

NEDİM TAKİPÇİLİĞİNDE ÖNEMLİ BİR EŞİK: SEYYİD VEHBÎ'DE ŞUHÂNE TARZ

An Important Threshold in Following Nedîm: Suhana Style in Sayyid Vehbi

Erdem SEVİMLİ¹

¹ Dr., Mili Eğitim Bakanlığı, Türk Dili ve Edebiyatı Öğretmeni/Okul Müdürü, sindan4446@gmail.com, orcid.org/0000-0003-0363-4511

Araştırma Makalesi/Research Article

Makale Bilgisi
Geliş/Received: 12.08.2021
Kabul/Accepted: 20.09.2021
DOI:10.20322/littera.981893

Anahtar Kelimeler
Şuhâne tarz, Seyyid Vehbî,
Nedîm, takipçisi, eşik.

ÖZ

Klasik şiirde şuh söylemin başlangıçtan itibaren pek çok şair tarafından kullanıldığı görülmektedir. Dehhânî ile başlayan bu kullanım, güçlü şairler elinde geliştirilse de Nedîmşuhâne tarzı bir ekol hâline getirmiştir. Nedîm ise bu tarzı en güzel şekilde terennüm edip takipçilerine ulaştırmıştır. Şuhane tarzda şiirler yazan Seyyid Vehbî debu üslubu, Nedîm'i aratmayacak bir söylemle kullanarak bu tarzın önemli takipçisi olmuştur. Vehbî; sevgiliyi gümüş göğüslü, âşığına nazik davranan ve sınırsızca buse veren, naz yapmayan, kucaklanan, âşığının hanesine gelerek onu mutlu eden, balık etli, kiraz gibi yanakları ile gayet cazibeli, hamamda tenini görünür kılacak derecede pervasız tavırlı olarak resmeder. Bu betimlemelerde ifade edilen sevgilive ona yönlendirilen ifadeler şuhdur. Bu sevgili ayrıca; yürüyüşü, tavrı, tabiatı yanında, mahremiyetini ifade eden fiziksel cazibesi, şarap gibi mest eden dudakları ve kıyametler koparan tıfıl niteliği ile Nedîm'in meşrebine uygun bulduğu sevgililerine de benzemektedir. Vehbî, Nedîm'den miras aldığı bu söylemi iletmede gayet başarılı olmuştur. O, bu nedenle Nedîm takipçiliğinde bir eşik konumundadır. Çalışmada şairin bu konumu şuh sevgili, vuslatın şuh terennümü, şarap-sevgili birlikteliği ile şaraba atfedilen şuhluk ve hamam imajı çerçevesinde sevgilinin şuh terennümügibidört başlık altında şuhâne tarzın ilkeleri bağlamında incelenmiştir. Bu açıklamalar, klasik şiirin şuh söylemini Vehbî özelinde aydınlatmayı da amaçlamaktadır.

ABSTRACT

It is seen that the suh discourse in classical poetry has been used by many poets from the beginning. Although this uses, which started with Dehhânî, were developed in the hands of powerful poets, Nedîm turned suhane style into a school. Nedîm, on the other hand, express gently this style in the best way and conveyed it to his followers. Seyyid Vehbî, who wrote poems in this style, also became an important follower of this style by using this style with a discourse that is equally good like Nedîm. Vehbi depicts the beloved with a silver breast, who treats her lover kindly and gives unlimited kisses, who does not feign reluctance, who can be embraced, who comes to the house of his lover and makes his lover happy, who has a curvaceous body, cherry cheeks and reckless demeanor enough to show her skin in the hammam (Turkish bath). The beloved expressed in these descriptions and the expressions directed to her are suh. Besides her gait, demeanor, nature, her physical charm that expresses her privacy, her lips that are enchanted like wine, and her teen feature which raise hell, this beloved also resembles Nedîm's beloved whom he finds suitable for his temperament. Vehbi has been very successful in furthering this discourse, which he inherited from Nedîm. For this reason, he is in a threshold position in following Nedîm. In the article, this position of the poet is examined in the context of the principles of the Suhana style under four headings such as suh beloved, the suh expression of joining, wine-beloved togetherness and the suh attributed to wine, and lover's suh expression in the frame of the image of the hammam. These explanations also aim to illuminate the suh discourse of classical poetry in the context of Vehbî.

Keywords
Suhane style, Seyyid Vehbî,
Nedîm follower, threshold.

Atf/Citation: Sevimli, E. (2021), "Nedîm Takipçiliğinde Önemli Bir Eşik: Seyyid Vehbî'de Şuhâne Tarz", *Littera Turca, Littera Turca Journal of Turkish Language and Literature*, 7/4, 1495-1523.

Sorumlu yazar/Corresponding author: Erdem SEVİMLİ, sindan4446@gmail.com

GİRİŞ

Klasik şiirde sanatsal kudretin sergilenme biçimlerinden biri şairlerin şiirsel söylemlerine yansımış bulunan "şuh söylem"dir. Bu söylem Nedîm'le özdeşleştirilse de klasik Türk şiirinin başlangıcından itibaren pek çok şair tarafından işlendiği, geliştirildiği görülmektedir. Dehhânî'den başlayarak birçok şair sevgili bağlamında "şuh" ve "şuhâne" kavramları etrafında oluşan anlam dünyasını şiirlerinde betimlemişlerdir. Bu betimlemeler takip eden asırlarda pek çok klasik şairin elinde farklı kollarla beslenerek Nedîm'in coşkun okyanusuna ulaşmıştır. "Diyebiliriz ki Dehhânî bu tarzın deresi iken, Ahmedî ırmağı, Bâkî ve Şeyhülislam Yahyâ Efendi nehri, Nedîm ise okyanusu olmuştur" (Sevimli 2021a: 120). Böylece bu tarzın 15. yüzyıldan, 18. yüzyıla ulaşan çizgisinde pek çok temsilcisi olmuştur. Bu şuh söyleme söz konusu şairler gelenek doğrultusunda değişik tarzda katkı sunmuşlardır.

Şuhâne tarz, şuhlukla betimlenen sevgilinincilveli, hareketli, oynak gibi niteliklerinde görünür hâle gelen cazibesinde yazılan şiirlerin sahip olduğu üslubun genel niteliğidir. Bu söylem; sevgili ve sevgilinin güzelliğini pervasızca ve alenî anlatımlarla konu alan şiirlerin üslubunu belirtmede kullanılmıştır. Nedîmâne tarz denilen bu üslup özelliğinde aşk acıları, sevgilinin verdiği eziyetler ve canlar yakan nitelikleri, tahammül edilemeyecek derecede yakıcı ahlar ve feryatlar değil; sevgilinin verdiği mutluluk ve haz duygusu terennüm edilmektedir. Bu terennümlerde sevgili bezme ya da haneye davet edilmekte, onunla eğlenilmekte, şarap sonrası mahmurluk ile onun vuslatına erişilmekte veya bu yakınlaşma tahayyülleri dillendirilmektedir. Bu anlatımlarda sevgiliye yönelen söylemlerin uçarılaştığı ve bu tarzda sevgiliye duyulan afrodizyak duygulardan doğrudan bahsedildiği de aşikârdır.

Klasik şiirde yer yer cismanî unsurları da içeren bu söylemi (Yerlikaya 2014: 8) şairlerin pek çoğunun yoğun olarak kullandığı görülmektedir. Böyle söylemlerde sevgiliyle yaşanan an önemli kılınmakta, mesafeler anlamını yitirmekte sevgilinin eza ve cefasını terk ettiği görülmektedir. Boyu uzun, beli ipince olan bu sevgili, dudaklarından âşığına cömertçe buseler bağışlamakta, onun evine ya da göğsüne mihman olmakta, bir insana ait bütün fiziki nitelikleri taşıdığı gözlenmektedir (Gönel 2010: 215). Bu tarz söylemlerde sevgiliye meclise ya da kaçamak buluşmalara davet etmekte herhangi bir beis görülmemekte, sevgiliyle eğlenmenin hazzı yaşanmakta ve bu haz terennüm edilmektedir. Vuslatı mümkün kılan sevgilinin şuh tavırlarına yönelen bu söylem, uçarı boyutlarda ifade edilerek sanki estetik bir kavuşma tasavvuru oluşturulmaya çalışılmaktadır. Bu tahayyüllerde sevgili, bütün varlığıyla âşığın odasına gelerek, kıyafetlerinden tecrit olmakta ya da bu eylem âşik tarafından bizzat yerine getirilmektedir. Bir tahayyül ya da zihinsel tasarımın ürünü olsa da âşik, bu doğrultuda duygularını kıyafetlerinden tecrit ettiği sevgiliye yönelmekte, ifadeler arzuların uçarılığında karşılığını bulmaktadır.

Şuh söylemlerde sevgilinin şahsında bazı nitelikler ön plana çıkmaktadır. Bu niteliklerde sevgili; sıkı şeker misali dudakları ile âb-ı hayâtı utancından yere geçirebilmekte, yakut gibi yüksek ısıda biçimlenmesi yönüyle yürek eritici buseler verdiği tahayyül ile betimlendiği görülmektedir (Ahmedî, G.179/1). Ayrıca sevgilinin dudaklarını

âşık, bir madenin eriyik hâli misali gönlüne içkin kılmakta, sevgiliyle can cana ve ten tene yakınlaştığı bir anın zihinsel tasarımını ortaya koymaktadır (Kadı Burhaneddin, G. 302/6). Bu dudaklar gelenekte olduğu gibi sulu şeftalilere ya da kayısıya teşbih edilmekte, sevgiliye sarılmak bir hidayet ve farklı bir mutluluk vesilesi de olmaktadır (Necâtî, G.354/3). Hatta bu sarılma eylemine sevgili de karşılık vermekte âşıktan haddini aşmamasını istemektedir (Cem Sultan, G.CCXCI/4). Bir tahayyül de olsa şuhâne tarzda sevgilinin bu tarz betimlenişleri estetik kulvarda ilerlemekte, gelenek doğrultusunda şair sevgiliyi bayağılaştırmadan ifade etmekte ve onun masumiyetini korumaktadır. Sevgilinin gömleği içindeki tensel cazibesinin taze gülün gonca hâline teşbihi (Tacizade Cafer, G.48/6), sevgiliden alınan tatlı bir busenin Firdevs cennetindeki Kevserin lezzetine benzetilmesi (Sebzî, G.91/4) ya da sevgiliden alındığı tahayyül edilen busenin şevkinin verdiği mutluluk duygusunun gül guncasının derisine sığmadığı tasavvuru ile dillendirilmesi (Şeyhî, G.CVII/3) bu estetik anlatımın sadece birkaç örneğidir. Bu sevgili hamamda ya da bahçede nerede olursa olsun seyredilmekte, eve davet edilmekte, bazen de davet bizzat sevgiliden gelmektedir. Böylece şuh sevgili gittiği hamam ya da hanede bedensel cazibesini sergilemekte (Haşmet, G.174/6), âşığı ile tek-bend, yani yek-vücut hâlde bir hançerin bile ayıramayacağı mesafede kucaklaşırken tahayyül ve tasavvur edilmektedir (Gelibolulu Âlî, G.155/5). Kimi zamanda şair, bu tasavvurlarında sevgilinin teninden palude tatlısının (Vusûlî, G.27/1) süzölmüş niteliğini ya da şeker ve süt karışımı bir muhallebi ya da güllaç tatlısının lezzetini çıkarabilmektedir (Edirneli Nazmî, G.6889/1-2-3). Bazen de sevgilinin teni taze bir hurmaya (Şevkî, G.92/1) teşbih edilerek lezzet olgusu çerçevesinde bu anlatımlara eklenmektedir. Bu şuh sevgiliyle sabaha kadar vuslat edildiği de gözlenmekte, vuslata seher vaktinin ışığının ara verdiği (Sebzî, G.70/2) ya da sevgilinin bu birliktelikten usan nedir bilmediği duygusu da bu estetik kurgulara eklenmektedir (Nedîm, G.73/5). Goncalar içinde taze gül gibi teninden düğmeleri çözülen (Bâkî, G.277/1), bir yıldızın gökte sabah olunca kaybolması misali sabah ağarınca şairin koynundan çıktığı hayal edilen sevgili, kozmik bir afet olarak beliren (Sâbit, G.19/3) niteliğiyle tenindeki letafete dahi dokunulurken tahayyül edilmekte (Nefî, G.143/3), betimlemelerin şuhluk barındırdığı görülmektedir.

Nedîm ise sevgiliden aldığı busenin hararetini dahi betimleyerek şuhâne tarza farklı ve orijinal bir söylem bağışlamıştır (Nedîm G.153/6). Bu söylem Nedîm takipçileri elinde bazı münferit örneklerle müstehcenliğe ve sapmalara uğrasa da en güzel şekilde devam ettirilmiştir. Takipçisi Sünbülzade Vehbî, buseyi sakız gibi çiğnerken ağzının sulandığını söyleyerek anlatıma mahalli unsurlar eklerken (Sünbülzâde Vehbî, G.260/1), Belîğ Mehmet Efendi ise sevgilinin kucağını kendisine sınırsız bir lütuf olarak bağışladığını söyleyerek Nedîmâne tarzı devam ettirmiştir (Belîğ Mehmet, G.60/5). Yine Belîğ Mehmet Efendi şuh söyleminde sevgilinin fındık misali göğüslerinde saçlarının bir akrep misali dalgalandığını belirterek şuhâne tarza oldukça uçarı ve orijinal bir söylem katmıştır (Belîğ Mehmet, G.172/2). Pertev ise sevgilinin ağzından tırnağın tene bitişik olması misali bir hâletle buse aldığını belirterek şuhâne tarza “tırnak-ten” birlikteliği tasavvurunu eklemiştir (Pertev, G.DXXXIX/4). Bu şuh söylemlere gelenekte olduğu gibi sevgili-şarap birlikteliği ile şarap da eşlik etmektedir.

Şarabın sevgilinin dudakları ile lebâleb kurduğu birliktelik yanında bu söylemlerde âşık ile maşuğun yan yana kurgulandığı örnekler de hayli yekûn teşkil etmektedir¹.

Nedîm şuhâne tarzınelbette zirvesi olmuştur. Şair, bu konuda kalemini serbest bırakmış, pervasız betimlemeleriyle dikkat çekmiştir. Aynı söylemler Nedîm takipçileri elinde de sevgiliye olan uçarı ve farklı duyguları çağrıştıracak şekilde kullanılmıştır. Bu şahsi tahayyül ve tasavvurlarda sevgilinin şuh yönleri oldukça canlı resmedilmiştir. Aşağıdaki beyitlerde görüldüğü gibi Nedîm, sevgilinin göğüslerini klasik gelenekte olduğu gibi turunca benzetip nesnelere eliyle sevgilinin şuhluğunu bayağılaştırmadan betimlerken, takipçisi Sünbülzâde Vehbî ise vuslat gecesi sabaha kadar sevgilinin sinesinde, yanağından ve boynundan buse almaya dönük tasavvurlarını dillendirmiştir:

Bana pistânlar turunc olsun hemân-dem neyleyim

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

Şeb-i vuslatda turma subha dek ol mâhi öp ohşa

Gehî ruh gâh gerden gâh sine gâh pistân sev (Sünbülzâde Vehbî, G.211/5)

Belîğ Mehmet, sevgilinin kıvrılmış akrep kuyruğu misali zülûflerinin sevgilinin fındık misali göğsüne doğru aktığı görünümü betimlerken, sevgilinin fındık dudaklarına olan arzusunu gizlemediğini ifade ederek bu duyguları devam ettirmektedir. “Beyte bakıldığında sevgilinin pistânlarının fındık görünümlü uçlarını bile tahayyül eden bu şuhluğun, pervasız ifadelerin aracı kılındığı müşahede edilebilmektedir” (Sevimli 2021a: 147). Belîğ Mehmet Efendi aşağıdaki ikinci beytinde ise sevgilinin saf su gibi sinesindeki göğüslerini su kabarcığı olarak tahayyül etmiştir. Şairin bu söylemi de suyun berraklığı misali sevgilinin ifadesinde estetik bir görünüm arz etmektedir:

Bir zarar eyleyemez 'âşık ol piste-lebün

'Akreb-i zülf-i keci fınduk-ı pistânından (Belîğ Mehmet, G.172/2)

Safâ-yı sine-i berrâkı sath-ı âb-ı bilûr

Misâl-i nokta dü-pistân habâbe-i mâdur (Belîğ Mehmet, K.5/9)

Haşmet ise sevgilisiyle sahil kıyısında eğlendiğini denizin keyfini çıkardığını Beykoz sahilinde olan birlikteliğine gönderme yaparak vurgulamaktadır. İfadeler geleneğin öngördüğü gibi gayet estetikdir:

Âlem-i âba koyulmaga leb-i deryâda

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

Pertev de bu konuda örnek teşkil etmektedir. Şairin, sevgilinin çiçekli gömleğinde temaşa ettiğini hayal ettiği göğüslerini, gül bahçesi içindeki limona teşbih ederek uçarı da olsa söylemlerine estetik nitelikler verdiği

¹ Bu ve benzer örnekler klasik şiirde şuhane tarzı derli toplu gözler önüne serecek niteliklerdir ve azımsanmayacak sayıda örnekleri mevcuttur. Bu örnekler için bkz: Sevimli, Erdem (2021a). “Klasik Türk Şiirinde Şuhluk ve Şuhâne Tarz”. Doktora Tezi. Malatya: İnönü Üniversitesi.

görülür. Çünkü klasik şiirde şair, bu söylemleri nesnelere eliyle betimlerken, sevgilinin masumiyetini ve değerliliğini korumaktadır. Bu durum, sevgiliyi masumiyet karinesi içerisine alıp koruma düşüncesinin tezahürüdür:

O pistânlar çiçekli zerd-fâm ol câmeden Pertev

Gülistânda yetişmiş tâze-ter lîmûn-gûn sarkar (Pertev, G. CLVI/5)

Şuhane tarza dönük şiirler yazan şairlerden biri de Lale Devri'nde Nedîm takipçiliğinde ön plana çıkan Seyyid Vehbî'dir. Vehbî, bu tarzda yazdığı beyitleriyle bu alanda âdeta eşik olmuştur. Kaynaklar Vehbî'nin hayata bakışının Nedîmâne tarzda olduğunu, zevke ve neşeye mütemayil bulunduğunu vurgulamaktadır. O da Nedîm gibi padişahın yakınında bulunmuş, onun ve sadrazamının iltifatına mazhar olmuş bir şairdir. Bir taşla iki kuş vurur misali fırsat buldukça sürekli padişahı ve İbrahim Paşa'yı övmüş, övgüden bir an geri durmamıştır. Bu yapısı gereği onun yaşamında istiğna ve kanaatten eser görülmemektedir. Vehbî, kendisine sağlanan caizelerle nisbî bir refah içinde yaşamış ve bu yaşamı şiirlerinde yer yer terennüm etmiştir (Dikmen1991: 40). Bu şiirleriyle Vehbî Lale Devri'nin âdeta resmini yapmış, Nedîm'le birlikte bu resmi başarıyla tuvale döken şairlerden biri olmuştur. Şair devrin genel nizamına uyararak, sevgilinin gam ve eziyetinden hoşlanmanın gereğinden bazı şiirlerinde bahsetse de Nedîm gibi mavi gözlü dilberlerden bahsetmiş, bu dilberlere tutkunluğunu vurgulayarak Nedîmâne tarzın takipçisi olduğunu göstermiştir. Bu takipçilikte dikkat çeken yön de Nedîm misali İstanbul'un önemi kültür ve eğlence merkezlerini betimlemesidir. Vehbî, bu betimlemelerinde Sadabad'ı bir bayram yeri olarak görmüş, aşırı arzusunu ve heyecanın coşkunluğunu ifade etmiştir:

Seyr-i Sad'-âbâd düşdi yine 'ıyd eyyâmına

Olalum âmâde feth-i nevün peygâmına (Seyyid Vehbî, K.16/1)

Vehbî III. Ahmet döneminin zevk ve eğlence dolu yaşantısını birinci ağızdan aktarmada oldukça başarılı olmuştur (Dikmen 2015: 13). Bu eğlencelerde Nedîm gibi sevgilileriyle kayak sefası yaptığını, yalılarda yapılan eğlencelere katıldığını, gümüş tenli sevgililerle vakit geçirdiğini Nedîmâne tarzın samimiyeti ve canlılığı ile sunmuştur. Aşağıdaki beyti, devrin dünyevî zevklerinin sınırsızlığına bizzat vurgu yapmasıyla dikkat çekmektedir.

Uhrevî ni'met-i rahmet idüğünde şek yok

Dünyevî zevki sahi gerçi ki bî-payândır (Seyyid Vehbî K.9/5)

Vehbî'nin şiir sanatının iki cepheli karakteri bulunmaktadır. O, ilk olarak gazellerinde Nâbî'nin halefi olarak kendini görmesine rağmen (G.264/7) Nedîm'in şuhâne tarzındalga dalga yayılmaya başlamasından sonra şiir anlayışında değişime giderek ikinci olarak şuh söyleme yönelmiştir. Nedîm'i Vekâletnâmesinde de taltif ve takdir eden şair, onun şiirlerine nazire yazmış, tarz olarak da Nedîm'in şiirlerine yaklaşan bir üslup özelliği sergilemiştir (Toprak, 2017: 203). Böylece Vehbî hüneri nakit olarak gördüğü (G.232/5) şiir anlayışını Nedîmâne tarza da yönlendirmiş, neşe içerikli şiir vurgusu yapmıştır (Toprak 2017: 221). Şiirin üslubunun şuh olması gerektiğini vurgulayan Vehbî, nazm kadehinin dünyayı mest ettiğini belirterek kendisini şuh-meşrep bir saki

olarak ifade etmiş, bir nevi şiirinin de yönünü tayin etmiştir. Şaire göre şiir; şuh söylemi dillendirmeli, zevke düşkün gönlüne şarap neşesi vererek sevgilinin la' dudaklarını renkli sözler eşliğinde betimlenmelidir:

Cihânı mest iderek câm-ı nazmla Vehbî

Misâl-i sâkî 'aceb şûh-meşreb olmuşdur (G. 59/7)

Mey neş'esini virdi mezâk-ı dile Vehbî

Rengîn sühanım vâsf-ı leb-i la'l-i terinde (G. 200/5)

Vehbî'ye göre şiirlerin mânâsı yeni, üslubu şuh olmalı ve bu özellikler sayesinde şiir neşe verici hâle gelmelidir. Vehbî, bu söylemleri ile bir bakıma neşe verici şiirin niteliklerini sıralamaktadır (Toprak 2017: 212). Şairin aşağıdaki beyti Nedîmâne tarzın izlerini yansıtmaktadır. Hayli zamandır gümüş göğüslü sevgilileri sarmadığını belirten şair, şimdi sineye hercaî değil, helali olan bir güzeli sarmasının kendisine yeterli geleceğini belirtir. Burada şair; şuh duygu ve arzularını şairlik tabiatını bir "at"a teşbih ederek anlatmakta, sevgiliyi bayağlaştırmadan dillendirme yoluna gittiği görülmektedir. Çünkü klasik estetik sevgilinin masumiyetini korumayı şaire bir görev olarak vermektedir:

Sîm-berlerdür kenâr itmek harâm oldu bana

Şimdi besdür esb-i tab'a bir helâli sine-bend(Seyyid Vehbî Kt.7/5)

Bu makalede şuhâne tarzda yazdığı gazellerine baktığımızda Nedîm takipçiliğinde önemli bir merhale katettiği anlaşılan Seyyid Vehbî'nin şuh söylemi içeren beyitleri bu bağlamda incelenecektir. Bu incelemelerde sevgilinin şuh yönleri; vuslatın şuhluğu, şarap-sevgili birlikteliği ile şaraba atfedilen şuhluk ve hamamdaki sevgilinin tasvirindeki şuh ifadeler olmak üzere dört başlık etrafında ele alınmıştır. Bu incelemelerde şairin az da olsa Nedîm'i aratmayan ifadeler kullandığı görülmektedir. Bu söylemlerin klasik geleneğin şuhâne tarz bağlamında estetik birikimine katkı sağlayacağı da aşikârdır. Makalede Vehbî özelinde klasik Türk şiirinde şuhâne tarzın gelişim çizgisi de ortaya konulacaktır. Bu doğrultuda klasik şiirdeki şuhâne tarzın kaynağına değinmek ve bu şiirsel temeli aydınlatmak faydalı olacaktır.

1. Klasik Şiirde Şuhane Tarzın Kaynağı

Şuhâne tarzın ilk örneklerinin Klasik şiirinde kaynağını oluşturan Arap şiirine ait olduğu görülmektedir. "İmru'ul-Kays'ın öncülük ettiği bu tarz şiirlerdeki duygular ve imaj dünyası, müşterek kültürün ürünü olarak klasik Türk şiirine de geçmiştir. Bu tür gazellerde aşk, bütünüyle dünyevî olup iki kişi arasında cereyan etmiştir. Şairler, "âşık oldukları sevgilileriyle maceralarını, buluşmalarını, onlarla geçirdikleri za-manları, yaşadıkları duygu durumlarını yansıtmakla çok cömert davranmışlar, ayıp ve mahrem sayılacak duyguları bile dile getirmekten çekinmemişlerdir. Bu durum Cahiliye ga-zellerinin en önemli özelliğini gösterir" (Armutlu 2020: 43). Bu türün de ilk örnekleri devir şairlerinden İmru'ul-Kays (ö. M.545) tarafından verilmiş, bu kaynaktan gelen şuh söylem pek çok şair tarafından dillendirilerek Nedîm'le olgunluğa ulaşan çizgisini bulmuştur.

Cahiliyedeki gazellerindeki aşk duygusu; şehvet, istek, özlem, tutku, bağlanma ve cismanî hazı ön plana almaktadır. Bu gazeller, klasik şiirdeki şuhâne gazellerle üslup bakımından benzeşir. İleride bu duygular, Klasik Fars ve Türk şiirinde “şûhâne gazel” olarak karşımıza çıkacaktır (Armutlu 2020: 42-43). İmru’ul-Kays’tan sonra A’şa, Mülhelil, Nabiğa Zubÿâni gibi şairler elinde şuhâne gazel dil ve üslup bakımından müstehcen boyutlara da ulaşmış, pervasız duygular eşliğinde saklı kalması gereken duyguları dahi dile getirmekten çekinilmeyen bir tarza evrilmiştir (Armutlu 2020: 43). Kadına ve dünyevi zevklere karşı oldukça pervasız olan bu şiirler bir miras olarak Emeviler döneminde Ömer b.n Ebi Rebî’a (ö. M.711-712) ve sonrasında Abbasi asrı şairlerinden İbnü’l-Mutez ve Ebû Nûvâs tarafından sürdürülmüştür. Sadık Armutlu dabu konuda “Beşşar b. Burd ve Ebû Nuvâs başta olmak üzere dini ve ahlaki değerlere önemvermeyen şairler, şiirde kadını/sevgiliyi, aşkın zevkini anlatmada hiçbir kural tanımadılar. İffet duygularını parçalayarak, gizli kalması gereken duyguları, cinsî cazibe ve şehvî arzuları şiire getirdiler. Böylece aşkın ifadesi şehvet boyutuna ulaştı, tematik olarak şuhâne diye adlandırılan gazelde şiirde yerini aldı” diyerek klasik şiirin de temel felsefesini bulduğu Arap şiirine vurgu yapmakta ve şuhâne gazellerin temel kaynağını göstermektedir (2020: 58). İmru’ul-Kays’a ait olan söz konusu beyitler şuh söylemi içeren niteliğiyle dikkat çekmekte ve şuhâne tarzın doğduğu temel kaynağı göstermesi yönüyle önem arz etmektedir:

ب يَوْمٍ قَدْ لَهَوْتُ وَلَيْلَةٍ
بِأَيْسَةِ كَأَنَّهَا خَطٌّ تَمَثَّلُ
إِذَا مَا الضَّجِيعُ ابْتَرَّهَا مِنْ ثِيَابِهَا
تَمِيلُ عَلَيْهِ هُونَةٌ غَيْرَ مَجْبَالِ
سَمَوْتُ إِلَيْتِهَا بَعْدَمَا نَامَ أَهْلُهَا
سُمُوَ حَبَابِ الْمَاءِ حَالًا عَلَى خَالِ

“Nice günler ve geceler son derece güzel genç bir kızla eğlenmişimdir. Kaya gibi sert olmayan yumuşacık yastığa eğilince elbiselerini üzerinden atmış ve ailesi uyuduktan sonra da ondan aşkını istemişim ve de böylece onun aşk kâsesinden günlerce su içmişimdir” (İmru’u’l-Kays, 1419: 120).

كَبُرَ الْمَقَانَاةَ النَّيَاضِ بِصُفْرَةٍ
غَدَاها نَمِيرُ الْمَاءِ غَيْرُ الْمُحَلَّلِ
تَصُدُّ وَتُبْدَى عَنْ أُسَيْلٍ وَتَنْقَى
بِنَاطِرَةٍ مِنْ وَخْشٍ وَجَرَةٍ مَطْفَلِ
وَجِيدِ كَجِيدِ الرُّنْمِ لَيْسَ بِفَاحِشِ
يَزِينُ الْمَثَنُ أَسْوَدَ فَاحِرِ

“Başının yan tarafındaki saçlarından tutup onu kendime doğru çektim; o da ince belli ve dolgun bacaklarıyla bana doğru eğildi. O, ince belli, beyaz tenliydi; iri ve sarkık karınlı değildi, gerdanı da ayna gibi parlaktı. Teninin rengi kimsenin elinin ulaşamadığı suların beslediği sedeflerin içindeki inciler gibi sarıya çalılıyordu. Güzel yüzünü

bir kapatıp bir gösteriyordu. Sonra Vecre'nin yavru ceylanlarının bakışını andıran ürkek bakışlarla korunmaya çalışıyordu” (Yanık vd.: 2004: 78).

Diğer Cahiliye şairlerinden Meymûn b. Kays el-A'şâ da aşağıdaki ifadelerinde görüldüğü gibi oldukça uçarı ve şuh ifadeler kullanmıştır.

وَأَقْرَزْتُ عَيْنِي مِنَ الْعَانِيَا

تَ إِمَا نِكْلِحًا وَإِمَا أَرُنُّ

مِنْ كُلِّ بَيْضَا مَمْكُورَةٍ

لَهَا بَشْرٌ نَا صِغٌ كَالْبَيْنِ

تَعْسَا طِي الضَّحِيحِ إِذَا أَقْبَلَسْتُ

بُعَيْدَ الرَّقَادِ وَعِنْدَ الْوَسْنِ

“Evli bir kadın da olsa hayat kadını da olsa bütün beyaz tenli, dolgun vücutlu, süt gibi beyaz şarkıcı kadınlar, sürekli gözlerimi okşamaktadırlar! Onlar, yatakta uymak bir yana, uyuklamaya bile fırsat vermezler.” (el-A'şâ el-Kebîr, 1998: 14).

Emevî döneminde Nedîm'e öncülük eden şiirleri ile bu tarz söylemleri ilerlettiği görülen Ömer bin Ebi Rebî'a da dikkat çekici şuh şiirler yazmıştır:

فَيُبْقِرُ يَرِ الْعَيْنَا عَطِيْحَاتِي

أَقْبَلْنَا هَافِيَا الْخَلَا عَفَا كُنُزُ

هَنِيْنًا لَهْلَاعَامِرِيَّةٍ تَشْرُ هَالِ

أَذِيْدُورِيَا هَالْذِيَا تَذَكَّرُ

“Mutlu, içi rahat arzularım karşılanmış bir şekilde, başbaşa onun dudaklarını öperek geceyi geçirdim./ “Amiriyye'nin ehline/Nu'm'a esenlikler olsun! Yayıdığı kokuyu, dudaklarının leziz tadını, bedeninin güzel kokusunu hatırlayacağım” (Ömer b. Ebî Rebî'a trs.: 200-201).

Abbasî dönemi şairlerinden İbnu'l-Mutez (ö. 908) ise şuh ifadelerine “içki-su” karışımı olgusunu ekleyerek duygularını ifade eder. Bu duygular Nedîm'in “şarap-sevgili” birlikteliği ile dillendirdiği şiirlerinde benzer ifadelerle kullanılmıştır²:

وَقُلْنَا عَالِيَشْرِيْرُ كُنْمَتْرُجُ

كَمَثَلَا مَتْرُجَالْمَاءِ وَالْخَمْرُ نِصْفَيْنِ

“Ey Şureyre! Şarap ve su birbiriyle nasıl karışıyorsa gel biz de birbirimize karışalım” (İbnu'l-Mu'tez 1995: 1/281).

² Arapça beyitleri temin etmede ve yorumlamada yardımlarını gördüğümüz Doç. Dr. Sadık ARMUTLU'ya teşekkür ederim.

Bu şiir tarzı müşterek kaynaktan Fars ve klasik Türk şiirine de geçmiştir. Bu şiirlerde sevgilicismanî niteliğini de sergilemiş, âşığına kur yapmış, âşığıyla gezmiş, kaçamak buluşmaları alenî seyre dönüştürmüş, âşığının hanesine teklifsiz gelerek onunla bâde yudumlamış, eğlenmiş, onun göğsüne mihman olmuş bakışları doyuran güzelliği yanına şuh yakınlaşmayı ve arzuları da koyarak kendisini âşığına bırakmıştır. Bu tarz tahayyül ve tasavvurlar şuh tarzıdır. Bu şiir tarzı kuruluşundan itibaren Dehhânî ile başlayan süreçte aşama aşama gelişmiş, pek çok şairin katkılarıyla somut ve beşerî sevgiliyi şuh duygularla betimleyerek şuhânetarzin zirvesi Nedîm’e ulaşmıştır. Elbette “Nedîm bu tarzın zirvesi olmuş, şuhâne bir gazel tarzı oluşturarak duygularını serbestçe ifade etmiş, somut güzellere karşı aşk hislerini samimiyetle aşkın her türlü heyecanlarıyla ortaya koymuştur” (Sevimli 2021a: 26). “Nedîm’in aşk anlayışının kaynağında, temelini Ömer b. Ebî Rebî’â’nın attığı ve Ebû Nûvas, Beşşâr b. Bürd ve İbn Mutez’in büyük ölçüde geliştirdiği Arap şiir geleneği yatmaktadır” (Armutlu 2018: 125). Nedîm, bu etkileri yaşadığı Lale Devri’nin sosyal yapısından aldığı intibalarla da harmanlayarak şuhâne tarzını oluşturmuştur. Nedîm sonrası ise bu tarzı Nedîm takipçileri devam ettirmiştir. Seyyid Vehbî de aynı geleneği sürdürmüş ve Nedîmâne tarzda yazdığı şiirlerle bu alanda âdeta eşik olmuştur.

İmru’ul Kays’ın yukarıda verilen bu tarz şiirlerine Arap şiirinde mucun şiirler adı verilmektedir. Klasik Türk şiirinde ise bu kadar alenî ve pervasız şekilde sevgili ile ilgili duygulanımları içeren şiirlerin yazılmadığı görülmektedir. Özellikle Nedîm, sevgiliye karşı duygularında pervasız davrandığı görülse de klasik estetiğin öngördüğü şekilde duygularını doğrudan değil, dolaylı yoldan anlatma yoluna gitmiş, şuhâne tarzı estetik bir kulvara çekerek bayağı söylemlerden azat etmiştir. Şair, Arap mucûn şiirini kendi adıyla anılan Nedîmâne tarzın estetiğinde uysallaştırarak klasik Türk şiirini estetize etmiş, perde-bîrûn denilen ifade tarzından kurtarmıştır. Böylece şair, bu şiir tarzını mucun şiirler kategorisinden çıkarmıştır. Şuhane tarzda şiirler yazan pek çok klasik şair de aynı çizgiden ilerlemiştir. Bu tarz, Arap ve Fars şairlerinde olmayıp sadece klasik Türk şairlerine özgü bir durumdur. Nedîm böylece, aşk anlayışının temellerini aldığı Arap şairi Ömer b. Ebi Rebî’â’dan daha başarılı olmuş ve bu başarısı ile klasik şiire ismiyle anılan şuhâne bir tarz kazandırabilmiş diyebiliriz. Nedîm’in, sevgiliden aldığı busenin kendisinde duyumsattığını söylediği lezzeti la’l renkli şarabın verdiği lezzetle eş değer kılması, buse alma sırasında yaşadığını tahayyül ettiği bazı uçarı duygulanımları keskin şarabın verdiği tesir ile birleştirmesi, sevgiliyle yakınlaşmasını can verip can alma tabiriyle dillendirmesi şuhâne tarza getirdiği estetik değerliliğin güzel örnekleridir (Nedîm, G. 136/2). Bu estetik değerlilik, sanki Arap mucûn üslubunu la’l renkli şarabın akıcılığına teslim ederek törpülemekte, yerine şarap misali duyguların coşkunluğu ve hazzını ikame etmektedir. Bu doğrultuda baktığımızda Nedîm’in sevgiliden aldığı busenin tesiriyle yaşadığını ifade ettiği nefesinin daralması imajı ile beliren Nedîmâne perişanlığın, Ömer b. Ebî Rabî’â’nın sevgiliyle yakınlaşması sonucu yaşadığı perişanlıktan oldukça farklı olduğu görülebilmektedir. Nedîmâne perişanlık daha estetik ve cezbedicidir. Bu estetik cezbediciliktir ki sevgilinin turunç misali sinelerine doğru yönelen arzular gibi şarabın akıcılığına bile coşkunluk verebilmiştir (Nedîm, G107/2). Diyebiliriz ki nesnelere eliyle sevgilinin bayağılaştırılmadan estetize edilmesine dair şiirsel söylem sadece klasik şairlere nasip olmuştur. Bunun en güzel örneklerini de Nedîm vermiştir. Bu nedenle Arap şiirinden etkilenme olgusu basit bir taklit değil, şahsî

tasavvurların zenginleştirildiği bir yetkinlik derecesi ölçüsündedir. Fars ve Arap şiirinde şuhâne tarz ya da şuhâne gazel adıyla bir şiirsel üslubun olmadığı düşünülürken bu farklılık ve yetkinliğin daha görünür hâle geldiği de anlaşılmaktadır. Bu doğrultuda bakıldığında şuhâne tarza klasik Türk şairlerinin kendi şahsî damgasını vurarak ve onu klasik Türk şiirine özgü kılarak, ona orijinal bir kimlik tanımlamayı başardıkları görülebilmektedir.

2. Seyyid Vehbî'de Şuhâne Tarz

Seyyid Vehbî'nin sanatının bir yönü de daha önce de vurgulandığı gibi şuhâne tarza dönük olmasıdır. O, bu tarz beyitlerinde sevgiliyi vuslat, şarap-sevgili birlikteliği ve hamam imajı doğrultusunda betimlemiştir. Bu betimlemelerin Nedîm'i aratmayacak yönleri bulunduğunu da söylenebilir. Çünkü Vehbî de Nedîm gibi tabiatına, tarzına uygun bir sevgili bulmuş, ideal güzel imajı doğrultusunda yürüyüşü, cilvesi, işvesi, ince beli ve mahrem denilebilecek yerlerine kadar bu sevgiliyi betimlemiştir.

O tarz u tavr tabî'atce şîve gönümce

Hırâm u cilve sürîn ü miyân muradumca (Seyyid Vehbî G.201/3)

Vehbî'nin tahayyül ettiği sevgili gelenekte olduğu gibi baştan ayağa bir güzellik numûnesi olarak Yusuf güzelliğinde ideal bir güzelliğin timsali olarak sunulmaktadır. Nedîm'in aşağıdaki beytinde de ifade ettiği gibi ayna gibi baştan ayağa kendisine meyletmediğinde vuslatından doyum alamadığını düşündüğü sevgililerini anımsatmaktadır. Vehbî de bu sevgilinin ten rengini ayna misali kendi teninden aldığını vurgulamakta, tensel renk uyumundan parlak tenli bir güzel imajı çıkarmaktadır:

Yûsuf-ı hüsnem ki ser-â-pây güzellik

Âyîne gibi safvet alur reng-i tenümden (Seyyid Vehbî G.168/1)

Ayîne gibi sîr olamam hân-ı vuslata

Âgûşa yârimin bütün endâmın almadan (Nedîm, G.104/4)

Şuh olan sevgili, Vehbî'nin arzu ettiği biridir ve gayet şefkatlidir. Şair, onunla geçirdiğini hayal ettiği anların da kendi arzusu doğrultusunda şekilleneceğini ve en uygun zaman olacağını da vurgular. Bu söylemin sevgiliyi elbisesinden soyutladıktan sonra busesini alıp bu uygun gününü yaza çevirdiğini, yani ziyadesiyle mutlu olduğunu belirten aşağıda görüleceği gibi Nedîm'le olan benzerliği dikkat çekicidir. Vehbî, bu söylemi takip ettirmekte klasik şiir sahasında ve devrinde âdeta eşik bir değer olmuştur:

O şûh bana olursa mihr-bân muradumca

Müsâ'id olmuş olurdu zaman murâdumca (Seyyid Vehbî G.201/1)

Soydum o mehin câmesin bûsesin aldım

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

2.1. Sevgilinin Şuh Terennümü

Vehbî; klasik gelenek doğrultusunda birçok klasik şair gibi eziyetinden haz alınan, cevir ve cefasını âşığına mutluluk şarabı misali kana kana yudumlatan, uğruna âşığın derbeder ve sefil hâlde gezdiği ve mecnunluğu bir meslek olarak edindiği biricik ve ulaşılmaz sevgiliden bahsetmiştir. Bu bahisler yanında şair; şuh söylem çerçevesinde sevgiliyi ele almış, onu Nedîmâne niteliklerle somut ve beşerî karakteriyle dillendirmiştir. Vehbî;

bu ikinci tarzda, yani şuhâne tarzda sevgiliyi gümüş göğüslü, âşığına nazik davranan ve sınırsızca buse veren, naz yapmayan, kucaklanan, âşığının hanesine gelip onu mutlu eden, balıketli, kiraz gibi yanakları ile gayet cazibeli olarak resmeder. Bu sevgili ayrıca; yürüyüşü, tavrı, tabiatı yanında, mahremiyetini ifade eden fiziksel cazibesi, şarap gibi mest eden dudakları ve kıyametler koparan tıfıl niteliği ile Nedîm'in meşrebine uygun bulunduğu sevgililerine de benzemektedir. Vehbî, Nedîm'den miras aldığı bu söylemi ilerletmede gayet başarılı olmuştur. O, bu nedenle Nedîm takipçiliğinde bir eşik konumundadır.

Vehbî'nin şiir dünyasında sevgili aynı zamanda şuh ve işvelidir. Bu sevgili ok gibi âşığın sinisini yaralayan bakışları olsa da, artık âşığına nazı geçmekte, yani âşığına daha mülayim davranmaktadır. Elbette sevgilinin âşığına karşı mülayim tavrı bir anda ortaya çıkmamıştır. Şeyhî Efendî'nin aşağıdaki beytinde vurguladığı gibi sevgili, oynak tavırları ile hem cefakâr hem de şuh tavırlarını hayli zaman devam ettirmiştir. Vefa semtine uzun zaman uğramasa da şuhâne tarza şiirlerinde yer veren pek çok şair onun âşığına karşı mülayim davranan işveli ve şuh yönlerine gönül koymuş, Nef'î'nin ifadesiyle güzelliğinin yanında ahlaki bakımından da güzel olmasını arzulamışlardır. Bu duygu durumu sevgilinin değişim ve dönüşümünün, yani şuh niteliklere evrilisinin şuhâne tarzda kazandığı ivmeyi göstermesi bakımından sanırım dikkate değerdir. Bu durum artık âşıkların kan dökücü, eziyet edici sevgilinin yerine âşığına karşı daha ılımlı davranan ve onun isteklerine daha toleranslı olduğu görülen şuh sevgiliyi ikame etmeye yönelik söylemlerinde belirgin hâle gelmektedir. Bu ikame; Bâkî'nin arzuladığı mülayim sevgili tiplemesinde (Bâkî, G. 452/4), Nef'î'nin cihan şuhu ahlaki güzel sevgili imajında (Nef'î, G.98/2) ve Nedîm'in şarap dudaklı, işveli nüktedân şuh sevgili (Nedîm, Ş.34/1) söyleminde görülmektedir:

Hadeng- nahvet-i olsa 'aceb mi sîne-güzâr

O şûh-ı 'işve-gerün 'âşıkına nazı geçer (Seyyid Vehbî G.57/3)

Vâdi-i cefâdur eti oynadı o şûhun

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

Vehbî'nin resmettiği sevgili, Nedîm'in kıyametler koparan sevgilisine benzemektedir. Yanağında siyah ayva tüyü yer yer belirmeye başlayan sevgili, artık şuhluğunu belirgin kılmakta açılıp perdesinden kendini soyutlamaktadır. Söylemlerin benzerliği Vehbî'nin Nedîm takipçiliğinde ve şuh söylemde ulaştığı çizgiyi göstermesi yönüyle önem arz etmektedir:

Ol şûh perde-ber-endâz-ı nâz olur giderek

Ruhında hatt-ı siyeh câ-be-câ gelür görünür (Seyyid Vehbî G.49/2)

Şuhane tarzda âşığınakarı mülayim davranan sevgili, aynı zamanda âşığına karşı nazik tavır da takınmaktadır. Aynı özellik Vehbî'nin gazellerinde de görülebilmektedir. Şairin nazûk redifli gazeli bu konuda dikkat çekmektedir. Şair, bu gazelinde sevgiliyi klasik gelenekte resmedildiği gibi yanakları gül, dudakları şarap, kâkülü dünyayı karıştıran bir afet, siyah gözleriyle fitneci, sarhoş bakışları ile yağmacı olarak betimlese de sevgilinin salınışı, davranışı ile nazik olduğunu belirtmektedir. Bu nezaket, klasik şiirde âşığına karşı iltifatını esirgeyen ve

eziyetini ödül olarak sunan sevgilinin tavırlarını değiştirdiğini ve âşığına karşı nezaketi öngördüğünü göstermektedir. Sevgilinin değişen bu tavrı, şuhâne tarzda şiirler yazan pek çok klasik şair tarafından hissi bir imaj olarak sevgilinin şahsında somutlaştırılmış ve sevgili şuhlukla anlatılmıştır. Vehbî de nazûk redifli gazelinde sevgilinin bu niteliklerini şuh söylem çerçevesinde ifade etmektedir:

O yârün kad-i hoş-ter nâz ile reftârı hem nâzûk

Edâsı reşk-i tûtî lutf ile güftârı hem nâzûk (Seyyid Vehbî G.141/1)

Ruhı gül lebleri mül kâküli âşûb-ı 'âlem-gîr

O şûh-ı çeşm-mestün gamze-i tâtârı hem nâzûk (Seyyid Vehbî G.141/2)

Nigâhı dil-rübâ çeşm-i siyâhı fitne-ger ammâ

Güzeldir iltifâtı şivesi etvârı hem nâzûk (Seyyid Vehbî G.141/3)

Şuhane tarzda sevgili tıfil karakteriyle belirlemektedir. Vehbî de Nedîm gibi yeni yetme olan bu sevgilinin kıyametler koparan boy posu ile yürüyüşündeki cazibeyle dünyayı karıştıran bir afete dönüşmesi gerektiğini belirtir. Şair, klasik gelenek doğrultusunda kıyamet gibi boyuyla yürüdüğü anda âşıkların arasında fitne koparan sevgili imajını kullansa da sevgilinin gittikçe serpilip olgunlaşan karakterine dikkat çekerek, arzuladığı farklı bir sevgilinin niteliklerini de açığa çıkarmaktadır. Beyitteki nev-hırâm ve olmaz mı sözcükleri bu arzunun yansıması olarak ifade edilmiştir:

O tıfl-ı fitne-ger-i nev-hırâmumuz giderek

Bu kad ü kâmet ile pek kıyâmet olmaz mı (Seyyid Vehbî G.258/3)

Vehbî, sevgiliyi ifade ederken orijinal söylemlere de başvurur. Şaire göre bu sevgili sanki ölümlü hastanın dudaklarına pamukla su uygular gibi ayva tüyü arasında âşığına şeftali misali buseler vermektedir. Vehbî'ye özgü olduğu görülen bu söylemde klasik gelenekte çokça vurgulandığı gibi âşığına can bağışlayan dudağından buseyi ve vuslatını esirgeyen sevgili imajı değil, şuh nitelikleriyle âşığına buseyi eksiltmeyen bir sevgilinin varlığı söz konusudur:

Hatt arasında 'âşıkına şeftalü virür

Gûyâ ölümlü hasteye penbeyle su virür (Seyyid Vehbî G.63/1)

Vehbî'de sevgili, hanesine teşrif etmektedir. Bu ziyareti sıklıkla yaptığı anlaşılın sevgili, gidişiyile şairin canından sanki can götürmüş, gelişi ile ise ona can vermiştir. Vehbî'nin geldi gördük yirine geldiğini cânumuzun şeklindeki söylemi sevgiliyle yaşanıldığını farzedebildiğimiz anlara karşılık gelmektedir denilebilir. Söylemler sevgilinin şuh niteliklerini açığa vurmaktadır. Vehbî'nin bu söylemi Nedîm'in hânesine gelen sevgililerini anımsatmaktadır:

Eserin görmez idük cân gibi cânânemüzün

Geldi gördük yirine geldiğini cânumuzun (Seyyid Vehbî G.138/1)

Şuh söylemde sevgili; âşığıyla sıklıkla görüşmekte, görüşme sonrası iki tarafında birbirinden hoşnutlukla ayrıldığı ve yeniden buluşma için sözleştikleri görülmektedir. Vehbîde bu doğrultudasevgiliyle belirli zamanlarda görüştüğünü aşağıdaki beytinde ifade etmektedir. Bu ifadelerde âşığına hayli zaman görünmeyen ve şefkatini esirgediği anlaşılan sevgilinin bu tutumuna içlerlenen bir şairin ruh hâli bulunmaktadır. Vehbî beytinde, bu ruh hâlini hüsn-i talil sanatının estetiğinde sevgilinin kendisine uğramama nedenini nazar değme gibi güzel bir nedene bağlayarak pekiştirme yoluna gider:

Sana ey dîde-i dil-ber nazar mı degdi bilmem

Görünmezsin bize gâhî nigâhî şefkât etmezsin (Seyyid Vehbî G.181/3)

Şuhane tarzın öncü şairi Nedîm, gazellerinde de görüldüğü gibi "her milletten sevgiliyle haşır neşir olmakta, bazen bir Hristiyan dilberi, bazen Cezayirli bir âfet, bazen bir çengi güzeli, bazen de gururlu bir Türk kızı olarak şiirde kendini gösteren bu geniş sevgili perspektifi ile şuhâne tarzdaki öncü vasfını pekiştirmektedir. Nedîm, bu konuda her zaman önde, her zaman taze ve her zaman diri olarak bir 'aşk ve sevgili uzmanı' kimliğine bürünmekte, onları hanelerinde misafir etmeyi bir gelenek hâline getirdiği görülmektedir. Vehbî de farklı sevgililer bulduğunu bazı beyitlerinde vurgulamaktadır. Bir gazelinde (G.165/4) şair gül bahçesine cilveli yürüyüşüyle teşrif eden mavi sarık sarmış menekşeler içinde duran bir Hristiyan güzelinden bahsetmesi bu durumu doğrular mahiyettedir. Klasik gelenekte olduğu gibi hükümdar/şah hüviyetinde beliren Cem tabiatlı Edirneli şuh sevgili yüzünden şaire İstanbul dar gelmiş ve şairin yüreği Edirne'ye gitme arzusu ile dolmuştur. Sevgiliyle görüşmeyince yüreği durulmayan, huzur bulmayan âşık imajı ile kurgulanan bu tabloda Vehbî'nin farklı güzellere zaman geçirdiğini mısralar bir nevi ele vermektedir:

'Azm-i Edirne idelü o şûh-ı Cem-cenâb

Bi'llâh Vehbî oldı Sitanbul sana dar (Seyyid Vehbî G.70/5)

Vehbî, pek çok güzel sevdiğini, ancak bir kısmının tabiatının kendisine ters geldiğini bir kısmının da tam arzuladığı tarzda güzellere olduğunu vurgulayarak, çok sayıda güzelle gönül eğlendiren âşık olduğunu Nedîmâne söylemlerle pekiştirmektedir. Şairin Nedîm misali gönlünü tabiatına, yani meşrebine uygun güzellere kaydıracağı da görülebilmektedir. Vehbî, bu geniş sevgili perspektifine dair söylemiyle de Nedîmâne tarzda eşik değer ifade etmektedir:

Güzellerün severem cümlesin dimem Vehbî

Fülan hılâf-ı tabî'at fülan muradumca (Seyyid Vehbî, G.201/5)

Bu sevgili perspektifini bazı beyitlerinde ilerlettiği görülen Vehbî, Sarıyer'de görüştüğü bir sevgiliden bahsetmektedir. Bu doğrultuda şair, sosyal hayattan aldığı intibalarla bu sevgilinin altın parlaklığında yanağındaki gül misali buse izlerini Sarıyer'de kızaran kirazlara teşbih eder. Beyitte sevgilinin gül, kiraz ve zerrin gibi ifadelerle gayet parlak, alımlı halde sunulduğu görülmektedir. Şair buse izleri ifadesiyle Nedîmâne tarza yaklaşır. Nedîmise aşağıdaki beytinde şahsına münhasır olarak sevgilinin yanağının buselerden şeftali gibi

göğerdığı imajını oluşturmuştur. Vehbî'nin ve Nedîm'in söylemleri farklı unsurlarla kurgulansa da şuhâne tarz doğrultusunda dillendirilmiştir:

Gül bûseler yirin gör o zerrîn i'zârda

Gûyâ kirâs mevsimüdür Sarıyâr'da (Seyyid Vehbî, G.203/3)

Bûseden gül gül olup ârız-ı âli dönmüş

Gögerüp sîb-i zenahdan gül-i şeftâlüye (Nedîm, G.143/2)

Vehbî, bir içim su misali dudaklara sahip olan sevgiliden bahsetmektedir. Kand/şeker-kanda/nerde sözcüğünün tevriyeli kullanımında sevgilinin dudaklarına olan arzusunu hoş içimli parlak bir suya olan susuzluğuna teşbih eden şair, dudak-su birlikteliği ile bu duygularını başarıyla kurgulamaktadır. Şairin muhayyilesinde suya kanması ile sevgilinin bir içim su gibi dudaklarına olan hasretini dindirmesi örtüşmektedir. İfadeler şuhur. Bu ifade Bâkî'nin, boyunu havuzun içine düşmüş bir tüy misali çok ince bir hayalle resmettiği bir içim su misali saf bir tene sahip olan sevgili tasavvurunu anımsatmaktadır. Onun sanatı, kaynakların da vurguladığı gibi Şeyhülislam Yahyâ'yı Nedîm'e bağlayan bir çizgide durmaktadır. Vehbî de bu şuhâne çizgiyi Nedîm'den aldığı etkilerle devam ettirmiştir:

Bir içim sudurur ey dil lebi baksan gûyâ

Kandurur teşneleri âb-ı zülâl-i hüsnün (Seyyid Vehbî, G.145/2)

Degül pehlû efendi cism-i pâkûn bir içim sudur

Miyânun havz-ı sîmîn içre düşmüş sanki bir mûdur (Bâkî, G.170/1)

Bu sevgilinin dudakları, tatlılığı ile ön plana çıkmış olacak ki Vehbî, hokka içine batırılan kalemin mürekkep nedeniyle ucunun sulandığına dair olgu üzerinden sevgilinin dudaklarını öptüğünde sevgilinin ağzının sulandığı duygu durumunu tasavvur etmiştir. Gerçek hayat intibalarının nesnelere eliyle haz duygusuna tebdil edildiği söylem gayet estetik ve şuhur. Buse alındığında dudakların sulanması imajı, Nedîm'in sevgiliden buse aldığı sırada ağzının yandığı tahayyülî duygu durumuyla da benzeşmektedir:

Hased-ender-hased ey hokka-i sîmîn sana kim

Bûs idince lebüni yârümün ağzı sulanır (Seyyid Vehbî, Kt.21/1)

Aldım kocup miyânını bir tatlı bûsesin

Ammâ ki yaktı ağzımı sandım harâreti (Nedîm, G.153/6)

Vehbî, balıketli bir sevgiliyi tasvir etmektedir. Böylece şair, bu sevgili tasviriyle Nedîmâne tarza yeni ve orijinal bir sevgili imajı kazandırmış olur. Vehbî, sevgilinin henüz kendisine râmolmadığını belirterek onu elde etme arzusunu vurgulasa da sevgiliyi zevk balığının avı olarak görmektedir. Bu söylem şuhur. Şairin beytinde kendisini bir arzu avcısı, sevgiliyi de bu ava yakalanan balık misali düşünmesi son derece ince ve güzel bir

hayaldir. Bu tahayyülle beliren sevgili ise klasik Türk şiirinin de kaynağını oluşturan Arap şiirinden temelini almaktadır. “Bu şişman, etine dolgun sevgili imajının Cahiliye kökenli olduğunu ve Ümmü'l-İyas adlı klasik şiirin Afrodite'yi ya da Venüs'ü denilen sevgilinin şahsında biçimlendiği görülmektedir” (Armutlu 2017: 7-10). Nefî'nin aşağıdaki beyti Cahiliye'den gelen ve şuhânetarzin da temeli olan bu şiir tarzında ele alınan şişman sevgili prototipini göstermesi yönüyle örnek teşkil etmektedir. Nefî'nin de aşağıdaki beytinde betimlediği bu sevgili, düzgün bir boya, güzel bir endama sahiptir ve şuhtur. Görüldüğü gibi şuhâne tarz, Cahiliye'den aldığı etkileri devam ettirmiştir:

Şikâr-ı mâhi-i şevk ol zemân olurdu eger

Balıketinde bir âfet olaydı Vehbî'ye râm (Seyyid Vehbî, G.154/5)

Nedir ol gerden-i mevzûn o sürîn-ferbih

Acep endâmı güzel şûh-ı cihândır hakkâ (Nefî, K.17/45)

Vehbî, farklı güzellerle görüştüğünü aşağıdaki beytinde de ifade etmektedir. Şair, güzellik yönü ve ahlakça pek çok sevgili tanıdığını belirterek begüm diye gayet nazikçe seslendiği sevgiliye bu güzellerden farklı olduğunu ve kendisi gibi gönül çelen bir şuh sevgiliye rastlamadığını belirtir. Gönül çelen şuhluk, güzellik ve ahlakta eşsiz olduğu görülen bu sevgili bir bakıma Nedîm'in meşrebine uygun bulduğu sevgilileri anımsatmaktadır. Vehbî, bu sevgili imajıyla güzelliğinin yanında ahlaki yönüyle de gönül çelen şuh bir sevgiliden yana olduğunu vurgulamaktadır denilebilir:

Bu hüsn ü hulk ile ben bildüğüm güzellerde

Begüm senün gibi bir şûh-ı dil-rübâ olamaz (Seyyid Vehbî, G.102/4)

2.2. Vuslatın Şuh Söylemi

Vehbî, birçok beytinde duygularını klasik estetiğin öngördüğü tarzda işlemiştir. O, vuslat kokusunu sevgilinin ayva tüyünden almayı arzulamakta, bu mutluluk kokusunun gönlüne bahar rüzgârı tarafından getirildiğini duyumsamaktadır. Şairin Divanına bakıldığında sevgilinin ayva tüyüne özel bir yer ayırdığı ve pek çok şiirinde vurguladığı görülmektedir:

Alsam şemîm-i vaslı nola hatt-ı yârdan

Bûy-i safâ gelür dile bâd-ı bahardan (Seyyid Vehbî, G.186/1)

Şair, bilmektedir ki sevgilinin vuslatına ulaşmak kolay değildir. Bu doğrultuda hayallerini devreye sokmakta, sevgilinin cismanî cazibesini mehtâbda sevgiliyle birlikte uyuduğu tahayyülü üzerinden kurgulamaktadır. Bu zihinsel tasarımda şair kendini soyutlayarak arzularını sevgiliyi bayağılaştırmadan onun güzellik unsurları eliyle duyumsatmaktadır. Bu estetik imajda sevgiliyle birlikte uyuduğunu düşleyen şairin; uyuduğu yatağa gül döşediğine dair eylemi, sevgilinin parlak yanağına vermektedir. Böylece bu eylem âşığı, sevgili ile olan birlikteliğinden soyutlamaktadır. Görüldüğü gibi sevgiliyle birliktelik anını şair nesnelere eliyle kurgulamakta

sevgilinin değerliliğini ve masumiyetini koruma yoluna gitmektedir. Yatağa sevgilinin yanağının aksinin mehtapta âşığıyla uyurken gül döşemesi gayet estetik ve güzel bir hayaldir. Şuhane tarz bazı uçarı söylemeleri içerse de sevgiliyi bayağı unsurların aracı kılmayan böyle güzel ve estetik hayallerin ve ifadelerin anlatımı olmuştur. Kanaatimizce bu anlatım, klasik Türk şiirindeki şuhâne tarza özgü orijinal bir söylemdir:

Mehtâbda hayâlûme hem-hâbe oldı yâr

'Aks-i 'izârı gül döşedi pister üstüne (Seyyid Vehbî, G.191/3)

Elbette bu duygu durumlarında şuh söylemde vuslat hissininher beşerî aşkın hedefinde olduğu gibi bedensel haz olarak da ortaya çıktığı görülmektedir (Şentürk, 2006: 360). Bu tarz söylemlerde vuslat, klasik şiirde idealize edilen sevgilinin şahsında çokça vurgulandığı gibi ulaşılamayan niteliğinden sıyrılmakta, âşık ve maşuğun yaklaşmalarını da betimlemektedir. Bu yaklaşma tahayyül ve tasavvurları asla sevgiliyi bayağılaştıracak nitelikte sunulmamaktadır. Klasik şiirde dal ile meyvenin buluşması, âşık ve maşuğun birbirinden buse almak için meylettiği anın sürahinin kadehe eğiliş anı ile bağdaştırılması gibi çoklukla kullanılan teşbihlerde olduğu üzere şuhluk nesnelere verilerek sevgilinin masumiyeti korunmaktadır. Şair, cihan şahı diye seslendiği sevgilinin ayva tüyünden buse almayı arzularken bunu bilmezden gelerek duygularını ifade etmekte ve kendini bu duygu durumundan soyutlamaktadır. Şairin muhayyilesinde sevgilinin ayva tüyü samurla kaplanmış bir kürk hüviyeti kazanmaktadır. Böylece Vehbî, buse alma duygusuna estetik bir yön tayin etmektedir. Şairin burada ayrıca sevgilinin farklı kimselere de buse verdiğini belirtmesi, sevgilinin şuh ve hercaî niteliğini de ön plana çıkarmaktadır. Samur kürkün ayva tüyünden buse almasına dönük bu söylem, Arap ve Fars şiirinde olmayan ve sadece klasik Türk şiirine özgü bir ifadedir. Bu da bize klasik Türk şiirindeki şuhâne tarzın özgünlüğünü göstermektedir:

Hatt-ı rûyunla kimün bûsesin ey şâh-ı cihân

Lâyık-ı pûşîş-i semmûr ideceksin bilmem (Seyyid Vehbî, G.160/2)

Vehbî; kendi ifadesiyle sevgiliyle vuslatında bazen de inişli çıkışlı bir süreç yaşamakta, sevgiliyle her zaman birlikte olamadığı için de hayıflanmaktadır. Şair, nazlı sevgiliyle geçmişte birlikte vuslat uykusu çekerken, şimdiki anını hatırlamakta, sevgilinin ayva tüyüne bile ulaşamadığını belirtmektedir. Söylemler sevgiliyle uyuma ve vuslat anı kurgusuyla şuh nitelikler taşımaktadır:

Sebzinde-dâr hasretiyüz şimdi Vehbiyâ

Hem-hâbe-yi visâl iken ol nâzenin ile (Seyyid Vehbî, G.222/5)

Vehbî şuhâne tarzda yazdığı beyitlerinde Nedîm misali sevgiliyle birlikte olmayı, yani vuslatı temenni eder. Şairin aşağıdaki söylemi havanın soğuk olması nedeniyle koynundan çıkmaması için sevgiliyi uyaran Nedîm'i anımsatır. Vehbî beytinde sevgiliye kavuşma döşeginde fazla açılmamasını da öğütlemektedir. Şaire göre bu durumayrılığın soğukluğuna sebebiyet verecek ve bunu görenin ayağı eteğine dolaşacaktır. Vehbî, Nedîmâne tarzda olduğu gibi ifadelerini çokluk açılmak/ileri gitmeme, ayağı eteğine dolaşmak/ne yapacağını şaşırarak gibi

mahalli unsurlarla desteklemektedir. Ayrıca Vehbî'nin ifadeleri, sabah oluncaya kadar şarabın verdiği mahmurlukla bekleyen sevgiliye Nedîm'in artık câme-hâba meylet demesiyle de benzeşmektedir:

Gel pister-i visâlde çoklık açılma kim

Serd-i hicri pây be-dâmân olur gören (Seyyid Vehbî, G.175/9)

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)

İşte subh oldu aman mestânesin kâfir yeter

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

Vehbî, şuh vuslat tasavvuruna aşağıdaki beytiyle orijinal ve dikkat çekici bir söylem eklemektedir. Mübalağa sanatının imkânlarını kullanan şair, sevgiliye uzun boyundan kinaye olarak gelenek doğrultusunda kıyamet gibi boylu diye seslenir. Bu seslenişte Vehbî'nin arzusu, bir gece sevgiliyle haşr olur gibi vuslat hâli yaşamaya kaymakta ve şair bu arzunun kıyamet gününe kadar sürmesini istemektedir. Elbette bu vuslat bir tahayyüldür, ancak sevgiliye bir gece haşr olmak deyimi ile betimlenmesi oldukça yenidir ve Vehbî'ye özgü olduğu görülmektedir. Denilebilir ki Vehbî bu mübalağalı söylemi ile klasik şiir geleneğini aşan bir ifade tarzı geliştirmiş ve Nedîmâne tarza, yani şuhâne tarza farklı bir vuslat tasavvuru kazandırmıştır. Bu vuslat tasavvuru "arzu dolu iki vücudun sükûn bulması" (Pala, 1995: 96) misali bir haletle kurgulanmıştır:

Kalur mı rûz-ı rüş-â-hîze yohsa ey kıyâmet-kad

Senünle bir gece haşr olmak olmaz mı bu dünyada (Seyyid Vehbî, G.202/4)

Şair, klasik geleneğe olduğu gibi vuslat hususundaki tahayyülleri dillendirirken söylemleri estetik hâle getirmekte ve nesnelere eliyle yumuşatmaktadır. Aşağıdaki beytinde de böyle bir duygu halini betimlemektedir. Gözlerindeki kanlanmış görünümü hayal gelini ile zifafa girmesi gibi güzel bir nedene bağlayan şair, hüsn-i talil sanatının estetiği ile bir "zifaf gecesi" imajı oluşturur. Vehbî, bu imajdaki eylemi tahayyül de olsa gözlerine vererek sevgilinin masumiyetini korumakta, şuhâne tarzın estetik güzelliğine halel getirmemeye özen göstermektedir:

Bir âl perde çekti remed tâk-ı çeşmüme

Dîdem zifafa girdi 'arûs-ı hayâl ile (Seyyid Vehbî, Kt.41/2)

Sevgiliye kavuşma, bu kez sevgilinin âşığı misafir etmesi ile gerçekleşmektedir. Davetin sevgiliden gelmesi klasik geleneği aşan şuhâne tarza özgü olan bir söylemdir. Çünkü klasik şiirde idealize edilen sevgilinin âşığını vuslatına davet etmesi mümkün olmamakta, vuslatın gerçekleşmediği görülmektedir. Bu durum âşık tarafından da

hoşnutlukla karşılanmakta, aşk yolunda olgunlaşma amacıyla vuslat değil firkat/ayrılık tercih edilmektedir. Vehbî ise sevgilinin davetiyle ona misafir olduğunu ve kavuşmanın nimetlerine doyunmuş olduğunu belirterek beşerî sevgilinin şahsında vuslatı betimlemektedir. Şairin nazarında bu duygu durumu; hicran denilen orucu bitirme, yani iftar yapmayı düşündürmüştür. Kavuşmanın gece olması, sevgiliyle birliktelik ve vuslatın nimetlerine doyma tabirleri söylemlerin şuh olduğunu göstermektedir. Bu şuhluk ile şair, tahayyül de olsa ayrılığı bitirmiş, sevgilinin kendisine nimet olarak sunduğu vuslata oruç bitimi iftar yapar gibi doymuştur. Bu doyunluk imajı, Nedîm'in şarap bitmesine rağmen gül yüzlü sakinin turunc sinelerine ve elma çenesine doymadığını belirttiği söylemiyle örtüşmektedir. Görüldüğü gibi Vehbî, şuh betimlemeleriyle Nedîm'i aratmayan bir söylem dili geliştirebilmektedir. Bu da Nedîmâne gidilen yolda şuhâne tarza yaptığı katkıları göstermesi yönünden önemlidir:

Yâre mihmân olup olduk ni'âm-ı vuslata sîr

Rûze-i hicre dahı eyledük iftâr bu şeb (Seyyid Vehbî, G.12/4)

Mey tamâm oldu dirîğâ sâki-i gül-çehrenin

Doymadık sîb ü turunc u gabgab u pistânına (Nedîm, Ksad/52)

Arzulanan güzel, yani şâhid-i maksud, can gibi Vehbî'nin sinesindedir ve şair sevgilinin bu yöndeki cilve ve işvelerini temaşa etmektedir. Şairin ten hicabını bu temaşaya engel olarak görmesi, sevgilinin masumiyetini koruyarak onu bayağılaştırmadan betimlemesinin göstergesidir. Bu güzel tahayyül, şuhâne tarza Vehbî'nin kattığı bir söylemdir:

İderken cân gibi sînemde cilve şâhid-i maksûd

Temâşâsına ey Vehbî hicâb-ı cism hâ'ildür (Seyyid Vehbî, G.55/7)

Vehbî, vuslat arzusuna bağlılığını özellikle vurgular. Bu duygu hâli ile şaire Nuhgibi uzun bir ömür, Hızır gibi edebî bir yaşam nakdini bağışlasalar da şair, sevgilinin kavuşma zevkine bunları değişmeyecektir. Şair, hayalî de olsa vuslatta duyumsadığını belirttiği zevki, dünyanın taht ve para gibi değerli görülen metalarından daha üstün kılmaktadır. Bu ifade, son derece estetik ve güzel bir hayalin vuslat bağlamında terennümü olması yönüyle önem arz etmektedir. Bu da Vehbî'nin şuhâne tarza kattığı estetik ve orijinal bir vuslat duyumdur:

Nakd-i 'ömr-i Hızır serîr-i 'ömr-i Nûh'ı verseler

Zevk-i vaslın Vehbiyâ ana deyişmem bir demin (Seyyid Vehbî, G.177/8)

Şair; vuslata müştak olma, yani aşırı bağlılık arzusunu aşağıdaki beytinde de vurgulamaktadır. Tahayyülünde vuslat balığını bir gece, yani anlık avlamayı amaç edinmeyi vurgulayan şair, bunun için aşırı arzusunun ateş ve hararetini artırmasını gerekli görmektedir. Bu gereklilik hissi; Nedîm'in yüreğindeki muhrik/yakıcı arzular misali, vuslat sırasında yaşandığı farzedilenuçarı duygulanımlara karşılık gelecek şekilde beytin manasına eklenmiş gibidir. Görüldüğü gibi Vehbî, Nedîm'e yaklaşan şuh söylemlere sahiptir ve bu konuda takipçilik görevini başarıyla yürütmektedir. Bu nedenle şaire Nedîm takipçiliğinde bir eşik demek uygun olacaktır:

Şebâne mâhî-i vaslın şikâr ise maksûd

Gerekdür eylemek sûz u tâb-ı garâm (Seyyid Vehbî, G.154/3)

Vehbî, vuslat hususunda klasik şiirde çokça vurgulanan dudaklara da değinir. Sevgilinin ilk önce dudaklarını sonra aya tüyünü öpmeyi öneren şair, dudaklardaki buseyi güllü kahve üstüne hazmı kolaylaştırsın diye dekor olarak bırakılan şekerlemeye benzeterek estetik güzel bir teşbih yapar. Söylemler şuhatur ve bu vuslat tasavvurunda vuslatın gerçekleşme şekline vurgu yapıldığı görülmektedir:

Evvel lebini sonra hatt-ı müşg-fâmın öp

İnkâr olur mı kahvede gül-şekker üstüne (Seyyid Vehbî, G.191/2)

Vehbî, sevgilinin şuhluğunu betimlerken sevgilinin yanında her zaman bulunan rakibi de anar. Rakip, sevgilinin kavuşma meyvesinden her zaman yararlanıp mutlu olurken, taze nahl/süs ağacı misali sevgili âşıktan bu vuslatı esirgemektedir. Bu söylemiyle Vehbî, rakibe serbestlik âşiğine ise engel koyan sevgilinin şuhluğunu da betimlemektedir. Vuslat meyvesinden safalanmak deyimini bu şuhluğun ifadesi olarak kullanılmıştır:

Ol nahl-ı tâzenün çekerüz biz gamın müdâm

Amma rakîb mîve-i vaslın safâlanur (Seyyid Vehbî, G.52/2)

Vuslatın meyvesinden rakip faydalansa da Vehbî, bu konuda rahattır ve kendine güvenmektedir. Onun vuslat hususundaki güveni devlet denilen feleğe minnetten de rakibe vuslatta aracı olması için ilticadan da şairi alıkoymaktadır. Denilebilir ki şairdeki bu duygu durumu, Nedîm misali sevgiliyi her dem yanında bulması ve onu kendine ram etmesindeki tavrında somutlaşmaktadır. Çünkü Vehbî bazı beyitlerinde, çalışmada da yer yer vurgulandığı gibi farklı sevgililerle zaman geçirdiğini ve eğlendiğini belirtmektedir:

Sipîhr-i devlet için minnet itmey Vehbî

Rakîbe vuslat için ilticâ nedür bilmem (Seyyid Vehbî, G.159/6)

Bu doğrultuda şair; aşağıdaki beytinde zayıf bedeninin sevgilinin sinesine yaslandığını, onunla yan yana bulduklarını, rakibin de ancak bunu seyretmekle yetindiğini belirtmektedir. Rakibin nazarında şairle sevgilinin bedensel yakınlık tasavvuru ile yan yana bulunmaları, gümüş boyunda aslı duran altın bir kolyeyi andırmaktadır. Vehbî; bu şuh söylemiyle sevgili ile bedensel yakınlığını sevgiliyi bayağılaştırmadan ifade etmekte, bu güzel teşbih ile duygularını ölçülülük prensibi doğrultusunda klasik estetiğin emrine vermektedir. Nedîm de dâhil, şuhâne tarzda şiirler yazan şairlerin şiirlerini bugüne taşıyan bu estetik ölçü olmuştur. Bu ölçü üzerinde Vehbî'nin deyimleriyle şuhâne tarz, sevgilinin parlak boynuna uygun görülen altın takılar misali parıltılı ve estetik ifadelerle görünür olmaktadır. Arap ve Fars şiirinde olmayan, ancak Vehbî'nin mısralarında hayat bulan bu söylem şuhâne tarzda Vehbî'ye özgüdür:

Za'îfem şöyle ki olsam yâre hem-pehlû beni agyâr

Sanur ol sîm-gerden üzre bir zerrîn hamâ'ıldür (Seyyid Vehbî, G.55/6)

Vehbî; vuslat hususunda birçok klasik şair gibi mahbubu da ele almıştır. Şehrengizlerde görülen bu tarz söylemler klasik şiirde gazellerde de yer etmiştir. Hammamiyeler de bu tarz duyguları içeren tahayyüller ve zihinsel tasarımlarla doludur. Fars edebiyatında da oldukça fazla örnekleri bulunan bu tarz şiirlere Arap edebiyatında el-gazel bi'l müzekker adı verilmiştir. Bu şiirlerin kaynağı ise II. Abbasi asrı Arap şiiridir. Bu devirde şiir hemcins, yani gulamlara da yazılmıştır. Hemcins gazel denilen bu gazel tarzında yine Bağdat sarayı öncü rol oynamış, zevk, lüks ve eğlenceye dayalı yaşamın getirdiği şartlarda gılmanlara yazılan şiirler de ağırlık kazanmıştır. Bu olgu, devrin siyasî şartlarının getirdiği moda bir alışkanlık olarak kaynaklarda vurgulanmaktadır. Bu tarz gazellerin binlerce beyitle Divânları doldurmuş vaziyette olduğu ve hiçbir dinî ve ahlaki endişe duyulmadan nazmedildikleri de görülmektedir. Abbasi asrı hamriyat şairi Ebû Nuvâs, Fars şiirinde Unsurî ve Ferrûhî bu konuda çarpıcı örnekler vermişlerdir. Bu tarz şiirler, Abbasîler devrinde bürokraside ve sosyal hayatta etkili olmaya başlayan gulam tipolojisinin de etkisiyle Fars ve klasik Türk şiirinde bir güzellik tasavvuru oluşturmuştur. Aynı şiir tarzı, müşterek kaynaktan etkilenme yoluyla klasik Türk şiirine de geçmiştir. Ahmet Paşa, Şeyhî, Necâtî, Cem Sultan, Edirneli Nazmî, Şeyhülislam Yahyâ, Bâkî ve Nedîm'e kadar pek çok şair bu tarzda gazeller yazmışlardır. Nedîm takipçileri de bu geleneği devam ettirmiştir (Armutlu 2020: 56-60; Sevimli 2021b: 510-515). Vehbî de beytinde Giridli Hüseyin adlı bir mahbuptan bahsetmektedir. Şair, bu mahbubun dudaklarını hazmı kolay bala benzeterek, mahbubun dudaklarının hayalini "halâvet-bal" ilişkisi ile vurgulamaktadır. Böylece şair, mahbuba olan duygularını ifade etmektedir. Bu duyguları ifade ederken Vehbî, mahbuba kavuşmanın lezzetini, şerbetli bir Girid balına ferahlatıcı etkisiyle teşbih etmektedir. Beyitte kullanılan şeker ve bal ile ilgili imajlar mahbuba yönelen şuh söylemin boyutlarını göstermektedir:

Nice ferâg olunur lezzet-i visâlınden

Ki kand-ı şerbete benzer Girîd balından (Seyyid Vehbî, G.172/1)

Güvâre-i 'asele benzedi halâvet ile

Gönül Girîdlü Hüseyin'ün leb-i hayâlinden (Seyyid Vehbî, G.172/3)

Vehbî, aşağıdaki beytinde de kadına meyli içeren şiirleri küçümsemekte, hatta Leylâ'yı/kadını oldukça fazla ön plana çıkararak bu şiirleri eleştirmekte ve beğenmemektedir. Şair, kendi şiirinin böyle olmadığını belirtmektedir. Şairin bu söylemi, Gelibolulu Âlî'nin aşağıdaki söylemiyle örtüşür. Âlî, şiirinde kadına meyleden akılsızlıkla suçlamaktadır. Şair tabiatının civanlara eğilimli olduğunu vurgulamaktadır. Pek çok şair tarafından gelenek doğrultusunda bu tarz şiirler yazıldığı görülmektedir. Vehbî, bu tarz şiirlerde az da olsa başka klasik şairler gibi gönlünü kadınların dışında civanlara da yöneltme eğilimindedir:

Zen-perestî itmemekdür Vehbî'yi Mecnûn-misâl

Hamdi-i 'aşk u muhabbetde bu gûne merd iden (Seyyid Vehbî, G.1176/6)

Zenne rağbet eder mi âkil olan

Tâ'b-ı Âli civâne mâildir (Gelibolulu Âlî, G.301/5)

2.3. Şarap-Sevgili Birlikteliği İle Şaraba Atfedilen Şuh Söylem

Klasik Türk şiirinde sevgili bağlamında şarap da önemli bir olgu olarak işlenmiştir. Bu konuda pek çok şair, sevgilinin güzellik unsurlarına şaraba ait niteliklerle bakmış çeşitli imajlarla şarabı şarap-sevgili birlikteliği içerisinde anlatmışlardır. “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” (Sevimli 2021a: 220). Pek çok şair çeşitli teşbih ve imajlar yoluyla şaraba sevgiliye ait nitelikler vererek şaraba ait bu söylemlerine şuhluk da eklemişlerdir. Böyle ifadelerde şarap sarhoşluk vermesi yönüyle sevgilinin canı/ruhu besleyen nitelikleriyle örtüşmekte, sevgilinin şarap gibi acıcılık kazanan cazibesinde coşkunluk kazanabilmektedir. Böylece köpüren şarabın coşkunluğu, sakinin mecliste kadehi devrederkentakındığı kıvrak ve işveli yürüyüşe karşılık gelmekte, ayrıca gül renkli dudağa sirayet etmekte, dudaktan alındığı farz edilen busenin lezzeti ise bir şarap kabarcığı misali şairin bedenine ve ruhuna akarken resmedilmektedir. Vehbî de Nedîm takipçisi olarak sevgilinin şahsında şaraba şuh nitelikler yüklemiştir. O, Nedîm’e nazire olarak yazdığı gazelinin matla beytinde sakiye seslenerek üzerine badem gibi çerezler konulan gül renkli şarabı kendisine sunmasını istemektedir. Vehbî, söylemlerini sosyal hayattan alınan şarap sunum geleneği üzerine inşa etmekte ve bu konuda hiçbir şeyin engel olamayacağını düşünmektedir.

Sâkiyâ sun bâde gül-fâm olsa da mâni’ degül

Ana la'lün nukl-i badâm olsa da mâni’ degül (Seyyid Vehbî, G.150/1)

Şair, ikinci beytinde ise şarapla birlikte meclise gelen sevgiliyi tasvir etmektedir. Sevgilinin meclise uğraması bile şair için yeterli olmakta, sevgilinin kendisine ram olmasının önemi kalmamaktadır. Vehbî, mecliste sevgiliyle kadehin dudak dudağa birbirlerine yaslanması misali sevgiliye göz mesafesinde yaklaşmayı arzulamaktadır. Şair burada, kadehlerin yakın olma durumundan sevgiliyle lebbâleb yakınlaştığı bir anı kurgulamış ve tahayyül etmiştir. Bu kurgu, şuh nitelikleri ile tıpkı Nedîm’in üslubunu andırmaktadır:

Bezme gelsün de bana râm olsa da mâni degül

Gözüğe leb-ber-leb-i câm olsa da mâni’ degül (Seyyid Vehbî, G.150/2)

Şarap yanındameze olmazsa elbette eksik kalacaktır. Şair, şarap-sevgili birlikteliğinde bu kez şarabın yanına meze olarak sevgilinin elmaya benzettiğini çenesini koymaktadır. Benzer durum Fars şiirinde özellikle Gazneliler döneminde yazılan tegazzülde görülmesine rağmen, Vehbî bu duruma kendinden birşeyler katarak orijinal söylem ortaya koymayı başarmıştır. Çünkü aşağıdaki beyitte verildiği gibi Ferrûhî’inin dudak imajıyla ortaya koyduğu bu durumu, Vehbî sevgilinin elma çenesi imajıyla ortaya koyarak farkındalık oluşturmuştur ve onu kendine özgü kılmıştır. Böylece Vehbî, keyif ehli bir şair portresiyle mezeyi tatlandırıldığı gibi bayramgünlerini de hoşlukla geçirmesine vesile olan dilberi anmış olmaktadır. Şairin tahayyülünde biçimlendirdiği dilber; elmaya benzettiği çenesini şarabın yanında tatlı bir meze gibi âşığına sunmakta, Nedîmâne tabirle onun felekten bir gün çalmasına vesile olmaktadır. Hayattan sevgilinin şahsında kâm almanın, yani hayatı mutlu yaşamının şuhâne

tarza kattığı söylemler birbirleriyle örtüşmesi yönüyle dikkat çekmektedir. Vehbî, Nedîm sonrası bu şuh söylemi dillendirmede hayli başarılı olmuştur:

Ey hoş rûzene dil-ber diye Vehbî dem-i 'ıyd

Nukl-ı şîrîn ideyüm bâdene sîb-i zekânüm (Seyyid Vehbî, G.156/5)

Sabâdan evvel açup göğsün ohşadım zülfün

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

ای پسر گر دل من کرد همیخواهی شاد

از پس باده مرا بوسه همیباید داد

نقل با باده بود باده دهی نقل بده

(Ferruhî-yi Sistanî 1349: 45) دیرگاههیست که این رسم نهاد آنکه نهاد

“Ey çocuk! Bazen gönlümü yakınlığın ile mutlu kılarırsın. Bunu şaraptan sonra meze olarak sunduğun öpücük ile sağla. Mezeyi badeye, badeyi mezeye ver ki bu resimden diğer resime (görüntüyü) geciktirmeden bırak”

Vehbî, şuh söylemine hasret çeken iki âşığın lebâleb buluştukları tahayyülünü de eklemektedir. Bu hayal şairin muhayyilesinde sürahinin boynunu bir buse almak için kadehe doğru eğilmesi imajını oluşturmuştur. Vehbî, bu kurgusu ile şarap sürahisinin kadehe döküldüğü görünümünden âşık ile maşuğun buse maksadıyla birbirlerinin dudaklarına meylettikleri şuh anı çıkarmış ve betimlemiştir. Betimlemede Vehbî, pek çok klasik şair gibi buse alma eylemini sürahi ve kadehe vererek sevgilinin masumiyetini korumakta onu bayağlaştırmadan resmetmektedir. Klasik estetiğin öngörüsü de budur. Şuh gazeller yazan ve Nedîm'e ulaşan sanatsal çizgide köprü konumunda olan Şeyhülislam Yahyâ'nın ifadeleri de bu yöndedir. Yahya da yârin kadehe dokunan dudaklarından birbirlerine buse veren iki genç âşığın öpüştükleri imajını kurgulamıştır. Görüldüğü gibi söylemler şuhâne tarzı geliştirme ve Nedîm'e ulaştırmada birbirlerini bütünlemektedir:

Dırâz itmiş aurâhî gerdenün bûs-ı leb-i câma

İki hasret-keşide yâri gûyâ leb-be-leb sandum (Seyyid Vehbî, G.153/5)

Sandum öpüşdi birbiriyle iki cevân

Yârün degince lebleri câmun dudağına (Şeyhülislam Yahyâ, G.362/3)

Bu buse; şarap meclisindeki saf yakut kadehten, yani saf şarap gibi dudaktan sunulmalıdır. Bu sunum bülbülleri kan ağlatacak, kadehleri de kiskandıracak ölçüdedir. Vehbî beytinde saf şarabın tesiri ile dudaktan verilen busenin etkisini birleştirmiş, bu birleşime gelenekten aldığı “bülbül-kan ağlama”, “peymâne/kadeh-kiskanma” imajını eklemiştir:

Bezm-i meyde la'l-i nâbundan bana bir bûse vir

Bülbülân kan ağlasun peymâneler reşk eylesün (Seyyid Vehbî, G.171/2)

Vehbî, şarap-sevgili birlikteliği ile şaraba şuh nitelikler atfederken duhter-i reze de yer verir. Bu betimlemelerde şair; pek çok klasik şair gibiduhter-i rez, yani üzüm kızı olarak şarabı bazengenç bir kız, gelin, kız oğlan kız hüviyetiyle sunarken bazen de hammaddesi üzümü anneye; üzümde elde edilen şarabı da onun kızına teşbih ederek anlatmaktadır (Şavaşkan 2012: 41). Bu anlatımın ilk örnekleri Samanîler dönemi şairlerinden Rûdekî-i Semerkandî'de (ö. 941) görülmektedir. Onun yazdığı mâder-i mey kasidesi bu tür şiirlerin öncüsüdür. Rûdekî, bu kasideyi yazarken Ebû Nüvâs'ın hamriyye tarzı şiirlerinden etkilenmiştir (Tâhâ Nidâ 1380: 97-99). Bu durum şarap şiirlerinde de büyük oranda gerek Fars gerekse Türk edebiyatlarında Arap şirinin temel kaynağa olduğunu göstermektedir. Böyle anlatımlarda şarabın genç kız niteliği yanında genç civan özelliği de ön plana çıkarılmaktadır. Böylece civan, işrete yatkın, hatta müptela ve şarap gibi kızıl delinin ateş gibi yalımlı niteliğini taşıyacak şekilde betimlenmektedir. Bu tarz betimlemelerde ayrıca duhter-i rezle pîr-i mugânî, diğer bir deyişle şeyhin ya da civânının uyuşması ile biçilen şuhluk göze çarpmaktadır. Nedîm'in gazeline yazdığı tahmiste Vehbî, gül benizli üzüm kızının zevk esiri İngiliz bir cariye olduğunu belirtmekte, her meşrebe uygun bir ağzı olduğunu ifade etmektedir. Şair, Nedîmâne tabirle şeyhin üzüm kızıyla bir mahremiyetinin bulunmadığını belirtirken rindin şaraba olan meylini âşığın maşuğa meyli ile birleştirme yoluna gitmektedir. Burada üzüm kızının, yani şarabın İngiliz bir cariye olarak düşünülmesi ve her meşrepten kimsenin duygu dünyasına hitap etmesi, yani hercaî meşrep olması yönüyle "şâhid-i bâzâr" olduğunu göstermektedir. Vehbî'nin ayrıca sevgilinin ten renginin verilmesi Nedîmâne tarzla benzeşen yönlerine işaret etmesi yönüyle dikkat çekici niteliktedir:

Bintü'l-'ineb ki gül gibi rengîn benizlüdür

Bir zevk esîri câriyedür İngilizlüdür

Her meşrebün muvâfıkı yârân ağızludur

Zann itme duhter-i rezi rind ile gizlüdür

Anunla şeyh efendi babalu kızludur (Seyyid Vehbî, Thm.5/1)

Vehbî'nin İngiliz cariye olarak çizdiği üzüm kızını Nedîm'indaha önceden Sakızlı hafif meşrep bir kız olarak betimlediği görülmektedir:

Bintü'l-'ineb de muğ-beçenin tıpkıdır hemân

Bir meşrebi güşâdece kızdır Sakızlıdır (Nedîm, G.14/2)

Bu kez üzüm kızı şeyh efendi ile değil sakiyle kaynaşmış hâldedir. Şair, bu durumu bir bedende iki canın kanlarının kaynaşması gibi güzel bir nedenle kurgulamaktadır. Bu estetik kurguda üzüm kızı şarabın kadehe dökülerek rengini ve kokusunu aşikâr kıldığı an, bir âşık hüviyetiyle sakinin maşuğu ile bir nevi yek-vücut olduğu kavuşma anıyla örtüşmektedir. Şair, bu ilgiyi şuh üslubu ile başarı ile kurmuştur. Bu durum, Arap ve Fars edebiyatlarında duhter-i rez temalı yazılan şiirlerde üzüm kızının sâkiyle kaynaşma imgesi olmayıp, Vehbî'ye, yani klasik Türk şiirine özgüdür:

Rez duhteri olunca pes-i câmdan 'iyân

Sâkiye kanı kaynaşup oldı bedenle cân (Seyyid Vehbî, Thm.5/2)

Vehbî'deki bu şuh ifadesinin Nedîm'in bir beytinde ifade ettiği gibi üzüm kızı ile meyhane çocuğunun birbirleriyle uyuşması söylemi ile uygunluk arz ettiği ve söylemlerin birbirlerini takip ettikleri görülmektedir. İfadelere bakıldığında Vehbî'nin Nedîm takipçiliğinde önemli bir merhale olduğu ve bu tarzı başarıyla uyguladığı görülmektedir. Vehbî'yi şuhâne tarzda eşik konumuna getiren de bu başarılı takipçiliği olmuştur. Bu imajda orijinalliği ile dikkat çekmektedir:

Ne zîbâ ülfet etmiş duhter-i rez beççe-i mugla

Muvaffak pîr-i mey hakkâ püser duhter husûsunda (Nedîm, G.119/5)

2.3. Hamam İmajı Çerçevesinde Sevgilinin Şuh Terennümü

Klasik şiirde sevgilinin nazik bedenindeki cazibe, hamamiye tarzı şiirlerde de betimlenmiştir. Vehbî de Nedîm takipçiliğinde şuh söylemine klasik gelenekte olduğu gibi "hamam" imajını eklemiştir. Bu tasvirlerde sevgilinin bedenini/*pehlûsunu* hamamda âşğının bakışlarına yönlendirdiği duygu durumu bir tasavvur olarak belirlemektedir (Sevimli 2021a: 90). Bu doğrultuda Vehbî, aşağıdaki beytinde hamamda peri gibi sevgiliyi görüp çarpıldığını, bu göz alıcı görünümün akıl ve usluluk dairesinden kendisini çıkardığını belirterek, tahayyül ettiği bu duygu durumunun normal olduğunu ifade etmektedir. Sevgiliyi seyrederken yaşanan duygu hâliyle şair, beytine şuh nitelikler vermektebakmanın verdiği hazzı sevgilinin cazibesinde estetik bir nedenle kurgulamaktadır:

Çıksam 'aceb mi dâ'ire-i 'akl u hûşdan

Germ-âbede görüp seni çarpıldum ey perî (Seyyid Vehbî, Kt.46/3)

Busöylemler, perişan vaziyette hamama doğru binbir güçlkle yönelen ve yanında güneş gibi ışığını yayarak beliren bir afet-i cânî betimleyen Nedîm'in Hammâmiyesindeki söylemi ile örtüşmektedir. Vehbî'nin perî yüzlü sevgiliyi hamamda gördüğü anda aklının ve fikrinin dağıldığı duygu durumu ile Nedîm'in hamama bakış açısındaki perişan hâl ile örtüşmektedir:

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

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)

Vehbî, bakmanın hazzını duyumsamak için çoğu zaman hamamın da gereksiz olduğunu düşünmektedir. Çünkü Vehbî'ye göre peri gibi sevgili can gözünün kaynağıdır ve üryan teni seyretmek için bir mekâna gerek

bulunmamaktadır. Bu duygu durumunu bir tahayyül olsa da klasik şiirde çoklukla betimlenen biricik ve ulaşılmaz sevgilinin muhataplığında düşünmek sanırız olası görünmemektedir. Söylemler, şuh ve beşerî sevgiliye yöneliktir:

Perîsin cilvegâhın çeşmesâr-ı dîde-i cândur

Ten-i 'uryânını seyr itmege hammâma hâcet ne (Seyyid Vehbî, G.213/2)

Şair, bu kez put gibi güzellerin vücudunun sudaki aksinden bahsetmektedir. Bu göz alıcı görünüm şairin muhayyilesinde eriyik gümüşüsuya tebdil ederek kuyumcunun altın çanağı misali hamamın kubbesine monte etmektedir. Vehbî'nin hayallerinde sevgilinin teninin som gümüşten bir su gibi parıltısını alangörünümü, eşsiz bir estetik simyacılık ile altın potasına akmakta ve hamamın kubbesinde yansımaları bulmaktadır. Şair burada sosyal hayattan aldığı intibalar ile gümüşün altına dönüştürüldüğü simyacılık eylemini sevgilinin bedensel cazibesinde kurgulamaktadır. Bu kurgu son derece güzel bir estetiğin ürünüdür ve şuhur. Öyleki bu söylemle şair, Abbasî devri Arap edebiyatında bu tip şiirlerin öncüsü olan Hüseyin b. Ed-Dehhâk'ın (ö. 864), *sarı leğen* içerisinde *yıkanan beyaz çocuk* (Hüseyin b. ed-Dahhâk 2005: 122) söylemini bile geride bırakmıştır. Bu üstünlük, Dehhâk'ın gümüşün üzerindeki altın tozuna benzettiği ve beyaz çocuğun sarı leğen içindeki imajınının üzerine çıkıp hamamın som altından kubbesini kapsayacak bir şekilde hem derinlik kazanmış hem de Vehbî'ye özgülük özelliğini âdeta tescillemiştir:

'Aks-i pehlû-yı bütân âbın idüb sîm-i müzâb

Kubbesin eyledi çün pûte-i zerger hammâm (Seyyid Vehbî, G.158/4)

Şuhane tarz doğrultusunda estetik söylemler Vehbî tarafından devam ettirilmiştir. Şair, hamamda peştamal sarmış bir güzelin yüzünü temaşa ettiğini düşlemekte ve bu seyre peştemalin engel olmadığını vurgulamaktadır. Çünkü Vehbî'nin nazarında ayın dairesel ışığı, kendi çevresinde hâle olmasına engel değildir. Beyitte sevgilinin hamamdaki peştemalli görünümünün ay ağılına teşbih edildiği duygu durumu kozmik çehresiyle ve estetik cazibesıyla dikkate değerdir. Söylemler şuhur ve bayağılıktan arındırılmıştır. Şuhane tarz klasik şiirde bayağı söylemlerin değil, estetik ifadelerin ürünü olmuştur. Vehbî de bu geleneğin estetik takipçiliğini başarıyla yürütmüş, bu alanda daha önce de vurgulandığı gibi eşik olmuştur. Böylece ilk örnekleri Arap şiirinde görülen daha sonra Fars şairleri tarafından da kullanılan bu tür şiirlerde Vehbî, her iki edebiyatta da olmayan hayal ve imajları şiire getirmiştir. Vehbî'nin bu durumu kozmik unsur ve hamam giysisi bağlamında kullanması son derece orijinal ve şairin yaratıcılığını sergilemesi yönüyle dikkat çekicidir. Vehbî, bu durumu klasik Türk şiirine de özgü kılarak bu alandaki yeteneğini sergilemiştir:

Mâni' mi peştemâl temâşâ-yı hüsnüne

Olsun mı nûr-ı kursı mehün hâle hâ'ili (Seyyid Vehbî, G.255/3)

Vehbî, "hamam" imajını vuslat hususunda da kullanır. Şaire göre sevgiliyi hamam gibi vuslatın yalnızlığında bulan kimse, bir şarap şişesi gibi gözlerinden gözyaşı damıtmaktadır. Vehbî buradasanki gözlerden akan yaşı

hamamda sevgilinin teninden damlayan su ile fermante etmektedir. Bu sanatsal işçilik “sevgili-şarap-hamam” üçlü kurgusunda sevgilinin hamamdaki cazibesini şuh söylemin aracı hâline getirmektedir:

Minâ-yı çeşm reşhâ-feşân-ı sirişk ider

Germ-âbe gibi halvet-i vasla çeken seni (Seyyid Vehbî, G.201/3)

Vehbî, kurguladığı hamam tasavvuru ile bir nevi Nedîmânesöylemi aşan bir görüntü sergilemektedir. Hamamda pek çok sevgiliyle kendi deyimiyle *çok işler* eylediğini belirten şair, bu amellerle hamamın bir cehennemliğe dönüştüğünü ifade etmektedir. Vehbî beytinde şuh söylemin kurgusunda yaptıklarından pişman olan bir şair imajıyla belirmekte, birçok sevgiliyle yaşadığını belirttiği duyguları itiraf edici rolüne de bürünmektedir. İfadelerin bu kadar aleni ve pervasız terennümü şuh söylemde Vehbî'nin ulaştığı çizgiyi göstermesi yönüyle önemlidir:

Germ olup yâr ile çok işler ider ey Vehbî

Bu ‘âmelerle cehennemliğe benzer hammâm (Seyyid Vehbî, G.158/5)

SONUÇ

Sevgilinin cilveli, işveli ve şuh karakterinde onun bedensel cazibesine ve âşığına karşı rahat tavırlarına, alenî arzu ve duygulanımlarına yöneltilen şuhâne tarz, klasik pek çok şairin gazellerinde ya da beyitlerinde ele alınmış ve işlenmiştir. Bu söyleme, başlangıçtan itibaren Dehhânî'den Nedîm'e ulaşan çizgide birçok şair farklı şekillerde katkı yapmış, Nedîm ise bu söylemi zirvesine ulaştırıp ekol hâline getiren şair olmuştur. Klasik şiirde divanlara bakıldığında şuhâne tarzın, Nedîm'le sınırlandırılmayacak genişlikte çok sayıda örneğe sahip olduğu görülecektir.

Şuhane tarzın temelini ise klasik şiirin yöneldiği asıl kaynak olan Arap şiiri olduğu görülmektedir. Cahiliye şairlerinden İmru'ul-Kays bu tarzda ilk örnekleri vermiştir. Bu söylemlerde sevgiliyle yaşanıldığı belirtilen her ana yer verilmiş, pervasız ve uçarı duygulanımlarla şuhâne tarzın ilk ve çarpıcı örnekleri verilmiştir. Bu kaynaktan Fars şiirine de aktarılan şuh söylem, Klasik Türk şiirine de geçmiş, şuhâne gazellerde önemli örneklerini vererek Nedîm ve takipçilerine ulaştırılmıştır.

Nedîm, şuhâne tarzı yaşadığı Lale Devri'nden de aldığı intibalarla üst perdeye taşımıştır. Onun etkisi takipçileri elinde birkaç asra intikal edecek niteliklere ulaşabilmiştir. Çalışmamızda ele alınan Seyyid Vehbî de bir yönüyle Nâbî tarzında yazdığı şiirlerin dışına çıkarak Nedîm tarzında yazdığı şiirleriyle Nedîm'i takip etmiştir. Şair, şuhâne tarzı hakettiği Nedîmâne çizgiden götürerek geliştirmiş ve bu konu da da gayet başarılı olmuştur. Bu nedenle Vehbî şuhâne tarzda bir eşiktir. Şairin bu konuda eşik değer oluşturan ve Nedîmâne tarzla benzeşen yönleri; sevgilinin şuh terennümü, vuslatın şuh terennümü, şarap-sevgili birlikteliği ile şaraba atfedilen şuhluk, hamam imajı çerçevesinde sevgilinin şuh terennümü gibi dört başlıkta yorumlanmıştır. Burada vardığımız sonuçları şöyle ifade edebiliriz:

-Vehbî'de sevgili; gümüş göğüslü, her meşrebe uygun davranan hercaî karakterli, ayna gibi endamını sergilemesi ile baştan ayağa bir güzellik abidesi, âşığının hanesine gelen ya da âşığını vuslatına ya da buluşmaya davet eden cüretkâr tavırlıdır. Bu sevgili nazik, şefkatli, tıfıl, kıyamet gibi mevzun endamıyla Nedîm'in kıyametler koparan ve gittikçe olgunlaşmaya giden sevgililerine benzer.

-Vehbî, Nedîm gibi geniş bir sevgili perspektifine sahiptir. İngiliz bir cariye, mavi sarık sarmış bir Hristiyan güzeli, Sarıyer'deki kiraz dudaklı dilber, Cem yaradılışlı Edirneli bir güzel vb. bu çok geniş sevgili profili ile şair, şuhâne tarzın Nedîmâne dilber imajını yenilemiş ve zenginleştirmiştir. Ayrıca şair, Nedîm'den farklı olarak balık etli güzel tasviri ile Nedîmâne tarza farklı bir güzel imajı eklemiş, bu konuda da eşik olmuştur.

-Sevgili karşısında arzu avcısı bir âşık rolü takınma, sevgilinin âşığına ayva tüyü misali buse verdiği tahayyülî durumunu samur bir kürkün kuşatıcılığına bağlaması, yine sevgilinin pamukla ölümlü hastaya su vermesi misali âşığına buse vermesi, sevgiliyle sadece tabiatının değil ten renginin de uyuşması gibi ifadeleri Vehbî'nin şuhâne tarza getirdiği en önemli yeniliklerdir.

-Vehbî, vuslat bağlamında da şuhâne tarza önemli katkılar yapmıştır. Bunlar; sevgiliyle kıyamete kadar vuslat hâlinde kalma ve onunla haşır olma tasavvuru, mehtapta sevgiliyle yan yana aynı bister/döşekte uyuma imajı, sevgilinin uyuduğu döşeğe yine sevgilinin yanaklarının ışığı ile gül serpmeye dönük gayet estetik ve orijinal imge, bir içim su gibi olan dudaklara sahip olan sevgiliyi can gibi sinesine konuk edip onun işvesini temaşa etme, hayal gelini ile zifafa giren göz imajı, sevgiliden buse aldığı anda ağzının sulanması söylemi, sevgiliyle gümüş boynundaki altın kolye misali yakınlık gibi orijinal tasavvurlar ve zihinsel tasarımlardır. Bu söylemlerde Nedîm misali sevgiliyi vuslata ortak edici ifadeler kullanan Vehbî'nin vuslat döşeginde fazla açılma diye sevgiliye yönlendirdiği uyarı, sevgiliyi sinesine yaslayarak rakibi temaşa ettirdiğini belirttiği tasavvuru orijinalliği ile dikkat çekmektedir. Görüldüğü gibi Vehbî, Nedîm takipçiliğinde orijinal ve şahsî tasavvurları ile âdeti bir eşiktir.

-Vehbî, şarap-sevgili birlikteliği ile şaraba atfettiği şuh söylemde de eşik olma niteliğini devam ettirmiştir. Mecliste kadehin dudağa teması misali sevgiliyle göz hizasında yakın olmayı arzulaması, gözyaşını kadehe dolması misali şarabın fermanete hâli ile birleştirmesi, duhter-i rez denilen üzüm kızının meşrebini, ten rengini ve ırk ve kimliğini vermesi, saki ile üzüm kızının can cana yek-vücut hâlde tasviri, sürahinin kadehe âşığın maşuğun dudaklarına meyli misali eğilmesi gibi nitelikler estetiği ve şuhluğu ile ön plana çıkmıştır.

-Vehbî, şuh söylemin takipçiliğine hamamiyelerde de işlenen hamam imajını eklemiş, şuhâne tarza oldukça yeni, farklı ve orijinal söylemler katmıştır. Sevgilinin teninden damlayan berrak suyun şarabın şişeye damıtılması sırasındaki fermanete hâliyle benzeşmesi, peştemalin sevgilinin bedensel görünümünü engellemeye yetmeyeceğini, ayı kuşatan hâle imajıyla kurgulaması, hamamdaki sevgilinin gümüş teninin estetik bir simyacılıkla kuyumcu tasına dökülerek gümüş misali altına tebdili ve ışığının hamamın kubbesine yansımaları tahayyülü orijinalliği ile dikkat çekmiş ve Vehbî'ye ait söylemleri barındırmıştır.

Vehbî, şuh söylemleriyle şuhâne tarza hatırı sayılır katkılar yapmıştır. Şair, bu katkıları yaparken klasik geleneğin öngördüğü gibi sevgiliyi asla bayağılaştırmamış, aksine sevgilinin masumiyetini korumuş, söylemlerini klasik estetiğin emrinde uysallaştırmıştır. Böylece Nedîmâne tarzda eşik bir değer olmuş ve bu söylemi günümüze kadar ulaştırmada öncü vasfını korumuştur. Bu öncü söylemler Seyyid Vehbî özelinde olsa da klasik şiirdeki şuhâne tarzı ve gelişim çizgisini temel kaynaklarını da vurgulayarak göstermesi yönüyle önem arz etmektedir. Vehbî'nin bu tarzdaki söylem, hayal, imaj ve tasavvurları; şuhâne tarza yaptığı katkıları bu tarzda Arap ve Fars edebiyatlarında yazılan şiirlerin ötesine götürmüş, şuhâne tarzı Vehbî'nin şahsında klasik Türk şiirine özgü kılmıştır.

KAYNAKÇA

- Akdoğan, Yaşar (ty). *Ahmedî Divanı*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Akkuş, Metin (2008). *Nef'î Divanı*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Aksoyak, İsmail Hakkı(2018). *Gelibolulu Âlî Divanı*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Armutlu, Sadık (2020). *Gazel Felsefesi (Gazelde Beşerî Aşkın Kaynaklarını Aramak-Hadarîlik ve Uzrîlik)*. İstanbul: Kesit Yayınevi.
- Armutlu, Sadık (2018). "Ömer b. Ebî Rebî'a'dan Nedîme'e Uzanan Gelenek Veya Nedîm'in aşk Anlayışının Kaynağı", *Ekev Akademi Dergisi*, 73/22: 111-132.
- Aslan, Mehmet (2018). *Haşmet Divanı*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Bektaş, Ekrem (2004). "Muvakkit-Zâde Muhammed Pertev, Hayatı, Sanatı Ve Divanının Tenkitli Metni". Doktora Tezi. Ankara: Ankara Üniversitesi.
- Demirel, Gamze (2005). "18. Yüzyıl Şairlerinden Belîğ Mehmet Emin Divanı". Doktora Tezi. Elazığ: Fırat Üniversitesi.
- Dikmen, Hamit (2015). "Seyyid Vehbî Divanı'nda Çevre, Kültür Unsurları Ve Toplum Hayatı". *Çukurova Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*. 5/2: 1-23.
- Dikmen, Hamit (1991). "Seyyid Vehbî Divanı ve Karşılaştırmalı Metni". Doktora Tezi. Ankara: Ankara Üniversitesi.
- el-A'şâ el-Kebîr (1998). *Dîvân*. (nşr. M. Muhammed Hüseyin). Beyrut: Mektebetü'l-Adâb.
- Ergin, Muharrem (1980). *Kadı Burhaneddin Divanı*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.
- Ersoylu, Halil İbrahim (2013). *Cem Sultan Divanı*. Ankara: TDK Yayınları.
- Erünsal, İsmail (2018). *Tacizade Cafer Çelebî Divanı (inceleme-metin)*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Ferruhî-yî Sistanî (1349 hş). *Dîvân* (yay. Muhammed-i Debîrsiyâkî). Tahran: İntişârât-ı Zevvâr.
- Gönel, Hüseyin (2010). "Divan Şiirinde Sevgiliye Dair". *Turkish Studies*.5(3): 209-222.
- Hüseyin b. ed-Dehhâk (2005). *Dîvânu Hüseyin b. ed-Dehhâk*. (nşr. Celîl İbrâhîm el-Attıyye). Köln-Bâğdâd: Menşûrâtü'l- Cemel.
- Karacan, Turgut (1991). *Bosnalı Alaeddin Sabit: Divan*. Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi.
- Küçük, Sabahattin (2011). *Bâkî Divanı*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Kavruk, Hasan (2001). *Şeyhülislam Yahyâ Divanı (Tenkitli Metin)*. Ankara: MEB Yayınları.
- Macit, Muhsin (ty). *Nedîm Divanı*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- İmru'u'l-Kays (1419). *Dîvân*. (yay. Yasîn el-Eyyubî). Beyrut: Mektebetü'l-İslâmiyye.
- Nar, Oktay (2007). "Şeyhî: Hayatı Ve Divanının Tenkitli Metni". Yüksek Lisans Tezi. Konya: Selçuk Üniversitesi.
- Ömer b. Ebî Rebî'a (ty). *Dîvân*. (yay. Yûsuf Şükrî Ferahhât). Beyrut: Dâru'l-Cîl.
- Pala, İskender (1995). "Ah Mine'l-Aşk". *Cogito Aşk*.4/4: 81-103. Yapı Kredi Yayınları.
- Rûdekî-yî Semerkandî (1382 h.ş.). *Dîvân-ı Şî'r-i Rûdekî*. (neş. Ca'fer Şî'âr). Tahran: Neşr-i Katre.
- Tâhâ Nidâ (1380) *Edebiyât-ı Tatbîkî*(ter. Zehrâ Husrevî). Tahrân: İntişârât-ı Ferzân.
- Sevimli, Erdem (2021a). "Klasik Türk şiirinde Şuhluk ve Şuhâne Tarz". Doktora Tezi. Malatya: İnönü Üniversitesi.
- Sevimli, Erdem (2021b). "Beşerî Aşk Bağlamında Gazel Felsefesini Yeniden Düşünmek". *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*. 25: 491-536.
- Şentürk, Ahmet Atilla (2006). *Klasik ŞiirEstetiği*. Kültür ve Turizm Bakanlığı Türk Edebiyatı Tarihi Ansiklopedisi, C: 1: 360.
- Tarlan, Ali Nihat (1992). *Necâti Beg Divanı*. İstanbul: Akçağ Yayınları.
- Toprak, Zafer (2017). "Vehbî'de Şiir Anlayışı". *Türük*. 9/5: 200-227.
- Üst, Sibel (2012). *Edirneli Nazmî Divanı*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Yanık, Nevzat H. vd. (2004). *Yedi Askı: Anklara*: Ankara Okulu Yayınları.
- Yekbaş, Hakan (2010). *Sebzî Divanı*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Yerlikaya, Aslı (2014). *Nev'î-zâde Atâyî'nin Üç Mesnevisinde Cinsel Söylemler Ve İktidar İlişkileri*. Bilkent Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Eski Türk Edebiyatı ABD Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Bilkent Üniversitesi.