

## KLASİK ARAP, FARS VE TÜRK ŞİİRİNDE ŞÂHİD-İ BÂZÂR

### *Loose Women (Shahid-i Bâzâr) Beloveds In Arab, Persian And Turkish Poetry*

Sadık ARMUTLU<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Doç. Dr., Ağrı İbrahim Çeçen Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi TDE Bölümü, sadik.armutlu44@gmail.com, orcid.org/0000-0002-3281-6245

Araştırma Makalesi/Research Article

|   |  |
|---|--|
| <b>Makale Bilgisi</b>                                       | <b>ÖZ</b>  |
| Geliş/Received: 12.08.2021                                  | Bu makalede şâhid-i bâzârın Arap, Fars ve Türk edebiyatındaki müştereklerinden hareketle klasik şiirdeki şâhid-i bâzâr olgusu anlatılmıştır. Arap şiirinde bedensel aşkın, kadınlarla yarenliğin ve onlarla yaşanan aşk maceralarının anlatıldığı duygular, Cahiliye döneminde yazılan kaside nesiplerinde yer almıştır. Bu nesiplerde dillendirilen aşk maceraları bazen estetik kaygı bazen uçarı söylemle ifade edilmiştir. Gerçek sevgiliyle yaşanan duygular estetik, bu sevgilinin dışında kalanlarla zevke dayalı duyguların paylaşıldığı, günü birlik kaçamakların yaşandığı duygular ise uçarı söylemle dile getirildi. İkinci kısım sevgililer, şâhid-i bâzâr kavramıyla şiirler de yer almasa da tematik olarak şâhid-i bâzâr veya zen-i bâzâr yani orta malı güzeller olan sevgililerdir. Bu sevgililer cinsiyet olarak cariyedir. Abbasiler döneminde cariyelere gulamlar da eklenerek şâhid-i bâzârın cinsiyeti belirli hale gelmiştir. Cariye ve gulamın çeşitli milletlerden oluşması da bunların tek bir ırk veya millete ait olmadığını gösterir. Bu durum, Fars şiirinde de aynen benimsendi. Fars şiirinde, şâhid-i bâzâr olan cariyeye; yerini kenîzeye, gulam da "puser", "kudek" ve "emred"e bıraktı. Bu isimler tasavvufun etkisiyle yerini "şâhid"e bırakarak androjen bir kişiliğe büründü. Fars şairleri, "şâhid" kelimesine, gerçek ve idealize edilmiş ve de ulaşılmaması zor olan sevgiliden ayırmak için "bâzâr" kelimesi ilave ederek, orta malı ve ulaşılmaması kolay olan sevgili/güzel anlamına gelen "şâhid-i bâzâr/pazar güzeli" söylemini kullandılar. Böylece Cahiliye'den itibaren görülen bu orta malı sevgili, Fars şiirinin yanında Türk klasik şiirine müşterek kültürün ürünü olarak aktarıldı. |
| Kabul/Accepted:23.09.2021                                   |  |
| DOI:10.20322/littera.981920                                 |  |
| <b>Anahtar Kelimeler</b>                                    |  |
| Şâhid-i bâzâr, zen-i bâzâr, Klasik Arap-Fars ve Türk şiiri. |  |

### ABSTRACT

#### Keywords

Shahid-i bazar, zen-i bazar, Classical Arabic-Persian-Turkish poetry.

In this article, the phenomenon of shahid-i bâzâr in classical poetry is explained, based on the commons of shahid-i bazar in Arabic, Persian and Turkish literature. The feelings of bodily love, intimacy with women, and love adventures with them in Arabic poetry were included in the nesîp (the part in which the depiction is made in the eulogy) of eulogies written in the jahiliyyah period (pre-Islamic age of ignorance). The love adventures expressed in these nesîps were sometimes expressed with aesthetic concerns and sometimes with rakish discourse. Feeling with a real lover was expressed aesthetically, and the feelings of pleasure-based one-day lewdness with those who are outside of this lover were expressed with rakish rhetoric. The second beloveds were not included in poems with the concept of Shahid-i Bazar, but thematically, they are beloveds who are Shahid-i Bazar or zen-i bazar, that is, prostitute beauties. These beloveds are concubines, namely women. Gulams were added to the concubines during the Abbasid period, and the gender of the shahid-i bâzâr has become certain. The fact that the concubine and the gulam are composed of various nationalities shows that they do not belong to a single race or nation. This situation was also adopted in Persian poetry. The concubine, who was Shahid-i Bazar in Persian poetry, was replaced by kenize, and Gulam by "puser", "kudek" and "emred". These names took on an androgynous personality, leaving their place to "shahid" under the influence of mysticism. Iranian poets added the word "bâzâr" to the word "shahid" in order to

distinguish it from the real, idealized, and inaccessible lover, and used the term "shehid-i bazaar/bazaar beauty" meaning lover/beautiful. This lover is easy to reach and prostitute. Thus, this prostitute beloved, which has been seen since the ignorance period, was transferred to Turkish classical poetry as a product of common culture alongside Persian poetry.

**Atıf/Citation:** Armutlu, S. (2021). "Klasik Arap, Fars ve Türk Şiirinde Şâhid-i Bâzâr", *Littera Turca, Littera Turca Journal of Turkish Language and Literature*, 7/4, 847-898.

**Sorumlu yazar/Corresponding author:** Sadık ARMUTLU, sadik.armutlu44@gmail.com

## GİRİŞ

Arapça ve Farsça kaynaklarda değişik anlamlar içeren ve Arapça olan şâhid kelimesi, bu makalenin konusu doğrultusunda daha çok "güzel yüz, güzel yüzlü" anlamının yanında "mahbûb" manasında kullanılmıştır (Fehring-i Mu'în 1360: II/2006; Fehring-i Suhen 1381: V/4424). Bâzâr ise Farsça olup alışverişin yapıldığı yer veya alandır. Eskiden kölelerin alınıp satıldığı yere de pazar denilmiştir. Şâhid-i bâzârın arka planı Arap şiirine dayanmaktadır. Her ne kadar şâhid ve şâhid-i bâzâr kelimeleri adı geçen şiirde yer almasa da bu şiirlerin anlam dünyası ve tematiklerinin ilk örnekleri Cahiliye döneminde yazılıp ortaya konuldu ve el-gazelu'l-fahîş adı verilen gazelerde yer aldı. (Armutlu 2020: 75-76).

Bu gazelde bedensel aşk dile getirilmiş, kadınlarla yapılan yarenlik ve eğlence ile onlarla yaşanan aşk maceraları anlatılmıştır. Şairin, fâhiş gazelde gerçek bağlarla bağlandığı sevgili yanında zevke dayalı günü birlik aşk veya anlık hazları yaşadığı bir sevgili de edindiği görülmüştür. Bu aşk ve anlık hazzı içeren şiirlerin ilk örnekleri İmru'u'l-Kays (ö.544) tarafından yazılmıştır. Adı geçen şair, gerçek sevgilisiyle yaşadığı duyguları estetik bir söylemle şiirde dile getirdiği gibi, orta malı güzel veya güzellerle yaşadıklarını da şiirine aktarmıştır. Aktarılan ve yaşanan bu duygular, tematik olarak şâhid-i bâzâr üzerine yazılan ilk örneklerdir diyebiliriz. Bu tematiğin kahramanları, gerçek sevgilinin dışında, gönül eğlendiren sevgililer veya cariyeye güzellerdir. Bu cariyeler, Arap şiirinde öne çıkacak, sürekli adından bahsettirecektir. Aynı durum Fars şiiri içinde geçerli olacaktır.

Şâhid-i bâzâr cariyelere, Emevîler zamanında hür kadınlar da eklenir. Hür olmalarının yanında soylu da olan bu kadınlar, cariyeler gibi çarşıda, pazarda ve meyhanelerde değil, kendi konak ve evlerinde şâhid-i bâzârın tematiğine uygun zevke ve hazza dayalı duygular yaşamışlardır. Bu yaşamda, dönemde öne çıkan dünyevileşme önemli bir rol oynamıştır. Bu durum, Abbasîler döneminde en uç noktaya taşınmış, cariyelere ulaşmak kolaylaşmış ve ucuz sevgi yayılmıştır. Pazarda, çarşıda, meyhanede bulunan cariyeler, sarayda da öne çıkmış, birçok aşk ve gönül oyunlarına girişmişlerdir. Abbasîler döneminde bir ilk yaşanmış ve cariyelerin yanında şâhid-i bâzârın ikinci kahramanları olan gulâmlar da şiirde yer almıştır. Böylece şâhid-i bâzâr sevgililer olarak cariyeye ve gulâmlar; ortalıkta, sarayda, evlerde, konaklarda, meyhanelerde, kiliselerde boy göstermişlerdir. Aşağıda vereceğimiz bazı şiirlerde bu durum görülmektedir.

Bu durum yeni Fars şiirine de yansımıştır. Bu şiirde cariyeler kenîze, gulâmlar da puser ve kudek olarak şiirlerde yer almıştır. Şâhid-i bâzâr, ilk kez Farsça şiirde yer almış, Fars şiirinde güzellikleriyle göz kamaştıran cariyeye/kenîze ve gulâmlar/puserân için kullanılan bir tabir olmuştur. Bu tabir, önce şâhid olarak güzel görünüşlü erkek ve kadınlar için kullanıldı, sonra cinsiyet olgusu ortadan kalkarak androjen bir yapıya büründü. Bunda tasavvufun etkisi büyük olmuştur. Şairler, gazellerinde gerçek sevgililerinin dışında zevke dayalı günlük anlar ve duygular yaşadıkları bu güzelleri “bâzâr” olgusu bağlamında şuh, hafif meşreb, alûde-dâmen orta malı güzeller olarak görmüşler, bazen olumlu bazen de olumsuz duygular içerisinde çeşitli tasavvurlarlar doğrultusunda ele almışlardır. Şâhid-i bâzâr sevgililer, Fars şiirindeki tematiğe uygun olarak klasik Türk edebiyatına da geçmiştir. Fars şiirinde fazla kullanılmayan şâhid-i bâzâr ifadesini klasik Türk şairleri kendine mal etmiştir. Böylece Cahiliye’den itibaren görülen bu orta malı sevgili, klasik Türk şiirine müşterek kültürün ürünü olarak aktarılmıştır. Klasik Türk şairleri, Arap ve Fars şairlerinden farklı olarak şâhid-i bâzârı Yusuf-ı sâni olarak görmüş, mahbûb ve mahbûbe olan sevgilinin niteliğini ve rağbetini ön plana çıkarmışlardır. Dükkân köşelerinde ya da pazarlarda alınıp satılan bir gül imajıyla şâhid-i bâzârı eğilen klasik Türk şairleri, onu orta malı, herkesle birlikte olan kimseler olarak ortak duygu durumlarıyla işlemişlerdir.

### 1. Arap Şiirinde Şâhid-i Bâzâr

Klasik şiirin gerek anlatı metinlerinde gerekse gazellerinde, başkahraman kadın, yani sevgilidir. Olaylar onun ekseninde gelişir. Söylenen her şey onunla ilgilidir. Duygular, bu kahramanı yüceltmek veya idealize etmek için dile getirilir. Şairin her söyleminde o vardır. Sevgilinin bütünsel veya parça güzelliği dile getirilirken veya onunla ilintili bir şey söylenirken edebî bir söylem kullanılır. Bunlar, şairin bir yüzüdür ve onun edebî çehresini yansıtır. Estetik değerler içerisine sığan ve bu doğrultuda resmedilen sevgili, uğrunda acı çekilen ve yolunda ölünen sevgili konumundadır. İdealize edilen, yüceltilen ve ulaşılmaması zor olan bir sevgilidir. Bu sevgili tipinin yanında şairlerin şiirlerinde yer alan başka bir sevgili tipiyle karşılaşırız. Şair, bu tip sevgililere âşık olup gönül oyununa girdiği gibi, daha çok onlarla şarap içip gönlünü eğlendirip, bedensel zevkleri yaşamak ve hazları tatmak peşindedir. Bu da şairin ikinci yani diğer yüzüdür. Şair, ikinci yüzünü öne çıkarmak istediğinde, sevgili üzerinde düşüncelerinin farklılaştığını, ona farklı bir gözle baktığını, isteklerinin sadece arzu ve haz noktasında kilitlendiğini görürüz. Bu uçarı söylemde sevgilinin tensel yönü ve onun cazibesini yansıtan aynı zamanda güzellik unsurları olarak da benimsenen, busesiyle hayat başlaştıran kırmızı dudakları, parlak yüzü, gerdanı, hatta kırta kırta yürüyen boyu ve diğer unsurları öne çıkarılır. Artık şair, gerçek sevgiliye söylediği, estetik söylemi onlar için de söylemiştir. Böylece aynı söylem ve ifade tarzında her iki tip sevgili aynı potanın içine girmiştir. Ayrıca birinci tip sevgili estetik özellikler taşıırken, ikinci tip sevgililer uçarı söylemin odağında yer almışlar, saklı kalması gereken duyguların açığa çıkarılmasına sebep ve aracı olmuşlardır<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> Bu tarz sevgililerin şuhane tarz bağlamında klasik Türk şiirinde pek çok şair tarafından betimlendiği görülmektedir. Bu sevgililere yönelik uçarı söylemler için bkz. Sevimli, Erdem (2021a). “Klasik Türk Şiirinde Şuhluk ve Şuhâne Tarz”. Doktora Tezi. Malatya: İnönü Üniversitesi.

Arap şiirinde idealize edilen ve yüceltilen sevgili tipinin dışında, idealize edilmeyen, ulaşılması kolay olan ve ulaşılmanın tek amacı bedensel hazları yaşamak olan sevgili tipinin ilk örnekleri Cahiliye döneminde karşımıza çıkar. Aslında bunları sevgili olarak değil, şaire zevk veren karşı cinsler olarak görmek gerekir. Bunlar, buluşma ve bedensel yakınlaşmadan sonra unutulmuşlardır. Başka bir ifadeyle şairin, anı yaşayıp anlık zevkler aldıktan sonra bir daha görmediği “şâhid-i bâzâr” sevgilileridir.

Arap şiirinde şâhid-i bâzâr duyguları ihtiva eden ilk örnekler diyebileceğimiz şiirler, Cahiliye döneminin ünlü şairi İmru’u’l-Kays (ö.544) tarafından verilmiştir. İmru’u’l- Kays, böyle duyguları gerçek sevgilisi olan Uneyze ile girdiği bir diyalogtan sonra itirafçı kimliğiyle verir. Bu doğrultuda şair, sevgilisinin devesi üzerindeki ‘mahfe’ye girer ve onunla bir diyaloga başlar. Mahfe içinde rahat durmayan İmru’u’l- Kays, kendi yerinden kalkıp Uneyze’nin oturduğu yere gelip oturur. Doğal olarak mahfe, bir koltuğa iki kişinin oturması üzerine bir yana eğilir ve yana yatar. Uneyze, onu mahfe’den indirir ve yanından kovar. İmru’u’l- Kays, tepkisini “Beni, senin gönül avutucu meyvelerini devşirmeden alıkoyma” (İmru’u’l- Kays 1419: 49/b. 13, 14, 15) diyerek, estetik ve cinsellik karışımı bir ifade kullanır. Bu ifade, aslında şairin niyetinin orta malı güzellere ne istediğinin ifşasıdır. Aslında bu fırtınadan önceki sessizliğe benzer. Öyle ki İmru’u’l- Kays kovulmanın verdiği bir psikolojiyle Uneyze’nin yüzüne karşı, şiir çerçevesinin dışına kayan uçarı bir söylemle şâhid-i bâzâr ile ne amaçla birlikte olduğunu yansıtmak bir şekilde duygularını şöyle dile getirir:

فَمَتَّكِ خُبْلَى قَدْ طَرَقْتُ وَمُرْضِعِ

فَأَلْهَيْتُهَا عَنْ ذِي تَمَامِ مَحْوَلِ

إِذَا مَا بَكَى مِنْ خَلْفِهَا انْصَرَفْتُ لَهُ

بِشَوْقٍ وَثَحِي شَقَّهَا لَمْ يُحَوَّلِ

“Ben, senin gibi nice kız, gebe ve emzikli kadınları gece ziyaret etmiş ve onları henüz bir yaşına girmiş, nazar boncuklu/muskalı, emzikteki çocuklarından alıkoymuşumdur. O emzikli kadın; çocuğu ağladığında vücudunun yarısıyla dönüp onu emziriyor, diğer yarısı altımda benden ayrılmıyordu” (İmru’u’l- Kays b. 19-20).

Yukarıdaki beyitler hem uçarı hem aykırı hem de çizgi dışıdır. Başka bir ifadeyle bunlar, şâhid-i bâzâr yani orta malı güzellere/sevgililer ile zevke dayalı duyguların yaşandığı ifadelerdir. Böylece şâhid-i bâzâr olanların adı verilmeyen kız, gebe ve emzikli kadınlar olduğu anlaşılıyor. Bunlar klasik Arap şiirindeki ilk uçarı beyitlerdir. Başka bir ifadeyle şair, uğrunda acı çekilen ve yolunda ölünen sevgilisinin yanında başka sevgili de ediniyor ve onunla aşk oyununa giriyor. Bu aşk, sevgi üzerine değil de karşı cinsten alınan zevk üzerine yaşanıyor. Yaşanan bu duygular, felsefeye ait bir çağrışımı ve felsefede içinden çıkılmayan aşk ve cinsellik sorunsalı ile karşıtların birleşmesi tezini gündeme getirir.

Felsefede aşk, Demokritos, Aristoppos gibi bazı filozoflar tarafından karşıt cinslerin bir araya gelme isteği sonucunda ortaya çıkan haz ve arzu olarak görülmüştür (Capelle 1995: I/178). Mustafâ Sâdık er-Râfî’nin Cahiliye şairlerinin duygularını pervasızca ifade etmelerini, kadını kadın olarak görmeleri ve ona kadın olarak bakmaları şeklinde değerlendirmesi de yukarıdaki görüşü destekler mahiyettedir (Râfî’î 2009: III/85). Cahiliye

şiiirinde de şairler, gerek sevgilileriyle gerekse sevgilisi olmayan kadınlarla felsefede ifade edildiği gibi karşılıklı gereksinimlerin giderilmesi olarak bir araya gelme isteğini gerçekleştirmişler ve yaşananların yanında saklı kalması gereken kadın bedeninin yansıtılmasını da şiiirlere aktarılmasını da uygun görmüşlerdir. İmru’u’l-Kays’ın birçok şiiirinin söz konusu edilen bu felsefe ile birebir örtüşüğünü görebiliriz.

İmru’u’l-Kays’ın gönül eğlendirdiği, her zaman ulaştığı şâhid-i bâzârın bedensel hazları yaşamaya meyyal veya bu işi yapmayı meslek haline getirmiş biri olduğunu anlıyoruz. İmru’u’l-Kays, aşağıdaki beyitlerde de aykırı söylemine yer vermiş, uçarı aşk anlayışının ötesinde erotizmi çağrıştıran duyguları gözler önüne sermiştir. Buradan da şâhid-i bâzâr özelliği taşıyan güzelin, şairi eğlendirmek ve ona aşk kâsesinden su sunmak olduğunu anlıyoruz:

وَيَا يَوْمَ قَدَ لِهَوْتِ وَلَيْلَةٍ  
بَانِسَةٍ كَاتَهَا حَطُّ تَمَثَالٍ  
إِذَا مَا الضَّحِيحُ ابْتَرَّهَا مِنْ ثِيَابِهَا  
تَمِيلُ عَلَيْهِ هُونَةً غَيْرَ مَجْبَالٍ  
سَمَوْتُ إِلَيْهَا بَعْدَمَا نَامَ أَهْلُهَا  
سُمُوَ حَبَابِ الْمَاءِ حَالًا عَلَى خَالٍ

“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 122/b. 10, 14, 19; Bekkâr 1981: 47; Gündüz 1998: 13).

Burada da şâhid-i bâzâr, isimsiz, ismi verilmeyen bir kızdır. İmru’u’l-Kays burada durmuyor, uçarı yaşamın uçarı söylemini sürdürüyor ve şiiirde bir ilki gerçekleştirip “itirafçı” yönünü şiiire yansıtarak: “Korunaklı çadıra girerek, nice güneş yüzü görmemiş kadından, telaşa düşmeden (ondan) faydalanıp gönlümü eğlendirmişimdir” (İmru’u’l-Kays 55/b. 23) diye de yaşadıklarını anlatmaya devam ediyor ve uçarı söylemine şâhid-i bâzâr ile devam ediyor:

فَجَنْتُ وَقَدَ نَصْنْتُ لَنَوْمِ ثِيَابِهَا  
لدى السِّبْرِ إِلَّا لُبْسَةَ الْمُتَفَصِّلِ  
فَقَالَتْ: تَمِينَ اللهُ مَالِكٌ حِيَلْتُ  
وَمَا إِنْ أَرَى عَنكَ الْعَوَايَةَ تَنْجَلِي  
خَرَجْتُ بِهَا أَمْشِي تَحْرُ وَرَاءَنَا  
على أَتْرَيْنَا ذَيْلَ مَرْطِ مُرَحَلٍ  
فَلَمَّا أَجْرْنَا سَاخَةَ الْحَى وَأَنْتَحَى

بنا بطنُ حُبْتُ ذِي حَقَافِ عَقْفَلِ  
هَصْرْتُ بِقَوْدِي رَأْسَهَا فَنَمَائِلْتُ  
عَلَى هَضِيمِ الْكُشْحِ رَبَّنَا الْمُخَلَّلِ

“O sevgilinin yanına (gece) vardım; örtünün yanında, geceliği dışında bütün elbiselerini çıkarmış, (beni) bekliyordu. Beni görünce: ‘Vallahi senden kurtuluş yok! Senin bu azgınlığının geçeceğini de hiç sanmam’ dedi. Onu dışarıya çıkardım; arkamızda izlerimizin üzerinde nakışlı harmanisinin eteklerini sürükleyerek yürüyordu. Oymağın sınırlarını geçip de (kendimizi emniyette hissedeceğimiz) dalgalı kumsal tepeler bizi kucağına aldığında. Başının yan tarafındaki saçlarından tutup kendime doğru çektim; o da ince beli ve dolgun bacaklarıyla bana doğru eğildi” (Zevzenî 1972: b. 26-30; Yanık 2004: 33).

Cahiliye Dönemi’nin büyük şairlerinden olan Meymûn b. Kays el-A’shâ’nın da güzel sesli zenci köle sevgilisi Hureyre ile yaşadıklarını veya içlerine düştüğü şarkıcı kadınlar arasında nasıl haz ve zevklere boğulduğunu (Bekkâr 1981: 47; Gündüz 1998: 13) anlatan bir şair olarak yaşadıklarını şiire aktarmasını, karşıtların birleşmesi tezi doğrultusunda düşünebiliriz. Böylece konum olarak köle ve cariyeler, şâhid-i bâzâr olarak ilk kez şiire girmiş olur. Artık köle ve cariyeler, şâhid-i bâzâr olarak tüm Arap, Fars ve Türk şiirinin ayrılmaz bir parçası olacaklardır. A’shâ, şâhid-i bâzâr zihniyeti taşıyan güzellerin hem bedensel özelliklerini hem de onların işlevsel özelliklerini şiirine şöyle aktarmıştır:

وَأَقْرَرْتُ عَيْنِي مِنَ الْغَانِيَا  
تَ إِمَا نِكَاحًا وَإِمَا أَرْزُنْ  
مِنْ كُلِّ بَيْضَا مَمْكُورَةٍ  
لَهَا بَشْرٌ نَا صِغٌ كَاللَّيْنِ  
تَعْسَا طِي الضَّحِيعِ إِذَا أَقْبَلِسْتُ  
بُعَيْدَ الرَّقَادِ وَعِنْدَ الْوَسْنِ

“Evli bir kadında olsa hayat kadını da olsa bütün beyaz tenli, dolgun vücutlu, süt gibi beyaz şarkıcı kadınlar, sürekli gözlerimi okşamaktadırlar! Onlar, yatakta uymak bir yana, uyuklamalara bile fırsat vermezler” (A’shâ el-Kebîr ts: 17; Gündüz 1998: 14).

Buradan şöyle bir sonuç çıkarabiliriz; Cahiliye gazellerinde şair, iki tür sevgili ediniyor ve onlarla hem duygusal boyutta ve hoşlanmaya dayalı hem de bedensel yakınlığın olduğu duygu durumunu yaşıyor. Birinci tür sevgili, adı, sanı ve yaşadığı ortamı belli ve yaşadıkları aşkları herkes tarafından da bilinen bir özellik arz eder. Bu sevgiliye ulaşmak her zaman mümkün değildir. İkinci tür sevgili, bu özelliklerin dışında olup her zaman ulaşılabilen vasıflar taşır. Bu konumdaki sevgililerin ortak yönü; şiirlerde de rastlanıldığı gibi çarşıda ve pazarda her zaman karşılaşılan, seviye olarak düşük, iffet açısından bozuk bir özellik taşımasıdır. Başka bir ifadeyle bunlar, “şâhid-i bâzâr” ve “zen-i bâzâr” olan sevgililerdir. Bu sevgililerin bekâr ve evli kadınlardan olduğu kadar aynı zamanda hür kadın ve cariyelerden de seçildiği görülmektedir. Bunların yanında şarkıcı kadınlar da “zen-i

bâzâr” veya “şâhid-i bâzâr” sevgili olarak şiiirlerde yer almıştır. Ulaşılması kolay olan sevgililerin çeşitli milletlerden olduğu da şiiirlerde görülmüştür. Şâhid-i bâzâr sevgililer, somut olup onlar yaşadığı aşktan çok şairin gönül eğlendirdiği kişiler olarak karşımıza çıkar. Şair, tek sevgili değil birçok sevgili edinmiş, onlarla şuh duyguların ötesinde hazzı yaşayan ve bunu da yansıtan biri olmuştur. Bu tür, sevgililerin ilk örnekleri Cahiliye dönemi şiiirlerinde yer aldı. İmru’u’l- Kays, bu “âlûde-dâmen” sevgilileriyle yaşadıklarını çekinmeden anlatan, itiraf eden ilk şair olarak edebiyat tarihlerinde yer almıştır. Öyle ki İmru’u’l-Kays; günler ve geceler boyunca sevgilisiyle gönül eğlendirdiğini, gecenin bitimine doğru ondan aşkını istediğini, sunulan aşk kadehinden kana kana içtiğini (İmru’u’l-Kays b. Hucr, 1392: 29 vd.), sevgilileriyle mekân belirterek Dâretu’l-Culcu’da geçirdiği günlerini, emzikli kadınlarla yaşadığı gönül ilişkilerini, aşk oyunlarını, aşkı uğruna ölümü göze alarak sevgilisinin çadırına girdiğini, onunla gönül eğlendirdiğini (Zevzenî 1972: 12/2, 16/1, 18/1, 21/1) gazellerinde açık bir şekilde beyan etmiştir (İmru’u’l-Kays 1419: 47/10, 52/19, 53/20, 58/27). A’şa da zen-i bâzâr veya şâhid-i bâzâr özellikleri taşıyan kadın şarkıcılarla yaşadığı ve saklı kalması gereken duygularını hiç çekinmeden söylemiştir (Bekkâr 1981: 47; A’şa ts: 17).

### 1.1. Emevî Dönemi Şiirinde Şâhid-i Bâzâr

Emevîler dönemi (661-750), sosyal ve kültürel yapıda değişimin başlangıcı olmuştur. Bu değişimin en belirgin özelliklerinden biri de kentleşme ve onun sonucu olarak dünyevileşme olgusudur. Dünyevileşme olgusu; yönetim merkezi olan dâru’l-imâraların şehrin merkezinde kurulan, İslam şehirlerinin temelini oluşturan ve her zaman dâru’l- imâralarla bitişik ve yan yana bulunan caminin yanından ayrılıp, şehrin çeşitli yerlerine özellikle de kentin gürültüsünden uzak bölgelerde büyük ve gösterişli yapılar haline dönüşmeye başladığı dönemlerde ortaya çıkmıştır. Aynı şeyi şehrin içindeki devlet başkanı sarayları ile site şehir görünümünde olan ve şehir dışında kurulmuş saraylar için de söyleyebiliriz (Can 1995: 103; Ayca 2003: 26; Altınay 2006: 141). Saraylar, Muaviye’den itibaren Emevîlerdeki dünyevileşme göstergelerinin en açık izlerini taşımaya başlamıştır. Bu saraylarda, her türlü eğlence ve eğlendiricilerle birlikte lüks ve dünyevi bir hayat yaşanmaya başlanmıştır. Saraylarda içkili, müzikli eğlence, rakkaseler, şairler, kadın-erkek şarkıcılar, bazen güldürücüler, şeytanlar ve dönemin eğlence vasıtalarının hemen hepsi, dinî yaşantıya duyarlı bazı halifelerin dönemleri dışında neredeyse hiç eksik olmamıştır. Muaviye’nin, Harda isimli bir saray yaptırıp, buraya yerleşmesi, kendinden sonra gelen devlet başkanlarının büyük paralarla muhteşem saraylar yaptırarak lüks bir hayat sürmeye başlamalarına da örnek olmuştur (Atçeken, 2001: 217: 221; Koyuncu 1997: 77-16; Hasan İbrâhîm 1985: II/239; Altınay 2006: 147).

Dünyevileşmenin birden çok sebepleri vardır. Bunların başında, fetihlerden elde edilen ganimetler ve bütçeden tahsis edilen paylarla bölge sakinlerinin zenginleşip zevk ve eğlenceye dayalı bir hayat yaşamaya başlamaları (Yalar 2009: 46) ve toplumdaki refah seviyesinin artması gelmektedir. Arapların İslam’dan önce şahit olmadıkları bu zenginlik, lüks ve zevke dayalı yaşam, Şam’daki Emevî aristokrasisiyle Hicaz sınırları içerisinde Mekke ve Medine’deki Kureyş aristokrasisinin oluşumuna zemin hazırladı. Küfe de aristokrat tabakanın

bulunduğu yerlerden biriydi. Rahat bir hayat yaşayan bu zümreler, yöneticilerin teşvikiyle meclis ve eğlenceler düzenliyorlardı (Huleyf 1388: 204-206; Dayf 1426: 6, 140). Bu da toplumda var olan dünyevileşmenin bir göstergesi olarak karşımıza çıkmaktadır.

Emevî döneminin oldukça dikkat çeken özelliği şüphesiz ki bu dönemde eğlence kültürünün oluşması ve gelişmesidir. Araplar, fetihler sonucu eskiden hiç sahip olmadıkları servete kavuştular. Bu servet onları İslam'ın istediği sade yaşantıdan uzaklaştırıp, lüks bir hayata yöneltiyordu. İslam toplumunda servetle gelen bu değişim rüzgârları, onların sadece yaşam standartlarının yükselmesine değil, hayat anlayışlarının ve zevklerinin de değişmesine yol açtı (Aycan 1988: 161). Emevî toplumunda eğlence kültürü oluşarak, eğlence bir yaşama biçimi haline geldi ve Emevî şehirlerinde çeşitli eğlenceler görülmeye başlandı (Huleyf 1388: 204). Eğlence kültürünün oluşmasında birinci sırada zenginlik ve servet gelmektedir (Dayf 1426: 139 vd.). Bunun için yönetici ve zengin kesimin eğlence biçimi, toplumun bütünü için eğlencenin modelini oluşturmuştur. Mekke, Medine, Şam, Küfe, Basra gibi kentlerde hem yöneticilerin hem de zengin kişilerin imkânları vardı (Hitti 1995: II/372; Altınay 2006: 372). Arzuların ve zevklerin yaşandığı Emevî toplumunda öne çıkan duyguların başında aşk ve sevgi gelmektedir. Bu sevgi hem şehirlerde hem de göçebe toplum arasında oldukça rağbet gördüğü için büyük bir gelişme göstererek hızlı bir şekilde yayılmıştır. Aşk ve sevgi teraneleri hemen hemen Emevî toplumunun büyük bir kesiminde yankı bulmuştur. Konumları ne olursa olsun evli, bekâr, hür, köle, erkek ve kadınlar sevgi ve aşklarını dillendirmişler, birer sevgili edinmişler, onlarla açıktan ve gizliden aşk maceraları yaşamışlar, aşklarını korkusuzca ilan etmişlerdir.

Emevîler zamanı, açıktan veya gizliden yaşanan, efsaneleşip nesilden nesillere aktarılan aşkların çıkış noktası olan bir dönem olarak görülmüş, aşk ve sevgi çağı olarak bilinmiştir (Abdullah 1407: 155 vd.). Gerçekten de bu dönem, göz kamaştırıcı, baş döndüren, debdebelerle, zenginliklerle dolu, pembe hayallerin süslediği bir rüya âlemi dönemi olmuştur. Bu âlemi süsleyen en önemli motif ise gerçek ve somut anlamda yaşanan aşk ve onun kahramanı olan kadın olmuştur (Gündüz 1998: 46). Şiire, şarkıya, eğlenceye meyilli olan Halife Süleyman b. Abdülmelik (715-717), Ömer'e: "Bizi methetmene ne engel oluyor?" diye sorar. Ömer: "İnni lâ- emdehe'l-ricâl, innemâ emdehe'l-nisâ/şüphesiz ben erkekleri övmem, (sadece) kadınları överim" (İsfahânî 1423: I/69; Fâhûrî 1388: 197) diyerek hem çarpıcı hem de döneminin gerçeğini yansıtan tüm kaynaklarda yer alan bir cevap verir. Emevîler döneminin meşhur şairlerinden biri olan Arcî de tehlikeye atılmak ve sonuncuna katlanmak gerekecekse, bu erkekler için değil, kadınlar için ve de aşk hususunda olması gerekir (İsfahânî 1423: I/42) diyerek bu gerçeği dile getirir.

Gazelin doğuşunda etkin olan cariyeler ya güzellikleriyle ya da şarkı söylemedeki yetenekleriyle öne çıkmıştır. Asma'î'nin "Tavaf ederken beyaz kum gibi parlayan birini gördüm, bakmaya doyamadığım güzellikleri gözümü dolduruyordu" (Harâ'itî 1420: 138) demesi, "İbadet ehlinden bir genç Basralı çok güzel bir cariye sevdi" (Harâ'itî 1420: 74) gibi anlatı, güzellikleriyle öne çıkan cariyelere toplumun çeşitli sosyal tabakaya mensup pek çok kişinin âşık olup onların etkisinde kaldığını nakleden ilginç söylenceler kaynaklarda oldukça fazla yer almıştır (Zeydân ts: I/283-285). Küfeli cariye tüccarı İbn Râmin'in eşsiz güzellikteki cariyelerinden biri olan ve adı "mavi



gözlü Zerkâ” anlamına gelen Sellâme ez-Zerkâ (ö. 745) tanınmış şarkıcı cariyelerden biriydi (İsfahânî 1423: XV/39). Sellâme ez-Zerka, birçok genci ve şairi kendisine âşık etti. Halife el-Mensûr’un ordu komutanlarından ve bu cariyeye hakkında gazeller de söyleyen Muhammed b. el-Eş’as bunlardan biriydi (İsfahânî 1423: XI/245, XV/40).

Yukarıdaki bilgiler doğrultusunda diyebiliriz ki Emevî ortamı, şâhid-i bâzâr sevgililerin ortaya çıkışı için oldukça uygun bir zemin olmuştur. Öyle ki kadına ulaşmak kolaylaşmış, gönül eğlendirmek için çeşitli mekânlar oluşturulmuş, gizli ve açıktan aşklar yaşanmış, aşkın kahramanları olarak bazen erkekler bazen kadınlar öne çıkmıştır. Gazelerde bunların şuh duyguları dile getirilmiş, zevkten alınan inlemeleri, yanma ve yakılmaları fazlaca yer almıştır. Buradan şâhid-i bâzâr bakıldığında hür kadınlar arasından çıkmasına rağmen, daha çok cariyelerden oluştuğu görülmektedir.

Emevî dönemi şairlerinden Ömer b. Rebî’â’nın (ö.711/712) gazellerindeki şahıs kadrosunun başrol oyuncularını da hep kadınlar olmuştur. Kadınlar, onun gazellerinin ayrılmaz bir parçasıdır. İsfahânî onun hakkında: “Ömer, sevgiliyi ve sevgilinin güzelliklerini tasvir eden bir şairdir” demiştir (İsfahânî 1423: I/69). Ömer, güzel gördüğü, gönlünü kaptırdığı soylu kadınlara gazel yazmıştır. Ömer b. Rebî’â’nın gazellerinin içeriğinin kadınlar olmasının önemli sebeplerinden biri, başta gazellerindeki büyüleyici etki olmak üzere soylu, zengin ve yakışıklı biri olması nedeniyle kendisine duydukları ilgi olmuştur. Bu çerçevede başta el-Egâni olmak üzere konuyla ilgili hemen her kaynakta yer alan rivayetlere göre, özellikle bazı ünlü ve soylu kadınlar, Ömer’in kendilerini şiirine konu etmesini istemiş ve bunun arayışı içerisinde olmuşlardır. Bazen de kendisiyle bir araya gelip şiirlerini ve konuşmalarını dinlemek isterken kimi zaman da bazıları daha da ileri giderek kendisiyle yakın bedeni temasa geçmeye yeltenmişlerdir (Yalar 2009: 61). Soylu kadınların soylu olan Ömer ile bu tür duygulara girişmeleri ve bu duyguları yaşamaları güzele duyulan iştah (Gasset 2011: 8) olup temelinde bedensel istek ve arzu vardır. Bundan dolayı Demokritos, aşkı güzele dönük istek arzu ve güzelden alınan haz olarak benimsemiştir (Capella 1995: II/197-198). Kadın, soylu da olsa hissettiği istek, şâhid-i bâzâr sevgililerin duygu ve arzularıyla birdir.

İsfahânî’nin bildirdiğine göre; Ömer’in Hind bnt. Hâris isimli sevgilisi, ailesinin evde olmadığı bir zaman Ömer ile kendi evinde buluşmasını istediğini söylemiştir. İsfahânî, daha sonra Hind’in geceliğinin içindeki iç çamaşırı çıplak olan bedenine baktığını ve Ömer’i arzu ettiğini Ömer’in de bu arzuya emrinizdeyim dediğini yazmıştır. Öyle ki Hind’in haz dolu duygularına karşı, Ömer’in de bu hazza ortak olmaya hazır olduğunu gösterdiği gibi Hind’in zen-i bâzâr veya şâhid-i bâzâr sevgililerin taşıdığı vasıfların bir benzerini yansıttığını da gösterir.

*“Bir gün el-Murriyye kabilesinden Hind bnt. el-Hâris, arkadaşlarıyla birlikte Ömer b. Rabî’â’yı konuşmak için evine davet etti. Hind dedi ki: “Ah Ömer! Keşke birkaç gün önce ailem yanımda değilken beni görmüş olsaydın. Ben başımı geceliğimin içine koydum ve arzu edilen şeye/ çıplaklığımıza baktım. Baktığım anda da ah Ömer! Ah Ömer! Diye seslendim. Bu sözü dinleyen Ömer de “emrinizdeyim, emrinizdeyim” diye cevap verdi”* (İsfahânî 1423: I/129-130).

Ömer b. Ebî Rebî'a'nın şâhid-i bâzâr sevgilileriyle karşılıklı olarak hazza dayalı duyguların yaşandığını gösteren örnekler oldukça çoktur. Ömer'in sevgilisiyle "dedim-dedi" tarzında karşılıklı olarak birbirlerine zevke dayalı ve haz bağlamında güzel duygular yaşattıklarına aşağıdaki beyit bir örnektir.

قُلْتُ يَا سَيِّدَتِي عَذِّبْتِي

قَلَّتِ اللَّهُمَّ عَذِّبِي إِذْنُ

"Ömer dedim ki: 'beni perişan ettiniz efendim!' Dedi ki 'Tanrım o halde sen de beni perişan et!'" (Ömer b. Ebî Rabî'a ts: 368).

Ömer, zevke dayalı duygular içerdiği için de mezhebu'l-lezze de denilen (Hüseyin 1925: II/19; Dayf 1426: 347; Faysal 1982: 281) hadarî gazelin kurucusudur. Bu gazelin tematiği şairlerin kendileri ve değişik sevgilileri arasında geçen aşk maceralarıdır. Bu gazelerde sevgilinin fiziki görünüşü yanında, onun duygu, düşünce ve davranışları da tasvir edilir. Çok sevgili edinme ve bunlardan bahsetme, onlarla yarenlik erme, gizli ilişkilerde bulunma, kaçamaklar vb. motif ve imajlar, Hadarî gazelin özelliklerindedir (Armutlu 2021: 91). Ömer b. Ebî Rebî'a, bu tematiği en uç noktaya taşıyan şairdir. O, şiirlerini bir taraftan zevkle örmüş, diğer taraftan da şiirlerinde hazzın felsefesini yazmıştır. Onu "râiyye" kafiyeli gazeli, şâhid-i bâzâr özellikler taşıyan sevgilisiyle yaşadığı ve haz duygusunun zirve yaptığı bir şiirdir. Bu gazelde şair, sevgilisi Nu'm ile geçirdiği geceyi anlatır. Şair, burada ölümü göze alarak sevgilisinin kabilesine bir gece karanlığında gider ve sevgilisi Nu'm'un çadırına girer. Çadırda beklenmedik bir anda Ömer'i gören Nu'm, şaşırıp kalır ve bir müddet kendisine gelemmez. Nu'm, sakinleştikten sonra Ömer'e: "Ey Ömer! Bu çadırda kaldığın sürece, ben senin isteklerine/emrine tabi olacağım" der. Bu söylem, âşığına teslim olan ve onun her arzusunu yerine getiren şâhid-i bâzâr sevgili için güzel bir örnektir. Ömer, "râiyye"sinde sevgilisiyle birlikte geçirdiği gecenin fotoğrafını gazeline çekinmeden yerleştirmiştir (Ömer b. Ebî Rebî'a ts: 193-207). Bu gazelin 22. beyti hazzın bir tür ifşası ve şâhid-i bâzâr sevgilinin çekincesiz sevdiğine teslim oluşudur:

فَبِتُّ قَرِيرَ الْعَيْنِ أُعْطِيتُ حَاجَتِي

أَقْبِلُ قَاهَا فِي الْخَلَاءِ فَأُكْرِمُ

"Mutlu, içi rahat arzularım karşılanmış bir şekilde, baş başa onun dudaklarını öperek geceyi geçirdim" (Ömer b. Ebî Rebî'a ts: 200).

Ömer, sevgilisi Nu'm'un çadırından güneş doğana yakın bir zamanda ayrılırken aldığı bedensel hazzı ve şâhid-i bâzâr sevgilisinin dudağından aldığı zevki ve bedeninin kokusunu şöyle dile getirir:

هَنِيئًا لِأَهْلِ الْعَامِرِيَّةِ تَشْرُهَا أَلْـ

لَذِيذُ وَرَيَّاهَا الَّذِي أَتَذَكَّرُ

"Amiriyye'nin ehline/Nu'm'a esenlikler olsun! Yayıdığı kokuyu, dudaklarının leziz tadını, bedeninin güzel kokusunu hatırlayacağım" (Ömer b. Ebî Rebî'a ts: 201).

Emevî dönemi şairlerinden İsmail Yemenî el-Veddâh, cariye sevgilisine hitaben şöyle seslenir: “Arzularımı yatıştır, kalbimdeki ateşi söndür. Ümitsiz bırakma; zira (benim) gücümün yetmeyeceği bir şeyi bana yükledin” (Dehdân ts: 62) derken, şâhid-i bâzârın da arzuları yatıştırmak, ateşleri söndürmek gibi görev üstlendiğini göstermiş olur.

Emevî döneminin ünlü şairi el-Arcî'nin (ö. 737), şiirleri de kadın merkezlidir. O, sadece bir kadına değil, onun etrafındaki kadınlara, sevgilisine, sevgilisinin kız arkadaşına, kendi hizmetçilerine âşık olmuş, gönül macerası yaşamış, aşk heyecanını tatmıştır. Kadınlar, hem onun şiirinin materyali hem de aşk kaçamaklarını süsleyen motiflerdi (Nikola 1979: 197). Orta malı olan ve her an ulaşılabilen cariyelerle yaşadığı aşklar ve onlara söylediği gazeller ile tanınan el-Arcî, cariye sevgiliyle şarkıcıları dinleyip onunla geçirdiği geceden aldığı büyük bir hazı ve gecenin ardından gelen sabah vaktinde cariye sevgiliyle sarmaş dolaş uyandığını çekinmeden ifade etmiştir. Şair, bu durumu da “alacaklının borçlusunun yakasına yapışması” benzetmesiyle dile getirmiştir:

بَا دَارُ عَاتِكَةَ بِلَأْزُ هَرِّ  
 أَوْ فَوْقَةَ بَقْفَا الْكُثَيْبِ الْأَحْمَرِّ  
 لَمْ أَلْفِ أَهْلَكَ بَعْدَ غَامِ لَقِيَتِهِمْ  
 يَا لَيْتَ أَنْ لِقَاءَ هُمْ لَمْ يُقَدِّرْ  
 بَقْفَاءَ نَيْبِكَ وَإِبْنَ مِشْعَبِ حَاضِرُ  
 فِي سَامِرِ عَطْرِ وَوَيْلِ مُقَمَّرِ  
 بِالرَّ عَفْرَانَ صِبَاغُهَا وَامْصُفَّرُ  
 فَتَلَازَمَا عِنْدَ الْفَرْقِ صَبَابَةٌ  
 أَحْذِ الْغَرِيمِ بِفَضْلِ ثَوْبِ الْمَعْرِ

“Ey Ezher’in yanındaki kızıl kumsalın arkasında bulanana Atika’nın evi! Ben yıllar var ki senin sakinlerinle karşılaşmamıştım. Keşke hiç karşılaşmayıp da böylesine üzülmeseydin. Sevgilim! Biz, babanın evinde şarkıcı Miş’ab’ın da olduğu o geceyi muhabbetle geçirirken gökyüzündeki ay da üzerimizi zaferanın sarı lekeleriyle ne hoş aydınlatıyordu. Şafak sökerken de iki sevgili olarak (biz), tıpkı alacaklının borçlusunun yakasına yapıştığı gibi birbirimize nasıl da sarılmıştık!” (Gündüz 1998: 69).

Yukarıdaki bilgiler doğrultusunda diyebiliriz ki Emevî ortamı, şâhid-i bâzâr sevgililerin ortaya çıkışı için oldukça uygun bir zaman olmuştur. Öyle ki kadına ulaşmak kolaylaşmış, gönül eğlendirmek için çeşitli mekânlar oluşturulmuş, gizli ve açıktan aşklar yaşanmış, aşkın kahramanları olarak bazen erkekler bazen kadınlar öne çıkmıştır. Gazelerde bunların şuh duyguları dile getirilmiş, zevkten alınan inlemeleri, yanma ve yakılmaları fazlaca yer almıştır. Şâhid-i bâzâr sevgililer, hür ve tanınmış kadınlar arasından çıkmasına rağmen, daha çok cariyelerden oluşmaktadır. Bu dönem gazelerinde yer alan önemli bir özellik de âşığı seven ve onunla her fırsatta görüşmeyi arzulayan bir sevgili tipolojisinin ortaya çıkışıdır. Başka bir ifadeyle şâhid-i bâzâr sevgili,

kendisini seveni seven ve kendisiyle görüşmek isteyen âşığı ile görüşen bir görünüm sergilemiştir. Bu özellik ilk kez Emevî dönemi gazellerinde yer almıştır. Ömer, şâhid-i bâzâr sevgilisiyle arasında geçen bir konuşmayı gazeline şöyle aksettirmiştir: “*Sevgilime: seni görmek için senin yanına gelmek istiyorum, dedim. Emin ol, hiç tereddüt etme, diye karşılık verdi*” (Ömer b. Ebî Rabî’a ts: 631). Şâhid-i bâzâr sevgili de benzer duyguları dile getirmiştir. Örneğin, Ömer’i arzulayan şâhid-i bâzâr ile kız kardeşleri arasında şöyle bir konuşma geçer: “*Kadın, kız kardeşlerine dedi: Gizlice Ebû’l-Hattâb’ın/Ömer’in yanına gidin ve ona selam söyleyin ve ona: Çölde olanın suya ihtiyacından daha çok ona susamışım deyin*” (Ömer b. Ebî Rabî’a ts: 543). Bunun sonucu yine ilk kez gazelerde, aşkın hem süjesi hem de öznesi olan âşık ve maşûk ile karşılaşırız.

Hür kadın da olsa şâhid-i bâzâr özellikleri taşıyan sevgililer, başkalarının anlatımıyla bir tür “kulaktan âşık olma” biçiminde sevgili edildiği de olmuştur. Öyle ki Esmâ adında bir kadının daha sonra Ömer’in sevgilisi olacak olan Amiriyyeli Nu’m adlı bayana Ömer’in yakışıklılık ve diğer özelliklerini öve öve anlatması sonrasında Nu’m’un da kendi yaşadığı yerin dışında bir bölge olan Medfa’u Eknân denilen yerde, bütün tehlikeleri göze alarak Ömer b. Rebî’a ile ilk kez tanışmaya ve onu görmeye gitmesi, ilk görüşte de âşık olması ve aşkını gizlice devam ettirmesini, Ömer b. Rebî’a en tanınmış raiyye gazeline uzun uzun anlatır (Ömer b. Rebî’a ts: 193-207; Zubeydî 2007: 7-31). Babaları evlerinde şarkılı eğlence düzenlenirken şâhid-i bâzâr sevgililerin âşıklarıyla ay ışığının altında baba evinde geceyi sarmaş dolaş geçirdikleri de olmuştur. Vuslat, şâhid-i bâzâr sevgililerin sürekli istedikleri ve arzu ettikleri bir olgudur. Bu sevgililerin tek istekleri kendilerini seven kişilerle vuslat hali yaşamaktır. : “*Gel bir gece yanımda kal, güzel bir gece geçirelim*” (Ömer b. Ebî Rebî’a ts: 395) ifadesi, ilk teklifin âşıktan geldiğini ve vuslatın neyi çağrıştırdığını gösterir. Sevgiliden şâhid-i bâzâr sevgiliye vuslat müjdesi geldiğinde: “*Gece ona adağımı yerine getireceğim*” (Ömer b. Ebî Rebî’a ts: 15) ifadesi hem zevke dayalı duyguları çağrıştırdır hem de bu sevgililerin konumunu yansıtır. Abdurrahman b. Hassân’ın Remle’ye yazdığı bir şiirde vuslatın ve şâhid-i bâzâr sevgilinin işlevselliğini gösteren ifade şöyledir:

أَمْ هَلْ أَطْعَمْتُ مِنْكُمْ يَابْنَ حَسَا

نَ كَمَا قَدْ أَرَاكَ أَطْعَمْتُ مِنِّي

“*Yoksa ey Hassân oğlu, bendeki ihtiyacını giderip doyduğunu gördüğüm gibi, ben de sana mı doydum?*” (Demirayak 2012: 78).

## 1.2. Abbasî Dönemi Şiirinde Şâhid-i Bâzâr

750 yılında Şam’da Emevîlerin yıkılışından sonra Kûfe’de Abbasîlerin iktidara gelmesiyle başlayan ve yaklaşık beş asır süren bu dönem, Arap edebiyat tarihinde Abbasîler dönemi olarak adlandırılır (750-1258). Heterojen ve kozmopolit bir yapıya sahip olan Abbasî toplumunda sosyal yapıda büyük değişimler yaşanmıştır. Bu değişimin biri zevk ve eğlence yaşamında olmuştur. Abbasî halifeleri başta olmak üzere devlet yöneticileri, devletin ileri gelenleri ve aile üyelerinin çoğu eğlenceye yönelik bir yaşam sürmüşlerdir (Huleyf 1388: 205-206). Eğlenceler sarayın dışına taşarak toplumun değişik katmanına yayılmış ve evlere kadar taşınmıştır. Evlerde düğün gibi eğlenceler tertip edilmiş, içkinin verdiği keyif ve cariyelerin söyledikleri şarkılarla zevke dayalı geceler

yaşamıştır. İslam toplumu, Abbasî döneminde şahit olduğu zevk ve eğlence yaşamını, belki hiçbir dönemde ne yaşamış ne de görmüştür (Demirayak 1998: 9).

Abbasî döneminde sosyal yapıda görülen bir diğer önemli husus da cariyelerin toplumda oynadıkları rollerdir. Güzellikleriyle öne çıkan bu cariyeler, daha başlangıçtan itibaren Abbasî halifelerinin saraylarını doldurmuş, taşıdıkları vasıflar sayesinde geleneksel saray hayatını değiştirmiş, halifeler ve bazı devlet yöneticileri dâhî, kendilerine âşık olmalarına sebep olmuşlardır. Bu yüzden de cariyelerle evlenmeye rağbet artmıştır. Güzellikleri, yetenek ve kabiliyetleriyle halife ve emirlerin saraylarından başka, içki ve eğlence meclislerinde yer alarak, katılanları eğlendirmiş ve pek çok şaire esin kaynağı olarak şiirin gelişmesine katkıda bulunmuşlardır (Ferrûh 1385: II/38; Zeydân 1976: V/44; Demirayak 1998: 7).

Andre Clot'un "Dünyanın en gönençli şehri" (Clot, 2007: 166) dediği Bağdat, Binbir Gece Masalları yanında saray uzamında yaşanan aşklarla da dikkatleri üzerine çekmeyi başarmıştır. Bu saraylarda yüce ve ulvi bir aşk yaşandığı gibi tematiği şâhid-i bâzâr olan sevgililer ile de aşklar yaşanmıştır. Saray aşklarının<sup>2</sup> kahramanları genellikle cariyeler olduğunu yukarıda söylemiştik. Bunlardan biri de Halife Mütevekkil'in hizmetçisi Şeff'a'dır. Güzelliğiyle dillere destan olan Şeff'a'ya hem Halife'nin veziri Muhammed b. Abdilmelik hem de kâtibi Hasan b. Veheb âşiktir. Hizmetçiyi seven bu iki âşığın birbiriyle kıyasıya mücadelesi ve Şeff'a'nın aşkını kazanma mücadelesi kaynaklarda uzun uzadıya anlatılmıştır (İbn Abdîrabbih 1404: VIII/106-107). Benzer durum Halife Hâdî ve kardeşi Hârûn Reşîd için de geçerlidir. Hâdî, Gâdir adında bir cariyeye tutmuştur, öyle ki Hârûn Reşîd, cariyeye kardeşi Hâdî'den daha çok tutulmuştur. Hâdî öldürülünce, Hârûn da cariyeye Gâdir ile evlenir (Etlîdî 2005: 66). Cariyelerin iki kişi tarafından sevilme olgusu daha sonra Türk şiirinde de yer alacak ve bir güzele vurgun iki gönül olacaktır.

Bağdat merkezli Abbasî saraylarında ister yüceltilmiş ister tensel arzuya dayalı yaşanan aşklar, Arap kaynaklarında oldukça fazla yer bulmuş ve "Abbasîyât" adı verilen anlatılarda işlenmiştir. Bu konuda yazılan kitaplar, temel kaynaklar olup kültürel mirası barındırmasının yanında, edebiyat tarihine malzeme sağlayan referans kaynaklar olarak karşımıza çıkmaktadır. Asma'nın *el-Asma'ıyyât'ı*, Câhız'ın *Resâ'il'i*, İbn Abdîrabbih'in *el-İkdu'l-Ferîd'i*, Ebû'l-Ferec el-İsfahânî'nin *Kitabu'l-Egâni'si*, Muhammed b. Diyâb el-Etlîdî'nin *İ'lâmu'n-Nâs Bimâ vaka'a Li'l-Berâmiketi Ma'a Beni'l-Abbâs'ı*, bu eserlerin en tanınmışlarından bazılarıdır. (Armutlu 2021: 139). Abbasî dönemi gazellerinde çeşitli ırklara mensup olan şâhid-i bâzâr cariyeler sevgililer, hiçbir dönemde olmadığı kadar öne çıkmışlar ve kendilerinden bahsetmişler ve toplum katmanlarında değer kazanmışlardır. Bu dönemde iki tür şâhid-i bâzâr sevgili ile karşılaşırız. Bunlardan biri kolay ulaşılamayan, rağbet gören şâhid-i bâzâr sevgililerdir ki bunlar daha çok saraylarda hayatlarını sürdürmüşler. Sarayda barınan ve çeşitli ırklara mensup bu şâhid-i bâzâr sevgililer öne çıkmış, çok gönüller yakmış, yarı çıplak dolaşmaları nedeniyle birçok

<sup>2</sup> Saray aşkı (amour cortis) hakkında detaylı bilgi için bkz: Armutlu, Sadık (2020). *Gazel Felsefesi Gazelde Beşerî Aşkın Kaynaklarını Aramak Hadarîlik Uzrîlik*. İstanbul: Kesit Yay., s. 232-236.

gözlerin odak noktası olmuştur. Öyle ki şâhid-i bâzâr sevgililer, sanki “dâmen-âlûde” olmaktan çıkmış rağbet edilen, makbul sayılan ve herkese aşk dağıtmayan sevgili vasfı kazanmıştır.

Diğerleri ise zevk ve eğlence evlerinde barınan, insanları eğlendiren şarkıcı cariyeler ile pazarlarda satılan güzellikleriyle göz dolduran cariyelerdir. Bu şâhid-i bâzâr sevgililere ulaşmak kolay olduğundan aşkın ve sevginin değerini düşürmüşler, ucuz sevginin kahramanları olmaktan öteye gidememişlerdir (Dayf 1386: 176). Şâhid-i Hatta meyhanelerdeki şâhid-i bâzâr cariyeye şarkıcılar, kendilerini dinlemeye gelen müşterilerin veya sevdiklerinin, gılmânların ilgi göstermeleri karşısında kendilerinin de saçlarını kısaltıp gılmân elbisesi giyip onlara gılmân gibi görünmeye çalıştıkları kaynaklarda yer almıştır (Hafâcî 1412: 155; Demirayak 2021: 176). Böylece gazelerde ilk kez hem cins ve karşı cins şâhid-i bâzâr sevgililer ile hazza dayalı duygusal ve bedensel yakınlaşmaların yaşandığı anlatılmıştır. Şâhid-i bâzâr veya zen-i bâzâr sevgililer “عاهر, ماجن, فاجر, متھیک, داعر, متحرف, متحرم” yani zina eden, hayâsız, günahkâr, pervasız/ahlaki kural tanımayan, ahlaksız/edebsiz, sapkın/yoldan çıkmış, sakınmayan/yasak tanımayan gibi olumsuz sıfatlarla anılmışlardır.

Yukarıdaki bilgiler ve kaynakların aktardıklarından yola çıktığımızda saray aşkının görüntüsünü şöyle çizeriz: Aşkın kahramanları güzelliklerinden, alımlı oluşları yanında yetenekli oluşlarından dolayı hep cariyeler olmuştur. Bu kahramanlara ilk görüşte âşık olunmuştur. Yaşanan aşklar, ulvî ve yüce olduğu kadar, ten zevkine de dayalıdır. Hatta ten sevgisi ağır basmıştır diyebiliriz. Cariyelerin yani aşkın kahramanlarının saray içerisinde şarap içip kendilerinden az da olsa geçmeleri, sarhoş bir şekilde yalpalanmaları, omuzlarından elbiselerin bazen düşmesi ve bedenlerinin bir kısmının görünmesi, bedensel arzuların hareke geçmesine ve arzuların ateşlenmesine sebep olmuştur. Cariyelerin köle olup fazlaca kendilerini korumaması, karşı tarafın iç çekmesine neden olan giysilerle donanmaları, sarayın her tarafında ve saray hayatının içerisinde olması gibi nedenler aşkın kahramanları olarak şâhid-i bâzâr sevgilileri ön plana çıkarmıştır. Ayrıca bu şâhid-i bâzâr sevgililerin eğlence kültürünün merkezinde ve eğlencenin asli unsurları olarak bulunmaları da onların veya onlarla yeni aşklara yelken açılmasına neden olmuştur. Meclislerde çeşitli musiki aletlerini çalıp ve ruhlara etki eden sesleriyle şarkı söylemeleri de saray aşkının oluşumunda etkili olmuştur.

Sözlerinde duran âşıklar, sevgilerinde sözlerinde durmayan âşıklar, bir cariyeye tutkun iki âşık, aşkta görülen kıskançlık örnekleri, birbirine karışan bedensel arzu tek taraflı veya karşılıklı çekilen özlem duyguları, yaşanan hüznler, saray aşkında iç içe geçmiş bir görünüm arz etmektedir. Öyle ki kendilerini yüksek bir aşka, özellikle de bedensel aşka adayabilmek için her çeşit olanaklara, özellikle de maddî güce, zamana ve bol paraya ve geniş imkânlarla sahip halifeler, vezirler, devletin ileri gelenleri ve şairler Bağdat sarayında mevcuttu. Saray aşkını anlatan ve sarayda yaşanan aşkların “ahbâr”ını veren neredeyse tüm kaynaklarda öne çıkan bir nokta da anlatımda cesurca söyleyişler erotizmi çağrıştırdığı gibi, şâhid-i bâzâr sevgililerin bu duyguları harekete geçiren eylemleri de “bah” konusunu çağrıştırır. Şâhid-i bâzâr sevgililerin gerek erkek ve gerekse kadın olsun onların sürekli şarap içmeleri ve sarhoşluk hâlleri saray aşkında en çok dillendirilen konulardır. Şarap, bu aşkın oluşmasında olmasa da yaşanmasında en önemli motif olarak karşımıza çıkar. Ayrıca burada söylenmesi sahip olması gereken bir diğer önemli husus da aşkın merkezinde şiirin yer almasıdır. Aşkta yer alan her iki tarafın

söyledikleri şiirler, Abbâsî aşk şiirinin en seçkin örnekleri olarak kaynaklarda yerlerini almışlardır. Bu şiirler uzrî duyguları çağrıştırdığı gibi hadarî duyguları da yansıtmıştır. Böylece saray aşkı, her iki duygunun şiire yansımada en etkin rolü üstlenmiştir. Abbasî dönemi gazellerinde şâhid-i bâzâr sevgililer daha çok cariyelerden ve gulamlardan oluşmuştur.

### 1.2.1. Şâhid-i Bâzâr Sevgililer: Cariyeler

Sarayın önemli unsurlarından olan cariyelerin aslı, savaş esnasında ganimet olarak elde edilen veya barış zamanlarında satın alınan kadın ve kızlar idi. Cariyeler, bir elbise gibi alınır, satılır ve hediye edilirdi (Zeydân 1976: V/40-41). Gerek sarayda gerekse zenginlerin evlerinde hatta gelir seviyesi yüksek olmayan kişilerin evlerinde hizmetçi, yataklık, şarkıcı olarak kullanılması Emevîler döneminde başlamıştır. Bu durum Abbasîler döneminde de kendini göstermiştir. Abbasî halifelerinin çoğunun annesi cariyedir. Halifelerden biri hariç, hepsi cariyeye bir anneden dünyaya gelmişlerdir (Kehhâle 1984: II/59, 101; Zeydân 1976: V/41). Abbasiler'de kadınlardan konu açıldığında ilk akla gelen şüphesiz cariyelerdir.

Büyük bir coğrafyaya yayılmış ve pek çok milleti hâkimiyeti altına almış bulunan devletin çok zengin gelir kaynaklarına sahip olduğu bilinmektedir. Bu güç ve zenginliği elinde tutan idarecilerin ve zengin tabaka mensuplarının, önceki İslam devletlerine oranla artık çok sık yapmaya başladıkları bir alışkanlıkları olmuştu. O da bol miktarda cariyeye edinmek ve içkili çalgılı eğlence geceleri düzenlemek. Arap kadınlarına göre çok daha güzel görünen cariyeye kadınlar, Abbasî erkeklerinin gönüllerini çalıyorlar, böylece onlara istediklerini yaptırabiliyorlar ve şairlik, şarkıcılık, dansözlük gibi özelliklerini kullanarak onları eğlence hayatına alıştırıyorlardı.

Hadarî aşkın doğuşunu sağlayan kadın faktörlerinin başında hür kadınlardan sonra cariyeler gelir. Hadarî aşkın yayılmasına işlevsel olarak farklı amaçlarla kullanıldığı için hür kadınlardan daha fazla etken olmuşlardır. Bunların ortak noktası; eğlence hayatında, aşk oyunu ve gönül eğlendirmede öne çıkıp başrolde olmalarıdır. Saraydan çarşı pazara, meyhanelerden beytu'l-kıyân ve otellere, meclislerden özel evlere kadar yaşamın her alanında işlevsel olarak cariyeler yer almışlardır (ne demek işlevsel olarak yer almak?) . Bundan dolayı yollarında ölümü göze alanlar olmuşlar, bu aşka rehberlik etmişler, en güzel gazeller onlar için yazılmış, bazı anlatılar onların şahsında gelişmiştir.

Yeteneği olmayıp güzel olan cariyeler "avâm"ın aşkını oluştururken, muganniye/şarkıcı cariyeler "havâs" aşkının sembolü idiler. Kırta kırta, salınarak yürüyen/meylâ ve ceylan/azze lakaplı Azze el-Meylâ (ö. 728) da Medineli seçkin pek çok insanın hayran olduğu, sevdiği bir muganniye cariyeye idi (Dayf 1979: 133-134; Kılıçlı 1993: 137). Hem şaire, hem de muganniye olan, barındırdığı göz kamaştırıcı güzelliğiyle seçkinlerin gönlünde taht kuran Sellâme el-Kas (ö. 748) da bir cariyeye idi. Adında zikredilen el-Kas, aslında ona âşık Abdurrahmân b. Ebî 'Âmmâr el-Cuşemî'nin lakabıdır. Abdurrahmân, son derece ibadete düşkün tâbiînden ve Mekkeli seçkin bir kurrâdan biriydi. Onu şarkı söylerken dinleyip âşık olduğu ve halk arasında bu aşkıyla ün kazandığı için Sellâme'ye

rahibin/dindarin Sellâmesi anlamında Sellâme el-Kas denilmiştir (İsfahânî 1423: VIII/248-249, IX/100-101; Dayf 1979: 67; Kılıçlı 1993: 137).

Arap şiirinde doğal haz veren unsurlardan biri olan cariyelerin bu eylemin yaşanmasında konumları son derece uygundur. Her çeşit milletlerden cariyelerin toplum içerisinde alınması satılması ve kolay ulaşılan boyutta olmaları, zevke dayalı duyguların yaşanmasında etkileri büyük olmuştur. Ebû Nuvâs, sarayda gördüğü bir cariyeye karşı duygularını çekincesiz bir şekilde dile getirmiştir. Şair, “فَقَالَتْ بِعَيْرِةٍ” başlıklı şiirinde önce cariyenin fiziksel özelliklerinden bahseder. Buna göre cariyeye; beli ince, yüzü güzel ve dolgun göğüsleri vardır. Yüzü bakımlı/makyajlı olup erkek elbisesi giymiştir. Duygularına kapılan Ebû Nuvas, bu cariyeye ile zevke dayalı duygular yaşayabilmesi için şairliğin gücünü kullanarak onu zevklerine ortak etmek için cariyeye şiirler yazar. Ebû Nuvâs’ın sihirli sözlerine kânan ve ruhunda da böyle bir isteğin var olduğundan dolayı şairin duygularına karşılık verir ve bir ikinci vakti şairle buluşur (Ebû Nuvâs 1418: 260). Cariyeye ile yaşamak istediği duyguları şairin ağzından dinleyelim:

إِلَى أَنْ أَجَابَتْ لِيُوصَلَ، وَ أَقْبَلَتْ  
عَلَى غَيْرِهِ مِبْعَادٍ، إِلَيَّ مَعَ الْعَصْرِ  
فَقُلْتُ لَهَا أَهْلًا وَ دَارَتْ كُؤُوسُنَا  
بِمَشْمُولَةٍ كَالْوَرَسِ أَوْ شُعْلِ الْجَمْرِ  
فَقَالَتْ: فَقَالَتْ عَسَاهَا الْخَمْرُ إِنِّي بَرِيئَةٌ  
إِلَى اللَّهِ مِنْ وَصْلِ الرِّجَالِ مَعَ الْخَمْرِ  
فَقُلْتُ اشْرَبِي إِنْ كَانَ هَذَا مُحْرَمًا  
فَفِي عُنُقِي يَا رِيمُ وَرُزْكَ مَعَ وَرْزِي

“Benimle buluşmayı kabul edinceye, her hangi bir randevu olmaksızın ikinci vakti bana gelinceye kadar. Ona dedim ki: Hoş geldin! Nihayet aramızda kırmızı, ateş közü gibi şarap kadehleri geldi gitti. Dedi ki: Acaba şarap mı başımı döndürdü? Ben erkeklerle içki içerek birlikte olmaktan Allah’a sığınmışım. Dedim ki: İç, iç! Eğer haramsa şarap ey güzel senin de benim de günahımın vebali benim boynuma! Ona söylediklerime karşı hep peki dedi. Ama ruhum bana (onun için) el değmemiş bir cariyecik! İşte budur bakirelikten gelen korku” diyor” (Ebû Nuvâs 1418: 261).

Beşşâr b. Burd, kör bir şair olmasına rağmen gönlünü şarkıcı cariyelere kaptırdığı kaynaklarda yazılmıştır. O, bir kasidesinde dolunaya benzettiği, işveli olarak tasvir ettiği ve âşık olduğu cariyenin sarhoş olarak şarkı söylediğini ve kendisinin de büyük bir keyif alarak onu dinlediğini dile getirir. Beşşâr, kasidesinde “Ey meclisimizin gülü! Bizi eğlendirdin, yanıma gel ve bize bir öpücük ver!” diyerek, içinden geçirdiği haz dolu duyguları açığa vurduğu gibi, “sürekli bana dudağını veriyordu, ben de dudaklarını öpüyordum” (Beşşâr b. Burd: IV/194) diyerek de bu hazdan aldığı zevki ifşa etmeden de çekinmemiştir.

### 1.2.2. Şâhid-i Bâzâr Sevgililer: Gulamlar



Değişim ve dönüşüm ahlaki çözülmeyi de beraberinde getirmiştir. Bu sürecin önünü cariyeler açmıştır. Başka bir ifadeyle ahlâkî bozukluk cariyelerle başlamıştır. Bağdat'a dünyanın her köşesinden gelen cariyeler güzellikleriyle her kesimden insanların gönlünde taht kurmuşlar ve de rağbet görmüşlerdir. Fethedilen ve geniş ülkelerden elde edilen ganimetlerle son derece zengin bir hayata kavuşan elit takım, lüks bir hayata daldıkları gibi kendilerine sunulan son derece güzel cariyelerle de yetinmeyip kendilerini avutacak, kendilerine değişik bir zaman geçirecek yeni aktörler bulma yoluna gittiler. Dünyanın farklı bölgelerinden getirilen erkek köleler/gılmân/gulamlar bu rolü üstleneceklerdir. Böylece cariyelerden sonra gulamlar da şâhid-i bâzâr sevgili olarak ilk kez gazellerde yer alacaktır.

Kendisine çok güzel cariyeler hediye edilmesine rağmen onları etrafından uzaklaştırıp meşru olmayan gulamlar edinen ilk kişinin Abbasî hükümdarı Emin olduğu söylenir (Taberî 1960: III/950; İbnü'l-Esîr 1986: VI/254). Süyûtî, Emin'in halifeliğe geldiğinde gulamların peşinden gittiğini, onlar yüklü paralar ödediğini, gulamları haremine aldığını, eşlerini ve cariyelerini terkettiğini, İbn-i Cerîr'den naklederek eserinde yazmıştır (Suyûtî 1434: 241). Emin'in bu gulamlara düşkünlüğü o hale gelir ki Annesi Zübeyde, oğlunu iyileştirmek için haremde en güzel kızlarına oğlan kıyafetleri giydirir. Emin, bulabildiği her yerde gulam satın alıyor ve bu gulamlar, yemekte ve içki âlemleri sırasında gece gündüz Emin'in çevresindeydiler. İster hür ister köle olsun Emin'in gözü hiçbir kadını görmüyordu. Beyaz gulamlara "cerâdiye/çekirge", zenci/habeşli olanlara da "gurâbiye/karga" diye seslenirmiş (Taberî 1960: III/950; İbnü'l-Esîr 1986: VI/255; Colt 2007: 173, 276). Sonra bu moda/alışkanlık haline gelir, saraydaki en güzel kızların oğlan giysileriyle salındıkları görülür (Colt 2007: 173). Cariyelerin erkek giysisi içerisinde endam sergilemeleri şâhid-i bâzâr sevgilileri için bir ilk olur.

Kısa süre içerisinde bu adet, alışkanlık hâline gelir ve cariyeye edinmedeki yarışma, bu sefer de gulam edinme şekline dönüşür. Başta şâhid-i bâzâr cariyeler olmak üzere kadınlarla yaşamaktan zevk almayanlar, şâhid-i bâzâr sevgililer olarak erkek köleler/gulamlarla birlikte bir hayat yaşamaya başlarlar. İbn Kuteybe'nin "muğâzeletü'l-gılmân/erkek kölelerle âşıkane latifeleşme" (İbn Kuteybe 1930: X/112) dediği bir yaşam biçimi kısa sürede yaygınlaşır. Bu gulamların aşırı derecede süslandıkları, hem pahalı hem de göz kamaştırıcı elbiseler giydikleri, özel kokular sürdükleri, son derece bakımlı oldukları ve kadına ait davranış biçimleri sergiledikleri kaynaklarda yazılıdır (Hâc 1996: 18; Hitti 1995: 1/524). Şairlerin şâhid-i bâzâr gulamlarla yakın ilişki kurmaları gazellere de yansır. Yazılan gazeller onları övgüsüyle dolup taşar.

Erkeğe gazel kısa sürede rağbet gördü ve Abbasî gazel şairleri bu dönemde bir ilki gerçekleştirerek gazellerine; erkeklere veya erkek çocuklarına gazel anlamına gelen ve "el-Gazel bi'l-Gilmân" yahut "el-Gazel bi'l Müzekker" denilen yeni bir tema/tür daha eklediler. Böylece Abbasî döneminde gazele, cinsiyeti kadın olan sevgili tipi yanında cinsiyeti erkek olan ikinci sevgili tipi de girmiş olur. Bu şiirlerin ilki Hammâd Acred (ö. 778) ve Vâlibe b. Habbâb (ö. 786) tarafından yazıldı (Ferrûh 1385: II/79, 100; Fehmî 1979: 287). Az bir zamanda bu tür şiirlerin yazılması moda olur. Öyle ki İbn Defter Huvân (ö. 1257), içinde 1000 oğlana gazel bulunan "el-Gilmân" adlı bir divana sahiptir (Gürkan 2000: 75). Dönemin tanınmış şairi İbnü'l-Mutez hem kadına hem de erkeğe ayrı ayrı

şairler yazmıştır (Uylaş 2001: 133). Bu tür şiirler bir moda hâline gelerek, diğer gazel yazan şairlere de sıçramıştır. Sevgilileri kadın olan bu şairler de erkeğe gazel yazarak onların yolunu takip ettiler (Hafâcî 1990: 11,155; Fehmî 1979: 287). Bu gazellerin büyük bir kısmı sarhoşken, içki âlemleri yaparken, eğlenirken veya şakalaşma esnasında nazmedilirdi (Uylaş 2001: 138). Böylece kadın merkezli gazellerden daha çok erkeği merkeze alan gazeller rağbet görmüştür. Erkeğe gazelin yaygınlaşması kadın sevgililerin erkek özellikleriyle tasvir edilmesi nedeniyle gazelin hangi cinse ait olduğu konusunda ilk kez bir tereddüt ortaya çıkar (Eyyûbî 1971: 230).

Kaynaklar, bu şairlerin küçük denecek yaştaki erkek çocuklarla yaşadıkları eğlence ve maceraları hatta onları elde etmek için gösterdikleri gayretleri ayrıntılı bir şekilde yazmışlar, onlarla ilgili anekdotlar anlatmışlardır. Bunlardan biri şöyledir: Ebû İsâ b. Reşîd'in güzelliği dillere destan olan ve adı Yusr olan yakışıklı bir kölesi varmış. Adı geçen kişinin Salih adındaki oğlu, bu genç köleyi sevip ondan hoşlandığından dolayı, uğruna yüklü bir servet harcamış, ona güzel sözler söylemiş ve büyük bir uğraş verdikten sonra onu elde ederek, arzusuna ulaşmış. Sâlih'in nedimi olan ünlü şair Huseyn b. ed-Dehhâk (ö. 864) da Yusr'u sevmiş, onu arzulamıştır. Yusr, ünlü şaire karşılık vermemiş, her seferinde isteklerine hayır demiş. Fakat şair, Yusr'dan vazgeçmemiş, ona sürekli gazeller yazarak uzun uğraşlardan sonra gönlünü ele geçirmiştir (İsfahânî 1423: VII/144-146, 167-168). Şair, yasak/haram olan bir güvercine benzettiği Yusr ile bir araya gelip "ba'de leyletun lehv/iğrenç bir geceden sonra" yaşadıklarını, münserih bahrinde yazdığı 31 beyit tutarındaki uzun gazelinde anlatmıştır (Hüseyn b. ed-Dahhâk 2005: 162-164). Yine aynı şair, hamamda gördüğü beyaz tenli bir çocuğa yazdığı 6 beyitlik bir gazeline şöyle başlar:

وَإِ بِأَبِي أُنْبِضُ فِي صُفْرَةٍ

كَأَنَّهُ نَبْرٌ عَلَى فِضَّةٍ

جَرَدَهُ الْحَمَامُ عَنْ دَرَةٍ

تَلُوحُ فِيهَا عُكْنٌ بَضَّةٌ

غَضُنٌ تُبْدِي بَيْتِنِي عَلَى

مَأْكَمِهِ مَتَقَلَهُ النَّهْضَةَ

كَأَنَّمَا الرَّمْشُ عَلَى

طَلُّ عَلَى تَفَاحَةٍ غَضَّةٍ

صَفَائِهِ فَاتَنَهُ كُلِّهَا

فَبِعِضِّهَا يَذْكُرُنِي بَضَّهُ

يَا لِبَيْتِنِي زُودَنِي قَبْلَةَ

أَوْ لَا فَمِنْ وَجَنَةِ عَضَّهُ

"Vay babam sana (feda olsun) sarı (leğen) içindeki beyaz çocuk. Sanki o, gümüşün üzerindeki altın tozudur. Hamamda inciden (çıkarmak gibi) elbiselerini sıyırdı, dolgun vücudundaki karın etinde beliren boğum ortaya çıktı.

Ağır hareketli yığının üstünde bir dal görüldü. Yanağının üstündeki (ayva) tüyler taze bir elmanın üstündeki çiğ tanesine benzer. (Sahip olduğu ) özellikleri yoldan çıkarır, hepsi öyle; biri bana başka birini hatırlatıyor. Keşke bir öpücük verseydi bana, yoksa yanağından bir ısırık” (Hüseyn b. ed-Dahhâk 2005: 122).

Ebû Nuvâs (ö. 814), erkek çocuğa karşı duyduğu ilgiyi kınayan bir kadına şöyle cevap vermiştir:

وعاذِلَةٌ تَلُوْمُ عَلَيَّ اصْطِفَانِي  
 غُلَامًا وَاضِحًا مِثْلَ الْمَهَاةِ  
 فَقُلْتُ لَهَا جَهْلُتُ فَلَيْسَ مِثْلِي  
 يُخَارِغُ نَفْسَهُ بِالتَّرَاهَاتِ  
 دَعَيْتِي لَا تَلُومِيْنِي فَايِي  
 عَلَيَّ مَا تَكْرَهِيْنَ اِلَى الْمَمَاتِ  
 بِدَا اَوْصَى كِتَابُ اللّٰهِ فَيِنَا  
 بِتَفْضِيْلِ النَّبِيِّنَ عَلَيَّ النَّبَاتِ

“Yaban sığırı gibi iri gözlü parlak bir oğlanı tercih edişimi kınayan biri (kadın) vardı. Ona dedim ki: Bilemedin (cahillik ettin), benim gibi birisi kendisini nasıl boş şeylerle aldatır? Bırak beni (kendi hâlime) ve kınama, çünkü ben, ölünceye kadar senin çirkin gördüğün şeye devam edeceğim. Oğlanların kızlara tercih edilmesi hususunda Tanrının kitabı bize bunu tavsiye etmiştir” (Ebû Nuvâs 1418: 130; Demirayak 1998: 101).

Ebû Nuvâs, bu tür gazel yazan şairlerin başında gelir. Onunla ilgili anlatı Arap kaynaklarında oldukça fazladır. Bunlardan biri de Asma’î tarafından anlatılmıştır: Abbâd, Asma’î’nin şöyle dediğini nakleder: “Mekke’de Ebû Nuvâs ile birlikteydim. Heceru’l-Esved’e el süren bir genç gördüm. Ebû Nuvâs: ‘Vallahi, onu Heceru’l-Esved’in yanında öpmeden buradan ayrılmayacağım’ dedi. Ona: ‘Yazıklar olsun sana, Allah’tan kork! Sen Allah’ın evinin yanındasın!’ dedim. Ancak o: ‘İmkânsız, mutlaka yapacağım’ dedi ve Heceru’l-Esved’e yaklaştı. Genç Heceru’l-Esved’e dokunmaya gelince, hemen yanına gitti. Yanağını üzerine koydu ve öptü. Ben, onun bu hâlini izliyordum. ‘Yazıklar olsun sana, Allah’ın mukaddes beldesinde mi?’ dedim. O da ‘Boş ver, bırak bunu. Benim Rabbim merhametlidir!’ dedi ve şu şiiri Söyledi: “Haceru’l-Esved’e el sürme anında, iki âşığın yanakları birleşti. Günah işlemeksizin hazza doydular. Buluşmak üzere söz vermişcesine” (İbnu’l-Cevzî 2003: 477). Ebû Dulef, Ebû Nuvâs’ın Irak’tan, Horasan’a gittiği bir vakitte, yoldaki manastıra/kiliseye uğradığını, oradaki şuh, güzel yüzlü, selvi boylu ve yakışıklı bir rahiple içerek hoş vakitler geçirdiğini, Seyâhat-nâmesi’nde anlatmıştır (Şemîsâ 1381: 32).

Abbasî halifesi Mütevekkil zamanında şöhrete ulaşan Mus’ab b. el-Varrâk (ö. 865) da Za’ferân Kilisesi’nde seçkin, zarif ve güzel erkeklerle yaşadıklarını şiirlerinde dile getirmekten çekinmemiştir:

عُمُرْتُ بَقَاعَ دَيْرِ الزُّغْفَرَانِ

بِقَتِينِ غَطَارِ فِةِ هِجَانِ  
بِكَلِّ قَتِي يَحْنَ إِلَى التَّصَابِي  
وَيَهْوَى شُرْبَ عَاتِقَةِ الدِّبَانِ  
بِكَلِّ قَتِي يَمِيلُ إِلَى المَلَاهِي  
وَأَصْوَاتِ لِمَتَالِثِ وَالمُتَابِي

“Za’ferân Kilisesi civarında her biri çocuklaşmayı arzulayan, testinin şarabını içmekten hoşlanan, eğlenceye ve (ûd tellerinin) ikişer üçer seslerine yönelen seçkin, zarif gençlerle yaşadım” (Şabeştî 1951: 35; Uylaş 2001: 140).

Üçüncü Abbasî dönemi (945-1055) şairlerinden İbn Sukker el-Hâşimî de hemcinsi ile evin damında geçirdiği bir geceyi şiirine yansıtmıştır:

“İyilik sahibi, cömert ve soylu kişilerden biri damda benimle beraber geceyi geçirdi. Nefeslerimiz birbirine karışıyor, sanki o beni mutlu ediyor, ben de onu mutlu ediyordum” (Yılmaz 1995: 81).

Erkeğe söylenen şiirler sadece gulamlar için yazılmamıştır. Köle olmayan güzel yüzlü oğlanlar için de yazılmıştır. Öyle ki Asma’î bir bedevînin amcaoğlunun güzel yüzlü bir oğlanı görerek ona tutulduğunu ve tutulduğu oğlana şöyle bir şiir söylediğini aktarmıştır:

“Ey ansızın gönülleri ele geçiren, arzuları nağmelerle harekete geçiren! Ey yüzünün güzelliğinde gençliğini, tavırlarla güzelliğini gördüğüm! Ey yegâne amaç! Hasret çeken kalbleri rahatlatacak bir çaren yok mu?” (Harâ’itî 1420: 133).

İbnu’l-Cevzî Telbisü’l-İblis adlı eserinde, Yûsuf b. Hüseyin’in: “Rabbime genç oğlanlarla arkadaşlık yapmayacağıma yüz kere söz verdim. Ama bu ahdimi bana o boy poslar ve kara gözler bozdurdu” dediğini söyler ve Sarî-i Gavânî’nin bu anlamda bir şiirini nakleder:

إن ورد الخدود ولحدائق النج  
ل وما في لثغور من أقحوان  
واعوجاج الأصداء في ظاهر الخد  
وما في الصدور من رمان  
تركنتي بين الغواني صريعاً  
فلهذا أدعى صريع الغواني

“Gül yanaklar, iri gözler. Ön dişlerdeki güzel diziliş. Yanaklarıyla sarkmış eğri zülüfler ve göğüslerdeki topuz. İşte beni bunlar Gavâne’nin mecnunu yaptı. İşte onun için bana Gavânî’ni Sarîi/mecnunu derler” (İbnü’l-Cevzî 2003: 344).

Müstehcen şiirler yazan ve şaraba aşırı düşkün olan Abbasî döneminin tanınmış Fars asıllı şairi olan Ebân b. Abdulhamîd el-Lâhikî (ö. 815)’nin Bermekî sülalesinin koruyuculuğu altında Dicle Nehri’nin kenarında şairlerle

şarap içtiği ve yan komşusu olan Atik adlı gulama önce âşık olduğu sonra bu gulamı satın aldığı ve kapı komşusu olduğu dönemde Atik'in aşkından dolayı ölü gibi yaşadığını ve ondan ölüyü bile diriltecek bir öpücük aldığını ve hayata döndüğünü kaynaklar belirtmiştir (İsfahânî 1423: XXIII/173).

İbnu'l-Mu'tez (ö. 908), Abbasî döneminin tanınmış şairlerinden biridir. Tasvir ve teşbihleriyle haklı bir şöhrete sahip olan İbnu'l-Mu'tez; güzelliğin her çeşidini yaşamış, aşkı tatmış, aşkı yudum yudum içmiş, döneminde eğlence ve lezzetlerle iç içe bir yaşam sürmüştür, gençliğinin susuzluğunu içinde aşk ve sevgi fıskıran bir kaynaktan gidermiştir (Uylaş 2001: 133). İbnu'l-Mu'tez, aşağıdaki beyitte şâhid-i bâzâr sevgilisi Şureyre'den bir istekte bulunur. Bu istek uçarı söylemdir. Arzu ve haz duygusu şairi kuşatıp sanki esir almıştır. Güçlü şair, sıradanlaşmış duygularını hafif meşrep bir şair gibi söylemek yoluna gitmemiş, edebî gelenekte sıkça karşımıza çıkan "şarap-su" birlikteliğinden hareket ederek, uçarı zevk duygularını ifade etmiştir. Suyun şaraba katılıp bütünleşmesi gibi, şair de sevgilisiyle bütünleşmek istemektedir. Beyitte tensel arzu, estetik sınırlar içerisinde uçarı bir söylemle ancak bu kadar güzel ifade edilebilir. İbnu'l-Mu'tez, yaptığı teşbih ile de sanatçı kişiliğini ve bir teşbih şairi olduğunu gözler önüne sermiştir:

وَقُلْتُ تَعَالَى يَا شَرِيرَةً تَمْتَرَجُ

كَمَثَلِ اِمْتِرَاجِ الْمَاءِ وَالْخَمْرِ نَصْفَيْنِ

"Ey Şureyre! Bana gel! Şarabın yarısı ile suyun yarısının karıştığı gibi biz de (birbirimizle) karışalım!" (İbnu'l-Mu'tez 1995: I/281).

Abbasî asrının bir diğer tanınmış şairi Hüseyin b. ed-Dahhak'tır. İçkiye düşkünlüğüyle tanınmıştır. Aşağıdaki beyitler de bu konuda onun söyledikleridir. Şair, şarap içmesini, edebî söylemlerde çokça karşılaştığımız bir üslupla dile getirmiştir. Bu söylemlerde, genellikle bekletilmekten dolayı yıllanmış şaraplar, mahzenden çıkarılır ve içilir. Bu şarabın ilk olarak içimidir. Çünkü kıvamını bulması için bekletilen şaraba kimse dokunmamıştır. Bu anlatım, metaforik bir dille başka şairler tarafından da dillendirilmiştir. Hüseyin b. ed-Dahhak, beyitlerde yer verdiği "tam içecek kıvamına gelme", "tatmak", "mühürlerini açma" ve "dokunulmazlıklarına son verme" gibi söylemler, metafor olarak erotizm duygusunu çağırır. Öyle ki, "içilecek kıvama gelme": Şarabın içime uygun olması için onun küplerde bekletilmesi demektir. "Tatmak": Bir şeyin tadının nasıl olduğunu anlamak, duymak, hissetmektir. "Mühürlerini açma": Şarabın iyi muhafaza edilmesi için küplerin ağzlarının bağlanır ve zamanı gelince de bağlar çözülür, açılır. "Dokunulmazlığa son verme" de kıvamını bulan şarap, içilecek bir duruma gelince, küpün içerisinde kimsenin içmek için elini vurmadağı şarabın ilk defa kadehlere dökülmesidir. İlk bakışta şair, şiirini estetik söylem içerisinde söylemiş gibi görünüyor:

بِعَوَاتِقِ بَاشِرَتْ بَيْنَ خَدَائِقِ

فَقَضَضْتُهُنَّ وَقَدْ حَسُنَّ صِخَاخَا

أَتَبَعْتُ وَخَزَةَ تَلِكِ وَخَزَةَ هَذِهِ

حَتَّى شَرِبْتُ دِمَاءَهُنَّ جَرَاخَا

أَبْرَزْتُهُنَّ مِنَ الْخُدُورِ حَوَاسِرًا  
وَتَرَكَتُ صَوْنَ حَرِيمِهِنَّ مُبَاخَا

“Bahçeler içerisinde tattığım yıllanmış şaraplar; içme kıvamına geldikleri için mühürlerini kırdım. Onlara (kadehimi) ard arda daldırıp son yuduma kadar içtim. Onları (buldukları) mahzenlerden çıkardım ve eldeğmemişliklerine son verdim” (Hüseyin b. ed-Dahhak 2005: 61; Şabeştî 1951: 35).

Hüseyin b. ed-Dahhak’ın yukarıda birinci mısradaki geçen “عَوَاتِقُ” kelimesi “genç kızlar” anlamına da gelir. Eğer bu manada kullanılırsa, beytin söylemi uçarı bir boyut kazanır ve tensel birliktelik öne çıkar.

Abbasî halifesi Mütevekkil’in nedimlerinden olan şair Ebû’l-Aynâ’ ed-Darîr de uçarı söylem ifade eden şiirler yazmıştır. Şair, müstehcenliğin dışına çıkarak yaşadığı somut duyguları tensel bazda aykırı söyleminleri eşliğinde uçarı boyutlarda şiirine yansıttığını görür gibi oluruz. Darîr, san ki, bir kurgu metin yazarı gibi yaşadıklarını anlatmıştır: Zaman öğle vakti, mekân Bâşehrâ Kilisesi, kahramanlar şair ve arkadaşları, olay örgüsü kilisede on gün haz ve arzuları yaşamak. Eylemleriyle bir “itirafçı” konumda olan şair, yazdıklarıyla uçarılığın sınırlarını dışına taşımıştır:

نَزَلْنَا دَيْرَ بَاشَهْرَا عَلَى قَسِينَا ظَهْرَا  
وَسَقَانَا وَرَوَانَا مِنَ الصَّفِيَّةِ الْعَذْرَا  
وَطَابَ الْوَقْتُ فِي الدَّيْرِ فَرَابَطْنَا بِهِ عَشْرَا  
وَبَلْنَا كُلَّ مَا نَهَوَا هـ مِنْ لَدَائِنَا جَهْرَا

“Öğlen zamanı Bâşehrâ Kilisesi rahibinin yanına indik/vardık. Bize şarap sundu ve saf bakirelerle susuzluğumuzu giderdi. Kilisede zaman hoşnut ediciydi. Bundan dolayı on gün sürece (oraya) demir attık. Hazlarımızdan istediklerimizi alenen gerçekleştirdik” (Şabeştî 1951: 52).

Darîr, yukarıdaki mısralarında aslında bir kilisede yiyip-içip eğlendiklerini söylemek istemiştir. Şairi aykırı ve uçarı duruma düşüren “الصَّفِيَّةِ الْعَذْرَا” ifadesi yani “saf, duru, temiz bakireler”dir. Daha önce denildiği gibi şarap metaforu içerisinde “bakire” mazmunu el değmemiş ve hiç kimse tarafından dokunulmamış şarap anlamında kullanılmıştır. Doğrusu şair, estetik söylemi dile getirmiş ve güzel bir sunum içerisinde takdim etmiştir. İham sanatının özelliğinden de yararlanarak, söylemi uçarı boyut içerisine girebilecek bir şekilde tasarlamıştır. Çünkü saf bakire, gerçek anlamda ele alınırsa şairin hazları tensel bir boyutta söylediği fikri ortaya çıkabilir. Bu kelimenin ardından gelen; susuzluğun giderilmesi, vaktin güzel geçmesi, hazların güzel bir şekilde yaşanması gibi ifadeler, bu bağlamda okunursa şairin uçarı söylemi öne çıkabilir. Kısaca şair, şâhid-i bâzâr sevgilisi için uçarı ve aykırı söylemi, estetik söylem içerisine güzel bir şekilde sığdırmıştır.

### 1.3. Fars Şiirinde Şâhid-i Bâzâr

Yeni Fars şiirinin oluşum aşamasında neredeyse tüm edebî değerlerini Arap edebiyatından aldığı görüşü, bütün Fars edebiyat tarihçileri tarafından benimsenmiştir. Arap edebiyatında olduğu gibi yeni Fars edebiyatı ile birlikte gazel ve kasidelerde dünyevî duygular ağır basmış, bu duygulara paralel olarak hadarî/hedonist yaşam söylemi

dillendirilmiş ve kadın, eğlence, zevk de bu söylemin tematiğini oluşturmuştur. Bu oluşumun arka planı, Emevîler Dönemi'ne kadar uzanır. Dünyevîleşme olgusu, Emevî döneminde olduğu gibi ilk kez Samanî (819-1005) saraylarında başlamıştır. Narşahî, Tarih-i Buhara'da Samanî hükümdar ve yöneticilerinin suyu, havası ve güzellikleriyle tanınan Cûy-ı Muliyan/Muliyan başta olmak üzere, ülkemin birçok yerlerinde büyük servetler harçayarak yaptırdıkları saraylar hakkında ayrıntılı bilgiler vermiş, şairler de bu saraylarda zevk ve eğlence eksenli yaşamı tasvir etmişlerdir (Narşahî 1363: 36-42). Samanî saraylarının ünlü şairi Rûdekî (ö. 941) ünlü "mader-i mey" kasidesinde: "Binlerce güzel ayakta saf bağlamış. Her biri iki haftalık ay gibi inci saçıyorlar. Hepsinin başlarında taç, dudakları kırmızı şarap gibidir. Zülüfleri ve kâkülleri de güzel kokuludur (Rûdekî-yi Semarkandî 1382: 33) der.

Arap şiirinde yer alan ve hazzın en temel dinamiği olan ve de haz duygusunu önceleyen eğlence, daha çok saraylarda düzenlenen meclislerde görülmektedir. Meclisler, hükümdarlar ve sarayın ileri gelenleri tarafından tertip edilirdi. Bu meclislerde yaşanan hazzın ruhları doyuran ve hayattan son derece kam almayı öngören bir duygu çerçevesinde yer aldığı görülmektedir. Bu duyguları dillendiren de böyle meclislerin müdavimleri olan şairler olmuştur. Emevîler Dönemi'nde olduğu gibi Samanîler ve Gazneliler döneminde de şairler ve şarkıcılar meclisin en önemli ritüellerinden şarap ise eğlencenin vazgeçilmez unsurlarındandır. Zeynebî-yi Alevî, bu duyguları şöyle yansıtır:

ای خداوند آن قباى سیاه  
مطربان را بخوان و باده بخواه  
تا بدان لعل می فروشو نیم  
کامها را ز گردد و خشکی خواه  
پس جوانمرد وار بر سازیم  
مجلسی پر نهنگ و شیر آگاه  
میسره مطربان خوش سازیم  
میمنه دوستان نیگو خواه

"Ey hükümdar! Siyah giyimli çalgıcıları çağır ve şarap iste de, o kırmızı renkli şarapla arzularımızın tozunu yıkayalım. Sonra da timsah ve aslanlarla dolu zengin bir meclis kuralım. Sol tarafa çalgıcıları, sağ tarafa da destarı güzelce yerleştirelim" (Safâ 1357: 1/142).

Şüphesiz ki bütün bunları tamamlayan unsur ise sevgili olmuştur. Ferruhî, bir beytinde şöyle der:

همی دانم که این هر دو حرامند  
ولیکن این خوشیها در حرام است

“Öncelikle söylemem gerekiyor ki şarabı ve sevgiliyi seven bir kişiyim. Bunu sen de biliyorsun” (Ferruhî-yi Sistânî 1335: 359/b. 7232).

Menûçihri-yi Dâmgânî de benzer duyguları dile getirmiştir:

آختہ چنگ و چَلَب ساخته چنگ و رباب  
دیده به شگر لبان گوش به شگر تُوین  
خوشا وقتِ صَبُوخ، خوشا می خوردنا  
روی نشسته هنوز، دست به می بُردتا  
مُطرب سرمست را با رهش آوردنا  
وز گدوی بریطی باده فرو کردنا

“Çeng ve çeleb akort edilmiş, ud ve rübaپ hazırlanmış; göz sevgililerde, kulak şekertevin makamının sesinde. Sabah şarabı vakti ne hoştur. Daha yüz yıkamadan eli şaraba götürüp içmek ne güzeldir. Önünde kebab şişinin çevrilmesi, solunda kadeh, sağında sevgilinin olması ne de güzeldir” (Menûçihri-yi Dâmgânî 1385: msm. 7/2417-18).

Benzer duyguların söylemi Ferruhî ve Rûdekî’de de de yer almıştır:

خوسا عاشقی خاصه وقت جوانی  
خوشا با پرچهرگان زندگانی

“Sevmek, özellikle de gençlik çağında ne güzeldir. Bir ay yüzlü ile yaşamak ne hoştur. Sevgililerle birlikte oturmak, onlarla birlikte erguvani şarap içmek ne hoştur” (Ferruhî-yi Sistânî 1335: 392/b. 7963):

اکتون خورید باده و اکتون زبید شاد  
کاکتون برد نصیب حبیب از بر حبیب

“Şimdi şarabı için, şimdi mutlu yaşayın! Şimdi sevgili, sevgilinin kucağından nasibini alıyor” (Rûdekî-yi Semerkandî 1382: 14).

Samaniler döneminden itibaren sarayda yaşayan şairlerin zengin olduklarını daha önce söylemiştik. Onların görkemli yaşamalarından birisi de kenîzegân yani cariye satın almak ve bulundurmaktır. Bu şairler, onlarla aşk oyunu da oynuyorlardı ve onların vasıflarını şiirlerine yansıtıyorlardı. Sarayın dışında da benzer durum yaşanıyor. Gücü yetenler ve zengin olanlar kendi evlerinde kenîzeler barındırıyorlardı. Gerek sarayda gerekse evlerde kenîzeleri barındıranlar vakitlerinin büyük bir kısmını bu kenîzelerle işret ve muaşeret etmekle geçiriyorlardı (Vezînpûr 1374: 73). Bu durum, Abbasî saraylarından Samanî saraylarına geçen bir gelenektir. Böylece ucuz sevginin taşıyıcıları olan cariye Samanî saraylarında “کنیزکان” olarak boy göstereceklerdir. Başka bir ifadeyle Arap şiirindeki cariye yerini Farsça şiirde kenîzeler, şâhid-i bâzâr sevgililer alacaktır.



Şâhid-i bâzâr sevgililer, 9. yüzyıldan itibaren güzellikleriyle Farsça şiirde yer almaya başladılar. Ünlü tezkire yazarı Rızâ Kulihân Hidâyet'e göre (ö.?), Mahmûd-ı Verrâk-ı Herevî'nin güzel yüzlü bir kenîzesi varmış. Bu kenîzeye Tâhirilerden Muhammed b. Tâhir talip olmuş ve onu iki kese altına satın almıştır. Tâhir ile küçük kenîze arasında bir gönül ilişkisi olup olmadığı bilinmemesine rağmen, Herevî, aldığı altınları Tâhire vermiş ve oradan ayrılmıştır (Hidâyet 1336: III/184). Buna rağmen, Herevî, kenîzeye karşı duyduğu aşkı dile getirmeye devam etmiştir. Aşağıdaki beyit, bunu göstermektedir:

نگارینا به نقد جاننت ندهم  
 گرانیدر بهارزانت ندهم  
 گرفتستم به جان دامن وصلت  
 دهم جان از کف و دامانت ندهم

*“Seni parayla canıma bile satmam. Pahada değerlisin, ucuza vermem. Eteğine candan sarılmışım. Canımı veririm de eteğini bırakmam”* (Hidâyet 1336: III/184; Atalay 2014: 164).

Böylece, şairlerin sevdikleri kenîzeleri satın aldıkları gibi sattıkları da olmuştur. Bu hususta Samanî dönemi şairi Rûdekî, bu durumu şöyle dile getirmiştir:

چون گسی کردم بدستک خویش  
 گنه خویش بر تو افکندم  
 خانهاز روی تو تهی کردم  
 دیده از خون دل بیگندم  
 عجب آید مرا ز کرده خویش  
 کز در گریه ام همی خندم

*“Seni küçükük ellerimle gönderdim. Kendi suçumu da senin üzerine attım. Senden dolayı evimi boşalttım. Gönül kanıyla gözlerimi doldurdum. Ben, kendi yaptıklarına şaşırıyorum. Zira ağlayacağıma sürekli gülüyorum”* (Rûdekî-yi Semerkandî 1382: 32).

Rûdekî'nin *“Her biri iki haftalık ay gibi inci saçıyorlar. Hepsinin başlarında taç, dudakları kırmızı şarap gibidir. Zülûfleri ve kâkülleri de güzel kokuludur”* (Rûdekî-yi Semerkandî 1382: 34) dedikleri bu kenîzeler, güzellikleriyle görenleri büyülemiş ve aşkın merkezine oturmuşlardır. Bunların en büyük özelliklerinden biri küçük yaşta olmalarıdır ve şiirlerde “کنیزک” olarak nitelenmesi bundan dolayıdır. Bu “kenizek”ler, hûb-rûy, hüsn-sûret olduklarından dolayı onlara âşık olanlar onların “dâmân-ı vuslat” yani vuslat eteklerine bağlanmışlar ve dertlerine derman olarak dudaklarından şifa beklemişlerdir. Böylece şairler, bu ince bakışlı ve güzel gözlülere âşık olup gazellerinde onların cazibelerini ve güzelliklerini vasf ettiler. Farsça kaside söyleyen şairlerin kasideleri,

X. yüzyılın başlarından itibaren bu güzel yüzlü kenizelerin vasıflarıyla ve bunlara yönelik söyledikleri aşk oyunları ve gönül kaptırmalarıyla doludur (Safâ 1351: I/226).

Gazneli Sultan Mahmud'un (ö. 1030) sarayında barınan ve sultana sundukları kasideler karşılığında aldıkları caizelerle zenginleşen ve hedonist bir yaşam süren şairler, kenizeler ile mu'âşaka içerisine girmişler ve onlarla zevk dolu vakitler geçirmişlerdir. Fakat bir müddet sonra, tıpkı Halife Emin ve çevresinin yaptığı gibi kenizelerden vaz geçip gözlerini gulamlara çevirmişlerdir. Artık saray ve evlerde gulamlar barındırmak ve onlarla aşk oyununa girmek bir gelenek haline gelir ve onlarla yaşananlar gazellerde yer etmeye başlar. Başka bir ifadeyle XI. Yüzyıldan itibaren medhiye şairleri Gazne sultanlarından aldıkları "صلات" yani armağan ve hediyelerden oluşturdukları servetleri sayesinde hazlar peşinden koşmuşlar ve "غلامان" ile "أمردان" yani erkek köleler ve yüzünde tüy bitmeyen çocuklar ile aşk oyununa girmişlerdir (Veziñpûr 1374: 75).

Sarayında gulam barındıran Sultan Mahmud'un (ö. 1030) gulamı olan "ایاز اویماق"/Eyâz Oymak"a duyduğu ilgi ve sevgisi kaynaklar tarafından söylenmektedir. Bir mecliste Mahmud ve Ayaz arasında bir olay geçer ve kaynaklarda "زلف ایاز" olarak yer alır. Rivayetler göre Sultan Yemînü'd-Devle Mahmud'un (ö. 999) Eyâz'a/Ayâz'a olan aşkı ünlenmiştir. Ayaz; şirin, akıllı, ağırbaşlı ve yaratılıştan gelen yetenekleri ile öne çıkmış ve kendi döneminde nadir bulunan biriydi. Bunların hepsi aşkı tahrik eden vasıflardı. Mahmud dindar bir kişiydi ve Ayaz'a âşık olmamak için çok uğraş vermiştir. Fakat bir gece, eğlence meclisinde içine işleyen aşkın etkisiyle sarhoş olacak seviyede şarap içer ve kendinden geçer. Şarabın etkisiyle Ayâz'ın zülfüne bakar. Yuvarlak ay, yüzünde bir amber, yuvarlak güneş, yüzünde bir sümbül görür. Zırh gibi halka halka, zincir gibi düğüm düğüm, her halkaya binlerce gönül, her düğümde yüzbinlerce can. Sultan Mahmu'dun kendini önleyen aşk dizginleri, bu sefer onu sabır elinden çalar. Onun sabır askerlerinin, Ayâz'ın saçının ordusuyla karşılaşacağından korkmasına rağmen, Sultan, Ayâz'ın karşısına dikilir, bir bıçak çıkarır ve saçlarını kesmesi için Ayâz'ın eline verir. Ayâz, büyük bir saygı ile bıçağı alır ve "Nereden keseyim?" der. Mahmud, "yarısından kes" der. Ayaz iki zülfünü tutar, ölçer ve emri yerine getirdikten sonra iki zülfünü Mahmud'un önüne bırakır. Sultan, altın ve mücevher ister ve adet olduğunun üzerinde Ayâz'a ihsanda bulunduktan sonra sarhoş bir şekilde yatar ve uyur. Sabah uyanan Sultan, yaptığını hatırlar ve Ayâz'ı yanına çağırır. O kesilmiş zülüfleri görünce pişman olur, üzülür ve bu durum uzun süre onu etkiler (Semerkandî 1327: 34).

Menûçihri-yi Dâmgânî, bir beytinde Ayâzın zülfüne gönderme yapmıştır:

هُدْهُدُ جُو كَنِيزِ كَيْسْتِ دُوشِيزِه

بازلف ایاز و دیده فخری

"Hüdhüd, Ayâz'ın zülfü ve Fahrî'nin gözüyle bakire bir kenizcek gibidir " (Menûçihri-yi Dâmgânî 1385: 117/b. 1577).

İlk örnekleri Samanîler döneminde görülen gulamlara gönül vermek, Gazneliler döneminde de büyük bir artış göstermiştir (Şemîsâ 1381: 37). Menûçihri-yi Dâmgânî aşağıdaki beytinde gulâm sevdiğini çekinmeden şöyle ifade eder:

غلام ومى جام را دوست دارم

نه جای طعنه و حای ملام است

“*Gulâmi ve şarap içmeyi severim. Ne sitem etmenin zamanı ne de kınamanın yeridir*” (Menûçihri-yi Dâmgânî 1385: 12/b. 151).

Unsurî (ö. 1039) de erkek çocuğa duygularını aşağıda şöyle dile getirir:

مناب ای پسر مرا و زلف مناب گفتم

که بهر تاب تو دارم چنین بتاب گفتا

گفتم که چون بتاب کمانم ز عشق تو

گفتا کمان شد آری دعد از پی رباب

گفتم دلم بسوزد وز دیده خون چکد

گفتا که تا نسوزد گلکی دهد گلاب

گفتم چرا ببردی خواب از دو چشم من

گفتا بدان سبب که نبینی مرا بخواب

“*Dedim: Ey oğlan! Zülfünü kıvrım kıvrım edip de beni perişan etme, Dedi: Sen perişan olasıñ diye zülfümü böyle kıvrımlı tutuyorum. Dedim: Senin aşkıñdan yayın kıvrımı gibi oldum, Dedi: Evet Dâd da Rebâb için yay oldu (eğildi). Dedim: Gönüm yanıyor, gözümden kan damlıyor. Dedi: Gül yanmadıkça hiç gülsuyu verir mi? Dedim: İki gözümden uykumu niçin kaçırdın. Dedi: Beni rüyanda görmemen için*” (Unsurî-yi Belhî 1363: 10/b. 125).

Ferruhî (ö. 1037) de küçük çocuklara ilgi duyduğunu aşağıdaki beyitlerinde ifade etmiştir:

دوست دارم کودک سیمین بر آنجا طلب

هر کجا زیشان یکی بینی مرا آنجا طلب

ای خوشا زین بیشتر کاندن سرایم زین صفت

کودکان بودند سیمین سینه و زین سلب

“*Gümüş (gibi beyaz tenli), yakut (gibi kırmızı) dudaklı bir çocuk seviyorum. Her nerede onlardan birini görürsen, işte orası benim için arzulanır yerdir. Ne güzel(di) bundan evvel sarayımda gümüş gibi (beyaz) göğüslü ve altın elbiseli; yaseminin tepesi gibi yuvarlak ve beyaz kalçalı; kamışın lifi gibi ince belli çocuklar vardı*” (Ferruhî-yi Sistânî 1335: 4/b. 74-75).

Öyle ki Ferruhî, âşık olduğu veya ilgi duyduğu küçük çocuktan, şaraptan sonra öpücük ister ve gönlünün böylece mutlu olacağını, bunun da bir adet olduğunu çekinmeden ifade eder. Böylece “mucûn” adı verilen bu müstehcen şiirler, Abbasî dönemi şiirlerinden sonra, ilk dönemler Fars şairlerinin şiirlerinde de görülmeye başlanır. Ferruhî'nin aşağıdaki beyitleri bu tür şiirlere bir örnektir:

ای پسر گر دل من کرد همی خواهی شاد  
از پس باده مرا بوسه همی باید داد  
نقل با باده بود باده دهی نقل بده  
دیرگاهیبست که این رسم نهاد آنکه نهاد  
چندگاهیبست که از باده و از بوسه مرا  
نفکندستی بیپوش و نکردستی شاد  
وقت آن آمد کز بوسه مرا بدهی داد  
گاه آن آمد کز بوسه مرا بدهی داد

*“Ey çocuk, benim gönlümü hoş edeceksen, kadehten sonra öpücük verme(n) gerekir. Meze, bâde ile beraberdir. (Mademki) bâdeyi veriyorsun meze de ver. Uzun süreden beri bu âdeti koyan koydu. Kaç zamandır kadeh ve öpücükle beni sarhoş etmedin, bana mutluluk vermedin. Beni kadehle sarhoş etmenin zamanı geldi. Bana öpücük ihsan etmenin vakti geldi (artık)”* (Ferruhî-yi Sistanî 1335: 45/b. 895-98).

Gazneliler döneminde yazılan tegazzülde gulamların yanında asker sevgililer de yer almıştır. Kaynaklarda “لعبت سپاهی” veya “معشوق لشکری” olarak geçen bu asker sevgililer, ağzı küçük, boyu düzgün, beli ince, ebrusu/kaşı kemân, kaşları hançer, gözleri çekik, bakışı ok ve benzeri şeklinde vasedilmişler ve onlara karşı duyulan ilgi ve hayranlık her geçen gün artarak devam etmiştir (Şemîsâ 1381: 44). Ferruhî’nin (ö. 1037) çoğu tegazzülünde bu sipahilerinin özellikleri görülür. Bu tegazzülde maşuk çok kere genç bir “asker”dir. O, bu askeri, “ordunun güneşi” (Ferruhî-yi Sistanî 1335: 353/b. 7101), “ordunun mumu ve ışığı” (Ferruhî-yi Sistanî 1335: 357/b. 7198) “ordu(ları) dağıtan güzel” (Ferruhî-yi Sistanî 1335: 380/b. 7679) vasıflarıyla övmüş, bazan da “Benim sevgilim kemankeş, yay çekendir ve iki çeşit oka sahiptir: Barış esnasında gönlümü kirpik okuyla (bakışıyla), savaş zamanında da düşmanların gönlünü ok ile yaralar” (Ferruhî-yi Sistanî 1335: 212/b. 4226) demiştir. Bazen onu “kılıç sahibi olan aya veya zırh giyen bir serviye” (Ferruhî-yi Sistanî 1335: 269) benzetmiş, siyah iki zülfünü de zırhın halkaları gibi düğümlü” (Ferruhî-yi Sistanî:1335 342) görmüştür. Sîrûs Şemîsâ, Sâmânî ve Gazneliler dönemi tegazzülünde yer alan sevgilinin “ma’şûk-ı leşkerî” ve “lu’bet-i sipâhî” olduğunu söylemiş ve bunları, Gazneliler döneminde savaşı yönleriyle öne çıkan “asker güzeller/türkân-ı leşkerî” olarak görmüştür (Şemîsâ 1381: 44).

Ferruhî, başka bir kasidesinde askere karşı duygularını şöyle ifade eder:

مرا سلامت روی تو باد ای سرهنگ  
چه باشد ار به سلامت نباشد این دل تنگ  
دلم به عشق تو در سخنی و عنا خو کرد  
چنانکه آینه زنگ خورده اند زنگ  
از این گریستن آن است امید من که مگر

به اشك من دل تو نرم کرد باید سنگ

“Ey savaşçı! Bana senin yüzünün esenliği olsun (bu bana yeter). Bu esenlik olmazsa, bu daralmış gönlüm ne olur? Gönlüm senin aşkınla pas içinde kalmış ayna gibi, zorluğu ve sıkıntıyı huy edindi. Bu ağlamaktan benim umudum şudur ki belki gözyaşlarımla senin taş kalbin yumuşar” (Ferruhî-yi Sistanî 1335: 208/b. 4152-54).

Fars şiirinde şâhid-i bâzâr olan kenîzeler ve puserler, Selçuklular döneminden itibaren tasavvufun etkisiyle kelime olarak kullanılmamaya veya yok denecek kadar az kullanılarak, yerini şâhid/güzel ve mahbûb/sevilen kimse, sevgili kelimelerine bırakır. Kenîzeler şâhid, gulam ve puser de mahbûb olmuştur. Mu’izzî (ö. 1125), aşağıdaki beytinde kenîze yerine şâhid kelimesine yer vermiş ve güzel anlamında kullanmıştır:

گاهی شراب خوری با شاهد چگلی

گاهی نشاط کنی با لعبت خنتی

“Bazen Çiğil güzeliyle şarap içersin, bazen de Hoten’li sevgiliyle eğlenirsin ” (Mu’izzî 1385: 656).

Hâcû-yı Kirmânî de şâhid kelimesini güzel anlamında kullanmıştır:

شاهد مستان شده دستان نمای

بلبل خوشخوان شده دستان نواز

“Sarhoş güzeller, şarkıcı, güzel sesli bülbül de şarkı söyleyen olmuş” (Hâcû-yı Kirmânî G. 312/8).

Burada gözden kaçırılmaması gereken bir durum vardır ki o da “şâhid/güzel” kelimesinin anlam genişlemesine uğramıştır. Başka bir ifadeyle şâhid, genç ve güzel erkek anlamında da kullanılmıştır. Bu doğrultuda şairlerin şâhid kelimesini kadın mı erkek mi anlamında kullandıklarını tespit etmek zorlaştı ve şâhid kavramı androjen yapıya büründü. Fakat Farsça şiirde “شاهد باز, شاهد بازی/genç ve güzel erkeklere düşkün olma, ilgi duyma” anlamında kullanıldığı için, bu kelimenin daha çok “erkek” manasında kullanıldığını söyleyebiliriz.

Hâfız-ı Şîrâzî’nin (ö. 1390) aşağıdaki beyti hem erkek hem de kadın güzeli olarak yorumlanabilir:

دلبرم شاهد و طفل است ببازی روزی

بکشد زارم و در شرع نباشد گنهش

“Sevgilim güzel ve küçüktür. Bir gün oynarken beni inleterek öldürecek. Dinde onun günahı yoktur” (Hâfız-ı Şîrâzî G. 289/2).

Ayrıca Hâfız’ın aşağıdaki beytinde geçen “şâhidân-ı şehr” yani şehir güzelleri, şehringiz türüne konu olan erkek güzelleri akla getirdiği için, buradaki ‘şâhid’in bir şehirde güzellikleriyle tanınan erkek güzelleri anımsattığı açıktır:

این تقویم تمام که با شاهدان شهر

ناز و کرشمه بر سر منبر نمیکنم

“Şehir güzellerine karşı (duyduğum) bu takvam sona erdi. Minber üzerindeyken cilveleşmiyorum” (Hâfız-ı Şîrâzî G. 353/6).

Farsça şiirde şâhid yani güzel, en son “bâzâr” kelimesiyle birlikte kullanılarak “شاهد بازار” yani pazar güzeli anlamında kullanılmıştır. Fars şiirinde bu anlam oldukça olumsuz kullanılmış ve bir tür pazara düşmüş ortanın malı olan bir güzel olarak algılanmıştır. Hafız bu durumu gülsuyu ve gül motifiyle açıklar. Gül suyu pazarda satıldığı için onu şâhid-i bâzâr, gülü de halvette, perde arkasında oturan güzel olarak algılar. Biri kolay ulaşılan bir unsur, diğeri ulaşılmaması zor olan bir unsur olarak görür ve bunu kader ile açıklar. Bu hususta Hâfız, şöyle der:

در کار گلاب و گل حکم ازلی این بود

کین شاهد بازاری وان پرده نشین باشد

“Gül suyu ve gülün kaderi ezeli hükümde böyle yazıldı. Biri ortanın/pazarın güzeli diğeri perde arkası güzeli oldu” (Hâfız-ı Şîrâzî K. 161/6 ).

İmâd-i Fakîh (ö. 1371) de şâhid-i bâzârı, olumsuz özellikleriyle görmüş ve onu kararında ve sözünde durmayan biri olarak nitelemiştir. Şair; bülbüle seslenerek, gül mazmunu üzerinden şâhid-i bâzâr olanın vefa duygusu taşımayacağını söylemiştir. :

به وفای گل سوری منه ای بلبل دل

که ثباتی نبود شاهد بازاری را

“Ey gönül bülbülü! Kırmızı gülden vefa umma! Zira pazar güzelinde sebat/kararlılık yoktur” (İmâd-i Kirmânî: 6).

İmâd, benzer duyguları “gül-bülbül-vefa” ilişkisi bağlamında dile getirmiştir. Bülbülün gülden vefa beklediğini söyleyen şair, gülün vefasızlığını şâhid-i bâzâra benzetir ve pazar güzelinin vefasızlığını dile getirir:

امید بلبل بی دل ز گل وفا داریست

ولی وفا نکند شاهد که بازار هست

“Gönülsüz bülbülün gülden beklentisi vefa göstermesidir. Fakat pazara (düşmüş) güzelde vefa olmaz” (Aslan 2010: 4).

Benzer bir durum modern dönem şairlerinden Şehriyâr’ın şiirlerinde de görülür. Bu da şâhid-i bâzâr olgusunun etkisini çağdaş dönem de dahi sürdürdüğünü göstermesi yönüyle dikkat çekmektedir:

تو کز گنجینه بیرون تلختی ترسم خرف باشی

که گوهر شاهد بازار یا برزن نخواهد شد

“Sen, hazinenin dışına çıktığından dolayı seninle konuşmaktan korkuyorum. Zira ortanın malı güzeli ile mahalle arası güzelinde gevher/asalet olmaz” (Şehriyâr G. 172/10).

Fars şiirinde görülen gülün, bazen bülbüle vefa göstermemesinin altında yatan gerçeğin onun şâhid-i bâzâr oluş imgesi, Türk şiirinde de yer almıştır. Öyle ki XV. yüzyıl şairlerinden Çâkerî, gülü bülbülün sevgilisi olarak görür. Ancak onun bülbüle vefa göstermediğini dile getirir ve bunun nedenini gülün, şâhid-i bâzâr oluşuna bağlar. Çünkü orta malı güzellerde vefa yoktur:

*Gerçi kim gül bülbülün mahbûbı vü dildâridur*

*Bülbüle vefâ kılmaz vefâ gül şâhid-i bâzâridur (Çâkerî G. 39/1).*

Çâkerî, benzer bir düşünceyi aşağıda da ifade etmiştir. Buna göre şair, birinci mısradaki gerçek âşıkların gönlü, hercağı gönüllü güzelden dolayı kırılma şaşılma dedikten sonra, ikinci mısradaki bülbülün gönlünü şâhid-i bâzâr kırdı demiştir. Beyitte yer alması da kırmanın da hercağı özelliklere sahip gül olduğunu anlaşılabilir:

*Sınsa her-câyi güzelden dil-i uşşâk ne tan*

*Andelibün dilini şâhid-i bâzâr sıdı (Çâkerî G. 120/4).*

Revânî, aşağıdaki beytinde sevgilisinin bir şâhid-i bâzâr olduğunu söylerken, bunu gül imgesi ile ortaya koyar. Şair, önce sevgilisine seslenerek ona dükkânın bir köşesine geçmişsin dedikten sonra senin de gül gibi bir şâhid-i bâzâr olduğunu bilmiyordum, der. Galiba bu kurguda, “güşe-i dükkân”dan hareketle sevgilinin satılma sırasını bekleyen bir cariye olduğunu düşünebiliriz. Çünkü “güşe-i dükkân” cariyelerin satılma sırasını bekledikleri yerin bir köşesi olabilir. Ayrıca, şair, sevgilisine seslenerek, gül gibi dükkânın bir yerine geçmişsin satılmayı bekliyorsun, şâhid-i bâzâr olduğunu bilmiyordum da diyebilir. Her iki durumda da satılma, teşhir etme söz konusudur ve netice de Revânî'nin sevgilisi şâhid-i bâzârdır:

*Güşe-i dükkâne geçmişsin nigârâ gül gibi*

*Şâhid-i bâzâr imişsin böyle bilmezdim seni (Revânî G. 486/2).*

Necâtî, gülün şâhid-i bâzâr olduğunu değişik bir tasavvurda dile getirmiştir. Buna göre gülü; pazar güzeli, yani pazarda satılan güzel imajıyla baştan ayağa kıymetli mücevherlerle süslenmiş hâlde sunma gereği duyar. Şair, bu güzeli ifade ederken, şâhid-i bâzârın sıradan, her zaman elde edilebilen niteliğini değil, seçkin, değerli ve kıymeti yüksek bir sevgili olduğunu ön plana çıkarmaktadır. Çünkü bu güzel Necâtî'nin gül redifli bir kasidesine aittir ve kasidede Peygamber, gül mazmunu ile ortaya konulmuş ve övülmüştür. Şair, bu övgüsünü hâliyle seçkin ve değerli güzele ait niteliklerle anlatarak sevgilinin yüceliğini de anlatmış olmaktadır. Öyleyse buradaki şâhid-i bâzâr olumsuz değil, olumlu anlam yüklemek daha uygun olur. Burada dinî anlamı olan unsurlar bile ele alınırken klasik Türk şairlerinin müşterek mazmunlara, yani Arap ve Fars şiirinden alınan imajlara, sembolere başvurdukları görülmektedir. Bu da klasik şiirin estetiği, ele alınıp ve sunulmuş biçimi ile alakalıdır:

*Başdan ayağa zer ü ya'kût ile pîrûzedür*

*Donanur diler kim ola şâhid-i bâzâr gül (Necâtî K. 15/10).*

Gösterişli Samanî ve Gazneli saraylarında zevke dayalı bir yaşamın benimsenmesi ve şairlerin zenginleşmesi sonucu birçok şair, şâhid-i bâzâr olan kenîzeler ile aşk oyunları oynamış, onlarla gönül ilişkisine girmişlerdir. Böylece cariyeler yerlerini kenîzelere bırakmıştır. Zenginliğin getirdiği zevkten başları dönen veya aynı zevkleri yaşamadan bıkan şairler, kenîzeleri bırakarak, gulamlara yönelmişler, evlerinde gulamları barındırmışlar ve onlarla gönül oyununa girmişlerdir. Bir müddet sonra gulamlara küçük çocuklar da eklenmiş, aşk oyunlarının oklarını bu yüzünde tüy bitmemiş/emredlere yönelmiştir. Artık “ای غلام” gibi ifadeler de yerini “ای پسر” veya “ای کودک” gibi seslenişlere bırakır. Bu kelimeler, tasavvufun etkisiyle yerlerini “mahbûb”a daha çokta cinsiyeti belli olmayan “şâhid” kavramına bırakır ve zaman içerisinde şâhid kelimesi, daha genç ve güzel erkek veya çocuklar için kullanılan bir ifade şekli olur. Bunda mutasavvıfların “Tanrının güzelliği en iyi şekilde insanda tecelli eder” düşüncesinden hareketle oluşan “şâhid- bâzâr” olgusunun etkisi büyük olmuştur. Bu aşamalardan sonra şâhede/güzele; şiirde erkek ve daha çok kadın için pazara düşmüş, orta malı, seviyesiz ve benzeri anlamlar yüklenerek “şâhid-i bâzâr” olgusu ortaya konulmuştur. Böylece şâhid-i bâzâr, olan sevgili, tekrar Cahiliye dönemi şairlerinin özellikle de İmru’u’l-Kays’ın şiirlerinde yer alan bir konuma geri dönmüş ve kolay elde edilen bir hüviyete bürünmüştür.

#### 1.4. Türk Şiirinde Şâhid-i Bâzâr

Cahiliye döneminde itibaren sevgili, şiirlerde büyük bir gelişme göstermiş ve güçlü şairlerin elinde en uç noktaya taşınmıştır. Arap şiirinde yer alan sevgililer, konumuzu ilgilendirdiği için daha çok kolay ulaşılabilen, orta malı ve zayıf ahlaklı olan, ağırlıklı olarak cariye ve gulamlardan oluşan güzeller, Fars edebiyatına geçerken neredeyse muhtevasını tamamlamış, söylenmesi gerekenler öylenmiştir. Farsça yazan şairler, bu doğrultuda şiirler yazarak, büyük oranda Arap şairlerinin yolunu takip ettiler. Bu güzeller, erken dönem Farsça şiirde, tıpkı Arap şiirinde olduğu gibi somut ve yaşanan hayatın bir parçası olarak “kenîze” ve “puser” kavramıyla yer almaya başlamasına rağmen, zaman içerisinde tasavvufun etkisiyle adı geçen kelimeler işlevsel olarak yerlerini “şâhid” kavramına bırakmış ve bu kavram doğrultusunda ifade edilmiştir. Nihayet basit sevgiyi yaydıkları için çarşıda, pazarda, mahalle arasında rastlanan ve basit sevgili olgusunu taşıyanlar, şâhid-i bâzâr kavramıyla ifade edilmiş ve bu doğrultuda klasik Türk şiirine de yansımışlardır.

Bu yansımada şâhid-i bâzâr sevgililerin androjen yapısı da Türk şiirine aktarıldı, fakat bazı metinlerden hareketle bu güzellerin statü ve cinsiyetlerini belirlemek mümkündür. Latîfî'nin *Risâle-i Evsâf-ı İstanbul* adlı eserinde bizlere ipuçları verecek bilgiler vardır. “*Evsâf-ı Esnâf-ı Hûbân Maksûd-ı Dil u Cân ve Matlûb-ı Cânân*” ve “*Sıfat-ı Hûbân-ı Hercâyi Der İn Şehr*” (Latîfî 1977: 44) başlığı altında güzeller hakkında bilgi vermiştir. Bu bağlamda güzeller; “*tab’-ı nâzik/nazik yaratılışlı*”, “*sâfa vü selvet üzre mahlûk/safa ve mutluluk üzere yaratılmışlar*”, “*hemîşe ayş u neşât ve ihtilât u inbisât üzre olup/her zaman yeme, içme ve eğlenmeğe dalıp gitmişler*”, “*cihân-ı bî-sebât ü bî-vefâdan dâd almış ehl-i mezâkdur/kararsız ve vefasız dünyan zevk almış keyif ehli kimseler*” (Latîfî 1977: 49) olarak vasfedilmiştir. Latîfî'nin “*içmeye ve eğlenmeye meyilli/ayş u nûşa mâ’il*” ve “*öpülmeye ve sarılmaya razı ve kabul edici/bûs u âgûşa ka’il ü ka’bil*” (Latîfî 1977: 49) ifadesi, güzellerin özelliklerini ortaya koyması yönünden son derece dikkat çekicidir. Ayrıca onun “*ammâ gâyetde havâiler ve nihâyetde hercaidirler*”



(Latîfî 1977: 49) demesi de onların önemli yönlerinden birini gösterir. Bunların yanında Lâtîfî, güzeller hakkında başka bilgiler de vermiştir. Latîfî; onları, cilveli hareketleriyle sohbeti kızıştıran ve hîn-i vuslatda/kavuşma anında cihanı altüst edecek kadar cazibeli olarak da görmüştür.

Latîfî, İstanbul mahbûblarının kim oldukları hakkında ipucu vermiştir. Örneğin zengin saraylarındaki güzellerden söz ederken güzel kadınları hüsnâ/en güzel kadın ve duhter/genç kız kelimeleriyle niteleyerek onları genel mahbûblardan ayırmaya özen gösterir (Andrews 2018: 54), müstesna dilberlerden ise ayrıca bahseder, dilber kelimesi genelde genç erkekleri niteler ama cinsiyeti belirsizdir. Latîfî'nin tasvirinin geri kalanının kadınlardan mı yoksa genç erkeklerden mi söz ettiğini anlamanın kesin bir yolu yoktur (Andrews 2018: 54). Buna rağmen, şehrengîz türünde yazılan şiirlerde güzellerin kimler olduğu bilinmektedir.

Zâtî'nin Şehr-engîzlerinde şehir mahbûblarının kimler olduğunu görebiliyoruz. Bunların yeniçeri, üst tabakadan oğlanlar ya da genç, şehirli, kul ya da elit olmayan oğlanlar yani saray tabiriyle şehir oğlanları yani kul sınıfından olmayan, orta sınıf şehirli gençler oldukları düşünülebilir (Andrews 2018: 57). Mesîhî'nin *Şehrengîz*'inde (Mesîhî 1995: 89-109) Edirne mahbûbları ile işlevsel olarak neler yapılacağını görmekteyiz. Şaire göre onlarla oturup Rumeli şarabı içmek, sızmak ve yakaları parçalamak gerekir:

*Nûş idüp bunlar ile Rûmili tolularını*

*Mest-i lâ-ya'kıl olalum yakalar çâk idelüm* (Mesîhî Mrb. 3/2).

Azîzî'nin *Şehrengîz*'inde de şehir mahbubelerini görürüz (Çetinkaya 2014: 236). Güzellik yönünden görenleri aşka düşürecek kadar eşsiz güzelliklere sahip olan ve kendilerine âşık olanları etkileyen ve baştan çıkaran bu kadınlar, adı geçen şehrengîz'de "Penbe Ayni ve Kız âlem gibi güzellerin bir kısmı köle veya cariye de olacağı" (Andrews 2018: 62) gibi, "bu kadınların bir şekilde ortalıkta olan kadınlar" (Andrews 2018: 62) da olması mümkündür.

Walter G. Andrews, Azîzî'nin kadın güzellerinin anlatıldığı *Şehrengîz*'ini yorumlarken şu tespitlerde bulunmuştur: "Lakapları anılan kadınlar-mesela; Saçlı Zaman, Meh-suret, Küçük Kamer, Küçük Nisâ, Ak güvergin- muhtemelen revaçta olan hayat kadınları idi. Divane Meryem, Rum Meryem ve Moskof diye tanınan Ayni Şah da ecnebi ve gayri Müslim'dir. Köle isimlerini andıran üç kadına isim olarak verilen Hümâ ve birkaç kadına verilen Âlem ve Mevzun isimlerinin de köle adları mı, hayat kadınlarının takma adlarını yoksa sıradan lakaplar mı olduğu belli değildir. Ayrıca yaygın Müslüman isimleri taşıyan Kerîme, Ayşe, Fahrî Hatun, Havvâ gibi Müslüman ismi taşıyan kadınların çoğunun baba adı da belirtilmiş, bu da sözü geçen kadınların hür Müslüman nüfustan olduğunu gösterir" (Andrews 2018: 64). Ömer Faruk Akün'ün Azîzî'nin *Şehrengîz*'ni değerlendirirken güzeller hakkında "isimleri bahsedilen kadın güzelleri, şehrin aşufteri" (Akün 2013: 152) olarak görmesi oldukça anlamlıdır.

Divanlarda ise redifi bir takım erkek isimleri olan gazeller veya şiirler yer almıştır. Bunlar isim olabileceği gibi lakap da olabilir. Erkeklerin birer sevgili, güzel olarak tanıtıldığı bu şiirler, tür bakımından şehrengîz ile benzerlik

gösterir. Şairlerin erkekleri bir sevgilinin vasıflarıyla anlatan manzumelerinin başlığında erkek sevgili, erkek güzel manasında çoğunlukla mahbûb, bazende dilber kelimesini kullandıkları görülür (Çeltik 2013: 500). Âşık Çelebi, Memi ve Bâlî lakaplı kişileri tezkiresinde genellikle mahbûb veya dilber olarak tanıtır. O, tezkiresinde de Memi ve Bâlî hakkında bilgi verirken onların devrin güzel ve yakışıklı gençleri olduğunu, çeşitli kişilerin de bunların güzelliklerine hayran kalıp meftun olup onlara ilgi duyduklarını söylemiştir (Çeltik 2013: 502). Divanlarda gazel ve murabba nazım şekilleriyle yazılan şiirler “mahbûbiyye” (Çeltik 2013: 504) türü olarak görülebilir.

Yukarıdaki bilgiler doğrultusunda tüm güzellerin olumsuz ve kötü olduğunu söylemek oldukça zordur. Fakat öyle görünüyor ki birçoğu bahsedilen özelliklere sahiptir. Bunları yazılan gazelerde de görebiliyoruz. Latîfî, bunların amaçlarının “*garaz-ı küllîleri ahz-ı mâl ve celb-i emvâl*/tüm maksatlarının servet edinme ve servetlere yönelme” olduğunu söylemiş ve “*âşık-ı bî-zerden bîzâr/parasız âşıklardan usanmış*” oldukları için de “*ganî diyû her bir denî ile yâr olup/zengin diye her bir soysuza yar*” (Latîfî 1977: 49) olduklarını belirtmiştir. Ayrıca Azîzî'nin sebep-i telif kısmında söylediği “*mahbûb ve mahbûbelerin zevk kaydını yimişler*” ifadesi, en az bazılarının şâhid-i bâzâr özellikleri taşıyabileceğini gösterir:

*Şolar kim zevk kaydını yimişler*

*Hemîn mahbûb u mahbûbe dimişler* (Çetinkaya 2014: 247).

Tezkirelerde, şiirlerde, anlatı kitaplarında yer alan mahbûb ve mahbûbelerin karakter ve yapı olarak iki şekilde karşımıza çıktığını söyleyebiliriz. Birinci gurup mahbûb ve mahbubeler; uysal, sevecen, vefalı, zarif ve eğitimidir (Andrews 2018: 112). O, nazlı, zarif ve duyarlı biri olan bu mahbûb veya mahbube, âşığına selam gönderir, onu ziyaret eder, âşığına merhamet eder, onunla oturup görüşür ve onun derdine çare olur. Bu tip güzeller, âşık ile görüşüp konuşan olmanın yanında, onunla birlikte meyhaneye, içki sohbetine gider, onunla içki içer, âşığına buse verir, âşığına ağzını, dudağını emdirir. Bunlar, âşığı ile geceler ve uykuya daldığında âşık tarafından öpüldüklerinde, uyandıklarında âşığa kızmak yerine, bu da benden sana ihsan olsun der (Çeltik 2013: 461). Kısaca bu mahbub ve mahbubeler mülayimdir:

*Serkeşlik idüp âşıkı cevri eylemez ol şâh*

*Çok çok yaşasun devlet-i hüsnüyle İlahî* (Vasfî G. 102/4).

*Lebin öptüm uyanup nâz ile dildâr didi*

*Hele İshâk sana var bu da ihsân olsun* (İshâk Çelebi G. 217/7).

*Emdürür hastasına gâh dilin gâh dudağın*

*Âşıkı cân yidürür bunda ne cânlar var imiş* (Hayretî G. 161/4).

İkinci gurup mahbûb ve mahbubeler yadırganarak anlatılırlar. Âşığına kur yapar, âşıktan âşığa sıçrar, aşağı tabakadan olup, cahil ve eğitimsizdir, dürüst değildir, güvenilirmez bir yapıya sahiptir. Lütunda oldukça cimridir. Âşıklarına eziyet eder ve onlardan ne koparabilirse koparıp alır. Para düşkünü olup para karşılığında her şey

yapabilecek bir karakter sergilerler. Öyle ki bu iki gurubun birincisinin aşk ve dostluk, ikincisinin şehvet ve ihtiras için uygun olduğu sonucuna varılabilir (Andrews 2018: 112).

Bu mahbûb ve mahbûbelerin Müslüman, Hristiyan, gayr-i Müslim ve çeşitli milletlere mensup olma yönleri çok güçlüdür. Ayrıca bunların cariye ve köle olma durumları da söz konusudur. Diyebiliriz ki bu mahbûb ve mahbûbeler; Arap şiirinde yer alan cariye ve Fars şiirindeki kenîze sevgililer; klasik şiirinde cariye ve kenîze olarak şiirlerde adlandırılmasa da, cariye veya köle olarak Penbe Aynî, Kız Âlem gibi lakapla anılmışlar, meşhur mahbûbeler ve mahbûblar, genellikle şehir karıştıran güzeller olarak şâhid-i bâzâr algılanmışlar veya bu sıfatla zihinlere kazınmışlardır. Azîzî'nin "Nigâr-ı gonca-fen Kız Âlem" başlığı altında "Kız Âlem" isminde bir güzelden bahsederken onu fettan/işveli oynak kadın, zen-i meşhûre olarak görmesi de şâhid-i bâzâr özelliklerine uygun olduğunu gösterir gibidir:

*Zen-i meşhûredür gerçi o fettân*

*Dem-i vuslatda amma kim kızıoğlan* (Çetinkaya 2014: 250).

Lâtîfî'nin İstanbul'un hercayi güzellerinden bahsederken, verdiği bir dörtlük şâhid-i bâzâr olarak düşünülebilir:

*Hercâilikde yüze gülüp diller almada*

*Basdı zamâne kahbesin oğlan o...pusu*

*Bu ziyet-i zemâne ile ayş u işvede*

*Gelmedi bunlar gibi devran o...pusu* (Latîfî 1977: 49; Andrews 2018: 49).

Bâkî'nin aşağıdaki beytinde şâhid-i bâzârın bir cariye olduğu anlaşılmaktadır. Şair, bu olguyu hem benefşe hem de şâhid-i kâşâne üzerinden kurgulamıştır. Büyük bir ihtimalle Menekşe, bir çiçek adı değil, kadına verilen bir takma isimdir. Öyle ki konaklarda hizmet edilen cariyelere çiçek adlarının verildiği (Aslan 2010: 14) düşünüldüğünde Menekşe, konakta/şâhid-i kâşâne'de yaşayan güzel bir cariyedir ve satılmak üzere pazara düşmüştür. Cariyelerin herkese açık alanlarda yani pazarda satıldığı bilinmektedir. Menekşe'nin klasik Türk şiirinde yaprakları yere yakın ya da yüzü eğik tarzda kullanıldığından hareketle şairin çaresiz, satılarak bir konağa verilmiş, boynu bükük bir cariyeyi ifade ettiği de düşünülebilir. Her iki durumda da ifade edilen kavramın bir cariyeye ya da pazarda satın alınan köleye karşılık geldiği gözden uzak tutulamayacak derece manaya sahiptir:

*Benefşe kendüyi zülfüne teşbih etse incinme*

*Ki ol bir şâhid-i kâşânedür bâzâra düşmüşdür* (Bâkî G. 173/3).

Arap şiirlerinde görülen eğlence merkezlerinin başında gelen meyhaneler, kiliseler ve burada şâhid-i bâzâr ile geçen zevk dolu günlerin bir benzerinin klasik şiire yansıdığını da görürüz. Öyle ki Gelibolulu Âlî, ünlü eseri *Kavâ'idü'l-Mecâlis* adlı eserinde meyhanelerden bahsettiği bölümde, iki gurubun meyhanelerde buluştuğunu söylemiştir. Bu guruplardan birini; "demevî mizâc-ı nev-civânlar ve zen-pâre ve mûhbûb-dost mey-perestân/kanı

kaynayan gençler, kadın seviciler, şaraba tapanlar, mahbûb severler” (Âlî 1997: 365). Âlî, aynı eserinde meyhane müdavimlerinin meyhaneden çıkıp evlerine döndüklerinde neler yaptıklarını da anlatır: “*bâlin ü firâş ve câme-hâb-ı guster âyende kılup dil-berlerini ve sâde rûy hizmetkârlarını der-bağl kılurlar*” (Âlî 1997: 366). Latîfî, Galata’dan “*mey ü mahbubu bi-bedel ve mahall-i ayş u işret*” (Latîfî 1977: 58) diye bahsederek, Galata’nın şarabı ve mahbûblar yönünden bir benzerinin olmadığını, keyif ve eğlencenin merkezi olduğu ifade etmiştir. Helâkî, bir gazelinde Galata’nın durumunu şöyle dile getirmiştir:

*Müyesser ola mı sâkî bana bu dâr-ı dünyâda*

*İçip mest ü harâb yatup kalmak Kalatada*

*Kişiyi dînden imândan çıkarır mey Müselmânlar*

*Kuloğlu hangâhlarla Frenk oğlı kilisâda* (Helâkî G. 126/1-2).

Benzer bir durumu Revânî’nin bir gazelinde de görmekteyiz:

*Dîn yağması ider kâfir-beçe mahbûblar*

*Sakinun varman müselmânlar kilisâdan yana*

*Hûr u gilmân ile pür olmuş Revânî her taraf*

*Bakmaz içine giren Firdevs-i a’lâdan yana* (Revânî G. 5/4-5).

Şairlerin şehir mahbûblarına başka bir ifadeyle şâhid-i bâzârlara duyduğu ilgi ve onlarla ilgili anekdotlar tezkirelerde yer almıştır (Akgül 2019: 69-112). Bu konuda yapılan bir çalışmada ayrıntılı bilgiler verilmiştir. Hayâlî Bey’in Turak Balı’ye (Aşık Çelebi 2010: III/1550), şair Ferdî Çelebi’nin “nev-civân u nev-heves” yani yüzünde tüy bitmemiş mahbûblara olan düşkünlüğü (Latîfî 2000: 430) tezkirelerde yazılıdır. “Bu şiirlerde mahbuba ya da hemcinsine beğeni duyguları ile yaklaşıldığı, hatta mahbubun câme-hâba azm ettiği yönünün dâhi betimlendiği görülebilmektedir” (Sevimli 2021b: 512). Şair Vasfî’nin Memî Şâh isimli genç bir yeniçeriye yazdığı şiir aşağıdadır ve mahbuba olan bu rağbet ve ilgiyi içermektedir:

*Ögmen bana mahbûb diyî mihr ile mâhî*

*Dünyâda güzel sevmezsem illâ Memî Şâhî*

*Ol Şâh dahi tıfl durur gamze okıyla*

*Vasfî kulin öldürse yazılmaya günâhî* (Vasfî G. 102/1-2).

Şâhid-i bâzâr yani şuh, hafif ve ortanın malı olan güzeller, açıktan açığa isim, lakap gibi unsurlarla hem cinsiyeti hem de şâhid-i bâzâr oluşları açık bir şekilde şiirlere yansımaya da karine ile onların varlıklarını şiirlerde görmemiz mümkündür. Necâtî Bey’in “Gerçi sen bu lebler ile “*halk-ı âlem cânısın*” (Necâtî G. 395/1) ifadesindeki “halk-ı âlem”, onların orta malı güzeller olduğunu gösterebilir İshâk Çelebi’nin bir beytinde “*tenha elüme girdi*” ve “*bir bûsesin aldum gücile*” ifadeleri de tek başına olduğunda her an öpülmeye yatkın karakterli

olmaları da onları şâhid-i bâzâr olduklarının bir başka göstergesidir. (tam tersi gibi duruyor, yalnız bulmuş ve zorla öpmüş gibi). Hayretî'nin “*Emdürür hastasına gâh dilin gâh dudagın*” (Hayretî G. 161/4) ifadesi de onların ortalık güzeller olduğu gösteririr. Zira Şâhid-i bâzâr olanın en büyük özelliği “öpüşmek” ve “kocuşmak” olduğunu Mesîhî'nin beyitlerinde anlıyoruz:

*Bu şehrûn şimdiki dilberlerine âdet olmuştur*

*Öpüşmek gonca-leblerle kocuşmak ince bellerle* (Mesîhi G. 232/3).

Şâhid-i bâzâr, mahbûb ve mahbubelerin kolay elde edilen sevgililer olmadığı da görülmektedir. Sipâhî (ö. 1605) adlı bir şairin “*hûblar saydına destinde zer ü sîm gerek*” (Andrews 2018: 113) dediği gibi bu güzelleri avlamak için elde altın ve gümüş olması gerekiyor. Bu hususta Necâtî Bey, duygularını şöyle dile getirmiştir:

*Sîm ü zer desdümde yok kim harc ideydüm sayd için*

*Şimdi hûblar sayd olurlar akçesi vâfirlere* (Necâtî Bey G. 544/3).

*Hayâlî Bey de benzer duyguları ifade etmiştir:*

*Nakd-i cânâ bûse virmezler dilerler sîm ü zer*

*Şimdiki mühbûblar gâyetle kurnaz oldılar* (Hayâlî G. 148/4).

*Meh-pâreler ile kevkebün alışduran kişi*

*Şehrî güzelleri kucar aylak bahâsına* (Nevî G. 461/4).

Nevî, aşağıdaki beyitte bülbülün gül ile sohbet dostluğu olduğunu söylemiş, buna rağmen güle kavuşmanın güçlüğünden bahsetmiştir. Çünkü elde avuçta para olmadan sevgiliye kavuşmak zorluğunu dile getirmiş ve gülü, para ile ulaşılabilen şâhid-i bâzâr olarak görmüştür:

*Güle hem-sohbet iken bülbülün ağladığı bu*

*Elde sîm olmayacak müşkil imiş vuslat-ı yâr* (Nevî K. 13/3).

Şâhid-i bâzâr ile yıldızı barışık olan veya ona kendini sevdiren kişi, para sarf etmeden onunla birlikte olduğu gibi, onu kendisine bağımlı kılabilir. Bu yetenekteki birinin evine şâhid-i bâzârın geldiğini onu uyandırdığını görmekteyiz:

*Subh-dem yaturken ol meh üstime geldi didi*

*Üstine gelmiş güneş sen dahi uyanmaz mısın* (Karamanlı Nizâmi G. 83/3).

Şairlerin şâhid-i bâzâr olanlara rağbet etmelerinin çeşitli nedenleri vardır. Bunlardan biri etine dolgun güzeller olmalarıdır. Hayâlî Bey bu hususta şöyle der:

*Etine cânına dolu güzeller koçmak olurdu*

*Hayâlî neylesün cür'et deminde kîse arıkdur* (Hayâlî G. 105/4).

Ayrıca onlarla baş başa sohbet etmek, şarap içmek ve her fırsatta öpmek ve kucaklamak da şâhid-i bâzâra yönelmelerinin başka bir sebebidir:

*Da'vet it sohbeta yârı tek ü tenhâ meye çek*

*Tolular kalduruben ikide bir bûseye çek* (Helâkî G. 90/1).

Şâhid-i bâzârlara rağbet etmenin bir başka nedeni de gece onunla şarap içip yâr ile yâr olmak veya baş başa kaldıklarında bir odada şarap içmektir:

*Gice mey sohbetinde Hayretî yâr ile yâr oldum*

*Elinde bir dolu sâgar didi bî-çâre aşk olsun* (Hayretî G. 385/5).

*Şimdi onlar yarar güzellere kim*

*Odaya iledüp şaraba çeker* (Necâtî Bey Kt. 19).

Şairlerin orta malı güzellere rağbet etmelerinin bir diğer sebebi de şâhid-i bâzârın buse dağıtan güzeller olması yönüyledir. Bunlar hafif meşrep olup, bunlarla göz göze gelip dudaklarından şarap içmek de bir başka nedendir:

*Bûseye yok dimedün ey lebi gonca var ol*

*Yüri ey serv-i sehî çok yaşa ber-hordâr ol* (İshâk Çelebi G. 158/1).

*Bûse virdükçe ağzumuz sulanur*

*Mîve-i âbdârı kim sevmez* (İshâk Çelebi G. 100-4).

*Bezm-i rûyunda lebüden içilür göz göre câm*

*Ne açuk meşreb olur halkı diyâr-ı Rûm'un* (Nev'î G. 254/2).

Şair için, şâhid-i bâzâr olanın kimliği, kim olduğu çok da önemli değildir. Önemli olan, onunla güzel zamanlar geçirmektir. İshâk Çelebi'nin "*Sevmişim bir dilberi-i ra'nâyı kimdür dimezem*" (İshâk Çelebi G. 174/1) ifadesinden bunu anlamak mümkündür. Şairin "*sevmişem*" ifadesinden uğruna ölünecek gerçek sevgiliyi sevdiğini anlamamak gerekir. Çünkü sorup soruşturulmadan sevmek, daha çok gönül eğlendirilen sevgililer için geçerlidir. Ayrıca İshâk Çelebi'nin "*Âşık olmuştur kulaktan görmedin evsâfını*" (İshâk Çelebi G. 204/5) ve Necâtî'nin "*Ey gül-i ra'na kulaktan âşık itmişdür beni*" (Necâtî Bey G. 82/2) gibi söylemler de sevmek ve âşık olmaktan çok, güzele/şâhid- bâzâra duyulan bir arzu ve onunla ruhsal-bedensel olarak mutlu zaman geçirmenin göstergesi olabilmektedir. Mesîhî, şâhid-i bâzârın dizinde uyumasını isterken, aynı zamanda onu uyurken de nazik bir şekilde öpüp koklamak ister (Mesîhî G. 230/5).

Şâhid-i bâzâr sevgililerin değişik vasıf ve özellikleri vardır. Beyitlerden hareketle şunları söyleyebiliriz: Dudaklarından öpücükler verir/bûseye olur kâyil, fakat beline sarılmak istendiğinde nazlanır/miyânun kinâre nazlanur (Necâtî Bey G. 188/2). Şarap içip öpüştükçe cana can katar/cân katar câna tolu içüp öpüştükçe

müdâm (Hayretî G. 88/4). Kendisine vurgun olanlara dilini ve dudağını emdirir/*emdürür hastasına gâh dilin gâh dudagın* (Hayretî G. 161/4). Şarhoş olup bir köşeye sızarlar/*iki mestâne dilber gûşe-i hammâra düşmiş* (Nev'î G. 146/1). Ortalık malıdır/*halk-ı âlem* (Necâtî Bey G. 395/1 ). Benzersiz bir güzeldir/*nazirin görmedüm dehr-i fenâda* (Hayretî G. 355-1).

Yukarıdaki ifadelerin benzerleri, Emevî ve Abbâsi dönemi şairlerinin yaşamlarında ve yaşadıklarını çekinmeden şiire aktardıkları doğrultusundadır. Öyle ki İmru'u'l-Kays'ın lakabı ve sıfatı olmayan cariyeye şâhidân-i bâzâr ile yaşadıkları, A'sâ'nın zenci kadın şarkıcılarla yaptığı kaçamakları, Arcî'nin Atiika'nın evinde sevgilisiyle geceyi geçirmesi, Abbasî halifesi mütevekkil zamanında şöhrete ulaşan Mus'ab b. el-Varrâk'ın da Za'ferân Kilisesi'nde seçkin, zarif ve güzel erkeklerle geçirdiği vakitler, Ebû Nüvâs'ın hem emredler hem de cariyeler ile birlikteliği ile klasik şairin yaşadıkları, hissettiği ve şiire döktüğü duygulardan farklı değildir.

Klasik Türk şiirinde mahub ya da mahbube şeklinde görülen bu güzellerin; orta malı, kolayca ulaşılabilen, istenildiğinde elde edilebilen, birlikte olunan güzel imajıyla kurgulandığı, anlatıldığı ve ifade edildiği görülmektedir. Beyitlere bakıldığında şâhid-i bâzâr kelimesi kullanılmamasına rağmen, bu tür ifadelerin tematiğinin şâhid-i bâzâr olgusuna karşılık gelecek şekilde bir manaya sahip olduğu söylenebilir. Ancak aşağıda verilen beyitlerde de görüleceği gibi şâhid-i bâzâr olgusunu tam olarak içeren kullanımlar doğrultusunda bu orta malı güzeller imajının klasik şairler tarafından nasıl algılanıp Türk şiirinde kullanıldığı da görülebilmektedir. Bu görünümde şâhid-i bâzârın ilk olarak ön plana çıkan yönünün pazarda satılması olduğu anlaşılmaktadır. Başka ifadeyle bu güzeller, Arap ve Fars şiirinde olduğu gibi pazarlarda alınıp satılan cariyeye ve köleler gibidir.

Daha önceden Fars şiiri ile mukayesesi ve müşterekliği bağlamında "gül" mazmununa, klasik Türk şairlerinin şâhid-i bâzâr kavramı doğrultusunda eğildikleri söylenmiştir. Şiirlere bakıldığında bu olgunun, pazarda satılan, elden ele dolaşan gül imajı üzerinden şâhid-i bâzâr, yani pazarlarda satılan, herkes tarafından edinilen, kolayca ulaşılan orta malı güzelin niteliklerine bağlandığı görülmektedir. Âşık Çelebî'nin aşağıdaki beyti, şâhid-i pâzârın gül gibi elden ele dolaşması olgusuna güzel bir neden bularak gayet estetik bir açıklama getirmektedir. Şair, ilk mısraında gülün elden ele avare şekilde dolaşması sonucu şâhid-i bâzâr, yani orta malı sevgili gibi bir taraftan çâk-dâman olduğunu belirtirken, diğer taraftan çâk-dâmen olgusunu tomurcuğun güle dönüşümüyle birleştirerek çâk-dâmen-açılma imajı ile bu olguları hüsn-i ta'lil sanatının imkânları doğrultusunda güzel bir neden bularak ifade etmektedir:

*Elden ele vara vara oluban âvâre gül*

*Çâk-dâmân oldı döndi şâhid-i bâzâra gül* (Âşık Çelebî K. 4/14).

Klasik Türk şiirinde şâhid-i bâzâr dükkân köşelerinde kalmış, müşteri bekleyen, kendini bu şekilde toplumdan sakınan orta malı bir güzel olarak sunulur. Revânî'de sevgiliyi, dükkânın köşesinde kalmış bir güle benzetir. Şaire göre sevgili bu hâliyle bir şâhid-i bâzârdır:

*Gûşe-i dükkâna geçmişsin nigâra gül gibi*

*Şâhid-i bâzâr imişsin böyle bilmezdim seni* (Revânî G. 486/2).

Şâhid-i bâzâr, müşterisi ile genellikle kuytu yerlerde görüşmektedir. Edirneli Kâmî'de şâhid-i bâzâr dükkânda müşteri bekleyen birisi olarak ifade eder. Şair, görünüşte dahi olsa böyle orta malı bir güzele müşteri olmamayı önermektedir. Kâmî'ye göre bunun nedeni iffetinin değerli kumaşının dükkânın yüzünü tamamen kaplamasıdır. Bu ifadeler şâhid-i bâzârın atlas gibi değerli kumaşlar giyen birisi olduğunu göstermektedir. Kâmî, böyle bir güzele ulaşamamayı onun değerliliği üzerinden vurgulayarak, duygularını klasik geleneğin öngördüğü doğrultuda ifade eder:

*Zâhirde olma şâhid-i bâzâra müşterî*

*Zîrâ perend-i ismeti rûy-ı dükân ider* (Edirneli Kâmî K. 20/6).

Klasik Türk şiirinde sadece gül değil, az da olsa "elma" gibi meyvelerin de şâhid-i bâzâr olgusuna eklendiği görülmektedir. Edirneli Nazmî, aşağıdaki beytinde pazar tablalarında sergilenen, şairin tabiriyle güzellikle tezyin edilen elmayı şâhid-i bâzâra benzeterek bu olguya değinir. Şaire göre halkın pazar tezgâhlarında görerek, dokunarak aldığı elmalalar, orta malı, herkesin kolayca ulaştığı ve müşteri olduğu, para verip satın aldığı şâhid-i bâzâra benzemektedir. Bu teşbihte şairin, pazarlarda müşteri bulmak için görücüye çıkarılan şâhid-i bâzârın orta malı bir cariyeye misali niteliklerini pazar tezgâhlarındaki elma ile birleştirmesi orijinal bir söylem olarak belirlemektedir. Arap ve Fars edebiyatlarında elma ile şâhid-i bâzârın birleştirildiği bu tarz bir söyleme rastlanmamaktadır:

*Ehl-i bâzâr eyledükce tablolarda hûb zeyn*

*Hak bu kim devr içre döner şâhid-i bâzâra sîb* (Edirneli Nazmî G. 740/4)

Şâhid-i bâzâr, hafifmeşrep biri olarak her kişiyle birlikte olmakta, Edirneli Kâmî'ye göre vuslatını dokuz dona değiştirmektedir. Bu tabir, bu güzelin herkesle düşüp kalkan, düşük seviyeli karakterine vurgu yapmaktadır. Şair, onun bu kez de Çubukçu kulu denilen birisine düştüğünü, yani onunla birlikte olduğunu söyleyerek, şâhid-i bâzârın orta malı olma durumunda açıklık getirmektedir. Çubukçu kulu ifadesiyle şâhid-i bâzârın birlikte olduğu kişinin bir yeniçeri zorbası olduğu da anlaşılabilir. Yeniçeriler arasında bu tür seviyesiz eylemlerin gerçekleştiği de tarihsel bir olgudur:

*Tokuz dona değişürmiş visâlini dildâr*

*Çubukçu kulına düşmüş o şâhid-i bâzâr* (Edirneli Kâmî Müfr. 25)

Şâhid-i bâzâr, yaptığı işlerden arlanmamaktadır. Ancak Haşmet'in nazarında peri misali sevgilisi daha hayâsızdır. Şaire göre onun âşığına ettiklerini şâhid-i bâzârın yapması mümkün değildir. Bu durum, klasik Türk şiirinde ifade edilen peri gibi sevgililere de şâhid-i bâzâr nitelikleri verilmesini göstermesi yönüyle oldukça dikkat çekmektedir. Bu söylem yeni, aykırı ve farklı bir ifade biçimidir:

*Ol perî hiçe satar âşıkını âr etmez*



*Etdiği işleri bir şâhid-i bâzâr etmez* (Haşmet G. 101/1).

Şâhid-i bâzâr, cazibesıyla muhataplarını olumsuz etkileme niteliğine sahiptir. Sünbülzâde Vehbî de onunla birlikte olmayı bir meta olarak görmekte ve onun aklını başından alarak kendisini çarptığını belirtmektedir. Bu ifadeler, orta malı güzelin elden ele dolaşan bir meta, para/nakit ile birlikte olunan birisi olduğunu ortaya koymaktadır:

*Metâ'-ı vaslı verdi gayra nakd-i aklım almışken*

*Ziyâna ugradım bir şâhid-i bâzâra çarpıldım* (Sünbülzade Vehbî G. 185/4).

Vehbî'nin yukarıda ifade ettiği şâhid-i bâzâr, bu halleriyle âşıkların nazarında çekinilen, sakınılan birisi olarak da belirir. Diyarbakırlı Hâmî Ahmed de aşağıdaki beytinde kokulu gül olsa bile böyle müptezel bir sevgiliye gönül verilmemesi, onun özlenmemesi gerektiği hususunda muhatabına uyarılar yönlendirmektedir. Bu ifadelerde şâhid-i bâzâr; müptezel, işe yaramaz, değersiz bir nesne olarak ön plana çıkmaktadır. Bu ifadelerin Arap ve Fars şiirindeki cariyeye veyâ gulamların nitelikleriyle örtüştüğü, aynı müşterek geleneğin ürünü olduklarını göstermesi yönüyle önem arz etmektedir:

*Gül olsa şâhid-i bâzâr-ı şemme itme heves*

*Tahassür itmeye her mübtezel değer mi meğer* (Diyarbakırlı Hâmî Ahmed G. 7/2).

Sünbülzâde Vehbî'ye göre de şâhid-i bâzâra meyledilmemelidir. Çünkü güzellik ve gösteriş pazarının alışverişi vefalı bir satışın ürünüdür. Şâhid-i bâzâr ise orta malıdır. Vefa bulunmayan, güzellik ibaresi taşımayan sıradan, bayağı bir satışın ürünü olan bu güzele elbette gönül verilmemelidir. Burada şair, şâhid-i bâzâr olgusunu alışveriş, güzellik ve satış gibi unsurlarla ifade etmektedir. Bu ifadeler şâhid-i bâzârın cariyeye ve gulam misali pazarlarda satılan, sıradan bir satışın konusu olan bir olgu olduğunu göstermektedir:

*Dâd u sited-i hüsn ü behâ bey'-i vefâdır*

*Meyl eyleme her şâhid-i bâzârı görünce* (Sünbülzade Vehbî G. 223/3).

Gelibolulu Sun'î de Vehbî'nin yukarıda ifade ettiği böyle bir şâhid-i bâzârı sevmekten fayda gelmeyeceğini vurgulayarak, onun başka müşterilere pazarda satış için sergilenen orta malı olduğunu belirtmektedir:

*Seni koyup da bâzâr ide gayrı müşterilerle*

*Ne assı Sun'iyâ bir şâhid-i bâzâr sevmekten* (Gelibolulu Sun'î G. 138/7).

Klasik şairler, pazarda satılan güzel olgusunu Yusuf Peygamber'in pazarda satılarak Mısır'a kadar götürülmesi imajı üzerinden de kurgulamıştır. Arap ve Fars şiirinde görülmeyen bu imajla klasik Türk şairleri Türk şiirine Yusuf güzeli kavramını şâhid-i bâzâr olgusu üzerinden kurgulayarak orijinal bir söylem geliştirmişlerdir. Bu orijinal söylemlerde Yusuf'un güzellikte ve ahlakta yüceliği ön plana çıkarılırken, şâhid-i bâzârın düşük seviyeli oluşu, karakterinin zayıf olması gibi olumsuzlukları tezat sanatının marifetiyle ortaya çıkarılmaktadır. Azmizâde

Haletî de klasik gelenek doğrultusunda şâhid-i bâzârı beyt-i ahzân, Yusuf mazmunları çerçevesinde ifade etmektedir. Şaire göre şâhid-i bâzâr, hüzünler evini âşıklarıyla buluşma yeri olarak seçmişse Yusuf değil, Yusuf-i sâni'dir. Çünkü Yusuf gibi bir güzelda elbette herkesle görüşen, buluşan nitelikler görülemez. Burada şair, şâhid-i bâzârı orta malı niteliğiyle alçaltırken, gelenek doğrultusunda Yusuf gibi güzel, ahlaklı güzeli yüceltmektedir:

*N'îçün 'uşşâkına cây oldı dirdüm beyt-i ahzânı*

*Meger kim şâhid-i bâzâr imiş ol Yûsuf-ı sâni (Azmizade Hâletî G. 834/1)*

Gelibolulu Âlî ise, Yusuf gibi Mısır'ın Aziz'i ve sahibi olan güzelin şâhid-i bâzârı ile asla eş değerde olmayacağını vurgulayarak, bu orta malı güzelin Yusuf'tan dem vurmasına yuh çekmektedir. Elbette orta malı bir güzelin aziz olması mümkün değildir. Yusuf, pazarlarda satılmış Mısır'a sürüklenmişse de oranın sahibi olmuştur. Şâhid-i bâzâr ise başkalarının odalığı, metai olmaktan kendini kurtaramamıştır. Şair, burada şâhid-i bâzâr ile klasik geleneğe çokça işlenen Yusuf gibi güzel olgusunu kesin ve estetik çizgilerle birbirlerinden ayırmaktadır:

*Huccet-i siddîkadur fahrî 'Azîz'ün Mâlik'ün*

*Hüsn-i Yûsuf'dan dem urmuş şâhid-i bâzârı yuf (Gelibolulu Alî K. 104/30).*

Şâhid-i bâzâr Yusuf-ı Sâni'dir. Çünkü o varlığını ortalık metai hâline getirmiş, bedenini satışa çıkarmıştır. Gelibolulu Alî'ye göre bu ikinci Yusuf, kavuşma metaini herkesin talepkâr olduğunun farkın da değildir. Şair, burada klasik şiirdeki Yusuf güzeli imajı karşısına şâhid-i bâzâr olan orta malı bir güzel imajı çıkarmakta ve ilkinin ikincisinden üstün tutmaktadır. Bu üstün tutuş, klasik geleneğin Arap ve Fars şiirinde şâhid-i bâzâr olgusu ile ifade edilmeyen Yusuf gibi güzel olgusuna eklenen estetik ve orijinal bir söylem olarak göz önüne çıkmaktadır:

*Vucûdın şâhid-i bâzâr ider ol Yûsuf-ı sâni*

*Metâ'-ı vaslına herkes taleb-kâr olduğın bilmez (Gelibolulu Alî G. 545/4).*

Ne'vî'nin güzeli de Yûsuf görünümündedir. Şair, sevgiliden bir şâhid-i bâzâr gibi pazara gelmesini ister. Eğer gelmezse, şiveler, satılmaz, nazın hükmü kalmaz ve güzellere de değer biçilmez diyerek, sevgilisini pazarda satılan Yûsuf gibi algılar. Çünkü Yûsuf, pazarda satıldığında güzelliğiyle öne çıkmış, dikkatleri üzerine çekmiş ve pazarı germ etmiştir:

*Satılmaz şive geçmez nâz hüsn ehli bahâ bulmaz*

*Eğer ey şâhid-i Yûsuf-likâ bâzârı gelmezsen (Nevî: 250/4).*

Hayretî ise zen-i bâzâr diyerek bir nevi orta malı güzelin kadın olduğunu bizzat vurgulamaktadır. Bu örnekler az olsa da şâhid-i bâzârın cinsiyetini ele vermesi ve onun bütün temâtik unsurlarını taşıması yönüyle dikkat çekmektedir. Böylece Arap ev Fars şiirinde olmayan zen-i bâzâr olgusu da klasik Türk şiirine orijinal bir söylem olarak kazandırılmış olur. Bu da klasik şairlerin orta malı güzel hususunda klasik şiir geleneğini zenginleştirme çabalarını göstermektedir. Hayretî, aşağıdaki beyitlerinde zen-i bâzârın elden ele dolaşan, kendi tabiriyle birçok

erkeğin ardında kalan, birlikte olduğu kimselere kötü ve kırıcı sözler söyleyen bir kimse olduğunu belirtmektedir. Şaire göre temiz yaratılışlı, güzel davranışı önemseyen kimselerin bu orta malı kadınla bir ilişkileri, ilgileri olmaması gerekir:

*Nice meyl itsün sana bi'llâhi merd-i pâkbâz*

*Niçe erden arda kalmış bir zen-i bâzârsın* (Hayretî K. 19/2).

Hayretî yukardaki beyitin tam tersi olarak zen-i bâzâra gönül verdiğini ve sevgisine karşılık gönül kırıklığı gördüğünü, zayıf ve fakir olduğu için kendisine böyle davranan zen-i bâzârın bu davranışlarına akıl erdiremediğini belirtmektedir. Burada şairin zen-i bâzâra, yani orta malı kadına erliği yakıştırması da oldukça manidardır. Bu da zen-i bâzârın gelenekte olduğu merdâne niteliklerle daha çok ön plana çıkarıldığının göstergesi sayılabilir:

*Bir fakîrem hâtırum yıkmak benüm erlik midür*

*Yuf cihânda ey zen-i bâzâr n'itdüm ben sana* (Hayretî G. 15/8)

Hayretî, zen-i bâzârda erkeklik nitelikleri bulunması gerektiğini aşağıdaki beytinde de vurgulamaktadır. Çünkü bu orta malı kadın da hamiyetsiz bir kimsedir ve tavırları merdâne değildir. Diyebiliriz ki Hayretî'nin, mahub sevgililerde var olan nitelikleri zen-i bâzâra da yansıtması da oldukça düşündürücüdür. Bu da bize Arap ve Fars şiirinde sevgilin hemcins ya da karşı cins olsun, niteliklerinin aynı mazmunlar üzerinden ifade edildiğini gösterir.

*Yog imiş şânunda erkeklik nişânı hâsılı*

*Bî-hamiyyet bir zen-i bâzâr imişsin anladum* (Hayretî G. 332/2).

Hayretî'nin aşağıdaki ifadeleri ise hemcins olan sevgiliye rağbet ettiğini göstermesi yönüyle oldukça dikkat çekicidir. Şair, zen-i bâzârdan beklentilerini bulamadığını veya zen-i bâzârın kendisine yüz vermediğini vurgulayarak, mertçe bir beye yöneldiğini belirtmektedir. Hayretî'nin verdiği bu sebep, orta malı kadından merdâne beye, yani hemcins yönelen ilgiyi ifşa etmesi, alenî olarak görünür hâle getirmesi yönüyle oldukça orijinaldir. Kanımızca bu durum, klasik şiirdeki sevgilin androjen yapısının belirsizliğinin de ortadan kaldırılmasına yönelik bir ifade tarzıdır.

*Yine bir merdâne beg sevdüm erenler cânıçün*

*Ey zen-i bâzâr senden vaz geldüm sevmezim* (Hayretî G. 355/6)

Bütün bunlara rağmen, şâhid-i bâzâr ile gönül eğlendirme, onlara meyhanede demlenme, zevk içerisinde anlık mutlulukları hayata geçirme ve benzeri duyguları yaşayan şairler, basit sevgili olarak nitelediklerinden, herkesin kolaylıkla ulaşabildiği bir meta olduğunu kabul ettiklerinden ve dâmen-âlûde olarak gördüklerinden bu güzellere

yani şâhid-i bâzâr ile gerçek manada aşk yaşamak istememişler, onları gerçek sevgili olarak benimsememişler ve kabul etmemişlerdir. Bu durumu aşağıdaki beyitlerde görmekteyiz:

*Kılma Nev'î şâhid-i bâzâr ile dâ'vâ-yı aşk*

*Âşık-ı dîdâr olandan şâhid-i bâzâra ne* (Nev'î G. 392/5).

*Nev'iyâ virme gönül şâhid-i bâzâr olana*

*Cevher-i mihr ümuhabbet katinâ yâb gibi* (Nev'î G. 466/8)

**SONUÇ**

Şâhid-i bâzâr, yani “pazar güzeli” ifadesi ilk kez Farsça şiirlerde yer aldı. Bu ifadeyle kullanılmasa da tematik örnekleri Cahiliye döneminde verildi. Gerçek sevgililerin dışında şairlerin gönül eğlendirdikleri ve zevk eksenli duyguları yaşadıkları ikinci bir sevgilinin adı konmamış ismi “şâhid-i bâzâr” oldu. Bunun ilk örneğini İmru’u’l-Kays verdi. Cahiliye dönemi şiirlerinde şâhid-i bâzâr sevgililer daha çok cariyelerden seçildi. Emevîler döneminde de aynı durum devam etti. Bu dönemde cariyelerin yanında hür kadınlar da şâhid-i bâzâr olanın davranış biçimlerini az da olsa benimseyip sevgilileriyle birlikte evlerinde ve konaklarında orta malı güzellerin sergilediği aşk duygusunu yaşadılar. Abbasîler dönemi, şâhid-i bâzâr sevmenin zirve yaptığı bir dönem oldu. Bu dönemde şâhid-i bâzâr sevgililer; meyhanelerde pazarlarda, çarşılarda, sokaklarda yer aldılar. Bunlara ulaşmak kolay olduğu için basit sevginin yayılmasına neden oldular. Göz kamaştırıcı bir güzelliğe sahip olanlar cariyeler, Abbasî saraylarında da boy gösterdiler ve ulvi aşkların yanında süflî aşkların yaşanmasına da vesile oldular. Bu dönemde bir ilk olarak cariyelerin yanında gulamlar da şâhid-i bâzâr olarak toplum katmanlarında boy gösterdi. Artık şâhid-i bâzârın cinsiyeti belirli bir hale geldi ve şairler bunlarla haz/zevk merkezli çeşitli aşk oyununa girdiler, yaşadıklarını gazellere döktüler. Bu durum Fars edebiyatına da yansdı yeni Farsça şiirin tematiğine yerleşti. Adı geçen edebiyatta şâhid-i bâzâr olan cariyeler yerlerini “kenîze”ye, gulamlar da “puser”, kudek” ve “emred”lere bıraktı.

Tasavvuf, Farsça şiirde etkili olmaya başlağı andan itibaren, kenîze ve puser buharlaşıp “şâhid” kavramıyla androjen bir yapıya büründü. Hâfız-ı Şîrâzî, ilk defa “şâhid-i bâzâr” ifadesini gazellerine taşıyarak, bu kelimeye “şûh, cilveli, gönül yakan, hafif meşrep, orta malı güzel” bağlamında kontekst özellik kazandırdı. Şâhid-i bâzâr olgusu, klasik şiirde 15. Yüzyıldan itibaren (Çâkerî ve Necâtî örneği) aynı bağlam içerisinde kullanılmaya başlandı. Her ne kadar klasik şiirde androjen bir kişilik gösrenen şâhid-i bâzâr, şairler şiirlerinde; Pamuk Ayni, Kız Âlem, şehir oğlanı, levend, Zülfü’nün kızı, İlmî’nin Frenk delikanlısı, Bekâr Memî, Fındık Memi, Bâlî gibi isim ve lakaplar kullanarak cinsiyet noktasında ipuçlarını vererek onları belirli hâle getirdiler. Farsça şiir yazan şairler gibi Türk şairleri de şâhid-i bâzârın mahbûbe yanında daha çok mahbûb niteliğini ön plana çıkardılar. Ayrıca şâhid-i bâzâr sevgililerle Arap ve Farsça şiirinde alenen yaşanan süflî duygular, az da olsa klasik şiirde yer almasına rağmen, daha çok beğeni, güzellik öne çıkarılmış, adi ve basit duyguların önüne geçilmiş, estetik kaygı dikkate alınmış, görsellik esas olmuştur. Diyebiliriz ki Cahiliye’den itibaren görülen bu orta malı sevgili, Fars ve Türk klasik şiirine müşterek kültürün ürünü olarak aktarılmış, klasik Türk şairleri Arap şairlerinden farklı olarak şâhid-i bâzârı; orta malı, herkesle birlikte olan kimseler olarak ortak duygu durumlarıyla değil daha çok güzel oluşları yönüyle işlemişlerdir. Buna rağmen klasik şairler, şâhid-i bâzâr ile gerçek manada aşk yaşamak istememişler, onları gerçek sevgili olarak benimsememişler ve kabul etmemişlerdir.

Bu makalede üç kültürün müşterekliğı ile bu orta malı sevgili tipinin mukayeseli olarak sunulmasının, klasik şiirin mana evrenine yeni ve orijinal söylemlerle önemli katkılar getireceğı aşikârdır. Çünkü bu çalışma, şâhid-i bâzâr kavramı gibi bâkir sayılabilecek bir alanı tüm yönleriyle ve temel kaynaklarına inerek aydınlatmaktadır. Bu

aydınlatma, şâhid-i bâzâr olgusunu ilk örneklerini içeren Arap ve şâhid-i bâzâr kavramıyla ilk kullanıldığı Fars şiir sahasından alarak, klasik Türk şiirine özgü kılacak önemli argümanlar içerir ve klasik Türk şiirinin bu konudaki öncü vasfını pekiştirmektedir.

**KAYNAKÇA**

- Abdullah, Muhammed Hasan (1407 h.k.). *Sûretu'l-Mer'e Fî's-Şi'ri'l-Umevî*. Kuveyt: Zâtu's-Selâsil.
- Akgül, Ahmet (2019). *XVI ve XVII. Yüzyıl Osmanlı Şair Tezkirelerinde Anekdot-Zihniyet İlişkisi*. Konya: Çizgi.
- Akün, Ömer Faruk (2013). *Divan Edebiyatı*. İstanbul: DİA Yay.
- Aksoyak, İ. Hakkı (2018). *Gelibolulu Âlî Divanı*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yay.
- Andrews, Walter G; Kalpaklı, Mehmet (2018). *Sevgililer Çağı*. (çvr. N. Zeynep Yelçe). İstanbul: YKY Yay.
- Altınay, Ramazan (2006). *Emevîlerde Günlük Yaşam*. Ankara: Ankara Okulu Yay.
- Armutlu, Sadık (2014). "Derî Farsçasında Gazelin Oluşumu, Felsefesi: Bu Gazeldeki Aşk Söylemi ve Güzellik Unsurlarının Kaynağı Olarak Hadarî ve Uzrî Gazel", *Doğu Esintileri* (4): 33-121.
- Armutlu, Sadık (2021). *Gazel Felsefesi Gazelde Beşerî Aşkın Kaynaklarını Aramak Hadarîlik Uzrîlik*. İstanbul: Kesit Yay.
- Aslan, Mehmet ve Aksoyak, İ. Hakkı (1994). *Haşmet Külliyyatı*. Sivas
- Aslan, Üzeyr (2010). "Klasik Şiirde Şâhid", *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi* (1): 1-28.
- A'şâ el-Kebîr (ts). *Dîvân*. (nşr. M. Muhammed Hüseyin). Beyrut: Mektebetu'l-Adâb.
- Atalay, Mehmet (2014). *İran Edebiyatı Tarihi Başlangıçtan Gaznelilere Kadar*. İstanbul: Demavend Yay.
- Atçeken, İsmail Hakkı (2001). *Devlet Geleneği Açısından Hişâm b. Abdilmelik*. Ankara: Ankara Okulu Yay.
- Avşar, Ziya (2017). *Revânî Divanı*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yay.
- Aycan, İrfan (2003). "Emevîler Döneminde İlmî Hayat", *Emevîler Dönemi Bilim Kültür ve Sanat Hayatı*. Ankara: İlahiyat Yay.
- Aynur, Hatice (1999). *15. Yüzyıl Şairi Çâkerî ve Divânı*. İstanbul: Yenilik Basımevi.
- Bekkâr, Yûsuf Huseyin (1981). *İtticâhâtü'l-Gazel Fî'l- Karni's- Sâni el-Hicri*. Beyrut.
- Beşşâr b. Burd (1386 hş.). *Dîvânu Beşşâr b. Burd*. (nşr. Muhammed Tâhir İbn Âşûr). Kahire.
- Can, Yılmaz (1995). *İslâm Şehirlerinin Fiziki Yapısı*. Ankara.
- Canım, Rıdvan (hzl.) (2000). *Latîfî, Tezkîre-i Şu'arâ ve Tabsiratü'n-Nüzemâ* (İnceleme-Metin). Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yay.
- Capella, Wilhelm (1995). *Sokrattan Önce Felsefe* (çev. Oğuz Özügül). İstanbul:, Kabcacı Yay.
- Clot, Andre (2007). *Hârûn Reşîd ve Abbasîler Dönemi*. (ter. Nedîm Demirtaş). İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yay.

Çavuşoğlu, Mehmed ve Tanyerî, Mehmet Ali (1989). *Üsküplü İshâk Çelebi Divanı*. İstanbul: Mimar Sinan Üniversitesi Yay.

Çavuşoğlu, Mehmed ve Tanyeri, Mehmet Ali (1981). *Hayretî Dîvanı*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yay.

Çavuşoğlu, Mehmed (1982). *Helâkî Divanı*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yay.

Çavuşoğlu, Mehmed (1980). *Vasfî Divanı*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yay.

Çeltik, Halil (2013). *Rumeli Şairlerinin Şiir Dünyası*. Ankara: Kurgan Yay.

Çetinkaya, Ülkü (2014). "Bir Kadın Şehrengizi: Azîzî'nin İstanbul Şehrengizi", Ankara Üniversitesi DTCF Dergisi (54/1): 229-268.

Dayf, Şevkî (1426). *Târîhu'l-Edebi'l-Arabî el-Asru'l-İslami*. Kahire: Zâvî'l-Kurbâ.

Dayf, Şevkî (1386). *Târîhu'l-Edebi'l-Arabî el-Asrul abbasi el-evvel*. Kahire.

Dayf, Şevkî (1979). *Şi'r ve'l-Ginâ Fî Medîne ve'l-Mekke li-Asrî'l-Benî Umeyye*. Kahire.

Dehhân, Muhammed Sâmi (ts). *el-Gazel*. Beyrut: Dâru'l- Ma'ârif.

Demirayak, Kenan (1998). *Abbâsi Edebiyat Tarihi*. Erzurum: Şafak Yay.

Demirayak, Kenan (2012). *Arab Edebiyatı Tarihi-III Emevîler Dönemi*. Erzurum: Fenomen Yay.

Demirayak, Kenan (2021). *Abbâsi Edebiyat Tarihi-IV Abbasîler Dönemi*. Erzurum: Fenomen Yay.

Ebû Nuvâs (1418). *Dîvânu Ebî Nuvâs*. (nşr. Ömer Fâruk et-Tabbâ). Beyrut: Dâru'l-Erkâm.

Etlîdî, Muhammed b. Diyâb (2005). *İ'lâmü'n-Nâs Bimâ Vaka'a Li'l-Berâmiketi Ma'a Benî'l-Abbâs/Abbâsi geceleri* (ter. Erkan Avşar). İstanbul: Bordo-Siyah Yay.

Eyyûbî Yasin-Selahuddîn Hevârî (1430 hk.). *Şerhü'l-Mu'allakâti'l-Aşere, et-Tivâl ve'l-Muzhebbât*. Beyrut: Alemü'l-Kütüb

Fâhûrî, Hannâ (1388 hş.). *Târîh-i Edebiyât-ı Zebân-ı Arabî: Ez-Asr-ı Câhilî Tâ-Karn-ı Mu'âsir*. (çev. Abdulmuhammed Âyetî). Tahran: İntişârât-ı Tûs.

Faysal, Şükrî (1982). *Tatavvuru'l-Gazel Beyne'l-Câhiliyyeti ve'l-İslam Min İmrî'l-Kays İlä Ebî Rebî'a*. Beyrut: Dâru'l-İlmi'l-Melâyil.

Fehmî, Azîz (1979). *el-Mukârene beyne's-ş-şirî'l-Emevî ve'l-Abbâsî fî'l-asrî'l-evvel*. (yay. Muhammed Kindil Baklî). Kahire.

Ferheng-i Mu'în (1360 h.ş.). (nşr. Muhammed Mu'în). Tahran: İntişârât-ı Emîr Kebir.

Ferhengi- Suhen (1381 h.ş.). (nşr. Hasan-ı Enverî). Tahran: İntişârât-ı Zevvâr.



- Ferrûh, Ömer (1385 h.k.). *Târîhu'l-Edebi'l-Arabî*. Beyrut.
- Ferruhî-yi Sistânî (1335 h.ş.). *Dîvân-ı Ferruhî-yi Sistânî*. (nşr. Muhammed Debir-i Siyâkî). Tahran: İntişârât-ı Zevvâr.
- Gasset, Jose Ortega (2011). *Sevgi Üstüne*. (çev. Yurdanur Salman). İstanbul: YKY.
- Gürkan, Nejdet (2000). "*Arap Edebiyatında Memlûkler/Moğollar Dönemi*". Doktora Tezi. Isparta: Süleyman Demirel Üniversitesi.
- Gündüz Metin (1998). "*Emevîler Döneminde Gazel Şiiri*". Yüksek Lisans Tezi. Erzurum: Atatürk Üniversitesi
- Hâc, Hasan Hüseyin (1996). *en-Nakdu'l-Edebî Fî Âsâri A'lâ Mihi*. Beyrut: Mü'essesetü'l-Câ'miyye li'd-Dirâsât.
- Hâcû-yı Kirmânî (ts.) *Dîvân-ı Eş'âr*. (nşr. Ahmed Suheyl-i Hânsârî). Tahran: Çâp-ı Haydarî.
- Hafâcî, Abdülmu'nim (1412). *el-Edebu'l-Arabiyye Fî'l-Asri'l-Abbasî el-Evvel*. Beyrut: Dâru'l-Cil.
- Hasan İbrâhîm, Hasan (1985). *Siyasî-Dinî-Kültürel-Sosyal İslâm Tarihi* (ter. İsmail Yiğit-Sadrettin Gümüş). İstanbul: Kayıhan Yay.
- Hâfız-ı Şîrâzî (1377). *Dîvân-ı Hâfız*. (nşr. Kazvîni, Muhammed-Ganî, Kâsım). Tahran: İntişârât-ı Sepîd.
- Harâ'itî, Muhammed b. Ca'fer es-Sâmîrî (1420 hk.). *İtilâlu'l-Kulûb* (neş. Hamdî ed-Dimurtaş). Mekke: Mektebetü'l-Arabiyyeti's-Su'diyye.
- Hitti, Philip (1995). *Siyâsî ve Kültürel İslâm Tarihi*. (ter. Salih Tuğ). İstanbul: Marmara Üniversitesi İlahiyat Vakfı Yay.
- Huleyf, Yûsuf (1388 hk.). *Hayâtu's-Şi'r Fî'l-Kûfe ilâ Nihâyeti'l-Karni's-Sânî li'l-Hicre*. Kahire.
- Hüseyin, Taha (1925). *Hadîsu'l-Erbî'â, Dâru'l-Ma'ârif*. Kahire
- Hüseyin b. ed-Dehhâk (2005). *Dîvânu Hüseyin b. ed-Dehhâk*. (nşr. Celîl İbrâhîm el-Attıyye). Köln-Bâğdâd: Menşûrâtü'l-Cemel.
- Hidâye, Rızâ Kulihân (1336 h.ş.). *Mecma'u'l-Fusahâ*. (nşr. Muzahir Musaffâ). Tahran.
- İsfahânî, Ebû'l-Ferec Alî b. Hüseyin (1423 h.k.). *Kitâbu'l-Eğânî*. (thk. İhsân Abbâs-İbrâhîm es-Se'âfeyn-Bekr Abbâs). Kahire: Dâr Sâdır.
- İbn Abdirabbih, Ebû Ömer Ahmed b. Muhammed (1404). *İkdu'l-Ferîd*. (Neş. Ahmed Emîn). Kahire.
- İbnu'l-Cevzî, Ebû'l-Ferec Abdurrahman b. Alî (2003). *Şeytanın Ayartması/Telbîs-i İblîs* (ter. Savaş Kocabaş). İstanbul: Elif Yayınları.
- İbn Kuteybe Abdullâh b. Muslim (1930). *eş-Şi'r ve's-Şu'arâ*. Beyrut.

İbn Reşîk, Ebû Alî el-Hasen el-Kayrevânî (1401). *el-Umde fi Mehâsini's-Şi'ri ve âdâbihi ve nakdihi* (yay. Muhammed Muhyiddîn Abdulhamîd). Beyrut: Dâru'l Cîl.

İbnu'l-Esîr, İzzeddîn Ebû'l-Hasan Alî eş-Şeybânî (1979) *el-Kâmil Fî't-Târîh tercümesi*. (çev. Abdullah Köşe) İstanbul: Bahar Yay.

İbnu'l-Mutez (1995). *Divânü İbni'l- Mu'tez* (neş. Mecid Tırad). Beyrut.

İmâd-i Kirmânî (1368). *Dîvân-ı İmâdî-yi Kirmânî*, (nşr. Rukneddîn Humâyûn Ferruh). Tahran: İntişârât-ı İbn Sînâ.

İmru'u'l-Kays (1419). *Dîvânü İmri'i'l-Kays*. (yay. Yasîn el-Eyyubî). Beyrut: Mektebetü'î-İslâmiyye.

İpekten, Haluk (1974). *Karamanlı Nizâmî, Hayatı, Edebî Kişiliği ve Divanı*. Ankara: Atatürk Üniversitesi Yay.

Kaya, Bayram Ali (2017). *Azmizade Hâletî Divanı*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yay.

Kehhâle, Omer Rızâ (1984). *el-Mer'etü fî Âlemeyi'l-Arabi ve'l-İslâm*. Beyrut: Muessesetu'r Risâle.

Kılıçlı, Mustafa (1993). *Sadru'l-İslam ve Emevîler Döneminde Gınâ*. Erzurum: Atatürk Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Yay.

Kılıç, Filiz (1998). *Âşık Çelebi Divanı*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yay.

Kılıç, Filiz (2010). *Meşâ'irü's-Şu'arâ*. İstanbul: İstanbul Araştırma Enstitüsü Yay.

Koyuncu, Mevlüt (1997). *Emevîler Döneminde Saray Hayatı*. İstanbul: Beyan Yay.

Küçük, Sabahattin (1995). *Bâkî Divanı* (Tenkitli Metin). Ankara: Türk Dil Kurumu Yay.

Menûçihri-yi Dâmgânî (1385 h.ş.). *Dîvân-ı Menûçigrî-yi Dâmgânî* (neş. Muhammed Debirsiyâkî). Tahrân: İntişârât-ı Zevvâr

Mesîhî, (1995). *Mesîhî Divanı*. (neş. Mine Mengi). Ankara: TDK Yay.

Mu'izzî, (1385 h.ş.). *Külliyât-ı Dîvân-ı Mu'izzî*. (neş. Nâsır-ı Heyyirî). Tahran: Neşr-i Merzbân.

Narşahî, Muhammed b. Ca'fer (1351 h.ş.). *Târîh-i Buhârâ*. (neş. Müderris-i Radavî). Tahran: İntişârât-ı Bünyâd-ı Ferheng-i İrân.

Nikola, Wilyem (1979). *el-Arcî ve's-Şi'ru'-Gazel fî'l-Asri'l-Emevî*. Beyrut.

Ömer b. Ebî Rebî'a (ts.). *Dîvânü Ömer b. Ebî Rebî'a*. (thk. Yûsuf Şükrî Ferhât). Beyrut: Dâru'l-Cîl.

Pekin, Nermin (hızl) (1977). Latîfî, *Evsâf-ı İstanbul*. İstanbul: İstanbul Fetih Cemiyeti Yay.

Râfi'î, Mustafâ Sâdik (2009). *Târîhu'l-Edebi'l-Arabî*. Beyrut: Dâru'l-İlmiyye.

Rûdekî-yi Semerkandî (1382 h.ş.). *Dîvân-ı Şi'r-i Rûdekî*. (neş. Ca'fer Şi'âr). Tahran: Neşr-i Katre.

Safâ, Zebihullah (1357 h.ş.). *Târîh-i Edebiyât Der İrân*. Tahrân: İntişârât-ı Emir Kebîr.

Semerkandî, Nizâmî-Arûz (1327). *Çehâr-Makâle*. (nşr. Muhammed Kazvîni). Tahran: İntişârât-ı İşrâkî.

- Sevimli, Erdem (2021a). “Klasik Türk Şiirinde Şuhluk ve Şûhâne Tarz”. Doktora Tezi. Malatya: İnönü Üniversitesi.
- Sevimli, Erdem (2021b). “Beşerî Aşk Bağlamında Gazel Felsefesini Yeniden Düşünmek”. *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*. 25: 491-536.
- Suyûtî (1434 h.k.). *Târîhu'l-Hulâfâ*. (nşr. Cemâl Mahmûd Mustafâ). Kahire: Dâru'l-Fecr.
- Şabeştî, Ebu'l-Hasan Ali b. Muhammed (1951). *ed-Diyârât* (Neş: Karkîs Avvâd). Bağdad.
- Şehriyâr, Muhammed Hüseyin (hz.) (1387 h.ş.). *Dîvân-ı Şehriyâr*. Tahran: İntişârât-ı Nigâh.
- Şeker, Mehmet (hz.) (1995). *Gelibolulu Mustafa Âlî ve Mevâ'idü'n-Nefâis fî Kavâ'idü'l-Mecâlis*. Ankara: TTK Yay.
- Şemîsâ, Sirûs (1381 h.ş.). *Şâhid-bâzî der-Şî'r-i Farsî*. Tahran: İntişârât-ı Firdovs.
- Taberî, Ebu'l-Ca'fer b. Cerîr (1960). *Târîhü'l-Rusul ve'l-Mulûk* (neş. Ebu'l-Fadl İbrâhîm). Kahire.
- Tarlan, Ali Nihad (1945). *Hayâlî Bey Divanı*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yay.
- Tarlan, Ali Nihat (1992). *Necâti Beg Divanı*. İstanbul: Akçağ Yay.
- Tulum, Mertol- Tanyeri; Mehmet Ali (1977). *Nev'î Divanı*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yay.
- Unsurî-yi Belhî (1363 h.ş.). *Dîvân-ı Ustâd Unsurî-yi Belhî*. (neş. Muhammed-i Debîrsiyâkî). Tahran: İntişârât-ı Kitâbhâne-i Senâî.
- Uylaş, Sait (2001). “II. Abbasî Asrında Edebi Çevre”. Doktora Tezi. Erzurum: Atatürk Ünivesitesi.
- Üst, Sibel (2012). *Edirneli Nazmî Divanı*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yay.
- Veziñpür, Nâdir (1374 h.ş.). *Medh Dâğ-ı Neng Ber Sîmâ-yı Edeb-i Fârsî Berresî-yi İntikâd-î ve Tahlîlî Ez 'İlel-i Medîhaserây-ı Şâ'irân-ı İrânî*. Tahran: İntişârât-ı Mu'în.
- Yakar, Halil İbrahim (2009). *Gelibolulu Sun'î Divanı*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yay.
- Yalar, Mehmet (2009). “Emevîler Döneminde Gazel ve Ömer b. Ebî Reb'â”, *Uludağ Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* (18/2): Bursa.
- Yanık, Nevzat ve diğerleri (2004). *Yedi Askı*. Ankara: Ankara Okulu Yay.
- Yazıcı, Gülgün Erişen (1998). “Edirneli Kâmî ve Divanı”. Doktora Tezi. Çanakkale: Çanakkale 18 Mart Üniversitesi.
- Yenikale, Ahmet (2011). *Sunbülzade Vehbî Divanı*. Kahramanmaraş: Ukde Yay.
- Yılmaz, Nurullah (1995). “III. Abbasî Asrında Edebî Çevre”. Doktora Tezi. Erzurum. Atatürk Üniversitesi.
- Yılmaz, Kadri H. (2011). “Hâmî Ahmed Diyarbekrî Divanı (İnceleme-Metin)”. Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Gazi Üniversitesi.
- Zevzenî, Ebû Abdillâh el-Hasan b. Ahmed (1972). *Şerhu'l-Mu'allakati's-Seb'*. Beyrut.

Zeydân Corci (1976). *İslam Medeniyeti Tarihi*. (çev. Zeki Meğamiz). İstanbul: MEB Yay.

Ziriklî, Hayreddîn (1969). *el-A'lâm*. Beyrut.

Zubeydî, Abdulkakîm (2007). *Hasâ'isu Şi'ri'l-Gazel İnde Ömer b. Ebî Rebî'a* (er-Râiyye Nemûzecen [www.nashiri.net](http://www.nashiri.net)).