

ŞUHÂNE TARZ BAĞLAMINDA SEVGİLİNİN RUHSAL DÖNÜŞÜMÜ VE TAVIR DEĞİŞİKLİĞİ*

Inner Transformation and Attitude Change of the Beloved in the Context of Suhana Style

Erdem SEVİMLİ

Dr., MEB, Türk Dili ve Edebiyatı Öğretmeni/Yönetici, sindan4446@gmail.com, orcid.org/0000-0003-0363-4511.

Araştırma Makalesi/Research Article

Makale Bilgisi

Geliş/Received: 02.02.2022

Kabul/Accepted: 06.03.2022

DOI: 10.51592/kulliyat.1067107

Anahtar Kelimeler

Şuhâne tarz, sevgili, ruhsal, tavır, klasik şiir.

Keywords

Suhana style, beloved, inner, attitude, classical poetry.

ÖZ

Divan şiirinde sevgili, çoğunlukla fiziksel yönleri ile tasvir edilmiştir. Ancak divanlara bakıldığında bu sevgilinin fiziksel nitelikleri yanında ruhsal yönlerinin de betimlendiği görülmektedir. Bu durum, şuhâne tarz doğrultusunda yazılmış şiirlerde daha belirgindir. Böyle şiirlerde sevgilinin bütün hercai yönlerini sergilediği görülmektedir. Bunlar; âşığına buseyi eksik etmeme ve sarılmayı âdet hâline getirme, âşığı ile sürekli sîne-be-sîne/göğüs göğüse bulunma, âşığıyla şarap içip eğlenme, farklı âşıklarla gönül eğlendirme ve âşıklarını aldatma, kimi zaman da âşığı için endişelenme ve ağlama gibi nitelikleridir. Ayrıca sevgili, âşığına karşı oldukça pervasız davranmakta, âşığı karşısında denize girme ve soyunma gibi davranışları da sergileyebilmektedir. Rakibi bir kenara iterek âşığına her türlü kur ve işveyi esirgemeyen, âşığının koynunda misafir olma süresini çoğu kez uzatan sevgilinin bu rahat ve teklifsizce tavırları, onun ruhsal yapısını gözler önüne sermektedir. Bu çalışmada, sevgilinin fiziksel nitelikleri yanında yeterince değinilmeyen ruhsal nitelikleri şuhâne tarz bağlamında betimlenecektir.

ABSTRACT

In Divan poetry, the beloved is mostly depicted with her physical aspects. However, when looking at the divans, it is seen that this lover's inner aspects are also depicted as well as her physical features. This situation is more evident in the poems written in line with the suhana style. In such poems, it is seen that the beloved display all her capricious aspects. These are the aspects such as not neglecting the kiss and making it a custom to hug her lover, being constantly sîne-be-sîne/chest to chest with her lover, drinking wine and having fun with her lover, cheating on the lover, sometimes worrying and crying for the lover. In addition, the beloved behaves very recklessly towards her lover and may exhibit behaviours such as swimming and undressing in front of him. This relaxed and casual attitude of the beloved, who pushes the opponent aside and does not spare any kind of courtship and coquetry to her lover and often extends the time of being a guest in her lover's bosom, is remarkable in that they reveal her inner structure. In this study, in addition to the physical aspects of the beloved, the inner aspects that are not mentioned enough will be described in the context of the suhana style.

Atıf/Citation: Sevimli, E. (2022). "Şuhâne Tarz Bağlamında Sevgilinin Ruhsal Dönüşümü ve Tavır Değişikliği". *Külliyyat, Osmanlı Araştırmaları Dergisi* 16 (Nisan), 159-178.

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

* Bu makale Sevimli, Erdem (2021). *Klasik Türk şiirinde Şuhluk ve Şuhâne Tarz*. Doktora Tezi. Malatya: İnönü Üniversitesi künyeli Doktora Tezinden hareketle oluşturulmuştur.

GİRİŞ

Klasik şiirde şuhâne tarz, sevgili ve sevgilinin güzelliğini doğrudan ve pervasız anlatımlarla konu edinen manzumelerin muhteva ve söylem dili bakımından oluşturduğu mana evrenine ad olarak verilmiştir. Bu tarzda sevgiliye duyulan cismanî/şehevî duygulardan da doğrudan bahsedildiği görülebilmektedir. Böyle bir tarzda sevgilinin hemen bütün yönleri şuh bir üslupla ele alınmış ve bunlara şuh nitelikler verilmiştir. Bu üslubu pek çok klasik şair işleyerek geliştirmiş, Nedîm ise bu tarza kendi ismiyle müsemma bir üslup özelliği kazandırarak onu en olgun hâline dönüştürmüştür. Bu olgun ve işlenmiş anlatım, Nedîm takipçileri elinde de sürdürülmüş, hatta yer yer sapmalara uğrayarak müstehcen boyutlara ulaşmıştır. Bu doğrultuda bakıldığında şuhâne tarzın Nedîm’le zirvesini bulsa da onunla sınırlandırılmayacak bir gelişim ve değişim çizgisi bulunduğu görülecektir. Şiirlere bakıldığında Dehhânî’den itibaren pek çok şairin bu tarza önemli katkı sağladıkları ve şuhâne tarzın Nedîm ile zirvesini bulduğu aşikârdır (Sevimli 2021d: 120). Bu evrede şiir yazan pek çok şair, şuhâne tarzı yazdıkları şiirlerle geliştirmiş, Nedîmâne okyanusu besleyen nehrin kolları rolünü ifa etmişlerdir.

Şuhâne tarzda sevgili, hercai ve pervasız tavırlarıyla belirir. Bu sevgili, balık etli (Seyyid Vehbî g. 154/5), şişman sevgili kategorisindedir ve Arap şiirinde ilk kez örnekleri görülen Ümmü’l-İyâs karakterinde somutlaşan nitelikleriyle ön plana çıkmaktadır (Nefî K. 17/45). Ümmü’l-İyâs karakterinde belirginleşen bu sevgili, Divan şiirinin ideal sevgili tipine karşılık gelmektedir ve yazılan pek çok şiirin temel malzemesini teşkil edecek estetik özelliklere sahip olduğu görülmektedir (Armutlu 2020: 48). Kaynaklara bakıldığında klasik Türk şiirine has üslup özelliği olan şuhâne tarzın ilk örneklerinin ise Arap şiirinde Cahiliye döneminde verildiği görülmektedir. Dolayısıyla şuhâne tarzın kaynağının Klasik şiirin de temelini oluşturan Arap şiirine ait olduğu müşahede edilebilmektedir. İmru’ul-Kays’ın öncü olduğu bu tarz şiirlerdeki “bedensel aşk dile getirilmiş, kadınlarla yarenlik, eğlence ve aşk maceraları anlatılmıştır. Bu konular şairler tarafından son derece açık ve pervasız bir şekilde tasvir edilmiştir. İmru’u’l- Kays, kaside teşbihlerinde kadın bedenini açıkça maddî boyutuyla anlatan, tahrik edici diyalog ve konuşmalarla bu duygularını sürdüren ilk kişi olarak kabul görmüş ve şuh tarzdaki şiirleriyle bu öncü konumunu âdeta tescillemiştir” (Armutlu 2020: 42-43). Şairin aşağıdaki beyitleri, sevgiliye duyulan pervasız arzuların ifşasında âdeta milat hükmündedir ve klasik şiirdeki şuhâne tarzda yazılan şiirlerle örtüşmektedir:

مُهْفَهْفَةٌ بِيضَاءٍ غَيْرِ مُفَاضَّةٍ
نَرَانِيهَا مَصْفُورَةٌ كَالسَّجْنَجَلِ
كَبْكُرِ الْمَقَاتَةِ الْبِيضِ بِصَفْرَةٍ
غَدَاهَا تَمِيرُ الْمَاءِ غَيْرِ الْمُحَلَّلِ
تَصَدُّ وَتُبْدَى عَنْ أَسِيلٍ وَتَنْقَى
بِنَاطِرَةٍ مِنْ وَخْشٍ وَجِرَةٍ مَطْفَلِ
وَجِيدِ كَجِيدِ الرَّثْمِ لَيْسَ بِفَاحِشِ
إِذَا هِيَ نَصْنَتْهُ وَلَا بِمُعْطَلِ

وَفَرَعَ يَزِينُ الْمَتْنَ أَسْوَدَ فَاحِر

أَثِيثَ كَفَنُو النُّخْلَةَ الْمُتَعَتُّكِل

O, ince belli, beyaz tenliydi; iri ve sarkık karınlı değildi, gerdanı ayna gibi parlaktı. Teninin rengi kimsenin elinin ulaşamadığı suların beslediği sedeflerin içindeki inciler gibi sarıya çalıyordu. Boyunu bir beyaz ahununkine benzer ki yukarıya doğru uzattığında ne çirkin ne aşırı uzun ne de ziynetlerinden yoksundur. Aşağıya sarkmış yoğun hurma salkımını andıran kömür gibi simsiyah saçları sırtını süslüyordu.” (İmru’u’l-Kays, 1419: 63-71).

Cahiliye şairlerinden Amr b. Kulsûmün aşağıdaki ifadeleri de şuhâne tarzda biçimlendirilmesi, pervasız ve uçarı duyguları ifade etmesi yönüyle dikkat çekicidir:

ثُرَيْكُ إِذَا تَخَلَّتْ عَلَى خَلَاءِ

وَقَدْ أَمْنَتْ غُيُونَ الْكَاشِحِينَ

ذِرَاعِي غَيْطَلُ أَدْمَاءِ بَكْرِ

هَجَانُ اللَّوْنِ لَمْ تَقْرَأْ جَنِينَا

وَتُدِّيًّا مِثْلَ حَقِّ الْعَاجِ رَحْصَا

حَصْنًا مِنْ أَكْفَبِ اللَّامِسِينَا

وَمَتْنِي لُدْنَةَ سَمَقَتْ وَطَالَتْ

رَوَادِفُهَا تَنْوَاءَ بِمَا وَلِينَا

وَمَأْكَمَةٌ يَضِيقُ الْبَابُ عَنْهَا

وَكَشْحًا قَدْ جُنُنْتُ بِهِ جُنُونَا

وَسَارِيَّتِي بَلْطُ أَوْ رُحَامِ .

يَسْرُنُ حَشَاشُ خَلِيهَمَا رَيْنَا

“Yabancı gözlerden uzak ve güvenli bir mekânda onunla yan yana kalacak olursan sana; henüz doğum yapmamış, boynu uzun, beyaz renkli bir devenin dolgun kolları gibi iki kolunu, fildişi bir hokka kadar beyaz ve yuvarlak; yumuşak ve hiç el değmemiş göğüslerini, uzun boyunun, geçerken kapıdan sığmayan kalçalarının oluşturduğu şişman yapısını ve beni divane eden ince belini, bir de yürürken ziynetleri şakırdayan fildişi gibi bembeyaz, mermer gibi pürüzsüz ve etine dolgun bacaklarını görünür kılar” (Eyyûbî, 1430: 301).

Hayâlî Bey (ö.1557)’in ifadeleri de yukarıda betimlenen etine dolgun, yani şişman sevgili prototipini gözler önüne sermesi yönüyle önem arz etmektedir. Şair, etine dolgun, ayrıca kanlı canlı olan bu güzelleri kucaklamak istediğini, ancak cüzdânında para bulunmadığını belirtmektedir. Böylece Hayâlî Bey, bu tarz şuh güzellerin para canlısı olduklarını ve parayla kolayca elde edilebildiklerini de belirtmektedir. Şâhid-i bâzâr” denilen bu tarz sevgililer kaynaklara göre ilk kez Arap şiirinde görülmüştür (Armutlu 2021: 849):

Etine cânına dolu güzeller koçmak olurdu

Hayâlî neylesün cür’et deminde kîse arıktır (Hayâlî Bey g.105/5)

Bâkî (ö.1600) de devrinde bu güzellerin parayı gördüklerinde kendilerini kolaylıkla ram ettiklerini belirtmektedir. Şaire göre bu güzeller, yumuşak huyluluk ve merhamet duygularını da menfaat, yani para karşılığı göstermektedir. Denilebilir ki bu olgu, Divan şiirindeki sevgilinin ruhsal dönüşüme evrilmesini de göstermektedir:

Güzeller mihri-bân olmaz dimek yañlışdur ey Bâkî

Olur va'llâhi bi'llâhi hemân yalvarı görsünler (Bâkî g. 5/5)

Şuhâne tarzda şiirler Emevîler döneminde de devam etmiştir. Bu konuda en önemli şair, kadınlara karşı duygularında gayet pervasız bir üslup özelliğiyle beliren Ömer b. Ebî Rebî (ö.711-12)'a olmuştur. Ömer, zevke dayalı duygular içerdiği için *hadari gazel* de denilen (Faysal 1982: 281) bu tarz şiirlerin, 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 etme, gizli ilişkilerde bulunma, kaçamaklar vb. motif ve imajlar, bu şiirlerin özelliklerindedir (Armutlu 2020: 91). Ömer b. Ebî Rebî'a, bu tematiği en uç noktaya taşıyan şairdir. O, şiirlerini bir taraftan zevkle örmüş, diğer taraftan da bu tarz şiirlerin felsefesini oluşturmuştur. O, sevgiliyle yaşadığını belirttiği her anın âdeta fotoğrafını çekmiş ve şiirlerine yerleştirmiştir. Görüldüğü gibi şuhâne tarzda resmedilen sevgilideki ruhsal tavır değişikliğine dair söylemelerin Ömer b. Ebî Rebî'a'nın tasvir ettiği sevgiliye dair betimlemelerle ile örtüştüğü görülür.

Bu duygu durumları, Abbasiler döneminde de devam ettirilmiştir. İbnü'l-Mu'tez'in, Ebu Nuvâs'ın şiirleri bu doğrultuda yazılmış şiirler olarak belirlemektedir. Bu şiirlerde sevgili ile ilgili duygular hiçbir çekince duyulmadan ve sınır konulmadan ifade edilmiştir. Böyle anlatımlara "hemcins" sevgilinin nitelikleri de eklenmiş ve "*el gazel bi'l-müzekker*" denilen şiir tarzında yoğunluk arz eden manzumeler kaleme alınmıştır. Bu gazel tarzının betimlenenleri, cariyeler misali saray ve konakların vazgeçilmezi hâline dönüşen "gulamlar" olmuştur. Ebu Nuvâs'ın öncülük ettiği bu tarz şiirler, binlerce beyitle pek çok divanı doldurmuş hâlde bulunmakta ve hayli yekûn tuttıkları gözlenmektedir. Klasik Türk şairleri "mucun şiirler denilen ve sevgilinin mahremiyetini ifşa eden bu tarz şiirleri alarak Fars ve Arap şiirinde bu adla anılmayan şuhâne tarzı oluşturmayı ve Divan şiirine özgü kılmayı başarmışlardır. Bu şairler Nedîmâne tabirle *haddeden geçirdikleri nezâket* ile şuh sevgilinin şahsında yazdıkları bu şiirleri "mucun" şiirler kategorisinden çıkarmayı başarmıştır. Bu şiirlerde sevgilinin değerliliği ve masumiyeti korunarak yüceltilmekte, sevgili bayağı söylemlerin aracı olmaktan kurtarılmaktadır (Sevimli 2021b: 1503). Burada şuhâne tarz hususunda daha önce detaylı üzerinde durulduğu için¹ geniş açıklama yapılmayacaktır. Bu doğrultuda makalede sevgilinin ruhsal nitelikleri ön plana çıkarılacaktır.

¹ Şuhâne tarzın gelişimi ve kaynakları için bkz: Sevimli, Erdem (2021b). *Klasik Türk şiirinde Şuhluk ve Şuhâne Tarz*. Doktora Tezi. Malatya: İnönü Üniversitesi ve Sevimli, Erdem (2021d), "Nedîm Takipçiliğinde Önemli Bir Eşik: Seyyid Vehbî'de Şuhâne Tarz". *Littera Turca, Littera Turca Journal of Turkish Language and Literature*. Prof. Dr. İ. Çetin Derdiyok Armağan Sayısı 7/4: 1495-1523.

Divan şiirinde sevgilinin genellikle sözünde durmayan, âşığına eziyet eden, kan dökücü, zalim, kâfir, vefa yoksunu, cefakâr, eziyet ve sitemi sürekli meslek edinen niteliklerinin vurgulandığı görülür. Sevgili bu niteliklerini başlangıçtan sona erdiği 19. Yüzyıla kadar hayli zaman muhafaza etmiştir. Zamanla hem fiziksel hem de ruhsal olarak değişime uğrasa da sevgilideki dönüşüm bir anda gerçekleşmemiş, her devirde pek çok şairin söylem ve katkıları ile şuh nitelikleri pekiştirilmiş ve geliştirilmiştir. Buna “sevgilinin şuh yolculuğu” demek manidar görünmektedir (Sevimli 2021b: 33). Bu yolculuğu Şeyhî Efendi’nin aşağıdaki beyti hemen bütün yönleriyle ortaya koymaktadır. Şaire göre cefa vadisinde hayli zaman oynak tavırlarıyla âşığına eziyeti öngörerek bekleyen şuh sevgili, uzun süre vefa semtine uğramamış, yani âşığına güzel davranmayı unutmuştur:

Vâdi-i cefâdur eti oynagi o şuhun

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

Ancak zamanla sevgili, âşığına elem ve sitemi öngören niteliklerini törpülemiştir. Bu doğrultuda âşığına daha mülayim davranmış, eziyeti terk ederek onun dağlanmış gönlünü tedavi eden bir yarene dönüşmüştür. Şairler artık, meclise ya da hanelerine gelen, âşığına buseyi eksik etmeyen daha mülayim tavırlı sevgiliden bahseder olmuşlardır. Bâkî’nin de vurguladığı gibi artık şairler, sevgilinin verdiği ıstıraplardan hoşnutluk duymak yerine onun kendilerine daha ılımlı davranan ve vuslatını kendilerinden esirgemeyen niteliklerine müştak olduklarını vurgulamışlardır:

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

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

Eziyeti âşığına ödül misali sunan sevgili, artık dönüşmekte “sevgililer çağı” (Andrews-Kalpaklı, 2016: 341-365)’nin sona erdiği 16. yüzyılın sonlarında ise bu sevgiliden bezginlik hissi şiirlerde daha fazla dillendirilir olmaktadır. Çünkü bu sevgili, toplumsal hayatın bir ürünü olarak gelişmiştir ve saray kültüründen gelen niteliklerini edebiyata da yansıtmıştır. Andrews ve Kalpaklı’nın da vurguladığı gibi, ekonomik ve sosyal gelişmelerin etkisiyle bu sevgili dönüşmüştür. Böyle bir dönüşümle birlikte artık hem Avrupa’da hem de Osmanlı saray çevrelerinde cariye ve gulamların ekonomik anlamda beslenme ve barınma hususundaki olanaklarının sürdürülebilirliğini azaltmış, modernleşmenin ivme kazanması ile de bu sürdürülebilirlik zorlaşmış ve sonrasında ortadan kalkmıştır. Kabûlî İbrahim Efendi (ö.1591-92), bu dönüşümün ruhsal niteliklerini aşağıdaki beytinde ifade etmektedir. Bu dönüşümle şair, kötü huylu sevgilinin yerine nazik ve şuh sevgiliyi ikame etmekte, bu ikameyi sevgilinin mertçe ve asil tavrına özgü kılarak ruhsal dönüşüme olan beğeniyi pekiştirmektedir. Bu doğrultuda bakıldığında şuh sevgilinin ruhsal dönüşümünün detaylı olarak ortaya çıkarılması da elzem olmaktadır:

Yar-ı bed-hû gerekmez ey âşık

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

Şuh sevgili, sürmeli gözleri kınalı elleriyle bir laleyi andırmaktadır. Fuzûlî (ö.1556), bu sevgilinin şuh ve şen şakrak tavırlarıyla güzeller arasında eşinin ve benzerinin bulunmadığını belirtmektedir. Bu tarz güzellere ilerleyen asırlarda Lale Devri sosyal hayatında daha fazla rastlanılacak ve bunlar şuhâne tarzda yazılan manzumelerde yer bulacaktır:

Sürmeden gözler kara eller hınâdan lâle-reng

Hîç şâhid yok bu reng ilen ki sensin şûh ü şeng (Fuzûlî, Muh.1/5)

Ruhsal yönden tavır değişimine uğradığı görülen bu sevgili, Fuzûlî gibi ıstırap hislerine tercüman olmuş bir şairin kaleminde dahi tüm şuhluğunu sergileyebilmektedir. Gül renkli ateş kırmızısı renginde elbisesiyle seyran eden güzel yüzlü sevgili, âşıklarının yüreğini ateşlere yakmaktadır. Kâfir olarak betimlenen bu sevgilinin güzelliği ay ve güneşin parıltısını dahi aciz bırakabilmektedir. Şair, bir dolunay ya da güneş misali âşığının ilgi odağı olan bu sevgilinin tenini saran gömlek misali bedensel açıdan vuslatına kavuşmak istemekte, bu vuslatın hoşluğunu yaşama arzusu duyumsamaktadır. Bu his, bir tasavvur olsa da âşığıyla yakınlaşan sevgili imajını görünür kılmakta ve sevgilinin şuh yönlerini açığa çıkarmaktadır:

Ey yüzü gül gönleği gül-gûn u donu kırmızı

Âteşin kisvet giyip odlara yandırdıñ bizi

Ay ü gündür hüsn bahsinde cemâliñ âcizi

Âdem oğlunda seniñ tek doğmaz ey kâfir kızı

Guyyâ atan meh-i tâbandır anan âftâb

Hoşdur irmek ol beden vaslına pirâhen kimi (Fuzûlî, Muh.2/3)

Şuh sevgili, âşığıyla *sîne-be-sîne* ya da *ağız ağıza* durmakta, âşığı onun buse veren tatlı dudaklarını derdine derman bilmektedir. Ayrıca bu sevgili, gönül çelen yönü ile bir can parçası, fettan gözlü bir afeftir. Görüldüğü üzere, ideal sevgili tipinin niteliklerinin üzerinde betimlenen bu sevgili, şuhluğu ve ruhsal bakımdan âşığına karşı değişen tavırlarıyla belirlemektedir:

Cânum diler ol dil-ber-i cânânı bir öpsem

Cân pâresi ol gözleri fettânı bir öpsem

Ağız ağıza koyubanı sîne-be-sîne

Ol tatlu dili derdüme dermanı bir öpsem (Ahmed-i Dâ'î g. 130/1-2).

Bu sevgililer, kimi zaman da gül renkli kıyafetleri ya da gömlekleri ile salınmaktadır. Açılmamış gonca misali beliren sevgili, gül bahçesinde giydiği gömleğine goncaları düğme misali takınmaktadır. Sevgiliye gülden giysi, goncadan düğme yapan bu söylemler, zamanla gelişerek olgunlaşmış, şuh sevgiliye haddeden geçirerek nezaketi ve zarafeti biçmiştir. Denilebilir ki bu ince sanatkârlık, şuhâne tarzı geliştirerek Nedîm'e ulaştırmada öncü rol oynamıştır:

Şâhid-i gül bâğda çün geydi gülgûn pîrehen

Tügmeler takındı aña zînet için goncadan (Avnî g. 59/1)

Bu sevgililer, şarap gibi kızaran yanakları, gümüş parlaklığında tenleri ile şiirsel söylemlere konuk olmaktadır. Mesihî (ö.1512), gelenek doğrultusunda put gibi güzellikte çizdiği bu sevgilinin yanağına allık veren şarabı ön plana çıkarmaktadır. Şairin algısında şarap, verdiği allık ile onun kişiliğinin özünü de ortaya çıkarmıştır. Yanağının rengini şaraptan alan sevgilinin betimlenmesi estetik ve sevgilinin şuh yönlerini ön plana çıkarmaktadır:

İçdügince kızarur ol sânem-i sîmîn-ber

Mey durur dirler ise n'ola kişün miheki (Mesihî g. 264/3)

Edirneli Nazmî (ö.1555) de sevgilinin teninin gümüş renginde olduğunu vurgulamaktadır. Bu sevgilinin, tatlı dudaklar, şeker gibi ağız ve bu ağızlardan dökülen şirin sözler yanında altın işlemeli elbise ve altın kakmalı kuşağın süslediği endamı ile tam bir güzellik numunesine dönüştüğü görülebilmektedir:

Şîrîn-leb ü şeker-dehen ü şekkerîn-keâm

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

Sevgilinin Şuhluğa Evrilişinin Ruhsal Nitelikleri

Sevgilinin ruhsal niteliklerinin betimlenmesi, onun şuhluğa doğru evrilişinin de terennümleridir. Pek çok Divan şairi, onun bedensel cazibesine kadar birçok yönünü anlatmış, bu sevgilinin fiziksel özellikleri yanında, elbette onun ruhsal niteliklerini de açığa çıkaran söylemlere başvurmuşlardır. Şuhluğun, böyle şiirlerde bir leitmotiv gibi şuhâne tarzın ruhuna eklenildiği ve bu ruhun sevgilinin deruni niteliklerini görünür kıldığı müşahede edilebilmektedir.

Bir tinsel algı, ruhsal bir mesaj niteliğinde ilerleyen bu söylemelerde sevgili hercaidir. Gözlerden irak buluşmalardan alenî buluşmalara evrilen nitelikleriyle hafifmeşrep, sadece âşığına değil âşıklarına karşı da teklifsiz ve pervasız davranabilen yapıdadır. Bu davranışlar âşığı vuslata davet ve ona yapılan kurlarda belirgin hâle gelir. Tıfıl nitelikleriyle de ön plana çıkan şuh sevgili, daha bu hâliyle sarılmayı ve kucaklanmayı âdet hâline getirirken gözlenmekte, böyle tavırlarıyla ruhsal yapısını da görünür kıldığı görülebilmektedir.

Sevgilinin ruhsal dönüşümünde belirginleşen bu tarz nitelikler, şiirlerde onun şuh tavırlarında somutlaştırılarak anlatılmaktadır. Böyle anlatımlarda sevgili, âşığına söz ve bakışlarıyla mukabele etmekte, seven ve sevilen arasındaki ilişki tekil olmaktan çıkıp, âşık ve maşuğu kuşatan karşılıklı bir tavır olmaktadır. Yani burada sevgili de âşığına karşı aktif olarak karşılık verirken tahayyül edilmektedir. Bu şiirsel ifadelerde birden çok âşıkla içip eğlenen, işret eden bir sevgilinin ruhsal yapısı görünür olmaktadır. Artık sevgili, Divan geleneğinde çokça betimlendiği gibi biricik ve tek âşığa özgü olma niteliklerini törpülemekte, birden çok âşıkla zaman geçiren bir ruhsal dönüşüme kendini adapte etmektedir.

Sevgilinin ruhsal yönden tavır değişikliğini belirgin kılan bazı nitelikler vardır ki bunlar onun uçarı yönlerini de açığa vurmaktadır. Âşığıyla kayık sefalrı yapması yanında, deniz kıyısında onunla eğlenmesi ve sonrasında giysilerinden tecrit olup deryaya girmesi bu uçarı yönlerden birkaçıdır. Âşığıyla sahilde mutluluk şarabını yudumladığı tasavvur edilen bu sevgilinin, şuhluğu ile gelenekte çokça terennüm edilen ideal sevgili imajının üstünde konulararak, ruhsal yönlerini belirgin kıldığı görülmektedir.

Âşığıyla günübürlük, hatta günün belirgin olmayan zaman dilimlerinde buluşan (Gönel 2010: 215), bu buluşmaları sabahtan akşama kadar sürdüren ve Nedîmâne tabirle bu birliktelikleri sabahtan akşama kadar sürdürdüğü halde birlikteliklerden “usan nedir bilmeyen” şuh sevgilinin câme-hâbdaki tavırları ise oldukça uçarı

betimlenmektedir. Sürekli âşığına sarılmış hâlde olduğu tasavvur edilen sevgilinin bu tavırları, onun şuhluk çerçevesinde ruhsal dönüşümünü açığa çıkaran şiirsel betimlemeler olarak dikkat çekici nitelikler taşımaktadır.

Şuhâne tarzı ismiyle özdeşleştirip en olgun seviyesine ulaştırdığı görülen Nedîm ise her ırktan ve tenden geniş sevgili perspektifi ile dikkat çekmektedir. Lale Devri'nin zevke mütemayil ortamında Batılı giyim tarzı ile görünen bu sevgililerin nefes alışları dahi hissedilebilmekte, tüm fiziksel ve ruhsal nitelikleriyle kanlı ve canlı güzeller olarak arz-ı endâm ettikleri görülmektedir. Bu sevgililer sosyal hayatın her anında yer almaktadır. Nedîm'in şiirlerinde bu sevgililer; işret meclislerinde içki meclislerinde âşığıyla kadeh kaldırıp eğlenen, sarhoşlukla birlikte âşığına kendini kolaylıkla bırakabilen ve gayet rahat tavır takınan, âşığına güzel sesinden şarkılar ve türküler mırıldanan, âşığıyla Göksu ve Sadabad mesirelerinde gezen, kayak gezintileri yapan, âşığını hanesine gelerek ziyaret eden, bu cüretkâr tutumunu âşığına buseyi eksik etmeyerek pekiştiren, ayrıca bu tavırlarını memnuniyetle sergileyen kimseler olarak yer bulmakta ve terennüm edilmektedir.

Nedîm'in betimlediği sevgililer; Avrupaî kokular sürmekte, kakum ve samur kürkleri, altın ve elmastan aksesuarları ile devrin sosyal hayatına tazelik ve soluk vermektedir. Kerrakeli feraceler, parlak mücevherlerle dekore edilmiş şeffaf, yakası ayırık pahalı kumaştan elbiseler, teni görünür kılacak şekilde şeffaf yapılı, rengârenk ve gösterişli kıyafetlerle bu sevgililer, devrin giyim usullerini de günümüze taşımada önemli rol üstlenmişlerdir. Bu giyim usullerinde şuhâne bir eda, zarafet ve incelik ilk olarak göze çarpmaktadır. Nedîm, bu tarz betimlemeleriyle Sadabad ya da Çırağan eğlencelerini bayramlık elbiseleriyle süsleyen sevgililerin deryaya girerken takındıkları tutumu ve giysilerinden tecrit oldukları anı dahi duyumsatabilmektedir. Sevgililerin ruhsal bakımdan niteliklerini görünür kılan bu ifadeler, Lale Devri'nin zarafetini ve lüksünü, şairin hazza meyyal yaşam felsefesiyle bütünleştirerek günümüze miras olarak bırakabilmiştir (Sevimli 2021a: 120).

Fiziksel cazibesini ruhsal nitelikleriyle pekiştiren bu sevgili kavuşmanın şuhluk ötesi yakınlığında bedensel görünümünü âşığının gözlerine sergileyebilmekte ve işveleriyle âşığının bu konudaki bütün çekincelerini yok ederken tahayyül edilmektedir (Sevimli 2021b: 104). Hayâ olgusunun dahi bir tarafa konulduğu bu manzarada, sevgilinin bedensel cazibesine yönelen bakışlar, onu asla bayağılaştırmamakta, söylemler onun üstün vasıflarını koruyacak bir estetikle şiirlerin manasına eklenmektedir. Bu betimlemelerde, sevgiliye yöneltilen arzular nesnelere eliyle uysallaştırılarak sevgilinin cezbedici güzelliğini masumiyet karinesi içerisine alınıp âdeta zırha büründürülmektedir (Sevimli 2021b: 129). Pek çok klasik şairin sevgilinin tenini gülden yumuşak algılaması ile o teni kucaklama hissini "kemer"e vermesinde bu estetik algının ve masumiyet karinesinin rolü bulunmaktadır. Bu nedenle şuhâne tarz; asla açık saçık anlatımların ve bayağı ifadelerin aracı olmamış, sevgilinin değerliliğini yücelten Divan geleneğinin estetik ve uçarlı ifadeleri olmuştur. Bu doğrultuda sevgilinin ruhsal yönlerini ifade eden şuh niteliklerinin detaylandırılması faydalı olacaktır.

1. Güzel Yaşam Biçiminin Aracı Kılınan Şuh Sevgilinin Ruhsal Tavırları

İbni Haldun (ö.1406)'un sistemleştirdiği hadari yaşam biçimi, hâliyle sosyal hayatın her anını şiirsel terennümlerin aracı kılıp ifade eden Divan şiirinde de karşılığını bulmuştur. Hadarilik, İbn Haldûn'un medeniyet ve *ümran* denilen şehirli ve dünyevi yaşam biçimi doğrultusunda geliştirdiği bir kavramdır (İbn Haldûn 1431: 129-163). Bu yaşam biçimi Emeviler döneminde İslam fetihleriyle ve ganimetlerin getirdiği zenginlik

çerçevesinde Hicaz gibi metropollerde uç vermiştir. Hadari yaşam bolluk, lüks, dilediğince yaşama ve zenginlik olguları eşliğinde gelişmiş, artan zenginlikle birlikte lüks ve israfın yaygınlaşmasını da beraberinde getirmiştir. Bu doğrultuda zevk ve eğlenceye dayalı bir hayat yaşanmaya başlamış, bu durum Mekke ve Medine'deki Kureyş aristokrasisinin oluşumuna zemin hazırlamıştır. Kırsaldaki iffetli ve ulvi duygularla beslenen uzrî yaşam biçimine tezat gelişen bu yaşantıda, kadınlarla yarenlik esas olmuş, şarap ve eğlence hayatın temeli durumuna getirilmiştir (Armutlu; Sevimli 2022: 7-8). Bu durum Klasik şiire de yansımış, kadınlarla yaşanan her türlü anın açıkça ifşa edildiği ve *el-gazelü'l-fahiş* denilen şiir tarzının, yani hadari gazelin oluşumunu sağlamıştır. Bu tarz şiirler, Türk Divan şiirindeki şuhâne tarzı da etkilemiş, böyle şiirlerin temelini oluşmasına vesile olmuştur (Armutlu 2021: 75-76). Bu tarz şiirlere bakıldığında sevgili bağlamında yaşamdan kam almanın her türlü yönlerinden bahsedildiği görülebilmektedir.

Bu yaşam biçiminin sevgilinin şahsında terennümünü içeren şuhâne tarzda şuh sevgili ruhsal tavırlarında birincil olarak *öpüb kocmag yani* öpülüp ve kucaklanmak arzusuyla belirmektedir. Güzel ve güzelliklerle yaşamın çerçevesinde belirgin kılınan bu arzuları ya da tasavvurları Necâtî (1509)'nin aşağıdaki ifadeleri veciz bir söylem biçimiyle ortaya koymaktadır. Sevgilinin şuh ve pervasız tavırlarında belirginleşen bu yaşam biçiminin terennümlerinde her zaman öpülüp kucaklanan ince belli, gonca dudaklı sevgililer yer almaktadır. Böyle anlatımlarda şuh sevgilinin tavırları onun öpülmeyi ve kucaklanmayı gelenek hâline getiren ruhsal niteliklerini açığa çıkarmaları yönüyle dikkatleri çekmektedir:

Lebi gonca beli ince güzeller

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

Bir yaşam felsefesinin şiirsel terennümleri olarak belirginleşen bu söylemlerde bir nefes dahi olsa hayatın solu dolu yaşanması arzu edilmektedir. Böyle bir yaşantıda saz, şarap, sevgili ile hoş geçirilen zamanlar bulunmakta ve hayattan kam almanın çerçevesi bu zevk unsurlarının üzerine bina edilmektedir:

Sâz u şarâb u şâhid ile Şeyhî hoş geçür

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

Böyle bir yaşam biçiminde gül yüzlü sevgililerle bahar mevsiminde eğlenmek ve sohbet etmek zorunluluk hâline dönüşebilmektedir. Biricik sevgili ile değil de birçok sevgiliyle gönül eğlendirmenin söz konusu edildiği bu şiirsel söylemlerde sevgilinin âşıklarıyla eğlenmesi yönüyle belirginleşen ruhsal tavırlarını görmek mümkündür:

Eyyâm-ı bahâr oldı 'işret demidür şimdi

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

Böyle bir yaşamda sevgili, mahbup olarak belirse de âşığının sürekli yanı başındadır. Âşığıyla içip eğlendiği görülen sevgilinin uğruna, bir tasavvur olsa da bütün dünya zenginlikleri feda edilebilmekte, sarf edilmediği anda her şeyin eksik kalacağı duygu durumu işlenmektedir. Şuhâne tarzın da önemseddiği bu duyguların terennümünü içeren şiirlerde Avnî'nin deyişiyle şarap, sevgili ve eğlence üçlü güzel yaşam unsurlarının olmadığı bir an neredeyse yok desek abartı olmayacaktır:

Bugün mülk ü hazâyin her ne cem'iyet ki cem' itdün

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

1.1. Âşığa Davetkârlık ve Vuslata Teşvik Edicilik

Divan şiirinde sevgili, âşığın karşı vurdumduymazdır. Sürekli rakibe yönelen bu sevgili, âşığın eziyeti ön görmekte, âşığın kavuşma ve vuslat arzularına ise bigâne tavır takınmaktadır. Şuhâne tarzda ise durum tam tersi yönde değişmekte, şuh sevgili âşığın yanına gelmekte, hanesine ya da göğsüne mihmân/konuk olmakta, rakibi çatlatırcasına tutum takınarak buluşmaya ve vuslata âşığın bizzat davet ettiği görülmektedir.

Sevgilinin ruhsal dönüşümünü içeren söylemlerde tıfil niteliğinin ön planda resmedildiği görülür. Bu sevgili tıfil olsa da Nedîm'in kıyametler koparan sevgilisi gibi serpilip güzelleşmektedir. Fuzûlî gibi şiirlerinde elemi ve gamı anlatan bir şairin manzumelerinde bu tarz bir sevgiliye rastlamak önem arz etmektedir. Bu durum, şuhâne tarzın gelişim çizgisinde dikkate değerdir. Çünkü ilerleyen asırlarda Nedîm, şuhâne tarzın zirvesi olarak bu sevgiliyi her yönüyle betimleyip, görünür hâle getirmiştir:

'Aşkını âsân görüp oldum esîri tıfl iken

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

Şuhâne tarzın takipçisi Pertev ise tıfil sevgiliyi mübalağalı bir şekilde "şîr-hârem" diyerek nitelemektedir. Şairin, bu sevgiliye yönelttiği söylemler uçarıdır. Sevgili, âşığın yakınlaşmakta, dudak verirken, aynı zamanda âşığın bazı kurallar da koymaktadır:

Şîr-hârem kuzucağum koyuna girse bile

Lebümi agzuna al emme sakın ammâ dir (Pertev g. CXCIII/3)

Sevgilinin ruhsal tavır değişikliği ve dönüşümünün simgesi olan bu tarz şiirsel söylemlerde kucaklanmak ve *kucmak* kucaklanmak/ ve *öpüş/öpülme* dilberin önemli niteliklerinden biri olmaktadır. Hatta bu eylemlerde sevgili aktif olarak dâhil olarak âşığın teşvik etmektedir. Tıfil olduğu görülen bu dilberler, Bâkî'nin ifadesiyle sarılmayı daha kundakta iken âdet hâline getirmekte ve kucaklanmayı daha tıfil iken arzulamaktadırlar. Bu durum, mübalağalı da olsa sevgilinin ruhsal değişiminin yansıması olmaktadır:

Güzeller tıfl iken eyler kuculmağa heves şimdi

Sarılmak resm ü âyinin bilürler dahı kundaktan (Bâkî g. 366/5)

Yine şaire göre gonca ağızlı olan bu sevgililer ara sıra gül yanaklarını öptürmeyi, ayrıca âşığın sarılmayı da âdet hâline getiren tavır takınmaktadırlar. Görüldüğü gibi sevgili, şuh nitelikleriyle ruhsal anlamda niteliklerini belirgin kılmaktadır. Bu nitelikleri, idealize edilmiş sevgilide görmek mümkün görünmemektedir. Çünkü ideal sevgili, Divan şiirinde âşığın vuslatı esirgeyen tavrıyla belirlemektedir:

Dilberlerün ey gonca-dehen 'âdeti budur

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

Gelibolulu Âlî (ö.1600) de Baki'nin ifade ettiği sevgililerin âdetine vurgu yapmaktadır. Yeni yetme oldukları görülen bu sevgili, yine kundakta iken sarılmayı bilmektedir. Devrin kabullerinin ve sosyal yapısının² da etkili olduğu bu söylemlerde sevgili, şuh da olsa âşığının sinisini yaralarken betimlenmektedir. Bu durum, giriş kısmında da vurguladığımız gibi sevgilinin şuhluğunu sergilediği ruhsal gelişim evresinde dahi bu niteliklerini muhafaza ettiğini göstermektedir:

Benüm sen şerha-i sînem yeg isterdün bağırdakdan

Sarılmayı bilürdün nev-cevânım dahı kundakdan (Gelibolulu Âlî g. 1029/1)

Sevgilinin ruhsal tavırlarını aşikâr kıldığı yönlerinden biri de sarılmayı ve kucaklaşmayı âdet edinmesidir. Mesîhî (ö.1512), ince belli ve gonca dudaklı olarak resmettiği şehrin güzellerinin hercaî yönlerini açığa çıkarmaktadır:

Bu şehrin şimdiki dilberlerine 'âdet olmuştur

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

Sevgili, âşığının yanında iken gözlenir. Ahmedî (ö.1413), bu olguyu Hızır'ın âb-ı hayâta irişmesi misali betimlemekte ve sevgilinin dudaklarının şuh görünümü ile sunmaktadır. Bu tasvirde lal dudak, sevgilinin "ben"i ile Hızır'ın âb-ı hayâta kavuşması gibi *lebâleb* durmaktadır. Burada sevgili ile âşığın *lebâleb* hâlde bulunması ile belirginleşen yakınlaşma tasavvuru, sevgilinin âşığına karşı davetkârlığını göstermektedir denilebilir. Bu olgunun, Hızır'ın âb-ı hayâttan vazgeçmen tutumu ile âşığın sevgilinin dudaklarına olan müştaklığı arasında kurduğu tenasüp, estetik niteliği ile dikkat çekicidir:

Hızırdur Âb-ı Hayvâna irişmiş

Beñüñ kim la'lüñ-ile leb-be-lebdür (Ahmedî g. 171/2)

Sevgili sürekli dudaklarındaki şeker tadı ile anılmaktadır. Bu tat, sevgilinin şeker kenti Mısır'dan geldiğini gösterse de sevgili, Anadolu'nun güzelleri nispetinde dudağı lezzet veren bir dilberle eşdeğer tutulamayacak niteliklere sahiptir. Ravzî (1563), bu durumu aşağıdaki beytinde Rum güzellerinin leziz *leblerini* Mısır'ın şekerinden evla bilerek ifade etmektedir. Burada şair, *Mısır* sözcüğünün tevriyeli anlamından hareketle, Anadolu dilberlerinin dudaklarının şekerden leziz niteliğini betimlemektedir. Şair, tahayyül de olsa duygularını dudaklardan şeker tadı almışçasına ifade etmektedir:

Mısır içinde gerçi kim dirler olur şekker lezîz

Rûm'da baña gelür ey dil leb-i dilber leziz (Ravzî g. 181/1)

Ruhsal dönüşümde sevgili, dudaklarındaki şekerle tatlılığını hissettiricesine bir tasavvurla belirlemektedir. Edirneli Şevkî (ö.?)'nin aşağıdaki beyanı ile bu sevgilinin dudaklarından âşığına bağışladığı buse, âşığının tatlı canından daha ziyade kıymet ifade eder hâlde gelmektedir. Çünkü sevgili, âşığının ağzına bal ezer gibi dudaklarından buse vermektedir. Daha önce de vurgulandığı gibi klasik şiirde canın, dudaktan alınan buse yerine geçtiği düşünülürse, canın tatlılığı ile bal çeşnili dudakların verdiği busenin hiç de ziyâde

² Osmanlı toplumsal hayatında evliliklerde kadının erkekten yaşça küçük olması doğal bir durumdur. Bu durumun şiiresel alanda karşılık bulduğu görülür. Tifil sevgili ile ilgili beyitleri bu açıdan değerlendirmek gerektiği anlaşılmaktadır.

durmayacağı aşikâr görünmektedir. Beyitte şair, bu durumu istifham sanatının marifetiyle estetik bir tarzda sunmaktadır.

Ziyâde mi durur ol bûse cân-ı şîrinden

Nice leb-i şekerin bal ezer dehânumuza (Şevkî g. 163/2)

Sevgili, ruhsal anlamda âşığına karşı davetkârlığını çenesinden verdiği buselerle de belirgin kılmaktadır. Bu tasavvurlarda Sâmî (ö.1734)'ye göre âşığın duyguları sevgilinin elma çenesinden dudaklarına yönelmekte, dudaklardaki buseyi bir bağış olarak elma çeneden sunulan buseden daha evla bilmektedir. Dudaklar böylece üstün konumunu muhafaza etmekte, buse arayıcılıkla meşgul olan âşığa sevgili tarafından bir ikram olarak sunulmaktadır:

Bûse-cûyâ olıcak sîb-i zekan virme bana

Karnumuz tok çeneye lebleri eyle i'tâ (Samî, müf./6)

Sünbülzâde Vehbî de ise sevgilinin “dudak-buse” olgusu etrafında takındığı tavır, sevgilinin dudaklarının oruç zamanı seferî âşıkların sofrasına meze olan hâli doğrultusunda kurgulanmaktadır. Şair bu kurgusunu, oruçluluk hâlinin dayanılmaz hale geldiği, yani iftara kavuşma anının yaklaştığı zamanla benzeştirerek anlatmaktadır. Burada busenin lezzetine tahammül edemeyerek, orucunu sevgilinin dudaklarında bozmayı yeğleyen bir âşık imajı görülmektedir. Zaten seferî âşığın oruç tutması da zarurî değildir ve bu tür kimselerin akşama ya da iftara bakması da aynı çerçevededir. Böylece şair, dudağın karşı konulmaz cazibesindeki şuhluğu seferî olmasına, yani oruçlu olmamasına güzel bir neden bularak ifade etmektedir:

Eyyâm-ı siyâm olsa da ahşama bakar mı

Nukl-i leb-i dilberdeki 'âşık seferîdir (Sünbülzâde Vehbî g. 64/7)

Sevgilinin dudakları bal, şeker ya da *palûde* misali dudaklarından âşığına sunduğu buselerin tatlılığı ile de tasavvur edilmektedir. Bu tasavvuru Behiştî (ö.1502), “ağzının suyu akmak” deyiimiyle şuh nitelikler çerçevesinde ifade etmektedir. Şairin algısında bu durum baharda taze açan goncanın yeni yetme hâliyle birleştirilmektedir. Böyle bir birleşimde goncanın üzerine sabah vakti damlayan çiğ, sevgilinin dudaklarından dökülen şekerli sözlerle benzeşmektedir. Beyitte bahar, klasik gelenek doğrultusunda sevgilinin güzelliği ile bütünleştirilip anlatılmaktadır. Burada baharın estetik görünümü, bayağı görünen bir söylemi yumuşatmakta ve güzelleştirerek göz önüne sermektedir:

Goncada şebnem degüldür görinen her subh-dem

Agzınun suyu akar la'l-i şeker-güftârûña (Behiştî g. 445/4)

Divan şiirinde sevgilinin dudakları şaraba da teşbih edilmektedir. Bu dudaklardan âşığın canına mutluluk ulaşmakta ve dudaklar vuslatı çağrıştırmaktadır. Ümîdî (ö.1571)'nin aşağıdaki beytinde böyle bir çağrışımında, şarabın saflığı sevgilinin giydiği saf, yani şeffaf elbiseye de yansımaktadır. Böyle bir manzaraya şahit olan şarap müptelalarının bu görünümünden haz almamaları elbette mümkün görünmemektedir. Çünkü saflık hem dudakları hem de sevgilinin giydiği elbiseyi kuşatmış görünmektedir:

Leblerunden irişür câne safâ

Câmeden lâ-büdd ider meyhâre hazz (Ümîdî g. 95/3)

Sevgili, dudaklarından verdiği buse ile âşığının ruhunda derin etkiler bırakmaktadır. Pertev, aşağıdaki beytinin ikinci mısraında bu etkiyi anlatamayacağını belirtmektedir. Şaire göre sevgilinin *busesinin lezzeti cânda* o kadar kalıcı bir etki bırakmıştır ki bu lezzet kelimelerle ifade edilemeyecek niteliktedir. Görüldüğü gibi fiziksel anlamda âşığıyla yakınlaştığı tasavvuru doğrultusunda betimlenen sevgili, ruhsal bakımdan hercai ve pervasız niteliklerini görünür kılmıştır:

Lezzeti kaldı cânda bûsesinüñ

Öyle şîrîn-dehen ki añladamam (Pertev g. CCCXLIII/4)

Sevgilinin dudakları, klasik pek çok şairde sadece buse almak için kurgulanmamıştır. Bu tür bir kurgu, onunla yapılan hoş bir sohbetle de devam ettirilmekte, bu devamlılık sonunda sevgiliyle yakınlaşmayla da sonuçlanmaktadır. Bu sohbetle Cem Sultan (ö.1495)'in ifadesiyle şeftali tadında dudağa olan *kanmamışlık* hissi, cennet meyvelerinin doyumsuz lezzetler bağışlayan niteliği ile birleşmektedir. Burada dudağın verdiği lezzet cennet meyvelerinin doyumsuzluğu ile aynileşmektedir. Beyte baktığımızda her tadıldığında yeniden arzulanma hissi veren cennet meyveleri gibi şeker tatlılığında ve şeftali tadında olan dudak, şairin deyimiyle gönlün kanmamışlık hissinde betimlenmektedir. Bu his, âşığına busesini eksik etmeyen sevgilinin niteliklerini görünür kılmaktadır. Sevgili âşığıyla vuslat hâindedir. Ayrıca âşığına leziz meyve misali dudaklarından bağışladığı buselerle mukabele etmektedir:

Didüm niçün lebün şeftâlusı kandine dil kanmaz

Didi kim meyve-i cennet muzîl-i iştihâ olmaz (Cem Sultan g. CXXIII/3)

1.2. Farlı Âşıklarla Gönül Eğlendirme

Ruhsal dönüşümde şuh sevgililer, gelenekte çokça vurgulandığı gibi sadece âşığına özgü kılınan tek ve biricik olma niteliklerinden soyutlanmaktadır. Böyle söylemlerde farklı âşıklarla görüşen, onların hanelerine uğrayan ve birçok âşıkla işret edip eğlenen sevgililer görülmektedir. Hatta bu sevgililerin, âşıklarının karşısında giysilerinden tecrit oldukları ya da deryaya girdikleri de gözlenebilmektedir. Bir tasavvur ya da tahayyül olsa da bu durum şuh sevgilideki tavır değişikliğinin önemli yönlerinden biri olarak belirmektedir.

Leylâ Hanım (ö.1847), aşağıdaki beytinde bir kadın şair olsa da “şuh sevgiliyi oynattık” tabiriyle sevgilinin farklı âşıklarla birlikte olduğu olgusunu dillendirmektedir. Bu sevgili gece yarısı, gelenekte ifade edildiği gibi vaadinde durmasa da âşıklarını aldatmış, beyitteki ifadeyle oynatmıştır. Âşığın, sevgiliye olan tavrı da aynı durum üzerine gelişmiştir. Âşık da şuh sevgilinin tavrını karşılıksız bırakmamış, o da onu oynatmıştır. Bu ifadelerde kavuşma vaadini yerine getirmeyen sevgilinin âşığını aldatıp oynatması, âşığının yanına birkaç kez gelip bir nevi onunla aşk oyununa tutuşması/kur yapması tavırlarının hercai olduğuna işaret etmektedir. Bu hercailiği Leyla Hanım, gelenek doğrultusunda ifade etmekte ve sevgilinin ruhsal dönüşümünü gözler önüne sermektedir:

Biz oynatdık bu şeb ol şûhı ammâ

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

Hikmetî (ö?) ise bu sevgililerin kendileri gibi yeni yetme âşıklara meylettiklerini, kocamışlara yüz vermediklerini belirtmektedir. Bu durum şuh sevgililerin hercai, farklı âşıklara yönelen niteliklerini açığa çıkarmaktadır:

İltifât itmezler anun'çün kocaldun Hikmetî

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

Böyle bir ruhsal yapıda haneye ay gibi teşrif eden sevgili, âşığı uyandırmaya çalışmaktadır. Artık bir gün dahi sevgili görülmediği anda gözyaşları akıtılmakta, sevgiliye kavuşma arzusundan ötürü dökülen ayrılık gözyaşlarının yerini mutluluk ve kavuşmadan ötürü akıtılan gözyaşları almaktadır. Artık felekleri yakan ahlâr, sevgili görünmediği anda ortaya çıkmakta, âşık kendini Samanyolu galaksisindeki yedi takımyıldızı misali arada kalmış olarak algılamaktadır. Sevgiliden bir an bile ayrı kalınmaya razı olunamayan duygu durumu, sevgilinin âşığı ya da âşıklarıyla sürekli ya da günübürlük görüştüğünü aşıkarmaktadır:

Subh-dem yaturken ol meh üstime geldi didi

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

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

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

Yedi gündür ol ayı görmezem âhim şerâriyle

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

Sen demişsin kim kimin derdiyle giryândır Nedîm

Hep mürüvvetsiz senin derdinle giryân oldu hep (Nedîm g. 9/8)

Nedîm de âşıklarıyla gün boyu görüşen sevgiliyle kayık sefası yapmakta, yan yana bulunmaktadır. Bu yakınlık, sevgilinin ruhsal anlamda tavır değişikliğine gitmesini göstermesi yönüyle Nedîmâne tarzda farklılık arz etmektedir. Lale Devri'nin zevke mütemayil ortamlarında sevgili ya da sevgilileriyle havuz sefası yapan, eğlenen âşık, devrinin eğlenceyle biçimlendirilmiş yaşamından kareleri şiirsel söylemine yerleştirmiş bulunmaktadır:

Havzın safâsını edemem hiç sana beyân

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

Artık, âşığına bir gülüşü, teveccühü dahi esirgediği görülen sevgili, bu tutumlarından tamamen kurtulmuş görünmektedir. Âşığına tatlı sözlerle kurlar yapmakta, dudaklarından dökülen her söz âşığın canına kadar işleyebilmektedir. Beyitte Nedîm'in *cânıma cân oldu* sözü, sevgiliyle şuh bir yakınlık kurulduğunun göstergesi hükmündedir. Çünkü Nedîm, sevgiliyle yaşadığı her anı ifşa eden, bunu gizlemeyen bir şair olarak şuhâne tarzda farklı bir çizgide durmaktadır:

Şîve-i güftârı hemşîren mi öğreddi sana

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

Sevgili cefakâr olsa da gece âşığının yanına gelmekte, âşığıyla Leylâ Hanım'ın tabiriyle "mey çakıp" eğlenmektedir. Bu duygu durumu ile sevgili ve âşık, rakibi çatlatırcasına eğlenmektedir. Divan şiirinde rakibin artık sevgilinin sürekli çevresinde bulunması ve ondan lütüf görmesi olayının değiştiği ve âşığın bu tavırları rakipten çalarak kendine mal ettiği görülür. Bu sevgilinin ruhsal bakımdan tavrının dönüştüğünün göstergesidir:

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

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

Ruhsal dönüşümle birlikte sevgili biricik, tek, ulaşılmaz olma niteliğinden bir nevi soyutlanmakta, her zaman ulaşılan, vuslatına nail olunan ve sık sık birlikte olunan bir kimliğe dönüşmektedir. Bu kimliğe sahip şuh sevgiliyi kendine uygun bulan âşık ise artık ıstırabından hoşnutluk duyan ve kendisine elem ya da eziyeti öngören sevgilileri ilgi alanından çıkarmış bulunmaktadır. Hatta âşıklar, günde birkaç kez farklı sevgililerle görüşüp gönül eğlendirmeyi arzulamakta, Vahîd Mahtûmî'nin ifadesiyle sadece bir sevgili yüzünden yanıp yakılmayı uygun bulmamaktadır. Çünkü âşık artık, tek bir sevgili uğruna ıstırap çekmeyi ve onun vuslatına ulaşmak için acı çekip olgunlaşmayı terk etmiş durumdadır. Bu durum özellikle Lale Devri şairlerinin şiirsel söylemlerinde daha görünür hâdedir:

Bir yâr içün cânın âteşe yakmak

Mucib-i 'ar imiş bilmezdim evvel

Günde birkaç güzel sevüp bırakmak

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

Nedîm ise bu konuda daha pervasız davranmayı yeğlemektedir. Sevgiliyi, "başkasının elinden devşirilen bir duygu durumunun içerisinde" (Sevimli 2021b: 114) alan bu söylemlerde şair, muhatabından sevgilisini beğenmezse kendisine bağışlamasını isteyerek, oldukça cüretkâr ve farklı bir söyleme başvurmuştur. Bu konuda muhatabına bazı şartlar da ileri süren Nedîm, "boyu kısa, endamında tenasüp olmadığını düşünüyorsan sevgilini bana ver" diyerek, farklı sevgililerle gönül eğlendiren âşık imajına orijinal bir boyut eklemektedir. Bu tip söylemler, Divan geleneğinin biricik ve sadece âşiğe özgü kılınan ideal sevgili profilinden oldukça uzaktır ve şuh sevgilinin ruhsal yönden uğradığı tavır değişikliğinin önemli bir göstergesidir:

Bana bağışla beğenmezsen o şûhun nesi var

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

1.3. Bedensel Cazibenin Sergilenmesi

Divan şiirinde sevgilinin ruhsal bakımdan tavırlarındaki değişimi gösteren dikkat çekici unsurlardan biri de bedensel cazibesini âşığının önünde sergilemesidir. Nedîm, tarzı gereği bu durumu sadefin gömleğinden çıkması ile eşdeğer sayarak estetik bir niteliğe bürüyerek sunmaktadır. Görme eylemini, bizzat sevgilinin bedensel ifşasına değil de "işitme" eylemine yükleyen şair, gümüş tenli sevgilinin deryaya girdiğini belirtirken dahi onun

masumiyetini ve nezaketini korumaya özen göstermektedir. İdealize edilen sevgilide tasavvur da olsa âşığının yanında denize girmesi elbette olanak dâhilinde değildir. Bu sevgilideki ruhsal değişimin göstergelerindendir:

İşitdim dür sadef pîrâhenin çâk eyleyüp çıkmış

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

Âşık Çelebî (ö.1572), Tuna Nehri'nde suya giren gümüş tenli sevgilileri seyrettiğini belirtmekte, bu seyri namusu suya salmak olarak kurgulamaktadır:

Âşık görünce Tunâda sîmîn bedenleri

Sal 'ırzı sen de suya ki tune'l-betûnedür (Âşık Çelebî g. 103/5)

Sevgili, sahilde sadece denize girmemekte âşığıyla işret sofrası kurup eğlenirken de gözlenmektedir. Haşmet, bu buluşmanın adresini de vererek sahilde eğlenen sevgili imajıyla duygularını orijinal bir çehreye büründürerek ifade etmektedir:

Âlem-i âba koyulmaga leb-i deryâda

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

Haşmet, sadece işretle yetinmez, Beykoz sahilinde deryâya giren sevgilisinin gümüş tenini de seyretmeyi arzular. Bu tahayyülde sevgilinin teninin güzelliği, bir lambadaki mumun alevi misali dalgalanırken gözlenir. Şair, bu yöndeki duygularını gelenek doğrultusunda şem-fanus-şule gibi mazmunlarla anlatır. Sevgilinin tenindeki su kabarcıklarının lambadaki mumun yalımı gibi düşlendiği tablo orijinaldir ve şuhâne tarza şairin şahsi katkısı olarak belirlemektedir:

Seyr et habâbı bahre girince o sîm-ten

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

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

Soyunmuş sînesin açmış vücûdun tâm göstermiş

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

Âşığına bedensel cazibesini sergileyen sevgili, oldukça vefalı da davranmaktadır. Bu duygu durumunda sevgili, bir gonca misali gül gömlekle âşığının koynuna süzûlebilmektedir. Vahîd Mahtûmî (ö.1732-33)'ye göre sevgiliye vefa kokusu yansıdığı için böyle davranmaktadır. Bu vefakârlık, âşığına eziyet eden sevgili imajının dönüştüğünü ve sevgilinin ruhsal bağlamda tavrı değişikliğine gittiğini göstergesi olmaktadır. Böyle bir söylemin Şeyhülislâm Yahyâ (ö.1644)'nin usulca gonca gibi sevgilinin câmehâbını açıp içine ılık rüzgâr misali süzûldüğünü belirttiği ifadesiyle örtüşmektedir. Bu tarz benzerlikleri, Nedîm'den önce pek çok şairin şuhâne tarza kendi sanatsal çizgilerinde katkı yaptıklarını ve onun gelişimine vesile olduklarını göstermektedir:

Bir gonce o gül-pîreheñün koynına girmiş

Bildüm ki ana bûy-i vefâ itdi sirayet (Vahîd Mahtûmî g. 17/2)

Bulaydum câme-hâbında açaydum lutf ile anı

Gireydüm koynına ol goncenün Yahyâ nesîm-âsâ (Şeyhülislam Yahyâ g. 4/5)

Bedensel cazibenin sergilenmesi hususunda sadece sevgili değil, âşık da aktif bir tutum sergileyebilmektedir. Bâkî, oldukça uçarı bir söylemle yanına gelen sevgiliyi sarhoş hâlde soyduğunu ve nezaketle kuşağını çözdüğünü söyleyerek, sevgilinin bedensel cazibesini sergilemesinde geri durmadığını ifade etmektedir. Bu tasavvur, âşık ve sevgiliyi şuh yakınlık hususunda ve cüretkâr tavır takınmada birleştirmiştir denilebilir:

Mestâne soydı o mehi Bâkî geçen gice

Nâzûklık ile çözdü mukaddem kuşağını (Bâkî g. 487/8)

SONUÇ

Divan şiirinde şuhâne tarz; sevgilinin âşığına karşı duyarlı, mülayim ve nezaket içerikli tavırları yanında, onun âşığına karşı teklifsizce ve rahat davranan yönlerini de içermektedir. Nedîm’le tescillense de bu tarz söylemlere başlangıçtan itibaren her Divan şairi kendi şahsi tahayyül ve tasavvurları doğrultusunda eklemeler yapmıştır. Bu nedenle şuhâne tarz Nedîm’le sınırlandırılmayacak genişlik ve enginliktedir. Bu doğrultuda bakıldığında makalede elde edilen bulguları şöyle sıralayabiliriz:

Divan şiirinde sevgilinin ağırlıklı olarak fiziksel niteliklerinin ön plana çıkarıldığı görülür. Şuhâne tarza eğildiğimizde ise sevgilinin ruhsal yönlerinden de bahsedildiği görülür. Bu söylemelerde, gelenekte çokça vurgulanan ve biricik sevgilinin şahsında âşığına ön gördüğü eziyet ve cefa ile belirginleşen tutumların dönüşüme ve değişime uğradığı görülür. Bu nedenle böyle söylemlere “sevgilinin ruhsal değişim ya da dönüşümü”, diğer bir deyişle “sevgilinin ruhsal tavır değişikliği” adını vermemiz manidar görünmektedir. Pek çok şairin de sevgilinin eziyetinden bıktıklarını belirterek, onun âşığına karşı mülayim, aynı zamanda iyi huylu ve ahlaklı bir dilber olması gerektiğini vurgulamaları da bu duyguların göstergesidir. Bu gösterge, “sevgililer çağı”nın sona ermesiyle eş değer bir sosyal gerçekliği de içerir. Artık cariyeye ve gulam tipiyle beliren saraya ait sevgili tipini besleyecek, bu sistemi sürdürecektir ekonomik güç de zayıflamıştır. Bu nedenle sevgili, ulaşılmayan niteliğinden soyutlanır ve toplumsal hayatta daha görünür hâle gelir.

Bu sevgili balık etli, şişman ve etine dolgundur. Kaynağını Cahiliye şiirinden alan ve sevgiliyi açık, saçık anlatımların aracı kılan Arap “mucun” şiirleriyle ilk örnekleri verilse de şuhâne tarz Divan şiirine özgüdür. Çünkü Divan şairleri, sevgilinin giysilerinden kurtulmasını ifade ederken, onu soyulmuş bademe teşbih etmişler; sarılma ve kucaklama gibi eylemleri ise sevgilinin “pîreheñ/gömlek”i ya da taktığı “kemer”le ifade edilmiştir. Böylece sevgili, masumiyet karinesi içerisine alınarak mucun ve bayağı söylemlerden azat edilmiştir. Arap-Fars şiirinde şuhâne tarz adıyla bir üslup özelliğinin bulunmadığı düşünüldüğünde Divan şairlerinin bu tarzı kendilerine özgü kıldıkları daha iyi anlaşılır. Makalede görüleceği üzere şuh sevgili ile ilgili teşbih ve tahayyüller Divan şiirinde oldukça zengin bir perspektif arz eder.

Şuh sevgili, İbn-i Haldun'un "umran" adını verdiği *hadari* yaşam biçimi içerisinde belirlemiştir. Emeviler döneminde Ömer b. Ebî Rebi'a tarafından fiziksel özellikleri yanında ruhsal yönleriyle de belirgin kılınan beşeri sevgilidir ve kaynağı Arap şiirinde aranmalıdır.

Hadari yaşam biçiminin ürünü olan bu sevgili, her zaman kucaklanan, âşığına buse veren, rakibin yanında değil de sürekli âşığının yanında bulunandır. Bu nedenle bu sevgilinin, rakibe ilenen ve ıstırap çeken, vuslat hasretiyle yanıp tutuşan âşığı yoktur. Âşığıyla birlikte olarak rakibi çatlatan güzellere şuhâne tarzın zirvesi Lale Devri'nde sıklıkla rastlanmaktadır. Bu durum sevgilinin ruhsal tavrını görünür kılmaktadır.

Sevgili tıfildir, yani çocuktur, sarılmayı âdet hâline getirmiştir, dudaklarından âşığına sınırsız buseler bağışlarken gözlenir. Âşığını vuslata davet etmekte ve vuslatını esirgememekte, kısacası âşığına mukabele ederken gözlenmektedir. Artık âşık, sevgiliden gelen her cefaya katlanan değil, onun yanında olan ve onun verdiği mutluluklardan istifade eden konumdadır. Bu, sevgilinin ruhsal tavrını ifşa etmektedir.

Şuh sevgili, ruhsal açıdan bakıldığında genç âşıkları tercih etmekte, âşıkları için kederlenmekte ya da ağlamaktadır. Âşığı/âşıkları da onunla bir an bile görüşmediği anda endişelenmektedir. Bu durum, Divan şiirinde eziyet eden ve birbirlerine yaklaşamayan "âşık-sevgili" imajından birbirlerini önemseyen "âşık-sevgili" imajına dönüşümün göstergesidir.

"Beğenilmeyen sevgilinin değiştirilmesi tasavvuru" sevgilinin ruhsal dönüşümünde âdeta milat hükmündedir. Sevgililer farklı âşıklarla eğlenmeleri yanında, âşıkların da sevgilileri değiştirme arzusu taşıdıkları gözlenmektedir. Sevgililerin âşıklarını oynatarak, farklı âşıklara yöneltilen bu duygu durumunu idealize edilen biricik sevgilide bulmak mümkün değildir. Artık parayla elde edilen, kolaylıkla ulaşılan, kaçamak ilişkilerde bulunan dilberler karşımıza çıkmaktadır.

Şuh sevgilinin ruhsal tavrı değişikliğinde ikinci önemli niteliği, âşığının karşısında bedensel cazibesini sergilemesi, yani giysilerinden tecrit olmasıdır. Sahilde âşığıyla eğlenen sevgili, denize de girmekte, âşığıyla "mey çakmak"ta, âşığı karşısında oldukça rahat ve teklifsizce davranmaktadır.

Ruhsal tavrı değişikliği ve dönüşümünde sevgili, âşığı ile sürekli yan yanadır. Onun göğsüne ve câme-hâbına konuk olmakta, bu konukluğu uzun sürdürmekte, hatta böyle bir konukluktan Nedîmâne tabirle "usan nedir" (Perteve g.CCCLXXX /4) bilmediği görülmektedir. Bu birliktelikte sevgilinin kokusunun dahi hissedildiğine dair söylem biçimi, şuhâne tarzın gelişiminde ve sevgilinin ruhsal tavrı değişikliğinde âdeta öncü rol üstlenmektedir. Bu söylemleri, Divan şiirinin şuhâne tarzında sevgilinin fiziksel değişiminden ruhsal dönüşümüne yaşadığı tavrı değişikliği olarak yoğun hâlde bulmak mümkündür. Bu nedenle bu ruhsal yönlerin de tasvir edilmesi, bu şiirdeki sevgili anlayışını zenginleştirecek boyuttadır.

KAYNAKÇA

Akdoğan, Yaşar (ty). *Ahmedî Divanı*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

Aksoyak, Halil İbrahim (2018). *Gelibolulu Âlî Divanı*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

Aslan, Mehmet (2003). *Leylâ Hanım Divânı*, İstanbul: Kitabevi Yayınları.

- Andrews- G. Wolter; Kalpaklı, Mehmet (2005). *Sevgililer Çağı Erken Modern Dönemde Osmanlı-Avrupa Kültürü ve Toplumunda Aşk ve Sevgili*, Çev. Zeynep Yelçe, İstanbul: YKY Yayınları.
- Armutlu, Sadık (2020). *Gazel Felsefesi (Gazelde Beşerî Aşkın Kaynaklarını Aramak-Hadarîlik ve Uzrîlik)*, İstanbul: Kesit Yayınevi.
- Armutlu, Sadık (2021). "Klasik Arap, Fars ve Türk Şiirinde Şâhid-i Bâzâr", *Littera Turca Journal of Turkish Language and Literature, Prof. Dr. İ. Çetin Derdiyok Armağan Sayısı 7 (4)*: 847-898.
- Armutlu, Sadık; Sevimli, Erdem (2022). *Divan Şiirinde Haz Zevkin Klasik Ötesi İfadesi*, Erzurum: Fenomen Yayınevi.
- Aydemir, Yaşar (1999). *Behiştî: Hayatı, Şahsiyeti, Eserleri ve Divanı'nın Tenkidli Metni*, Doktora Tezi. Ankara: Gazi Üniversitesi.
- Aydemir, Yaşar (2008). *Edincikli Ravzî Divanı*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Çavuşoğlu, Mehmed ve Tanyeri (1990). M. Ali, *Üsküplü İshâk Çelebi Divanı Tenkidli Basım*, İstanbul: Mimar Sinan Üniversitesi Yayınları.
- Dehhân, Muhammed Sâmi (1981). *El-Gazel*. Beyrut: Dâru'l-Ma'ârif.
- Dikmen, Hamit (1991). "Seyyid Vehbî Divanı ve Karşılaştırmalı Metni", Doktora Tezi, Ankara: Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Eğri, Aysel (2006). *17. Yüzyıl Şairlerinden Hikmetî ve Divanı*, Yüksek Lisans Tezi, Ankara: Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Erdoğan, Mustafa (2008). *Kabûlî İbrahim Efendi, Hayatı, Edebî Kişiliği ve Divanı (İnceleme-Tenkitli Metin-Dizin)*. Doktora Tezi, Ankara: Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Ersoylu, Halil İbrahim (2013). *Cem Sultan Divanı*, Ankara: TDK Yayınları.
- Eyyûbî, Yaşin-Selahuddîn Hevvârî (1430). *Şerhü'l-Mu'allakati'l-Aşere, et-Tivâl ve'l-Muzhebbât*. Beyrut: Alemü'l-Kütüb.
- Faysal, Şükrî (1982). *Tatavvuru'l-Gazel beyne'l-Cahiliyye ve'l-İslâm min İmri'l-Kays ilâ İbn Ebî Rebî'a*. Beyrut: Dâru'l-İlm.
- Gölpınarlı, Abdülbaki (2000). *Fuzûlî Divanı*, Ankara: İnkılâp Kitabevi.
- Gönel, Hüseyin (2010). "Divan Şiirinde Sevgiliye Dair", *Turkish Studies* 5(3): 209-222.
- Hüseyin, Taha (1991). *Min Tarihi'l-Edebi'l-Arabî. Beyrut: İbn Bibi (1956). Al-Avâmiri'l-Alâiyye*. Hz. As. Erzi. Ankara: TDK Yayınları.
- Işınsoy, Tuba İsen ve Canım, Rıdvan (2018). *Edirneli Şevkî Divanı*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- İpekten, Haluk (1974). *Karamanlı Nizâmî, Hayatı, Edebî Kişiliği ve Divanı*, Erzurum: Atatürk Üniversitesi Yayınları.
- Kahraman, Bahattin (1995). *Vahid Mahtûmî – Hayatı, Eserleri, Edebî Kişiliği, Divanının Tenkitli Metni, C. 1*. Doktora Tezi. Konya: Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Kılıç, Filiz (2018). *Aşık Çelebi Divanı*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Kutlar, Fatma Sabiha (2004). *Arpaeminizâde Mustafa Sâmi Divanı*, İstanbul: Kalkan Matbaası.
- Küçük, Sabahattin (2011). *Bâkî Dîvânı*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Nar, Oktay (2007). *Şeyhî: Hayatı Ve Divanının Tenkitli Metni*, Yüksek Lisans Tezi, Konya: Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Özmen, Mehmet (2001). *Ahmed-i Da'î Divanı*, Ankara: TDK Yayınları.
- Selvi, Muhammed (2008). "Ümidî Hayatı Eserleri Edebî Kişiliği ve Divanı". Yüksek Lisans Tezi, Afyon: Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Sevimli, Erdem (2021a). "Nedîm Divanında Lale Devri'nin Çeşitli Yönleri ve Giyim Usullerine Sosyolojik Bir Yaklaşım". *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi* 70: 97-122.

- Sevimli, Erdem (2021b). *Klasik Türk Şiirinde Şuhluk ve Şuhâne Tarz*, Doktora Tezi, Malatya: İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Sevimli, Erdem (2021c). “Beşerî Aşk Bağlamında Gazel Felsefesini Yeniden Düşünmek”, *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, 25: 491-536.
- Sevimli, Erdem (2021d), “Nedîm Takipçiliğinde Önemli Bir Eşik: Seyyid Vehbî’de Şuhâne Tarz”, *Littera Turca, Littera Turca Journal of Turkish Language and Literature, Prof. Dr. İ. Çetin Derdiyok Armağan Sayısı 7/4*: 1495-1523.
- Tarlan, Ali Nihat (1992). *Necâti Beg Divanı*, İstanbul: Akçağ Yayınları.
- Tarlan, Ali Nihat (1945). *Hayâlî Bey Divanı*, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.
- Üst, Sibel (2012). *Edirneli Nazmî Divanı*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Yenikale, Ahmet (2012). *Sunbülzade Vehbî Dîvânı*, Ankara: KBY Yayınları.