadır. Aşağıda da görüleceği üzere bu ve benzeri anlatımlarda zengin bir kozmik eda ve şuhluğun sevgilinin güzellik unsurları bağlamında beyitlere işlendiğini görmek mümkündür.

Sevgili, klasik Türk şiirinde kozmik unsurlardan hareketle kozmik bir afet olarak da betimlenmekte, yüceltilmekte ve sanatsal estetiğin zirvelerine çıkarılmaktadır. Bu estetik zirvede Cem Sultan'ın aşağıdaki beytinde görüldüğü gibi sevgilinin yanağına güneşin yansıdığını gördüğü anda ay, sevgilinin mışıl mışıl uyuduğu yastığına pencereden düşer gibi düşmekte ve o yastığa yansıyan güneş gibi sevgilinin yanağını öpmeyi arzulamaktadır. Şair böylece, güneşin sönüp ayın ortaya çıktığı hafif loş ışıklı bir gecenin kozmik çehresini güzel bir nedenle kurgulamaktadır. Bu kurgu sanki sevgilinin yanağından, yanağının yaslandığı yastığına da şuh nitelikler vermekte, bir ışık huzmesi gibi sevgilinin

yanağından buse almak için yanağına doğru akmaktadır. Beytin ikinci mısraı bu duygunun yansıması olarak dikkat çekmektedir:

*Her gice mihr ruhun degdi diyü mâh düşer*

*Revzenünden aşığa bûse-i bâlîniün için (Cem Sultan, g. CCXLII/2)*

Kozmik unsurların kullanıldığı ve sevgilinin şuh yönlerinin yansıtılmasında, ay gibi sevgili dünyanın uydusu misali ışığını/enerjisini güneşten/âşıktan almakta ve güneşe yakınlaşmaktadır. Bu yakınlaşmada klasik söylemdeki “*kucak/hale*” kavramı, şuh niteliklerle betimlenerek sunulmaktadır. Çünkü “divan şairleri sevgililerini Ay’a kendi kucaklarını da haleye benzetmişlerdir. Hale, Ay’ı çepeçevre sardığı için sevdiğini sineye çekmiş bir aşığa benzetilmiştir” (Aydın, 2020: 39). Mezâkî de aşağıdaki beytinde bu duygulanım düzeyi ile kendini dünyayı aydınlatan bir güneş, sevgiliyi de ay olarak hayal etmekte, onu kucakladığını ifade etmektedir. Bu manzarada sevgili, ay halesi gibi şairin kucağındadır. Bunu gören güneş ise kendisini kıskanmaktadır. Ancak bu kozmik yakınlığın kıskanılmasının şairin nazarında önemi kalmamıştır. Çünkü Mezâkî, sevgiliyle ay ve güneş gibi kozmik düzlemde yakınlaşmış, amacına ulaşmış kendi tabiriyle ol mehî hale gibi kucaklamıştır. Böylece şairin başka bir ışığa, yani güneşe veya parlaklığa ihtiyacı kalmamıştır. Çünkü ayı güneşten koparıp, hale gibi kendine ram etmeyi başarmıştır:

*Reşk itse ‘aceb mi bana hurşîd-i cihân-tâb*

*Ben ol mehi hâle gibi pehlûya getürdüm (Mezâkî, g.299/3)*

Sevgili bir afet olarak ayrıca saadet güneşi niteliğiyle de görünmektedir. Bu doğrultuda saadet güneşi; sevgiliye, âşığa teşbih edilen ay gibi köle olmakta, böylece bağluları sayesinde sevgili gönül çekicilik ve *şûhluk* devrini tamamlayarak serpilip büyümekte, hilalden dolunaya evrilmektedir. Celîf aşağıdaki beytinde kozmik unsurlarla bir tablo çizerken, ayın devrini tamamladığı anı dilrûbalık ve şuhluk devrinin bitme anı olarak görmekte ve bunları sevgilinin gittikçe serpilip güzelleşen karakterine işlemektedir.

Diyebiliriz ki artık saadet güneşi sevgilinin çevresinde köle gibi dolaşan âşıklar, onun eşsiz olduğunu bilmekte, sevgiliye olan bağlılıklarını onun çevresinde hale olarak ayın güneş çevresindeki dönüşümü misali tamamlamaktadır. Burada *devrin tamamlanması* tabirini ayın on dördü/*dolunay* misali sevgilinin pek çok klasik şairde de görüldüğü gibi kemal yaşına girdiğinin göstergesi olarak da yorumlamak mümkündür. Artık sevgili on dördüne gelmiş, gönül çekiciliğini sergilemeye başlamış, nedimâne tabirle serpilip güzelleşmiştir:

*Ey sa'âdet âftâbı meh gulâm olsun sana*

*Dil-rübâluk şûhluk devri tamâm olsun sana (Celilî, g.14/1)*

Artık sevgilinin âşığıyla yakınlaşması, kozmik düzlemde güzelliğini ve cemâlini sergilemekle başlamakta, Revânî'nin aşağıdaki deyimiyle bunu gören hilal bile dayanamayıp sevgilinin boynuna kolunu dolamakta, yani onu kucaklayarak sarmalamaktadır. Böylece bir bayram günü güzelliğini ve ay gibi yüzünü arz eden sevgilinin, âşığının boynuna hale olduğu an “kucaklama” eyleminin manasında beyitteki estetik güzelliğini bulmakta ve şuh nitelikleriyle belirlemektedir:

*Şâhid-i 'ıyd yine 'arz idüben hüsn ü cemâl*

*Toladı kolunu boynuna görüp anı hilâl (Revânî, k.17/14)*

Ay, yani sevgili, bu kez tüm güzelliğini sergilercesine feleğin yanına kendi ayağıyla gelmiştir. Bu geliş her gece olmasına rağmen, Hikmetî'nin aşağıdaki ifadesiyle gayretsiz feleğin dikkatini çekmemiş, felekte onu kucaklama hissini uyandırmamıştır. Şair, bu duruma hayıflanmaktadır. Nasıl olmuştur ki göğü kaplayan felek, ayı sarıp sarmalayıp kucağına almakta imtina etmiştir? Sanki bu duygu, şairin ay gibi sevgiliyi her gece felek gibi kapsama alanına alarak kucaklama isteğinin tezahürü olmaktadır. Şair kendisinde beliren bu duyguyu her gece ayın gökte belirmesi, sabah ise kaybolup gitmesi niteliği ile estetize etmektedir. Böylece Hikmetî, kozmik unsurları sevgilinin güzelliğini belirginleştirmede sanatsal bir vesile kılmaktadır:

*Meh ayağıyla gelür katına her şeb felegün*

*Gör o bi-gayreti kim anı der-âgûş itmez (Hikmetî, g.111/4)*

Hikmetî'nin yukarıdaki beytinde feleği pasif kıldığı kozmik yakınlaşmada, Şeyhî Efendi'nin aşağıdaki ifadelerinde görüldüğü gibi “ay”ı kucaklama eylemi, ay halesi tarafından yerine getirilmektedir. Bu eylem şaire göre, kemerin sevgilinin ince belini sürekli sarıp sarmalayan niteliğiyle örtüşmektedir. Beyitte âşık, bir rakip hüviyetinde hale misali ay gibi parlayan sevgilinin ince belini saran kemeri kıskanmakta ve sevgiliyi kucaklama arzusunu diri tutmakta gibidir. Ay, güneşten aldığı ışıkla hilal görünümü eşliğinde gökte nasıl bir tak gibi görünüyorsa, şairin nazarında da sevgilinin belini saran kemer aynı niteliği ile belirlemektedir. Şair, bu ilgiyi klasik estetiğin kozmik unsurlarını sevgili bağlamında teşbih unsuru olarak kullanarak ifade etmiştir:

*Muttasıl yâri kucar kemer elden ne geliür*

*Çün felekde mehi âgûşa çeken hâlesidur (Şeyhî, g.48/3)*

Cem Sultan'ın aşağıdaki beytinde görüleceği üzere, ay gibi sevgiliyle kozmik yakınlaşma, mutlaka *kucağa almakla* sonuçlanmaktadır. Şair, bu yakınlaşmayı düşünde kurgulasa da bu kurguda sevgili âşığının kucağındadır. Şair, bu düşü görmemiş gibi davranarak sevgiliden rüyasını tabir etmesini istemekte ve sevgilinin kozmik çehresine arifâne bir bilinmezlikle belîğ bir nitelik vermektedir:

*Düşümde gördüm iy mâh eyle ta'bir*

*Ki sen mâhı ben almışdum kucaga (Cem Sultan, g. CCLXV/2)*

Edirneli Nazmî'nin aşağıdaki beytinde belirttiği gibi Cem Sultan'ın yukarıdaki düşleri sonunda gerçekleşmiş gibidir. Çünkü hilal serpilip gelişmiş, ön dördünü bulmuş ve dolunay parlaklığına ulaşmıştır. Şair, bu kozmik serpilmeyi, şuh *peserin* on dört yaşında tapınılacak derecedeki cazibesiyile sağladığını belirtmektedir. Şuh *peser*, bu hâliyle on dördüne, yani *dolunay* hâline ulaşmış, güneş gibi şefkatiyle tüm şevkini kendisini zevkle seyreden şairin önüne sermiştir. Beyitteki “şevk” sözcüğünü tevriyeli olarak ayın şavkına yormak da mümkündür. Çünkü dolunay parlaklığında şuh tıfil, hilal hâlindeki

görünümünü tamamlamış, güneş gibi tesirli ışığıyla şavkını bütünlemiştir. Burada iştihakla gözlemlenen şuh tıfılın hilalden *mâh-ı bedre* dönüşümü şair tarafından güneşin verdiği sıcaklık ile bütünleştirilerek sunulmuştur:

*Tapundur ol peser-i şûh çâr-deh sâle*

*Ki mâh-ı bedrde mihrüne var şevk-i tamâm (Edirneli Nazmî, g.4667/3)*

Cazibesini parlak ayın ışığıyla pekiştiren dolunay gibi sevgili, rakiple *ahşamlamış* gibi bir *bedr-i münîr* güzelliğini gözler önüne sermektedir. Pertev'e göre bu dolunay gibi sevgili, kendisine uygun düşmeyen tarzda rakiple sabaha kadar kalmıştır. Çünkü sevgilinin boynu, çenesi, yanağı ve dudağı bu *nâ-sezâ* yakınlaşmadan izler taşımakta, şairin ifadesiyle rakip ile sevgilinin beraber olduğuna işaret etmektedir. Diyebiliriz ki şairin aşağıdaki beytinin son mısraındaki *berberedür* ifadesi, bu birlikteliği açığa vurur tarzda betimlenmektedir:

*Nâ-sezâlarla mı ahşamlamış ol bedr-i münîr*

*Gerden ü gabgab u ruhsâr u leb ü berberedür (Pertev, g. CIX /3)*

Artık sevgili, güneş gibi doğarak yalnızlık olgusunu manasız kılmaktadır. Aşağıdaki beyit, Nedîmane duygulanım düzeyinde bu yalnızlığın terkini, sevgilinin şuhluğunda betimlemektedir. Kanaatimizce söz konusu beyti Nedîm ve şuhâne tarzı dikkate aldığımızda basit bir kozmik olayın ifadesi olarak yorumlamak zor görünmektedir. Çünkü bu durum kanımızca beytin manasını eksik bırakmaktadır. Zira Nedîm; sevgiliden ayrı yıldız sayıp, yani düşüncelere dalıp beklerken sevgili, güneş gibi ansızın doğmuş ve parlak ay gibi şairin arzularını uyandırmıştır. Böylece ayın parlaklığını güneşten alması gibi sevgili de âşığın yanında bir parlak ay gibi ansızın belirmiştir. Bu ansızın belirme, Nedîm'in arzularını ayın güneşe doğru meyli gibi sevgiliden yana yöneltmiş, böylece sevgili, şairin inleyen gönlünü şevke gark etmiştir. Buna *kozmik yakınlaşma* demek kanımızca manidar kalmaktadır. Çünkü beyitteki kozmik betimleme, âşık ve sevgiliyi ay ve güneşin yakınlaşması gibi kuşatmış, sarıp sarmalamıştır:

*Gece yıldız sayar iken bu dil-i nâlânım*

*Doğdu nâ-gâh güneş gibi meh-i tâbânım (Nedîm, ş.23/1)*

Koynuna alma ya da kucaklama eylemiyle beliren ve *kozmetik yakınlaşma* denilebilecek bir birlikteliğe bulut da eşlik etmektedir. Bu durumda sevgili *câme-hâbda*, yani yataktadır ve yatak, afet gibi sevgiliyi تنها hâlde koynuna almıştır. Bâkî aşağıdaki beytinde *câme-hâbın* sevgiliyi kucakladığı hâli, geceyi süsleyen ayın buluta girmesi ile özdeşleştirerek anlatmakta ve bu duyguları kozmik unsurlarla ifade etmektedir. Bu tabloda geceyi aydınlatan ay gibi sevgilinin, ayın buluta girmesi gibi yatağa girdiği bir manzaranın koynuna alma ve kapsama eylemi ile bulut ve ay gibi kozmik unsurlar üzerinden kurgulanması, sevgili bağlamında kozmik unsurlardan da hareketle şuhluğun ulaştığı estetik boyutu göstermesi bakımından dikkate değerdir. Bâkî'nin pek çok şiirinde bir ressam gibi tuvale sevgilinin nakşını işlediği görülmektedir. Aşağıdaki beyti de bu betimlemenin kozmik izlerini taşımaktadır:

*Câme-hâb ol âfeti aldukça tenhâ koynına*

*Sanuram ebrün girür mâh-ı şebârâ koynına (Bâkî, g.430/1)*

Bâkî'nin yukarıda bir sanı olarak sunduğu kozmik unsurların kullanıldığı betimleme, Celîlî'nin aşağıdaki beytinde hamamda ipek peştemali beline dolayan sevgilinin karakterinde kurgulanmaktadır. Şaire göre ipek peştemal, parlak ayı çevreleyen bir bulut gibi sevgilinin belini dolamış, görüntüsü ve görkemi ile onu kuşatmıştır. Böyle bir durum, ay ışığı ile görünür hâle gelen bulutun kozmik görünümü ile kurgulanmış, sevgilinin bulut gibi görünümü ile *mâh-ı tâbân* hâli özdeşleştirilmiştir. Beyitteki *tutmuş* ve *tolamış* kelimelerini bu yönüyle değerlendirmek manidar görünmektedir:

*Fûta kim tutmuş miyân-ı cism-i cânânı dürüst*

*San bulutdur kim tolanmış mâh-ı tâbânı dürüst (Celîlî, g.49/1)*

Klasik Türk şiirinde sevgiliyle kurulan kozmik yakınlık, bazen de sekizinci gökte ulaşılmaz bir derecede duran *Pervîn*'in aya olan mesafesi ile

aynileşebilmektedir. Bu doğrultuda bakışlarını, sevgilinin çene altından bağladığı yakalı elbisesinin gümüş düğmelerine yönlendiren Revânî, düğmelerin parlak görünümü ile Pervîn'in ışıltısını birleştirmektedir. Şairin nazarında sevgili, *pervîn* gibi uzakta değil, ay gibi yakında durmalı, parlak düğmelerini şairin ulaşabileceği yakınlıkta tutmalıdır. Revânî bu söylemiyle sanki sevgilisinden, kendisine yakın durmasını, parlak düğmelerini çözmesini istemektedir. Böylece Pervin'in kozmik uzaklığı, bir nevi sevgilinin *mâha karîn*, yani ay gibi parıldayan yakınlığı ile ikame edilmekte, mesafeler anlamını yitirmiş olmaktadır:

*Gabgabun altında câmen üzre sîmîn düğmeler*

*Dostum pervîne benzer kim ola mâha karîn (Revânî, g.298/3)*

Pervin'in uzaklığından ayın yakınlığına ulaşan kozmik betimlemede, sevgilinin giydiği mavi elbise gök rengi cazibesıyla bakışları süslemektedir. Şuh tarzın takipçisi Sünbülzâde Vehbî, aşağıdaki beytinde sevgiliyi mavi elbisesi içinde gözlemlemekte ve atlas göğünün bile bu dünya şuhuna meylettığı hissine kapılmaktadır. Bu duygu coşkuluğu ile şair, sanki sevgiliye doğru kendini kaptıran ve duygularına engel olamayan bir âşık imajı çizmektedir. Böyle bir imajda sevgiliyle âşık *çarh-ı atlas* gibi birbirine meyledebilmektedir:

*Mâ'ili câme ile seyr edeli olmuşdur*

*Çarh-ı atlas dahi ol şûh-ı cihâna mâ'il (Sünbülzâde Vehbî, g.172/3)*

Vehbî'nin yukarıda vurguladığı yakınlaşma, sonunda sağlanmış, yıldızlar dağılıp güneş yakıcılığını göstermiştir. Çünkü Şeyhülislam Yahyâ Efendi'nin aşağıdaki deyimiyile ulaşılmaz görünen sevgili, altın işlemeli düğmelerini çözerek *sîm-bedenini* göstermiştir. Beyte baktığımızda ifadelerin, güneşin verdiği sıcaklık ve altın işlemi düğmelerin görünür kıldığı tenin gümüşî niteliği gibi ışıltılı ve parlaktır diyebiliriz:

*Encüm tağılup sanma tulû`eyledi hûrşîd*

*Ol sîm-beden tügme-i zertârını çözdü (Şeyhülislam Yahyâ, g.426/3)*

Edirneli Nazmî'nin aşağıdaki beytinde çözülen düğmeler ise sevgilinin teninin letafetini âşığına duyumsatacak niteliktedir. Şair, beytinde böyle bir letafeti tasvir etmektedir. Bu tasvirde sevgilinin ay gibi parlak teninin letafeti, kendisine teşbih dahi edilemeyecek olan ayın *kesâfetini* dağıtacak nitelikte belirmektedir. Sevgilinin çözülen düğmeleri ile aşikâr kıldığı parlaklığında ay bile ışığını gizlemekte, şaire göre kesâfet içerisinde bulunmaktadır. Diyebiliriz ki beyitte eşsiz güzellik, kozmik kesâfeti alt etmektedir:

*Çöz tügmelerin gör ne letâfet var içinde*

*Teşbih idemem mâha kesâfet var içinde (Edirneli Kâmî, g.183 /1)*

Artık kozmik unsurların tahayyülü ile kurulan şuh söylemde sevgilinin teni görünür hâle gelmiştir. Pertev'e göre şuh sevgilinin kâkülleri arasında *gerdeni* belirlemiştir. Şaire göre bu görüntüyü gören herkes, kadir gecesinin ışığının sevgiliye yansıdığını zannetmektedir. Işığın görünür kıldığı güzellik, değer atfedilen geceyi estetize etmekte ve bir nevi sevgilinin görünümünü de değerli kılacak tarzdadır:

*Nûr-ı şeb-i kadr indi sanur sînene herkes*

*Perçem arasında göricek gerdenün ey şûh (Pertev, g.LVI/2)*

Nedîm'in aşağıdaki beytinde ise şuh sevgili, kozmik bir afet olarak ay gibi yanağı ile güneş misali sinesini açmış, kıskanç gözlerden, yani hasûd diye tabir edilen ağyarın gözlerinden korunması gereken bir ilahî mahfaza içinde tutulmuştur:

*Çün mihr ü kamer sîne vü ruhsâr güşûde*

*Düş etmesin ol şûhu Hudâ çeşm-i hasûda (Nedîm, g.124/1)*

Yukarıda da belirtildiği gibi artık kucaklama; düşte olsa dahi mümkün hâle gelmiş, böylece sevgili kozmik bir afete dönüşebilmiştir. Bu sevgili, parlaklığını güneş ve aydan alan kozmik bir afet olarak belirlemekte, Cem Sultan'ın aşağıdaki beytinde görüldüğü gibi düşte kucaklanırken resmedilmektedir. Şair; düşünde



güneşin döşek, ayın yastık olduğu bir tabloda sevgiliyle kucaklaşmaktadır. Ancak bu manzaranın hayranlığı ve güzelliği karşısında aniden uykudan uyanan şair, sanki bu birlikteliğin kısa sürmesinden hoşnut olmayan bir duygu durumu yaşamaktadır. Çünkü *düşünde* sevgiliyi kucaklarken ansızın uyanmıştır. Bu manzarada hayaller, şairin muhayyilesinde bir tasavvur olarak bir nevi sevgiliyle birlikteliğin özlemiyle bakışları, sevgilinin güneş yataklı ve ay yastıklı tenini saran cazibesine doğru sürüklemiştir:

*Düşümde seni kucar iken nâ-geh uyandım*

*Gördüm ki güneş pister ü bâlîn kamer olmuş (Cem Sultan, g.CLXIX/3)*

Yukarıda verdiğimiz kucaklaşma tablosunu Gelibolulu Sun'î aşağıdaki beytinde bir fersah daha ileriye taşımış görünmektedir. Şaire göre göğün başına gün doğmuştur. Çünkü gök, sabaha kadar her gece süren bir hâletle ayı kucağına *üryan edip* almakta ve bahtiyar olmaktadır. Böylece gök, büyülenmekte ve gururlanmaktadır. Gelibolulu Sun'î burada, her gece gökte beliren ayın sabah kaybolması hadisesine güzel bir neden bulma yoluna gitmiştir. Burada gök, âşık gibi ay misali güzel sevgiliyi *subha dek üryan edip* kucaklarken tahayyül edilmiştir. Gelibolulu Sun'î bu ifadeleriyle Nedîm gibi sevgiliyle birlikteliğini sabaha kadar sürdüren bir âşık imajı çizmektedir. Çünkü beyitte uzun süreli birliktelikle birlikte şair, başına gün doğduğu hissiyle büyük bir bahtiyarlığı yaşamış hâlde kendini *âsumâna* teşbih ederek ifade etme yoluna gitmektedir:

*Subha dek her gice bir mâhı kucar 'uryân idiüp*

*Başına gün togdı büyüklense ta'n mı âsumân (Gelibolulu Sun'î, g.134/7)*

Ahmed Paşa'nın aşağıdaki beyti ise sevgiliyle kozmik düzlemde kurulan yakınlığı betimlemesi yönüyle dikkat çekmektedir. Beytinde sevgili, şairi hanesine misafir etmekte, cemalini göstererek şairi mum gibi *visâlin* şevkiyle şad etmektedir. Şair, bu arzuyu hayalinde kurgulasa da hayalden gerçeğe dönüşebilecek bu anın zevkine ulaşmayı istemektedir. Hayalin vuslata dönüştürüldüğü bu tabloda sevgilinin, şairi hanesine davet etmesi Nedîm'in *hâne-i virânına* giden yolda sanırız önemli bir gelişme olarak kendini

göstermektedir. Bu söylemle âşığına hanesinde misafir eden ve vuslatına kabulde zorlamayan bir sevgili imajının çizildiği görülmektedir. Bu durum klasik Türk şiirinde şuhâne söylemin yakaladığı gelişimi göstermesi açısından sanırız dikkate değerdir. Artık kozmik unsurlar ile betimlenen sevgili, âşığına hanesine teklifsizce gelmekte, güzel yüzünü âşığına güneş gibi göstermekte ve bir mumun pervaneye iştiyakıyla âşığına *handân* etmektedir. Aşığından kavuşma ümidini bile esirgeyen idealize edilmiş sevgilide, bu teklifsizce âşığına râm olduğu visali bulmak mümkün görünmemektedir:

*Ey meh visâlin hanına bir gece mihmân et beni*

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

#### **2.2.4. Dudaklara Yöneltilen Şuhluk**

Klasik şairlerin pek çoğu, şuhluk bağlamında “dudak” için manzumelerinde özel bir yer ayırmıştır. Çünkü dudak, klasik şiirde hem en fazla üzerinde durulan güzellik unsuru hem de sevgilinin şuh yönünü yansıtan önemli unsurlardan biri olmuştur. Bu doğrultuda değerlendirdiğimizde dudak, beyitlerde öpmek, emmek, buse almak anlamları ile de kullanılmış, şuh nitelikleriyle ön plana çıkarılmıştır. Bu şuh niteliklerde dudak bazen helva ve tatlıya teşbih edilmenin yanında, pek çok tatlı ve tatlı çeşitlerine de benzetildiği görülmektedir. Bu tatlılığı/şirinliği helva ve şekerden evla bilen pek çok şair, bu tarz beyitlerinde dudağın tadının hem gönüllerinde hem de leblerinde tatlılığını ve lezzetini hâlâ muhafaza ettiğini, bu tadı asla unutmadıklarını belirtmişler, dudağın tükenmez bir lezzet kaynağı olduğunu vurgulamışlardır. Çünkü bu şiirlerde dudağın, âşıkların damaklarında binlerce şeker ve baldan daha leziz bir tat bıraktığı, âşıkların bu dudaklardan aldıkları buse ile canlarına şifa, ruhlarına taze kan geldiğini duyumsadıkları bir tasavvur ve tahayyül olarak betimlenmektedir. Ahmet Paşa'nın “şuh sevgili” bahsinde de verdiğimiz bir beytinde, sevgiliden alacağı busenin tadının, canının bedeninden çıkması misali hatırında kalmasını arzulaması ve busenin lezzetini ebedî bir tat olarak damağında tutmak istemesi dudağın önemini ifade etmede dikkat çekici bir söylem olarak belirmektedir ( g.306). Hatta birtakım şairler, dudaklardan alınan busenin bal üzerine dökülen kaymak misali lezzet bağışladığını belirtmektedir.

Ayrıca sevgilinin bir gülistan niteliğindeki güzelliğinde gül renkli dudaklar sulu şeftali veya kayısının tadını da taşımakta, pek çok şair bu meyvelerden buse misali lezzet devşirdiğini vurgulamaktadır. Bu vurguya şarabın tadını da ekleyen pek çok klasik şair, şarabın kırmızı, yürek ısıtan ve mest edici nitelikleriyle, sevgilinin leblerine dokunan ve bu dudaklardan buse alır gibi resmedilen kadehin özelliklerini birleştirmişlerdir. Lal dudakların bir mücevher değerliliğinde ağız hokkasında muhafaza edildiği tabloda, şarap gibi akıcılık kazanan arzular, sevgilinin dudaklarına yönelmekte, bu dudaklardan alınan lezzet ve can bağışlayıcılık hissi âb-ı hayâtı ve Hızır'ı dahi unutturmaktadır. Bu mest edicilik, şarabın üzerinde köpüren kabarcıklar gibi duyguları sevgilinin şuh güzelliğine doğru coşturabilmektedir.

Dudağın betimlendiği bu tarz şiirlerde sevgili, dudaklarından verdiği tesirli buselerle kendini göstermektedir. Onun dudakları, zikredildiğinde dahi can bağışlamaktadır. Ahmedî'nin aşağıdaki ifadesiyle bu nitelikleriyle dudağın tatlılığı, gönle işlemekte, şairin dudaklarında lezzetini muhafaza edebilmektedir. Şair, sevgilinin dudaklarından tesirli buseler almış olmalı ki tatlılığını bu kadar canlı ve etkili bir tarzda gönlünde muhafaza ettiğini dillendirebilmektedir:

*Zikr eyledüm lebüni ki cânlar hayâtıdur*

*Şîrînligi dilümde dudagumdadur henüz (Ahmedî, g.282/6)*

Dudaktan alınan busenin lezzetinin kalıcılığı Mu'îdî'nin aşağıdaki beytinde de ifade edilmektedir. Beyte baktığımızda bu lezzetin hâlâ şairin damağında bulunduğunu görmekteyiz. Tadı damağında bırakan dudak, bu hâliyle şaire göre bir *âb-ı hayvân* ya da şeker niteliğine sahiptir. Bu yüzden bıraktığı etki devam etmekte, kurumayan bir kaynak niteliği taşıdığı gözlenmektedir. Pek çok klasik şairde bu söylem *âb-ı hayvân* ya da *âb-ı hayâtın* ölümsüzlük veren niteliği ile kurgulansa da aşağıdaki beyitte görüldüğü gibi bu duygunun dudaktan alınan şeker tadını duyumsatırcasına sunulması ve lezzetinin damakta hâlâ varlığını korumasında şuhluk olduğu görülmektedir:

*Dahi durur lezzet-i bûsen demâgumda benüm*

*Âb-ı hayvân mı lebün ya kand ü şekkerden midür (Mu'îdî, g.116/3)*

Âb-ı hayat, başka bir ifadeyle âb-ı Hızır ile dudak, gönlün beğenisini cezbeden bir ırmak misali *lebâleb* durmakta, Hecrî'nin aşağıdaki izahıyla gerçekte *bir içim su* niteliği taşımaktadır. Burada âşık, sanki seviliden *lebâleb* hâlde buse alarak can bulmakta, bir içim su misali dudaktan aldığı busenin verdiği zevki yaşamaktadır. Çünkü beyitteki ifadelerin, buse alan dudağın hakikatte bir içim su olduğunu vurgulaması ile şuh nitelikler taşıdığı görülmektedir:

*Âb-ı Hızırıla lebâleb leb-i dil-cûdur bu*

*Ger hakikatde sorarsan bir içim sudur bu (Hecrî, mus.1/T)*

Klasik Türk şiirinde dudak, çoğu zaman sevgilinin diğer güzellik unsurlarını dahi geride bırakabilecek niteliktedir. Revânî aşağıdaki beytinde, sevgilinin dudağının, ince belini bile unutturmakta olduğunu söylemektedir. Böylece dudak, güzellikte öncü vasfını koruyarak, *bûs u kenârı* dahi geri plana itebilmektedir. Burada klasik şiirde buse alma ve sarılmanın, yani *bûs u kenârın* cismanî yakınlaşma anlamına da (Onay, 2007: 74) gelebilecek tarzda kurgulandığı düşünüldüğünde beyitteki şuhluk daha belirgin hâle gelmektedir:

*Leb-i cânânı koyup anmayalum ince belin*

*Nice bir fikr idelüm bûs u kenârı nice bir (Revânî, g.127/4)*

Şuh söylemde “dudak” söz konusu olduğunda genellikle sevgili, öpülme ve âşığına ağzını sunma nitelikleriyle kendini göstermektedir. Bu görünümde dudaklar, Kadı Burhaneddin'in aşağıdaki beytinde görüldüğü üzere öpme ve ağız vurma şeklinde belirmektedir. Bura lal dudakların ağıza yönelip buse vermesi, cümle âlemin nazarında nazik ve değerli taşlarla süslü *murassa* bir kadehin dudağa dokunmasını anımsatmaktadır. Bu doğrultuda bakıldığında beyitte kadeh; lal dudaklara dokunmakta, bu dokunuş âşık ile sevgilinin birbirine buse verdiği bir manzaraya karşılık gelmektedir:

*La'lünü sen ağzuma urup ısırsan lebinü*

*Cümle-i ehl-i nazar nâzük murassa görseler (Kadı Burhaneddin, g.4/1)*

Klasik şiirde bazen şirin dudakların âşığına bir kadeh ya da şarap misali sunulduğu sık sık ifade edilmektedir. Ancak Yahyâ Efendi'nin aşağıdaki deyiimiyle sevgili, söz dinlemeyip *serkeşlik* ediyor görünümü sergilemektedir. Buna rağmen şair, bir istek olarak dudaklardan buse vermesini istemekte, onu uyarmaktadır. Kendini bu doğrultuda papağana benzeten Şeyhülislam Yahyâ Efendi, klasik şiirde çokça vurgulandığı gibi konuşurmak için nasıl papağana şeker veriliyorsa, kendisine de sevgilinin şeker dudaklarını sunmasını önermektedir:

*Leb-i şîrînüni sun agzuma cânâ sözüm dinle*

*Olur tûtîye güftâr itmege bâ`is şeker virmek (Şeyhülislam Yahyâ, g.205/4)*

Yahyâ Efendi, aşağıdaki beytinde ise arzusuna ulaşmış görünmektedir. Çünkü beyitteki ifadesiyle şeker yüklü lal dudakları görünce, şairin içi ezilmiştir. Bu durum şaire göre nebatın ağza alındıkça ezilmesi gibidir. Nebat, nasıl ağızda eziliyor ve hoş bir tat bırakıyorsa şekerli lal dudaklardan aldığı buse de şairi kendinden geçirmeye yetmektedir. Şaire göre bu durum normaldir ve buna şaşılmalıdır. Çünkü şeker yüklü lal dudakları görüp de ezilmeyen, yani o dudaklardan buse almak için içten içe duygulanmayan bir kimsenin bulunması mümkün görünmemektedir:

*Mahv olsa nebât agzına aldıkça aceb mi*

*Ol la`l-i şekerbârı görüp de kim ezilmez (Şeyhülislam Yahyâ , g.151/4)*

Görüldüğü gibi sevgilinin dudakları bal ve şeker tadı vermektedir. Âşık ile sevgilisinin bir nevi buse almak için buluştuğu durumda dudak, böylece lezzetiyle belirlemektedir. Bu lezzet, Şeyhî'nin aşağıdaki beytinde görüldüğü gibi şair için bin bal ve şekerden daha tatlı gelmektedir. Dudaklardan şeker ve bal tadı alındığını müşahede ettiğimiz bu tabloda, sevgilinin yanağı da şairin nazarında yüzlerce nesrin çiçeğinin yaprağından daha nazik olarak belirlemektedir. Burada dudaklardan alınan ya da hissedilen lezzet, gül yanağın nazikliğiyle birleşerek estetik çehresini bulmakta, bu estetik görünüm sanki

sevgiliyle kurulan birliktelikten de izler taşımaktadır. Çünkü şairin söylemine göre dudaktan bal ve şeker tadı alınmakta, yanağın nazikliği hissedilmektedir. Şeyhî de her klasik şair gibi bu duyguları nesrin ve gül mazmunu üzerinden ifade etmektedir:

*Anun şîrîn lebi tatlu bana bin şehd ü şekerden*

*Anun gül yanağı nâzûk bana yüz berg-i nesrinden (Şeyhî, g.CXXXIV/6)*

Yanakta beliren ter damlaları, nazikliği ile gül suyunu geride bırakırken, dudaklarda bulunan tatlılık bal ve şekerin tadından daha üstün tutulmaktadır. Bu üstünlük de Adlî'nin aşağıdaki beytinde görüleceği üzere, sanki yanaktan gül suyu damıtılıp, dudaktan tatlı bal ve şeker *halâveti* devşirilmektedir:

*'Arah belürse ruhunda gül-âb-ı terden yeg*

*Halâveti lebüniin şehd ile şekerden yeg (Adlî ,g.62/1)*

Adlî'nin yukarıdaki ifadeleri ile yanaktan gül suyu kokusu, dudaktan bal ve şekerden daha fazla tatlılık hissettiği tabloda sevgili, âşığının yanındadır. Çünkü Necâtî'nin aşağıdaki beyanıyla, âşığın acı tatlı zamanları sürekli sevgiliyle geçmektedir. Güzele tutkunluğun felsefi boyutunun da estetize edildiği bu tabloda dudaklardan bal ve şeker tadı hissedilirken, sevgilinin zehir gibi gamzesinden imtina edilmektedir. Böylece şuhluk, dudaklardan alınan busenin *şehd ü şeker* karışımı lezzetinde toplanmaktadır. Necâtî beytinde, gamzenin klasik gelenekte kazandığı öldürücü ya da zehirli niteliğini vurgulasa da, dudağın bal ve şekerden mecz olunan özelliğini daha çok ön plana çıkarmaktadır. Bu da dudağın şuh nitelikler taşıdığına göstergesi hükmündedir. Şair ayrıca burada *şehd/kömeç* balının tatlılık ve lezzette daha mükemmel olduğu gerçeğini de vurgulamaktadır:

*Acı tatlu zemân yekser seniinle geçsün ey dilber*

*Dudagun şehd ile şeker ve lîkin gamzen agudur (Necâtî, g.189/2)*

Klasik şiirde bazı şairlerin nazarında sevgilinin dudakları, onun *pâlûde* tatlısı gibi süzölmüş endamından da üstün konumdadır. *Pâlûde* tatlısı gibi bu ten gayet nazik ve tazedir, ancak Mu'îdî'nin aşğıdaki ifadesiyle sevgilinin tatlı lal dudakları yüz mertebe o *palûdeden* daha lezzetlidir. Bu doğrultuda beyte baktığımızda, sevgilinin teninden *pâlûde* tatlısının lezzetini almak ve lal dudağın tatlılığını duyumsamak misali ifadelerin Nedîmâne tarzın gereğı olduğu görölmektedir:

*Sükkerî pâlûde gâyet nâziik ü terdür velî*

*La'l-i şîrînün senün yüz mertebe andan lezîz (Mu'îdî, g.67/3)*

Dudaktaki tatlılığın *pâlûde* gibi süzölüp aktığı söylem dikkatleri celb etmektedir. Bu duygulanım düzeyinde sevgilinin dudağı nazik ve taze olduğu için nerede olursa olsun kömeç balı ve şekerle mecz edilerek yapılmış *pâlûde* tatlısı gibidir. Edirneli Nazmî aşğıdaki beytinde şekerin ve balın süzme niteliğı ile sevgilinin taze teninin *pâlûde* tatlısının üzerine dökölen şerbet misali süzölməsi arasında başarılı bir ilgi kurmuştur. Her iki durumda da bir süzölme hadisesi vardır ve dudağa olan sürekli meyle işaret eder gibi nerede olursa olsun sevgilinin *pâlûde* misali tenine doğru yönelmektedir. Beyitte ayrıca tevriyeli tarzda kullanılan “*kand*” sözcüğünün nerde olursa olsun şeker ve süzölmüş bal gibi nazik ve taze hâliyle sevgilinin dudağında tatlılığa karşılık gelecek hâlde betimlendiğı görölmektedir. Bu görünümün, dudağın tatlılığından süzölen tazelik ve nezaketle sevgilinin endamına da bulaşmakta gibidir:

*Leb-i cânâne gibi nâziik ü ter olduğıün*

*Kanda olursa olur şehd ü şeker pâlûde (Edirneli Nazmî, g.5951/5)*

Şûhâne söyleme bakıldığında sevgilinin nerede olursa olsun, hangi vakitte bulunursa bulunsun dudaklarından verdiğı tatlı buseler ile anıldığı görölmektedir. Sünbölzâde Vehbî, aşğıdaki beytinde böyle dudaklarından şirin buseler veren dilberlerin, Edirne helvası gibi âşıklarının ağızlarında lezzet bıraktığını ifade etmekte, bu helvanın devrinde tatlılığı ile şan ve şöhret bulan niteliğini sevgilinin tatlı buseleri ile ikame etmektedir. Bu ikame, dudakların

tatlılıktaki öncü vasfını pekiştirmektedir. Edirne helvasının gül suyuyla harmanlanarak enfes hâlde Matbah-ı Âmire’de üretildiğini, lezzetinin dünyaya bedel olduğunu pek çok kaynak vurgulamaktadır. Ayrıca Lâle devrinde Çırağan’da uzun kış gecelerinde helva sohbetleri yapıldığı ve bu tatlının şeker, un, irmik yağ ve sütle karıştırılarak elde edildiği belirtilmektedir (Çelik 2015: 55; Kartal 2004: 47). Vehbî, bu meşhur helvanın serüvenini sevgilinin dudaklarının tatlılığı bağlamında klasik gelenek doğrultusunda eşdeğer kılarak betimlemektedir:

*Dilberlerinin bûse-i şîrîn-leb-i la’li*

*‘Uşşâka verir lezzet-i helvâ-yı Edirne (Sünbülzâde Vehbî, mus.68/3)*

Dudakların *palûde* ya da *helvâ* gibi taze ve leziz niteliği Sebzî tarafından da işlenmektedir. Aşağıdaki beytinde şair, üzerine badem dökülen *palûde* tatlısının leziz görünümüne olan hayranlığını belirtirken, aslında sevgilinin dudaklarının üzeri bademli taze *palûde* tatlısından daha leziz olduğunu vurgulamakta; böylece dudakları lezzet bakımından *palûde* tatlısından daha üstün tutmaktadır. Bu üstün betimlemenin sevgilinin *palûde* gibi dudaklarından alınan buse ile kurgulandığı anlaşılmaktadır. Çünkü mısralar, *palûde* üzerine dökülen badem misali şairin duygularını, sevgilinin *palûdeden* leziz dudaklarına doğru yönelmektedir. İlk mısradaki *göz dökmeyem bâdemveş* ifadesi bu duygu düzeyinin ifadesi hükmündedir. Beyit, bu yönleriyle şuhtur. Ayrıca beyitte bademin, göze olan benzerliği de benzer ifadeler taşımaktadır. Burada gözler, bakışıyla, yani dökülüşiyle öne çıkarılmış, şekli itibarıyla bademe benzetilmiş ve bâdem, baştan çıkarıcı güzel göz imgesini karşılar bir misyon üstlenerek betimlenmiştir (Çelik, 2015: 52). Sebzî de bu hayranlık veren manzaranın niteliklerini sevgilinin *palûde* gibi dudaklarında betimlemiştir:

*Nice hayrânun olup göz dokmeyem bâdâmveş*

*Lebleründür dostum pâlûde-i terden lezîz (Sebzî, g.91/1-2)*

Dudaklar, klasik şiirde en çok kullanılan unsurlardan biri olan “bahar” ya da bahara ait unsurlara teşbih edilerek de anlatılmaktadır. Edirneli Nazmî, bu



doğrultuda aşağıdaki beytinde sevgilinin dudaklarını, bahar manzarası gibi şeftali tatlılığında betimlemektedir. Bu tasvirde şeftali misali dudaklar, lezzetiyle kalbe kuvvet verirken, aynı zamanda canın gıdası olmaktadır. Şair beytinde, *hak bu* diyerek dudakların şeftali tatlılığına sahip niteliğini ispatlama tavrı içine girer gibidir. Bu tavırda dudağın şuh nitelikleriyle ön plana çıktığını görmekteyiz. Çünkü şaire göre lezzet kaynağı olarak şeftali çeşnili dudak kalbe kuvvet vermekte, ruhlara hükmederek canlandırmakta ve *cana kut veren* niteliğiyle göz doldurmaktadır:

*Hak bu kim şîrîn-leb-i şeftâlûsı cânânenün*

*Lezzet ile kalbe kuvvet virür olur câna kut (Edirneli Nazmî, g.935/2)*

Edirneli Nazmî, aşağıdaki beytinde bu kez dudakların *sulu şeftâlû* misali niteliğine bahar meyvesi olan kayısıyı da eklemektedir. Bu eklemede sevgilinin dudağı, hoşaf yapılan kayısının tatlı ve sulu niteliğiyle de örtüşmektedir. Şairin yaptığı bu teşbihte dudakların teşbih edildiği şeftali, öpücük anlamıyla da kullanılmakta (Çöplüoğlu, 2008: 393), dudaklardaki meyve çeşnili lezzet, şeftalinin tatlı ve sulu olma niteliğine verilerek betimlenmektedir. Aynı niteliklerin kayısı içinde kurgulandığı görülmektedir. Klasik şiirde bu durum sevgiliyle kurulan birlikteliğin belirtisi olarak da ifade edilmekte, Nedîmâne izler taşıdığı görülmektedir (Çöplüoğlu, 2008: 384):

*Sulu şeftâlû misâli lebine cânânun*

*Benzer oldur ki hoşâb olunur ekser kaysı (Edirneli Nazmî, g.6780/4)*

Klasik şiirimizde sevgilinin vuslatı, güzelliği ve dudakları da sofraya hükmündedir (Esir, 2006: 95-101). Dudakların şeker ve balla estetize edildiği bu sofrada sevgili gayet cömerttir. Bu cömertliği betimleyen Ahmed Paşa, aşağıdaki beytinde sevgilinin ağzına bir Halil İbrahim sofrası gibi yönelmekte ve o sofranın zengin, şeker gibi ayrıca tükenmeyen bereketi ile ön plana çıkan başlıklarından istifade etmeye çalışmaktadır. Burada şair, dudaklardaki tatlılığı görenin *nemek-dâna* ihtiyaç duymadığını vurgulamaktadır. Ahmet Paşa, beytinde *nemek-dâna* tuz değil şeker kattığını ifade etmektedir. Bu ifadeyi şair

iç-dış ilişkisi bağlamında mecâz-ı Mürsel sanatının estetik anlatımı ile betimlemektedir:

*Şekkeri hân-ı Halili durur anun deheni*

*Kanda kim olsa bile la'l nemek-dân götürür (Ahmet Paşa, g.68/4)*

Sevgili, şuh söylemde buse vermede cömert olduğu kadar cüretkârdır da. Bu cüretkârlıkla sevgili, âşığına buse veririken sözleriyle de kur yaparcasına tavır takınmaktadır. Âşık, sevgiliden Behiştî'nin aşağıdaki ifadesiyle üç öğün buse vermesini istemekte, sevgili ise her öğünde şeker yemesinin gerekli olmadığını belirtmektedir. Beyte baktığımızda bu cevabın, âşığın sevgiliden talep ettiği sınırsız buseler eşliğinde yapılan sohbetin üzerinde temellendiği ve şuh nitelikler taşıdığı görülmektedir:

*Üç kerre günde bûseni alsam didüm didi*

*Lâzım midur sana her öyünde şeker yimek (Behiştî, g.285/2)*

Sevgili, âşığıyla sohbet ederken gül şeker misali lezzetten bahsetse de Pertev'in duyguları *lal* dudağın bayramlık busesine intikal etmekte, bu tatlı buselerde karar kılmaktadır. Şair, aşağıdaki beytinde sanki tatlı sohbeti, gül çeşnili buselerle karşılamayı ve birlikteliğe sevgiliyi ortak etmeyi arzulamaktadır. Çünkü duyguları, *gül-şeker* bir sohbetten buse alınan *lal* dudaklara kaymaktadır:

*Ol şûh bahs-i lezzet-i gül-şekker eylemiş*

*Ben bûs-ı 'îd-i la'l-i lebe itdüm intikâl (Pertev, g. CCCXXXI/4)*

Sevgili, sıcak bir sohbetle âşığına iyi niyet gösterisi olarak yaklaşmasını sunmakta, bunu sohbet sırasında yaptığı kurlarla desteklemektedir. Bu tabloda sevgili, şairin dizlerine uzanmakta, şair sanki saçlarını okşamaktadır. Bu kompliman sevgilinin gözlerini uykuya sürüklemekte, şair ise naziklik ile sevgilinin dudaklarına yönelip bir buse koparmaktadır. Mesihî, aşağıdaki beytinde sevgiliden bu buseyi almanın, sevgilinin uyanmamasına ve kendisine

engel olmamasına bağlı olduğunu bilmektedir. Çünkü klasik Şiirde sevgilinin gamzesi ancak uyku sırasında öldürücü ya da yaralayıcı vasfını törpüleyebilmektedir. Şair, bu nedenle buse almanın naziklikle olmasını arzu etmektedir. Beyit ayrıca, sevgiliyi incitmeden ona karşı duygularını ifade etmenin estetik bir örneği olarak da belirtmektedir:

*Gel başunu ko dizüme dahi uyura ur*

*Nâziklig ile bûsen alayın beni tutma (Mesîhî, g.230/5)*

Sevgili, yaptığı kurlarla, söylediği hoş sözlerle âşığı lebinden emdirmeye, gerdanından öpmeye meylettirmektedir. Ebubekir Kânî'nin aşığıdaki deyimiyile o, *ihsân yeri* olarak ifade ettiği dudaklarından tebessümler eşliğinde anında buseler vermektedir. Sevgili ayrıca Şairi, bunun için teşvik etmektedir. Şairin aşığıdaki beyti bu duygunun tevriyeli anlatımı üzerine kurulmuştur. Bu kurguda dudaklar emilmekte, gerdan öpülmekte ve birliktelik tebessümler arasında devam ettirilmektedir. Sevgili ise âşığına dudaklarından ihsan olarak Şairin deyimiyile tatlı buseler/*mâ* bağışlamakta, ancak bu buselerin ihsanının tam zamanı olduğunu belirtmektedir. Klasik Şiir geleneğinde de dudak ya ihsanıyla canlar bağışlamakta ya da edebî hayat verme rolüyle işlenmektedir. Ancak aşığıdaki ifadelere baktığımızda, söylemlerin beşerî nitelikler taşıdığı ifade edilen sevgiliye ait niteliklerle kurgulandığı söylenebilir. Çünkü burada betimlenen sevgili, *lebini* nazlanmadan âşığına emdirmekte, gerdanından öpeyim diyen âşığına gülerek, yani kur yaparak cevap vermektedir:

*Emsem lebüni öpsem o gerdâni didüm ben*

*Güldi didi ihsân yeri der-hîndür em mâ (Ebubekir Kanî, g.2/7)*

Nedîm ise Şeker tebessüm ederek buse veren, gül suyu damıtırcasına hoş sözler dökülen dudakların taze ve tatlı niteliğiyile oyalanmaktadır. Aşığıdaki beytinde Şair; dudaklardan aldığı tazeliği hoş tebessümle, tatlılığı ise *gülâb* misali sözlerle ifade etmektedir. İfadeler, beytin dokusundaki leff ü neşr gibi sanki dudaklara tazelik ve tatlılık olarak yayılıp, sevgilinin güzel sözler dökülen ağzında toplanmakta sonrasında tekrar dudaklarına yayılmaktadır:

*Nedir lebinde bu terlik bu tatlılık gûyâ*

*Şeker tebessüm edersin gülâb söylersin (Nedîm, n.10/2)*

Klasik şiirde lal dudaklar, gayet nazik şekilde betimlenmektedir. Bu dudaklar nazikliğinin yanında Şeyhülislam Yahyâ Efendi'ye göre taze helva gibidir. Ancak şair, bu taze helvayı ağzına almaya dahi cesaret edememektedir. Çünkü bu nitelikler dudakta mevcuttur. Aşağıdaki beytinde görüldüğü gibi bu lal dudaklar, tazelik ve helva tadını verecek niteliğe sahiptir. Beyitteki “ağzına alma” ifadesini kinayeli düşünmemiz icap etmektedir. Çünkü dudağın nazikliği ve tatlılığı vurgulanırken, taze helvanın tercih edilmemesi yönünde fikir belirtildiği görülmektedir. Bu durumda şairin taze dudaklara meyledeceği aşikârdır:

*La`l-i cânâneye benzer diyü helvâ-yı teri*

*Agzuna alma leb-i nâzüki Yahyâ ter olur (Şeyhülislam Yahyâ , g.76/5)*

Edirneli Nazmî'nin aşağıdaki söylemiyle sevgilinin dudakları, bal ve şeker tadında âşğının dudaklarında sanki iz bırakırcasına verdiği buse tıpkı balın kaymakla karışımından doğan bir tadı da âşğına bağışlamakta gibidir. Burada sevgili, âşğına bal dudaklardan buse verdiği anda balın kaymağa karışması misali bir duygu hâsıl olmakta, bu duyguda dudak ta şuh nitelikler üstlenmektedir. Şair, beytin ikinci mısramında *yise bir hoşça dudağı şeker bal* derken, sanki dudaktan aldığı bu lezzete vurgu yapmakta, sevgiliden bal kaymak karışımı aldığı busenin kendisinde oluşturduğu duygu durumunu betimlemektedir. *Sanasın* sözcüğü bu duygu durumunun ifadesi olarak beytin anlamına işlenmiş bulunmaktadır. Beytin anlam dünyası, bu duygu temelinde kurulmuş görünmektedir:

*Karışur sanasın kim bala kaymak*

*Yise bir hoşça dudağı şeker bal (Edirneli Nazmî, g.3987/1-2)*

Revânî'nin aşağıdaki deyimiyle dudak, artık şair için vazgeçilmez olmuştur. Burada şair, sevgilinin dudağıyla haşır neşir hâlde bulunmaktadır. Bu

durum şairin deyiimiyle *bal tutanın parmağını* ağzına götürmesiyle eşdeğer olmaktadır. Böyle bir manzarada artık, sevgiliyle âşığın dudaklardan bal misali buseler aldığı aşikâr olmuştur. Söylemler mahallî bir deyimın manasında bayağı gibi görünse de sevgilinin dudaklarının şuh niteliğinde estetik çehresini bulduğu görülmektedir. Revânî, klasik gelenek doğrultusunda pek çok klasik şairde olduğu gibi halk deyimlerini kullanarak, sevgilinin dudağına yönelttiği duygularını betimlemiştir:

*Lebün için bana neler dirler*

*Bal tutan barmağın yalar dirler (Revânî, g.138/1)*

Klasik şiirde, bilindiği gibi sevgilinin dudakları, mest edici niteliğiyle şaraba ve kadehe de teşbih edilmektedir. Aşağıdaki beytinde Ümîdî bu durumu betimlemektedir. Şairin söyleminde sevgilinin l'al dudakları şarap gibi, inci dişlerin üzerindeki kabarcıkları, dudakların inci dişlerin arasından görüldüğü durum ile aynileştirmiştir. Kanaatimizce şair burada “*hubb*”/sevgi sözcüğünün müştakı olarak “*habâb*”ı kullanmakta, bu kullanım ile şarabın sürekli aydınlık ve parlaklık niteliği ile akşamın sabaha kavuşması misali bir hâletle gam gideren, mutluluk veren niteliğini de eşdeğer kılmaktadır (Kuzu, 2014: 969). Beytin şarap gibi *l'al-i leb* ve *habâb*la bütünleşen niteliğinden bu anlamı çıkarmak mümkün hâldedir:

*Leb-i la'lün şarâbdur gûyâ*

*Dürr-i dendân habâbdur güya (Ümîdî, g.2/1)*

Dudak, şarapla benzeşse de Şeyhüsilam Yahyâ Efendi'nin aşağıdaki deyiimiyle şaraptan daha üstün tutulmaktadır. Bu üstünlükte sevgilinin yanağı ve dudaklarının söz konusu olduğu yer de gülün ve şarabın esamesi dahi okunmamaktadır. Şair, iştret kadehine zehir katmamakta kararlıdır. Çünkü zaten sevgili yanındadır ve şarap çeşnili dudağı ve gülden daha cazibeli yanağıyla göz doldurmaktadır. Burada dudağın şarap ve gülden üstün olarak betimlenmesi, daha önce de vurguladığımız gibi dudağın klasik şairin nazarında sevgilinin

güzellik unsurları içerisinde elde ettiği birincil ve üstün konumdan kaynaklanmaktadır:

*Besdür ruh u lebi bize anman gül ü müli*

*Billâh câm-ı ayşımıza zehr katmanuz (Şeyhülislam Yahyâ , g.143/3)*

Dudağın şaraba olan üstünlüğünü Nedîm de vurgulamaktadır. Şair, aşağıdaki beytinde sevgilinin semiz ya da yumuşak dudaklarının verdiği şirinlikten *medhûş* olduğunu belirtmekte, sâkiye seslenerek, bu *medhûş* zevki acı şarabın kadehine değişmeyeceğini vurgulamaktadır. Beyitte görüldüğü gibi dudaktan dökülen buseler, şarabı ve bu dudaklara dokunan kadehin verdiği zevki bile geride bırakmakta, âdeta şairi bu *çerb-i lebin* şirinliği karşısında dehşete düşürmektedir:

*Tâ ki çerb-i leb-i şîrînin ile medhûşum*

*Sâkiyâ câm-ı mey-i telhe deşmem nûşum (Nedîm, g.84/1)*

Şarabın dudakla bütünleşmesi güzel yaşama dönük özlemleri de açığa vurmaktadır. Bâkî bu doğrultuda dikkatini sevgilinin şeker gibi dudaklarına yönlendirmektedir. Aşağıdaki beytinde görüldüğü gibi bu dudakları *dehânuna alan* Bakî, dudaklardaki tatlılıkla tüm dünyanın gamını gideren acı şarabın acılığını yok etmeyi düşünmektedir. Acının ve kederin def edildiği bu yaşam felsefesinde şirin dudaklar, gam ve kederi giderme nitelikleriyle ön plana çıkmaktadır:

*Telh-i şarâb-ı gussa-i devrânı def' ider*

*Şîrîn lebin dehânuma alsam nitelî kand (Bâkî, g.35/5)*

Çünkü Bâkî aşağıda da ifade ettiği üzere zevk ehlidir. O, şeker çeşnili dudağın lezzetini saf şaraptan ayıracak duygusal ve estetik donanıma sahiptir. Aşağıdaki beytinde görüldüğü gibi *mezâk ehli/zevk* sahibi olarak Bâkî, dudaklardan buse almaya yönelmiştir. Bu yönleyle *şeker-feşân* dudaklar üzerinde bir parmaklık dahi yer kalmamıştır. Bu durum kanaatimizce âşık ile

sevgilinin *lebâleb* bulunduğu bir hâlin anlatımıdır. Bu hâl, dudak ile teşbih edildiği şarap kadehinin saf şarapla dolu, yani dudak payı kalmayan niteliğiyle örtüşmektedir. Şaire göre, şeker dağıtan lebler buse verirken bir parmaklık mesafenin kalmadığı tarzda yakınlaşmış, bu mesafe bal gibi saf şarapla dolu kadehte kalmayan dudak payıyla aynilemiştir. Ancak şair, zevk ehli olarak bal gibi saf şarap ile şeker çeşnili dudağı ayırt edebilecek ferasete sahip olduğundan müsterihtir. Hangisini tercih edeceğini iyi bilmektedir. Kanaatimizce şairin tercihi dudaktan yana olacaktır. Çünkü *mezâk ehli* şairin nazarında dudak ile saf şarap, *şehd-i nâbın* verdiği lezzetle birleşmiş hâldedir:

*Bulunmaz cây-ı engüşt ol leb-i şeker-feşân üzre*

*Mezâk ehli bilürler şehd-i nâbun farkın ol femden (Bâkî, g.367/2)*

Klasik şiir geleneğinde kadeh, sevgilin dudaklarına dokunan hâliyle de betimlenmektedir. Bu betimlemede kadeh, dolu bulunduğu şarap ile *leb-ber-leb* bulunmaktadır. Azmizade Hâletî'nin deyimiyle bu vaziyetle sevgilinin şaraba benzeyen dudakları ile sevgili, ağzını âşığının gönlüne bir eğlence misali vermesi gayet normal olmaktadır. Çünkü kadeh, nasıl şarapla dolu ise şarap gibi dudaklardaki buseler de âşığın gönlünü neşeyle doldurmakta, yani gönlün eğlencesi olmaktadır. Klasik şiirde kadeh, işlevsel olarak içildiğinde, yani dudakla temas ettiğinde bazen “*buse*” anlamında da yorumlanmaktadır. Beyit bu anlam dairesinde düşünüldüğünde şarap ve kadehe teşbih edilen dudağın birlikteliğinin beytin manasına daha uygun geldiği gözlemlenebilir:

*‘Aceb mi virse dil-i ‘âşıkâ dehânı tarab*

*Şu câmdur ki ola bâde ile leb-ber-leb (Azmizade Hâletî, g.85/1)*

Vehbî'nin aşağıdaki ifadelerinde ise şeker gibi dudakların kızıl renkli kadehin dudakla teması misali buse veren niteliğinde sevgili, tıfil karakteriyle belirlemektedir. Bu sevgili, lalası akide şekeri almaya giderken, âşık bir fırsatını bulup tıfil olarak nitelediği sevgilinin yanına gitmek için bir fırsat yakalıyor. Böyle bir tabloda şair, fırsatı değerlendirip tıfil sevgilinin *leb-i l'alin* gizlice de olsa öptüğünü söylemektedir.. Âşık, görüldüğü gibi gizlide olsa kaçamak

buluşmaları tercih etmekte ve sevgili ile fırsat buldukça görüşüp ondan buse almaktadır:

*‘Akîde almaga gitdikçe lalası bulup fırsat*

*Şeker gibi leb-i la’lin öpüp ol tıflı pinhân sev (Sünbülzâde Vehbî, g.211/4)*

Mesîhî ise aşağıdaki ifadeleriyle dudakları emdikçe kendinden geçme durumunu, ayık kafayla şarap içmekle karşılaştırmaktadır. Çünkü şair *leblerini emdikçe* put gibi sevgilinin leblerinin sarhoşu olmuş, akli başından gitmiştir. Şair kurguladığı bu tabloda, dudakların şarap gibi tesirli ve mest edici niteliğe sahip olduğunu vurgulamaktadır:

*Emdükçe leblerini gider aklum iy sânem*

*Mey içecek şu resme zâ’i’ olur hired (Mesîhî, g.37/3)*

Sevgilinin dudaklarından alınan buse, âşığın kendini lal dudaklara teslim etmesine de neden olmaktadır. Bu teslimiyette Azmizade Hâletî’nin aşağıdaki ifadesiyle âşık, şuhun *dehânını* öpüyorken, canının ağzına geldiğini, yani ölme noktasına geldiğini duyumsamaktadır. Bu tabir, öpmenin tesirli etkilerini göstermesi bakımından oldukça uçarı bir söylem olarak belirmektedir. *Şûh-ı cihânı öpüyorken* âşık, bunun etkisiyle kendini sevgilinin *la’line*, yani lal gibi buselere teslim etmektedir. Beyitteki *ağzuma geldi cânım ve la’line teslim ideyim* ifadeleri bu duygu hâlinin tezahürü olarak belirmektedir. Azmizade Hâletî’nin sevgilinin lalini *öpüyorken* canını teslim ettiğini düşündüğü anda “yetiş” demesi, beytin şuh söylemine estetik çeşni katmaktan başka bir şey olmasa gerektir:

*Öpüyorken dehenün la’line teslim ideyim*

*Yetiş ey şûh-ı cihân agzuma geldi cânım (Azmizade Hâletî, g.503/4)*

Klasik şiir geleneğinde, sevgilinin dudakları, şuhâne söylemde lezzetiyle de ön plana çıkmaktadır. Edirneli Nazmî, aşağıdaki beytinde bu lezzeti her dem aldığını vurgulamaktadır. Beytinde şair, her dem sevgilinin kendisine lutf ettiği



buseler ile gönlünü hoş bir mutlulukla doldurmakta olduğunu belirtmektedir. Şaire göre böyle bir buseyi bağışlayan sevgili, cana can katan niteliğiyle bir lezzet *hânî* niteliğine bürünmektedir. Bu lezzet sofrasında verdiği tatlı buseler ile âşıkları kendine meylettiren sevgili, verdiği şeker gibi buse ile cana can katmakta, lal dudaklarından verdiği bu leziz buse ile güzelliğini *muhassal* hâle getirmektedir. Beyte baktığımızda, kullanılan ifadelerin dudağın şuh niteliklerini de ortaya koyduğunu ve bu nitelikleri *bûs-ı la'l-i dilberin hoş-sâfa* görünümünde topladığı gözlenebilir:

*Bûse lutf itse lebinden her ne dem bir dil-rubâ*

*Dil alur gâyetde haz andan bulur cân hoş-safâ*

*Ehl-i diller cânla meyl itmesünler mi ana*

*Kanda var bûs-ı leb-i cânân gibi bir cân-fezâ*

*Ol benüm cânumdurur hânum muhassal Nazmiyâ*

*Hey ne var 'âlemde bûs-ı la'l-i dilberden lezîz (Edirneli Nazmî, mûs.8/V)*

Şûhâne söylemde sevgilinin dudaklarından alınan bir buse, basit bir arzunun, sıradan bir hissin ürünü değildir. Çünkü Nedîmâne tarzın takipçisi Râşid'e göre bu duygu için Kandehar şehri bütünüyle feda edilebilmektedir. Tevriyeli olarak bu vazgeçme dudaktan alınan *kand*/şeker tadı ile birleşmekte, dudak şekerden daha leziz olarak estetize edilmektedir. Beyte baktığımızda Hâfız'ın, Şirazlı güzelin saçının tek teline Semerkand ve Buhara'yı bağışladığı (Kantar, 2011: 46) tablonun bir benzeri, sevgilinin tatlı dudaklarında Kandehar şehri baz alınarak Râşid tarafından ifade edilmektedir. Bu ifade ile şair, şuh duyguları ifade etmede müşerek külürün ürünü olan klasik geleneğin takipçiliği rolünü devam ettirmektedir:

*Bûs eyleyen dehânını ol nâz-perverün*

*İklîm-i Kandehârî ser-â-ser bedel virür (Râşid, g.XLXIX/2)*

*Eger ân Turkî-i Şîrâzî be-dest âred dil-i mâ-râ*

*Be-hâl-e hindûyeş bahşem Semerkand û Buhârâ-râ (Hâfız, g.3/1)*

Klasik şiirde âşık, ulaşılmaz olan bu sevgiliden gelen buseyi değil, sevgilinin eza ve cefasından payına düşeni almakta ve firkatı bir kader olarak kabullenmektedir. Bazen de idealize edilen bu sevgili, dudağından verdiği can bağışlayan buseyle âşığına vuslatı yaşıyor gibidir. Şuh tarzın takipçisi Râşid de aşağıdaki beytinde klasik geleneği takip ederek, dudakların can bağışlayan niteliğini vurgulamaktadır. Şair bu can bağışlayan lebdeki buseyi şuh sevgiliden aldığını ve aldığı buseyi, bu sevgili uğruna can veren âşıklarının ruhuna gönderdiğini belirtmektedir. Denilebilir ki burada Pertev; sevgiliden, ızdıraptan kaynaklanan ah ve inlemeleri değil de kendisine mutluluk veren hisleri almaktadır:

*Bir bûsesin aldum leb-i cân-bahşınun ey şûh*

*'Uşşâkınun ölmüşlerinün cânına degsün (Pertev, g. CDXV /3)*

### 3. BÖLÜM: SEVGİLİ BAĞLAMINDA ŞARABA ATFEDİLEN ŞUHLUK

#### 3.1. Şuhluğun Mestâne Terennümü/Şarab-Sevgili Bütünleşmesi

Şarap, klasik şiirde en çok kullanılan içecek maddesidir. Rengi dolayısıyla sevgilinin dudağı, kan, gözyaşı ve sevgilinin yanağına benzetilmekte, lezzeti ve sarhoş edici özelliği ile de teşbihlere konu olduğu görülmektedir. Ayrıca şarap, bezm ve meclislerin vazgeçilmez unsuru olarak belirlemektedir (Pala, 1999: 53; Sevimli 2015: 156). Bu tarz şiirlerde Arap şiiri asıl çıkış yeri olmuş ve böyle şiirlere “hamriyyât” adı verilmiştir. Hamriyelerde “ilk çığırı açan kişiler Cahiliye döneminde el-A’sâ, Emeviler döneminde el-Ahtal ve el-Velîd gibi şahsiyetler ise de, Ebû Nuvâs bu türün tartışmasız lideri sayılır. Sürekli içki içen ve ona taparcasına bağlanan Ebû Nuvâs âdeta “hamr” adıyla bütünleşmiştir” (Demirayak, 2016: 113). Ebu Nuvas "şiirlerine cismanî bir hava vermiş olmakla" (Toprak, 2000: 170; Sevimli: 2015: 156) bu şiirlere şuh nitelikler de vermiştir. Bu kaynaktan beslenen Klasik şairlerin pek çoğu da hamriyyat tarzı şiirlerinde benzer söylemleri dillendirmişlerdir. Bu şiirlerde rengi, kokusu, kadehe dökülüş anındaki sesi, kabarıp köpürmesi, taşıp dökülmesi, yani kabına/küpüne sığmayan hâli ile şarap bir sevgilinin niteliklerini taşıyacak hâlde resmedilmekte, kadınsı niteliklerle de ifade edilmektedir.

Klasik şiirde pek çok şairin şiirlerinde betimlediği şarap, çoğu kez sevgili ile ilintilendirilerek de ifade edilmiştir. Bazen bu ilintilerde şairlerin şarabı da sevgilinin güzellik unsurlarına teşbih ederek, ona şuh nitelikler verdikleri de gözlenmiştir. Bu şiirlerde rengi, kokusu, kadehe dökülüş anındaki sesi, kabarıp köpürmesi, taşıp dökülmesi, yani kabına/küpüne sığmayan hâli ile şarap, bir sevgilinin niteliklerini taşıyacak hâlde resmedilmektedir. Böyle ifadelerde şarap rengi ve sarhoşluk vermesi yönüyle sevgilinin canı/ruhu besleyen nitelikleriyle örtüşmekte, sevgilinin şarap gibi revan olduğu cazibesinde coşkunkluk kazanabilmektedir. Böylece köpüren şarabın coşkunkluğu, gül renkli dudağa sirayet etmekte, dudaktan alınan busenin lezzeti bir şarap kabarcığı misali şairin bedenine ve ruhuna akmaktadır. Şarabın dudağa özgü kılındığı bu söylemdeki zarâfet dikkat çekicidir. Bu estetik tabloda sevgili, şarabın verdiği mestaneliği dudaklarından âşığına *bûse* olarak bağışlamaktadır. Hayâlî Bey’in aşağıdaki

beytinde görüldüğü gibi, goncanın rengini alan şarabın lezzetinin aktığı dudaklardan buse alınmakta, mey kokusu bu dudaklarda hissedilmektedir. Şair; bu hissi sabah esen rüzgâra vererek, beyitteki söylemine bahara ait unsurları da ortak etmektedir. Bu söylemin gonca dudaklardan mey içmeyi, sevgilinin ağzını seher rüzgârı gibi koklamayı betimlemesi ile şuh duygulara da hitap ettiği söylenebilir:

*Gonca mey içmiş kokular agzını bâd-ı seher*

*Dirhem-i jâleyle baş kurtarsın ol evgâr mest (Hayalî, g.t.14/4)*

Bu tarz şarap şiirlerinde şairler, sevgilinin lebleri yâdına badeyi yudumlamakta, lal dudakların verdiği hararetle bedenlerine can geldiği hissini derinden duymaktadır. Böylece şairler, meyhanenin ya da bezmin ferahlık bağışlayan ortamında şarap sürahisinin sevgilinin dudaklarına meyletmesi gibi, şarabın kadehe dökülürken çıkardığı sestene bile sarhoşluk hissine kapılmakta, kendilerini bu mestliğe kaptırıp gitmektedir. Her yerin bir nevi şarabın ateş kızılı rengine boyandığı mecliste, sevgilinin lebi ile esriyen âşıklar, sâkînin süslü bir kadeh gibi gümüş renkli endamına dikkatlerini yöneltmekte, bu coşkunlukla Cem'in ruhunu şad eden gül renkli şarabı afiyetle yudumlamaktadır (Ekici, 2017: 60). Böylece âşıklar, sevgili kisvesinde al şarabı ve hoş içimli dudaklarını kendilerine cömertçe sunan sâkînin eşsiz görünümünden sarhoş olmakta, onun meclisteki cilveli ve oynak tavırlarından da bu mestliği tatmaktadırlar (Ekici, 2017: 58). Hatta Nedîm'in aşağıdaki beytinde vurguladığı gibi sâkî'nin mecliste kadehi devrederken yaptığı oynak ve cilveli hareket ve dönüşler, âşıklarda farklı duygulanımlar, değişik hayal ve düşünceleri de açığa çıkarabilmektedir.

*Gerdişin gördükçe sâkî-i mülâyim-meşrebin*

*Ârzû ser-geşte-i fikr-i muhâl eyler beni (Nedîm, g.147/7)*

Böylece Nedîm'in yukarıdaki beytinde ifade ettiği gibi hafifmeşrep sâkînin verdiği sarhoşluk, dudaktan gelip yüreğe yerleşmekte, Mesîhî'nin aşağıdaki ifadesiyle *dudaklar emildikçe* bu yürekte ne korku ne de keder kalmaktadır. Böylece şarap tadında dudaklarla dünyanın dertleri bertaraf

edilmektedir. Sanki burada busenin dudaklardaki devamlılığı şarabın akışkanlığı ile birleşmekte, güzel ve şarapla yaşama düşüncesinin çerçevesinde tenasübünü bulmaktadır:

*Lebün emdükçe kalmaz dilde havfım*

*Komaz mey kişünün gönlinde korhu (Mesîhî, g.200/3)*

Beyânî'nin aşağıdaki ifadesiyle bu şarap, basit bir olgunun değil bir yaşam felsefesinin gönül açıcı, ferahlatıcı, yani mutluluk veren niteliğinde klasik şaire ilham olmaktadır. Bu ilham, gamı cilalayıp gönlü temizleyen arzuların konuk olduğu gönülde her zaman varlığını korumaktadır. Bu varlık, gönül açan kadehe döküldüğü anda âşıkları rahatlatmaya, yaşama arzusuyla doldurmaya yetmektedir. Bu arzuların ferahlatıcı etkisinde ilerleyen şarabın sevgiliye doğru yönelen tutkuları da biçimlendireceği aşikâr görünmektedir.

*Guşâda mî-şevî ger câm-i dil-guşâ dârî*

*Hemîşe der-dil-i tû şevk-i gam-zâyî dârî (Beyânî, g.108/1)<sup>18</sup>*

Bu mutluluk felsefesinin şarapla bütünleşen niteliğinde sevgili, başat rol üstlenmektedir. Sevgili, şarap bütünleşmesi ile bu rolde her katresi canlar değen şarap, övgü şairi Nefî'nin aşağıdaki ifadesiyle sürekli sevgiliyle *lebâleb* bulunmakta, bu yakınlaşma cana can katan bir arzuyu âşığa bağışlamaktadır. Nefî gibi bir kaside şairinin bu tür şuh duyguları dillendirmesi, klasik şiirde şuhâne tarzın gelişimi açısından önem arz etmektedir. Çünkü pek çok klasik şair, daha önce de vurguladığımız gibi klasik şiirin başlangıcından itibaren bu tür söylemlerle şuhâne tarzın gelişimine önemli katkılar yapmışlardır. Şiirlerinde övgü ve yergiyi üst perdeye taşıdığı görülen şairin beytindeki "*Hakkâ ki*" hitabı, sevgilinin verdiği bu bağışın cana tesir eden tesirli duygusunu açığa çıkaracak şekilde terennüm edilmiştir. Söz gevherini övgüye maharetle dizen Nefî'nin

---

<sup>18</sup> Eğer gönlü ferahlatıp genişleten şarabın varsa, dert etme mutlu olursun. Çünkü senin gönlünde her zaman gamı giderip cilalayan bir arzu bulunmaktadır.

söylemindeki bu lirik bir edanın sevgilinin leblerinde klasik gelenek doğrultusunda bir katre mey gibi durmasındaki tasavvur, estetiği ile dikkat çekici niteliktedir. Çünkü ifadeler, eşi bulunmaz bir inci madeni hükmündeki şarabın sevgiliyle olan birlikteliğinden, yani *lebâleb* hâinden izleri lirik bir üslupla sevgilinin şarap çeşnili dudaklarına taşımış gibidir. Şair bunu bir temenni olarak beytine işlese de bu temenninin, sevgiliye karşı bir arzulanmayı içerdiğini de gözarde edemeyiz diyebiliriz:

*Mey gibi kanı bir güher her katresi cânlar değer*

*Hakkâ ki câna cân katar yâr ile olsa lebâleb (Nef'î, k.62/4)*

Sevgili ile bütünleşmede şarap, klasik pek çok şairde yukarıda vurgulandığı gibi bir yaşam felsefesinin dışı vurumu hükmünde ifade imkânı bulmaktadır. Mezâkî'nin aşağıdaki beyti *sîmîn-ber*, yani *gümüüş* sineli sevgili ile sürekli yan yana bulunmayı ifade etmesiyle bu duyguyu ifşa etmektedir. Bu duygu durumuyla, sevgiliyle yakınlaşmada kayık gibi kadeh, şairin ifadesiyle *bir nice* sevgiliyle birlikte içilmekte, sevgili-şarap bütünleşmesi zevkin devretmesi için gereklilik olmaktadır. Bu durumda şair, sevgilinin varlığında kara ve deryâya hükümran olduğunu hissetmekte, Cem gibi hükmünü icra etmektedir. Mezâkî'nin şarap-sevgili birlikteliğinde yazdığı pek çok şiirinde bu hükmün, sîm tenli sevgililerle şarabın esrikliğinde yaşanan birlikteliğe doğru yöneldiği görülebilmektedir:

*Zevrak-ı mey sürelüm bir niçe sîmin-berle*

*Cem gibi hükm idelüm biz dahi bahr u bere hep (Mezâkî, g.27/2)*

Klasik şiirin son dönem temsilcilerinden biri olan Leyla Hanım, yazdığı bazı gazellerinde ifade ettiği kadınsı duygularla eleştirilmiştir. Bu tarz şiirlerinde şairin, duygularını oldukça serbest ve pervasızca ifade ettiği görülmektedir. Leyla Hanım'ın bu taz şiirleriyle Nedîm tarafından daha uçarı olarak dillendirilen şuhâne ifade tarzını takip ettirdiği söylenebilir. Şairin aşağıdaki beyti bu duygulanım düzeyinde betimlenmiştir. Leyla Hanım'ın bu beyti, şarabın sevgilinin dudaklarındaki buseyle bütünleşmesine sanırız dikkate değer

bir örnek teşkil etmektedir. Beyitte şair, sevgilinin dudaklarından bağısladığı bir yudumun, sevgilinin yanağındaki bir busenin yerine geçeceğini belirtmektedir. Burada şarap, sevgilinin âşığına bir ihsanı olarak bir kadehe dökülür gibi dudaklardan dökülen bir buse olmaktadır. Leyla Hanım beytinde, şarap ile sevgilinin dudaklarını birleştirdiği söylemine sevgilinin şarabın rengini alan yanaklarını da ortak etmektedir. Leyla Hanım bir taraftan klasik geleneğe uygun olarak duygularını dile getirirken, diğer taraftan bir bayan olarak duygularını yansıtmaktan da çekinmemiştir. Aşağıdaki beyti bu duygularının yansıması niteliğindedir:

*Zî-leb yek cur'a kon ihsân*

*Bûde yek bûse ez-ruhsâr (Leylâ Hanım, g.35/3)<sup>19</sup>*

Şarap-sevgili bütünleşmesi, sevgilinin varlığı ile neşe kattığı mecliste de kendini göstermektedir. Bu mecliste şarap; aşkın rengi ateş kızılı, kan kırmızı, mey erguvanı ya da gül goncanın rengini almakta; arzu, heves, şevk, sabırsızlık, kararsızlık hâlleri gelip kalpleri istila etmektedir (Ekmekçi, 2017: 530). Bu tarz şiirlerde yine, *duhter-i rezin* verdiği şarap çeşnili buseler sınırsızca alınmakta arzular, yakut ya da lal dudakların bir şarap kadehi gibi taşkın karakterinde sevgiliye doğru meyledip akmaktadır. Bu meyil ne gönülde hayatın derdinî ne de yarının endişesini bırakmakta, hayatın dertlerini unutan âşıklar, şarabın yanında meze olarak sunulan dudaklarla şekerli ve ballı dirilerek, güzel yaşamı sevgilinin dudaklarının verdiği mestlikte betimlemektedir. Eskiden de olduğu gibi şarabın vücuda verdiği zararları azaltmak amacıyla meze olarak bunların yanında tatlı ya da tatlı meyve-sebzelerin tüketildiği bir gerçeklik olarak durmaktadır. Mesîhî de aşağıdaki beytinde lal gibi kadehteki şarabı tatlı ballı dudak yerine *nûş* ederek, yani şarap gibi dudaklardan buse olarak bu duyguyu betimlemiş görünmektedir (Onay, 2007: 37) :

*La'lünle tatlu ballu dirildüğüme şehâ*

---

<sup>19</sup> Dudağından (şarap kadehine dolan) bir yudum bağısla/sun ki yanağından bir buse olsun.

*Ben kulun ile gamzen ona kan bıçak durur (Mesîhî, g.68/6)*

Mesîhî'nin yukarıdaki beytinde tatlı ballı dirildiği lal dudaklarını, Cenâbî ise müşahede ettiğinde şevkle söze başlamaktadır. Şairin aşağıdaki beytini sevgilinin bu lal dudaklarının şaraba teşbihi bağlamında iki manada değerlendirmek gerekmektedir. İlk manasıyla şair, bu lal dudakları gördüğünde pek çok klasik şairin de ifade ettiği üzere, şevkle dile geldiğini belirtmekte, dudakların şarap gibi zevk veren, yani mest eden niteliğini vurgulamaktadır. İkinci manasıyla ise bu mey gibi lal dudakların öldürücü kanlı şarapla benzeştiğini belirtmekte, sanki bu öldürücü mestliği hissetmektedir. Cenâbî, aşağıdaki beytinde kanaatimizce dudakların şarap rengini vurgulasa da daha çok onun keskin şarap gibi şevke getiren niteliğini vurgulamaktadır:

*La'l-i lebün göricek şevk ile dir Cenâbî*

*Âdemler öldürücü kanlu şarâba benzer (Cenâbî Ahmed, g.105/5)*

Dudaklara duyulan arzu, Vusûlî'nin aşağıdaki beytinde görüldüğü üzere sevgilinin şarap gibi leblerinden zevk almayı gerekli görmekte, âşığa hiçbir yerde bulamayacağı bir lezzeti tattırmaktadır. Çünkü şair, meyhane meyhane gezmiş, sevgilinin şarap gibi dudaklarından aldığı lezzeti bu iştret mekânlarında bile bulamamıştır. Burada tadı ile dudak, şarabın fersah fersah üstüne çıkarılmakta, meyhanede içilen lezzetini unutturarak yerine sanki dudaklardan alınan zevki ikame etmektedir:

*Mül leblerünün zevkin bir yerde bulmadum*

*Gezdüm nece gün gerçi meyhâne-be-meyhâne (Vusûlî, g.163/2)*

Klasik şiirde şarabın dudağa veya buseye teşbih edildiği söylemlerde sevgilinin dudağı, cemal bahçesi içinde renkli bir görünüm arz ederken de ifade edilmektedir. Bu ifadelerde yanağın allığı, rengini ezilen *unnâb-ı terden*, yani taze üzümde almakta, ancak üzüm, tazeliğine rağmen *şîrînlikte* sevgilinin renkli dudağının yerini tutmamaktadır. Yerine başka bir güzelliğin ve tatlılığın ikame edilemediği bu güzelliğin cazibesi, gönülleri de etkilemektedir. Ahmed Paşa'nın aşağıdaki söylemlerinde dudağa yönelen arzular, taze üzümün ezilmesi



ve tatlı şarabın üretimsel aşaması ile sunulmaktadır. Kanaatimizce bu ezilme/fermantasyon sürecinin dudakların tatlılığı ile âşığın gönlünü eriten hissî duygulanım düzeyine karşılık geldiği aşikârdır. Bu aşikâr görünümde şuh nitelikler olduğunu söyleyebiliriz:

*Bostân-ı cemâl içre dudagın rengîn*

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

Dudaklarda bulunan ve şarap tadını geriye bırakan tatlılık, gül renkli acı şaraba da hak ettiği sınırsız lezzeti verebilecek tarzda betimlenmektedir. Celîlî aşağıdaki beytinde, bu duyguyu ifade etmektedir. Böyle bir duygulanım düzeyinde gonca dudaklardan sunulan şeker gibi buseler, gül renkli acı *bâdeyi* dönüştüreceklerdir. Bu dönüşümle şairin deyiimiyle gül renkli şarap tatlılığa evrilecek ve asla acı bir tat vermeyecektir. Celîlî'nin tahayyülüne göre bu durumun nedeni, sevgilinin gonca dudaklarına buseden *nebât* katması olacaktır. Böyle bir hayalle şair, sevgilinin gonca dudaklarında *nebât* gibi biten buseyle güzel bir neden icra etmektedir:

*Bûseden katsa nebât ol gonca-leb*

*Hergiz olmaz bâde-i gül-fâm telh (Celîlî, g.68/7)*

Hikmet üstadı olmasına rağmen klasik şiir geleneği doğrultusunda hareket eden Nâbî'nin aşağıdaki beyti ise şairin şarap zevkini sevgilinin baldudaklarında *nûş ettiğini* belirtmesi yönüyle dikkate değerdir. Bu *nûş* ediş, şairi öyle bir hâletle anlatmıştır ki bu duygu durumu ile Nâbî, *zehr* ile şarabın farkını ayırt edemez olmuştur. Çünkü dudakların verdiği bal tadı, sanki *nûş edilen* şarabın acısını ve zehrini gidermeye yetmiştir. Şair burada tercihini şarap gibi *nûş* ettiği baldudaklardan yana kullanmış gibidir:

*Şehd-i lebin nûş ideli Nâbîyâ*

*Zehr nedür mül nedür bilmezüz (Nâbî, g.287/4)*

Nâbî'nin yukarıdaki beytindeki tahayyülünü, Emrî'nin aşağıdaki ifadelerinde de görmekteyiz. Bu söylemde şair, dünyayı ibrişim elekle süzse de dilberin dudağı gibi ince, yani hafif içimli şarabı bulamayacağını vurgulamaktadır. Buradaki söylemde şuhluk bulunduğunu görmek mümkündür. Çünkü bu söylemle, dudaklardan alınan şarabın hafif içimli niteliği ince dudaklarda belirlemekte, sanki dudağın lezzeti hissedilircesine terennüm edilmektedir. Böylece arzular; sanki ince şarap gibi buselerde hafiflemekte, ibrişim elekle süzülerek etkisini yeniden sevgilinin dudaklarına bırakmaktadır. Emrî beytindeki ifadesiyle, dudaklardan aldığı buseyi ince şarapla, diğer bir deyişle hafif tesirli buselerle ikame etmeyi uygun bulmuştur. Bu hâlet-i rûhiyenin şarap gibi buselerin taziyeki karşısında şiirde ince şarabın niteliğini aldığını düşünmemiz olası görünmektedir:

*Süzse ibrişim elekle dehri Emrî bulmaz*

*Dil leb-i bârik-i dilber gibi bir ince şarâb (Emrî, g.45/5)*

Ahmedî ise dudaklardan alınan buselerin tesirini, akıcı yakutun cana işleyen ve mutluluk veren karakterinde biçimlendirmekte, bu akıcılığı bir şarap gibi *nûş* ettiğini belirttiği lal dudaklardaki buselerde tamamlamaktadır. Aşağıdaki beytinde şair, bu yürek eritici duyguyu, güzel yaşama dönük tecrübeler eşliğinde vurgulamaktadır. Bu vurguda şair, altın kadehteki şarap gibi sevgilinin dudaklarını *nûş* eylemek istemekte, inci dişlerin lal kadehlere dokunması misali dudaklara dokunmak, yani leblerden buseler almayı arzulamaktadır. Şair, bu duygularını klasik gelenek doğrultusunda dudağı *la'l'e*, *dişleri dürdâneye* teşbih ederek anlatmaktadır. Bu anlatımda altın kadehin, gönle kuvvet verdiği görülen *yakutun* akıcı, yani *revân* hâli ile de betimlendiği görülmektedir. *Nûş* edildikçe *kut*, yani mutluluk veren *yakût* gibi lal dudaklardaki buselere dair bu betimlemelerin sevgili bağlamında şaraba ve dudaklara şuhluk verdiği söylenebilir:

*Câm-ı zerden anı ki oldur kût u yâkût-ı revân*

*Nûş eyle bir lebi la'l ü dişü dürdânededen (Ahmedî, g.506/4)*

Neylî ise sevgilinin dudağıyla saf şarap kadehi misali neşe bulmayı arzulamaktadır. Bu arzusuyla şair, güzel yaşama dönük isteklerini de ifade etmektedir diyebiliriz. Çünkü aşağıdaki beytinde görüldüğü gibi Neylî, lal dudakların verdiği neşede mutluluk kadehini bile unutmakta, ona artık ihtiyacının kalmadığını belirtmektedir. Kadehten dudağa yansıyan bu arzu, verdiği şarap tadıyla lal dudaklara dokunan kadeh misali, âşığı da *neşve-yâb* olmaya, yani neşeye gark etmeye yetmektedir. Böyle bir durumda artık *bezm-i dehrde* kadehin *safâsı* yerini, *la'l-i lebin* neşesine bırakacaktır. Burada şair, kanaatimizce dünya mutlululuğunu, sevgilinin lal dudağında bulduğunu belirtirken, hayatın *dilber meşrepli* yaşanması yönündeki tahayyül ve tasavvurunu da dillendirmektedir:

*Olan misâl-i kadeh-i neşve-yâb la'l-i lebiün*

*Bu bezm-i dehrde câm-ı safâyı neyler imiş (Neylî, g.83/3)*

Kadı Burhaneddin ise aşağıdaki beytinde sevgilinin şarap tadında seyreden dudaklarını yâd ederek saf şarabı içmekte, bunu aşk yolunda pişip olgunlaşmasının nedeni olarak sunmaktadır. Dudakların şarapla bütünleştiği bu klasik söylemin kanaatimizce yanmış gönlü olgunlaştıran niteliğinde şuhluk bulunmaktadır. Çünkü saf şarap gibi dudaklardan *bâde* gibi *bûse* alınmakta ve bu buseler aşkın yakıcılığı ile gönle tesir etmektedir. Çünkü şair, beytinin ilk mısraında *ışk/aşk puhtesiyem* diyerek, bu gönül yanıklığını ifade etmektedir. Emrî'nin yukarıda daha önce verdiğimiz beytindeki ifadesiyle (*Emrî, g.45/5*) ince dudak gibi hafif içimli şarabı tercih ettiğini vurgularken, aşağıdaki beytinde Kadı Burhaneddin; keskin, yani *hâm* şarabı arzuladığını belirtmektedir. Şair, busenin verdiği çarpıcı tesiri, sevgilinin lebleri yâdına yaşamak istemekte, ancak bu arzusunu yakıcı şarabın, yani dudakların yanmış gönlünde bıraktığı etki ile gerçekleştireceğini tahayyül etmektedir. Bu tahayyülün pek çok klasik şairde ifade edildiği gibi, aşk uğruna çekilen ızdırabın yürekte bıraktığı yanmışlık hissinden kaynaklanmadığını varsayabiliyoruz:

*Ben ışkı puhtesiyem eger sûhte-i dilem*

*Lebleri yâdına nola ger bâde hâm içem (Kadı Burhaneddin, g.657/3)*

Kadı Burhaneddin, ayrıca aşağıdaki beytinde sevgilinin dudaklarından esridiğini belirtmektedir. Şair beytinde, can borcu olduğunu düşündüğü dudakları her öpmeye mest olduğunu belirtmekte, bu esrikliklerin sayısını dahi hatırlayamadığını belirtmektedir. Sevgilinin dudaklarından çıkan ve âşığı *esriten* sayısız buselerin âşığın canına hükmettiği bu duygu düzeyinin şuh nitelikler taşıdığını söyleyebiliriz. Çünkü bu söylemlerde Kadı Burhaneddin, her öptüğünde can borcu hissettiği şarap gibi dudakların verdiği sayısız buselerin tesirinde olduğunu vurgulamaktadır:

*Her öpmege lebüne cân borcumuz vardır*

*Lebünle esridür isen şümarı bilmeyelim (Kadı Burhaneddin, g.776/6)*

Bu durumda sevgili, tatlı lal dudakları ile âşığına lezzet vermekte, yani Kadı Burhaneddin'in aşağıdaki deyişiyle âşığını *mezâk* ehli, yani zevk ehli kılmaktadır. Beytinde zevk ehli olarak Kadı Burhaneddin'in canını, sevgilinin *mey* gibi *esriten* baygın gözlerinden *l'al* dudaklarına kaydırıldığı görülmektedir. Beyte baktığımızda bu yönelişin, dudakların verdiği *mezâkın cânı esriten* şuh arzulanma hâline karşılık geldiğini söyleyebiliriz. Çünkü bakışlar, esriten gözlerden daha çok tatlı dudaklara kaymaktadır. Şairin, beytin ikinci mısramında bu yönelişi, sevgilinin leblerinin âşığına verdiği *mezâk kılma*, yani zevk verme duygusu üzerinden betimlemesi bunun işareti hükmündedir:

*Gözlerinün meyyile esrit bu cânımı*

*Kıl tatlı la'l-i leblerün ile mezâkı sen (Kadı Burhaneddin, g.1197/2)*

Sünbülzâde Vehbî'nin aşağıdaki beyti ise şuh sevgilinin dudaklarını *bezme*de '*akîde* şeker misali betimlemektedir. Şaire göre dudakların şeker gibi tatlılıkla devrettiği ve âşıkları esrittiği mecliste sevgili, bezme '*akîde* şeker getirip meze gibi dudakları ile oruç dahi bozdurabilmektedir. Şühâne tarzın takipçiliğini sürdüren Sünbülzâde Vehbî'nin ifadelerinden, sevgilinin dudaklarındaki '*akîdenin* tadını, sevgilinin meze gibi sunduğu buselerde bulunduğunu varsayabiliyoruz. Çünkü şair bu tatlılıkla orucunu bozduğunu belirtmektedir. Burada şair, klasik estetiğin marifetiyle oruç bozması

sonucundaki ruh hâline güzel bir neden bulma yoluna gitmektedir. Vehbî, bu 'akîde gibi tatlılığa dayanamayarak orucunu zaten bozmuştur. Bu durumda orucu bozulan kimsenin de sevgilinin bezme meze gibi *naklettiği* dudaklardaki buseyi şarabın yanında meze yapması normal görünmektedir. Şair, beytinin ikinci mısraında *nukl* ile *nakl* sözcüklerini cinaslı bir tarzda şuh sevgilinin *bûse veren* niteliklerine ekleme yoluna gittiğini görmekteyiz:

*Bize bozdurdu 'akîdeyle siyâmı ol şûh*

*Bûse-i nukl-i lebi bezme edip nakl-i nevâl (Sünbülzâde Vehbî, k.24/24)*

Vehbî'nin yukarıdaki deyimiyle, oruç bozduran 'akîde tatlılığının sevgilinin lal dudağı ile bütünleşmesinde, Bâkî'nin aşağıdaki ifadesiyle bu konuda getirilen yasakların da bir önemi kalmamaktadır. Çünkü Bâkî'ye göre sevgili, *leb-i la'lin emilmesini kânûn* hâline getirmiştir. Şaire göre bu kanunun içerisinde şarap gibi lal dudaklar da bulunmaktadır. Aşağıdaki beytinde şair, şer'i hüküm koyucularının şarabı yasakladıkları gibi, lal dudaklı sevgilinin dudağının emilmesine de yasak koyduklarını belirtmektedir. Bu yasaklarla şarabın gitmesi, lal dudakların da tadılmasına engel olmuştur. Bâkî, sevgilinin şarapla bütünleşmesinin bir göstergesi olan bu estetik anlatımı ile bir nevi kendi yasanını yapmakta, sanki bu yasanın hükümlerini lal dudağın üzerine şarapla yazmaktadır. Çünkü bu yasada sevgili ile şarap ayrılmaz bütünlüğünü muhafaza etmektedir:

*Leb-i la'lini emmek mey gibi kânûn idi ammâ*

*Anı def eylediler şer' ile kânûn ise gitdi (Bâkî, g.544/2)*

Bâkî'nin yukarıdaki beytinde ifade ettiği yasağı takipçisi Yahyâ Efendi, aşağıda ifade ettiği gibi kaldırmış görünmektedir. Şaire göre gelenek, her *toluda* sevgilinin dudaklarından bir *bûse* vermesini şart koşturmuştur. Şair, bu geleneği anımsamayan ya da bu geleneğe göre davranmayan sevgiliye "*küstâhlık olmasın ama sizde âdet nedir*" diye seslenmekte, bir nevi bu konudaki yükümlülüklerini sevgiliye hatırlatmaktadır. Beyte baktığımızda bu anımsatışın, sevgili-şarap bütünleşmesi ile estetize edildiği görülmektedir. Bu durum Nedîm'in, Cem'in

meclisi kurulduğundan beri sevgilinin âşığına buse verme âdetine meşru, yasal bir huviyet kazandırma yönündeki söylemiyle benzeştiğini görmekteyiz. Şeyhülislam Yahyâ Efendî, kaynaklarında vurguladığı gibi pek çok şiirindeki bu söylemleriyle Nedîm'e giden şuhluğun yollarını açmıştır:

*Her toluda sultânım bir bûse olur dirler*

*Güstâhlık olmasun sizde nicedür `âdet (Şeyhülislam Yahyâ ,*

*Meclîs-i Cem kurulaldan olagelmiş elbet*

*Câmdan sonra birer bûse verilmek `âdet*

*Bâri sen ey nigeh-i hasret edüp bir cür`et*

*Şunu bir söylesen olmaz mı kadehkâre `aceb (Nedîm, ş.13/II)*

Çünkü Şeyhülislam Yahyâ Efendî'nin nazarında lal dudaklar ile saf şarap, bir biri ile iki taze *mizâçlı* olarak *imtizaç* etmişler, yani birbirlerine kısa zamanda alışmışlardır. Şairin aşağıdaki beytinde “*bâde-i nâb*”ın lal dudaklara doğru aktığı, yani saf şarabın lal kadehle uyuştugu betimlemesinin, âşık ile maşuğun iki taze mizaçlı sevgili olarak birbirleriyle kaynaşmakta olduklarını gösterir tarzda kurgulandığını söyleyebiliriz. Şeyhülislam Yahyâ Efendî beytinde bu mezc olma yani uyuşma hâlini, klasik pek çok şairin de vurguladığı gibi dudakları saf şaraba teşbih ederek ifade etmiştir. Bu teşbihte l'al dudakların saf şarabın döküldüğü kadeh gibi birbirleriyle bütünleştirilerek anlatıldığı görülmektedir:

*La`l-i lebünle bâde-i nâb itdi imtizâc*

*Alışdı biri biri ile iki ter-mizâc (Şeyhülislam Yahyâ , g.36/1)*

Şarabın saflığı, şuhâne söylemde sevgilinin saf su gibi bir berraklıkta betimlenen *pîreheninde* de görünür kılınmaktadır. Belîğ Mehmet Efendî'nin aşağıdaki beytinde ifade ettiği bu betimlemede şarabın, billur kadehte saf su gibi görünür hâle gelmesi gibi, sevgilinin teninin iç gömleğinde beliren saflığı ile aynileştiği göze çarpmaktadır. Şair, parlak kadehteki şarabın saf görünümünü, iç

gömlüğün, yani *derûn-ı pîrehenin* parlak teni görünür kılan şeffaflığında betimlemektedir. Bu betimlemede şarap-sevgili birlikteliğinde şaraba şuh nitelikler verildiği görülmektedir:

*Derûn-ı pîrehenden cism-i pür-nûrun nümâyândur*

*Ki gûyâ âb-ı sâfi vaz' olunmuş câm-ı billûra (Belîğ Mehmet, müf.63)*

Aşağıdaki beytinde yine Belîğ Mehmet Efendi, sevgilinin dudağını öperken, incelmış teninin terlemesini, 'arak içerken ayılmak için alınan şekerlemenin gerekliliğine bağlamaktadır. Bu gereklilik daha öncede bahsedildiği gibi eskinin tiryakilik âdetlerinden biridir (Onay, 2007: 37). Şair, beytinde eskiden olduğu gibi içildikten sonra ayılmak için biraz tatlı alınması geleneğine telmihte bulunmaktadır. Bu telmihin, sevgilinin dudaklarını öperken resmedilen lal kadehe teşbih edilen ve sevgilinin dudaklarını öperken hayâsından terleyen âşık imajıyla estetik anlatımını bulduğunu söyleyebiliriz:

*La'lün öperken aldı ten-i zârı derleme*

*Elbette ey perî 'arak ister şekerleme (Belîğ Mehmet, g.207/1)*

Şaraba yönelen ve şuhluğa varan bu söylemlerin Mevlevî Neşâtî'nin şiirsel söyleminde dahi yer ettiği görülmektedir. Aşağıdaki beytinde Mevlevî Neşâtî böyle bir şuhluğu, sevgilinin şarap kabarcıkları gibi ferahlık veren dudakları/*habb-ı ferâh* üzerinden tasvir etmekte, bu mutluluk kabarcığı ile canını/ruhunu beslediğini belirtmektedir. Şairin algısında şarabın üzerindeki kabarcıklar, dilberin şarap renkli dudağının çevresinde biten siyah benler gibi değil, cevheri can ile besleyen ferah bir kabarcık niteliğinde betimlenmektedir. Görüldüğü gibi klasik şiir sahasında mutasavvıf olan ya da tasavvufî şiirler yazdığı görülen pek çok şair, sevgili-şarap birlikteliği bağlamında şuhluk içeren manzumeler ya da beyitler yazabilmişlerdir. Bu da gayet normaldir. Çünkü klasik şiirde şarabın mestlik veren ve küpüne sığmayan niteliği pek çok şair tarafından klasik gelenek doğrultusunda, sevgilinin pek çok niteliğiyle bütünleştirilerek tasvir edilmiştir. Cem Bahadır Şavaşkan, bir makalesinde "sevgilinin dudakları, işvesi, bedeni ve ruhuyla işlendiği bu şiirleri tasavvufî

düşüncelerle örülmüş şarap kavramı üzerinden açıklamaya çalışmak çoğu zaman güçleşmektedir” (Savaşkan, 2014: 47) demektedir. Neşâtî'nin aşağıya verilen beytinin de bu düşünce doğrultusunda ya da şarabın tasvir edildiği bu tarz betimlemelere karşılık geldiğini müşahede edebiliyoruz:

*Degül hâl-i siyeh tarf-ı leb-i mey-gûn-ı dilberde*

*O bir habb-ı ferâhdur cevheri cân ile perverde (Neşâtî, g.102/1)*

### **3.1.1. Dudaktan Kadehe Yansıyan Şuhluk**

Klasik şairlerin pek çoğu; bir yudumuna Cem mülkünü feda ettiklerini ve meyhaneye hırcasını rehin verdiklerini ifade ettikleri şarabın kadehine de sevgilinin şuh niteliklerini vermişlerdir ve bunları kadehin berraklığında resmetmişlerdir. Aşağıda örnek olarak vereceğimiz beyitlerde de görüleceği üzere bu konuda şairler tasavvur ve tahayyüllerini şöyle yansıtmaktadırlar: Böyle ifadelerde resmettikleri bu parlaklıkta tüm dünyayı gözlemledikleri duygusuna kapılan bu tarz şairler, şarabın gül renginde ve lâle kızılılığında dolup boşaldığı kadehte sevgilinin ışıltılı yüzünü ve güneş gibi içlerini ısıtan güzelliğini de müşahede edebilmişlerdir. Bu müşahedeler bakışla sınırlı kalmamış, taşkın piyâlenin kabına sığmaz niteliğinde sevgilinin lal gibi ya da dokunulduğunda onu bile eriten yakut dudaklarına yönelmiş, bir nevi dudaklardan dökülen tatlı buselerle piyâleye mühür misali işlenmiştir. Neşenin sebil olup aktığı bezemde sâkî'nin ellerinde devrederek, sevgilinin dudaklarına dokunan kadehin niteliğinde şairler, sevgilinin işveli ve cilveli yürüyüşünü ve şuh niteliklerini de bulabilmişlerdir. Bu durumun, sevgilinin güzellik sofrasında şarabın kadehlerde devrettiği, dudaklardan verilen buselerin meze, gözlerin şarap üzerine eklenilen bademler misali sunulduğu bir ortamda, onun şarap gibi devreden işveli yürüyüşü eşliğinde şuh nitelikler kazandığı görülebilmektedir. Dudakların bir meze olarak şarapla birlikte sunulduğu mecliste, kadehin dudakla temasında âşık ile sevgilinin *leb-be-leb* hâli görünür olmakta, bu görünüm âşığıyla *lebâleb* betimlenen sevgilinin niteliklerine de eklenilmektedir. Bu hâletle şair, kendisine sunulan *bûsenin*; yani mezenin lezzetini âdeta hissetmekte, tadı damağında kalacak bu lezzeti muhayyilesinde muhafaza etmektedir. Kadehlerden dudaklara doğru kayan bu betimlemelerin



şuh duyguları da içerdiği, ayrıca bu durumda dudakların bir kadeh misali kıymetli lal ile buluştuğu ve mey tadında afiyetler bağısladığı görülmektedir. Bu ifade tarzı, klasik söylemin şarap-sevgili ile bütünleştirilen niteliğinde kadehe de verilmiştir. Ahmed-i Dâ'î'nin aşağıdaki ifadesiyle betimlenen bu manzarada sevgilinin ağzı, lal kadeh, yani dudak, yanında hoş bir meze olarak sunulmakta ve bu sunuma ağızdan dökülen tatlı sözler eşlik etmektedir. Böylece sevgili hem tatlı dili hem de meze hükmündeki *hoş* dudakları ile bezme renk katmakta, şarap misali *la'l-i lebinden her dem nûş edilecek* buseler vermektedir:

*Ol la'l-i lebün câmını kim nûş ide her dem*

*Agzun ana hoş nukl u dilün tatlu lisândur (Ahmed-i Dâ'î, g.247/3)*

Klasik şiirin neşe mekânlarından bezimde şarap yanında tabak tabak meze de yer almaktadır. Ama Sünbülzâde Vehbî'nin canı, aşağıdaki beytinde ifade ettiği gibi, meze yerine sevgilinin dudaklarını istemektedir. *Tabak tabak* mezeden *tudak tudak bûse* alınan leblere doğru yönelen *cânım* arzular, mey tadını dudaklarda bulmuş olmalı ki şairin deyimiyle bu lezzeti tekrar arar olmuşlardır:

*Nukl olsa bezm-i meyde lebâleb tabak tabak*

*Bûs etmege arar yine cânım tudak tudak (Sünbülzâde Vehbî, g.155/1)*

Klasik şiir geleneğinde sevgili bağlamında şuh arzuları da içerdiği görülen söylemlerde kadeh; dudakla bütünleşmekte, ancak dudak ön plana çıkarak sâkînin sunduğu şarabın yerini almaktadır. Böylece şaraptan dudağa ulaşan köprüyü kadeh oluşturmakta ve bu kadehteki şarap zevkle içilmektedir (Akdağ, 2013: 25). Çünkü kadeh, sevgilinin dudaklarına dokunmakta, böylece dudak şarabın verdiği sarhoşluğu vermesiyle şarapla aynileşmektedir. Şairlere hoş bir duygu verdiği ifade edilen bu içimde zevk şarabı olarak kadeh ile şarap, *lebâleb* bir hâletle iki âşığın buse verip almasına karşılık gelir tarzda sunulmaktadır. Böylece duygular, Üsküdarlı Aşkî'nin aşağıdaki ifadesiyle hem kadehe hem de kadehle *lebâleb* duran ve köpürerek Aşkî'nin *cânını* şevke getiren şaraba yansımaktadır. Şair, bu tabloda sâkîye seslenerek, meze hükmündeki

dudaklarını aşkı uğruna *nûş* eylemesi için kendisine sunmasını istemektedir. Beyte bakıldığında âşığın meze misali kendisine sâkînin sunmasını istediği *şevk şarabının* akıcı niteliğinde şuhluk bulunduğu görülmektedir:

*Sâkiyâ nukl-ı lebün sun 'ışkuna nûş eylem*

*Kim leb-â-lebdür şarâb-ı şevk ile câmum benim (Üsküdarlı Aşkî, g.302/2)*

Klasik şiirde dudak-kadeh bütünleşmesi ile tasvir edilen şiirlerde ya da beyitlerde dudakların kadehe dokunduğu bir ana her dem şahit olunabilmektedir. Bu durum, pek çok şairin nazarında sevgili ile onun dudağına susamış âşıkların onunla *leb-be-leb* bulunduğu şekilde bir duygu durumuna karşılık gelecek şekilde betimlenmektedir. Böyle ifadelerde daha öncede vurgulandığı gibi, dudaklardan verilen buseler yine şarabın yanında sunulan meze yerine geçmektedir. Gelibolulu Âlî, aşağıdaki beytinde bu nitelikleri şuh olmasını arzuladığı sevgilinin niteliklerinde kurgulamaktadır. Şaire göre işretin sevgilinin şarap gibi dudaklarında ve meze gibi buselerinde devrettiği bezmde, müdavimlerine bu lezzetleri bağışlayan sâkînin, hâliyle meclisi süsleyen şuh bir güzel olması gerekmektedir. Bu gerekliliğin; şuhluğu, sâkînin bezmi süsleyen görünümünde, *câm/kadeh* gibi dudaklarında ve meze gibi bûselerinde betimlediği görülmektedir:

*Bûse nukl ü câm leb dil-teşnelere leb-be-leb*

*Ya 'nî sâkîmiz bizüm bir şûh-ı bezm-ârâ gerek (Gelibolulu Âlî, g.719/6)*

Vehbî'nin aşağıdaki beytinde de lal dudaktan alınan buse işret meclisine şarabın neşesini artıran bir meze gibi lezzetiyle renk katmaktadır. Şair, beytinde *bûseyi* şarabına meze yapmış olmalı ki *gayette lezîz* olduğunu belirtmektedir. Şaire göre işret meclisine sevgili lal dudaklarını sunduğunda, dudaktan verilen buseler mezenin tadına tat, şarabın da neşesine neşe katmakta, *gâyette lezîz* olmaktadır:

*Bûse-i la'li gelir meclis-i 'işretde lezîz*

*Nukl olur neş'e-i sahbâ ile gâyetde lezîz (Sünbülzâde Vehbî, g.46/1)*

Vahîd Mahtûmî'ye göre ise sevgili şarap gibi lal dudaklarını tatlı bir meze misali mecliste sunmalıdır. Şairin aşağıdaki beytindeki söylemine göre bu durum, sevgilinin kendisine olan *istiğnâsını* kırarak, onu *bir gece tenhâ* hâlde kendisiyle iki kadeh içmeye ikna edecektir. Şarabın, dudakların meze gibi sunumuyla lal dudakları *sükkerîn* kıldığı, yani tatlandırdığı ortamda, sevgiliyle âşık *iki sagâr çekip*, gece *tenhâ* hâlde buluşacaklardır. Bu buluşmanın iki üç defacık kadehteki şarabın çekilmesinin ertesinde Nedîmâne hâlet ve söylemle ifade edersek (*Nedîm*, g.76/7), sevgiliyi *ibrâm* olmadan vuslata râm edeceği aşikâr görünmektedir:

*La 'l-i sükkerinün ey lebi sahbâ*

*Nukl-i meclis olsun itme istignâ*

*Mahtûmî kulunla bir gice tenhâ*

*İki sâgar olsun iç efendim iç (Vahîd Mahtûmî, mur.6/V)*

Necâtî de dudak çeşnili şarabı, kırmızı renkli kadehten içme taraftarı olduğunu ifade etmektedir. Aşağıdaki beytinde şaire göre, bu kadehten içilen şarap, sevgilinin her yerini öpmekle eşdeğer hâldedir. Necâtî, bu hâletle dudakları öptüğünde şarap içmiş gibi olmakta, şarabın renginin yansıdığı lal kadeh gibi arzularını kendi ifadesiyle sevgilinin her yerini öpmeye yönlendirmektedir. Çünkü bu kadehte içilen şarap da öpülen lebler misali dudakların her yerine temas edebilmektedir. Şair bu tasavvurunu, şarap tadı aldığını vurguladığı sevgilinin dudaklarından, *gûyâ* onun her yerine buseler kondurulmuş gibi yani şarabın dökülürken lal kadehe temas eden niteliği ile birleştirerek ifade etmektedir. Bu tablunun kadehin dudaklarla teması bağlamında sevgiliyle yakınlaşmayı çağrıştırdığı ve şuh nitelikler taşıdığını müşahede edebiliriz:

*Her yirün öpsem virür mey fi 'lin ammâ leblerün*

*Öpicek gûyâ şarâb içildi la 'lîn câm ile (Necâtî, g.495/5)*

Necâtî Bey, aşağıdaki beytinde ise artık sevgiliyle birlikte ve bu yakınlık şarabın mestaneliğinde gerçekleşmektedir. Beytinde ifade ettiği gibi şair, kadehin ya da ağyarın sevgiliyle *çifte dolular* içip *iki de bir öpüştüğünü* gözlemlemektedir. Karşılıklı olarak kadehlerin kaldırıldığı bu atmosferde şair, bir iki kadehle yetinmeyeceğini göstermekte, sevgiliyi karşısına alarak şarabın mestaneleğinde kendinden geçmekte, kendi ifadesiyle sevgilinin bûseleri uğruna can vermeyi arzulamaktadır. Beyte baktığımızda bu arzunun, sevgilinin şairden esirgeyip kadehe ya da başkalarına “öpüş” olarak bağışladığı niteliklerinde karşılık bulduğu görülmektedir:

*Ben iki bir dimeyem cân virem ü karşıma sen*

*Çifte dolular içüb öpüşesin ikide bir (Necâtî, g.200/2)*

Yukarıda ifade edildiği gibi karşılıklı kadehlerin kaldırıldığı, çifte dolular içilip öpüldüğü manzarada Necâtî'nin aşağıdaki deyişle sohbet koyulaşmış ve meclis ısınmıştır. Çünkü şaire göre *sâkî* bezme *câm-ı lebin* sunmuş ve bu kadehten bir yudum *buse* bağışlamıştır. Beyte baktığımızda bu buseler, sevgilinin bir kez öpmesiyle sohbeti de ısıtmış, şaire çok sevdiği bu duyguyu bir nevi şarap tadında yaşatmıştır. Burada bir yudum şarap, sanki şairi sevgiliden bir buse almaya sürükleyebilmekte, şair ise şarabın kadehteki akışı misali gerçekleşen bu sürüklenişi dillendirmektedir:

*Sohbeti germ itdi sâkî cür'a-i câm-ı lebin*

*Vardı bir kez öpmege iki dolu çok sevdiğüm (Necâtî, g.376/3)*

Necâtî'nin yukarıdaki beytinde çifte dolular içip sevgiliyle *öpmege* koyulduğu kurgusal tablo, Mu'îdî'nin aşağıdaki ifadesiye gah *bâdeden* gah da *bûse-i yârdan* sarhoş olmak, yani onların verdiği zevki tatmak şeklinde belirlemektedir. Burada şair sabretmiş, bir çok kadehten sonra sabrının mükâfatını sevgiliden “*dudak*” ve “*bâde*” olarak almıştır. Beyte baktığımızda söylemlerin bizi yıllar sonra badeyle sevgiliyi ikna edip busesini alan Nedîm'e götürdüğünü müşahede edebiliriz. Bu durum şuhâne tarzın gelişimi açısından sanırız önemli bir merhale teşkil etmektedir:

*Beni geh bâde gehî bûse-i yâr eyledi mest*

*Sabrimun nef'ini gör kim iki yirden geldi (Mu'îdî, g.459/3)*

Nef'î ise daha önce de vurgulandığı gibi kendine has tarzına uygun olmasa da aşağıdaki beytinde neşesine “yarân-ı safâ”yı ortak ederek bazen sâkînin dudağını bazen de şarabı emmek istemekte, birkaç buseyle yetinmeyerek sevgilinin dudağından dökülen “öpüşler”le *mugtenem* olmayı arzulamaktadır. Şair, buseyi zahmetsizce bulmakta, sevgili de şarap gibi *emdir*diği dudaklarını cömertçe âşığına sunmaktadır. Kanaatimizce *mugtenem* sözcüğünün anlam çerçevesi bu zahmetsiz elde edişin sevgilinin şuh niteliğinde kazanmış olduğu mana dairesinde estetize edilmektedir. Bu söylemin vuslat bahsinde ileride de vurgulanacağı gibi *visâliyle* gecedan sabaha kadar iki gözüne uyku girmeyen Mezâkî'nin ifadelerinde de karşılık bulunduğunu görmekteyiz. Böyle bir *visâl* anında Mezâkî, sevgilinin vuslatına bir ganimet gibi sarılmakta, gönlü bu vuslata kanmadığında iki gözüne uyku girmeyeceğini belirtmektedir. Görüldüğü gibi, şuh söylem aşama aşama uçarı nitelikleriyle gelişerek Nedîm'e doğru ilerlemektedir. Mezâkî, bu söylemin odak noktası olmuş, şuh söylemleri Nedîm'e ulaşmasında köprü vazifesi görmüştür:

*Gâhî leb-i sâkî vü gehî sâgar emilse*

*Yârân-ı safâ bûse ile mugtenem olsa (Nef'î, g.132/5)*

*Ol şeb ki visâlünle gönül mugtenem olmaz*

*Şeb-tâ be-seher bil ki dû-dîde behem olmaz (Mezâkî, g.164/1)*

Şûhâne tarzın takipçilerinde şarap-sevgili ilişkisinin betimlendiği ya da sevgilinin âşığıyla yakınlaşmaya yol açan niteliği klasik şiir geleneği doğrultusunda ilerlese de, söylemlerin uçarılaştığı ve şuhluk taşıdığı da görülmektedir. Bu şairlerden biri olan Neylî, aşağıdaki beytinde o şuhun dudaklarının arasında *şeker-âbın*, yani şekerli suyun bulunduğunu belirterek bu uçarı söylemi ifade etmektedir. Şair, beytinde sevgilinin dudakları arasında şekerli su bulunduğunu ifade ederken, sanki dudaklardan aldığı tatlılığı da ifade etmek istemektedir. Bu tatlılığın sevgiliyle birlikte bulunulan *gecede*, kadehteki

saf şarabın araya girmesiyle aynileştirildiği görülmektedir. Neylî burada sanki *leblerin beyninde*/arasında sevgilinin şeker gibi buselerinden saf şarap tadı aldığı duygusuna kapılmıştır. Beyti kanımızca iki manada da değerlendirebilmemiz mümkündür. Burada sevgili şuh, dudaklar *şekerâb*, “mey” de *saftır*. Vakit ise gecedir. Bu durumda saf şarabın kadehine dolan niteliği ile sevgilinin âşıkla birlikteliğinin işareti olan dudakların *şekerâb* vasfının örtüştüğünü söyleyebiliriz. Neylî böylece, klasik gelenekte de tatlılığı ile şekere ya da saf şaraba teşbih edilen sevgilinin dudaklarına şuh nitelikler de eklemektedir:

*Var imiş lebleri beyninde o şûhun şeker-âb*

*Bu gece girmiş araya hele câm-ı mey-nâb (Neylî, meta.1/24)*

Neylî'nin yukarıda vurguladığı gibi şarabın dudaklardaki *şekerâb* gibi akıcılığını, Râşid de aşağıdaki beytinde benzer söylemlerle vurgulamaktadır. Şaire göre vakit gecedir. Şarab ile hayli zaman birlikte olan dudaklar, bu kez ağzına kadar dolu olan kadehle *leb-be-leb* bulunmaktadır. Beyte baktığımızda dudakların kadehle temasında, sanki âşık ile sevgilinin *leb-be-leb* yakınlaşmasının payı bulunmaktadır. Râşid'in söyleminde şarapla ağzına kadar dolu olan kadehin *şerşâr*, yani dolup taşan coşkunuğu, sevgilinin şaraba teşbih edilen dudağına yönelen uçarı arzulara karşılığını bulmuş gibi kurgulanmaktadır:

*Hayli demdür şeker-âb idi şarâb ile lebün*

*Bu gece leb-be-leb sâgar-ı serşâr oldun (Râşid, g.CLIX/3)*

Şarabın mestane terennümünde ağzına kadar dolu kadehin taşkınlığının verdiği keyfiyetle, sevgilinin şarap çeşnili dudaklarını öpmeye koyulmak, yani Râgıb'ın ifadesiyle *bûs idedüşmek* örtüşmektedir. Ancak Koca Ragıp Paşa'nın aşağıdaki söylemiyle bu durum âşığa yetmemekte, âşık dudaklara yönelen arzularında daha fazlasını talep etmektedir. Nasıl şarap dopdolu kadehte akıp giderse, kondurulan buse de dudaklara doğru *câm-ı serşâr* gibi akıp gidecek, bu keyfiyetini devam ettirecektir. Bu beytin şairin Divanında şarab üzerine yazılan ve şaraba şuh niteliklerin verildiği nâdir beyitlerinden biri olduğunu

görmekteyiz. Beyitte şarap kadehinin dudaklardaki busenin yerini almasındaki çoşkun keyfiyet şuhluk barındırmaktadır:

*Câm-ı serşâr gibi ben dahi keyfiyyet ile*

*Lebini bûs idedüşsem o bütün kem mi olur (Koca Ragıp Paşa, g.59/5)*

Şeyhüsilam Yahyâ Efendi ise şuhluğu kadehin dudaklara dokunduğu an üzerinden müşahede etmektedir. Bu dokunuşlar şairin aşağıdaki ifadesiyle *iki civanın* birbiriyle *öpüşmesini* anımsatmaktadır. Şair, bu söylemiyle bir nevi dudaklara temas eden kadehin yerini almakta, yâr ile yakınlaşma arzusunu estetize etmektedir:

*Sandum öpüşdi birbiriyle iki cevân*

*Yârün degince lebleri câmun dudağına (Şeyhülislam Yahyâ , g.362/3)*

Aşağıdaki beytinde Şeyhüsilam Yahyâ Efendi bu kez kadehin yerini almıştır. Böylece şair, sevgilinin can bağışlayan dudaklarını *emmiştir*. Bu durum şairin muhayyilesinde sevgilinin canına kasd etmesi duygusunu uyandırmıştır. Klasik şiirde cana kastetmenin ya da can vermenin daha önce de pek çok kez vurguladığımız gibi “*öpme*” anlamı bulunmaktadır. Beyitte bu “*öpme*” eylemi *bî-emân* olmakta sevgili ile Şeyhülislam Yahyâ ’nın paylaştığı bir duygulanım düzeyinde seyrettiği gözlenmektedir. Beytin ikinci mısramdaki “*ne verdi alımaz*” ifadesi sanırız bu duygunun terennümüne karşılık söylenmiştir. Sevgili burada sevgili cana işleyen buselerini âşığına esirgememiş, âşığı da bunları karşılıksız bırakmamıştır. Şeyhüsilam Yahyâ Efendi bu şuh söylemi, klasik şiirde çoğunlukla vurgulandığı gibi dudağın can bağışlayan niteliği doğrultusunda estetize etmiştir:

*Leb-i can-bahşımı emdirdi tut kim kasd-ı cân eyler*

*Ne virdi alımaz Yahyâ ‘aceb ol bî-emân benden(Şeyhülislam Yahyâ ,g.269/5)*

Klasik şiirde kadeh, mecliste sadece devretmemekte, aynı zamanda bir âşık rolü de takındığı görülmektedir. Bu görüntüde kadeh, şarabın afiyetle *nûş* edildiği bezme gül yüzlü sevgiliyi de çekmektedir. Bu çekim gücü şarabın, kadehe; âşığın, sevgiliye meyli misali sevgilinin şeker lebinde hayatın tadını ve tuzunu bulmakta, Haşmet'in aşağıdaki ifadesiyle sanki güzel yaşamın da yönünü tayin etmektedir. Çünkü kadeh, yani teşbih edildiği *âşık* tat ve tuzu, yani bezmin şarapla ve sevgiliyle bütünleşen anlamını, gül yüzlü sevgilinin şarap meclisindeki varlığı ile elde etmiştir:

*Çekdikçe bezm-i nûşîşe ol gül yüzü kadeh*

*Şekker lebinde buldu bu dad u tuzu kadeh (Haşmet, g.41/1)*

Klasik şiirde kadeh kadar, kadehe doğru meyleden, yani dökülen sürahinin de şuh niteliklerle betimlendiği örnekler görülmektedir. Bu örneklerde şarabın kadehe doğru meyli, *sürâhînin* kadehe doğru yönelişi ile benzeşmekte, bu yöneliş, âşığın sevgiliyle *lebâleb* buluşmasını da resmetmektedir. Bu betimlemenin Mesîhî'nin aşağıdaki beytinde kadehin şarap renkli lal dudaklarla "öpüştüğü için" yani öpüşmek amacıyla dudaklara meyletmesiyle ifade edilmektedir. Şair böyle bir meyli, *sürâhînin* yerini tam bulması yani meskenet ederek kadehe doğru baş koyması ile güzel bir nedene bağlayarak klasik şiir estetiği doğrultusunda vurgulamaktadır. Burada *sürâhi*, sevgilinin dudaklarına sürekli meyleden bir âşık olarak *kadehe*, yani dudaklara *baş koymakta*, diğer bir deyişle dokunmaktadır. Böylece *sürâhî*, bir âşık gibi şarap renkli lal dudaklardan aldığı lezette *meskenet* etmektedir. Mesîhî, bu *meskeneti*, yani ikameti sürahinin kadehe doğru eğilişi gibi klasik geleneğin öngördüğü söylemle ifade etse de, söylemler şuhluk barındırmaktadır. Çünkü kanaatimizce beyitte kadehe ya da dudaklara olan meyil, basit bir yönelişin ürünü değildir ve sevgili bağlamında süreklilik arz etmektedir:

*Câm-ı meclis la'l-i mey-gûmunla öpüştüğüçün*

*Meskenet idüp sürâhî baş koyar ayagina (Mesîhî, g.219/4)*



Daha önceden de vurgulandığı gibi klasik şiirde piyâlenin leblerdeki teması, âşîğın sevgilinin dudaklarına temasıyla örtüşmektedir. Necâtî'nin aşağıdaki deyimiyle bu dokunuş, âşîğın sevgilinin dudaklarına kondurduğu buselerin yerini almaktadır. Böylece kadehin lebleri her “öpüş”ü bîçâre *sürâhîn*in boynunu bükmekte, *sürâhî*yi bile bu öpüşlerden mahrum kalmanın verdiği duygu ile kıskançlığa sürükleyebilmektedir. Beytinde kadehin dudaklardaki devrinin *sürâhî*deki şarabı çoşturan niteliği ile şair, şarabın *sürâhiye* dökülmesine güzel bir neden bulmakta, sanki dudakları öpmek arzusuyla sevgiliye meyleden bir âşîğın içinde bulunduğu heyecanlı ruh hâlini resmetmektedir. Beyitteki *göğüs geçiren* ifadesini bu doğrultuda yorumlamak sanırız manidardır:

*Göğsin geçürür leblerün öpdükce piyâle*

*Bî-çâre surâhinin inen boynunu burma (Necâtî, g.528/6)*

Görüldüğü gibi klasik şiirde şarap-dudak ilişkisinin kadehte oluşturduğu şuh duygulanmadan şarap *sürâhî*si bile nasibini almaktadır. Ümidî, aşağıdaki beytinde *sürâhiye*yi 13. yüzyılda Anadolu'da baş açık yarı üryan gezip çar-darb denilen âdeti uygularak dolaşan bir Haydarî'ye teşbih ederek ifade etmektedir. Şair beytinde *sürâhî*yi, boynunda tavr denilen demir halkalar taşıyan bu sıradışı meczup dervişlerden biri gibi soyunurken betimlemektedir. Şairin algısında mest olup soyunan bir Haydarî dilber gibi *sürâhi* de boynunda iki gümüş halhal taşımaktadır. Beyitte soyunma ve takınma gibi şuh ifadelerle bakışlara yönelen arzular, sosyal hayattan alınan niteliklerle harmanlanarak sunulmakta ve mestane terennüme vesile olduğu görülmektedir. Görüldüğü gibi klasik şair, şarap, *sürâhi* gibi unsurları kullanırken, bunlara şuhluk da vermekte ve bu şuhluğu sosyal hayattan aldığı unsurlar üzerinden de terennüm etme yoluna gitmektedir:

*Haydarîvâr sürâhî soyunup mestâne*

*Takınur gerdenine bir iki sîmîn halhâl (Ümidî, g.124/2)*

### 3.1.2. Âşığın Şarap Aracılığı İle Vuslata Uzanan Şuh Yolculuğu

Şûhâne söylemde şarap, birkaç yudumuyla firkati bir nevi hükümsüz kılabilen, klasik şiirde idealize edilen sevgilinin ulaşılmaz addedilen vuslatını mümkün hâle getirdiği de görülmektedir. Bu imkâna şarap sayesinde kavuştuğunu ifade eden pek çok şair, şarap ile ilgili hayal ve estetik kurgularında şarabın verdiği mestlikte şuh sevgilinin çekincesiz olarak bağısladığı buseleri şeker tatlılığında aldıklarını şiirsel söylemlerine eklemledikleri görülmektedir. Bu ifadeler, sohbetin koyulaşması ile gül çehreli sevgilinin endamına da yönelmektedir. Bu yöneliş, sevgilinin güzellik unsurlarından endamında şarap gibi betimlenerek şairin şuh duygularının açığa çıkmasına da vesile olabilmektedir. Bu betimlemelerde birkaç kadehle vuslata ram olduğu gözlenen sevgilinin, âşığın dudaklarına kondurduğu tatlı buselerle, yani aşağıdaki beyitlerde de ifade edildiği gibi *öpüşlerle* vuslata dâhil olduğunu ve şarabın her yudumunu bir *öpüşle*, diğer bir deyişle buseyle karşıladığı müşahede edilmektedir. Burada sevgilinin bu davranışını kıvrak ve şuh nitelikleriyle devam ettirdiği görülmektedir. Bu devamlılık, sevgilinin teninde sanki şarap gibi akmakta, onun *gıdığına* ve *turunca benzer pistânlarına* akmakta, sevgilinin âdeta şuhlukla bütünleşen hemen hemen tüm uzuvlarına temas ederek, bir kadeh misali devrini tamamlamaktadır. Buna “*şarabın vuslata giden ya da vuslatla sonuçlanan yolculuğu*” demek sanırız manidardır. Bu yolculuk, klasik pek çok şairde ifade edildiği gibi bazen pervanenin ateşe doğru meyli gibi olmakta, âşığın teninden tecrid olan *pîreheni*, sevgilinin şarap misali tesir eden hararetinde yanmaktadır. Klasik gelenekte de ifade edildiği gibi âşığın canına can katan şarab aracılığı ile vuslata uzanan ve vuslatla sonuçlanan bu yolculuğu, böylece devam etmekte, mestane terennümlerle devreden kadeh misali bu şiirlerin estetik dokusuna şuh niteliklerle de işlendiği görülmektedir. Nedîm’in aşağıdaki beyti bu estetik dokunun terennümüne güzel bir örnek teşkil etmektedir. Şuh Nedîm burada şarabı, sevgilinin gonca ağzı gibi koklamakta, güle dokunmakta, gül yaprağı misali dudakları çiğneyerek aşağıdaki ifadesiyle şeker tadı almaktadır. Gülün kokusundan dudakların tatlılığına doğru meylettği görülen bu şuhlukta arzular derinleşmekte, duygular gül renkli şarabın kokusunu

dudaklardan alınan şeker tadına eklemeler gibi seyretmektedir. Şairin son beyti bu duyguların ifadesi hükmündedir:

*Ne berk-i güldür o leb çiğnesem şeker sanırım*

*Ne goncadır o dehen koklasam şarâb kokar (Nedîm, g.16/2)*

Çünkü Nedîm; mutlaka şarabı içmekte, bu içim şarabın bitmesiyle *gül çehreli sâkînin* endamına yönelmektedir. Bu yönelişte şarabın lezzetine olan doyum, sevgilinin elma çenesi, turunca benzeyen göğsü ve gıdığında doyumsuzluğa dönüşmektedir. Şair bu nedenle aşağıdaki beytinde “*doymadık*” tabirini pekiştirerek vurgulamaktadır. Nedîm bu betimlemelere şuh nitelikler eklemekte oldukça başarılı olmuş ve şarabı, sevgiliyle vuslata bir aracı olarak sunmuştur:

*Mey tamâm oldu dirîğâ sâki-i gül-çehrenin*

*Doymadık sîb ü turunc u gabgab u pistânına (Nedîm, Ksad/52)*

Klasik şiir geleneğinde sevgili, şarap keyfi bağışlayan *dudaklarıyla* her hâlükârda mestane terennüme vesile olabilmektedir. Bu sevgiliyi aşağıdaki beytinde şuh olarak betimleyen Pertev’e göre, âşığın aşk hasretiyle örülenmiş gönlü ancak onun vuslatıyla *taze cân* bulacaktır. Aşağıdaki beytinde şair, şarabın verdiği *mahmûrlukla*, şuh sevgilinin vuslatını birleştirmektedir. Pertev’in nazarında bu vuslatın, bir nevi *şarabın* içildikten sonra *mahmurluk/keyif* vermesi gibi, şaraptan sonra vuslatın gelmesi hususuna karşılık gelecek tarzdadır:

*‘Âşık-ı efsürde-dil vashyla bulur tâze cân*

*Gûyiyâ mahmûra Pertev keyf-i sahbâdur o şûh (Pertev, g.LVII/5)*

Klasik gelenek doğrultusunda gelişen şuh söylemde cana can katan ya da candan leziz olarak betimlenen dudaklar, meclisin kızıştığı anda sevgilinin içtiği şarapla bütünleşerek devamlılık arz eden “*öpüş*”leriyle işrete renk katmaktadır. Hayretî’nin aşağıdaki ifadesiyle bu duruma meclisteki canlar güzellikleriyle ortak olmaktadır. Herkese pay biçildiği görülen bu işret köşesinde sevgilinin *tolu*

*içip öpüşmesinin meclisin havasına verdiği güzellik dikkat çekmektedir. Burada sevgili-şarap bütünleşmesi, içimi hoş olan “müdâm” şarabının tevriyeli söyleminde ifade edilmektedir:*

*Cân katar câna tolu içüp öpüşdükçe müdâm*

*Bu da bir gûşe durur bunda güzel cânlar olur (Hayretî, g.88/4)*

Şarap, klasik şiirde de çoğunlukla vurgulandığı gibi bir yudumuyla hayat vermekte, güzel yaşamın vesilesi olarak betimlenmektedir. Bu yaşam vesilesini Vehbî aşağıdaki beytinde vurgulamaktadır. Burada cana can katan ya da can bağışlayan dudak kadehinden yere dökülen bir *cur'a*, yani yudum şaire göre havuz kıyısında yaşamı bereketlendiren ölümsüzlük çeşmesine dönüşmektedir. Sevgiliyle havuz kıyısında demlendiği görülen şairin, dudaklardan aldığı can bağışlayıcı bir buse ile kadehte durmayıp çoşan bir şarap gibi duyguları da çoşmaktadır. Bu çoşkunlukta cana can katan buse ile, ölümsüzlük bağışlayan hayat çeşmesinin *ser-çeşmesi* aynı mecrada buluşmaktadır. Böylece bu kaynaktan dökülen bir damla *âb-ı hayât* âdeti bir *cür'a* buseye dönüşmektedir:

*Düşerse cür'a-i câm-ı leb-i cân-bahşı ol şühun*

*Kenâr-ı havz olur ser-çeşme-i âb-ı hayât-efzâ (Sünbülzâde Vehbî, lug.32)*

Pertev'de ise hayat bağışlayan dudakların niteliği, aşağıdaki ifadesiyle meclisde şuh *mutribe* de yansımakta ve onu *kuçmak*/ kucaklamak hevesini uyandırmaktadır. Bu hisle “ney”in *tentenesi* her zaman tın tın diyerek ahenge durmakta, yani *terâneye* başlamaktadır. Bu tabloda şuh *mutribin* kucaklanma hevesinin bile sevgiliyle yakınlaşan bir âşık gibi betimlenen “ney”i her zaman teraneye getirdiği görülmektedir. Şair, bu hevesini klasik şiirde çokça kullanılan “ney” mazmunu üzerinden ifade ederek, şuh söylemine klasik gelenekten aldığı unsurları eklemekte, bu geleneğin takipçiliği rolünü pek çok şair gibi devam ettirmektedir:

*Kuçmak hevâları ile bir şüh mutribi*

*Nâyun hemîşe tentene tendür terânesi (Pertev, g. DXX /5)*

Nev'izâde Atâyî'nin aşağıdaki beytinde ifade ettiği gibi, bir vuslat kurgusunda konumlanan meclisin harareti, bezm ehli kimselere de tesir etmektedir. Ateş parçası gibi bir şuh sevgilinin hararetiyle gece *germ olmakta*, bezm ehilleri kendinden geçmekte ve üzerlerindeki pîrehenleri *pervâne* gibi sevgilinin ateş parçası niteliğinde yakmaktadır. Böylece pervanenin büyük şevki ile ateşe yürüdüğü mecliste şuh bir güzelin yakıcı bir cazibeyle arzuları çoşturduğu ana şahit olunabilmektedir. Şair beytinde, gece kurulan böyle coşkulu bir meclisi betimlerken, şem ve pervâne mazmunlarını klasik gelenek doğrultusunda kullanarak söylemlerini estetize etmektedir. Bu estetik betimlemelerde klasik şiirde çokça vurgulandığı gibi sevgili uğruna yakasını parçalayan ya da ateşe yakan mecnun âşık imajı, bu kez sevgilinin şuh niteliklerinde kurgulanmaktadır:

*Germ olup ol şûh-ı âteş-pâre şevkiyle gice*

*Yakdılar bezm ehli pîrâhenlerin pervâne-vâr (Nev'izâde Atayî, g.78/3)*

Meclisin kızışma anını müdavimlerinin ruhuna tesir eden niteliği ile aşağıdaki beytinde Ahmed Sarban da vurgulamaktadır. Bir Melâmî kutbu olarak, şuh duyguların şiirsel terennümünde az da olsa şairin bir çok mutasavvıf şair gibi değindiği görülmektedir. Bu durum, şuhâne tarzın klasik Türk şiirindeki gelişimi açısından sanırız önem arz etmektedir. Şaire göre, bu durumda âşık da hararete düşmekte, sevgilinin lal dudaklarını öpmeyi istemektedir. Arzuların gül renkli şarap misali sevgiliye doğru aktığı bu manzarada güçlükler yenilmekte, âşıklar *bâde-i gül-reng*e herhangi bir gösterişe kapılmadan *bî-tekellüf* bir hâletle ulaşmaktadır. Sarban'ın ifadesiyle meclisin germ olmasıyla âşığın da lal dudağı öpmeye olan arzusu açığa çıkmıştır. Böylece lal *dudakların öpülmesi* için gereken bütün unsurlar hazır hâle gelmiştir:

*Germ olup meclisde la'lin öpmek istersem nola*

*Ehl-i 'aşk bî-tekellüf bâde-i gül-reng ider (Ahmed-i Sarban, g.66/5)*

Klasik şiirde bezm, pek çok şair tarafından bir gül bahçesi formunda betimlenmektedir. Hecrî de aşağıdaki beytinde bezm misali kurguladığı ve

hoşnutluk verdiği hissettiği bu gül bahçesine, yani sevgilinin güzellik bağına girip oradan güller derdiğini belirtmektedir. Şair için bu gül derme eylemi, bir vuslat yolculuğu misali olmakta ve Hecrî bu yolculukta herhangi bir zorlukla karşılaşmadan ilerlediğini belirtmektedir. Böylece şair, güllerin güzelliğinin ve renginin yansıdığı lal *kadehin*, yani dudakların şevkiyle şarap gibi çoşacak, arzularını çekincesiz hâlde yaşayacaktır. Beyte baktığımızda şarabın kadehteki köpürmesi, sevgilinin güzellik *bahçesine*, yani bedenine yakınlaştığı görülen şairin *sevgilinin şevk-ı câm-ı la'li* ile birleşmektedir diyebiliriz. Çünkü beytinde şairin bu şevki hayalde olsa dahi dudakla sınırlı kalmamakta, bedene hükmetmekte ve beden şarap çoşkunluğu ile şairin kendinden geçtiğine işaret edercesine sunulmaktadır. Beytin son mısraı bu duygu durumunu aşikâr kılmaktadır:

*Bî-tekellüf gülşeninden hüsnüün güller deriüp*

*Şevk-ı câm-ı la'lün ile mey bigi cûş eylesem (Hecrî, g.104/3)*

Son yüzyılın kadın şairlerinden Leylâ Hanım da klasik geleneği takip ederek, pek çok klasik şairin şiirlerinde betimlediği gibi sevgilinin dudaklarını şarap-sevgili birlikteliği ile anlatmıştır. Aşağıdaki beytinde şair, bu doğrultuda sevgilinin âşıklarına bir şarap gibi sunduğu dudaklarındaki *bî-teklif*, yani çekincesiz tavrı vurgular. Burada sevgili pervasız davranmakta ve kimseden çekinmeden dudaklarını âşıklarına şarap gibi takdim etmektedir. Ancak şaire göre sevgili artık durulmuştur. Hâliyle Leylâ Hanım sevgiliye “*her an şarap içtiğin demler hatırına gelir mi*” diye sormaktadır. Bu söylem, Nedîm’in göğsünde bir dönem konaklayan, ancak durulduğunu ifa ettiği *muhrik arzularını* (Nedîm, g.149/1: 329) hatırlatmaktadır. Laylâ Hanımın da benzer söylemleri ifade etmesi, şuh söylemin Nedîmâne çizgiyi takip ederek günümüze doğru bir estetik çığır takip ederek geldiğini göstermesi yönüyle sanırız önemli bir gelişime işaret etmektedir. Bu durum, şuhâne tarzın gelişimi ve devamlılığı açısından dikkat çekici niteliktedir:

*Sunup gâhîce sahbâ-yı lebin ‘uşşâka bî-teklîf*

*Gelür mi hâtıra her lahza mey nûş itdigin demler (Leylâ Hanım, ş.6/1)*

Vuslat yolculuğunda aracı olarak betimlenen şarab, Revânî'nin aşağıdaki ifadesi ise şuh nitelikler barındırması yönüyle kanımızca önem arz etmektedir. Beyitte şair bazen lebleri emmekte bazen de sevgilinin gıdığını okşamaktadır. Bu tabloda Revânî hoşnuttur. Çünkü kadehler içerisinde kendisine sunulan *câm-ı hoş-güvârı* da içmektedir. Kanaatimizce beyitte şarap ve sevgilinin şuh bir tabloda birleştiğini, bu arzunun şarap çeşnili dudaklardan okşanan gabgaba kadar sireyet ettiğini görmekteyiz:

*Geh emerdüm leblerin gâh okşar idüm gabgabın*

*Şâd idi gönlüm ki câm-ı hoş-güvârum var idi (Revânî, g.419/2)*

Klasik gelenekte de olduğu gibi, şuh söylemde sevgilinin âşığıyla kadeh dudak misali *lebâleb* olduğu bir tablonun betimlendiği görülebilmektedir. Bu söylemlerde dudaklar, mutlaka bir emele doğru yönelmekte ve bu emel *leblerin emilmesiyle* sonuçlanmaktadır. Şeyhî Efendi'nin aşağıdaki ifadesiyle bu durumda arzular elma çenelere de yönelmekte, sevgilinin çenesi gümüş bir kadehe dönüşmektedir. Söylemlerinden anlıyoruz ki şair, arzularını bir kadeh gibi dudaklara yönlendirmiş, bu kadehin elinde simin bir *zenâhdana* döndüğünü duyumsamıştır:

*Emsun lebini câm emel olsa lebâleb*

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

Mesîhî'ye baktığımızda ise dudaklardan alınan tesirli bir buseyle yaşadığı vuslatı, daha etkileyici resmettiğini görmekteyiz. Daha önce de vurguladığımız gibi sevgilinin dudaklarıyla tatlı ballı dirilen şair (*Mesîhî, g.68/6*), dünyayı boş vermiş, lakayt bir rint misali karşısına aldığı sevgiliyle candan bir vuslatı yaşamak istemektedir. Aşağıdaki beytinde sevgili ile şairin *cana can katmak* için *gâh öpüşmeyi gâh da içmeyi* arzuladıkları görülmektedir. Arzuların, şarabın mest ediciliğinde kendini rintçe lakaytlığa terk ettiği bu betimlemede, yakalar parçalanmakta dudaklardan alınan busenin şarap gibi cana işleyen, yani *câna cân katan* tesiri sanki iki bedene hükmetmektedir. Bu söylemini şair, klasik

gelenekte pek çok şairin lakayt bir rint olarak mestlik ile kendinden geçip yakasını parçaladığı imajıyla kurguladığı görülmektedir:

*Câna cân katmaga gâh öpüşelüm gâh içelüm*

*Mest-i lâ'ya'kıl olalum yakalar çâk idelüm (Mesîhî, g.155.III/4)*

Şûhâne tarzın Nedîm müjdecisi şairi Mezâkî ise sevgili-vuslat bağlamında vasita kılınan şarabın ve kadehinin işveli dönüşünün bıraktığı keyif üzerinden mest olunca sinesini açan sevgiliyi betimleme yoluna gitmektedir. Şairin aşağıdaki ifadesiyle şuh sevgili, kadehin işveli devrinin bıraktığı neşeyle yakasını parçalamış, *sînesini* Nedîmâne tabirle *girizân* etmiştir. Bu durum gayet normaldir. Çünkü sevgili sarhoştur ve böyle yapmasında herhangi bir anormallik bulunmamaktadır. Beyitte şarabın mestaneliğinde yakalar yırtılmakta, *sîneler bâz* edilmekte; şuhluk, kadehin işveli keyif veren niteliği eşliğinde beytin anlamına işlenmektedir:

*Keyf-i câm-ı 'işve ol şûhu girîbân çâk ider*

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

Şarap, klasik şiirde âşğın sevgiliyle birlikte olması veyâ onunla hoşça vakit geçirmesinin de simgesi durumundadır. Haşmet, aşağıdaki beytinde şarabın bu niteliğini, *gerdenini* şarap kadehi gibi çözen sevgilinin şahsında kurgulamaktadır. Bu kurguda, güzel yaşama dönük özelemler açığa çıkmakta, şarap/*zevrak-ı mey*, bir imaj olarak boğaz seyrine yönelmekte, sonrasında kıyıya çekilerek sevgiliyle işrete tutulmaktadır. Şair, beytinde sevgiliye *câm-ı meyi âşkâra çek* derken sanırız şarabla göğsündeki düğmeleri çözen sevgilinin vuslatı kendisine armağan etmesi hususundaki arzusunu dillendirmektedir. Çünkü pek çok yerde vurguladığımız gibi şuhâne söylemde şarap, vuslatı tetiklemekte sevgiliyi vuslata sürüklemekte ya da sevgilinin bu konudaki çekincesini kırma rolünü üstlenmektedir:

*Gel zevrak-ı mey ile bogaz seyrin edelim*

*Çöz gerdenin şu câm-ı meyi âşkâra çek (Haşmet, g.150/5)*



Mezâkî'nin nazarında ise sevgili, şarapla sinesini açarak vuslata girmeye başlamakta, ancak bununla yetinmeyeceğini bir nevi göstermektedir. Çünkü şaire göre bezm, cennete layık vuslatın yaşandığı yer olarak değer kazanmıştır. Artık o, cananla baştan ayağa *cân olmuş*, sanki bütünleşmiştir. Bu ortamda şair, cennetteki hurilerden geçip arzularını yek-vücut olduğu canana yönlendirmekte, kendisine lâyük olarak gördüğü vuslatın keyfini sürmektedir. Beyitteki “*cânânla ser-tâ-kadem-i cân ol*”mak ifadesinin bu keyfin mestane terennümünden izler taşımakta olduğunu görmekteyiz:

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

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

Klasik şiirde şarabın mestane terennümünde sevgili, naz şarabının sarhoşu olmuş hâlde betimlenmektedir. Aşağıdaki beytinde böyle bir duyguyu betimleyen Nef'î'ye göre o şuh, o derece *nâz şarabından mest* olmuştur ki, bu durum *bâde* içinde nazın kendi *aksini* paylaşmasıyla eşdeğer hâlde gelmektedir. Şair, burada sevgilinin bu kadar mestliğe alışmadığını göstermektedir. Nef'î'nin ifade ettiği bu mestliğin sevgiliyi vuslata ram edeceği aşikâr görünmektedir. Çünkü klasik şiirde pek çok şairin de vurguladığı gibi şarap-sevgili bütünleşmesinde birkaç kadeh, sevgilinin kendini âşığının vuslatına bırakması için yeterli olabilmektedir:

*Olmuş o şûh o mertebe mest-i şarâb-ı nâz*

*Ki bâde içre aksine eyler itâb-ı nâz (Nef'î, g.61/1)*

Vehbî ise naz sarhoşu sevgiliyi, Nedîm misali birkaç kadehten sonra vuslatına alabilmiştir. Artık şair için geriye, şarabın keyfini çıkarır gibi vuslatın keyfini sürmek kalmaktadır. Çünkü Vehbî, aşağıdaki ifadesiyle vuslat döşegine uzandıktan sonra sevgilinin nazlanmayacağını, yani vuslatta güçlük çıkarmayacağını bilmektedir. Bu durum sevgilinin âşığına kendini çekincesiz bıraktığı şuh niteliklerinde kendini daha belirgin kılmaktadır diyebiliriz. Çünkü şuh sevgili bahsinde de vurguladığımız gibi şuh nitelikleriyle sevgililer çoğunlukla bu konuda *ibrâm* istememekte, yani zorluk çıkarmamaktadır:

*Bezme çek ol mest-i nâzi keyfe basdır Vehbiyâ*

*Bister-i vuslatda sonra çokluk ibrâm istemez (Sünbülzâde Vehbî, g.107/5)*

Vehbî'nin vuslat anında oldukça maharetli bir tavır takındığı görülmektedir. Aşağıdaki beytinde görüldüğü gibi şair, dudağı şeker gibi sevgilinin ağzından *nûş* itmek için şaraba olan tiryakiliğini, sevgilinin dudağına olan tutkusuyla birleştirmiştir. Bu maharetle Vehbî, *süt şeker* karışımı dudağın şekerini tatmanın kişiyi alıp sürükleyebileceğini belirtmekte, *şîr ve şekeri* birbirine katmadan vuslatı ilerletmenin önemine işaret etmektedir. Burada dudağın süt ve şekerin şaraba teşbih edildiği ortamda, usta şairin hangisini tercih edeceği hususunda tereddüt yaşamayacağını anlayabilmekteyiz. Çünkü şair aşağıdaki ifadeleriyle *nûş* ettiği şarabın ve şeker tadı bulduğu dudağın kendisinde *tatmaya gelmez* bir lezzet bıraktığını vurgulamaktadır. Beyitteki “*tatmaga gelmez*”, ”, ifadesiyle şairin dudaktan almayı düşündüğü tadı tatmaya çekindiğini de anlamaktayız. Çünkü dudak, tatlı düşkünü kimseler için süt ve şeker karışımı lezzetli bir tatlı hükmündedir. Beyitteki *şîr ü şekeri* katmak ifadesini dudağın bu nitelikteki muhallebiye teşbih edilmesi olarak da yorumlamamız mümkündür:

*Kand-i leb-i nûş-ı dehenin tatmaga gelmez*

*Şîr ü şekeri birbirine katmaga gelmez (Sünbülzâde Vehbî, g.110/1)*

### **3.1.3. Şarabın Kadim Mekânı Bezme Yansıyan Şuhluk**

Klasik şiirde şarabın kadim mekânı bezm; eğlenmenin, çoşmanın, birlikte mutlu olmanın sebeplerini bir araya getirmiş, sevgilinin şahsında değer kazanmıştır. Bezm, sevgilinin varlığıyla daha bir anlam kazanmış, işret ve hoşça vakit geçirmenin aracı olmuştur. Bu nedenle klasik şiirde “şevinç ve mutlulukların yaşandığı yerlerin başında bezm gelir. Bezm, hem yemekli, hem de müzikli eğlencelerin yapıldığı yerlerdir. Bezmden ziyafet sofraları kurulur, musiki eşliğinde eğlenilir” (Armutlu, 2015: 61). Hemen hemen tüm kültürlerde ihtişamın, gücün ve debdebenin sembolü olan bezm, kadim medeniyetlerden günümüze kadar eğlencenin, çoşkunun ve mutluluğun merkezi olmuş, şarap ve

sevgiliyle bütünleşmiştir. Şehnâme, Sasani padişahlarının düzenledikleri görkemli bezmleri bir güç gösterisinin sembolü olarak ayrıntılarıyla tasvir etmiştir (Armutlu, 2015: 61). Aynı durum eğlence ve haz kültürünün hâkim olduğu Emevi ve Abbasi saraylarında düzenlenen bezmler için de geçerli olmuştur (Armutlu, 2015: 40-46). Bu durum imparatorluk erkinin hüküm sürdüğü pek çok kültürde aynı veya farklı şekillerde devam etmiş, klasik şairlerin pek çoğunun deyimiyle şarabın mucidi olarak kabul edilen Cem'in saltanatından günümüze bir kural hâline gelmiştir. Nedîm aşağıdaki beytinde bu kadim kuralı, Cem meclisinin kurulmasından bu yana şarap içtikten sonra sevgilinin bir buse vermesinin âdet olduğu ifadesiyle açıklamakta, Cem bezminin şarap ve sevgiliyle bütünleşen karakterine şuh söylemi eklemektedir:

*Meclîs-i Cem kurulaldan olagelmiş elbet*

*Câmdan sonra birer bûse verilmek 'âdet (Nedîm, ş.13/II)*

Klasik şiirde sevgili bağlamında bu kâdim eğlence mekânının şuhlukla betimlenen örnekleri de bulunmaktadır. Aşağıda verilen örneklerde görüleceği üzere bu şiirde bezmin olmazsa olmaz kuralı olan şarabın sevgili birlikteliğinde ve güzel yaşama duygusu temelinde bu şuhluğa eklemelendiği görülmektedir. Şarabın sel gibi aktığı, piyâlenin ve ritl-ı girânın devrettiği bu ortamda sevgili, gümüş endamıyla mutluluk dolu bu köşede zevkleri tamamlamaya devam etmektedir. Böyle bir anda devreden kadeh gibi bezimde raks eden sevgilinin işvesi, kadehteki şarabın akışkanlığı ile karışıp, âşıkların yüreğinde arzuların uyanmasına yol açmakta, bu arzular sevgilinin eşsiz cazibesine doğru yönelmektedir. Bu yöneliş dudaklara dokunan kadehin, âşığın yüreğine bıraktığı kıskançlıkta belirse de şarabın verdiği mestlikten dolayı sinesini açıp bedenini sergileyen sevgilinin âşığına bağışladığı cennete layık vuslatla neticelenmektedir. Bu neşe seli hem bezme hem sâkîye hem de şarap kadehine yansımakta, bu kadim mekânda şarap sürahisi bile sevgilinin leblerini öpmek için çoşmakta, kadeh sürekli sevgilinin dudakları ile *lebâleb* hâlde bulunmaktadır.

Ravzî, aşağıdaki beytinde *bezm-i meyde* erguvan renkli şarap kadehi elde olmadığında şarap meclisi içerisinde sâkînin dudağından buse alınmamaktadır diyerek, şarab-sevgili birlikteliğinin şarabın kadim mekânı bezmdeki önemine işaret etmektedir. Şair, beytinde şarap lehine bir kuralı ifade etmektedir. Bu kural, Nedîmâne deyişle Cem meclisinin kurulmasından bu yana sevgilinin bûse vermesinin âdet olması misali, sâkînin dudağından şarap bezmi içerisinde bûse alınmasını gerekli kılmaktadır. Ravzî, böyle bir kuralın gerçekleşmesi için, ele *ergavân* renkli şarap kadehinin alınmasını gerekli görür. Bu söylemiyle şair, şarap sonrası dudaklarını âşığına bağışlamayı sevgiliye bir nevi gereklilik olarak göstermekte ve bu zorunluluğu şarap-sevgili birlikteliği ile kurmaktadır:

*Lebiünden sâkiyâ bezm-i mey içre bûse alınmaz*

*Eger kim olmasa câm-ı şarâb-ı ergavân elde (Ravzî, g.550/4)*

Klasik şiirde bezm, şarap-sevgili birlikteliğinde güzel yaşamın, hayatı hoşça geçirmenin simgesidir. Mu'îdî'nin aşağıdaki beyti de işrete acı katılmayan böyle güzel bir yaşamı şuh sevgilinin şahsında betimlemektedir. Şair beytinde, *bezm-i devrânda* al renkli kadehin *şuh-ı fettândan lezîz buseler* içtiği bir tabloyu resmederken, bezmin sevgili, şarap ve buse misali kadehle bütünleşen yönlerini de açığa çıkarmaktadır. Bu durumda şair, mecliste işrete acı katmak yerine, fettan şuhun al şarap gibi dudaklarından *lezîz* buse alıp yaşamayı daha akıllıca saymaktadır. Diyebiliriz ki Mu'îdî'nin ifadelerinde güzel yaşama dönük arzular, şarap ve sevgiliyi *fettân* şuhun dudaklarında buluşturmaktadır. Bu tabloda, leziz buseler eşliğinde devr eden al renkli kadehin, acı ve kederi götürüp, eğlenceyi ve neşeyi yaymaya muktedir olacağı aşikâr görünmektedir:

*Bezm-i devrânda Mu'îdî telh-i 'iş olman neden*

*Bûseler al câm içüp ol şuh-ı fettândan lezîz (Mu'îdî, g.67/7)*

Bu “neşe mesnedli hayat”ta sevgilisiz eğlence bezminin anlamının olmadığını görmekteyiz. Ancak bu mecliste Azmizade Hâletî'nin aşağıdaki ifadesiyle eziyeti meslek edinen şuh sevgilinin yeri bulunmamaktadır. *Dilberin mihmân edildiği* şuhlukta, artık cefayı meslek edinen sevgiliye meydan

okunmakta, bu sevgilinin yerine gönül çelen sevgili ikame edilmektedir. Daha önce de bahsettiğimiz gibi bu durum eziyet edici sevgiliden bezginliğin ifadesi olarak şuhâne tarza eklenmiş, sevgiliyi mülayim tavırlarıyla (*Bâkî*, g.63/3) bezmin başköşesine (*Nedîm*, müst.2/2) konuk etmiştir. Zira artık eğlenceye renk katan, âşığın eziyeti terk edip toleransı hoş gören başka bir sevgili vardır. Şair bu sevgiliyi *bezm-i taraba*, yani eğlence meclisine *mihmân* edip, az da olsa cefayı meslek edinen sevgiliye meydan okumayı düşünmektedir. Bu düşünce anı yaşama, hayatı az da olsa güzel yaşama düşüncesinin terennümünden başka bir şey olmasa gerektir:

*Kuralum bezm-i tarab dilberi mihmân idelüm*

*Biraz ol şûh-ı cefâ-pîşeye meydân idelüm (Azmizade Hâletî, g.513/1)*

Bezmin *pür-safâ*, yani mutluluk dolu köşesinde sevgili, zevkleri tamamlamaya, yani *şevk-i tamâm* kılmaya devam etmektedir. Aşağıdaki beytinde Edirneli Nazmî, bunun nedenini kadehin dudaklarla *leb-be-leb* buluşması olarak ifade etmektedir. Şaire göre; bu buluşmada şarap, asıl kadehle *lebâleb* bir yakınlaşma içerisinde ise kadeh de sevgilinin dudaklarıyla buluşmuş hâldedir. Söylemler şarabın akışkanlığında sevgili ile âşığın kadeh ile şarap gibi *leb-be-leb* bulunduğu bir anı resmeder gibidir:

*Bezmi eyler pür-safâ dildâr idüb şevk-i tamâm*

*Kim müdâm ola lebâleb sâgarıla leb-be-leb (Edirneli Nazmî, g.741/2)*

Klasik geleneğe sevgili, bezmin asil unsurudur ve baş köşede yer etmektedir. Şarapla bütünleşen bu mekânda Nedîm'in baş üstünde yer verdiği (*Nedîm*, müst.2/2) sevgiliye takipçisi Pertev ise aşağıdaki beytinde görüldüğü üzere, özel bir yer tahsis etmeyi gerekli görmemektedir. Çünkü şaire göre, meclisin başköşesinden göğse mihman edilen sevgilinin yeri, âşığının *sînesi* olmaktadır. Sevgilinin orada *hâne-i viraneden sîne-i sadra* doğru şuh işvesini devam ettireceği aşikâr görünmektedir:

*Mahal tahsîs kılmaz gelse bezme Pertev ol şûha*

*Meger kim sîne-i sadrında yer göstermek istermiş (Pertev, g. CCLVIII/5)*

Klasik şiirde sevgili, bezmdeki kadehten dahi kıskanılmaktadır. Edirneli Nazmî aşağıdaki beytinde, mecliste kadehin sevgiliyle *leb-be-leb* bulunmasına razı olmadığını belirterek bu durumu ifade etmektedir. Çünkü burada kadeh, döne döne raks eden sevgili gibi devretmekte, bu mestane yakınlık şairin canını acıtmaktadır. Sevgilinin dudaklarına kadeh kadar yakın olamamanın verdiği hayal kırıklığını mısralarda sezmemiz mümkündür. Bu durumda sanki sevgiliyle *leb-be-leb* bulunma arzusu, kadehin dudaklara şairin aşağıdaki ifadesiyle tatlı tatlı dokunuşunun müşahedesinde ilerlemektedir:

*Tatlu tatlu câmla meclisde olma leb-be-leb*

*Döne döne cânım acıtma benüm cânâ yiter (Edirneli Nazmî, g.2053/4)*

Mu'îdî'nin kıskançlığı ise aşağıdaki beytinde görüldüğü üzere şarabın devrettiğini anladığımız bezm atmosferinde sevgilinin giydiği elbiseye yönelmektedir. Beytinde şair, elbisenin sevgiliyi göğsüne alıp kucaklaması, kadehin de sevgiliyle *leb-ber-leb* bulunması nedeniyle hasret ateşiyle yanmakta olduğunu belirtmektedir. Sevgiliyle *sine-ber-sine*, *leb-ber-leb* yaşanıldığı vurgulanan bu tabloda arzular, sanki dudaktan sevgilinin bedenine kaymakta, bir kadehteki şarap misali sevgilinin sinesine temas etmektedir:

*Câme vü câmun elinden oda yandum nitekim*

*Sîne-ber-sîne sarup yâri öper leb-ber-leb (Mu'îdî, g.32/2)*

Sevgilinin dudağını mestane öptürdüğü an, kimi zaman da şarabı bile kıskandırmaktadır. Aşağıdaki beytinde görüldüğü üzere övgünün müfrit şairi Nef'î, daha önce de vurgulandığı gibi şiir tarzına uymasa da muhabbetin koyuluğunda sevgilinin dudaklarından bağısladığı bir busenin, şarabı bile kıskandırdığını belirtmekte, böylece bezme şuh nitelikler de verdiği görülmektedir. Şair, beytinde bezmi, sevgiliden tesirli buseler alma hissi doğrultusunda betimlemektedir. Şaire göre bu his, şarabın içildiği, muhabbetin müessir olduğu bir ortamda gerçekleştiğinde, dudaklara rengini, tadını verdiği görülen ve tesiri ile bilinen şarap bile bu durumu kıskanabilmektedir. Çünkü

Nef'î'nin ifadeleriyle *dilber-i mümtâz*ın muhabbetin koyuluğunda lebini öptürmesi *bâdenin* gönle tesir eden niteliğini bile unutturmaktadır:

*Müessirdir muhabbet ol kadar ki reşk eder bâde*

*Lebin öptürse ger bir dilber-i mümtâz mestâne (Nef'î, g.130/4)*

Nef'î'nin yukarıdaki beytinde şarap kadar tesirli gördüğü *öptürme* hadisesi, Râşid'in aşağıdaki beyanında *te's'ir-i dimâğ* edecek niteliklere sahip olabilmektedir. Keskin şarap gibi dimağa kadar tesir eden buseler, işveli Hristiyan çocuğunun dudaklarının verdiği neşe bir Rûm güzel gibi âdeta cana işlemekte, şairin ifadesiyle *tesir-i dimâğı tîz* etmektedir. Şair, Hristiyan çocuklarının sâkîlik yaptığı meyhanede *tersâ-beççeniün* dudağından tesirli buseler aldığını gizlememekte, busenin neşesini *tîz* olarak, yani derinden duyumsadığını belirtmektedir. Burada sevgilinin, yani *sâkînin* işveli, şuh tavırlarıyla şarap yanında tesirli buselerini de meyhane müdavimlerine sunduğu gözlenmektedir:

*Tîz ider neşve-i bûs-ı lebi te's'ir-i dimâğ*

*'İşveger sâkî-i tersâ-beççeniün Rûm gibi (Râşid, g.CCV/4)*

Klasik şiirde kadeh mecliste sürekli devretmekte, bir nevi lal dudakları öpmektedir. Necâtî'nin aşağıdaki ifadesiyle kadehin bu işveli ve şuh dönüşleri, *sürâhînin* ağzını bile *sulandırma*ta, sürahideki şarabın dudakları öpen kadehe doğru meylini artırmaktadır. Necâtî, kadehin dudaklarda devreden bu niteliğini sürahiden kadehe dökülen şarabın çoşkun meyli ile birleştirerek sunmaktadır:

*Devr eyleyüb öperken la 'lîn lebüni sâgar*

*Meclisde surâhîniün agzını sulandurdı (Necâtî, g.576/6)*

Şûhâne söylemde şarabın kadim mekânı bezm ile birkaç kadehin ısıttığı meyhane, sevgiliyle kurulan birliktelikle aynileşmektedir. Böylece bu işret mekânları klasik şaire dudağın sürekli anılması ve vasedilmesi rolünü biçmektedir. Çünkü Cem Sultan'ın aşağıdaki ifadeleriyle artık dudaktan *nûş*

edilen lezzetin verdiği mutluluk, âşık ve sevgiliyi dudakların tasvirinde de buluşturmuştur. Âşık, dudakları daima vasfette, peri yüzlü sevgili ise bu vasıfları dinlemektedir. Şaire göre, böyle bir dinlemenin verdiği mutluluk, meyhaneye de yansımakta, şarap bu mutluluk aksi nedeniyle çoşmaktadır. Dudakların vasf edilmesinin işitildiği meyhanede şarabın çoştığı bu tablonun şuh nitelikler taşıdığı müşahede edilebilmektedir. Çünkü dudağın özelliklerinin söylenmesi bile şarabın taşıp köpürmesine yetmektedir. Beyitte şaraba *safâdan* dolayı verilen çoşkunluğun âşığın arzularını sevgilinin dudaklarına doğru yönlendirmesi güzel bir nedene bağlanarak, hüsn-i ta'lil sanatının belği çerçevesinde beytin dokusuna eklenmiştir:

*Leblerün vasfın hemîşe ey perî-rû gûş ider*

*Ol safâdandır ki mey humhâne içre çûş ider (Cem Sultan, g.LXI/1)*

Klasik şiirde şarabın dudağa teşbihiyle sevgilinin güzelliği, âdeta bir şarap meclisine dönüşmektedir. Gönül bu meclise ısınmakta, katılığında soyutlanarak rikkatli hâle gelmektedir. Nef'î'nin aşağıdaki söylemiyle bu durumda sevgilinin boynu gümüş bir *sürâhî*, dudakları ise sürahideki lal renkli şarabın yerini almaktadır. Böylece sürahinin şaraba olan meylinde şair, buselerini sevgilinin gümüş sürahi gibi parlak *gerdenine* yönlendirmekte, bu yöneliş lal renkli dudaklarda tamamlanmaktadır. Nef'î'nin klasik gelenek doğrultusunda söylemlerinde bezme ait unsurları, sevgilinin özellikleri ile bütünleştirdiği görülmektedir:

*Dil nice nerm olmasın girdikçe bezm-i hüsnüne*

*Gerdenin sîmîn-sürâhî leblerin la'lîn şarâb (Nef'î, k.61/27)*

Nef'î aşağıdaki beytinde ise bezme, sevgilinin lal dudakları ile ısınan gönlünü de konuk etmiştir. Şaire göre âşıkların tamamının zevk sahibi olarak bulunduğu bu mecliste, bezmi var eden *hem kadeh hem bâde ve hem de gönül bir şûh sâkî* olmakta, şuhluk, özetle tamamına sirayet etmiş bulunmaktadır. Nef'î bu söylemiyle bezimde mutlaka bulunması gereken unsurları, pek çok klasik şairde de olduğu gibi gönle teşbih ederek ifade etme yoluna gitmektedir:



*Hem kadeh hem bâde hem bir şûh sâkîdir gönül*

*Ehl-i aşkın hâsılı sâhib-mezâkîdır gönül (Nef'î, g.84/1)*

Bosnalı Asım ise aşağıdaki beytinde benzer duyguları dillendirir. Şaire göre sevgili misali gül yüzlü şarap şen şakraktır, meyhane sâkîsi ise şuhtur. Bu hâlde ikisi nasıl insanın aklını almazlar. Şairin ifadesiyle her ikisine de yansıyan şuhluk, kıvraklık ve coşkunlukla akılları baştan alacak niteliktedir. Bosnalı Asım beytinde hem şaraba hem de sâkîye şuhluk vermiş, sanki şarap-sevgili bütünleşmesiyle *iki dâne*, yani ikili bir şuh görünüm oluşturmuştur:

*Bâde-i gül-çihre şengül sâki-i meyhâne şûh*

*Âdemün 'aklını almazlar o iki dâne şûh (Bosnalı Asım, g.37/1)*

Pertev ise şarabın kadim mekânı bezemde sâkînin dudakları kadar sözünde de neşe bulmaktadır. Aşağıdaki beytinde şair, bu neşeyi, *emerken* aynı zamanda sevgilinin ağzını şarap gibi *öptüğü* anda elde ettiğini ifade etmektedir. Öpme eylemi *şarap şarap* şeklinde gerçekleşmekte, sanki şarabın dudaklarda devrederken çıkardığı dökülüş sesiyle ya da dudaklarla aynileşen niteliğiyle örtüşmektedir:

*Sözün de neş'e virür leblerün kadar sâkî*

*Emerken öpsem eger agzunı şarâb şarâb (Pertev, g. XXIV/4)*

Meclisin sâkîsinin, kadehi devredişi bile kıvrak ve şuhtur. O, bu niteliği ile kadehi mecliste çekip çevirmektedir. Bâkî'nin aşağıdaki ifadesiyle kadehin mecliste süreklilik arz eden bu devri, dilberin lal dudağını hile ile öpmüş olmasından kaynaklanmaktadır. Bu güzel neden dilberin lal dudağına *âl* rengini verirken, şarabın kadehlerde devreden kızılılığıyla da aynileşmekte, tevriyeli bir estetiğin anlatımı olmaktadır. Bâkî beytinde ayrıca, sâkînin mecliste *piyâleyi çekip çevirmesine* kadehin, dilberin lal dudaklarını öpmesini güzel bir neden olarak işlemektedir:

*Çekdi çevürdi sâkî-i meclis piyâleyi*

*Âl ile öpdi diyü leb-i la'l-i dilberi (Bâkî, g.504/2)*

Nedîm de ise sevgili, yani sâkî bir tatlı gülümseme ya da dudaklarından dökülen bir hoş sözle âşığını zevk meclisinde devreden kadehe döndürmüştür. Şair, aşağıdaki beytinde bu tatlı tebessüme dudaklara temas eden kadeh gibi pek çok kez aşınâ olduğunu vurgulamaktadır. Bu yakınlık, sevgilinin buseleriyle durmak bilmeyen bir arzuya dönüşmüştür. Böylece şair, bedensel tahammülü zayıflayınca sâkîye niyazda bulunmuş yarım kalan canı ile dudaklarına yönelen arzulu dokunuşlara mukabele edemeyeceğini ifade etmiştir. Çünkü artık şuhluk ötesi yakınlıkta son raddeye gelmiş, kendi ifadesiyle kadehteki şarabın, yani arzulu buselerin yarısını alabilecek potansiyeli kalmış, bu potansiyeli sâkî ile birlikteliğinde çoktan tamamlanmıştır. Nedîm'in şiir felsefesi düşünüldüğünde sanırız kadehin *nîm* sunulmasındaki uçarı duygu daha da belirginleşecektir:

*Bir şeker handeyle bezm-i şevke câm etdin beni*

*Nîm sun peymâneyi sâkî tamâm etdin beni (Nedîm, g.147/3)*

Klasik şiir geleneğinde bezmde kadehin dudağa devamlı mestane dokunan niteliğinde, nazıklık ile sevgiliden buse alan sevgilinin âşığıyla *leb-be-leb* olduğu bir an sürekli müşahede edilebilmektedir. Hamdullah Hamdî aşağıdaki beytinde bu durumu, şarap kadehinin güzeller ile hoşça zaman geçirdiği, mutluluğu onların dudaklarından verdiği buseler ile yaşadığı an üzerinden resmetmektedir. Şarap kadehinin estetize edildiği bu resimde âşık ile sevgilinin nezaketle buse aldıkları an hoş bir *safâ* zamanı olarak görünür kılınmakta, sevgilinin şarap kadehine dokunan dudaklarında belirgin hâle gelmekte gibidir:

*Nazıklık ile bûse alur leb-be-leb olup*

*Câm-ı meyün güzeller ile hoş safâsı var (Hamdullah Hamdi, g.46/3)*

Hâletî ise cihana bedel şuh sevgilinin sunduğu aşk şarabı ile ebedî bir sarhoşluk yaşadığını hissetmekte, kıyamete kadar uyanmayacağı duygusuna kapılmaktadır. Şairi, sunduğu şarap tadında buselerle *sermest* kılan sevgilinin, hayli mesafe katettiğini Azmizade Hâletî'nin aşağıdaki ifadelerinden hareketle görmek mümkündür. Beyitteki şarap, *şûh-ı cihânın* şahsında mestane

terennümünü bulduğu için, kanaatimizce şairin *hûşyâr* olmama durumundaki ebedî şarhoşlukta dünyevîlik ağır basmaktadır. Çünkü cihanın şuhu sevgili, aşk badesi gibi sunduğu buselerle şairin aklını başından almış ve onu mest etmiştir. Bunu klasik şiirde bâdesiyle edebî zevki verdiği hayal edilen ulaşılamayan ideal sevgilide bulmanın imkân dâhilinde olmadığı söylenebilir:

*Bâde-i 'ışkıyla ol şûh-ı cihânun Hâletî*

*Şöyle sermestem kıyâmet kopsa hûşyâr olmayam (Azmiade Hâletî, g.517/1)*

### 3.1.4. Duhter-i Rez Bağlamında Betimlenen Şuhluk

Şûhâne tarzda sevgili; şarap misali dudakları, şaraptan rengini alan yanakları ve bir şarap akıcılığında süzülen işveli endamı ile de betimlenmektedir. Aşağıya verilen beyitlerde de görüleceği gibi bu betimlemelerde *duhter-i rez*, yani üzüm kızı olarak şarap; şairlerce bazen genç bir kız, gelin, kız oğlan olurken, bazen de hammaddesi üzüm, anneye; üzümde elde edilen şarap da onun kızına teşbih edilerek anlatılmaktadır (Şavaşkan, 2012: 41). Böyle anlatımlarda şarabın genç kız niteliği yanında genç civan özelliği de ön plana çıkarılmaktadır. Böylece civan, işrete yatkın, hatta müptela ve şarap gibi *kızıl delin*in ateş gibi yalımlı niteliğini taşıyacak şekilde betimlenmektedir. Bu tarz betimlemelerde ayrıca *duhter-i rez*le *pîr-i mugânın civanının* uyuşması ile biçilen şuhluk göze çarpmaktadır. Pîr-i mugânın klasik şiirde tasavvufî olarak ilahî aşk şarabını sunan bir mürşit rolü olsa da incelenen ve aşağıya verilen beyitlerde bu mefhuma şuh nitelikler verildiği de görülmektedir. Buna Nedîmâne tarzda üzüm kızı ile sâkinin uyuşmasından kaynaklanan “estetik ülfet” demek sanırız manidar kalacaktır. Bu estetik ülfet de şarap, ancak sevgilinin varlığında içilebilmekte, diğer bir deyişle bir mana ifade edebilmektedir. Leylâ Hanım aşağıdaki beytinde böyle bir durumu ifade etmektedir. Şair, beytinde üzüm kızı şarabı ancak dilberlerin varlığında *nûş* edebildiğini ve dilberin dudağında gül renkli şarabın niteliğini bulduğunu anlatmaktadır. Böylece şair, klasik geleneğe olduğu gibi gül renkli *bâdenin* güzellerin şahsında *nûş* edilebileceğinin estetik çerçevesini çizmektedir:

*Dilberân olmasa nûş eyleyemem bintü'l- 'ineb*

*Leb-i dilber yetişür bâde-i gül-fâmımdır (Leylâ Hanım, g.29/2)*

Klasik şiirde üzüm kızına Arapça *bint'ül- 'ineb*, Farsça'da *duhter-i rez* adı verilmektedir. Bu anlatımlarda şarap, el değmemiş saf bir kızı anımsatmakta, şarap içmek ise küpünde bekleyen şaraba el sürmek yani üzüm kızı ile evlenmekle eşdeğer kılınmaktadır. *Duhter-i rezin* böyle bâkir olarak anılmasında ayrıca onun şarabın en saf ve en taze hâli olmasının da payı olduğu görülmektedir (Akdağ, 2013, s.24). Burada el değmemiş, yani bâkir şarabın küpte/şişesinde gizlenmiş hâline el atıldığında, yani küpün/şişesinin mantarı açıldığında *duhter-i rez* de bâkir nikabından kurtulmakta, yani bu işveli, kıvrak hâlde refât eden kızın el değmemiş hâli giderilmiş olmaktadır. Böyle bir anlatımda *duhter-i rezle* yapılan nikah, pek çok klasik şairin tahayyülünde müptelalık seviyesine ulaşırsa da bazen “*talak*” da söz konusu olmakta, şair üzümün kızını boşamakta, yani şarap içmekten kendini alıkoymaktadır. Şûhâne tarzın takipçisi Vehbî'nin aşağıdaki beytinde bu durum göze çarpmaktadır. Şair burada, şarabın piri *pîr-i mugâna* seslenerek, kan kırmızısı *bintü'l-inebin* içimini, bir genç kızın el değmemiş hâli ile karşılaştırarak şarap-bekâret ilişkisini estetize etmekte, şaraba üzüm kızı teşbihiyle şuh bir rol biçmektedir:

*Yeter ey kanı içine akacak pîr-i mugân*

*Görelim biz de henüz bâkire mi bint-i 'ineb (Sünbülzâde Vehbî, g.17/4)*

Hayretî ise *duhter-i rezin* kendi tabiriyle *fiçı gibi kuşağı gevşek* biri tarafından kucaklanması nedeniyle bâkire olamayacağını vurgulamaktadır. Aşağıdaki beytinde şair, bu eylemin sürekli olduğunu vurgularken hem şarabın küpte uzun yıllar kalan niteliğine vurgu yapmakta hem de müdâm/şarabın küpünde durmayıp mutlaka içilen karakterini anlatmaktadır. *Duhter-i rez* artık yıllanmıştır, kıvamına gelmiştir. Elbette bu şarabı herkes içecektir. Beyte baktığımızda şairin, şarabın niteliğini genç bir kızın saf hâliyle birleştirdiğini, beytine hüsn-i ta'lil sanatının estetik niteliğinde şuhluk verdiği görülebilir:

*Olaydı duhter-i rez bâkire böyle müdâm ey dil*

*Kucar mıydı anı fuçı gibi bir kuşığı gevşek (Hayretî, g.202/1)*

Böylece klasik şiirin şuhâne tarzına hizmet etmiş pek çok şair, şarabı üzüm kızı olarak anlatmakta, Cem'in kızı olan bu kadim esriklige bu tarzın estetiğinde hak ettiği değeri vermektedir. Hatta Hayyamvarî şöyleyişin Türk şiirindeki son halkalarından olan Yahyâ Kemal'in aşağıdaki deyimiyile pek çok şair, *duhter-i reze* sahip olmayı, pir-i mugâna her gece damad olmakla eşdeğer saymakta meyhaneyi üzümün kızıyla birlikte olunacak bir *hâbgâha* dönüştürülebilmektedir:

*Olsun serây-ı duhter hâbgâhımız*

*Pîr-i mugâna her gece damad olun dedi (Yahya Kemal, g.rtl-ı girân/3)*

Görüldüğü gibi klasik şiirimizde *duhter-i rez* zevk veren bir unsur olarak sunulmakta, bir genç kızın nitelikleriyle ifade edilmektedir. Bu ifadelerde şarap, bir kızın sahip olması gereken nitelikleri kendinde bulundurmaktadır. Nasıl bir kız ya da sevgili âşığının yalnızlığını gideriyor, onu sıkıntılarından kurtarıp mutlu kılıyorsa, *duhter-i rez* de meyhane müdavimi âşıklar üzerinde aynı etkiyi kurabilmektedir. Bu etki, gecenin geç saatlerinde *duhter-i rezle* meyhanede kurulan birliktelikle artmakta, Şeyhülislam Yahyâ Efendî'nin aşağıdaki ifadesiyile en uzun gece de kederle uyumanın önüne geçmekte, mutluluğu gönülde misafir etmektedir. Bu hâletle üzüm kızı, zamanın sâkîsi felekden kaçırılmakta, ondan bir gece çalmanın mutluluğu yaşanmaktadır:

*Rez duhterini sâkî-i devrâna buldurun*

*Böyle şeb-i dırâzda gussayile yatmanız (Şeyhülislam Yahyâ , g.143/4)*

Mezâkî ise üzüm kızı ile birlikte korkusuzluk mekânı *meygedeye* gönül rahatlığı ile girmekte, aşağıdaki ifadesiyile üzümün kızının eteğini parçalamaktadır. Şair, bu söylemiyle şaraba cismanî bir rol biçmekte, yeni açılan şarap şişesinin niteliğine sanki el değmemiş *duhter-i rezin* karakterini işlemektedir:

*Meygede yirleri bî-bâk olacak yirlerdür*

*Dâmen-i duhter-i rez çâk olacak yirlerdir (Mezâkî, g.88/1)*

Nedîm ise feleğin elinden gerçek saadeti çoktan elde etmiştir. O, aşağıdaki beytinde Şeyhülislam Yahyâ 'dan farklı olarak felekden çaldığı saadete, destideki üzüm kızıyla birlikte *duht-ı merdüm*ü de ortak etmiştir. Şarap-sevgili birlikteliğinde şairin *duht-ı merdüm* ile *duhter-i rezin* esrikliğinde birlikteliği yaşayacağı ve dünyada feleğin kimseye bağışlamadığı bu saadeti devam ettireceği aşikâr görünmektedir. Çünkü Nedîm, beytinin ikinci mıranda feleğin kimseye böyle bir saadeti bağışlamadığını belirterek, bu mutluluğun hâlâ etkisinde olduğunu vurgulamaktadır:

*Destide duhter-i rez destde duht-ı merdüm*

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

Görüldüğü gibi klasik şiir geleneği çerçevesinde gelişen şuh söylemde *duhter-i reze*, yani şaraba şuh bir nitelik verilmektedir. Bu nitelik, Nedîm de daha bariz olarak kendini ele vermektedir. Aşağıdaki beytinde şair, üzüm kızı şaraba cismanî bir nitelik yükler. “Şarabın, üzümün kızı olarak *beççe-i muğla*, yani şarabın sâkîsi gençle kurduğu hoş *ülfet* bu rolün açık göstergesi gibidir. Beyit irdelendiğinde Nedîm'in şaraba bir kadın hüviyeti verdiği görülür. *Beççe/çocuk* ise bu durumda ona aşkla müptela olan ve sürekli onun yanında olan bir âşık rolüne bürünmüştür. Böylece bu birliktelik, şarabı bütün kötülüklerin anası olmaktan kurtarmıştır. Çünkü Nedîm'in nazarında *duhter-i rezle* onu şevkle sunan, ona sürekli temas ettiği görülen *beççe-i mugun* birlikteliği iki insanın birbirine aşkla bağlanması ve birbirini arzulaması kadar normaldir (Sevimli, 2015: 198). Şair, aşağıdaki beytinde pîr-i meyın püser ve *duhter-i hoşça ülfet* etmeleri hususunda gerçekten başarılı olduğunu belirterek, bu uyuma güzel bir neden bulmakta, *duhter-i rezin püserle* kurduğu uyumu estetize etmektedir:

*Ne zîbâ ülfet etmiş duhter-i rez beççe-i muğla*

*Muvaffak pîr-i mey hakkâ püser duhter husûsunda (Nedîm, g.119/5)*

Duhter-i rez ile pîr-i mugânın civanının uyuşması ile betimlenen şuhluk, Vehbî'nin aşağıdaki beytinde de betimlenmektedir. Şairin algısında *pîr-i mugân* üzüm kızı ile zevki *tâzelemeye* durmuştur. Şairin anlatımıyla şarabın piri, duhter-i rezle tekrar buluşmuş, yani bu el değmemiş şarabı yeniden zevkle içmeye koyulmuştur. Bu durumu gözlemleyen Vehbî, beytinde civan sevmeye kendini *pir* saymakta *duhter-i rezle* zevklenip tazelenmeyi *pir-i mugâna* havale etmektedir. Kanaatimizce bu söylemiyle şair, daha öncede vurguladığımız gibi şarabı saf hâliyle içme taraftarı olduğunu belirtmekte, duhter-i rezle sürekli hemhâl olan pîr-i mugânın üzüm kızının el değmemişliğini, yani saflığını bozduğunu belirtmektedir. Saf, yani el değmemiş şaraba müptela olduğunu vurgulayan Vehbî'nin bu durumda civanları tercih etmesi gayet normal görünmektedir. Şairin beytinde ayrıca, şarabı gönle zevk ve ruha tazelik, yani canlılık verme hususunda şuh niteliklerle anlattığı söylenebilir. Nasıl şarap içildiğinde müptelasına tazelik veriyor ise teşbih edildiği duhter-i rezde âşığına aynı canlılığı verebilecektir:

*Sen duhter-i rez zevki ile tâzelenirsen*

*Ey pîr-i mugân biz de civân sevmeye pîriz (Sünbülzâde Vehbî, g.103/6)*

Meyhanede şuhluk, üzüm kızı kadar aşağıdaki beytinde Nedîmane tabirle onun tıpkısı olan *mugbeçeye*, yani genç oğlan sâkîye de yansımaktadır. Büyük çoğunluğu Rum olan ve şarabı ile meşhur Sakız adasından getirilen bu kıvrak ve oynak, ateş yalımı gibi gençler, yani yeni yetme genç dilberler sâkilik yapmakta vücut yapılarının güzelliği, el ayak ve baldırlarının düzgünlüğü ile meyhaneye müdavimlerinin akıl, fikir ve hayallerini perişan etmektedirler (Koçu, 2003: 38; Sevimli, 2015: 170). Sâkîlerin süslü, güzel ve tüyü bitmemiş nitelikleri pek çok kaynakta da vurgulanmaktadır. Bu Sâkîlerle ilgili bu betimlemenin Arap edebiyatı kaynaklı olarak Fars ve klasik Türk şiirinde de ele alındığı görülmektedir (Armutlu, 2017: 117-118). Nedîm, beytinde böyle bir genç dilberi meyhanede gözlemlediğini ifade etmekte ve bu *muğbeçenin* hafifmeşrep bir kız olduğunu belirtmektedir:

*Bintü'l- 'ineb de muğ-beçenin tıpkıdır hemân*

*Bir meşrebi güşâdece kızdır Sakızlıdır (Nedîm, g.14/2)*

Aynı durumu Nedîm takipçisi Pertev, aşağıdaki beytinde dile getirmektedir. Şair, *muğbeçe* ile *pîr-i meyin* meyhanesinde şarap içmektedir. Sakız şarabının sakızlı oğlanla aynileşen niteliğinde şarabı tecrübe etmiş olduğu anlaşılan şair, bir gün önce sakızlı kızın da aynı şarabı yudumladığını belirterek hem *muğbeçe* hem de *duhter-i rezle* olan macerasına açıklık getirmektedir. Çünkü şair beytinde, şarabın pirine *oğlun yine bize bûse ikrâr eyledi* diyerek, oğlandan buse aldığını belirtmektedir. Beyitteki “*bu sakızı çiğnedi*” ifadesi pîr-i meyin oğlu ve kızının şuh niteliklerini ifade etmesi bakımından sanırız dikkat çekmektedir:

*Germ olup oğlun bize bir bûse ikrâr eylemiş*

*Dün kızun da çiğnedi ey pîr-i mey bu sakızı (Pertev, tah. XIX/2)*

Şûhâne tarzın mimarı Nedîm, bu tıfil civanlarla üzüm kızını içmeyi, aşağıdaki beytindeki ifadesiyle onları *duhter-i rezle biraz alıştırmayı*, böylece onlarla yakınlaşmayı gerekli görmektedir. Şair, bu konuda ihtiyatlı davranmaktadır. Çünkü bu durumdan tıfılın anne babası haberdar olduğu anda kapağı açılan şarabın küpünden çoşması gibi sinirlenecek, yani kızabilecektir. Tıfil sevgilileriyle macerasını gizlemeyen Nedîm; şarabı, onlarla birlikteliğe ram etmede argüman olarak kullanmakta, şuhluk ötesi bu birlikteliğe böylece kolaylıkla ulaşabilmektedir. Beyitteği *kapağı atmak/kızmak* deyimini bu duyguların ifadesi olarak yorumlamak sanırız manidar kalacaktır. Şairin sevgiliyle macerasına alenî değil de çoşkun şarabın kapağı oynatıldığında köpürmesi gibi bir teşbihle estetik bir nitelik verdiği görülmektedir. Bu nitelikle şair, şuh söylemi bayağılaştırmadan estetize etmiştir:

*Tıflı duhter-i rezle biraz alıştırdık*

*Atar kapağı aman duymasın peder mâder (Nedîm, k.13/20)*

Duhter-i rez, rint şairler için şuh bir güzel niteliğiyle klasik şiirimize konu olmuştur (Akdağ, 2013, s.25). Bu şairlerden biri olan Nedîm, aşağıdaki beytinde gülün, rengini şaraba veren niteliğinden bahsetmektedir. Bu niteliklerde sevgili,



gül çehresiyle *serkeş* bir mest olup yatmaktadır. Şairin gözlemlediği manzarada sanki üzüm kızı, perdesini kaldırıp kendini ifşa etmiştir. Açılan sevgilinin gül çehreli siması, gül renkli üzüm kızına geçmiş, onu da perdesinden soyutlamıştır. Bu şuh manzarayı izleyen şairin kendisi de hayranlıkla bu serkeş *mestliğin* seyrine kapılmıştır:

*Açılmış o gül-çehre olup mest-i ser-endâz*

*Olmuş var ise duhter-i rez perde-ber-endâz (Nedîm, g.47/1)*

Duhter-i rez Nedîm'in yukarıdaki ifadesiyle perdesini çıkarıp atmış, şuh görünümünü gözler önüne sermiştir. Böylece kadehin dudakla *buluştuğu* bu şuhluk, şairin lal dudaklara olan meylini de tetiklemiştir. Beyânî'nin aşağıdaki ifadesiyle bu durum gayet normal karşılanmaktadır. Çünkü şaire göre mutluluk dağıtan lal kadehin mahremi *duhter-i rez*dir. Beyânî'nin beytinde üzüm kızını mahrem kılması da manidar görünmektedir. Çünkü kişiye mahremi helâldir. Helâl olan üzümün kızıyla lal dudağın kadehle birlikteliği gibi *leb-ber-leb* olmak, yani helâl şarabı içmek gayet normal olmaktadır. Şair, böylece pek çok klasik şair gibi şer'î açıdan sıkıntı çıkarabilecek bir durumu, klasik şiir estetiği içerisinde sunarak, anlatımına sanatsal bir incelik ve güzellik katmaktadır:

*La'lün hevesiyle n'ola leb-ber-leb olursa*

*Rez duhteridir câm-ı safâ-güstere mahrem (Beyânî, g.513/4)*

Üzüm kızı kadehle, yani teşbih edildiği âşıkla *leb-ber-leb* hâlini, yani *lebâleb* bulunma durumunu iletmiş görünmektedir. *Duhter-i ineb* olarak o, kucaktadır, yani küpündedir ve bu kucaklama ya da sarılma hâlinde şarap, dört duvarla kuşatılmış bir evde bulunur gibi şarap fıçısının içinde beklerken dışarı çıkma, yani içilme zamanının geldiğini anlamış, sıkılmış ve dışarı çıkmaya karar vermiştir. Şeyhî Efendi aşağıdaki beytinde, üzümün sıkılarak şarap testisinde bekletilip kemalini bulmasını, bir genç kızın olgunlaşma ve kucaklanma zamanının gelmesine bağlamaktadır. Bu genç kız, cumbaların arkasında beklemekten sıkılmış, sıkılıp lezzetini bulan üzüm gibi dışarı çıkıp kendini göstermeye karar vermiştir. Üzümün sıkılan hâlinin şaraba verdiği acııcı lezzet

gibi, genç kız da kucaklanma arzusunu olgunlaşmasının gereği olarak sunmuştur. Beyit, üzüm kızına biçilen şuh rolü daha yıllanmamış ya da üretimsel aşamada bulunan üzüm üzerinden estetize etmesiyle dikkate değerdir:

*Câr- ı divâr-ı hum içre yaraşur duhter-i rez*

*Çıkacak çünkü der-âgûş 'inabdan sıkılır (Şeyhî, g.119/5)*

Klasik şiirde bazı söylemlerde *duhter-i rez* cismanî niteliğini de göstermektedir. Gelibolulu Sun'î'nin aşağıdaki beyti bu niteliği vurgulayacak tarzda kurgulanmıştır. Bu kurguda mecliste sâkî, *rez kızı şaraba* göz kırpmakta ve onunla şairin ifadesiyle “*öpüş*”mektedir. Gönlüne seslenen şair, öpüşürken rez kızı şarabın hayâsından kızardığını, kıpkızıl olduğunu belirtmektedir. Böylece Sun'î, şarabın kızıl rengine, duhter-i rezin öpüşürken, yani içilirken sahip olduğu keskinlik/kızgınlık hâlini güzel bir neden olarak sunmuştur:

*Göz kıpar rez kızına gördüm öpüşir sâki*

*Duhter-i rez kıziben oldu dilâ kıpkızıl ol (Gelibolulu Sun'î, g.105/2)*

Atayî'nin aşağıdaki beytinde ise sâkî devrededir. Şair, sâkînin üzeri köpüklü şarap kadehini sunacağını beklerken, yanıldığını anlamıştır. Çünkü o sırada devreye gül gömleklili, yani gül renkli üzüm kızı girmiş ve meclis müdavimlerine ya da âşığa dudaklarını sunmuş, Atâ'î'nin ifadesiyle *emdirmiştir*. Şair beytinde “*emdürdi lebin*” diyerek bu eyleme şuhluk vermekte, *duhter-i rez*i şarap renkli giysisi üzerinden betimlemektedir. Burada üzüm kızı, ön plana çıkararak, klasik şiirde sevgilinin dudağına temas etmesiyle bilinen köpüklü kadehi geri planda bırakmaktadır. Bu öncülükle Atayî'nin elbette üzümün kızının keskin şarap gibi niteliğini arzu edeceği, köpüklü de olsa kadehi reddeceği aşikâr görünmektedir:

*Sâkî sunıcak câm-ı habâb-âveri sandum*

*Emdürdi lebin duhter-i gül-pîrehehen-i rez (Nev'izâde Atayî, g.94/3)*

## 4. BÖLÜM: SEVGİLİ-BAHAR BÜTÜNLEŞMESİ İLE BETİMLENEN ŞUHLUK

### 4.1. Baharda Seyrana Çıkan Sevgilinin Cazibesindeki Şuhluk

Klasik Türk şiirinde bahar, en çok işlenen mevsim olarak göze çarpar. Bu mevsim başta gül, lâle, sümbül, menekşe, olmak üzere pek çok çiçeğin sevgiliden bir iz buldurmaları ve bu izlerle bağ ve bahçenin güzelleşmesi yönlerine de temas etmektedir. Ayrıca bahar mevsimi, şiirlerde tabiatın canlanması, sevgilinin seyrana çıkması, güllerin açılması ve gül bahçesini cennete çevirmesi, nergis, çiğdem, sümbül vs. binlerce çiçeğin açması, etrafın ılık bahar rüzgârı ve sâbâ yelinin tatlı esintisi ile sevgiliden getirdiği kokuyla dolması için eşsiz bir fırsat olarak değerlendirilerek betimlenmiştir. Bahar, ayrıca goncanın yakasını yırtarak çevresine sınırsız letafet bağışladığı, çılgın bülbüllerin hoş teranelerini gülistana yaydığı, şuh sevgililerin ırmak kenarlarında seyrettiği, meclise bütün güzellikleriyle gelerek, âşıkların gönüllerini kararsızlığa sevk ettiği anların mevsimi olmuştur. Bu durum mutluluk ve yaşama sevinci vermesi yönüyle pek çok şiirde en güzel şekliyle ifade edilmiştir. Bu ifadelerde sevgili, şarap ve eğlencenin bir karede birleşerek, âdeta bir mutluluk seli ortaya koymakta oldukları görülmektedir. Bu manzarada gül kadehlere şarap doldurulmakta; bahar mevsimi bezmin kurulduğu, meylerin içildiği, sevgiliyle işret edilip hoş dakikaların geçirildiği bir mevsim olarak betimlenmektedir. Bu yaşama sevincinin izlerini duyuran binlerce beyit bulunmaktadır. Şâirler, bu durumu doğadaki bir canlanma ve sevgilinin bağışladığı letafet bağlamında oldukça heyecan verici tarzda dile getirmişlerdir<sup>20</sup>:

Klasik şiirde pek çok şair, neşenin ve bezmin mevsimi baharı şarap ve sevgili birlikteliğine eklemiştir. Bu şairler ayrıca baharı, şuh duyguların ifadelerinde aracı kılmış, âdeta şarap-sevgili birlikteliğini baharla harmanlamıştır. Baharın gönül açıcı atmosferinde şair, sevgiliyle nûş edilen birkaç kadeh şarap sonrası vuslata ulaşabilmiştir. Böylece pek çok klasik şair,

---

<sup>20</sup> Bu konuda daha geniş bilgi için bkz. (Sevimli, 2015: 198-200).

gül bahçesinde ya da çemende baharın sevgiliyle kavuşmaya el veren niteliğinde bu servi boylu sevgiliyi kucaklamış, ondan buse almış, felekden çaldığı bu güzel safâ eyyamını şuh ve şen şakrak sevgilinin varlığında bir ilkbahara çevirmiş, bunu şiirsel söylemine eklemiştir. Güllerin ve lalelerin bezmin kurulduğu bahçeye renk kattığı böyle bir atmosferde pek çok şair, bağa girmiş eline piyâleler almış ve bu piyâlelerin dudakla temasında olduğu gibi sevgiliyle *lebâleb* bulunmanın safasını sürdürdüğünü ifade etmiştir. Hatta bu birlikteliği sevgilinin göğsüne mihman olduğu bir yakınlıkta, şuh bir yakınlaşmaya da dönüştürebilmiştir. Pek çok şair ayrıca, sevgilinin bedensel cazibesinden baharın ve çiçeklerin kokusunu aldığını duyumsamış ve bu duygu durumunu betimlemiştir. Bu betimlemelerde bahar mevsimi, sâfâ eyyâmı olarak meyi, şuh ve şen şakrak sevgiliyi de beraberinde getirmekte, Gelibolulu Âlî'nin aşağıdaki ifadesiyle bu üç neşe kaynağının harmanlanmasından eğlence şimdiden gelip mutluluğun konuk olduğu gönüle yerleşmektedir. Beyte baktığımızda ilkbaharda eğlenceye konuk edilen sevgilinin şuh ve kıvrak cazibesinin, şarabın kadehlerdeki dönüşünü anımsatır tarzda beyte işlenmiş olduğu görülebilmektedir. Çünkü şair beytinde, sevgilinin, safâ eyyâmı olan ilkbahar geldiğinde şarap içmesini gereklilik olarak sunmakta, sevgili ve meyi baharla harmanlamakta, yani bütünleştirmektedir:

*Nev-bahâr oldı safâ eyyâmı geldi 'Âlîyâ*

*Şimdiden içmezse mey ol şûh u şengülden n'olur (Gelibolulu Âlî, g.459/5)*

Görüldüğü gibi klasik şiirde bahara, yani fasl-ı safâyâ sevgilinin şahsında şuh nitelikler de verilmiştir. Aşağıda verilen beyitler bu nitelikleri ifade etmesi yönüyle dikkat çekici niteliktedir. Bu beyitlerden hareketle bahar bağlamında sevgilinin şahsında ifade edilen şuh nitelikler özetle şöyledir: Klasik şiirde bir safâ mevsimi olan baharda başta gül, lâle, sümbül, menekşe, olmak üzere pek çok çiçek sevgilideki güzellikten bir iz buldurmuş, bu izler estetik manada sevgilinin gül bahçesi gibi güzelliğini tezyin etmiş, âşıkların ona karşı meylini olgun ve taze meyvelere duydukları “*tama*” ile birleştirmiştir. Bu tama ile sevgili visale davetiye çıkarmış, şarap kadehi gibi dudaklarından dökülen buselerle vuslatı başlatmış, bu buseler yanaktan gonca dudaklara doğru yayılan bir

şuhlukta âşık ve sevgiliyi kuşatmıştır. Bu vuslat cana safâ, gönüllere haz vermekte (*Ahmed-i Dâ'i, g.159/1*), sevgiliyle gül bahçesinde ya da ırmak kenarında kurulan birliktelik letafetle karılmakta, böylece letafet âşığı ve sevgiliyi yakınlaştırmakta, yani yan yana getirmektedir. Böylece sevgiliyle yakınlaşmaya götüren arzulanmada, gülşenin enfes görünümünde ya da eğlence ve neşe kokan bezemde eline *câm* alıp, saçtığı *cur'*alarla bezmi lalezâra ya da gülzâra dönüştüren, âşıkları zevk ırmaklarında yüzdüren sevgiliyi seyretmek şuhlukla gerçekleşmektedir. Böyle bir tabloda sevgili, ırmak kenarında giysilerinden tecrit olup yıkanmakta, gül kokulu ya da desenli gömleğini çıkarıp gül üzerine düşen çiğ misali güneşe sermektedir. Şairin tasavvurunda, bu görüntü gülzâra girip, sevgilinin güzellik bahçesinden teklifsizce ham olmayan ve her dem taze kalan meyveler dermekle eşdeğer hâlde betimlenmektedir. Sevgiliyle yaklaşılan bahçedeki bu manzarada meyveler rengi, olgun görünümü, tatlılık ve tazeliği ile gül yanaklara kondurulan buseler gibi şeftali ve kayısının çeşnisini duyumsatabilmektedir. Bu meyvelerin tadı, taze *rutâb*, yani hurma gibi farklı lezzetleri de âşığına duyumsatabilmektedir. Kimi zamanda bu his, gül bedeninde bir çiçek misali sevgilinin sinesinde biten turunçların biçimsel niteliğine yönelmektedir. Böyle bir görünümde servi misali *nahl-ı tâze* gibi bahçeyi seyrana gelen sevgili, şeftali dolu bir ağacı andırmakta, lezzetli ve tatlı meyvelerin tadını duyumsatacak nitelikte seyredebilmektedir. Gümüş parlaklığında teni ile çevresine hoş kokular yayan sevgilinin gül suyu ile yıkanmış gibi *arz-ı endâm* etmesi, âşığın muhayyilesinde sarmaşığın serviye yasemin misali sarmaşmasındaki hâleti uyandırmaktadır. Bu sevgilinin gül bahçesindeki seyranı, klasik söylemle gül ruhsarı ve gonca dudağıyla belirse de sevgili şuh nitelikleriyle de belirlemektedir. Çünkü pek çok şiir ya da beyitte sevgiliyle âşık; bir meyvenin daldaki, bir çiçeğin saksıdaki duruşu gibi *sîne-be-sîne* hâlde betimlenmektedir. Ayrıca bu duyguların yanında şairlerin şu duyguları da betimlediğini görürüz. Âşık, bu hâlde sevgilinin şeftali gibi buselerini almakta, sevgilinin salıncakta taze bir fidan gibi salınan niteliğinde arzularını şeftalilerle tezyin edilmiş çemenin tamamına bir yaygı gibi serebilmektedir. Bu yoğun arzular, sevgilinin gül gibi açılması ve yasemin çiçeği gibi hercaîliği içerisinde tenini kuşatan *câmenin*/elbisenin şeffaf görünümü ile şairin tahayyülünde daha belirgin hâlde gelebilmektedir. Böyle bir anda gonca

dudaklı bu sevgililerle seyrana çıkılmakta, gül renkli şarap yudumlanmakta, şarabın verdiği sarhoşlukta sadece gonca dudaklardan değil, gül desenli *pistânlardan* da buseler alınmaktadır. Bu buseler sevgilinin gah sinesine gah boynuna yönelmekte, sevgilinin gülşen gibi güzelliği ile vuslat bahçesine verdiği letafet her yere yayılmakta, âşık bu letafetle mest olmaktadır. Bu mestlik Nedîm’le daha uçarı boyutlara ulaşmakta, afrodisyak duyulanımlarda etkili olduğu gözlenen elma ve nar gibi meyvelerin niteliğinde sevgilinin elma çenesine ve nar gibi *pistânlarına* benzetilerek şuhâne tarza sanki farklı bir bahar tablosu eklemektedir. Görüldüğü gibi klasik şiirde sevgilinin baharla bütünleşen nitelikleri şuhlukla da çerçevelemiştir. Bu şuhluk *bâd-ı sabâya* da yansımakta *bâd-ı sabâ* sevgilinin saçlarını öpüp koklamakta, bedenine dökülen saçlar gibi sevgilinin boynuna elini dolamaktadır. Bu tablonun şuh görünümüyle belirlediği müşahede edilebilmekteyiz. Burada goncayı kışkandıracak bir güzelliğin timsali olan sevgili, klasik söylemi aşarak ateşin lal dudaklarını âşiğına cömertçe sunmakta, şuh ve hercaî niteliği ile büyülemektedir. Bu söylemlerin -pek çok şairin şiirlerinde görülsede- hissetmek, dokunmak, tatmak, lezzetini almak, okşamak, buse almak, sarılmak gibi şuh ifadelerle anlatıldığını, sevgiliyi şuhâne tarzın estetiği içerisinde betimlediğini görmekteyiz. Bu estetiğin Ahmedî’nin aşağıdaki ifadesiyle *fasl-ı bahârın* geldiği *çemene* letafet bağısladığı, sevgilinin vuslatını, şarabı ve mey dostunu *matlûb* kıldığını, sevgiliyi yaşama sevinci içerisinde dirilttiği görülmektedir. Bu dirilişte, yani sevgili bağlamında mutluluğu hoşça yaşama duygusunda ehl-i dile yani âşıklara mevsim kaydı konulamayacağı aşikârdır. Çünkü klasik şiirde âşık, sadece fasl-ı bahar da değil, sevgilinin olduğu, mutluluk bulduğu her dem içebilir, gönlünü hoşnut kılabilir (Levent, 2015: 311). Ahmedî de bahar mevsiminde bahçenin çok *latîf* olduğunu vurgularken, sevgilinin vuslatı ve bir dost ile şarap içmenin hoşnutluğunun vaktinin geldiğini vurgulamakta, sevgilinin bahar mevsiminde *çemene* kattığı değeri pekiştirmektedir:

*Fasl-ı bahârda ki çemen key latîfdür*

*Matlûb vasl-ı yâr u mey ü hoş-harîfdür (Ahmedi, g.224/1)*

Bahar, işretin mevsimidir ve bu mevsimde gller ve laleler arasında bahçede meclis kurulmuştur. Nehc aşağıdaki Farsça beytinde böyle bir bezmin tasvirini yapmaktadır. Beyitte piyleler dudak payı kalmayacak hâlde doludur. Bu durumu şair, piylelerin *lebâleb* bağı tuttuğu bir manzara ile resmetmektedir. Bu betimlemede, gller ve lalelerin dudağının piylelerin dudağıyla buluştuğu görülmektedir:

*Der-bezm-i bg pr leb-i glh v lleh*

*Ya'nî be-bg-gr lebâleb piyleh (Nehc D, g.94/1)<sup>21</sup>*

Pertev ise bahçede kurulan böyle bir bezmde şarabın gücüyle vuslat eteğine sarılarak, servi boylu sevgiliyi meyın kadehteki taşkın niteliği gibi kucaklamakta, sarmakta ve bu vuslatın keyfini çıkarır gibi davranmaktadır. şairin, aşağıdaki beytinde ifade ettiği gibi bezmin neşesiyle sabırsızlığa kapıldığı *zr-ı meyle*, yani şarabın gücüyle sevgiliyi vuslata ram ettiğini görmekteyiz. Bu durum şuh söylemleri de dillendiren pek çok klasik şairde de görülmektedir. Takipçisi olduğu Nedîm, birkaç yudumla sevgiliyi vuslatına almakta zorluk çekmemiştir (*Nedîm, g.76/7*). Grldğu gibi mey, kucaklanan sevgili ve bahar üçlüsü şuhâne söylemlerde harmanlanarak estetize edilmekte ve olgunlaştırılmaktadır. Bu estetik söylemlerde, şarabın esrikliği ile vuslat arasında bir ilinti kurulduğu görülmektedir. Klasik şiir geleneği de böyledir:

*Zr-ı meyle el virüp dmn-ı vuslat bgda*

*Bir bir ol serv-i kaddi koçduk der-âgûş eyledk (Pertev, g.CCXCIII/5)*

Necâtî'nin aşağıdaki söylemi de bu yöndedir. şair, beytinde sevgiliyi gül bahçesine câm-ı mey nş etmeye, yani kadehin dudağa temasıyla ifade ettiği *pşmege* davet etmektedir. şaire göre sevgilinin *gülşene* gelmesiyle neşe kaynağı şarap kadehi, pşr gibi *nş* edilmeye başlanacaktır. Necâtî'nin aşağıdaki ifadesiyle bu manzarada bahçedeki gl; yanağını tutarken, gonca gelip

---

<sup>21</sup> Bahçedeki meclis; gller ve lalerin dudaklarıyla dolu, yani piyleler dudak dudağa bahçeyi tutmuş gibi.

dudağını sunmaktadır. Goncanın tormurcuk bir gül olarak dudak sunması, kadehin dudağa değdiği, beyitteki ifadeyle sevgiliyle *öpüşmege* başladığı anın şuhluğu dikkat çekicidir:

*Gülşene gel ki câm-ı mey nûş idicek öpüşmege*

*Gül yanagın tutvirür gonca gelür tudak sunar (Necâtî, g.176/2)*

Artık sevgili, cennet gülü gibi güzelliğinden buse lutf etmeye başlayacaktır. Böylece Necâtî aşağıdaki beytinde görüldüğü gibi dermekle eksilmeyen gül bahçesine cennet misali dâhil olmayı arzulamaya, sevgilinin açılmakta olan bir gonca misali dudaklarından sınırsız buseler almaya başlayacaktır. Şair beytinde bahara ait goncaya buse verme niteliği yükleyerek, *gonce-i handân* tabiriyle sevgilinin dudaklarındaki bûseye şuhluk atfetmektedir:

*Gül-i cennet gibidür dirmek ile eksilmez*

*Bûse lutf eyle bize gonce-i handânundan (Necâtî, g.387/2)*

Necâtî aşağıdaki beytinde ise artık sevgilinin *âteşin leblerinden* buse almaya başlamış görünmektedir. Bu başlangıçla dudakların âteşin harareti, çemende gonca gülün açılmasıyla eşdeğer kılınmakta, bu eşdeğerlilikle çemen tutuşmakta, şairin ifadesiyle kıpkızıl yanmaktadır. Necâtî; güllerin rengini, gonca dudaklardan alınan busenin harareti ile birleştirerek, sanki sevgiliden tesirli buseler alma isteğini açığa çıkarmayı istemektedir. Beyitteki *tutuşmak*, *kıpkızıl yanma* ve *âteşin lebler* ifadeleri bu duygunun dışavurumu gibidir:

*Âteşin leblerüni andı meger kim tutuşub*

*Kıpkızıl yandı çemen goncalarınınun deheni (Necâtî, g.646/2)*

Ahmedî Dâ'î de çemendedir. Şairin aşağıdaki ifadesiyle sevgilinin servi gibi seyrana duran hâlini müşahede ettiği görülmektedir. Beyitte şair, bahçe servisinin *yemişlerinden* tadar gibi bu lezzet ve bu tatlılığı başka bir meyvede bulamadığını belirtmektedir. Klasik Türk şiirinde “şeftali”nin, sevgilinin yanağından alınan buselere teşbih edildiği düşünüldüğünde (Onay, 2007: 290;



Gürhan, 2008: 365), şairin hiçbir meyvede bulamadığı lezzetle, sevgilinin şeftali gibi lezîz olarak betimlediği buselerini birleştirdiği görülmektedir. Burada servi boylu sevgili, yemiş/şeftali gibi buseleri ile bahçeye dâhil olduğunda başka *halâveti* geride bırakmakta, geriye sadece dudaklardan verdiği buselerin tadını bırakmaktadır. Ahmedî Dâ'î, beytindeki “*buluna mı*” ifadesiyle dudağın bir meyve tadında lezzetinin duyumsandığını belirgin kılmakta gibidir:

*Boyun ki serv-i çemendür yimişi şeftâlû*

*Bu lezzet ü bu halâvet semerde bulına mı (Ahmed-i Dâ'î, g.279/4)*

Klasik şiirde sevgili, gonca dudakları ve bu dudaklardan bağısladığı şeftali gibi buselerle âşıktaki vuslat özlemini de uyandırmaktadır. Bu özlemle Gelibolulu Sun'î, vuslat bağına girip, sevgilinin gül yanağından şeftali misali buseler ile dudaklarından gonca dermeyi arzulamakta, ayrıca sevgiliyi kucaklamayı, kendi tabiriyle *seyr-i kenârı* düşlemektedir. Aşağıdaki beyitte sevgiliyle kucaklaşma ve dudaklarından buse alma gibi şuh duyguların, pek çok klasik şairde olduğu gibi bahara ait unsurlarla bütünleştirilerek, sevgilinin cazibesine eklemeliği görülmektedir:

*Girüp bâg-ı visâle isterem seyr-i kenâr idüp*

*Lebinden gonca vü şeftâlû dermek gül yanagından (Gelibolulu Sun'î, g.142/4)*

Gelibolulu Sun'î'nin yukarıdaki beytinde ifade ettiği arzu, Gelibolulu Âlî'de arzu olarak kalmamış görünmektedir. Şair, aşağıdaki beytinde gül gibi sevgilinin meyve çeşnili busesini almış, sevgili bu arzuya olumlu karşılık vermiş ve şairin arzusu gerçekleşmiştir. Bu durum Gelibolulu Âlî'nin neşesini artırmış olmalı ki, beytinde sevgilinin şeftali *nahlı* gibi dünyada *berhudar* olmasını istemektedir. Düğünlerde bal mumundan ve gümüşten özel olarak yapılarak gelinin önünden götürülen bir süs ağacı olan nahlın hurma ağacı olması niteliğiyle şair, beytinde şeftaliye nispetle buselerin hurma çeşnisini, üzerinde çokça çiçek bulunmasından kinaye olarak da bir meyve fidanı gibi mevzun boyunu betimlemiş olmaktadır (Onay, 2007: 290). Bu betimlemede *ber-*

*hordârlık*, yani mutluluk hususunda sevgilinin meyve gibi dudaklarından alınan busenin baharla bütünleştirildiği görülmektedir:

*Mîve-i bûseni yok dîmediün ey gül var ol*

*Nahl-ı şeftâlû gibi dünyede ber-hordâr ol (Gelibolulu Âlî, g.808/1)*

Sevgili, Gelibolulu Âlî'nin aşağıdaki beytinde ise yeni bitmiş *taze vefa nahılı* gibidir. Şeftali gibi buselerinin şeker tadında olduğu betimlenen bu güzelle şair, *sine-be-sine* olmayı ve busesini almayı arzulamaktadır. Burada yeni yetişen bir fidanın meyve vermesi, sevgilinin henüz olgunlaşmaya başlayan niteliği ile birleştirilerek vurgulanmaktadır. *Nahl*, fidan gibi mevzun boya karşılık klasik şiirimizde çokça kullanılmaktadır. Şair de klasik şiir geleneği doğrultusunda bu fidan boylu *vefâ nahlının*, yani olgunlaşacak olan sevgilinin niteliğini ifade etmektedir. Bu ifadelerde sevgilinin *nevberini* yani göğsünü âşığının sinesine yönlendirerek, onunla *sîne-ber-sîne* olduğu ve âşığına şeker gibi tatlı *şeftaliler/bûseler* verdiği hususu gayet normal karşılanmaktadır. Gelibolu Âlî'nin beytinde “*’aceb mi’*” diyerek bu duygu durumuna açıklık getirdiği görülmektedir:

*Sîne-ber-sîne olan alsa ‘aceb mi bûseni*

*Sükkerî şeftâlûdur nahl-ı vefânun nevberi (Gelibolulu Âlî, g.1417/2)*

Klasik şiir geleneğinde de olduğu gibi, şuhâne söylemde dudakların bahar meyvelerinin lezzetiyle bütünleştiği estetik anlatımlarda “*şeftali*” rengi, kokusu ve tadı ile ön plana çıkmaktadır. Bu meyvenin dudaklardaki albenisi ve tatlılığı sevgiliyi âşığına doğru sürükleyecek nitelikte betimlenmektedir. Gelibolulu Âlî de aşağıdaki beytinde sevgili ile gülüp eğlenirken bir anda arzularını sevgilinin yanağına yöneltmiş, onun şeftali çeşnili buselerini alarak onunla *öpedüşmüştür*. Beytindeki *öpedüşüm* tabirinden bu eylemin bir anda gerçekleştiğini ve devamlılık arz ettiğini anlamaktayız. Böylece şair, şeftali tadında buselerle *cân bağını tezyin etmiştir*. Can bahçesi baştanbaşa bahara dönmüş, yani çiçeklenmiştir. Görüldüğü üzere pek çok klasik şair gibi Gelibolulu Âlî de sevgilinin güzelliğini bayağılaştırmadan çoğaltmakta, yeniden üretmekte, bir

çiçek bahçesi gibi süslemektir. Böylece sevgili asla bayağılaştırılmamakta, yüceltilmektedir:

*Gül gibi gülerken öpedüsdüm ruḥ-ı yârı*

*Cân bâgını zeyn eyledi şeftâlû bahar (Gelibolulu Âlî, g.1416/1)*

Edirneli Nazmî ise aşağıdaki ifadesiyle resim gibi sevgilinin dudaklarından aldığı busenin sulu şeftaliden ve taze hurmadan daha *lezîz* olan niteliğini duyumsamış gibi betimlemektedir. Burada dudaklardan alınan bir busenin şeftali ve taze hurmanın lezzetini geride bıraktığı anlatımın, sevgilinin baharla bütünleşen karakterine şuh nitelikler verdiği söylenebilir:

*Lezîz olur lebi bûsı nigârın*

*Sulu şeftâlûdan tâze rutabdan (Edirneli Nazmî, g.4825/2)*

Klasik şiirde sevgilinin baharla bütünleşen niteliklerinde dudaklardan *lezîz* meyve tadı alınmakta ya da bu duygu bir hayal ya da tasavvur olarak betimlenmektedir. Ayrıca bu meyveler sevgilinin lal dudakları ile mukayese edilerek tazeliğe betimlenmekte, âdetâ bu tazeliğe temas edildiği de gözlenmektedir. Bu söylemin klasik ifade tarzını aşmakta olduğu müşahede edilebilmektedir. Çünkü aşağıdaki beytinde Ravzî, şeftali çeşnili dudaklarda *ham olmayan* kayısı tadını da bulduğunu ve bu tadın tazeliğini duyumsadığını vurgulamaktadır:

*Kayısı la 'l-i lebün hey niçe şeftâlûdur*

*Şol kadar tâze vü terdür o ki yokdur hâmu (Ravzî, g.631/2)*

Klasik şiirde sevgilinin baharla bütünleşen bedensel güzelliği ön plana çıkarılsa da şuhâne tarzda bu bedensel güzelliğin nesnelere eliyle yüceltiildiği, sevgiliyi lezzetli meyvelerin mevsimi baharla bütünleştirdiği ve ayrıca sevgilinin *pistânlarına* yönelen pervasız betimlemeleriyle de dikkat çektiği görülmektedir. Bu şuh betimlemelerin üstadı konumunda olan Nedîm, aşağıdaki beytinde sevgiliye dikkatli bakmakta, bahçe içerisinde sevgilinin sinesinden aşikâr ettiği

bu *pistânları* nara teşbih etmektedir. Şair, bu betimlemeleriyle bir nevi bahçenin, sevgilinin teniyle kurduğu biçimsel tenasübü tamamlamaktadır. Nedîm'in şuhâne üslubundan hareketle klasik şiirde çokça vurgulandığı gibi sevgilinin şeftali ve kayısı lezzeti veren dudaklarından alınan busenin niteliğinin, bu kez nar meyvesinin arzuları yönlendiren niteliğinde, sevgilinin sinesine yönlendirildiği görülmektedir. Bu şuhluğun, bir bahar tablosunun lezzetli manzarasını seyretmek ya da leziz meyvelerini tatmaktan daha ileri bir duyguyu ifade ettiği söylenebilir. Çünkü narın afrodizyak etkisi olan meyvelerden olduğu düşünüldüğünde ve Nedîm'in şuhâne üslubuna bakıldığında bu durum daha belirgin hâle gelmektedir (Duby, 2015: 26):

*Aceb pistânuna benzer mi dikkat üzre bir baksam*

*Sen açsan sîneni bâğ içre birkaç da enâr olsa (Nedîm, g.117/5)*

Nedîmâne söylemde aşağıdaki beytinde görüldüğü üzere, bu defa bahar aracılığıyla betimlenen sevgilinin şuhluğu, sevgilinin *limonî* sinesine yönelmiştir. Bu yöneliş Nedîm de daha pervasızca estetize edilmektedir. Çünkü bu estetik betimleme; sevgilinin tenine dokunmakta, onun sinesini gözlemlemekle kanaat etmemekte, ayrıca sevgilinin *pistânlarının limonî* kokusunu hissettirebilmektedir. Aşağıdaki beytinde “*hitâyî*” tabiriyle bu kokuyu klasik şiirde olduğu gibi Hita ülkesinden gelen miske teşbih ettiği görülen Nedîm, sevgilinin sinesinde böyle gösterişli bir narenci bulunmadığı duygusunu derinden duyumsamakta ve kendini bu şaşalı görüntünün manzarasına bırakmakta gibidir:

*Limonî hitâyîde o pistâna nigâh et*

*Hiç böyle celî şa'ş'a nârenc bulunmaz (Nedîm, g.46/4)*

Şuhâne söylemin ustası Nedîm'de bahar aracılığıyla betimlenen şuhluk, yine sevgilinin *turunç* misali *pistânlarında* belirmiştir. Sevgilinin gül teninde kemalini bulan bu *turunç pistânları*, yani güğüsleri gören Nedîm, aşağıdaki ifadesiyle yaseminlik içinde biten turunçlarla karşılaştığı hissine kapılmaktadır. Yaseminlikte biten turuncun estetize edilmesinde turunçların kokusunun da

alınması, Nedîm'in şuhâne tarza kattığı niteliklerin, teması da içeren ileri ve kemal dereceleri de görünür kılmakta olduğu söylenebilir. Çünkü Nedîm'in sanatında temasın olmadığı bir an hemen hemen yok gibidir (Erdoğan, 2009: 89). O, mutlaka sevgiliye dokunmuş, onun her uzvunu hissetmiş ve hissettiklerini şuhlukla betimlemiştir:

*Görüp pistânların bildim kemâlin gül-bedenlikde*

*Turunç ammâ ki bilmem nice bitmiş yâsemenlikde (Nedîm, g.127/1)*

Nedîm takipçisi Pertev'in aşağıdaki beytinde sevgilinin *sağında ve solunda iki narenci* gibi duran *pistânçelerine* yönlendirdiği şuhluk ise uçarılığını ile dikkat çekmektedir. Şair beytinde, bu *dûşîze-i ra'nânın*, yani genç kızın gönül çocuğuna bu *pistânçelerden* verip vermeyeceğini sorgulamaktadır. Bu sorgulamada şairin, estetik anlamda gönül çocuğu ile kendini özdeşleştirdiği görülmektedir:

*Tıfl-ı dile virmez mi o dûşîze-i ra'nâ*

*Pistânçe-i nârencini sâgınca solınca (Belîğ Mehmet, g.184/6)*

Edirneli Nazmî ise aşağıdaki beytinde meyveli ağacın meyvelerini dallarından aşağıya düşürmesi misali sevgilinin *memelerini* betimlemektedir. Şûh sevgilinin sinesinde taze bir meyve gibi biten bu taze *memelerin* görünümü şaire göre onlardan buse olmayı gerekli kılmaktadır. Nazmî beytinde şuhluğu, düşen meyvelerin heba olmasına razı olmayan ve meyvelerin dalında taze toplanmasını gereklilik gören bir bahar tablosunun duygusal niteliği ile betimlemiş, pek çok klasik şairde de olduğu gibi sevgilinin güzelliğini bahara ait unsurlarla harmanlamıştır:

*Men ' itmez imiş mîve-i bâğun yemesinden*

*Ter düşmesün ol şûh sakın öp memesinden (Edirneli Kâmî, müf.107/1)*

Aşağıdaki beytinde ise Belîğ Mehmet sevgilinin elma çenesinden öptüğünü, bu meyvenin âşığın dudağının *bûsesi* olduğunu belirterek, bu kez

bahar elmasını da söylemlerine eklemektedir. Şaire göre taze fidan gibi sevgilinin bu meyvesi de son derece *tâze*dir. Şairin beytinde tazelik ve lezzetin meyvelerden, yani sevgilinin âşık tarafından öpülen lebinden ve elma çenesinden alındığını belirttiği ifadeler şuh nitelikler taşımaktadır:

*Bûs-ı leb-i 'âşıkdan öper sîb-i zenahdân*

*Ol tâze nihâlün o kadar mîvesi terdür (Belîğ Mehmet, g.81/3)*

Gelibolulu Âlî ise aşağıdaki beytinde orijinal bir benzetme ile sevgilinin ayırık, yani *dü-nîm* olan dudaklarını *lezzetinden yarılan Beypazarı kavununa* benzetmektedir. Dudakların ayrılmış hâlerinden bile lezzet hissi duyumsadığı görülen şairin, bahar meyvesi kavunu sevgilinin dudaklarıyla estetize ettiği şuhluk sanırız takdire şayandır. Bu söylemin ileride Arpaeminizade Samî'nin kaleminde "*yarma şeftali*" (*Arpaeminizade Samî, müf.1: 420*) tabiriyle biçimsel olarak sevgilinin mahremiyeti için kullanıldığını görmekteyiz. Bu da şuhâne söylemin uçarılığa ulaşan ifadeleri olarak belirlemektedir.

*Gâlibâ tatlılığı böyle dü-nîm olmadadır*

*Lezzetinden yarılan Begbâzârı kavunudur (Gelibolulu Âlî, g.168/2)*

Şuhâne söylemde aşağıdaki beyitte de görüldüğü gibi sevgili şuh nitelikleriyle belirlemektedir. Edirneli Nazmî'nin aşağıdaki beytinde şuh özelliklere sahip olan sevgili bahar unsuru ile birlikte bütünleştirilerek resmedilmektedir. Bu sevgili, pek çok klasik şairde de betimlendiği gibi yanakları gül, dudakları gonca ve saç sümbüldür, ancak *hüsn gülistânı* olarak o aynı zamanda şuhtur:

*Bir hüsn gülistânıdır ol şuh kim anun*

*Ruhsâr u lebi gonçe vü güldür saç sünbül (Edirneli Nazmî, g.3963/4)*

Ümidî'nin aşağıdaki beytinde de sevgili, bahara ait niteliklerle şuh bir görüntüyle bir bahçe misali güzel yüzünü sürekli seyr ettirmektedir. Bu estetik görünümde şuh sevgilinin seyr edilen *cemâl bâğını* görünce şairin duyguları

onun vuslat meyvesine ulaşmak için harekete geçmekte, kendi tabiriyle buna *tama*’ etmesine yol açmaktadır. Şairin algısında sevgilinin cemâli pek çok klasik şairde olduğu gibi *bâğa*, vuslatı bu bahçede yetişen meyveye teşbih edilmektedir. Beyitteki “*müdâm*” sözcüğünü tevriyeli olarak aynı adla anılan “*müdam*” şarabı olarak da algılamak mümkündür. Çünkü şair, bu şarabı tevriyeli olarak sevgilinin *mîve-i visaline* olan *tama*’nın devam edeceğinin işareti gibi sunmaktadır:

*Cemâli bâgını seyr itdürür müdâm ol şûh*

*Gorince kopsa n’ola mîve-i visâle tama’ (Ümîdî, g.96/3)*

Klasik şiirde betimlenen sevgilinin *sînesi* bahçe içerisinde yasemin gibidir. Klasik gelenekte yasemin, sevgilinin sinesi için benzetme unsuru olarak kullanılmaktadır. Yasemin ayrıca renk bakımından sevgilinin boynuna da benzetilmektedir (Açıl, 2015: 17). Sünbülzâde Vehbî de aşağıdaki beytinde gelenek doğrultusunda görüldüğü gibi sevgilinin *gerdenini* yasemine teşbih etmektedir. Şair bu betimlemede, sevgiliyi kendi tabiriyle açıp usul usul *semen semen* diyerek öpmekte, buselerini onun bazen sinesine bazen de gerdenine yönlendirmektedir. Bu betimlemelerin şuh nitelikler taşıdığı görülmektedir:

*Derûn-ı bâgda geh sîne gâh gerdenini*

*Açıp usûl ile öpsem semen semen diyerek (Sünbülzâde Vehbî, g.163/5)*

Nedîm de aşağıdaki beytinde sevgilinin *sînesi* üzerinden yasemin toplamaktadır. Beyitte vakit, gül mevsimidir. Şairin aşağıdaki ifadesiyle sevgilinin açılması gerekmektedir. Çünkü şair, ancak bu sayede sevgilinin güllerle süslenmiş, yani *gül-zemîn sînesinden* yasemin toplayabilecektir. Beytinde sevgilinin bir bakışla yetinmemesi gerektiğini belirten Nedîm’in baharla bütünleşen üslubunda bedensel temasın izleri görülmekte gibidir. Çünkü şair, yasemin gibi tenden yasemin toplamayı istemektedir. Bu eylemin gerçekleşmesi için sevgilinin yasemin gibi tenine dokunmanın gerekli olduğu da aşikâr görünmektedir. Zira şair, bu taze tenin gül gibi açılıp kendisine ram

olmasını istemektedir. Gül sineden yasemin toplanması kanaatimizce bu temasın sevgilinin sinesine yönlendirildiğinin şuh göstergesi olmaktadır:

*Fasl-ı güldür gül açıl lâyık mıdır dest-i nigâh*

*Gül-zemîn-i sînen üzre yâsemen-çîn olmaya (Nedîm, g.142/6)*

Yasemin çiçeğinin sevgilinin sinesi ile özdeşleşen niteliğini Nedîm takipçisi Belîğ Mehmet Efendî de aşağıdaki beytinde vurgulamaktadır. Bu vurguda yaseminin yerini *pistânlara* teşbih edilen gül almakta, şair bu gülün açılmamış şekli, yani gonca hâlden şüphe etmektedir. Çünkü şaire göre bu gül, yani *pistân* açılmalıdır. Böylece şair, bu gül gibi *pistânların* çiçeklenmesini ya da tormurcuklanmasını müşahede edebilecektir. Belîğ Mehmet Efendî'nin deyimiyle onlar; sevgilinin sinesinde çiçeklenmekte, sanki bir baharın gelişini, yani kavuşma ümidinî müjdelemektedir. Şairin betimlediği bu çiçekli bahar tablosunda, sevgilinin gelenekte olduğu gibi bir gül formundaki güzelliği bayağılaştırılmadan resmedilmektedir. Çünkü klasik şiirde şuhâne söylemlerde sevgili bayağı söylemlerin ürünü değildir ve bayağılaştırılmadan betimlenmektedir:

*Pistânuna güldür didiler bana bu şekdür*

*Açılsa da görsem anı ben de ne çiçekdür (Belîğ Mehmet, g.240/1)*

Şuhâne tarzın takipçisi Neylî ise aşağıdaki beytinde buselerini, gül bahçesinde birlikte bulunduğu sevgilinin parlak bileğine yönlendirmektedir. Şaire göre kondurduğu *bûselerle*, sevgilinin teni güllerle bezenmiş gibi olmakta, *letafet* bağının yeni yetme fidanı misali sevgili, çiçeklenip tomurcuğundan kurtulmakta, yani açılıp saçılmaktadır. Daha önce de vurguladığımız gibi, klasik şiir geleneğinde söz konusu edildiği üzere Neylî de sevgilinin açılıp saçılmasını “çiçeklenme” imajı ile parlak bileğine kondurduğu buseleri “gül” mazmunu üzerinden ifade ederek, sevgilinin güzelliğini çoğaltıp onu yüceltmektedir. Böylece şair, şuh söylemlerine klasik estetiğin *letafetini* ve zengin imaj dünyasını eklemektedir:

*Gül bûselerle sa'id-i sîmîni zeyn olub*



*Nev-nihâl-ı bâg-ı letâfet çiçeklenür (Neylî, g.52/2)*

Baharla bütünleşen şuhluk, bu kez sümbül gibi gül suyu ile *hamuru*, yani teni yoğrulan ve *beden-i pâkî* hoş kokan sevgilinin cazibesine kaymaktadır. Bâkî, aşağıdaki söylemiyle sanki sümbül çiçeğinin hoş kokulu niteliğinde sevgilinin tenine hissî arzuları da aşan şuh nitelikler vermekte gibidir. Bu durum ilerleyen asırda Nedîm tarafından âgûşuna aldığı sevgilinin omzunda bir sümbülistân taşıdığı (*Nedîm, g.42/3*) söyleme doğru gelişerek devam ettirilecek ve geliştirilerek kemâlini bulacaktır:

*Beden-i pâki neden böyle olurdu hoş-bû*

*Olmasa müşğ ü gülâb ile muhammer sümbül (Bâkî, k.24/9)*

Bâkî'nin aşağıdaki betimlemeleriyle sevgilinin cazibesi, servi boyundan yasemin kokulu saçlarına doğru akmaya devam etmektedir. Bu devamlılıkta yasemin, sevgilinin servi gibi *hırâmân* olan endamına doğru şairin aşağıdaki ifadesiyle *sarmaşmakta* ve bir kucaklaşma anını resmetmektedir:

*Ol kâmet üzre zülf-i semen-bûya benzedi*

*Şol yâsemen ki serv-i hırâmâne sarmaşur (Bâkî, g.47/7)*

Klasik şiirde sevgilinin tenine teşbih edilen yasemin, pek çok şairin şiirlerinde olduğu gibi Sâmî'nin aşağıdaki beytinde de serviye sarılmış hâlde betimlenmektedir. Şaire göre bu sarılma, gül dalına kadar ulaşmıştır. Çünkü *tâze* bir *şûh* olarak sevgili, yasemin gibi sarığının köşesine gül takınmıştır. Sevgilinin şuh niteliklerini şair, sarıkların kenarına gül takma gibi sosyal bir olguyla ifade ederken, aynı zamanda sarıkların yasemin çiçeğine benzeyen beyazlığına da gönderme yapmaktadır (Açıl, 2015: 17):

*Sarılmış yâsemen serve nihâl-i gülde peyveste*

*O şûh-ı tâzedür kim gül takınmış taraf-i destâra (Arpaeminizade Samî, k.13/6)*

Gelibolu Alî ise aşağıdaki beytinde gül bahçesinde yasemin dalına her servinin sarılmasından, salıncakta taze *nahl* gibi sallanan bir güzelin hayalini çıkarmaktadır. Kanaatimizce yasemin dalının serviye doğru yükselmesi ve sarılmasında iki âşığın birbirlerine yönelttiği şuh arzuları bulmak mümkündür. Bu tasavvuru ile şair, beyitte salıncakta salınan sevgilinin dönüşlerinden, yaseminin serviye doğru bir sarmaşık gibi kıvrılan niteliğini çıkarmış ve beytine işlemiştir:

*Salıncaklarda nahl-ı tâzeler sanman bu gulzârun*

*Sarılmış yâsemen şâhına her serv-i hırâmânı (Gelibolulu Âlî, g.1507/2)*

Celilî ise aşağıdaki beytinde gül harmanı gibi yücelmiş sevgilinin baştan aşağı *nazik* olan tenini, gül yaprağının yumuşaklığını duyumsar gibi betimlemektedir. Şair, böyle bir sevgiliyi gülerek *koçmakta* bu durumu gayet normal saymaktadır:

*Hırmen-i güldür çü ser-tâ-pây ol nâzûk beden*

*N'ola diyem hırmen-i gül-berg handân koçmuşam (Celilî, g.255/2)*

Klasik şiirde baharın tazeliği sevgilinin teninde estetik olarak belirgin hâle gelmiş hâlde betimlenmektedir. Bu sevgili Bursalı Rahmî'nin aşağıdaki ifadesiyle bahçede yasemin gibi *pâk* tenlidir. Beyitte görüleceği üzere parlak tenini ırmakta yıkadığı da anlaşılan bu sevgili, ıslanan *pîrehenini* sıkıp, bir *nihâl-i tâzeye* sermektedir. Bu durum pek çok şiiriyle Nedîm'e ulaşan çizgide duran Yahyâ Efendî'nin bir beytindeki (*Şeyhülislam Yahyâ, g.219/3*) söylemiyle de örtüşmektedir. Çünkü Şeyhülislam Yahyâ Efendî'nin söz konusu beytinde betimlediği sevgili de çemendedir ve ırmak kenarında yıkandıktan sonra elbisesini değiştirip taze fidan üzerine sermiştir. Görüldüğü gibi şuhâne tarzda söylemler birbirini takip etmekte, aynı estetik mecradan ilerleyip olgunlaşmaktadır. Bu olgun söylemlere, daha öncede vurguladığımız gibi pek çok şairin gelenek doğrultusunda katkı verdiğini bir kez daha müşahede etmiş bulunmaktayız:

*Yâsemen gibi çemende kanı bir şâhid-i pâk*

*Yudı cûy içre idüp pîrehenin nihâl-i tâze (Bursalı Rahmî Çelebî, g.164/2)*



## 5. BÖLÜM: ŞUHLUĞUN DİĞER YANSIMALARI

Şuhâne tarzda şuhluğun sevgili, şarap ve bahar temalarının dışında yine sevgiliyle bütünleşen başka yansımaları da bulunmaktadır. Bu akisleri şuh bir vuslatla yönlendiren şair, vuslatı iki bedenın sükûnu bağlamında da estetize etmektedir. Bu estetik betimlemelerde sevgiliyle bedensel yakınlaşmanın izleri de görülmekte, bu izleri pek çok şair; sevgiliyi “hâne”de ya da “camehâb”da bulduğu tasavvur ve tahayyülü doğrultusunda resmetmektedir. Ayrıca bu izlere, sevgilinin kokusunun büyüğü de eklenmektedir. Bu ilintide rakibin yanındaki sevgilinin, âşığa engel olarak koyduğu mesafelerde dahi şuhluk bulunduğunu görmekteyiz. Bunu “ağyâra serbestlik, âşığa engel olan şuhluk” olarak adlandırmak mümkündür. Bu bölümde bu tarz söylemlerin tasviri yapılacaktır.

### 5.1. Vuslatta Beliren Şuhluk

Klasik şair, şiirsel söyleminde sevgiliyi hem görmekte hem de yaşamaktadır. Çünkü şiiri, şairden ve onun duygularından ayırmak mümkün değildir. Şair de bir beşer olarak hayatın genel geçer niteliklerinin yanında kendi özel yaşamını da şiirine yansıtabilmiştir (Coşkun, 2011: 69-70). Bu akislerin şuhâne söylemde vuslat hususunda kendini gösterdiğini görmemiz mümkündür. Böyle bir vuslat; buse alma, dokunma, sarılma gibi eylemlerle beşerî sevgilinin varlığında yaşanan bir duygu olarak da terennüm edilmektedir. Bu vuslat; şeker ile sütün karıştığı bir tatlı misali gerçekleşmekte, bu nitelikleriyle bir tatlıyı dahi kıskandırabilecek nitelikleriyle âşığı tatmin eden bir duygu üzerinde temellenmektedir. Klasik şiirde, sonuçta her beşerî aşkın hedefinde olduğu gibi vuslat, bedensel haz olarak da belirmektedir (Şentürk, 2006: 360). Bedensel zevke dayalı bu vuslat tahayyüllerinde, aşağıda verilecek beyitlerde terennüm edildiği gibi dudaklar buluşmakta, sineler birbirine yaslanmakta, vuslatın lezzeti alınan nefesi bile titretecek boyutlara ulaşmaktadır. Bu tarz vuslatın betimlendiği beyitlerde cismanî içerikli ilişkilerin açıkça resmedilğine de şahit olunabilmektedir (Usluer, 2007: 796). Böyle bir vuslat ise bedenın havasını ve suyunu değiştirmekte, akşam erken saatlerde başlayıp sabah gün aydınlanıncaya kadar sürmektedir. Bu devamlılıkta sevgili, bir lahza *came-hâba* ya da geceliğe girmeyi düşünmemekte, bazı zamanlar âşığıyla gerçekleşen bu kavuşmadan

*usan* nedir bilmemektedir. Klasik şiirde bu vuslatın şarapla bütünleşen niteliği de bulunmaktadır. Böyle bir vuslat anında lal kadehler dudakla lebâleb buluşmakta, Hecrî'nin aşağıdaki ifadesiyle şarabın *nûş* edildiği bezmde sevgiliyi âşığının *der-âgûş* etmesine, yani kucaklamasına sürüklemektedir. Hayatın bir anlık fırsat vermesiyle vuslata lal gibi *nûş edilen şarap* eşlik etmekte, şairin ifadesiyle gah sevgilinin şarap gibi dudakları öpülmekte gah sevgilinin beli kucaklanmaktadır:

*Fursat el verse şarâb-ı la 'lûni nûş eylesem*

*Geh lebün öpsem gehî kaddün der-âgûş eylesem (Hecrî, g.104/1)*

Yukarıdaki ifadesiyle Hecrî'ye fırsat verecek vuslatı, Gelibolulu Âlî de aşağıdaki beytinde arzuladığını vurgulamaktadır. Beytinde şair, gözleri *şeh-bâz* olan sevgiliyle *visâle* erdiğinde onunla *leb-ber-leb* olmayı ve ona kol kola sarılmayı bir arzu hâlinde ifade ederek, böyle bir vuslata olan iştiyakını sergilemektedir. Bu arzusunu şair; doğanın, avını avlarken kanatlarıyla sarması misali bir kuşatılmışlık ile betimlemekte, şuh söylemini teşbih sanatının estetik niteliğinde kurgulamaktadır:

*Visâl el virse 'Âlî kollasam ol çeşmi şeh-bâzı*

*Benümle olsa leb-ber-leb sarılsam ana kol kola (Gelibolulu Âlî, g.1277/5)*

Gelibolulu Âlî'nin yukarıda ifade ettiği iştiyakın, pek çok klasik şair de bazen hamamda bazen külhanda devam eden bazen de sevgilinin güzellik bahçesinde âşığın ham olmayan meyveleri kendi elleriyle derdiği bir arzulanmayla betimlendiği görülmektedir. Çoğu kez de sevgilinin iki kolunu âşığının boynuna dolmasıyla başlamakta, arzuları sarılan ince bele yöneltmekte ve bu ince beli altın kemer misali sıkıca kavramakta karar kılmaktadır. Gece vakti âşığın sevgiliye mum gibi yandığı, muhabbet narıyla gönlünü yaktığı bir manzarada vuslat, gözlerden akan mutluluk gözyaşlarının boşalarak sinedeki ateşin hararetini dindirmesiyle görünür olmaktadır. Şuhâne tarzda görüldüğü gibi vuslat, ifşa sahasına çıkmaktadır. Bu alenî seyirde ağyarın yanında duran ve ona sarılan sevgilinin durumu kıskançlık uyandırır da âşık, sevgiliyi her dem

yanında bulabilmekte ve hanesinde konuk etmekte, sevgili, âşığının sinesine yaslanarak âşığın havsalasını şevk mayasıyla doldurmaktadır. Böyle bir vuslatın şuh olduğunu görmekteyiz. Bu vuslat kolkola sarılmayı, sevgiliyle *lebâleb* bulunmayı, *od ile penbenin/ateş* ile pamuğun buluşması misali gerçekleşmektedir. Bu buluşma da ipek yatakta ya da ipekli döşekte Şirin ile Hüsrev'in birbirini kucaklaması gibi cereyan etmektedir. Bu durum bazen tellakın hamamda sevgiliyi sinesine yaslaması misali belirmekte bazen de ayva tüyleri belirmediği için vuslatı haber veren mahbuba yönelmekte, bazen de sarılırken *zînnâr* denilen kuşağını çözen bir Hristiyan dilberinin cazibesinde kendini göstermektedir. Aşağıdaki beyitlerde de görüldüğü üzere böylece vuslatın kapısını gönlün uçarı arzularına açan âşık, kendisini sevgiliyle şuhluk ötesi bir yakınlaşmada bulmakta, yufka gibi dudaklardan buse alıp ve ince bele sarılarak sevgilinin güzellik sofrasına doğru yayılmaktadır. Bu vuslat aynı zamanda sevgilinin nazını ortadan kaldırmakta, güçlkle ulaşılacak vuslatın tadının olmayacağı anlayışını âşığın gönlüne yerleştirmektedir. Bu tarz vuslat şuhâne tarzda ön plana çıkmaktadır. İshâk'ın aşağıdaki beytinde ifade ettiği şekliyle bu vuslatın, âşığın sevgiliyi تنها bulup şirin ağzından güç ile buse alması durumunun artık hükmünün kalmadığı ya da kalmayacağı bir tahayyülde ön plana çıktığı anlaşılmaktadır. Çünkü İshâk, beytinde eline yalnız geçen tatlı ağızlı sevgiliden zorla canına layık bir buse aldığını belirtse de Nedîmâne tarzda daha önce de vurgulandığı gibi bu tarz vuslat bir nevi hükmünü yitirmekte, sevgili âşığına kendisini teklifsizce güçlük çıkarmadan bırakmakta, nazlanma belirtilerini dahi ortadan kaldırabilmektedir:

*Tenhâ elüme girdi o şîrîn-dehen İshâk*

*Bir bûsesin aldum güc ile cânuna lâyıık (İshâk, g.134/5)*

Ragıp Paşa da İshâk'ın yukarıda ifade ettiğini duyguya dökerek yansıtır. Şair, aşağıdaki beytinde sevgilinin kendini kolayca âşığına ram etmesine gönderme yaparcasına, *ibrâm ile* yapılan vuslattan tat alnamayacağını vurgulamaktadır. Burada şair bir nevi, sevgilinin vuslattaki hâline değinmektedir. Çünkü şairin *şîr ü şekker* karışımı şeklinde betimlediği bu vuslat, âşık ile sevgilinin bedensel yakınlaşmasına karşılık gelir tarzda sunulmaktadır.

Bu tarz vuslat; kişisel arzuya harmanlandığında, yani candan istendiğinde şeker ve süt karışımı bir tatlının lezzetini duyumsatmakta, tatlının lezzetini bile unutturmaktadır. Hikemî tarza hayat veren önemli şairlerden biri olarak Ragıp Paşa bu tarz söylemler kendi üslubuna uygun olmasa da “gönülsüz aş, ne karın ağrıtır ne baş” gibi bir meseli tevriyeli olarak ekleyerek, gönülsüz ya da *ibrâm* ile gerçekleşen vuslatın betimlenmesine belîğ bir nitelik eklemektedir:

*Vasl odur reşk ide âmîzişine şîr ü şeker*

*Bulamam çâşnî-i vuslatı ibrâm ile ben (Ragıp Paşa, g.129/2)*

Edirneli Nazmî'nin aşağıdaki ifadesiyle vuslat deminde lezzet ve tatlılıkla betimlenen dudaklardan su gibi âşığı için hazırlanmış güllaç tatlısı dökülmekte, bu tatlılığı sevgili, güzellik sofrasından âşığına cömertçe sunmaktadır. Sevgili başlangıçta güzellik sofrasındaki buseye *mâ/su* dese de sonrasında bu düşüncesinden rücu ederek, dudaklarının güllaç tatlısı misali olduğunu âşığına söylemiş, sanki onu güzellik sofrasından bönkörce sunacağı güllaç tatlısının lezzetine, yani buse almaya davet etmiştir. Ragıp Paşa'nın yukarıdaki beytinde süt ve şekeri karıştırarak estetize ettiği bu vuslatı, Edirneli Nazmî su ve dudak bütünleşmesi üzerinden estetize ederek, leblere pek çok klasik şairde de betimlendiği gibi *güllaç* çeşnisi ekleme yoluna gitmektedir:

*Vuslat deminde dilber idüb hân-ı hüsni bezl*

*Evvel lebin sunub didi mâ mâ-hazar gülac (Edirneli Nazmî, g.70/6)*

Şuh söylemde vuslat esnasında sevgilinin de âşığına karşılık verdiği görülmektedir. Böyle bir anda âşık, sevgilinin teninde nefesinin kaldığı tahayyülüne kapılmaktadır. Bu anda sevgili, dudaklarını âşığının ağzına vurmakta, âşığına nefesini şairin deyimiyile âdeta içirmektedir. Kadı Burhaneddin'in aşağıdaki ifadelerinde “*say içirmek*” ifadesi dönmek anlamı ile dudakları birbirine değen iki âşığın sanki nefeslerini dahi hissettikleri bir vuslat anını anımsatır gibidir:

*Dilerem anca içem ki tenimde var nefesüm*

*Lebün ağzıma ur gel nefesümi say içir (Kadı Burhaneddin, g.879/3)*

Böyle bir anda, *lezzet-i vuslata* adanan nefes titremekte, vuslatın lezzeti beden su ve havasını değiştirmektedir. Hikmetli üslubu ile dikkat çektiği hâlde, daha önce de ifade edildiği gibi az sayıda manzumesinde şuh söylemleri de dillendirdiği görülen Nâbî'nin aşağıdaki mısralarında nefeslerin titremesi ile başlayıp, bedeni *mütegayir* kılan vuslatın betimlemesinin şuh nitelikler taşıdığını görmemiz mümkündür:

*Pây-i nefese lerze virür lezzet-i vuslat*

*Eyler bedenün ab u hevâsın mütegayyir (Nâbî, g.143/2)*

Vuslatın şuh niteliği, sanki âşık ile sevgilinin yakınlaşmasından izler taşımaktadır. Çünkü Edirneli Nazmî'nin aşağıdaki beytinde de ifade ettiği gibi güzelin yufka dudaklarından buse alınmakta, sevgilinin ince beli kucaklanmaktadır. Şaire tat veren de bu öpme ve kucaklama eylemi olmaktadır. Şair buradaki söylemini, aksi takdirde vuslattan beklediğini alamayacağını vurgular gibi betimlemektedir. Beytin birinci mısramdaki ifade bu söylemi yansıtır:

*Viren şol öpmege kuçmaga çok dad*

*Güzel yufka dudakdur ince beldür (Edirneli Nazmî, g.1714/4)*

Mezâkî'de aşağıdaki ifadesiyle vuslat, bir ışıık niteliği kazanmaktadır. Bu *feyiz* şairi, öyle bir hâlete döndürmüştür ki şairin gam yüklü *havsalas*ı aydınlanmış, şevkin özü ile dolmuştur. Burada şair, vuslat sayesinde gamı gidermiş, zevkin özünü bulmuş, gönlünü şad etmiş gibidir:

*Bir hâlete irgürdi beni feyz-i visâli*

*Pür-mâye-i şevk oldı gam-ı havsala-gâhum (Mezâkî, g.308/4)*

Mezâkî'de yukarıdaki duygulara paralel olarak gönül arzusunun kilidini çözmeye bir tek buse yeterli olmakta, bu buse vuslat kapısını anında yarısına kadar aralayabilmektedir. Şairin aşağıdaki beytinde verdiği "*nîm-bâz olur*"



ifadesi, şairin bu kapıyı ardına kadar açma arzusu taşıdığını göstermekte gibidir. Burada sanki Mezâkî, vuslatı sonuna kadar götürme eğiliminde olduğunu belirtmektedir:

*Bir bûsedir kilîd-i der-i ârzû-yı dil*

*Bâb-ı visâl anunla hemân nîm-bâz olur (Mezâkî, g.101/6)*

Klasik şiirde vuslat, bir arzunun yansımasıdır. Bu vuslat arzusu da cihan şuhu sevgiliyle âşığın beraber olmasını, yani âşık ve sevgilinin âşığıyla birliktelikte birbirlerinin canına can katmasını, başka bir deyişle *ber-murâd* olmalarını öngörmektedir. Böyle bir durumda sevgili, vuslatıyla âşığını mutlu edebilecektir. Bu istek, şuh tarzın takipçisi Pertev'in aşağıdaki mısralarında kuvvetli bir vuslat arzusunun dışavurumu olarak belirlemektedir. Şaire göre sevgili, bu vuslatı kendisine bağışlamalıdır. Çünkü bu tavrı, ondan bir şey eksiltmeyecektir. Pertev'in beytinde vuslatın iki bedene mutluluk verdiğini, cana can kattığını ve birlikte olmayı gerektirdiğini belirtmesi oldukça dikkat çekicidir. Ayrıca şairin sevgilinin nazını kırmada etkili olamadığı da anlaşılmaktadır. Bu durum, şuhâne tarzın zirvesi Nedîm'de anlamını yitirmekte, yani sevgili mutlaka vuslata kendini bırakmaktadır. Bu söylem vuslat hususunda şuh söylemleri ifade etmede ve yaşamada Nedîm'in öncü rolünün bir kez daha pekiştiğini göstermektedir denilebilir:

*Sâye-i zülf-i dil-âvîzünde olsam kâmrân*

*Vuslatunla ber-murâd itsen beni nen eksilür*

*Câna cân katsak ber-â-ber yatsak ey şûh-ı cihân*

*Vuslatunla ber-murâd itsen beni nen eksilür (Pertev, mur.LXXXIII /1)*

Klasik şiirde vuslatta, âşığın sevgiliyle *sine-be-sine* birlikte olduğu anların betimlendiği örnekler de bulunmaktadır. Bu tarz şiirler de yazdığı görülen Azmizade Hâletî, aşağıdaki beytinde şuh güzelle birlikte olduğunu gizlemez. Ama o güzel, sinesinin âşığın sinesine pamukla ateş misali yakınlaşmasına müsaade etmemektedir. Şair, bu durumda oynadıkları vuslat oyununun faydası

olmadığını düşünmekte, sevgiliyle yakınlaşıp, sevgilinin sinesini kendisine yaslamasını istemektedir. Burada şuhluğun sinelerde buluşma arzusuyla beliren niteliğinde şair, pamuk ve ateş misali beliren bir vuslat tablosunu betimlemektedir:

*Sînesin sîneme degürmez o şûh*

*Od ile penbenün ne oyunu var (Azmizade Hâletî, g.152/5)*

Azmizade Hâletî'nin yukarıda *od-pembe* misali betimlediği böyle bir vuslat, Ahmedî Da'î'ye göre gündüz başlamalı, gece halvet ile neticelenmelidir. Bu halvette sevgili, âşığının göğsüne sinesini yaslamalı, hatta âşığıyla *leb-be-leb* bulunmalıdır. Aşağıdaki beytinde şair, vuslattan halvete ulaşan şuh bir tabloyu kalemiyle estetize etmektedir:

*Gündüz visâli halvet ola yâr ile gice*

*Sîne-be-sîne komuş ola dahı leb-be-leb (Ahmed-i Dâ'î, g.262/7)*

Necâtî de aşağıdaki beytinde naz ile canı besleyen, lal dudağını ağzından şeker misali sunan dilberle vuslatı yaşadığını belirtmektedir. Beyitte “*la'l*” kadehten şarap gibi sunulan şeker çeşnili dudağın, sevgilinin vuslattaki nazını törpülemesi Nedîm'i hatırlatmaktadır. Çünkü Nedîm, sevgililerinin vuslat sırasındaki nazını, birkaç kadeh şarapla kırmayı bilmiş, onları vuslatına ram etmeyi başarmıştır (*Nedîm, g.76/7*). Beyitteki bu anlam yakınlığı Nedîm'le zirvesini bulan şuhâne tarzın kazandığı gelişimi göstermesi yönüyle dikkate değerdir kanısındayız:

*Nâz ile cânânumuz kim la 'l-i cân-perver sunar*

*Şûh dilberdür agzından sanasın şekker sunar (Necâtî, g.184/1)*

Şuhâne tarzda sevgilinin vuslat esnasında naz ile kendisinden âşığını uzaklaştırıcı tavrına âşık tarafından bir nevi engel konulmaktadır. Belîğ Mehmet Efendî'nin aşağıdaki beyanıyla sevgili, vuslat esnasında naz edip âşığı uzaklaştıran tavrından vazgeçmelidir. Çünkü âşık, bir müşteri gibi sevgilinin

güzellik bahçesine girmiştir. Müşterinin de velinimet olduğu düşünüldüğünde orada iyi ağırlanması gerekmektedir. Şaire göre, bağa giren müşterinin *hâm* şeftalilerden alması uygun düşmeyecektir. Çünkü velinimet, yani *müşteri* olarak âşık, sevgilinin sunduğu en olgun meyvelerden almalıdır. Bu şeftalinin, klasik şiirdeki genel kullanılışı ile yanaktan alınan buseyi mi yoksa sevgilinin başka bir güzellik unsurunu mu karşıladığı konusu yoruma açık hâdedir:

*Dem-i vuslatda el çek dûrbâş-ı nâzdan ey şûh*

*Girince müşterî bir bâga şeftâlû-yı hâm almaz (Belîğ Mehmet, g.92/5)*

Klasik şiirde şuh sevgili, vuslat sofrasına âşığını konuk etmekte, bu konuklukta âşığına gayet cömert davranmaktadır. Bâkî'nin aşağıdaki ifadesiyle bu cömertliği sevgili, dudaklarını bir ip gibi bağlayarak göstermekte, bu onun için *diş kirası* hükmü kazanmaktadır. Bu ifadeden anlarız ki şair, şuh sevgilinin âşığına vereceği lezzetlerin *diş kirası* hükmündeki buseyle sınırlı kalmayacağını arzulamaktadır:

*Rişteyle bağlayup lebin ol şûh didi kim*

*Mihmân-ı hân-ı vasluma bu diş kirâsıdur (Bâkî, g.80/2)*

Haşmet ise aşağıdaki beytinde, vuslatta bir ay gibi sevgiliyi kucaklayarak, bir iki buse almakla âşığın kanaat edemeyeceğini belirtmektedir. Şair, bu vurgusuyla vuslatın daha başka arzuları içerdiğini ifade etmekte gibidir. Burada bir buse, vuslatı farklı duygulara taşıyabilecektir. Bu söylem, Mezâkî'nin daha önceden verdiğimiz bir beytinde de vurguladığı gibi (*Mezâkî, g.101/6*), vuslatın kilidi çözme ve devamlılığını sağlama rolü üstlenmektedir. Klasik şiirde Nedîm ise birkaç kadehle bu vuslatı ileri boyutlara ulaştırabilmektedir. Görüldüğü gibi şuhâne tarz, şuhluğa doğru aşama aşama giderken pek çok şair elinde sevgilinin vuslattaki hâlini de resmetmiş, betimlemiş, geliştirmiştir:

*Alsam âgûşuma tenhâ o mehi togrusu ben*

*Haşmetâ bir iki bûseyle kanâ'at edemem (Haşmet, g.168/5)*

Son asrın kadın şairlerinden Leylâ Hanım da sevgilinin vuslat konusundaki niteliklerini betimlemede aynı klasik geleneği takip etmiştir. Aşağıdaki beytinde şair, bu doğrultuda şuh bir güzelin vuslatını resmetmiştir. Şairin gönlü, sevgilinin hararetiyle yanıp bülbül gibi inlemekte, gözyaşları ırmaklar gibi çağlamakta, yine de yüreğindeki *nâr-ı hararet* sönmemektedir. Sevgili, şuh ve de âşığın iştiyakı sınırsız olduğunda, bu hasreti dindirmenin yegâne aracı da klasik pek çok şairde de betimlendiği gibi vuslat olacaktır. Başka türlü özelemler dinmeyecektir. Şair, bu duyguları klasik şiirde en çok kullanılan mazmunlardan biri olan gül-bülbül mazmunu üzerinden klasik gelenek doğrultusunda ifade etmektedir:

*Bil râz-ı derûnum benim ey şûh nigârım*

*Feyzinle açılısam yine gâhîce hezârım*

*Ben nâr-ı mahabbetle yakarken dil-i zârım*

*Eşkim nola çağlarsa da cûlar gibi ey şûh*

*Sönmez yine sînemdeki bu nâr-ı harâret (Leylâ Hanım, g.16/4)*

Leylâ Hanım'ın yukarıdaki beytinde betimlediği vuslat, şuhâne tarzın takipçisi Pertev için âdeta realite olmuştur. Çünkü şairin aşağıda ifade ettiği gibi beli ince, yani derin manalar gibi inceden ince, siyah kâkülü geceyi aydınlatan peri suretli şuh sevgili şairin yanına gelmiştir. Bir önceki gün gerçekleşen bu birliktelikte şair, mum gibi sevgiliye yanmış, ikisinin birlikteliği sabaha kadar sürmüştür. Böyle bir hâlde Pertev, sabah saatine baktığında ancak güneşin doğduğunu fark edebilmiştir. Şairin, birlikteliği mum gibi tarif etmesi ve uzun süren birlikteliği vurgulaması sanırız vuslatın şuh niteliklerini belirgin kılması yönüyle dikkate değerdir. Kanaatimizce bu duygu, mumun gece yanıp sönmesi ile ifade edilen bir yanmadan farklı olsa gerektir. Şair burada, klasik şiirde de betimlendiği gibi mumun gece yanıp sabah sönen işlevsel özelliğini sevgiliyle birlikteliği hususunda aracı kılmıştır:

*Miyânı inceden ince çü manî-i bârîk*

*Ya kâkul-i siyehi hâher-i şeb-i târîk*

*Beşer degül ammâ perîye pek nezdik*

*O şûha dîin gice yandum misâl-i mum velîk*

*Bakınca sâ'ate hengâm-ı âfitâb olmuş (Râşid, mus.II/IV: 136)*

Vuslat, Nedîm'in maharetli ellerinde şuhlukta bir nevi klasik estetiğin doruklarına ulaşmaktadır. Bu vuslatta sevgilinin aktif olmadığı bir an yok gibidir. Aşağıdaki ifadesiyle Nedîm, sevgilinin lal dudaklarından verdiği busenin tesiriyle âdetâ *vâpesîn* /nefessiz kalmıştır. Busenin kuvveti hasta bir âşık durumunda olan şaire âdetâ can vermiş, canına can katmıştır. Can vermenin klasik şiirde daha önce birçok kez vurgulandığı gibi “öpücük” anlamı düşünüldüğün de vuslata sevgilinin de eşlik ederek âşığına buseleriyle can verdiği, yani Nedîmâne tabirle cana can kattığı görülmektedir. Bu durum sevgilinin artık âşığını vuslatına davet ettiğini göstermesi yönüyle de şuhâne tarzın gelişiminde büyük önem arz etmektedir. Çünkü klasik şiir geleneğinde idealize edilen sevgili, âşığına vuslatı esirgemesiyle ve teveccühünü ağyardan yana kullanmasıyla betimlenmektedir:

*La'l-i yâr ağzında ammâ vâpesîn olmuş nefes*

*Âşık-i bîmârı gördüm cân verip cân almada (Nedîm, g.136/2)*

Nedîm'de vuslat bir yaşantı, bir gerçekliktir. Şairin nazarında bedensel yakınlaşmanın olmadığı bir vuslat hükümsüz gibidir. Aşağıdaki beytinde görüldüğü gibi Nedîm, vuslatı basit bir olgu olmaktan çıkarıp, şuh bir oyuna çevirmektedir. Şair beytinde sevgiliyle satranç oynar gibi bir vuslat sahnesi kurmaktadır. Bu sahnede şahın çevresini kuşatan piyon ve vezir gibi şairin kolları da sevgilinin belini *bend* etmektedir. Bu *kucaklayış*, yanikuşatma elbette şaha gidecek bir kare bırakmadığı gibi, sevgiliye de âşığına ram olmaktan başka bir yol bırakmamaktadır. Emellerine ulaşmakta aceleci olmayan Nedîm, oyunu başarıyla kurmakta, *kollarını*, yani piyonları ileri sürerek şah konumundaki sevgiliyi sıkıca kucaklamakta, yani bir nevi kuşatmaktadır. Böylece şair, sevgilinin bütün naz yollarını tıkayarak şah-mat eden muzaffer oyuncu gibi onu

vuslatına sürüklemektedir. Bu doğrultuda kolların aşama aşama sevgiliyi kendine bağladığı tablo ile piyonların arzuyla vezire destek için şaha doğru yönelikleri sahne örtüşmektedir. Estetiğin uçarı söylemlerle birleşerek şuhâne bir merhalede ilerlediği beytinde Nedîm, hem sanatkâr olarak hem de aşk oyununda maharetli bir kimse olarak yer almakta, aşk oyununun başarılı, muzaffer bir komutanı edasıyla sözcükleri özenle seçerek beytine yerleştirmektedir:

*O şâhın iki kolum bend edüp miyânesine*

*Piyâde-i emelim çıkdı ferz hânesine (Nedîm, g.123/1)*

Nedîm sonrası şuhâne tarzın takipçilerinde vuslat, öksüz bir çocuk gibi şairlik tabiatlarından süzülerek de estetize edilmektedir. Bu şairlerden biri olan Sünbülzade Vehbî, aşağıdaki beytinde şarilik tabiatının şeker ve sütle beslenen bir çocuk gibi vuslat ümidinî beslediğini belirtmektedir. Bu vuslatta dudak ve küçük görünümüleriyle betimlenen *pistânçeler* emilmekte, şairin ifadesiyle bu durum meme isteyen bir çocuğun ağlamasıyla örtüşmektedir. Şair beytinde, kendi şairlik tabiatına da şuhluk vermektedir:

*Leb ü pistânçelerin emmek için girye edip*

*Tıfl-ı bî-dâye-i tab'ım şeker ü şîr ister (Sümbülzâde Vehbî, g.8/3)*

Klasik şiir geleneği doğrultusunda şuhâne söylemde vuslata şarap ve kadehi de eşlik etmektedir. Bu eşlikte aşağıdaki beyitte görüldüğü üzere, âşğın çılgın gönlü, cihan şuhu sevgilinin bir kadeh gibi dudaklarından buse almak için onu kendine doğru yönlendirmiş ve mestane hâlde bu amacına ulaşmış hâlde resmedilmektedir. Azmizade Hâletî aşağıdaki beytinde kinayeli olarak kadehin dudaklara doğru meylini, âşğın sevgiliye doğru şuh arzularla yönelişiyle bağdaştırarak anlatma yoluna gitmektedir. Burada kadeh çekme, gece şarap gibi dudaklardan mestane hâlde buse almayı öngörmekte, bu görev âşğın çılgın gönlüne verilerek şair kendini tefrik etmektedir:

*Çekdi ayagın öpmeg için bu dil-i şeydâ*

*Ol ŧuh-ı cihânı gice mestâne dūŧürdi (Azmizade Hâletî, g.886/5)*

Klasik ŧiirde kadehin sevgilinin dudağında devri ya da dudağına dokunması daha önce de vurgulandığı üzere âŧığın kıskançlık duygularını tetiklemektedir. Çünkü âŧık, sevgilinin sunduğı kadehe ve giydiğı câmeye tutkunluğı, kadehin dudağına teması gibi sevgiliyi *sine-ber-sine* sarmaya ve ondan *leb-ber-leb* buse almaya yönlendirmiş görünmektedir. Görüldüğü gibi Mu'îdî'nin aŧağıdaki beytinde, dudağına dokunan kadehten âŧık ve sevgilinin yakınlaŧığı bir vuslat sahnesi kurgulanmakta, böylece vuslata estetik bir yön tayin edilmektedir:

*Câme vü câmun elinden oda yandum nitekim*

*Sîne-ber-sîne sarup yâri öper leb-ber-leb (Mu'îdî, g.32/2)*

Klasik ŧiirde sevgili; iŧret meclisinde, bezimde, bir ırnak kenarında ya da sahilde âŧığıyla eğlenirken görülmekte, ŧarabın esrikliğinde *âğûŧa* alınmaktadır. Haŧmet'in aŧağıdaki ifadesiyle bu durumda ŧuh sevgiliyle eğlence ve zevk tamamlanmaktadır. ŧair, beytinde sevgiliyle hem iŧret etmeyi hem de sevgiliyi *âğûŧa* almayı baŧarmış görünmektedir. Çünkü kendi ifadesiyle ŧuhu *âğûŧa* çekip, iŧret hâlinde sevgiliden *kârını*/isteğini almış görünmektedir:

*Bezm-i meyde aldım âğûŧa o ŧuhu iŧ tamâm*

*Âlem-i âbın kenârında görüldü kârımız (Haŧmet, g.99/4)*

ŧuhâne tarzda ŧarabın vuslattaki rolü, bu tarzın mimarı Nedîm'de bir baŧka seyretmektedir. Nedîm, ŧarapsız bir vuslatı asla meŧrebine uygun bulmamakta, birkaç kadehle sevgiliyi göğsüne mihman etmekte, sunulan acı kadehi terk ederek sevgilinin tatlı dudaklarında esrimektedir. ŧair, ŧarabın dökülürken çıkardığı sese bile tutkundur. Bu sesi Nedîm, neŧeyle sermest hâlde yatan sevgilinin *turunc-ı gabgabına* yönlendirdiğı buselerde bulmakta, buselerin bir ŧarap gibi sevgilinin gıdığında akıcılık kazandığını tecrübe etmektedir. Bu hâletle Nedîm, sevgilinin leziz ve taze lal dudaklarını müşahede etmekte, dudaklara dokunan yakut kadehin nasıl olup da bu dudakların hararetinden erimediyine ŧaŧırmaktadır. ŧair burada, yakutun üst düzey ısı ve sıcaklık altında

eriyebilme niteliğini, dudakların hararetiyle birleştirmekte, dudaklardan aldığı lezzetin gönlüne tesir eden veya gönlünü eriten niteliğinden dem vurmaktadır. Çünkü Nedîm, sevgilisinin uykulu gamzesinin beline, gözlerinin yakasına kadar şarapla dolu olduğunu, yani sevgilinin son derece mest olduğunu görmektedir. Bu da Nedîm'i kadehten meşrebine uygun bulduğu sevgilinin dudaklarına yönlendirmektedir. Aşağıdaki beyitler şarap-sevgili birlikteliğinden doğan vuslatın şuh izleriyle doludur:

*Tâ kemergâhına dek gamzesi hâb-âlûde*

*Tâ girîbânına dek çeşmi şarâb-âlûde (Nedîm, g.120/1)*

*Sâgar gibi bahâne-i nûş-ı şarâb ile*

*Bûs-ı dehân-ı yâri taleb meşrebimcedir (Nedîm, g.13/4)*

*Şöyle mest olmuş ki açılmış girîbân-ı kabâ*

*Nâfdan tâ bendegâh-ı hançer-i fulâde dek (Nedîm, g.60/2)*

*Mey terâviş eyler emdikçe turunc-ı gabgabın*

*Şöyle sır ol mest-i nâzım neş'e-i pür-zûrdan (Nedîm, g.107/2)*

*Sen dolu üç defâcık çek câmı da sonra senin*

*Vuslatın muhtâc-ı ibrâm olsa da mâni' değil (Nedîm, g.76/7)*

Klasik şiirde bazen de vuslat, *kâfir-i bed-kîş* sevgilinin tavrında görünür hâle gelmektedir. Bu doğrultuda Şeyhülislam Yahyâ Efendi aşağıdaki beytinde kemer gibi Hristiyan güzeline sarılmak isterken, sevgili de sanki karşılık vermiş olmalı ki *zünnârını* çözmüştür:

*Yahyâ diledi sarıla ana kemer-âsâ*

*Ol kâfir-i bed-kîş ki zünnârını çözdü (Şeyhülislam Yahyâ , g.426/5)*

Klasik şiirde bazı beyitlerde ise sevgili, yüzünde ayva tüyleri belirince sanki vuslata hazır konuma gelir tarzda betimlenmektedir. Şeyhî'nin aşağıdaki



beyti, bu olgunun yansımasıyla dikkat çekmektedir. Burada ay yüzlü sevgili, yüzünde ayva tüyleri belirince ilk akşamdan itibaren *kuçalmaga karar kılmış*, yani kucaklanmaya cevaz vermiş hâlde resmedilmektedir. Bu durum sevgilinin artık olgunlaşmaya başladığının işaretidir. Şeyhî Efendi beytinde, bu sevgilinin ayva tüyünün yüzündeki belirtisinden bir vuslat davetkârlığı çıkardığı anı tasvir etmiştir. Klasik söylemi dillerinden bazı şairlerin de aynı ifadeleri kullandığını görürüz. Ancak incelenen divanlarda pek çok şairin sevgilinin yüzünde beliren ayva tüylerini görünce, sevgiliden ayrılık vaktinin geldiğini de şiirsel söylemlerinde dillendirdikleri ve kurguladıkları da görülmektedir:

*Levh-i rûyunda olunca hât-ı şeb-gûn aşikâr*

*Viridi ilk ahşamdan ol meh-rû kuçalmaga karar (Şeyhî, g.ra/1)*

Klasik gelenekte olduğu gibi, şuh söylemde bazen de hamam bir vuslat mekânı olmaktadır. Aşağıdaki beyitte; hamamdaki tellağın, parlak tenli servi boyluyu sinesine yasladığı anın ortaya çıkardığı kıskançlık ile yer etmiştir. Sebzî; beytinde hamamdaki güzeli, *dellâk* gibi sinesine çekememesinin verdiği gönül kırıklığının kıskançlığını yaşamakta olduğunu belirtir. İfadelerin hamamdaki parlak tenli servi boylu sevgiliye yönelen bakışları ve onu sineye çekmeyi içeren yönlerinde şuhluk bulunduğunu görmekteyiz:

*Nice yanılmayayum reşk odıyla çün hammâm*

*O serv-i sîm-teni sîneye çeker dellâk (Sebzî, g.426/4)*

Nâbî ise daha önce de vurgulandığı gibi az da olsa şuhluk içeren beyitler de yazmıştır. Ancak aşağıdaki beyti, bu şuhluğun ulaştığı uçarılığı betimlemesi yönüyle oldukça dikkat çekici nitelikte belirlemektedir. Şair, beytinde hamamda gördüğü gönül süsleyen şuh sevgiliye şevk ile sarılmayı, *dellâk* olup onu sinesine sarmayı arzulamaktadır:

*Sahn-ı hammâmda ol şûh-i dil-ârâmi görüp*

*Sarılup şevk ile dellâk olacak yirlerdür (Nâbî, g.226/6)*

Şuh tarzın takipçisi Haşmet de hasreti dindirecek en önemli unsuru, sevgilinin hamam sıcaklığındaki koynu olarak tasvir etmektedir. Şair, aşağıdaki beytinde bir külhan gibi hasret ile gönlünün perişan olduğunu sevgiliye duyurmakta ve sevgiliye kendisini artık hamama koymasını istemektedir. Bu arzu, şuh sevgilinin koynunda şairin gönlündeki *hicrân* ateşinin külhan gibi yangınına teskin edecek nitelikte betimlenmektedir. Beytin estetik dokusunda vuslatın hamamdaki sevgiliyle yakınlaşmayı içerir tarzda kurgulandığı görülmektedir. “Külhan” kavramı klasik şiir geleneğinde sevgili uğruna çekilen ızdırabın ve melâmetten kaynaklanan nefislerini bir kül yığını gibi hakir hâlde getirmek için halkın nezdinde uğradıkları kınanmanın ifade ettiği anlam çerçevesinde de işlendiği görülmektedir. Bu yaşam tarzının, âşığın derbeder bir derviş kisvesiyle perişan hâlde sevgilinin kapısında beklediği vaziyete doğru yol aldığı da görülebilmektedir. Ancak Haşmet’in beytinde ifade ettiği durum, bu külhan perişanlığını öngörmemekte, şuh niteliklerle ifade edilmektedir:

*Külhanâsâ dili pür-âteş-i hicrân etdik*

*Gayrı ey şûh bizi koyma mısın hammâma(Haşmet, g.227/4)*

### **5.2.1. İki Bedenin Sükunu Bağlamında Şuhluk**

Şuhâne tarzda bazı örneklerde "arzu dolu iki vücudun sükûn bulması" (Pala, 1995: 96) da söz konusu olmaktadır. Bu durumun âşık ve sevgilinin yakınlaşmaları çerçevesinde ekmek ve tuzun birbirine karışması, dalın leziz meyvelerle, ateşin harmanla buluşması misali bir arzulanma ile seyrettiği görülmektedir. Böylece âşık ile sevgili bir bedende iki can gibi olmaktadır. Bu ifadeler, aşağıda verilen örnek beyitlerde görüleceği üzere şuh nitelikte seyretmektedir. Bu tarz beyitlerde ulaştığımız sonuçlardan hareketle söyleyebiliriz ki böyle bir şuhlukta sevgilinin tazeliği ve kokusu dahi hissedilebilmekte, bir içim su misali parlak teni şarap kadehinin parlaklığında teninin letafetini ve nezaketini görünür kılabilmektedir. Bu görünüm, klasik söylemi aşmakta, uçarı boyutlarıyla da ifade edildiği görülmektedir. Bu betimlemelerde sevgili âşığının yanına gelip koynuna girmekte, koynunda akşamdan sabaha kadar konukluğunu devam ettirerek, gün ışıdığında bir viraneden hazinenin çıkması misali çıkıp gitmektedir. Bu süreçte sevgilinin

kâkülü gibi düğmeleri de çözülmekte, sevgili câmesinden tecrit olmakta ve teni duyumsanabilmektedir. Ayrıca âşık, sevgilinin soğumuş tenini *sîne-i suzânı* ile ısıttığından da bahsetmektedir. Böyle bir şuh tabloda kollar boyna dolanmakta, dudaklardan buseler alınmakta, dudaklardaki lezzet cihanın bütün suyunu kanmakla eşdeğer tutulabilmektedir. Aynı şuhâne tablo, hamamda soyunan sim tenli sevgilinin nazik teninde de görünür hâle gelmektedir. Burada hamam gibi harareti taşıyan, arzuyla yakınlaşan bedenlerin ateş ya da gül renkli pîrehen gibi tutuştuğu anı şair pervasızlıkla resmedebilmektedir. Bu şuh tasvirde bazen sevgilinin bedenini saran pîrehen, bahtı yaver giden bir âşık rolüne büründürülse de vuslat şuhluk ötesi arzularla devam ettirilmektedir. Bu anlatımda havanın soğumasıyla sevgili âşığının koynundan çıkmama arzusuna da meylettirilmektedir. Böyle bir vuslatın şuhluk ötesi seyrinde birkaç kadehle sevgili, âşığına kendini bırakmakta, dudakların kadehle buluşması misali bir yakınlıkta bütün endamı ve uzuvlarıyla âşığının arzularında sükûn bulmaya doğru yol alabilmektedir. Ahmedî Dâ'î'nin aşağıdaki ifadelerinde bu yolculuğun, âşık ile sevgilinin dudaklarının *melâhat ile* birbirini ağırladıkları konuklukta, ekme ve tuzun birbirine karıştığı bir ikramla neticelendiği görülmektedir. Bu neticenin klasik söylemi aşarak böyle bir konukluğun sürekliliğine şarabın/*müdüâm* tevriyeli niteliğini de kattığını, beyte şuhluk verdiği görülmektedir. Sevgilinin dudaklarının *melâhatle* konuk olduğu imajı, yıllar sonra Nedîm'de haneye gelen sevgilinin göğse mihman edildiği tabloyla zirvesini bulacaktır:

*Ol leb melâhat ile konuklar beni müdüâm*

*Olalıdan senün bile hem-nân u hem-nemek (Ahmed-i Dâ'î, g.272/5)*

Ayrıca taze dalın leziz meyvelerle buluşması misali bir birliktelikte, kolların boyna dolandığı, dudakların emildiği bir şuhluk ötesi vuslatın yansımaları da hissedilebilmektedir. Necâtî'nin aşağıdaki ifadelerinde, bu durum iki bedenle leziz meyvelerin taze dalda buluşması misali betimlenmekte, estetik bir sükûn bulma sahnesiyle örtüştürülerek kurgulanmaktadır:

*Boynuna kol dolayu lebün emdügüm bu kim*

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

Şuhluğun estetik terennümünde sevgilinin teninin sıcaklığı bile hissedilir tarzıdır. Aşağıdaki beytinde Mesîhî, vuslat hâlinde sevgiliyi konuk etmiş, onu kollarına almış, sevgilinin bedeninin çok soğuduğunu hissetmiştir. Bu hâl ile iki beden birbirlerine hemhâl olduklarından kucaklaşmanın etkisi iki bedeni kuşatmış, sevgilinin soğuyan bedenini şair, *sîne-i suzânı* ile güçlkle ısıtmıştır. Şair, bu durumu herhangi bir çekinceye kapılmadan anlatmakta, vuslatın sıcaklığını sanki kalemiyle beyte işlemektedir:

*Top sovumuş idi bana vasl olur iken yâr*

*Bu sîne-i sûzan anı güç ile ısıtdı (Mesîhî, g.262/6)*

Vuslat esnasında sevgilinin teni o kadar sıcaktır ki Behiştî'nin aşağıdaki ifadesiyle sanki vücudunda ateş peyda olmuştur. İki beden sıcaklığının hissedildiği bu durum şairin nazarında, içilmekle insanı doyuma ulaştıramayacak bir *cihân ırmağının suyunun* niteliğini taşımaktadır. Bu ifadeler kanımızca, pek çok klasik şairin de şiirlerinde vurguladığı âb-ı hayât mazmununu aşacak niteliktedir. Çünkü burada iki beden sükûnuna işaret edilmekte, sevgili teninde *peydâ olanateş* gibi sıcaklık ile yani şuhluğu ile betimlenmektedir:

*Cihân ırmağının suyun içersin dahı kanmazsın*

*Ne âteşdür ki olmuşdur vücûdunda senün peydâ (Behiştî, g.18/3)*

Sevgilinin teni can harmanı gibidir ve ateş düştüğünde tutuşacaktır. İki beden sükunu imajı ile bu hâl *gül kokulu/desenli gömleğe* sevgilinin ateşli tenini kucaklamama duygusu da vermektedir. Çünkü pîrehen bu teni sardığında tutuşacaktır. Sevgilinin can harmanı gibi tenine yaklaşmak isteyen, ancak ona müptela olup yanmaktan korkan Celilî, aşağıdaki beytinde sarılma duygusunu gömleğe vererek sükûn bulmak isteyen duygularını ifade etmektedir. Şair beytinde, nesnelere eliyle sevgilinin masumiyetini koruyarak şuhluğu betimlemektedir:

*Hırmen-i cândur teni gel âteş urma cânuma*

*Yârün ol gül-pîrehan cismin der-âgûş eyleme (Celîlî, g.359/4)*

Celîlî'nin dokunmaktan sakındığı bedendeki hararete, şuh tarzın takipçisi Râşid, çekincesiz hâlde temas ettiğini belirtmektedir. Aşağıdaki beytinde şair, ateş gibi olsa da başka bir giysi ve ya örtüyü bedenine bürümeyi uygun görmemekte, sevgilinin gül yaprağı gibi üryan tenini giysi niyetine sarmayı uygun bulmaktadır. Bu tercih, iki beden birbiriyle yakınlaşmalarının, yani iki beden sükûnunun simgesi gibidir. Çünkü bedenler misâl-i âteş birbirlerine temas etmekte, bu temas gül renkli câme yerine üryan teni yeterli kılmaktadır. Daha öncede vurgulandığı gibi Nedîm'de müstehcen boyutlara taşınarak *misâl-i âteş* seyreden vuslat, takipçileri elinde hararet imajı ile devam ettirilmiştir:

*İstemem pûşîş-i dîger ki misâl-i âteş*

*Besdür 'uryân teni câme-i gül-reng bana (Râşid, g.V/3)*

Aşağıdaki beyitte ise Behiştî sevgiliyle iki bedende bir can gibi olduğu anı resmetmektedir. Sevgilinin latif bedeni âşığa can olurken, sevgili ise bu canda bir beden olmuştur. İki beden sükûn bulduğu, yani yek-vücûd olduğu bu anın şuhluğu sanırız dikkate değerdir. Bu nitelikler beşerî sevgilinin şuh niteliklerine işaret etmektedir:

*Şol cân ki bu vücûdum terkîbi ana tendür*

*Cism-i latîfün ana cân ol bana bedendür (Behiştî, g.129/1)*

Kucaklaşma ya da vuslat sırasında şuh sevgilinin bedeninin nezaketi ve parlaklığı dahi ön plana çıkmaktadır. Bâkî, aşağıdaki beytinde vuslatın göğse bastırılan keskin kılıç gibi olmasını arzuladığını, böyle olmadığında şuh sevgilinin nazik ve sâde bedeniyle kucaklaşmanın önemini kalmayacağını belirtmektedir. Burada şairin, vuslatı sevgilinin göğsüne bıraktığı keskin bakışlar gibi önemseydiğini, sevgiliyi hissetmekte olduğunu ve onu içselleştirdiğini söyleyebiliriz:

*Sâde-pehlû olmadum nâzük-beden bir şûh ile*

*Basmayınca bagruma şemşîr-i bürrânun senün (Bâkî, g.268/3)*

Klasik şiirde iki bedenin sükûn bulduğu şuhlukta, nezaket, incelik ve tazelik sevgilinin teninde betimlenmektedir. Bu tasvirlerde ruh bağışlayan, can veren sevgilinin teni o kadar tazedir ki pîrehen bile bu tazeliğin sıkletini taşıyamamakta, beden sanki pîrehenten çıkmayı arzulamaktadır. Ayrıca burada iyice ıslanmış gömleğin bedene yapışık hâle gelerek, teni görünür kıldığı da bir tasavvur olarak beyte işlenmiş gibidir. Edirneli Nazmî'nin aşağıdaki ifadelerinde sevgilinin tenindeki tazeliğin hissedilir gibi sunumunda şuh nitelikler bulunduğunu görebiliriz:

*Şöyle terdür tenün iy rûh-ı revân bahşum kim*

*Döyemez pîrehenün sıkletine terlikde (Edirneli Nazmî, g.5911/2)*

Şuhluğun takipçisi Belîğ Mehmet Efendî ise nezaketi ve letafeti, ismi *Hasan* olan mahbubun baştanbaşa temiz, parlak ve letafetle dolu endamında kurgulamaktadır. Aşağıdaki beytinde şair, şuh olan mahbubunun endamının ismi gibi güzel olduğunu belirterek, hislerini Hasan ismi üzerinden tevriyeli olarak estetize etme yoluna gitmektedir. Kanaatimizce bu estetik bakışta, tenin *letafetinin* hissedilmesi, iki bedenin sükûnunun delili gibidir. Çünkü hisler şairin deyiimiyle *ser-â-pâ*, yani baştanbaşa mahbubun latif endamına dokunmaktadır:

*Hasendür ism-i sâmişî gibi endâmı ol şûhun*

*Ser-â-pâ cism-i pâkî pür-letâfetden degül hâli (Belîğ Mehmet, g.213/5)*

Şuhâne tarzın gelişim çizgisinde Bursalı Rahmî'nin aşağıdaki beyti Şeyhüsilam Yahyâ Efendî'yi anımsatmaktadır. Şair, rüzgâr gibi nezaketle sevgiliye sarılıp sevgilinin baldırlarını öpmeyi arzulayan bir âşık profili göstermekte, Yahyâ Efendî'nin *nesîm* misali sevgilinin *câme-hâbına* süzüldüğü (*Şeyhülislam Yahyâ, g.4/5*) duygu durumuyla aynileşmektedir. Böyle bir vuslat, klasik nezaketin yoğunluğunda seyrettiği için sarılma ve öpme ile beliren şuh eylemlerden sevgilinin eteği ile gömleği bile haberdar olamamaktadır. Çünkü klasik şair, söylemlerinde sevgilinin masumiyetini korumayı önemsemiştir:

*Nezâketle sarıl öp bâd gibi sâk-ı cânânı*

*Ne dâmen vâkıf âl olsun ne pîrehen ana (Bursalı Rahmî Çelebî, g.173/2)*

Edirneli Nazmî, aşağıdaki ifadesiyle vuslat anında engel olur diye cübbe ve gömleğini çıkarmıştır. Beyte baktığımızda şairin kaba ve pîrehenini vuslata engel olur diye çıkardığını vurguladığı görülür. Bu vurguda şairin, sevgilinin vuslatına ulaştığının bir nevi göstergesi niteliğindedir. Ayrıca bu durum bir nevi iki bedenin sükûnunu çağrıştırmaktadır:

*Dem-i vuslatda hâyil ola diyü*

*Geymez oldum kabâ vü pîrehenüm (Edirneli Nazmî, g.4623/3)*

Klasik şiirde de Doğu kültürüne has söylemlerle cismanî unsurların nesnelere verilerek arzuların ifade edilmesi söz konusudur. Bu anlayış, sevgiliyi bayağılaştırmadan ve cinsî bir meta hâline getirmeden ifade etmenin göstergesi olmaktadır. Bu durum, Pertev'in aşağıdaki beytinde sevgilinin tenini saran bir gömleğe verilerek anlatılmaktadır. Bu anlatımda üryan bir bedeni pervasızca saran pîrehen, bir nevi sevgiliyi koynuna alan *baht-ı yâver* bir âşığa dönüştürülmekte, sevgilinin üryan bedenini kucaklamaya dönük arzu, estetik nitelikleri ile klasik estetiğin emrine verilerek anlatılmaktadır. Beyte baktığımızda Pertev'in ifade ettiği şuh tabloda iki üryan beden sükûnu baht-ı yaver bir âşığa teşbih edilen *pîrehen/gömlek* üzerinden kurgulanmıştır:

*Seni âgûşına 'uryân alur bî-pervâ*

*Baht-ı yâver ne güzel pîrehenün var seniün (Pertev, g.CCCVIII /4)*

Haşmet ise aşağıdaki beytinde sevgiliyle işret hâlindedir. Burada işrette şair, soyunan sevgilinin âdeti sinesine dokunmakta, bu sinenin kar gibi hararetini giderdiği duygusuna kapılmaktadır. Şair, bu şuh ifadelerine aşağıdaki beytinde görtüldüğü gibi klasik gelenek doğrultusunda şarap ve sevgili bütünleşmesini eklemiştir:

*Soyundu âlem-i âba sarılsam ol güzele*

*Harâretim giderir mi o sîne kar gibi(Haşmet, g.249/3)*

Leylâ Hanım'ın aşağıdaki beytine işlediği şuh nitelikler ise aynı klasik gelenekten getirilerek betimlenmektedir. Bazı şiirlerinde şuh arzuları da ifade ettiği görülen şair; beytinde, kış mevsiminde sevgiliyle olan dostluk bağının ısıtıldığı, yani dostluğun ilerletildiği bir duygu durumunu kurgulamaktadır. Bu duygu durumunda sevgili, cefakâr da olsa şuhtur. Leylâ Hanım şiirsel söyleminde bu şuh sevgiliye istekle sokulmakta, bir çekince görmemekte ve bu yakınlaşmayı, kışın ısınmak için bir dostun sıcaklığına olan gereksinim olarak ifade etmektedir. Bu söylem, bir kadın şaire ait olsa da klasik pek çok şairin sevgiliyi ifade etmesiyle örtüşmektedir. Çünkü gelenek, kadın da olsa şaire sevgiliyi benzer niteliklerle anlatma rolü biçmektedir:

*Ünsiyyetimiz germ olıcak vakt-i şitâda*

*Ol şûh-ı cefâ-pîşeye istekle sokuldum (Leylâ Hanım, g.82/4)*

İki bedenın arzulu buluşmasını içeren vuslatta, her gece sabaha kadar sevgiliyle *sine-ber-sine*, *leb-ber-leb* bulunulmakta ya da *fem feme*, yani ağız ağıza âşıklar birbirlerine buseler vermektedir. Gelibolulu Sun'î aşağıdaki beytinde böyle şuh bir vuslatın arzusunu ve neşesini arzuladığını belirtmektedir:

*Hoşdur ol kim her gice yariyle tâ subha dek*

*Sîne-ber-sîne ü leb-ber-leb olasın fem feme (Gelibolulu Sun'î, g.173/4)*

Tacizade Cafer Çelebî de Gelibolulu Sun'î'nin yukarıda ifade ettiği gibi sevgilisiyle iki bedenın sükûnunu yaşamış gibidir. Çünkü şair, aşağıdaki beytinde ifade ettiği gibi bahtının el vermesiyle dün gece sevgilinin koynuna girmiş, sevgiliye sabaha kadar dolaşık saçı gibi sarılmıştır. Sevgiliyle sarmaş dolaş hâlde bulunduğunu gizlemeyen şairin bu söyleminde, şuh eylemi sevgilinin kâkülüne vererek sevgiliyi *masumiyet prensibi* doğrultusunda koruma ve nezaketle yüceltme tavrı takındığını da görmekteyiz. Bu durum Nedîm'e ve takipçilerine ulaşan çizgide pek çok klasik şairin niteliği olmuştur. Burada cismanî unsurlar, nesnelere verilmekte, bayağılaştırılmadan sevgiliye yönelen şuh arzular tasvir edilmektedir:



*El virüp devlet girüp koynına yârün dün gice*

*Kâküli gibi sarıldum tâ seher pehlûsına (Tacizade Cafer, g.195/2)*

Akşamdan sabaha kadar âşık ile sevgilinin birlikte sükûn bulduğu şuhluk ötesi vuslat sahnesi, şuhâne tarzda mekân olgusunu dahi geride bırakabilmektedir. Bu birlikteliğin meyhanede, bezmde ya da hanede olması, sevgiliyle yaşanan doyumsuz *şeb-i vasl*da zaman mefhumunu da bir nevi manasız kılmaktadır. Aşağıdaki beyitte görüldüğü gibi Nedîm, sevgiliyi meyhanede raks ederken gözlemlemektedir. Bu zevk mekânında sevgilinin sim teninde sabahlayan Nedîm, arzularının oruç gecesi gibi vuslat gecesine de doyamadığını hissetmekte, rakkasın baş döndüren dönüşlerinin etkisini sabah karşı sevgilisinin koynunda duyumsamaktadır. Rakkas sevgili, bezmdeki dönüşlerini sanki sabaha kadar devam eden birliktelikte âşığının koynunda da devam ettirmiş görünmektedir. Nedîm, aşağıdaki rubaisinde bu şuh anı, sabaha vererek sevgilinin masumiyetini estetize etmekte, arzularını bayağılaştırmadan ölçülülük kulvarına çekmektedir. Klasik estetiğin sevgiliye yönelen betimlemeleri de bu yöndedir:

*Rakkâs bu hâlet senin oynunda mıdır*

*Âşıklarının günahı boynunda mıdır*

*Doymam şeb-i vaslına şeb-i rûze gibi*

*Ey sîm-beden sabâh koynunda mıdır (Nedîm, r.3)*

Nedîm'in doyumsuzluğa evrilen arzuları, sanki sevgiliye de aksetmektedir. Aşağıdaki beytinde şair, sevgiliye “*yetmez mi*” derken sevgilinin döşek ve yastık hükmünde olan koynundan çıkmaya doyamadığı bir anı kurgulamaktadır sanki. Bu kurguda, havanın soğumasıyla şairin koynuna konuk olan sevgilinin bedenini şair, sinesindeki dağlarla ısıtmayı düşünmekte, sevgiliye koynundan çıkacağı anın henüz gelmediğini pekiştirerek duyurmaktadır. Burada iki bedenin arzulu buluşması ile sükûn bulduğu an, Nedîmâne üslubun zirvesinde estetik çekiciliğini devam ettirmektedir diyebiliriz. Çünkü Nedîmâne üslupta sevgilinin teni, konuk olduğu âşığının koynunda ağırılanmanın huzurunu bulmaktadır:

*Yetmez mi sana bister ü bâlîn kucağım*

*Serd oldu havâ çıkma koyundan kuzucağım*

*Âteşlik eder sana bu sînemdeki dâğım*

*Serd oldu havâ çıkma koyundan kuzucağım (Nedîm, ş.26/1)*

Nedîm, gerçekleşmeyen arzuların, gizlenmiş duyguların, hasıraltı edilmiş tavırların insanı değildir. Onun şuh tarzında iki bedenin sükûn bulduğu anlarda sevgilinin *sinesi*, göbeği, kucağı ve en mahrem yerleri dahi pervasızca betimlenebilmektedir. Bu betimleme ile Nedîm, şuhâne tarzı estetize etmekte, beşerî sevgiliyi kalemiyle âdeta yeniden yaratmaktadır. Bu estetikte sevgiliyle kurulan birliktelik anı, kendini görünür kılabilmektedir. Çünkü aşağıdaki ifadeleriyle Nedîm, her yönüyle sevgiliye hükmetmiş, boydan ayağa kadar, yani kendi ifadesiyle *ser-tâ-be-kâdem/baştan ayağa*, damar damar/*rek-be-rek*, en ince detayına kadar sevgilinin her uzvunu âdeta hissetmiştir:

*Âh âh o yâl ü bâl o kadd-i dil-cû*

*O kâmet o lahm ü şahm yâ hû yâ hû*

*Ser-tâ-be-kadem rek-be-rek mûy-be-mû*

*Pistân ü küs ü sürîn ü nâf ü pehlû (Nedîm, R/9)*

Arpaeminizade Sâmî ise aşağıdaki beytinde sevgilinin mahrem yerlerini pervasızca ve müstehcenliği de aşan bir üslupla tasvir ederek Nedîm'in yukarıdaki rubaisinin son mısramında ifade ettiği uçarı üslubuna yakın bir söylemi dillendirir. Bu uç söylemde sevgilinin *bend-i şalvarını* çözdüğünü söyleyen şair, bu vesileyle sevgilinin vuslat bağına ulaşmıştır. Bu söylemde, ilk kez rastladığımız şekliyle klasik pek çok şairde görüldüğü gibi şeftali, sevgilinin yüzünde beliren ayva tüyüne değil, mahrem yerlerine teşbih edilmektedir. Bu durumu şuhâne tarzın *Nedîm sonrası müstehcenliği de içeren boyutlarındaki sapmalar* olarak görmemiz mümkündür:

*Bend-i şelvârın çözüp öpsem küs-i nermi n'ola*

*Yarma ŧeftâlûsı bâg-ı vuslatun gâyet lezîz (Arpaeminizade Samî, müf.1)*

Sevgiliyle *leb-be-leb, sine-be-sine* kurulan birliktelikten daha özge bir saadet bulunmamaktadır. Çünkü Mezâkî'nin aşağıdaki ifadesiyle ancak bu sayede dünya mutluluğu elde edilebilmektedir. Bu mutlulukta iki bedenin yakınlaştığı, âdeta sükûn bulduğu bir vuslat sahnesi, güzel yaşamın reçetesi olarak şairin zevke meyyal kişiliğinde harmanlanmakta gibidir:

*Yâr ile leb-be-leb ü sîne-be-sîne olasın*

*Bundan özge dahi 'âlemde sa'adet mi olur (Mezâkî, g.106/2)*

Nedîm de sevgiliyle arzulu buluşma hemen olmakta, bu öncelik ince bele yönelen bir kucaklaşma ve sevgilinin gümüş gibi parlak boynuna yöneltilen bir buseyle devam ettirilmektedir. Nedîm aşağıdaki beytinde bir buse ve kucaklaşmaya razı olduğunu ve buna gönül bağladığını ifade etse de, onun yaşam felsefesi de dikkate alındığında, bu birlikteliği şuhluk ötesi bir vuslata sürükleyebileceğini rahatlıkla söyleyebiliriz. Çünkü Nedîm, bir beytinde de ifade ettiği gibi şeker tadında bir tebessüm ve birkaç yudum şarapla başladığı birlikteliği tamama erdirmeyi iyi bilmekte, şevk bezminde dolup boşalan kadeh misali (*Nedîm, g.161/1: 334*) bu arzunun devam eden niteliğinde ancak kendini bulabilmektedir:

*Bir der-âgûş ile yek bûseye dil-beste Nedîm*

*Mû-miyânınla heman gerden-i sîmîninden (Nedîm, g.102/5)*

Nedîm'de şuh sevgili önce tavırlarıyla sarhoş etmekte, sonra vuslatı kademe kademe ilerleterek, bu sarhoşça bakışları canın kucağına, yani *âgûş-ı câna* dek yollamaktadır. Aşağıdaki beyitte de görüldüğü üzere tavırlar, sevgilinin bedenine kaymakta ve sonra kendini dudak kadehinin *mest edici edalarına* bırakmaktadır. Bu durum sevgilinin; vuslatı, iki bedenin sükûnu bağlamında ilerlettiğini gösterir gibi seyretmektedir:

*Câm-ı lebiyle mest edüp evvel edâların*

*Mestâne sonra gönderir âgûş-ı cânâ dek (Nedîm, g.59/5)*

Artık arzular, pervasızdır. Bu pervasızlıkta âşık ile sevgilisi ölümsüzlük suyundan akıp gelen iki bükülmüş *cetvel* gibi yek-vücûd hâldedir. Bu hâletle şairin kolları, şuh sevgilinin sâk-ı *billûrînini* kuşatmakta, âdeta sıkıca sarmaktadır. Nedîmâne üslubun estetik gelişim çizgisine baktığımızda bu durumun ölümsüzlük olarak algılanması, iki bedenin afrodizyak hislerle yakınlaşmasından başka bir şey olmasa gerektir:

*Âb-ı hayvandan iki cedvel olup efsürde*

*Şûh-ı sîmin-tenime sâk-ı bilûrîn oldu (Nedîm, g.152/2)*

Artık vuslat, şehvet boyutundadır. Bu boyutta sevgili, Nedîm'in kucağında durmakta, şair sevgilinin sünbül bahçesi gibi ıırlı bedeninde bir sünbül kokusunun dimağını çepeçevre kuşatmış bulunduğu hissini yaşamaktadır. Beyte baktığımızda Nedîm'in bu uçarı arzuları asla bayağılaştırmadığını, sevgilinin teninden bir sünbül bahçesi kurgusu çıkararak, şuh tabloya klasik estetiğın gücü ile belîğ bir nitelik bağısladığı söyleyenebilir:

*Dimâğım tutdu bûy-ı sünbül âgûşumda döndükçe*

*Meger kim düşünun üstünde bir sünbül-sitan vardır (Nedîm, g.42/3)*

Nedîm takipçisi Pertev ise aşağıdaki beytindeki ifadesiyle körpe, yeni yetme ve taze bir şuhu *kucaklamış*, gençleştığı hissine kapılmıştır. Şairin başlangıçta inanmadığı bu duygu, şuh sevgiliyle yakınlaşması sonucu gerçeğe dönüşmüştür:

*Körpe bir tâze vü ter şûhı der-âgûş itmek*

*Eyler insânı cevân dirler idi gerçek imiş (Pertev, g.CCLX/5)*

Şuhluk ötesi bu vuslat sahnesinde sevgili ile şâir, *câme-hâb* içinde yüz yüze, *sîne-be-sîne* hâldedir. Böyle bir tabloyu aşağıdaki beytinde betimleyen Mezâkî, birlikteliğın geceden sabaha kadar *gömleğın* eteğe teması gibi

gerçekleştiğini söylemekte, bu vuslatı tecâhül-i ârif sanatı ile bilmez görünerek klasik şiir estetiği doğrultusunda ifade etmektedir:

*Seniñle rû-be-rû sîne-be-sîne câme-hâb içre*

*Gice tâ subh-dem dâmen-keş-i pîrâheniñ kimdür (Mezâkî, g.57/2)*

Şuhluk ötesi vuslatta arzular *pîrâne* olsa da bir şuh sevgilinin parlak *billûr sînesinde* karar kılmaktadır. Kâmî'nin aşağıdaki ifadelerinde fiziksel yakınlık, her şeye rağmen sevgilinin *bilûr sînesinde* ayna gibi arzuları görünür kılabilir. Bu beyit kanımızca iki beden in arzulu buluşmasına karşılık gelecek bir duygu durumuyla ifade edilmiştir. Ayrıca beytin ikinci mısraında afrodizyak arzuların devam ettirildiği de görülmektedir. Çünkü şairin ifadesiyle arzulu yakınlaşmada *vâ-pesîn*, yani tutulmuş olan nefesler, ayna gibi sinede devam etmektedir:

*Ârzû-pîrâne bir şûh-ı bilûrîn-sîne*

*Vâ-pesîn oldu nefes ammâ yine âyîne* (Edirneli Kâmî, g.187/1)

Revânî de ise vuslat sona ulaşmış, gümüş tenli sevgili şairin sinelerinden çıkmıştır. Şaire göre bu durum, viraneden bir hazinenin çıkmasına benzemektedir. Revânî, aşkın acısı ile viraneye dönen göğsüne, hazine hükmündeki sevgilinin bedenini yaslamış, birliktelik sonrası sevgili çıkıp gitmiştir. Burada sevgilinin, şairi hoşnut ettiğini müşahede edebilmekteyiz. Şairin söylemeleri, klasik şiirdeki *virâne-hazine* mazmunu etrafında şekillense de vuslatın şeklinin tasviri, sevgilinin şuh nitelikler taşıdığını göstermektedir:

*Çıkdı sînenden Revânî yine bir sîmîn-beden*

*Şimdi gördüm genc çıkdığını ben vîrânedden (Revânî, g.263/5)*

Sevgili, Revânî'nin yukarıdaki beytinde görüldüğü üzere koynundan bir hazine gibi süzülüp çıksa da Ravzî'nin aşağıdaki beytinde betimlediği gibi şevk ile hamamın sıcaklığında yeniden sineye çekilmiştir. Şaire göre hamam *şevkli* bu

halvet, ay gibi sevgiliyi çekildiği sinede *germiyyet* edecek, yani ısıtacak niteliği kendinde muhafaza etmektedir:

*Ravzi halvetde bugün şevk ile hammâm-sıfat*

*Sîneye çekdi o meh-pâreyi germiyyet idüp (Ravzî, g.102/5)*

Klasik şiir geleneğinin şuh söyleminde sevgilinin gelmesi, şair için bir hamamın sıcaklığını da vermektedir. Vahîd Mahtûmî'nin aşağıdaki ifadesiyle artık arzuların yani *âb u tâb ile* kendisini ısıtması gayet normal hâle gelmiştir. Çünkü sevgilinin hamam sıcaklığında teşrifi, âşığın tenine de aksetmiş ve tenini bu denli *sıcaklık ile* ısıtabilmiştir. Bu tahayyül iki bedenin afrodisyak arzularla sükkûn bulmasının işaretinden başka bir şey olmasa gerektir:

*Âb u tâb ile bu denlü yiridür germ olsan*

*O peri çün sana ey halvet-i germâbe varur (Vahîd Mahtûmî, g.85/3)*

Peri gibi sevgilinin hamamdaki seyri Gelibolulu Âlî'nin aşağıdaki ifadesiyle bir içim su misali, latif bedeninin kadehin parlaklığında görünür hâle geldiği anla örtüşmektedir. Şair, bu *perî* gibi sevgiliyi *câmesinden soyup* yalvarmalarıyla hamama koymayı, *pehlû-yı lâtifin* kucaklamayı arzulamakta ve arzularını şarabın parlak kadehe dökülüğü misali yönlendirmek istemektedir. Arzuların, köpüren şarabın kadehteki coşkuluğunu yansıtırcasına ilerlediği anın estetiği, elbette bayağılığın ve *perde-birûnluğun* olmadığı bir klasik estetiğin çerçevesinde ilerleyecektir:

*Ol perînin câmesin soy yalvarup hammâma koy*

*Bir içim su gibi pehlû-yı latifin câma koy (Gelibolulu Âlî, g.1542/1)*

Gelibolulu Âlî aşağıdaki beytinde ise letafeti, gümüş endamlı nazenin sevgilinin koynuna sürüklemektedir. Şaire göre bu sevgili hamama *sîm-endâmı* ile girdiğinde, bunu gören hamam hazinelerini, yani sıcaklığını binlerce kez boşaltmaktadır. Şair, hamamı kişileştirerek, söyleminde sevgiliye karşı arzularında kendini tecrit etmektedir. Bu tecridi hâl ile şair, sevgilinin nezaketini yüceltirken, bayağılıktan kurtulmaktadır. Böylece şuh söylemler,

klasik şiirin estetiğinde güzel bir nedenle, yani hüsn-i ta'lil sanatının marifetiyle ilerletilmektedir:

*Girince koyununa bir nâzenîn-i sîm-endâm*

*Hezâr bâr boşaldur hazînesin hammâm (Gelibolulu Âlî, g.822/1)*

Sözlüklerde “*rahat-hâb, bister, töşek, mutteka*” gibi anlamlara gelen “*câme-hâb*”, yani yatak, dayanılacak yer, döşek ve yatılan yer, yatak odası anlamlarına gelmektedir. Bu alan, sevgilinin “beden” imgesinin şiirlerde yansıdığı bir saha olmuş bu sayede pek çok şair, cesurca sevgilinin bedenine yönelik konuları işleyebilmişlerdir (Özen, Özlem Ergan 2016: 211). Böylece “*câme-hâb*”, sözcüğü klasik şiirdeki kullanımı gereği mahrem bir alanı karşılamış, bu alanda pek çok şairin sevgiliyi, maşuğun da âşığı konuk ettiği görülmüştür. Sevgilinin *câme-hâba* konukluğu bazen kısa bazen uzun sürmüş, pek çok şairin gönlü uzun süren beraberlikten yana olmuştur. Hatta bir kısım şairler, gecenin perdesi yırtılmadan, yani sabah vakti gelmeden sevgilinin *câme-hâbdan* çıkıp gitmesine hayıflanmıştır. Bu alanda sevgilinin bedenine *pîrehensiz*, yani *pîrehensiz* sarılan ve parlak tenine temas ettiğini vurgulayan pek çok şair, bu arzunun nakşına gönül koyduğunu, bu arzuya talip olduğunu vurgulamıştır. Hatta bu durum; gönül koymakla kalmamış, pek çok şair bu mekânda sevgiliyle *lebâleb* ve *sîne-be-sîne* hâlde vuslatı yaşadıklarını ifade etmişlerdir. Bu birliktelikte âşık ile sevgili aşk feyziyle birbirlerinin tenlerine yönelmiş, bu yöneliş bedenden bedene tesir ederek devam edebilmiş, *câme-hâb* iki bedeni aşkın tesiriyle kuşatabilmiştir. Bu kuşatılmışlık Nedîm’de sevgiliyle uzun süren birlikteliği ön görmüş, bu öngörü sevgilinin *câme-hâba* girme isteğinde direnmesiyle (*Nedîm, g.73/5: 291*) şuhluk ötesi bir arzunun betimlenmesinde kendini ifşa edebilmiştir. Bu ifşa, sevgilinin *câme-hâba* konuk olmasıyla realiteye dönüşmüş, sevgili konukluğunu âşığın sinesinde devam ettirmiştir. Râgıp Paşa’nın aşağıdaki beytinde görüldüğü gibi bu konukluğun hayali bile mutlu edebilmiştir. Burada sevgilinin yatak üzerindeki vuslat görüntüsü bile birlikte olunan döşeği kıyamete kadar uyanık tutacak bir güce sahip olabilmektedir. Klasik şiirde hikmetli şiirleriyle tanınsa da Ragıp Paşa’da beytinde görüldüğü gibi bu tür şuh duyguları klasik geleneği takip ederek

dillendirmekte, şuhâne tarza kendi şairlik yeteneği ile katkı sağladığı görülmektedir. Bu katkı ile şair, mübalağalı olarak vuslatın *câme-hâb* üzerinde betimlendiği ve kıyamete dek *câmeyi/elbiseyi* uyanık kılacak sınırsız arzularla beliren niteliğini klasik geleneğin takipçiliği rolüyle betimlemektedir:

*Olurdu câme bîdârî sabâh-ı haşre dek ey meh*

*Olursa hey'et-i vaslun musavver câme-hâb üzre (Ragıp Paşa, g.147/7)*

Aşağıdaki beytinde Mezâkî, sevgiliyle *câme-hâb*daki vuslatından habersiz gibi görünüp, sevgiliyle yakınlaşmasını sanki başka birine ya da rakibe yöneltir gibi davranmaktadır. Kanaatimizce şair bu davranışıyla, birlikteliği ifşa sahasına çıkarmayı değil, sevgilinin masumiyetini koruma düşüncesiyle hareket etmektedir. Bu duygulanımda sevgiliyle birlikte bulunulan anın tasviri şuttur ve şuh nitelikleriyle belirlemektedir:

*Kimünle lebâleb sîne-be sîne olduğun bilsem*

*'Aceb bâlin-i tarz-ı câme-hâb-ı vuslatun kimdir (Mezâkî, g.56/3)*

Mezâkî, aşağıdaki beytinde de bu duyguyu devam ettirmektedir. Şair, sevgiliye *câme-hâb* içerisinde pîrehensiz hâlde sarılmak istemekte, sevgilinin parlak teninde nasıl bir arzunun izi olduğunu bizzat deneyerek bulmayı arzulamaktadır. Pek çok şiirinden hareketle aslında şairin bu arzuya aşına olduğunu gözlemlemek mümkündür:

*Sarılsak pîrehensüz yâr ile bir câme-hâb içre*

*Ne nakş-ı ârzû vardur göreydün sâde pehlûda (Mezâkî, g.368/4)*

Mahrem mekân olan *câme-hâba/yatağa* sevgili, Gelibolulu Âlî'nin aşağıdaki ifadesiyle bir gececik girmeli, artık âşığına çokça cevredip günaha girdiği ruh hâlinden sıyrılmalı, sevaba girmelidir. Bu sevabın karşılığında şuhluğun, âşık ile sevgilinin bulunduğu tahayyül edilen *câme-hâb*da arzu seviyesinde kalmayacağını da öngörmek mümkündür. Beytin ikinci mısraındaki “*yiter günâhuma girdün*” ifadesi, bu duygunun yansıması niteliğindedir:



*Benümle bir gicecik câme-hâba girme misin*

*Yiter günâhuma girdün sevâba girme misin (Gelibolulu Âlî, g.1087/1)*

Yukarıda Gelibolulu Âlî'nin sevgilinin yatağa girmesini temenni ettiği duygular, Nâbî'de sanki gerçekleşmiş gibidir. Bu söylemde klasik şiirin âşığına verdiği sözde durmayan niteliği değişmiş hâldedir. Burada sevgili, geceyi âşığına buluşma vaadi olarak verip, âşığının gönlünü çelmiş, vaadinde durmuş gibidir. Az sayıda, ancak orijinal denilebilecek söylemlerle daha önce de belirtildiği gibi Nâbî'nin de klasik gelenek doğrultusunda sevgilinin *câme-hâbdaki* niteliğine vurgu yaptığı görülmektedir. Şairin söyleminde, aşağıdaki beytinde görüleceği üzere klasik şiirde genel olarak betimlendiği gibi sevgilinin sözünde durmayan ve âşığına cevreden niteliklerinin törpülediği görülmektedir. Bu sevgilinin *câme-hâba* teşrifi ile âşığı bir hararet kaplamış, bu hararet yatağın dokuma ipliklerini dahi tutuşturmuştur. Yatağın *sûz u tâb*/hararetle yandığı ve bu hararetin sanki âşık ile maşuğa aks ettiği tahayyülün betimlenmesi oldukça dikkat çekicidir. Bu durum, hikmet üstadı Nâbî'nin şuhâne tarza bigâne kalmadığını, bu tarza birtakım şiirleriyle katkı sağladığını göstermesi yönüyle dikkat çekmektedir. Nâbî'nin “şeb” redifli gazelini bu katkının estetik izleri bağlamında değerlendirmek mümkündür:

*Va'de-i hâtır-firibün düzd-i hâb itdün bu şeb*

*Târ u pûd-i câme-hâbum sûz u tâb itdün bu şeb (Nâbî, g.11:1)*

Hikmet üstadı Nâbî, bu söylemini “câme-hâb” mefhumu etrafında aşağıdaki beytinde de devam ettirmektedir. Beytinde Nâbî, âşığın *câme-hâbının*, yani yatağının sevgilinin gelmesiyle tutuşmasına rağmen, sevgilinin kısa sürede gitmesiyle âşığı yalnızlıkla baş başa bıraktığını belirtmektedir. Şairin ifadeleriyle parlayan güneş gibi sevgili *câme-hâba* gelmiş, ancak gecenin perdesi yırtılmadan, yani gün ağırmadan çekip gitmiştir. Arzuların kemaline ulaşım ulaşmadığını bilmesek de bu mahrem mekânda şâir ve sevgilinin *câme-hâbda* yan yana buldukları Nâbî'nin ifadelerine baktığımızda bir gerçeklik olarak durmaktadır:

*Câme-hâb içre birakdun beni ey mihr-i münîr*

*Turmaduñ çâk olıcak perde-i şeb n'oldı sana (Nâbî, g.102/3)*

Haşmet ise aşağıdaki beytindeki ifadesiyle, vuslatın huzur mekânı olarak gördüğü yatağında, kendisini zevkle aşına kılan sevgilisini cilve kucağında ağırlamıştır. Bu ağırlama şaire göre *câme-hâbı* vuslatın huzur mekanına çevirmiştir:

*Ârâmgâh-ı vuslat eder câme-hâbımı*

*Zevk-âşinâsı cilve-i âgûşumun benim (Haşmet, g.172/3)*

Haşmet'in aşağıdaki beytine baktığımızda ise *câme-hâbında* sevgili ile birlikteliğinin aşinalığı aşan, süreklilik arz eden niteliği bulunduğunu görmemiz mümkündür. Çünkü ay gibi sevgili, bu mahrem yerde şairin ifadesiyle düzenden düzene girmiş, feyizli aşkın ışığı ile şarin bedenine *te'sîr* etmiştir. Bu etkinin bedenden bedene olması, yatağa tesir eden şuhluğun etkisinin sevgiliyi de kapsayan yapısına işaret ettiği söyleyenebilir. Artık vuslat, klasik pek çok şairde dillendirildiği gibi tek taraflı değil, iki bedenin arzuladığı bir duygulanım düzeyindedir. Denilebilir ki bu durum, klasik şiir geleneğinde şuhâne tarzın gelişiminde önem arz etmektedir:

*Câme-hâbında o meh girdi düzenden düzene*

*Feyz-i ışk eyledi te'sîr bedenden bedene (Haşmet, g.209/1)*

Şuhâne tarzın mimarı Nedîm ise tıfıl nazlı bir sevgiliyi gece vakti göğüs *câme-habında* ağırlamayı ve onunla candan bir vuslatı yaşamayı arzulamaktadır:

*Ey tıfl-ı nâz bir gece mihmânım ol benim*

*Gir câme-hâb-ı sîneme gel cânım ol benim (Nedîm, g.88/1)*

Nedîm, kâfir diye hitap ettiği sevgilisiyle birlikte. Şairin aşağıdaki ifadesiyle sevgili, içmeye başlamış, sarhoş olduğu hâlde şarabı içmeye devam etmiştir. Bu durumda şair, sevgiliyi kendi şuh üslubu gereği yatağa

meylettirmek istemektedir. Ancak klasik şiirde de betimlendiği gibi nazlanan sevgili, bu isteğe karşı direnç göstermektedir. Nedîm'in şahsında şarap sonrası vuslatın olmadığı bir an hemen hemen bulunmadığı için, bu duygu durumunu şarap sonrası sevgiliyle birliktelik anlamı ile yorumlamak manidar görünmektedir. Çünkü Nedîmâne tarz ve Nedîm'in şuh üslubunda birkaç yudum kadeh, sevgiliyle mest hâlde kurulan birlikteliğin işareti olmaktadır:

*İşte subh oldu aman mestânesin kâfir yeter*

*Ba'd-ezin bir lahza meyl-i câme-hâb etmez misin (Nedîm, g.73/5)*

“Sevgilinin câme-hâbda, yani yatakta tahayyül edildiği şuhluk” diye adlandırılabilir bu söylemin Nedîm takipçisi İzzet Ali Paşa'nın aşağıdaki beytinde ise mahbuba yöneldiği görülmektedir. Şair, Hasan adlı mahbubunun vuslat yatağına her gelmede üryan hâlde gelmesini istemekte, mahbubun, sinesine doğru yönelişini kurgulamaktadır. Görüldüğü gibi câme-hâb kavramı çerçevesinde şekilene şuhluğun kazandığı gelişim çizgisine bakıldığında, şuhâne tarzın mahbubu da içeren kapsamlı bir algıyı bünyesinde taşıdığı görülmektedir:

*Câme-hâb-ı vuslata geldükçe 'uryân gel hasen*

*Sinem üzre togri gelmezsen yan gel hasen (İzzet Ali Paşa, müfr.16)*

### **5.3. Sevgilinin Kokusu Bağlamında Şuhluk**

Klasik şairlerin pek çoğunun şuh duyguları ifade ettikleri birçok beyitte, buhisleri sevgilinin bedensel cazibesiyle ilintili olarak, onun kokusuna da yansıttıklarını görmemiz mümkündür. Bu yansımada “sevgilinin kokusu” hakkında incelediğimiz şairlerin divanlarından hareketle ve aşağıdaki beyitlerde de görüldüğü üzere ulaştığımız sonuçlar şöyledir: Bu ifadelerde sevgili, sümbül saçının, ayva tütünün, kâküllerinin kokusu ile belirse de bu kokunun sevgilinin sevgilinin ıtırılı teninde bulunduğu, lal dudaklarının müferrih niteliğinde ise âşığa mutluluk bağışladığı görülmektedir. Hatta bu kokunun gece yoğunlaştığı, sabaha

kadar âşıkta hayranlık uyandıran bir etki bıraktığı da gözlenmektedir. Böyle bir tabloda sevgilinin gül yaprağı gibi nazik cismi; nezaketi ve kokusuyla gülleri dahi kıskandırmakta, bedeni bir koku topu misali âşığın arzularını cezbedebilmektedir. Bu kokunun bir vuslat sahnesinde sevgilinin yatağına ya da döşeğine de yansıdığı da müşahede edilebilmektedir. Ayrıca bu manzarada sevgilinin menekşe çiçeği gibi hafifçe beliren ayva tüyleri, bir şeftali çiçeğinin kokusunu ya da bir Firdevs bağının sümbülünün kokusunu âşıklara hissettirebilmektedir. Sabanın hafifçe açtığı pîrehenninden yayılan sevgilinin kokusunun yasemin çiçeğinin büyüünde ve anber kokulu niteliğinde estetik bir görünüm elde ettiği görülmektedir. Burada âşığın sevgiliye sarılırken sinesinden aldığı tahayyül ettiği kafurî kokunun, sevgilinin güzellik bağına yayıldığı gözlenmekte, bu duyguların şuhluk boyutuna taşındığı gözlenmektedir. Bu aşamada aşağıdaki beytinde görüldüğü gibi Ahmedî'nin sevgiliyi klasik estetiğin zirvesine çıkardığı görülür. Beyitte saç, *şeb-i yeldâ*; yanağı, nevrüz gibi yeniliği, canlılığı bağışlayan sevgilinin kaşları hilale, ıtırli teni ise mehtaba benzetilmektedir:

*Saçundurur şeb-i yeldâ vü yanagun nev-rûz*

*Kaşun hilâli mu'anber tenündurur mehtâb (Ahmedî, g.61/6)*

Sevgilinin kokusunda büyülenen nitelikler, seher yelinin hafif dokunuşları ile saçlardan reyhan kokulu ayva tüyüne doğru yansıyan bir hayranlığı uyandırmaktadır. Bu durum, Ahmet Paşa'nın aşağıdaki ifadelerinde seher yelinin dokunuşlarını, bir nevi âşığın sevgilinin sümbül saçlarına ve reyhan kokulu ayva tüyelerine temas eden tahayyülleri ile örtüştürmektedir:

*Sümbül saçın seher yeli seyrân edip gelir*

*Reyhân hattı kokusuna hayrân olup gider (Ahmet Paşa, g.80/4)*

Menekşe gibi sevgilinin yanağında biten ayva tüyleri, sevgilinin kokusunu, Firdevs bahçesinde biten cennet sümbülünden ödünçlemiş hâldedir. Bu hâl Pertev'i aşağıdaki beytinde görüldüğü gibi, sevgilinin ayva tüyünün

menekşeye meyyal niteliğinde bir cennet bağı gibi güzelliğine yöneltmekte ve şaire şiirsel söyleminde bir nevi cennet misal bir hoşnutluk hissini vermektedir:

*Ol benefî-hat ki ol şûhun yanagından çıkar*

*Sünbül-i cennettür ol Firdevs bâğından çıkar (Pertev, g.CLXXVII /1)*

Vehbî'nin aşağıdaki beytinin ise iki bedenin sükûnu anlamında uçarılığı ileri boyutlara taşımakla dikkat çektiği görülmektedir. Beyitte sevgilinin saçını, yanağından damlayan ter misali yanağı üzerine akmış, şairin deyimiyle sevgilinin yanağını öpmüştür. Şair, sevgilinin saçından pek çok klasik şairde de ifade edildiği gibi sünbül kokusu hissetmekte olduğunu belirtmektedir. Vehbî, beytindeki “buldu sünbülü suyun tabiri” ile bu hissi duyumsatmaktadır:

*Öpdü hoy-kerde ruh üstünde ter olmuş zülfün*

*Buldu sünbüllü suyun Vehbî-i Sünbül-zâde (Sünbülzâde Vehbî, g.230/7)*

Şuh sevgilinin kokusu, gül yanağına dökülen anber kokulu saçlarda da Sünbülzâde Vehbî'nin aşağıdaki ifadeleriyle güzellik bağında, yani sevgilinin teninde biten bir gül ve sünbülün niteliğini belirgin hâle getirebilmektedir. Bu nitelikler yanaktaki gül kokusu ve sünbül saçlardaki anberi, şuh sevgilinin güzellik bağı misali teninde bütünlemekte, âşıkta bu kokunun büyüüne kapılma arzusu uyandırmakta gibidir. Şair, ifadelerini klasik şiirdeki sünbül-zülf, anber-gül, hüsn-bağ kavramları doğrultusunda anlatmıştır:

*Nedir bu zülf-i 'anber-bû o şûhun gül yanagında*

*Gül ü sünbül meger bir yerde bitmiş hüsnü bâğında (Sünbülzâde Vehbî,g.231/1)*

Klasik şiirde sevgilinin kokusu, saba rüzgârı tarafından sevgilinin saçından devşirilen saf miskte hissedilir hâle gelmektedir. Bir âşık misali saba rüzgârı, bu kokunun büyüü ile yetinmemekte, sevgilinin tenini örten gömleğin düğmesine yönelmektedir. Bu yönelişle saba, düğmelere temas ettiği anda tendeki gül kokusunu da etrafa yaymaktadır. Nedîm'in aşağıdaki ifadelerinde bu

manzara şuh bir betimlenişle dillendirilmektedir. Şairin ifadelerinde sabaya verilen temasla görünür olan arzuların, sevgilinin bedensel cazibesinde misk ve gül suyunun niteliğini birleştirecek bir yakınlıkta betimlendiğini görmekteyiz:

*Sabâ ki dest ura ol zülfe müşk-i nâb kokar*

*Açarsa ukde-i pîrâhenin gül-âb kokar (Nedîm, g.16/1)*

Artık, sevgilinin bedeni gülsuyunun kokusunu hissettirebilmektedir. Böylece sevgili misk kâkülü, ıtırly yanağı ve gül suyu gibi kokan teri ile bir koku topuna dönüşmüş hâlde betimlenmektedir. Pertev'in aşağıdaki beytinde çizdiği bu tabloda, sevgilinin kâkülünden yanağına doğru süzülen ıtır ve miskin sevgilinin bedeninde toplandığı, onun bedensel güzelliğini bütünlediğini görmekteyiz:

*Kâkülün müşk ü ruhun 'itr u hoyun bûyi gül-âb*

*Bedenün hâsılı hoş-bû ile tenzû gibidür (Pertev, g.LXXX /2)*

Şuh tarzın takipçisi Râşid'in aşağıdaki ifadelerinde ise sevgilinin gül pembe bedeni, hoş kokusunu bir güzellik numunesi misali yasemin çiçeğinden ödünçlerken betimlenmektedir. Şair kendince bu güzellik timsali tenden bir güzellik bağına girer gibi hoş kokular dermekte olduğunu vurgulamakta, sanki bu güzellik numunesinin gül ve yaseminle bütünleşen kokusuna kendini kaptırmaktadır. Şair burada, klasik şiirde sıklıkla sevgilinin tenine benzetilen yasemini, sevgilinin teninin kokusunu duyumsatan niteliğinde resmetmektedir:

*O gül-pembe bedenden 'âriyet almış gibi zannum*

*Nedür anda o hoş-bû ol nümûmet yâsemenden sor (Râşid, g.LIX/4)*

Şuhâne tarzda sevgilinin gül kokulu teninde beliren nezaket, onun kokusuna da yansımıştır. Nedîm'e göre gül kokusu imbikten süzülerek sevgilinin teninde akan tere, naz ise ince bir işçilikle bu tere temas eden ucu örülmüş mendile dönüşmüştür. Bu dönüşümde Nedîm'in sevgilinin tenindeki

gül kokulu tere temas eden hissiyatındaki incelik ve estetiği sezmemek kanaatimizce olası görünmemektedir:

*Bûy-ı gül taktir olunmuş nâzın işlenmiş ucu*

*Biri olmuş hoy birisi dest-mâl olmuş sana (Nedîm, g.2/2)*

Çünkü Nedîm'in arzuları mutlaka sevgilinin kokusu ve rengiyle *pâkize* olan nazik tenine temas etmektedir. Şaire göre sevgili, bu kokunun cazibesini *ra'na* gülünün koynunda büyümesine borçludur. Nedîm'in aşağıdaki ifadelerine baktığımızda sevgilinin, nezaketini gül yaprağının narin yapısından ödünlediğini görmekteyiz. Çünkü Nedîm'in *haddeden geçirdiği nezaketin* estetik niteliğinde sevgili, bayağılık dairesinden kurtarılmakta, bir gülün narin ve özenle büyütülmesi gereken karakterinde yüceltilmektedir:

*Bûydan hoş rengden pâkîzedir nâzûk tenin*

*Beslemiş koynunda gûyâ kim gül-i ra'nâ seni (Nedîm, g.154/2)*

Klasik geleneğe sevgili, her yönüyle âşığı için mutluluk kaynağı olabilmektedir. Böyle bir sevgili Mesîhî'nin de aşağıdaki beytinde ifade ettiği gibi, her an *müferrih* lal dudaklarıyla âşığını şad etmekte, anber kokulu saçlarıyla ise âşığının yüreğine her zaman gönül açıcı bir koku bırakabilmektedir. Burada sevgilinin lal dudaklarının ferahlatıcı, anber saçlarının gönül açıcı karakteri âşığını her dem mutluluğa sürüklemektedir:

*Cânımı her lahza ol la'l-i müferrih şâd ider*

*Gönlümi her dâ'im ol gîsû-yı 'anber-bû açar (Mesîhî, g.70/2)*

Âşığının gönlünü açan ve canına can katan ferahlıkla belirginleşen sevgilinin sürekli yanında bulunma durumu, Emrî'nin aşağıdaki ifadeleriyle yoğun kokulu bir şebboy çiçeğinin sümbül saçlardaki kalıcı niteliği ile özdeşleşmektedir. Geceden sabaha kadar sevgiliyle birlikteliğin bıraktığı kokunun büyüğü, sabah sevgilinin gitmesiyle kendisini şebboya teşbih eden şairde buruk bir üzüntü bırakmış görünmektedir. Emrî burada, sevgilinin uzun

sürelî yanında bulunmasına da sünbül ve şebboy kokan saçlarındaki cezbedici büyüye de dayanacak bedensel sıhhati bulamayacağına; yani buna takat getiremeyeceğine inanmaktadır. Burada şairin gece yoğun bir koku yayarak baygınlık hissi veren şebboyun niteliği ile birçok klasik şairde olduğu gibi sevgilinin varlığıyla büyüleyen bedensel cazibesini birleştirdiği görülmektedir:

*Giceyle bende bûy-ı sünbüli yârün kalur dirsın*

*Çıkarsan subha sıhhatle bu ey şeb-bû sana kalmaz (Emrî, g.217/4)*

Sevgilinin kokusu, bahar ve baharın meyveleriyle benzeşen güzellik unsurlarında Emrî'nin nazarında daha fazla beğeni toplamaktadır. Bu beğenide sevgili, naz besleyen fidan gibi olgunlaşmaya başlamıştır. Yanakları şeftali gibi bahar meyvelerinin kokusunu taşımakta, teni ise taze gül misali koku yaymaktadır. Şair, yanaklardan tene kayan bu duyguyu “bûya irmiş” ifadesiyle pekiştirirken, sevgilinin kokusu klasik gelenek doğrultusunda bahara ait unsurlardan ödünçleyerek estetize etmektedir. Böylece sevgili, büyüüp serpilmeye başlayan bir fidan gibi gül tenindeki tazeliği ve yanaklarındaki şeftali meyvesinin tadını duyumsatabilir tarzda seyran edebilmektedir:

*Bûya irmiş bir nihâl-i nâz-perverd isterin*

*Mîvesin şeftâlû anun güllerin verd isterin (Emrî, müf.333/1)*

Şuhâne tarzda sevgilinin kokusunun cazibesi, klasik gelenek doğrultusunda sürekli nezaketle betimlenmektedir. Kelâmî'nin aşağıdaki deyiimiyle sevgilinin taze gül yaprağı gibi nazik teninden yayılan koku, yattığı döşeğe de yayılmaktadır. Bir vuslat esnasında yatakta kurgulandığı görülen bu şuhluk, gonca dudaklı sevgilinin *câme-hâba* sinen kokusu ile birleşince, gül yaprağının tazeliğini dahi kıskançlığa sürükleyebilmektedir. Şairin sevgilinin kokusunun yayıldığı bir *yatakta*, sevgilinin nazik tenine bir gül yaprağının tazeliğini verdiği estetik betimleme, daha önce Râgıp Paşa'nın bir beytinde (*Ragıp Paşa, g.147/7: 346*) de vurguladığı gibi âşığı sevgilinin *yatağa* yansıyan görüntüsünde dahi sabaha kadar uyanık tutabilecek niteliklere ulaşabilmektedir:

*Bistere gül-berg-i ter saçma ki nâzik cismüni*



*Câme-hâb ey gonca-leb gül-berg-i terden kıskanur (Kelâmî, g.80/2)*

Sevgilinin baştan çıkarıcı ve âşığın ruhuna deva gibi gelen niteliği, sevgiliyle birliktelikte ve ona sarılma anında da ortaya çıkmaktadır. Bu durum tenin saf ve temiz niteliği ile birleşerek kâfur merhemini ruha deva veren kokusu âşığı müptela etmektedir. Bu koku, Vehbî'nin aşağıdaki ifadeleriyle iki âşığın birbirlerine yakınlaşmaları ile mümkün olabilmekte, ancak sarılırken sevgilinin sinesinin saflığını âşığına hissettirebilmektedir. Şair, bugün “*sevda baştan gitmiyor sarılıp yatmayınca*” gibi bazı türkülerde de ifadesini bulan bu söylemi, sevgilinin kokusu bağlamında kurgulamış, beytine sevgilinin kâfur tenini estetize ederek eklemiştir. Vehbî bu söylemi pek çok klasik şair gibi sevgilinin teninin kokusunu kâfura benzeterek ifade etmektedir:

*Sarılırken yâra bilmezdim safâ-yı sînesin*

*Merhem-i kâfuru nâsûr olmayınca bilmedim (Sünbülzâde Vehbî, g.195/2)*

#### **5.4. Ağyara Serbestî, Âşığa Engel Olan Şuhluk**

Klasik şiirde aşk; âşık, maşuk ve agyâr arasında geçen bir olgudur. Bu olguda âşığın duyguları ön plana çıkmakta, âşık maşuğa ulaşma yolunda rakibin kendisine koyduğu tüm engellere göğüs gererek, onların ortadan kalkmasını arzulamaktadır. Bu aşk anlayışında sevgili; tavırlarıyla “agyâr” da denilen rakibe ilgisini sorgusuz bağışlarken, kendisine sadık bir aşkla bağlanan âşığına bu konuda engel koymakta, esirgeyici tutum takınmaktadır. Burada agyârın sevgili ile âşık arasında “engel” olduğu görülmektedir. Bu durumun sevgilinin hafif-meşrep kişiliğinde agyara geniş bir serbestlik, âşığa ise engeller koyduğunu görmekteyiz. Sevgili bu konuda sürekli yöresinde, çevresinde ya da vuslatında bulunan agyara buse vererek, ona sarılarak ve naziklik ile yahut üryan hâlde onunla birlikte bulunmakta, yani ona geniş bir hareket alanı sağlamaktadır. Bu durumun sevgiliyi sürekli ve kolayca yanında bulan ve onu vuslatına ram eden şairler de bile bir kıskançlık ya da rakibe gıpta vesilesi hâline getirildiği görülmektedir. Böyle söylemlerde sevgiliye sarılan, belini sıkıca kucaklayan, kayık sefası yaparken sevgiliyle yan yana duran, âşığı hasetten öldüren bir agyâr ile karşılaşmaktadır. Bu söylemlerin, aşağıda verilecek beyitlerin anlam

çerçevesinde de bulunduğu üzere sevgilinin şahsında şuh nitelikler taşıdığı ve şuhlukla betimlendiği de görülmektedir. Aşağıdaki beytinde Mesîhî, resim gibi sevgilinin şeftali gibi dudaklarını rakibin meyve misali yediğini, kendisine ancak bu meyvenin kabı ya da çekirdeğinin kaldığını mahallî bir şiveyle anlatma yoluna gider. Bu söylemde ağyarına serbestî tanıyan sevgilinin, âşığına bir buseyi bile esirgediğini, bu konuda âşığına engel koyduğunu ve şuh nitelikleriyle belirlediğini görmekteyiz:

*Şeftâlû-yı lebinî nigârûn râkib yer*

*Bize degince yâ kâbidur yâ çekirdegi (Mesîhî, g.185/3)*

Sevgili, güzellik bahçesine pek çok ağyarı uğratmakta, Celilî ise bu eşsiz bahçenin dudak meyvesine kimin ya da kimlerin dokunduğunu, serbestlik hâlinde buseler aldıklarını dahi tahmin edememektedir. Görüldüğü gibi şairin aşağıdaki beytinde sevgili, pek çok ağyara gönül eğlendirmekte, âşığına ise engel koymaktadır:

*Kankı el degmiş ola leblerinün meyvesine*

*Kim ayaklamış ola bilsem o bûstânı yine (Celilî, g.336/3)*

Sevgili, dudaklarından ağyarına buselerin sunumunu bir su akıcılığında serbest bırakmakta, Edirneli Nazmî'nin aşağıdaki ifadesiyle âşığına “yok” diye engel koymaktadır. Bu serbestlikte, ağyara gösterilen nezaket, âşığa karşı kabalık olarak yansımaları bulmaktadır. Klasik pek çok şairde de yer alan bu söylemin, dudakların naziklikle emilmesi bahsinde, sevgilinin bu konudaki pervasızlığı düşünüldüğünde şuh nitelikler taşıdığı görülmektedir:

*Agyâra sunub dirsîn nâzüklük ile em mâ*

*Ben ‘âşika yok ammâ (Edirneli Nazmî, müs.1/2)*

Ağyara şuh tavırlarla sevgili tarafından tanınan serbestlik, âşığa engel koymakla kalmamakta, âşığın yaka yırtıp yürek paralamasına da neden olmaktadır. Çünkü Mu’îdî'nin aşağıdaki deyişiyle ağyar sevgiliyle bir gece

geçirmiş, sevgiliyi üryan hâlde sarıp vuslatına almıştır. Bu şuhluk âşığa engel olmuş ve âşığı yaralamıştır. Bu kıskançlığı klasik pek çok şairde görmek mümkündür. Mu'îdî, bu duygu durumuna *sarılma* ve *üryânlık* niteliği ile şuhluk vermiştir:

*Yakasın yırtarsa tan mıdur Mu'îdî-derdmend*

*Sarılır agyâr ile dildârı 'uryân her gice (Mu'îdî, g.418/7: 373)*

Klasik gelenekte ağyar vuslatta küstah hâlde her zaman sevgiliyi koynuna almakta ve sevgilinin bedenine dokunmaktadır. Âşık ise Sebzî'nin aşağıdaki beytinde görüldüğü gibi bir buse almaya dahi utanmakta, sevgiliye yaklaşımdan sakınmaktadır:

*Lebinden almaga yârün ben utanam bûse*

*Revâ mı koynuna sürte hemişe her küstâh (Sebzî, g.70/3)*

Sebzî'nin yukarıda ifade ettiği duygu durumu, şuhâne tarzın takipçisi Samî'nin aşağıdaki ifadelerine de yansımıştır. Beytinde şair, yok bahasına rakibin kucakladığı sevgilinin tavırlarına içerlenmekte, çırpınan bir âşık olarak sevgilinin kendisine sarılmayı ve kucaklamayı esirgediğini belirtmekte bu konuda kendisine engel olan şuhluktan dem vurmaktadır:

*Gelmez âgûşa virürken varını 'uşşâk-i zâr*

*Yok bahâsına rakîb eyler miyânın der-kenâr (Arpaeminizade Samî, müf.62)*

Şûh tarzın bir diğer takipçisi Beliğ Mehmet Efendi ise ağyara sevgilinin tanıdığı şuhluğun sınırlarının genişlediğini belirtmektedir. Aşağıdaki beytinde şair, kötü huylu ağyarın sevgilinin *pistânını*, yani göğsünü okşadığını duyunca, âşıklar arasında bir fitne koptuğunu belirtmekte, bu olayın kendisi için büyük önem arz ettiğini belirtmektedir. Bu şuhluğun tanıdığı serbestlik, âşığa engel koyarken âşıkları birbirine düşürme rolü de oynamıştır. Şair, bu duygu

durumunu pek çok klasik şair gibi gelenek doğrultusunda sevgilinin fitneci niteliğini vurgulayarak ifade etmektedir:

*Pistân-ı yârı ellese agyâr-ı kec-nihâd*

*‘Âşık tuyınca anı miyânda kopar fesâd (Belîğ Mehmet, g.37/1)*

Ağyara tanınan serbestlikten, şuhâne tarza olgunluk veren Nedîm bile yakınabilmektedir. Her zaman ve her koşulda değişik sevgilileri koynuna mihman ettiği ve vuslatta nazlanmayı, güç ile ulaşmayı ve imkânsızlığı kaldırdığı görülen Nedîm, her gece ağyârın kucaklayıp canına can kattığı sevgilinin hâlini zalimce görmekte, sevgiliden kendisine insaflı davranmasını istemektedir. Ağyârın *cânına cân katan* şuhluk, şaire zülüm olmakta, bu zülüm koyduğu engelle âşığın sevgiliden *insâf* dileme duygularını tetiklemektedir:

*Kocup her şeb miyânın cânına can katmada ağyâr*

*Behey zâlim sen insâf et bizim de cânımız vardır (Nedîm, g.26/6)*

Nedîm, aşağıdaki beytinde ise âdeta yakınmanın dozunu artırmaktadır. Çünkü kendisi sevgiliyi *nikâbı* ile göremezken, rakip o gümüş tenli sevgiliyi nikapsız hâlde koklamaktadır. Nedîm’in kaleminde sevgilinin gümüş *gerdenine* dokunan ve bunu koklayan şuhluğun verdiği serbestliğin âşığa koyduğu engel eyvah dedirtecek boyutlara ulaşmaktadır:

*Nikâb ile göremezken biz onu vâ-hayfâ*

*Rakîb o gerden-i simîni bî-nikâb kokar (Nedîm, g.16/4)*

Ağyara serbesti, âşığa engel olan şuhluk, ağyârla sevgiliyi bu kez kayık sefasında buluşturmaktadır. Neylî’nin aşağıdaki beytinde sevgiliyi *zevrak-ı yüm*, yani deniz kayığı, diğer bir teşbihle *agyâr* kucaklamakta, âşık ise sahilde dönenip durmakta, avucu boş beklemektedir. Kayığın klasik şiir geleneğinde olduğu gibi, beyitte kadehe teşbih edildiği düşünüldüğünde, ağyârın kadehin içindeki şaraba ulaştığı, âşığın ise kadehten süzülüp giden şarap gibi bu devreden kadehten içemediği anlaşılmaktadır. Bu şuhluk âşığa koyduğu engelle

âşığı, bu sahada boşa kürek çeken biri konumuna düşürebilmiştir. Neylî, “kucaklama” eylemini pek çok klasik şair gibi, kayık/*zevrâka* vererek duygularını ifade etme yoluna gitmektedir. Bu söylemin, daha önce de vurgulandığı gibi sevgiliyi bayağılaştırmadan estetize ettiği görülmektedir:

*O şûhî zevrak-ı yüm koçmada ben agûşum*

*Küşâde itmedeyüm devrden kenâr gibi (Neylî, g.83/3)*

### **5.5. Mahbuba Yönelen Şuhluk**

Klasik şiirde sevgili “*androjen bir kişilik*” (Kalpaklı-Andrews, 2005: 22) olarak erkek ya da hemcins görünümüyle de karşımıza çıkmaktadır. Bu şiirlerde mahbub, kelime anlamının da ifade ettiği gibi “muhabbet olunmuş sevilen, sevilmiş, sevgili; oğlan, erkeği” ifade etmekte hemcins duyulan aşk anlayışı çerçevesinde de anlam kazandığı görülmektedir. Örnekleri eski Yunan kültürüne kadar giden, ancak klasik Doğu kültüründe ve edebiyatında bazı şiirlerde ve şehrengizlerde işlendiği görülen mahbub ya da hemcins yönelen bu aşk anlayışında karşıt cins duyulan eğilime benzer duygular da görülmektedir. “Bu tür şiirlerin ilk örneği Abbasî gazel şairleri tarafından bu dönemde erkeklere veya erkek çocuklarına yazılmıştır. Bu gazellere “el-gazel bi'l- gılman” yahut “el-gazel bi'l müzekker” adları verilmiştir. Böyle şiirlerin ilki Hammâd Acred (Ö.778) ve Vâlibe El-Habbâb (Ö.786) tarafından yazıldı. Böylece kadın merkezli gazellerin yanın da erkeği merkeze alan gazellerin de yazıldığı görülmüştür. Erkeğe gazelin yaygınlaşması kadın sevgililerin erkek özellikleriyle tasvir edilmesi nedeniyle gazelin hangi cins ait olduğu konusunda ilk kez bir tereddüt ortaya çıkmış, şiirdeki sevgilinin cinsiyeti belirsiz hâle gelmiş, bu konuda şüpheye düşülmesine neden olmuştur. Bu durum ileride Fars ve Türk klasik şiirlerinde de sevgilinin cinsiyetinin belirsizliğine yol açmış, bu

edebiyatların beslendiği ve şairlerinin terennüm ettiği erkek sevgili tipinin kaynağını da görünür hâle getirmiştir” (Armutlu, 2017: 35-37).<sup>22</sup>

Hemcins yönelen duyguların hâkim olduğu bu şiir türü, Abbasîler döneminde aşk şiirleri içerisinde görünür olmaya başlamıştır. Bu duygularla Ebu Nuvas, kadın sevgilisini parlak bir erkek çocuğa tercih ederek onun tepkisini aldığını söylemiş (Ebû Nuvâs ts.:715), ed-Dahhâk da leğen içinde banyo yapan çocuğu uzun uzadıya vâsif etmiştir. Aynı duyguların, Arap şiirinin etkisiyle Fars şiirine de yansıdığını görmekteyiz. Fars şiirinde “mahbub” anlamıyla Türk sevgili kastedilmiş, bu sevgili çekik gözlü, savaşçı, güçlü endamı ve uzun saçlarıyla beliren bir sevgili tipi olarak şiirlere yansımıştır (Armutlu, 2020a: 63-64). Bu Türk algısı önce Abbasî şiirinde daha sonra da Fars şiirinde görülmüş, bu savaşçı güzel Türk imajında “mahbûb” ile “maşuk” aynı kavram içinde birleşerek Türk ismi, etnik manasının ötesinde Fars dilinde “güzel/sevgili” sözü yerine geçen bir kelime olmuştur (Armutlu, 2020: 63-64). Böylece Türk kavramına Gazneliler döneminden itibaren güzelin yanında “mahbûb” veya “maşuk” anlamı da yüklenmiş, bu kavram zaman zaman maşuğun mahbub suretinde görünmesini de beraberinde getirmiştir (Armutlu, 2020a: 77; Gönel, 2010: 67). “Başka bir ifade ile Fars şiirinde sevgili, mâşûk ve mahbûb, “Türk” kelimesiyle/mazmunuyla karşılandı” (Armutlu, 2020a: 82). Bu mazmun, yani çekik gözlü, kılıç gibi gamzeleri ile savaşçı, uzun saçlı, pembe-beyaz tenli, uzun boylu, küçük burunlu, ince belli, Türk güzel imajı ile “mahbub”u karşılayarak, pek çok şiirde zengin bir imaj dünyası oluşturmuştur (Akün, 2013: 137; Armutlu, 2020a: 58). Görüldüğü gibi mahbuba duyulan aşk, bir silsile gibi ortak kültürün ürünü olarak birbirinden etkilenme yoluyla klasik şiirimize dâhil olmuştur. Erken dönem Fars şiirinde mahbuba duyulan aşkı tasvir eden Ferruhî (ö.1037)’nin konağında barındırdığı erkek çocukları anlattığı aşağıdaki beytinin anlamı bu aşk anlayışını göstermesi yönüyle dikkat çekicidir:

---

<sup>22</sup> Armutlu, Sadık, *Gazel Felsefesi (Gazelde Beşerî Aşkın Kaynaklarını Aramak-Hadarîlik ve Uzrîlik)*, 2020b, ss. 135-147 adlı eser kaynağı Abbasî dönemi şiir geleneğine dayanan hemcins gazel, yani el-gazel bi'l-müzekker gazel tarzına ayrılmıştır. Geniş bilgi için bkz.

“Gümüş gibi beyaz tenli, yakut gibi kırmızı dudaklı bir çocuk seviyorum. Her nerede onlardan birini görürsen, işte orası benim için arzulanır yerdir. Ne güzeldi bundan evvel sarayında gümüş gibi beyaz göğüslü ve altın elbiseli; Yasemin tepesi gibi yuvarlak ve beyaz kalçalı; kamışın lifi gibi ince belli çocuklar vardı. Eğer sarayım şimdi bu güzellerden boşaldıysa, önemi yok.” (Armutlu, 2018: 29).

Erkek çocuklarına yazılan ve “el-gazel bi'l-müzekker” olarak adlandırılan bir şiir türü, klasik edebiyatımıza da Arap ve Fars edebiyatı kanalıyla girmiş, pek çok şair elinde dönemin hoşgörüsü ve kabullerinin de etkisiyle işlenmiştir. Bu konuda hammamiyeler bariz örnek teşkil etmekte, Şehrengizler ise kozmopolit Osmanlının kent kültürünün içerisinde hoşgörüsüne eklemlediği erkek güzellerine duyulan aşkın tasvirinde –Azizî'nin İstanbul Şehrengizi müstesna tutulacak olursa- ön plâna çıkmışlardır. Edebi sahada oldukça yoğun olduğu görülen (Ünlü, 2009: 20) bu eğilimde sevgilinin hamam içerisindeki bütün halleri tasvir edilmektedir. Devrinin ızdıraplı aşk anlayışını şiirlerinde ifade eden Fuzûlî bile geleneğin etkisinden kendisini kurtaramayarak, gelenekten etkilenme yoluyla hamamiyesinde mahbubu tasvir etmiştir. Şiirinde şairin betimlediği mahbubun ipek peştemalının kuşattığı üryan bedeni ya da teni görünür olmakta, yıkanma anı hemen hemen bütün teferruatıyla tasvir edilmektedir (*Fuzûlî, g.182: 205*). Taşlıcalı Yahyâ 'nın hammamiye türündeki gazelinde de hamamdaki sevgilinin bedensel görüntüsünün hararetinin hamamı bile yakıp kavurduğunu belirttiği duygu durumu, sevgiliye yöneltilen şuh arzuların terennümü açısından dikkat çekici nitelikler barındırmaktadır:

*Tutuşup cismi yanar 'aşık-ı dil-haste gibi*

*Gördi hammam seni çünkü işi oldu tamam*

*Bu nice cism-i latif olur eya şems-i cihân*

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

Bu tasvirde Nedîm'in hamamiyesi dikkat çekmektedir. Şair, şiirinde de mahbuba olan duygularını betimlemektedir. Bu duyguyla şair, *kemer güsiste*

sarığının köşesi dağılmış hâlde hamama yönelir ve arzularını şöyle ifade eder: Nedîm, söz konusu kasidesinde, vücudu ham gümüştten beyaz, gülden yumuşak olan mahbubunun, fidan gibi boyuna, güneş gibi yalımlı yüzüne, bakışlarını uzun uzadıya yönlendirmekte, bu manzaraya olan hayranlığını gizlememektedir:

*Hezâr za'f ile hammâma doğru azm etdim*

*Kemer güsiste perâkende gûşe-i destâr*

*Varup o hâl ile hammâma üft ü hîz ederek*

*Edince gûşe-i halvetde câygâh-ı karâr*

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

*Gelüp yanımda güneş gibi oldu şu'le-nisâr*

*Vücûdu ham gümüştten beyâz gülden nerm*

*Boyu henüz yetişmiş nihâlden hem-vâr (Nedîm, k.6/44)*

Bu tahayyül ya da tasavvurları şuhâne tarzın takipçisi Belîğ Mehmet Efendi'nin hamamiyesinden alınan ve daha önce de çalışmamızda verdiğimiz beyitlerde de görüleceği gibi, Nedîm takipçileri de devam ettirmiştir. Bu takipçilerden biri olarak Belîğ Mehmet Efendi, aşağıdaki beyitte görüldüğü gibi hamamda elbisesini gül gibi katlatıp gömleğini çıkararak *sîm-berini*, yani göğsünü aşikâr kılan mahbubu/sevgiliyi gözlemlemektedir. Şairin algısına göre mahbubun perdesinden kurtulup *sîm-endâmını* görünür kıldığı durum, hararetle tatlı bademin kabuğundan soyulup çıkması ile eşdeğer hâlde betimlenmektedir. Belîğ Mehmet Efendi, ifadelerini pek çok klasik şair gibi sevgilinin parlak tenini aynaya teşbih ederek anlatma yoluna gitmektedir:

*Gül gibi eyledi kat kat çıkarup câmelerin*

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

*Perdeden oldı birûn âyîne-i sîm-endâm*



*Kısrını atdı harâretle yâ şîrîn bâdâm (Beliğ Mehmet, ham/II-3)*

Bu anlayışta Gelibolulu Âlî'nin aşağıdaki ifadesiyle kadına rağbet akılcı bir duygu olarak algılanmayıp reddedilebilmekte; civana, yani genç oğlanlara eğilimin ön plana çıkartıldığı da görülmektedir. Şairin genç oğlan derken *yalın yüzlü* tabirini kullanması, mahbubun yanağında hat belirmeyen tıfil niteliğine karşılık geldiği anlaşılmaktadır. Şair ilk beytinde *yine dil cevâna meyletti* ifadesini kullanmaktadır. Bu arzuların şairin gönlünde yeniden uyandığını da görmekteyiz. Aşağıdaki ilk beytin ilk mısraı bu duygunun ifadesidir:

*Yine dil bir cevâna mâ'ildir*

*Bir yalın yüzlü câna mâ'ildir (Gelibolulu Âlî, g.301/1)*

*Zenne rağbet eder mi âkil olan*

*Tâ'b-ı Âli civâne mâildir (Gelibolulu Âlî, g.301/5)*

Behiştî ise aşağıdaki beytinde mahbub-perest olduğunu ifade ederek, bu duyguyu şiirsel söylemine taşımaktadır. Şaire göre bu duygu, Cennet'te hizmet için görevlendirilen ve *vildân* adı verilen genç tıfillardan el çekmekle eşdeğer hâldedir. Beyit, harabatı konu edinmesiyle klasik gelenek doğrultusunda farklı şekillerde de yorumlanabilecek niteliktedir:

*Gül-fâm-ı harâbâtı kıldum çü Behiştî seyr*

*Vildândan elüm çekdüm mahbûba perestem ben (Behiştî, g.375/5)*

“Mahbub” kavramının gelenek doğrultusunda, rint-zahit çekişmesine konu edildiği de görülmektedir. Revânî, aşağıdaki beytinde bu duyguyu şarap içme ve güzel sevmeyi *zarâfet* olarak gören bir şiirsel söylemle dillendirilmektedir. Bu şiirsel ifadelerde gelenek doğrultusunda rindi *mey ü mahbubdan dâyim men eden* zahit eleştirilmektedir:

*Mey ü mahbûbdan dâyim beni men' itme ey zâhid*

*Şarâb içmek güzel sevmek be hey sûfî zarâfetdür (Revânî, g.124/1)*

Mahbuba duyulan aşkın çerçevelediği bu söylemlerde kadına karşı lakaytlık, dünyaya karşı rağbetsizlikle örtüşmekte, sufinin sıklıkla eleştirdiği güzel oğlanları sevme duygusunu şiirsel söylemde sempatik bir duygu çerçevesine oturtabilmektedir. Ravzî'nin aşağıdaki beyti bu beğenin üzerinde temellenmekte; güzel oğlanlara, yani mahbuba duyulan meyli kadına olan meylin üstüne çıkarmaktadır. Yine bu meyil, *zenpâre/zampara* sufinin âşğın/rindin nazarında peri suretli, melek huylu güzelller/mahublar varken kadına meyletmesini garipseyen bir algısal düzlemde konumlanmakta, güzel civanlara olan arzuyu yücelttiği görülmektedir:

*Zen-i dünyâya mahabbetler idüp sencileyin*

*Sûfiyâ sevmeyelüm mi güzel oğlanları (Ravzî, g.594/1)*

*Perî-sûret melek-sîret güzeller var iken sûfî*

*Neden zen-pâre oldun sen ne sihr itdi sana 'avret (Ravzî, g.123/3)*

Kabûlî İbrahim Efendî'nin aşağıdaki beyti mahbuba meylin öncelendiği ve sempatik bir beğeniyle yüceltildiği bu algının özeti gibidir. Bu hissi eşikte sim tenli mahbuba meyletmek, dünya güzelliklerine olan tutkuyla eşdeğer kılınmaktadır:

*Sîm-ten mahbûba meyl itmez mi 'âdem dünyede*

*Kisi meyl-i hubb-ı dünyâ kılmasun ya neylesün (Kabûlî, g.313/4)*

Beyânî'nin aşağıdaki deyimiyile mahbuba sempati ya da meyille kendini gösteren bu algıda güzellikte eşsiz olan Leyla'ya duyulan aşk bile, Kays'ı alçaltan bir duygu olduğu gerekçesiyle reddedilmektedir. Böylece şairin arzuları, pek çok klasik şairin de şiirlerinde işlediği gibi mahbup ile sohbet arkadaşlığını, kadınla hemhâl olunan bir duygu düzeyinin üzerine çıkarmaktadır:

*Hüsnilê Leylî de olsa mâyil-i zen olmazuz*

*Kaysveş zîr olmazuz mahbûbıla hem-sohbetüz (Beyânî, g.371/5)*

Mahbuba meyli bazı şiiirlerinde ifade ettiği görölen Ahmed Paşa aşağıdaki beyitlerinde bu duygu durumunu açıkça ifade etmektedir. Şair ilk beytinde ne kadar yaşlı olsa da gönlünün taze civanı sevmekten yana olduğunu vurgulamakta, bu aşkı ölünceye kadar taşıyacağını ifade etmektedir. İkinci beytinde ise bostan çiçekleri gibi oğlan dedikleri mahbubun yiğitlik çağında bile kendisini ihtiyarlattığını, bu durumun kendisinde bir hayıflanma duygusu oluşturduğunu belirtmektedir. Bu durum devrinde pek çok şair tarafından da dillendirilmiştir. Bu şairlerden biri olan Necâtî'nin mahbub sevmasına kocalığında yakalandığını ve gördüğü her mahbubu koynuna sokmak istediğini söylemesi ile Şeyhî'nin oğlanlara meylin kendisine hoşluk verdiğini söylediği aşağıdaki beyitlerdeki durumlar örtüşmektedir. Bu örtüşme kanaatimizce mahbuba olan meylin dönemin hoşörü ve kabullerinden biri olduğunu göstermektedir:

*Ahmed'im kim komazam aşkını ölünceye dek*

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

*Yiğitliğin çağında beni pîr eder dirîg*

*Bostan çiçekleri gibi oğlan dedikleri (Ahmet Paşa, g.325/6)*

*Kocalığında Necâtî oldu oğlan hastesi*

*Hayf kim bîçâre hem divânedür hem hastedür (Necatî, g.82/5)*

*Gördüğü hûbi Necâtî koynuna sokmak diler*

*Bulduğını nitekim öksüzce oğlan koynuna (Necatî, g.502/7)*

*Oğlansın alıp canım zulmeyleme sultanım*

*Halvetçe mey ü sâz ü gülistân yaraşuğu oğlan ile hoştur (Şeyhi, müst.LIX/4)*

Ahmed Paşa aşağıdaki beytinde ise mahbub oğlana olan meylini, halvette onu üryan hâlde kucaklamaya ve onunla *sîne-ber sîne* hâlde bulunmaya

vardırmakta, gönlünün bu şevkle yandığını vurgulamaktadır. İfadelerin mahbuba olan meylin dillendirilmesinde halvet boyutunda tasavvur edildiğini görmekteyiz:

*Cân verir şevk ile dil bir hûb oğlan kocmaga*

*Sîne-ber-sîne olup halvette uryân kocmaga (Ahmet Paşa, g.290/1)*

Ahmed Paşa yine aşağıdaki beytinde vuslat bahçesinden tatlı meyveler satan Ali isimli bir mahbubdan bahsetmekte, bu mahbubun dudağının hurmasını, yani busesini kolayca elde ettiğini vurgulamaktadır. Dudağındaki buseleri hurma tatlılığında âşığına kolayca bağışladığı görülen mahbubun, visalının bir bostana benzetilmesi ve bu vuslat bahçesinde türlü meyveleri bulunduğunun bildirilmesi dikkate değerdir. Şair bu durumu, söz konusu mahbubun mesleğinin manav olduğunu ifade ederek de anlatmış olabilir. Böyle bir söylem sadece şehrengizlerde değil, gazellerde de çokça işlenmiş, klasik gelenek doğrultusunda ifade imkânı bulmuştur:

*Bostânı visâlınden eger mive satarsa*

*Bin câna ucuzdur lebi hurması Âlî'nin (Ahmet Paşa, g.154/4)*

Kabûlî İbrahim Efendi'nin meyli ise aşağıdaki beytinde gümüş vücutlu bir dilber olan mahbub bir berbere yönelmiştir. Şehrengizlerde de görülen meslek erbaplarından güzellerin tasvirini şair, aşağıdaki gazelinde *sîmîn-ber* bir berber üzerinden yapmaktadır. Bu berber, şairin gönlünden mesleğinin niteliği gibi bütün kötülükleri temizlemiştir. Şairin mahbuba, pek çok klasik şairde de görüldüğü gibi kadınsı nitelikler verdiği, bir dilber vasfı ile onu parlak tenli olarak tasvir ettiğini görmekteyiz. Bu tasvirlerin şuh nitelikler taşıdığı da görülmektedir:

*Gill u gışı pâk itdi mir'ât-ı Kabûlıden*

*Bir dilber-i sîmîn-ber bir sîm-beden berber (Kabûlî İbrahim Efendi, g.77/6)*

Şuh tarzın takipçisi Pertev de aşağıdaki beytinde Berberî ülkesinden gelen Mağripli bir şuh berberi betimlemektedir. Şaire göre bu mahbub, traş ederken aynasını ok gibi bakışlarıyla tutmakta, klasik gelenekte ifade edildiği gibi gönüllere bağlı olduğu tahayyül edilen zülüfleri bile baştan çıkarmakta, mesleğini baş keser gibi maharetle yapmaktadır:

*Şol tabla perçem ile gör ol şûh-ı berberi*

*Bir magribî fese komuş iklîm-i Berber’i*

*Tîg-i nigehle bir tutup âyîne-i beri*

*“Başdan çıkardı zülfi gibi cümle dilleri*

*Başlar kesicidir bu nice ser-tırâşdur” (Pertev, tah. XIV /3)*

Şuhâne tarzın diğer bir takipçisi olan Sünbülzâde Vehbî’nin aşağıdaki beytinde tasvir ettiği berber de şuhur. Şair beytinde, bu kez berberlik rolünü kendisi takınmaktadır. Vehbî, şuh berberin yüzünde ayva tüyelerinin, yani sakallarının bittiğini görünce vuslat vakti misali tıraş vaktinin geldiğini anlamış ve berberi tıraş etmeye koyulmuştur. Bu durum daha öncede vurguladığımız gibi Şeyhî Efendi’nin aşağıdaki beytinde ifade ettiği gibi yüzünde ayva tüyü beliren mahbubun ilk akşamdan kucaklanmaya karar vermesi hissinin duygusal çıkarımı ile örtüşmektedir:

*Berber-i şûhu hat-âver göricek urdum baş*

*Vaktidir vuslatının etdim usûl ile tırâş (Sünbülzâde Vehbî, g.126/1)*

*Levh-i rûyunda olunca hât-ı şeb-gûn aşikâr*

*Viridi ilk ahşamdan ol meh-rû kuçalmaga karar (Şeyhî, g.ra/1)*

Aynı duygunun Mesîhî’nin aşağıdaki beytinde Hasan Balı adlı parlak kemerli ve Yusuf Balı adlı dudakları şeker ve nebât çeşnili mahbubların şahsında kurgulandığı görülmektedir. Şehrengizlerde yaygın olarak görülen bu üslubun, gazellerin estetik dokusuna da eklendiği görülmektedir:

*Bir Hasan Balı'durur emmâ kemer tal'atludur*

*Biri Yusuf Balı'dur kim leblerü kand ü nebât (Mesîhî, g.23/5)*

Bu durum padişah şairlerin şiirsel söyleminde de yer almaktadır. Çünkü gelenek doğrultusunda her şair, klasik şiir sahasına girdiğinde sevgiliyi mahbub olarak da tasvir etmektedir. Devrinin otoritesi Avnî de bu doğrultuda aşağıdaki beyitlerinde görüldüğü gibi mahbubu bahtı el verdiği için mihman etmekte, bu fırsatı heba etmemeyi canına minnet bilen bir duygu durumu ile düşüncelerini yönlendirmektedir. Veyis adlı mahbubu bir gece mihman ettiğini söyleyen şairin gönlü karışmakta, gözyaşları şarap gibi akmakta ve bağı kebab olmaktadır. Bu duygu durumu farklı olarak yorumlanmışsa da devrin kabullerinin ve hoşgörüsünün gereği olarak otorite olan padişah şairin şiirsel söyleminde de yansımaları bulmuş, farklı niteliklerle mahbubu betimlemiştir:

*'Avnîyâ çün devlet el viridi ki mihmân oldı yâr*

*Fursatı fevt itme kim bin câna erzândur Veyis (Avnî, g. 30/5)*

*Eşk-i çeşmüni şerâb bağrunı eyle kebâb*

*Ey dil-i âşüfte çün bir gice mihmândur Veyis (Avnî, g. 30/4)*

Gelibolulu Sun'î ise pek çok klasik şair gibi betimlediği mahbubun ismini vermektedir. Şair, Hasan Şemsî adlı mahbubu aşağıdaki beyitte görüldüğü gibi tülbent gibi bir kere sarmayı ve kucaklamayı istemekte, bu sarılmayı elli yıllık ömür nakdinden yüzlerce kez üstün tutmaktadır:

*Seni dülbend-veş bir kerre sarmak ey Hasan Şemsî*

*Cihânda yeg durur hamsîn-i nakd-i 'ömrden sad kez (Gelibolulu Sun'î,g.73/4)*

Sünbülzâde Vehbî'nin meyli, Leh kesimli ya da Polonya kumaşından yapılmış *beçli meçli*/renkli bir elbise giyerek geçip giden bir *muğ-beçeye* olmuştur. Aşağıdaki beytinde şair, onun görünüşünden o kadar etkilenmiş olmalı ki bu mahbubu öptüğünü belirtmekte ve bu buseyi ikram olarak aldığını

belirtmektedir. Beyte baktığımızda şairin elbisesinin kusursuz görünümü ile çizdiği mahbuba yönelen duygularının şuh nitelikler taşıdığını da görmekteyiz:

*Leh kesimli görüp öpdüm anı ikrâmen leh*

*Geçdi bin nâz ile bir mug-beçe beçli meçli (Sünbülzâde Vehbî, müf.26)*

Klasik şair, mahbubu gelenek doğrultusunda sevgilinin klişeleşmiş nitelikleri ile betimlemektedir. Bâkî de aşağıdaki beytinde mahbubu, şuh bir öncü levent olma vasfıyla birleştirilerek sunmaktadır. Şair, mahbubu betimlerken kirpiğini oka, kaşını ve kıvrık saçlarını ise kemana benzeterek geleneğin öngördüğü mazmunları kullanır. Şair, kadınsı ifadelerle ifade ettiği bu şuh mahbuba gönlünü av etmiş, yani gönül düşürmüştür. Beytin ikinci mısramında pek çok klasik şairde betimlenen sevgilinin güzellik unsurlarına yönelen teşbihler, şair tarafından şuh ve levent bir mahbubun niteliğinde kurgulanmıştır:

*İtdi şikâr gönlümi bir şûh-ı şeh-levend*

*Müjgânı tîr ü kaşı kemân turrası kemend (Bâkî, g.34/1)*

Vusûlî ise aşağıdaki beytinde, yelken ve cenk ifadelerini kullanarak yine levent bir mahbuba yönelen duygularını aşikâr etmekte, bu konuda gayet cesur davranmaktadır. Şair beytinde, mahbubun busesini almak için ne kadar çabalarsa çabalasın başarılı olamadığını, çünkü mahbubun kaftanının bir yelken gibi araya girerek kendisini engellediğini tahayyül etmektedir. Bir kadırganın başka bir gemi ile cenk hâlini resmeder gibi şair, mahbuptan buse almasını resmetmektedir. Bu betimlemenin sosyal hayattan alınan unsurların eşliğinde klasik estetiğin marifetiyle zenginleştirildiği görülmektedir:

*Her kaçan üstüne bûsen almağa düşsem senün*

*Cenk eder sanur bizi girer araya yelkenün (Vusûlî, g.109/1)*

Sünbülzâde Vehbî'nin aşağıdaki beytinde ise mahbub hamamda görünmektedir. Şair, Nedîm'in her uzvunu meşrebine uygun bulduğu sevgili

gibi, bu kez mahbubun her *uzv- nihânını* halvet anında öpmeyi arzulamakta, bu arzusunu hamama üryan giren peri yüzlü sevgili üzerinden kurgulamaktadır:

*Perî-rûyum işitsem girdiğin hammâma 'uryân-ten*

*Bulup halvetde her 'uzv-ı nihânın öpsem olmaz mı (Sünbülzâde Vehbî, g.244/4)*

Daha önce de vurguladığımız gibi Revânî'nin aşağıdaki deyimiyle *şâhid-bâzlık*, yani mahbub-perestlik toplumsal ve şiirsel alanda betimlenme konusunda engin bir hoşgörüyü içerse de bu durumdan muzdarip olanlar da bulunmaktadır. Şair beytinde, rind olanın *mahbub-perest* olduğunu ve oğlan sevdiğini bir gereklilik olarak sunarken, sufinin kendisini mahbubdan alıkoyan karakterine eleştiriler yönlendirmekte ve bu eleştirileri bu uğurda rüsva bir âşık olmasıyla ötelemektedir. Bu kez sufinin mahbub-perest niteliğiyle belirlediği tasvire baktığımızda, Revânî'nin nazarında rüsva âşık olmak, *şâhid-bâzlık* ve kötü adlılık olsa da kayırılması gereken bir duygu durumu olarak belirlemektedir. Bu belirtilerde betimlenen rüsva ve kötü adlılığı bir Mecnûn karakteri ile açıklamak zor görünmektedir. Çünkü şair, rind olmanın gereklerinden biri olarak *oğlan severliği*, yani *şâhid-bâz* olmayı görmektedir. Görüldüğü gibi mahbuba duyulan arzu ya da meyil pek çok klasik şair tarafından şuh niteliklerle betimlenmekte, pervasız söylemlerle şiirsel alanda yer etmektedir:

*'Âşıkun rüsvâyî olduğın kayırma sûfiyâ*

*Rind-i şâhid-bâz olan oğlan sever bed-nâm olur (Revânî, g.81/3)*



## SONUÇ

*Klasik Türk Şiirinde Şuhluk ve Şuhâne Tarz* adlı çalışmamızı bu tarzı şiirlerinde ele aldığı görülen birçok şairin beyitlerinden hareketle beş bölüm hâlinde ele alıp işlemiş bulunmaktayız. Bu çalışma sonucunda ulaştığımız tespitleri şöyle sıralayabiliriz:

1. Şuhluk kavramı, pek çok klasik şairin şiirlerinde ya da beyitlerinde başlangıçtan itibaren Dehhânî ile başlayan süreçte işlenmiş, sevgili bağlamında sevgilinin farklı güzellik unsurları, şarap ve bahar gibi üçlü kompozisyonda işlenmiştir. Bu üçlü kompozisyon, pek çok şiirin mana evrenine bir hayat felsefesi bağlamında da yansımış, bu şairler elinde işlenerek Nedîm ve takipçilerine ulaşmış bir şuhâne tarz oluşturmuştur. Nedîm, bu tarzın zirvesi olmuş farklı sevgililerle şarabın esrikliğinde ve baharın coşkunluğunda yaşadığı uçarı duygularla klasik şiirde ve yaşadığı devirde şuhluğu kendine özgü kılabilmiş, adıyla anılan bir tarzın, yani Nedîmâne tarzın temsilcisi olmuştur. Nedîm, bu tarzın zirvesi olmuşsa da divanlara baktığımızda pek çok şairin de şiirleriyle bu tarza önemli katkılar bağışladığı görülmektedir.

2. Bu şairlerin şuhluk kavramı çerçevesinde yazdıkları şiirlere bakarak şuhâne tarzın muhtevayı da aşan bir üslup meselesi olduğunu, sevgili bağlamında, mahbubu da içeren geniş bir yelpazede betimlendiğini görmekteyiz. Androjen kişiliğe sahip sevgilinin mahbub vasfında sevgili, şuhâne tarza pervasız betimlemeler bağışlamıştır. Bu betimlemelerde mahbubun kadınsı nitelikleri ön plana çıkarılmakta, ayva tütünün çıkması vuslata davetkârlık olarak algılanmakta, ayrıca hamamdaki görüntüsü üryan bedeninin ya da parlak/sim teninin bakışlara verdiği nitelikler, hissi duygulanım seviyesini aşarak onun halvetteki görüntüsüyle örtüştürülerek tavvur edilmektedir. Bu anlatımların erkek çocuklara yazılan *el-gazel-bi'l müzekker* denilen şiir türünün Emeviler'le başlayıp Abbasiler döneminde yaygınlık kazanması ve aynı kaynaktan beslenerek Klasik Fars ve Türk şiirine de yansıdığı, mahbubun şahsında da şuhâne bir tarz oluşturduğu görülmektedir. Çalışmamızın ortak kültür birtikimi olan bu tarzın Klasik şiirimizdeki çehresini sevgili bağlamında pek çok yönüyle aydınlatacağımı ümit etmekteyiz.

3. Şûhâne tarzın ilk örnekleri yine ortak bir kaynaktan Cahiliye devri Arap şairlerinden İmru'ul-Kays tarafından verilmiş, bu kaynaktan klasik şiire geçmiştir. Bu geçişte sevgilinin şuh yolculuğu, şuhâne tarzın Nedîm'le olgunluğa ulaşan çizgisinde cefakâr sevgili tipini mülayim, âşığına iyi davranan, başka âşıklarla gönül eğlendiren, âşıkların göğsüne ya da hanesine konuk olan; ayrıca âşığıyla içen, eğlenen, deryâya giren, âşığının karşısında bedenini pervasızca tecrid eden, onunla şuhluk ötesi vuslatı yaşayan şuh ve hafifmeşrep niteliğe evrilmesini sağlamıştır. Ancak bu dönüşüm bir anda olmamış cefakâr sevgilinin varlığı, şuh nitelikleriyle birlikte şiirlerde boy göstermiştir. Çalışmamızda bu gelişimin izleri pek çok beyit üzerinden açıklanmış, şuhâne tarzın Nedîm ve takipçilerine ulaşan nitelikleri açığa çıkarılmaya çalışılmıştır.

4. Şûhâne tarzı hayat veren pek çok şairin şiirlerinde sevgili, şuh niteliklerle belirlemekte, klasik söylemi aşarak *lebâleb*, *sîne-be-sîne* vuslatın yaşandığı intibayı veren bir *câme-hâb* tablosu içerisinde de canlandırılmaktadır. Ama bu şuh unsurlar bayağılaştırılmadan anlatılmakta, sevgili değerlilik içerisinde bedensel cazibesi ile yüceltilmektedir. Bu anlatımlar estetik olarak şiirlerin yapısına eklemlenmekte, sevgiliye yönelen cismânî duyguların nesnelere verilerek uysallaştırdığı görülmektedir. Örneğin, sevgilinin *câme-hâb*ına ılık nesim rüzgârının süzülmesi, kadehin sevgilinin dudaklarından şuh buseler alması, sevgilinin sinelerinde bir çiçek tarhi kurulduğu imajı hep bu uysallaştırmanın estetik görünümüleri olarak durmaktadır.

5. Şûhâne tarz dediğimiz Nedîmâne tarzın mimarı Nedîm gerek sevgiliye karşı uçarlı duyguları gerekse şarabla sevgiliyi açarak vuslatına ram eden, ayrıca bahar içerisinde sevgiliyi şuh nitelikleriyle görünür kılan niteliğiyle farklı bir kulvarda durmaktadır. Nedîm'de şuhluk artık yolculuğunu tamamlamış, sevgili bir Venüs heykelinin bakışları büyüleyen ve hissi duygulanım düzeyinin estetik niteliklerini zorlayan bir bedensel cazibeyle ortaya çıkmıştır. Lâle Devri gibi bir zevk, işret ve eğlence döneminde bu tarz; zirvesine tırmanarak yücelmiş, takipçileri elinde yer yer sevgiliyi müstehcen niteliklerle betimlese de devam ettirilmiştir. Nedîm takipçilerinde sevgilinin en mahrem yerleri dahi betimlenmiş, hamamdaki mahubla yaşanan halvet anı bile resmedilebilmiştir. Bu durum, şuhâne tarzın klasik şiirimizde geniş kapsamlı bir niteliği olduğunu

göstermektedir. Nedîm ve takipçilerinin kaleminde sevgilinin şuh nitelikleri, buse alınan, koklanan, sineye konuk olan, şarapla vuslata alınan, şarap çeşnili dudaklarıyla âşığı zahmetsizce buluşturan, bezmde âşığına pervasızca buseyi bir şarap gibi sunan karakterinde belirgin hâle gelmiştir. Nedîm’le belirginleşen bu tarzın da sevgiliyi pek çok yönüyle betimleyen niteliklerini açığa çıkardığını, bu alanda öncülük yaptığını söyleyebiliriz.

6. Çalışmada sevgilinin şuhluğu yüz güzelliği, dudağın leziz estetiği, boy ve işvesi, elbisesinin endamına verdiği şuh cazibesi, mevzun boyunu süsleyen ışıltılı aksesuarları, mevzun boyundan tenine kayan şuhluk ve şuh simasını çevreleyen diğer güzellik unsurlarının şuh ve estetik görünümü başlıkları altında beyitlerden hareketle ifade edilmiştir. Bu niteliklere sevgilinin hafif-meşrep kişiliği dikkate alınarak ruhsal nitelikleri de eklenmiştir. Bu anlatımlarda ruhsal dönüşüm bağlamında âşığına sözünü bile esirgeyen sevgilinin artık daha cömert davrandığını, buselerini eksik etmemesinin yanında vuslatına davet ettiğini, âşığıyla pek çok şuh duyguyu yaşamaya arzulu davrandığını ya da yaşadığı tahayyülünü barındırdığını görmekteyiz. Bu kısmın ikinci alt başlığında sevgili bağlamında başlangıçtan itibaren şiirimizde çeşitli şairler tarafından işlenen, böylece Nedîm ve takipçilerine ulaştırılan şuhâne tarzın nitelikleri beyitlerden hareketle açıklanmış, detaylandırılmıştır. Böylece çalışmamız şuhâne tarzın gelişim çizgisini ve klasik şiirde sahip olduğu estetik birikimi pek çok yönüyle ortaya çıkarabilmiştir. Bu bölüm detaylı ele alınmış, bakışlara, bedene yansıyan şuhluktan, sevgilinin kozmik âfet niteliğine (kozmetik şuhluk), yine dudakların birincil güzellik unsuru olarak şuhlukla betimlendiği örneklere kadar ele alınıp, açıklanmıştır.

7. Üçüncü bölümde sevgili bağlamında “şarap” temasına yansıyan ve şarap-sevgili bütünleşmesinin ürünü olan şuh nitelikler ele alınmıştır. Bu bölümde “şuhluğun mestane terennümü” başlığı altında kadehin sevgiliyle âşık ve sevgili misali sürekli yan yana, *lebâleb* bulunduğu bir durumun şuhluğu betimlenmiştir. Bu tasvirlerde dudaklardan âşığına bir meze niyetine sunulan buselerin tadı âşığın dimağında unutamayacağı bir lezzet bırakmakta, bu lezzet kalıcılığı ile ön plana çıkmaktadır. Bu öncelik, dudaktan kadehe yansıyan şuhlukta daha belirgin kılınmakta, sevgilinin dudaklarının meze, gözlerinin

badem olduğu bir işret sofrasından birkaç kadehle sevgilinin vuslatına doğru sürüklenilmektedir. şuh arzuların etkilediği bu vuslatta taze şarap, sevgilinin gıdığından, turunç misali *pistânlarına* doğru akıcılık kazanmakta, bu akıcılık pervanenin ateşe yolculuğu gibi bir yakınlama ile sevgilinin endamında seyyal niteliğini devam ettirebilmektedir. Ayrıca *âteşin* kadehlerde sunulan şarabın, sevgilinin işveli yürüyüşü ve sunumu ile bezme geldiği an da şuh nitelikler barındırmaktadır. şarabın kâdim mekânı olan bu bezmde, şarabın esrikliği ile yakasını yırtıp göğsünü açan sevgili, âşığına sınırsız buseler bağışlamakta, bu durum vuslatın şuh görünümüleri ile devam etmektedir. Burada ayrıca şair, üzüm kızı ile kurduğu dostluğu ilerletmekte bazen bir genç kız bazen de bir genç oğlan hüviyetinde görülen duhter-i rezle bir nevi nikah akdi kılmaktadır. Böylece şair algısında, şarabın saf ve taze hâlini afiyetle içmeyi üzüm kızının, yani şarap misali keyif veren sevgilinin niteliğiyle birleştirmektedir.

8. Çalışmamızın dördüncü bölümünde seyrana çıkan sevgilinin baharla bütünleşen şuhluğu tasvir edilmiştir. Belirlediğimiz beyitlerde buselerin şeftali ya da kayısı tadında âşığın beğenilerini süslediği, bu ortamda sevgilinin eşsiz güzellik sofrasından olgunlaştırdığı meyvelerini âşığına cömertçe bağışladığı, bu sınırsız bağışlardan sevgilinin yanak ve dudaklarının göğerip renk değiştirdiği bir manzaranın kendini şuhlukla görünür kıldığını görüyoruz. Bu şuh görüntülerde sevgilinin gül renkli elbisesini çıkarıp, tenini görünür hâle getirdiği, turunç misali *pistânları* ile afrodizyak niteliği olan elma çenesi ve nar gibi sinesini âşığın kucağına ve beğenisine bıraktığı da görülmektedir. Ayrıca servinin yasemine sarılması misali kuvvetli sarılma ve kucaklama ile sevgiliyi baharla bütünleştiren şairin, bu duygulara hissetme, saba gibi okşama, dokunmayı da içeren bir hissi duygulanımla şuh niteliklerle estetize ettiği görülmektedir. Sevgilinin teninin kokusunun dahi hissedildiği bir manzara Nedîm tarafından afrodizyak duygularla betimlenerek, göğse mihman olunan sevgilinin omuzunda bir sünbül bahçesi taşıdığı estetik betimleme ile şuhluğun zirvesine çıkarılmıştır. Bu zirvenin Nedîm takipçilerince de devam ettirildiği, Sâmi ve Pertev tarafından ise sevgilinin en mahrem yerleri bahara ait unsurlara teşbih edilerek anlatılmıştır. Bu anlatımın klasik şiirimize sevgilinin baharla harmanlanan cazibesinde zengin ve estetik şuh nitelikler bağışladığını

görmekteyiz. Çalışmamız; bu nitelikleri detaylandırması yönüyle, sevgilinin şuh ve estetik görünümüne dokunacak yeni çalışmalara öncü olabileceği ümidini taşımaktayız.

9. Beşinci ve son bölümde şuhluğun diğer estetik görünümleri, iki bedenin sükun bulduğu şuhluk ötesi bir vuslatın betimlenmesinden, sevgilinin *câme-hâbda* tahayyül edildiği şuh niteliklerine kadar beyitler üzerinden betimlenmiştir. Klasik söylemi aştığı görülen bu tasvirlerin akşamdan sabaha kadar süren birliktelikte sevgiliyi, âşığının koynuna girerken, ayrıca bir hazine gibi koynunda sabah vakti çıkıp giderken de betimlediği görülmektedir. Bu süreçte sevgili, *câme-hâbda*, yani yatakta kakülü gibi düğmelerini de rahatça çözerek *comesinden* kurtulurken ya da tenini âşığına sergilerkenki hâliyle tasavvur edilebilmektedir. Ayrıca âşık, sevgilinin soğumuş tenini vücuduyla ısıttığından da bahsetmektedir. Böyle bir şuh tabloda kollar boyna sarılmakta, dudaklardan buseler alınmakta ve dudaklardan alındığı hissedilen lezzet cihanın bütün suyuna kanmakla eşdeğer tutulabilmektedir. Aynı şuhâne tablo, hamamdaki sim tenli sevgilinin nazik teninde de görünür hâle gelmektedir. Sevgilinin *câme-hâbda*/yatakta tahayyül edildiği bu şuhlukta âşığın sevgiliyle *lebâleb* ve *sîne-be-sîne* kurduğu yakınlık, âşığın nesim gibi sevgilinin koynuna süzüldüğü bir anla uçarı seviyesine çıkarılmakta, Nedîm'in şuhluk akan kaleminde ise uzun süren birliktelik sonrası sevgilinin *câme-hâba* süzülmeye meyletmediği uçarı bir anın betimlenmesi ile zirvesini bulmaktadır. Görüleceği gibi şuhâne tarz, aşama aşama Nedîmâne çizgisine ulaşınca kadar pek çok şair tarafından işlenmiş, zenginleştirilmiştir. Bu zenginliğe söz konusu bölümde sevgilinin kokusunu da eklemiş bulunmaktayız. Bu kısımda sevgilinin gül ve sümbül kokan latif teninin, âşığın dimağında bıraktığı engin tesiri duyumsamamak olası görünmemektedir. Şuhâne tarz, böylece sevgilinin teninde kokuyu da estetize etmiş, bu koku *câme-hâbda* sevgilinin vuslat esnasındaki cazibesine, yatağına ve yastığına da yansımıştır. Üstelik burada âşığın sevgiliye sarılırken teninden kafuri kokuyu alıp sevgilinin bütün güzellik bahçesine yaydığını belirttiği an kanaatimizce şuhâne tarzın kazandığı ivmeyi göstermesi bakımından dikkate değerdir. Çünkü âşık, böylece şuhluğu sevgilinin tüm bedeninde/uzuvlarında gezdirmiş ve estetize edebilmiş olmaktadır. Takip eden

alt başlık olarak bu bölüme sevgilinin şuh ve hafifmeşrep kişiliğinin yansıması olarak ağyara her türlü serbestiyi sağlaması yanında âşığına bu konularda çıkardığı engeller de dâhil edilmiştir. Ağyara busesinden, sarılma ve kucaklamalarından eksik etmeyen, ona üryan bedenini pervasızca sergileyen sevgilinin bu nitelikleri, sevgiliyi sürekli yanında bulundurduğunu söyleyen şairler de bile eleştiri konusu edilerek anlatılmaktadır. Son olarak bu bölüme mahbuba yönelik şuhluk eklenmiştir. Kaynakları Abbasilere kadar uzanan ve erkek çocuklara yazılan şiir türü olan *el-gazel bi'l-müzekker* adlı bu türün ortak kaynaktan klasik şiire de malzeme olduğu, pek çok şair tarafından işlendiği görülmektedir. Özellikle hamamiye tarzı şiirlerde görülen bu anlatımlarda mahbubun üryan bedeni, yıkanma anı bile resmedilmekte, hatta mahbubla yaşandığı ya da yaşanılması arzu edilen halvet hâli dahi betimlenmektedir. Böylece çalışmamızı beş bölüm hâlinde bitirmiş bulunmaktayız. Asla bayağılaştırılmadan klasik söylemi aşan şuh niteliklerle estetize edilen şuhluk ve şuhâne tarzın sevgili bağlamında klasik şiirimize önemli katkılar sunduğunu görmekteyiz. Çalışmamızın bu konuda ya da benzer çalışmalara klasik şiir estetiği doğrultusunda zenginlik katarak öncülük yapacağını ümit ediyoruz.

## KAYNAKÇA

### Kitaplar, Ansiklopediler, Süreli Yayınlar

Açıl, Berat, “Klasik Türk Şiirinde Estetik Bir Unsur Olarak Çiçekler”, *FSM İlmî Araştırmalar İnsan ve Toplum Dergisi*, 2015, (Bahar), 1-28.

Akçay, Gülistan, “Divânçe-i Süleymân Nazîf’te Hicran ve Vuslat”, <[www.academia.edu/](http://www.academia.edu/)> 12.01.2019.

Akdağ, Ahmet, “Duhter-i Rez Üzerine”, *Berceste Aylık Kültür, Tarih ve Edebiyat Dergisi*, 2012, (11/131), 23-27.

Akün, Ömer Faruk “Divan Edebiyatı”, *TDV İslam ansiklopedisi*, C.9. TDV Yayınları, İstanbul 1994.

Alver, Köksal, “Üç İstanbul Romanı Üzerine Sosyolojik Bir Okuma” Denmesi, *İlmî Araştırmalar*, 2020, (15), 19-26.

Andrews Walter G. ve Kalpaklı, Mehmet, *Sevgililer Çağı Erken Modern Dönemde Osmanlı-Avrupa Kültürü ve Toplumunda Aşk ve Sevgili*, YKY Yayınları, İstanbul 2005.

Armutlu, Sadık, “Fars Şiirinde ‘Türk’ Kelimesine Yüklenen Anlamlar”, *Doğu Esintileri Dergisi*, 2020a, (12), 51-85.

Armutlu, Sadık, *Gazel Felsefesi (Gazelde Beşerî Aşkın Kaynaklarını Aramak-Hadarîlik ve Uzrîlik)*, Kesit Yayınları, İstanbul 2020b.

Armutlu, Sadık, “Ömer b. Ebi Rebî’ a’dan Nedîm’e Uzanan Gelenek veya Nedîm’in Aşk Anlayışının Kaynağı”, *EKEV Akademi Dergisi*, 2018, (22/3), s. 129

Armutlu, Sadık, “Arap Şiirini Fars Şiirine Taşıyan Aykırı Bir Şair: Menûçihri-yi Dâmğânî” *Doğu Esintileri Dergisi*, 2017, (6/1), 66-146.

Armutlu, Sadık, “Erken Dönem Farsça Mesnevilerinde Bezm-I”, *Doğu Esintileri Dergisi*, 2015, (1), 33-120.

Armutlu, Sadık, “Deri Farsçasında Gazelin Bir Tür Olarak Oluşumu ve Felsefesi: Hadarî ve Uzrî Gazel”, *Doğu Esintileri Dergisi*, 2014, (3), 57-132.

Aslan, Mehmet, “Divan Edebiyatında Muamma, Çözülmüş Muamma ve Muamma Çözüm Teknikleri”, *Prof. Dr. Mehmet Aslan Armağanı Bildiriler Kitabı*, Sivas Cumhuriyet Üniversitesi Yayınları, 2019.

Aydın, Gamze, “Divân Şairinin Dünyasına Zamanın Kadranından Bakmak: Bosnalı Sâbit’in Eserlerinde Saat Çeşitleri ve Koyun Saatinin Gizemi”, *Littera Turka*, 2017, (3/1), 8-23.

Aydın, Osman, “Nedîm Divanında Kozmik Unsurlar”, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi / The Journal of International Social Research*, 2020, (13/69), s. 38.

Ayverdi, İlhan, *Misalli Büyük Türkçe Sözlük*, Kubbealtı Yayınevi, İstanbul 2011.

Çavuşoğlu, Mehmed ve Tanyeri, M. Ali, *Üsküplü İshâk Çelebi Divanı Tenkidli Basım*, Mimar Sinan Üniversitesi Yayınları, İstanbul 1990

Çelik, Mehmet Furkan, “Klasik Şiirde Badem”, *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, 2015, (14), 47-66.

Çöplüoğlu, Fazilet, “Nedîm Divanında Meyveler”, *Turkish Studies*, 2008, (3/5), 376-398.

Demirayak, Kena, “Rindane Tarz Olarak Adlandırılan Türün Arap Edebiyatında Ortaya Çıkışı”, *Doğu Esintileri Dergisi*, 2016, (6), 87-132.

Duby, Georges, *Batıda Aşk ve Cinsellik*, İletişim Yayınları, İstanbul 2015.

Ekici, Hasan, “Bâkî Divanı’nda Sâkî Mefhumu”, *Littera Turk Journal of Turkish Language and Literature*, 2017, (3/3), 55-76.

Ekmekçi, Gülistan, “Divan Şiirinde Aşk ve Sevda”, *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 2017, (54/5), 528-538.



Erdoğan, Alev, “Nedîm Divanında Uçarı Aşk ve Aşkın Anlam Çerçevesi” (Yüksek Lisans Tezi), Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara, 2009

Esir, Hasan Ali, “Şeyhî Divanı’nda Geçen Yiyecek ve İçecek Adları Üzerine”, *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, 2006, (29/Prof. Dr. Zeki Başar Özel Sayısı), 95-116.

Geçici, Fatma, “Gaziantep Üniversitesi Öğrencilerinin Cinsellik ve Üreme Sağlığı Hakkındaki Bilgi Düzeylerinin İncelenmesi”, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Gaziantep Üniversitesi, Sağlık Bilimleri Enstitüsü, Gaziantep, 2011.

Geçgel, Hulusi, “Türk Edebiyatında Erotizm Teması Üzerine”, *Hayal Dergisi*, 2006, 19, 1-7.

Gönel, Hüseyin, “15 ve 16. Yüzyıl Divanlarına Göre Divan Şiirinde Sevgili”, (Yayınlanmamış Doktora Tezi), Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara, 2010.

Gürbüz, Mehmet, “Şiir Semasının Yegâne Yıldızı, Güzeller Sultanı”, *Türkish Studies*, 2010, (5/3), s. 252.

Gürhan, Abdülkerim, “Divan Şiirinde Meyveler ve Meyvelerden Hareketle Yapılan Teşbih ve Mecazlar”, *Türkish Studies*, 2008, (3/5), 343-375.

İlaydın, Hikmet, “Dehhânî’nin Şiirleri”, *Türk Dili Dergisi Ömer Asım Aksoy Armağanı*, 1977, TDK Yayınları.

İpek, Abdullmuttalip, “Nedîm Şahsında Şühâne Tarz Üzerine Bazı Değerlendirmeler”, *Hikmet Akademik Edebiyat Dergisi Mine Mengi Özel Sayısı*, 2016, (2/5), 154-163

Kapal, Nurefşan, “Zâtî Divanında Kozmik Unsurlar”, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi/The Journal of International Social Research*, 2016, (6/24), 160-170.

Kanar, Mehmet, *Farsça-Türkçe Sözlük*, Deniz Kitabevi, İstanbul 2000.

Kanar, Mehmet, *Hâfız Divanı Cilt 1*, Ayrıntı Yayınları, İstanbul 2011.

Kınay, Nilay, “Sanat Eserinde Bir Değer Olarak Güzelliğin Açılımı: Nedîm’in ‘Bir Safâ Bahş Edelim Gel Şu Dil-i Nâşâda’ Şarkısı”, *Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 2013, (50), 181-192.

Koşık, Halil Sercan, “Divan Şiirinde Sevgilinin Güzellik Unsuru Olarak Püskürme Ben”, *Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi*, 2020, (6/12), 113-129.

Kuzu, Fettah, “Klâsik Şiirde Şarap Kavramı ve Fehîm-i Kadîm’in “Şarâb” Redifli Gazeli Üzerine Bir Tahlil Denemesi”, *Gaziantep University Journal of Social Sciences*, 2014, 3(4), 961-972.

Levent, Agah Sırrı, *Divan Edebiyatı Kelimeler, Remizler, Mazmunlar ve Mefhumlar*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2014.

Memiş, Muhammed Raşid, “Gelenek-Yenilik Bağlamında Nedîm'in "Oldu Hep" Redifli Gazelinin Şerhi”, *Rssstudies Dergisi*, 2015, (229), 133-137.

Mütercim Âsım Efendi, *Burhân-ı Katı*, (haz. Mürsel Öztürk-Derya Örs), Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 2009

Okmak, Özgür, “Cem Sultan Divanında Kozmik Âlem”, *TÜRÜK Uluslararası Dil, Edebiyat ve Halkbilimi Araştırmaları Dergisi*, 2018, (6/14), 154-166

Onan, Necemettin Halil, “Şeyyad Hamzanın İki Yeni Gazeli Dolayısıyla”, <dergiler.ankara.edu.tr/dergiler/26/1233/14085.pdf> 10.02.2014.

Onay, Ahmet Talat, *Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar*, Birleşik Yayınevi, 2007.

Özen, Özlem Ergan, “Kadın Şiirinde Beden İmgesi ve Kürtaj”, *Turkish Studies*, 2016, (11/20), 201-212.

Öztürk, Mustafa, “Divan’ı Bağlamında Fuzûlî’de Sevgili Kavramının Beşerî ve İlahî Boyutları İle Sevgiliden Şikâyet”, *Kadim Akademi Sosyal Bilimler Dergisi*, 2017, (1), 41-59.

Pala, İskender, “Ah Mine’l-Aşk”, *Cogito Aşk*, 1995, Yapı Kredi Yayınları, 4/4, 81-103.

Pala, İskender, *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*, Ötüken Yayınevi, İstanbul 1999.

Platon, *Yasalar*, (çev. Candan Şentuna – Saffet Babür), Kabcacı Yayınevi, İstanbul 2007.

Savaşkan, Cem Bahadır, “Şeyhülislam Bir Şairde ‘Şarap’ Kavramı: Şeyhülislam Yahyâ Bey’in ‘Disünler’ Redifli Gazeli”, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 2014, (7/30), 1307-9581.

Sefercioğlu, Nejat, *Nev’î Divanı’nın Tahlili*, (2. Baskı), Akçağ Yayınevi, 2018.

Sevimli, Erdem, “Bâkî, Şeyhülislam Yahyâ ve Nedîm Divanlarında Haz Kavramı”, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İnönü Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Malatya 2015.

Sevimli, Erdem, “Klasik Şiirde Izdırabın Aşırı Boyutu: Seng-i Melâmet”. *ESTAD Dergisi*, 2020a, (3/1), 295-348.

Sevimli, Erdem, “16. Yüzyıl Klasik Türk Şiirinde Kalenderî Algısı”, *SBARD*, 2020b, (35/1), s. 44-46.

Şentürk, Ahmet Atilla, “Klasik Şiir Estetiği”, *Türk Edebiyatı Tarihi Ansiklopedisi 1*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 2006.

Tavukçu, Orhan Kemal, “Klasik Edebiyatta Hamse Geleneği ve Şeyyad Hamza”, *Turkish Studies Dergisi*, 2009, (4/7), 593-602.

Tolasa, Harun, *Şeyhülislâm Bahâyî Efendi Divanından Seçmeler*, Tercüman 100 Temel Eser, İstanbul 1979.

Toprak, Mehmet Faruk, “Arap Şiirinde Adı Geçen Şarap Adları ve Bazı Hamriyat Terimleri”, *ECEV Akademi Dergisi*, 2006, (2), 169-174.

Toprak, Zafer, “18. Yüzyıl Divan Şiiri Poetikası”, (Yayınlanmamış Doktora Tezi), Sakarya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sakarya 2017.

Tulum, Mertol, *Tarih-i Ebu'l-Feth*, Fetih Cemiyeti Yayınları, İstanbul 1974.

Usluer, Fatih, “Aşk Mesnevilerinde Cinsellik”, *Turkish Studies*, 2007, (2/4), 795-822.

Ünlü, Osman, “Klasik Türk Edebiyatında Erkek Güzelliği ve Erkek Aşkı Anlayışı-Cinânî Örneği”, *Kritik Dergisi*, 2009, (4), s. 20.

#### **Divanlar ve Divan İncelemeleri:**

Akdoğan, Yaşar, *Ahmedî Divanı*, Kültür Bakanlığı Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yayınları, İstanbul.

Akkuş, Metin, *Nef'î Divanı*, Kültür Bakanlığı Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yayınları, İstanbul 2008.

Aksoyak, Halil İbrahim, *Gelibolulu Âlî Divanı*, Kültür Bakanlığı Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yayınları, İstanbul 2018.

Ankun, Zeki, “Fuzûlî Divanı”, <<http://www.Zekiankun.Com.Tr/Fuzuli-Divani-Pdf>> 25.10.2014.

Aslan, Mehmet, *Leylâ Hanım Divân*, Kitabevi Yayınları, İstanbul 2003.

Aslan, Mehmet, *Haşmet Divanı*, Kültür Bakanlığı Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yayınları, İstanbul 2018.

Aslan, Mehmet, *Bursalı İffet Divanı*, Kültür Bakanlığı Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yayınları, İstanbul 2018.

Aslan, Mehmet, *Şeref Hanım Divanı*, Kültür Bakanlığı Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yayınları, İstanbul 2018.

Avşar, Ziya, *Revânî Divanı*, Kültür Bakanlığı Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yayınları, İstanbul 2008.

Aydemir, Yaşar, “Behiştî: Hayatı, Şahsiyeti, Eserleri Ve Divanı’nın Tenkidli Metni”, (Yayınlanmamış Doktora Tezi), Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara 1999.

Aydemir, Yaşar, *Edincikli Ravzî Divanı*, Kültür Bakanlığı Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yayınları, İstanbul 2008.

Aypay, İrfan, *İzzet Ali Paşa Hayatı-Sanatı-Eserleri-Edebi Kişiliği-Divan-Nigâr-nâme (Tenkitli Metin)*, İstanbul 1998.

Başpınar, Fatih, “17. Yüzyıl Şairlerinden Beyânî’nin Divan’ı (İnceleme-Tenkitli Metin”, (Yayınlanmamış Doktora Tezi), Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, İstanbul 2008.

Bektaş, Ekrem, “Muvakkit-Zâde Muhammed Pertev, Hayatı, Sanatı Ve Divanının Tenkitli Metni”, (Yayınlanmamış Doktora Tezi), Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara 2004.

Bilkan, Ali Fuat, “Nâbî’nin Tükçe Divanı (Karşılaştırmalı Metin)”, (Yayınlanmamış Doktora Tezi), Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara 1993.

Büyükkaya, Hande, “Faik Ömer ve Divanı: Karşılaştırmalı Metin-İnceleme”, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Kültür Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul 2008.

Çavuşoğlu, Mehmed ve Tanyerî, Mehmet Ali, *Üsküplü İshâk Çelebi Divanı*, Mimar Sinan Üniversitesi Yayınları, İstanbul 1989.

Çavuşoğlu, Mehmed, *Taşlıcalı Yahyâ Divanı*, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul 1977.

Çeltik, Halil, *Ahmed-i Rıdvan Divanı*, Kültür Bakanlığı Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yayınları, Ankara 2017.

Çetin, Kamile, “Râşid (?-13101/1892) ve Divanı İnceleme-Tenkidli Metin”, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Süleyman Demirel Üniversitesi, Isparta, 2016.

Demirel, Gamze, “18. Yüzyıl Şairlerinden Belîğ Mehmet Emin Divanı”, (Yayınlanmamış Doktora Tezi), Elazığ Fırat Üniversitesi, Sosyal Bilimler Esntitüsü, Elazığ 2005.

Doğın, Muhammet Nur, “*Fatih Divanı*”, Kùltür Bakanlığı Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yayınları, Ankara 2015.

Eğri, Aysel, “17. Yüzyıl Şairlerinden Hikmetî ve Divanı”, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Esntitüsü, Ankara 2006.

Erdoğan, Mustafa, “Kabûlî İbrahim Efendi, Hayatı, Edebî Kişiliği Ve Divanı (İnceleme-Tenkitli Metin-Dizin)”, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Esntitüsü, Ankara 2008.

Erdoğan, Mustafa, *Bursalı Rahmî Divanı*, Kùltür Bakanlığı Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yayınları, Ankara 2017.

Ergin, Muharrem, *Kadı Burhaneddin Divanı*, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakùltesi Yayınları, İstanbul 1980.

Ersoylu, Halil İbrahim, *Cem Sultan Divanı*, TDK Yayınları, Ankara 2013.

Erünsal, İsmail, *Tacizade Cafer Çelebî Divanı (inceleme-metin)*, Kùltür Bakanlığı Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yayınları, Ankara 2018.

İşinsu, Tuba İsen ve Canım, Rıdvan, *Edirneli Şevkî Divanı*, Kùltür Bakanlığı Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yayınları, Ankara 2018.

Karaköse, Saadet, *Nev’i-Zâde ‘Atâyî Divanı*, Kùltür Bakanlığı Kùltür Bakanlığı Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yayınları, Ankara 2012.

Karlitepe, Mustafa, “Kelâmî Divanı”, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Esntitüsü, Ankara 2007.

Kavruk, Hasan, *Şeyhülislam Yahyâ Divanı (Tenkitli Metin)*, MEB Yayınları, Ankara 2001.

Kaya, Bayram Ali, *Azmizade Hâletî Divanı*, Kültür Bakanlığı Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yayınları, Ankara 2017.

Kemal, Yahya, *Eski Şiirin R zg rlarlarıyla*, Fetih Cemiyeti Yayınları, İstanbul 2017.

Kesik, Beyhan, *Cenâbî Ahmed Paşa Divanı*, Kültür Bakanlığı Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yayınları, Ankara 2018.

Koçu, Reşat Ekrem, *Eski İstanbul'da Meyhaneler ve Meyhane K çekleri*, Doğan Kitap, İstanbul 2003

Kurtoğlu, Orhan, *Bosnalı Asım Divanı (inceleme-tenkitli metin)*. Kültür Bakanlığı Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yayınları, Ankara 2018.

Kutlar, Fatma Sabiha, *Arpaeminiz de Mustafa Sâmî Divanı*, Kalkan Matbaası, İstanbul 2004.

Küçük, Sabahattin, *Bâkî Divanı*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 2011.

Macit, Muhsin, *Nedîm Divanı*, Kültür Bakanlığı Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yayınları, Ankara.

Mermer, Ahmet, *Mezâkî Hayatı, Edebî Kişiliği ve Divanı'nın Tenkitli Metni*, AKM Yayınları, Ankara 1991.

Mengi, Mine, *Mesih  Divanı*, AKM Yayınları, Ankara 1995.

Nar, Oktay, “Şeyhî: Hayatı Ve Divanının Tenkitli Metni”, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Esntitüsü, Konya 2007.

 zmen, Mehmet, *Ahmed-i Da'  Divanı*, TDK yayınları, Ankara 2001.

 zyıldırım, Ali Emre, “Hamdullah Hamd  Divanı'nın Tenkitli Metni”, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Esntitüsü, Ankara 1995.

Saraç, M. A. Yekta, *Emrî Divanı*, Eren Yayınları, İstanbul 2004

Selvi, Muhammed, “Ümîdî Hayatı Eserleri Edebî Kişiliği Ve Divanı”, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Afyon Kocatepe Üniversitesi, Afyon 2008

Tanrıbuyurdu, Gülçin, *Kalkandelenli Mu’îdî Divanı (inceleme-metin)*, Kültür Bakanlığı Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yayınları, Ankara 2018.

Tarlan, Ali Nihat, *Hayâlî Bey Divanı*, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul 1945.

Tarlan, Ali Nihat, *Şeyhî Divanı*, Akçağ Yayınevi, Ankara 1990.

Tarlan, Ali Nihat, *Ahmet Paşa Divanı*, Akçağ Yayınları, İstanbul 1992.

Tarlan, Ali Nihat, *Necâti Beg Divanı*, Akçağ Yayınları, İstanbul 1992

Taş, Hakan, *Vusûlî Divan*, Konya 2008.

Tavukçu, Orhan Kemal, *Dede Ömer Rûşenî Hayatı, Eserleri, Edebî Kişiliği ve Divanının Tenkidli Metni*, Kültür Bakanlığı Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yayınları, Ankara 2005.

Uzun, Süreyya Pekşen, *Üsküdarlı Aşkî Divanı (Tenkitli Metin, Nesre Çeviri Ve 16. Yüzyıl Osmanlı Toplum Hayatının Divanındaki Yansımaları)*, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Esntitüsü, İstanbul 2011.

Üst, Sibel, *Edirneli Nazmî Divanı*, Kültür Bakanlığı Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yayınları 2012.

Yakar, Halil İbrahim, *Gelibolulu Sun’î Divanı*, Kültür Bakanlığı Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yayınları, Ankara 2009

Yazıcı, Gülgün Erişen, “Edirneli Kâmî ve Divanı”, (Yayınlanmamış Doktora Tezi), Çanakkale 18 Mart Üniversitesi, Sosyal Bilimler Esntitüsü, Çanakkale 1998.

Yekbaş, Hakan, *Sebzî Divanı*, Kültür Bakanlığı Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yayınları, Anlara 2010.



Yenikale, Ahmet, *Sunbülzade Vehbî Divanı*, Kültür Bakanlığı Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yayınları, Ankara 2012.

Yılmaz, Kadri Hsn, “Hm Ahmed (Diyarbekr) Divanı İnceleme-Metin”, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara, 2011.

Yorulmaz, Hüseyin, “Koca Ragıp Paşa Divanı”, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul 1989.

Zlfe, Ömer, *Hecr Divân*, Kültür Bakanlığı Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yayınları, Ankara 2010.