

T.C.
GAZİ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
ESKİ TÜRK EDEBİYATI BİLİM DALI

KLASİK EDEBİYAT'TA SEVGİLİDE GÖZ, KIRPIK
VE KAŞ ÜZERİNE BENZETMELER

120462

MASTER TEZİ

T.C. YÜCEKÖKÜMÜS KURULU
KURUMSAL KİMLİK

Hazırlayan
Reyhan ÇORAK

120462

Tez Danışmanı
Doç. Dr. Filiz KILIÇ

Ankara 2002

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜ'NE

Reyhan Çorak'a ait "Klasik Edebiyat'ta Sevgilide Göz, Kirpik ve Kaş Üzerine Benzetmeler" adlı çalışma, jürimiz tarafından Eski Türk Edebiyatı Anabilim Dalında YÜKSEK LİSANS TEZİ olarak kabul edilmiştir.

Başkan

Üye

Üye

ÖNSÖZ

Divan şiiri, temelini İslami kültürden alan sağlam bir gelenek üzerine oturur. Bu çerçevede yazılan şiirler, her ne kadar farklı konuları ihtiva etseler de amaç, anlatılmak istenen "şey"i en ince ve en güzel sıfatlarla sembolize ederek "ideal" hale getirmektir. Eğer kastedilen, sevgili, âşık ve rakip üçlüsü üzerine kurulan âşikâne yazılmış şiirlerse, merkeze sevgili alınır ve onun güzellik unsurları ön plana çıkartılarak beyitlerde işlenir.

Göz, sevgilideki güzellik unsurlarının en tesirlisi ve en maharetlisidir. Rengi, şekli ve fonksiyonelliğiyle âşığı çok çabuk etkiler. Gamze, kaş ve kirpik ise bu süreçte gözün en büyük yardımcıları konumundadır.

Bu çalışmanın konusunu Divan şiirinde, sevgilide göz, kirpik ve kaş teşkil etmektedir.

Göz, kirpik ve kaş bir bütün olarak düşünüldüğü için bu üç unsur üzerinde durulmuştur. Mevcut Divan tahlillerinde, ayrı bir güzellik unsuru olarak kabul edilen gamze ise gözün fonksiyonelliğiyle yakın ilişkisinden dolayı bu başlık altında incelenmiştir. Fakat bu unsurlarla ilgili çıkarımların, yüzyıllar arasındaki farklılığını daha iyi gözleyebilmek için "Tablolar" kısmında ayrı başlık kullanılmıştır. Konunun genişliği dikkate alınarak göz, kirpik ve kaş ile ilgili deyimler çalışmamıza dahil edilmemiştir. Yine göz, kirpik ve kaşla ilgili çok fazla örnek beyit bulunduğu için sadece gazeller bu açıdan taranmıştır. Zaten Divan şiirinin en lirik nazım şekli gazeldir. Bu sebeple sevgilinin güzelliğinden en fazla bahseden ve bu güzelliği en iyi anlatan da yine gazellerdir.

Çalışmada Divan şiirinin başlangıcından son dönemlerine kadar göz, kirpik ve kaşın hangi sıfatlarla, nasıl nitelendirildiğini ortaya koymak amaçlanmıştır. Bu nedenle XIV-XX. yy.'lar arasında kaleme alınmış elli Divan üzerinde çalışılmıştır.

Divan seçiminde Latin harflerine çevrilmiş basılı Divanlar tercih edilmiş ve

her yüzyılın önde gelen şairlerinin yanı sıra adı az anılan şairlerin de Divanlar'ı ihmal edilmemiştir. Yine çeşitlilik açısından Çağatay Sahası şairlerinden de (Sekkâkî ve Şiban Han) faydalanılmıştır.

Tezin planında alt başlıklar oluşturulurken, mevcut Divan tahlilleri örnek alınmıştır.

Tezde, Divanlar'dan alınan beyitler, şairlerin ölüm tarihlerine göre dizilmiştir. Böylece ele aldığımız kavramların gelişim çizgisi net bir şekilde gözlenebilecektir.

Alıntı yapılan beyitlerin hangi şaire ait olduğu, metin içinde beyitin hemen altında, Divan'daki sayfa numarası ve eğer varsa Divanlar'ın cilt numaraları ile birlikte verilmiştir. Ayrıca dipnotta gösterilmemiştir.

Okuyucunun bakar bakmaz görmesini sağlamak amacıyla, seçilen beyitlerde göz, gamze, kirpik ve kaş ile bunların niteleyicileri italik olarak dizilmiştir.

Beyitlerin yazımında göze çarpan belirgin hatalar dışında, alıntı yapılan kaynaklardaki şekline sadık kalınmış, ancak kelimelerin Arapça ve Farsça asıllarında olan uzun ünlülerle, " 'ayn" ve "hemze" işareti gösterilmiştir.

Taranılan Divanlar'da göz ve yardımcı unsurlarına ilişkin çok fazla beyit bulunmaktadır. Mevcut binlerce beyitin tamamının bu çalışmada kullanılması mümkün olmadığından benzetileni aynı olan beyitler arasında seçim yapıp, orijinal sıfatlarla nitelenen beyitlere daha fazla yer vermeye çalışılmıştır. Göz, gamze, kirpik ve kaşa ilişkin sıfatlarda çeşitlilik fazla olduğu için kimi zaman aynı şairden birden fazla beyit teze alınmıştır.

Beyitler açıklanırken sadece göz ve göze ilişkin unsurlar üzerinde durulmuş, derinlemesine bir tahlile gidilmemiştir. Göz, kaş ve kirpik üzerine kurulan semboller dünyası yer yer birbiriyle örtüştüğü için açıklamalarda zaman zaman tekrarlara düğüldü. Olabildiğince bu tekrarlardan kaçınmaya çalıştık.

Tezimizin sonundaa taradığımız divanlarda göz, gamze, kirpik ve kaş'ın kaçar kez kullanıldığını tablolar halinde ve şemalarla gösterdik. Böylece bu unsurların gelişim çizgisinin net bir şekilde görülmesini amaçladık.

Yaptığımız araştırma sonucunda, müstakil Divan tahlillerinde sevgilideki güzellik unsurlarının incelenmiş olduğunu gördük. Ayrıca sadece göze ilişkin "Folklorumuzda ve Edebiyatımızda Göz" adlı, Zeki Çıkman'a ait bir eser tespit ettik. Fakat bu eser göze ait genel bilgiler ve gözün Halk edebiyatındaki kullanımına yönelik değerlendirmeler ihtiva etmektedir.

Dolayısıyla daha önce sevgilinin herhangi bir güzellik unsuru ele alınıp, Divan şiirinin gelişim çizgisi içinde bir kitap hacminde irdelenmemiştir. Bu sebeple bu çalışmamız sahasında ilktir. İlk olmanın getirdiği bazı eksik ve hatalarımız olacaktır. Bunların hoşgörüyü karşılanmasını umuyoruz.

Bu çalışma sırasında yardımlarını gördüğüm danışmanım Doç. Dr. Filiz Kılıç'a teşekkürü bir borç bilirim.

METİNDE ADI GEÇEN DİVANLAR¹:

14. yy. :	Şâhî (1562)	19-20.yy. 'lar:
Yunus Emre (1321)	Muhibbî (1566)	Rahmî-i Harputî
Kadı Buhâneddîn (1399)	Helâkî (1574)	(1884)
Nesîmî (1404)	Taşlıcalı Yahyâ (1582)	Âdile Sultan(1899)
	Nev'î (1599)	Fennî (1918)
15.yy.:	Bâkî (1600)	
Şeyhî (1431)		
Sekkâkî (1460)	17.yy.:	
'Avnî (1481)	Nefî (1635)	
Karamanlı 'Aynî (1494)	Fehîm-i Kadîm (1648)	
Cem Sultan (1495)	Cevrî (1654)	
Ahmet Paşa (1497)	Nâ'ilî (1666)	
Hamdî (1503)	Neşâtî (1674)	
Necâtî (1509)	Mezâkî (1676)	
	Bursalı Tâlip (1706)	
16.yy.:	Nâbî (1712)	
Şiban Han (1510)	Sâbit (1712)	
Mesîhî (1512)		
Vasfî (?)	18. yy.:	
Ahî (1517)	Nedîm (1730)	
Behîştî(?)	Şeyhülislam İshâk (1734)	
'Amrî (1523)	İzzet Ali Paşa (1735)	
İbn-i Kemâl (1534)	Sâlim (1739 ?)	
Hayretî (1535)	Şeyhülislam Es'ad (1753)	
Usulî (1538)	Koca Râgıp Paşa (1763)	
Zâtî (1546)	Esrar Dede (1796)	
Fuzûlî (1556)	Şeyh Gâlip (1799)	
Hayâlî (1557)	Vâsîf (1823)	

¹ Kullanılan Divanlar'ın tam künyeleri Kaynakça'da gösterilmiştir. Buraya yalnızca isimleri ve ölüm tarihleri alınıp toplu olarak gösterilmiştir.

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ.....	II
TEZDE KULLANILAN DİVANLARIN LİSTESİ.....	V
İÇİNDEKİLER.....	VI
KISALTMALAR.....	IX
GİRİŞ.....	1
I. BÖLÜM.....	8
GÖZ (ÇEŞM, DÎDE, 'AYN).....	8
GÖZE İLİŞKİN BENZETMELER.....	10
A. RENK YÖNÜNDEN.....	10
1. Kara, Siyah, Sevdâ, Kâfir.....	10
2. Elâ.....	20
3. Şehlâ ve Kıyma.....	21
4. Mavi.....	22
B. ŞEKİL YÖNÜNDEN.....	25
1. Nergis.....	25
2. Âhû, Geyik, Karaca.....	32
3. Şehbâz, Bâz, Şâhin, Laçın.....	37
4. Pars, Gazanfer.....	40
5. Badem, Nân.....	41
6. 'Ayn, Sad.....	44
7. Revzen.....	46
8. Dinar.....	47
9. Şehlâ.....	47
C. İŞLEVSELLİĞİ "Bakış" AÇISINDAN GÖZ.....	51
1. Mest, Humâr, Bîmâr, Sarhoş, Hâb.....	52
2. Sihr, Sehhâr, Sâhir, Câdû, Fitne, Fettân.....	67
3. Ok, Hançer, Sinan, Tığ, Tır.....	79
4. Kâtil, Cellâd, Kasap.....	83
5. Kanlı, Hûnî, Hûnhâr.....	87

6. Sitem, Belâ, Müteğâfil, Müstağni, Haset, Şûr, Hışm, Bî-pervâ, Bî-terahhum, 'Îtâb,	
Amansız.....	91
7. Yağmacı, Harâmî, Rehzen, Düzd, Hırsız, Mekkâr.....	97
8. Mihr, Encüm.....	101
D. ÖZEL İSİMLER.....	102
E. GÖZ VE GAMZE İÇİN AZ KULLANILAN SIFATLAR.....	108
KİRPİK (MÜJE, MÜJGÂN).....	116
KİRPİĞE İLİŞKİN BENZETMELER.....	117
A. RENK YÖNÜNDEN.....	117
1. Kara, Siyah, Sevdâ.....	117
B. ŞEKİL YÖNÜNDEN.....	118
1. Ok, Hâr, Hadeng, Neşter, Kan dökücü, Haçer, Kunduz, Zahm-ı peykân, Tîg, Miskab, Kullâb, Tîr, Cellâd, Sûzen, Nâvek, Seyf, Pençe.....	118
C. İŞLEVSELLİĞİ YÖNÜNDEN.....	126
1. Leşker, Asâkir, Saf saf dizilmek.....	126
2. Kalem, Kilk, Hâme, Satır, Zebân.....	128
C. KİRPİK İÇİN AZ KULLANILAN SIFATLAR.....	129
KAŞ (EBRÛ).....	133
KAŞA İLİŞKİN BENZETMELER.....	134
A. RENK YÖNÜNDEN.....	134
1. Kara, Siyah, Sevdâ, Kâfir.....	134
2. Sarı.....	136
B. ŞEKİL YÖNÜNDEN.....	138
1. Eğri, Çin, Kec.....	138
2. Yay, Kemân, Kavs, Mukavves, Çevgân, Dâs, Haçer, Kepâde, Çengâl, Tîg.....	140
3. Hilâl, Mâh-ı nev.....	146
4. Lâm, Râ, Nûn, Med.....	148
5. Mihrâb, Secdegâh, Mescid.....	150
6. Tuğrâ, Nişân.....	153
7. Tâk.....	155
8. Mîsrâ, Matlâ, Maktâ, Rubâî.....	157

9. Hâcib, Peyveste, Ulaşuhlu, Muttasıl.....	159
C. KAŞ İÇİN AZ KULLANILAN SIFATLAR.....	161
TABLolar.....	173
SONUÇ.....	182
KAYNAKÇA.....	189
ÖZET.....	193
İNGİLİZCE ÖZET.....	194



KISALTMALAR

a.g.e.	: Adı Geçen Eser
a.g.m.	: Adı Geçen Makale
b.k.z.	: Bakınız
c.	: Cilt
Çev.	: Çeviren
H.	: Hicrî
Haz.	: Hazırlayan
s.	: Sayı
yy.	: Yüzyıl



GİRİŞ

Divan edebiyatı, Türk edebiyatının umumî gelişimi içinde, nazarî ve estetik esaslarını İslamî kültürden alarak meydana gelmiştir¹. İslam kültürü, sadece Divan edebiyatının ya da şiirinin değil, genel olarak, Osmanlı toplumunda oluşmuş bütün sanat dallarının temelini teşkil eder. Bu durum, toplumun, kâinata, tabiata ve insana bakış açısındaki temel ögenin İslam olduğunu bize gösterir.

İslam vahyi, Kur'an'a dayandığı için, edebiyat, dolayısıyla şiir, İslam sanatları arasında üstün ve imtiyazlı bir konuma sahiptir².

İslam dininin merkezini oluşturan belirli fikirler, Kur'an'dan veya hadislerden alınmış imajlar ya da cümleler, tamamen estetik nitelikte sembollere dönüşebilir. Böylece şiir, dünyevî imajlar ile öbür dünyaya ait imajlar arasında, dinî fikirler ile din dışı fikirler arasında yeni ilişkiler kurmak için neredeyse sınırsız imkanlar sağlar. Dolayısıyla usta şair, her iki düzlemi mükemmel bir şekilde birleştirebilir ve din dışı şiire bile belirgin bir dini renk verebilir. Fars, Türk ve Urdu şiirinin en büyük ustalarının eserleri içinde, İslam kültürünün dini arka planını bir şekilde yansıtmayan tek bir mısra bulmak güçtür. Yani sadece din dışı yazıldığı düşünülen şiirlerin bile tamamen din dışı bir yorumunu aramak boşunadır. Şiirdeki bu belirsizlik kasten oluşturulur ve iki varlık düzeyi arasındaki gidiş gelişler, bilinçli olarak korunur³.

Öte yandan İslam'da şiire mantıksal bir bakış ve mantıksal düşüncenin büyük ifadelerine de şiirsel bir bakış bulunmaktadır. Mantık, temel olarak, bilinenden bilinmeyene doğru yolculuğunda, insan zihninin yeteneğini yöneten kanunlarla ilgilenir. Şiir ise, uyum ve ritmin prensipleri tarafından şekillendirilen insan diliyle ilgilenir. Bu iki disiplin, birbirini tamamlayıcı özelliklerini ve teorik ile pratik arasındaki yakın ilişkilerini sürdürmektedir. Dolayısıyla entellektüel ve metafiziksel

¹ Ö.Faruk AKÜN: "Divan Edebiyatı", İslam Ansiklopedisi, (İstanbul 1994) c.10, 389.

² S. Hüseyin NASR: İslam Sanatı ve Maneviyatı, Çev. Ahmet Demirhan, (İstanbul 1992), 119.

³ Walter ANDREWS, Şiirin Sesi, Toplumun Şarkısı, Çev. Tansel Güney, (İstanbul 2000), 82-83.

ifadeler ya da metinler, hem şiir ve hem de şiirsel bir dille açıklanabilmiştir ve bir çok mantıksal ve sistematik metafizikçi aynı zamanda şiir de yazmıştır. Batı edebiyatının şaheserlerinde, şairin bağımsız egosunun ya da öznel deneyimlerinin açıklanması esastır. Doğu şiirinin büyük ürünlerinde ise , şair değil, şair oluşu aşan bir hakikat tasarımının meyvesidir esas olan. Çünkü şair rehber olmalıdır. Böyle bir şiir, hem muhtevası, hem biçimi ve hem de kelimeleriyle birlikte, ritm ve müziğiyle "temel bilgi" nin aracıdır⁴.

Zaten müslüman sanatçının da görevi bu "temel bilgi"ye, başka bir deyişle mutlak varlığın bilgisine ulaşmaktır.

"Mutlak varlık", eksiksiz, kusursuz ve en güzeldir. Halbuki kainatta gördüğümüz varlıkların hepsi eksik ve kusurludur. Bunların tam örnekleri, bilmediğimiz ve tanımadığımız başka bir alemde mevcuttur. Platon'un "ide", Sufiler'in "a'yân-ı sâbite, müsül-i evvelîn, numune-i nuhustin" dedikleri bu örnekler, Platon'a göre, "akıl aleminde" , Sufilere göre de "gayb aleminde" bulunur. İşte İslam şairi, tabiatı kaba taslak bulunan varlıkları, kendi hayal aleminde yeniden oluşturarak, "akıl aleminde"ndeki ya da "gayb aleminde"ndeki kusursuz güzele ulaşma çabası içinde olmalıdır⁵.

Şairin kusursuz güzeli, her bakımdan muhteşem bir görüntü sergilemelidir. Boy, kaş, göz, kirpik, saç gibi ilk bakışta farkedilebilecek güzellik unsurları mükemmel olmalıdır. Tecrübesiz şair tek başına "en güzel"i en güzel biçimde ifade etmekte zorlanır. Çünkü tabiatı ya da görünen dünyada bunun bir benzeri yoktur. Dolayısıyla, eski şairlerden örnek almak, onların şiirlerini belli ölçülerde taklit etmek durumundadır. Bu da bir geleneğin oluşmasını sağlar.

Divan edebiyatında gelenek, şiirin şekli yönünü değişmez ve dışına çıkılamaz surette tespit ettiği gibi muhtevayı da belirli bir daire içinde sınırlandırır. Her şairin gelenekçe belirlenmiş ve mutlaka seçip kabul etmek mecburiyetinde olduğu,

⁴ S.Hüseyin NASR: a.g.e., 121-125.

⁵ A.Sırrı LEVENT: Ümmet Çağı Edebiyatı, (Ankara 1962), 5.

sabitleşmiş bir imaj sistemi vardır. Şair, edebi gelenek ve göreneğin kendisine gösterdiği ve tanıttığı ile yetinmek ve onları aşmamak durumundadır⁶.

Her sınırlama insanın bireysel inisiyatifi üstünde olumsuz bir etki yapar; ve ortak bir sınırlamanın ya da kanunun bulunduğu bir yerde bireysel inisiyatif geri planda kalır. Bu sebeple Divan edebiyatında yazarın veya şairin konumu tamamen göz ardı edilmiştir. Şair, kendi zamanında evrensel olarak kabul edilip herkes için belirlenmiş olduğuna inanılan fikirleri ortaya çıkarmakla yükümlüdür. Divan edebiyatında şair, hiç bir zaman kendi özgünlüğünü ortaya çıkarmaya çalışmamıştır. Çünkü okuyucu açısından bunun bir kıymeti yoktur. Şair, neyi nasıl söyleyeceğini bilir ve okuyucu da neyi ummak durumunda olduğunun farkındadır. Yani şair ve okuyucu arasında tam bir ahenk söz konusudur⁷.

Bir faaliyet alanının "sınırlanması" konusuna başka bir açıdan bakacak olursak, bir yöndeki kısıtlamalar başka bir alanda geniş özgürlüklere kapı açar. Şair, önceden belirlenmiş, değişmez nazım unsurları, model klişeleri ve imajları, mısralarının mimarisini belirleyen hazır yapıları kullanmaya mecburdur. Ama unsurların bir araya getirilmesinde de tamamen kendi başınadır. İşte tam bu alan, bir edebiyat eseri için ikincil görülebilirse de, büyük bir dikkati hak etmektedir. Çünkü şair önceden belirlenmiş modelleri kullanırken şaşırtıcı bir yetenekle sayısız ilişkiler kurar, farklı anlamlar ve imajlara ulaşır, kayda değer bir şekilde özgürlük ve eşsizlik örnekleri verir. Nasıl müzikte yedi nota arasındaki ilişkiler sonsuz sayıda çoklu ve eşsiz gelişmeler üretebiliyorsa, önceden hazırlanmış yapıların ve kurulu unsurların kombinasyonlarından ortaya çıkan Divan şiirinin de sonsuz çeşitliliğine şahit oluruz⁸.

Bu çeşitlilik sayesinde şiir, tasavvufî akımların yaygınlaşmasıyla da birlikte, gelişimini hızlandırmıştır. Özellikle İran ve Anadolu sahalarında yepyeni bir sembolizmin oluşmasını bu tasavvufî duyarlılık sağlamış ve İbnü'l-Arabî, Mevlânâ,

⁶ Ö.Faruk AKÜN: a.g.m., 413.

⁷ Elizbar JAVELİDZE: "Ortaçağ Türk Şiiri Çalışmalarının Metodu ve Tipolojisi Üzerine", Osmanlı Divan Şiiri Üzerine Metinler, Haz. Mehmet KALPAKLI (İstanbul 1999), 182.

⁸ Elizbar JAVELİDZE: a.g.m., 184.

Hâfız gibi şairlerin yetişmesine zemin hazırlamıştır. Bu sembolizm, daha sonraki dönemlerde de İran ve Türk şairler tarafından sistemleştirilmiş, böylece bütün şairlerin ortaklaşa kullandığı bir mecazlar sistemi doğmuştur⁹. Bu yolla yazılan şiirler, şairin aşkını en iyi şekilde ifade etmesinin bir aracıdır.

"Aşk" sanatçı için tek ve en önemli konudur. Bunun için sadece aşkı ve aşkın haletlerini bin bir şekilde terennüm eder. Bu özelliği ile, Klasik şiir, diğer İslam sanatlarıyla aynı noktada birleşir; tasvir ve tahlil değil, temsil ve telkin. Mesela; Fuzûlî'nin Divanı'nı baştan sona okuyan biri, binlerce mısranın aslında tek kelimede birleştiğini görecektir; aşk¹⁰.

Şairin aşk duygusunu şiirine mihver yapması, kendini muhakkak âşık pozisyonunda göstermesi yine gelenekten kaynaklanır. Bütün diğer şairler gibi aşkı ve aşkın ıstıraplarını dile getirmek, kendisinden devamlı söz edebileceği bir "sevgili" bulmak durumundadır¹¹.

Bu aşkın başlıca hususiyeti tek taraflı olmasıdır. Onda seven ve aşkın ıstırabını çeken yalnız âşıktır. Sevgili, âşğının duygularına karşı seyirci tavrı takınan, ilgisini ondan esirgeyen bir tutum sergiler. O âşğına ıstırap çektirmekten hoşlanır, kendisiyle onun arasına daima bir mesafe koyar. Ortaya çıkan ayrılık, hasret ve buna eşlik eden şikayet de bu aşkın özünü teşkil eder.

Divan şiirindeki bu lirik aşkta sevgilinin güzelliği ve kaprisleri, âşğına hükmeder durumda olmasından kaynaklanır. Hüküm ve iradeyi elinde bulunduran maşuk, âşık için daima bir sultan, efendi veya sahip sıfatında, kendisi de onun karşısında bir kul, köle yahut gedâ konumundadır.

⁹ Beşir AYVAZOĞLU: Aşk Estetiği, (İstanbul 1997), 166.

¹⁰ Beşir AYVAZOĞLU: a.g.e., 168.

¹¹ Ö.Faruk AKÜN: a.g.m., 414.

Aşkta en korkulan durum ise sevgilinin eziyet ve cefadan vazgeçmesidir. Bu onun, âşıktan yüz çevirmesi ve artık her şeyin, her ümidin bitmesi demektir¹².

Divan şairleri, hayatlarında şiirin çizdiği sevgili tipinin dışında, farklı hiç bir güzelle karşılaşmamış gibidirler. Gelenek, bu ideal ve güzel tipinin boyundan, saçlarından, gözünden kaşına ve dudaklarına kadar fizikçe bahsedilebilecek her tarafını, ayrı ayrı tespit etmiştir. Bu unsurlar, genellikle göze hitap eden görünüşlerdir.

Divan şiiri estetiğinde sevgilinin en tesir edici tarafı endamlı boyu ile birlikte gözleri ve saçlarıdır. Güzele, en çok da bakışlarındaki eda ve tesir yüzünden âşık olunmakta, onun ok gibi, hançer gibi bakışlarına kurban gidilmektedir.

Divan şiirinde, sevgilinin fiziki güzelliğini belirten imajlarda, onu bir savaşçı olarak öldürücü silahlarla donanmış gösteren hayallerin yer alması çok dikkat çekicidir. Bu imaj sistemine göre onun gözü, bakışları, kirpikleri ve kaşları, silah tasavvurlarına bağlı teşbihlerle, vurucu ve kan dökücü olarak karşımıza çıkar. Sevgilinin sert karakterini aksettiren bu çarpıcı güzelliği, esasını Ortaçağ Arap ve Fars dünyasının Türk imajından almaktadır. Türk gulamları, Halife ordusundan başka diğer İslam devletlerinin de hizmetinde bulunmuşlardır¹³. Bunlar alımlı endamları, hafifçe çekik ve manalı gözleri, adetleri icabı uzun saçları ile, Arap ve Fars şairlerine yeni bir güzellik ve sevgili imajı hazırlamışlardır¹⁴. Dolayısıyla şairler, etraflarındaki bu silahlı ve vurucu yiğitleri, edebiyatlarına konu edinmişlerdir. Böylelikle Divan şiirindeki sevgilinin prototipi de ortaya çıkmış olur¹⁵. Semantik seyri içinde zamanla Türk sözü, "güzel insan" ve "sevgili" ile eş anlamlı, mecazi bir kavram haline gelmiştir. Şiirdeki tasavvura göre Türk gulamları cenk meydanlarında sipahi olarak nasıl kılıçları ve okları ile savaşıyorlarsa Türk mahublar da birer ok olan kirpikleri, yay çeken kaşları, çekik gözlerinin kılıç hükmündeki yan bakışları ile aynı işi yapmaktadırlar. Divan edebiyatında görülen

¹² Ö. Faruk AKÜN: a.g.m., 415.

¹³ Ö. Faruk AKÜN: a.g.m., 416.

¹⁴ Ö. Faruk AKÜN: a.g.m., 417.

¹⁵ Ö. Faruk AKÜN: a.g.m., 416.

gözleri, kirpikleri ve kaşları birer savaş aleti gibi çalışan sevgili imajı da, böyle bir arka plana dayanmaktadır¹⁶.

Güzellik öncelikle yüzde aranır. Bunun sebebi, Allah'ın cemal sıfatının tezahürü doğrultusundadır. Şiirlerde yüzün tamamı yerine, birbirinden bağımsız parçalar üzerinde durulur. Bağımsız her parça bir yığın çağrışım ile çehreden hemen uzaklaşır. Şair böylece bir benzerlikten hareket ederek cüz'î'den küllî'ye ulaşmaya çalışır. Teşbih sanatı kullanılarak yapılan bu anlatım, varlık ve durumların ardındaki gizli birliğin "gizli hazine"nin araştırılmasıdır, aslında¹⁷.

Sevgilinin yüzündeki en önemli unsur "göz"dür. Göz, insan ilişkileri üzerindeki büyük etkisi ve büyüleyici özelliğiyle güzel sanatlarla uğraşan kimseleri etkilemiş ve onların başlıca konularından biri haline gelmiştir.

Göz, edebiyatımızda sadece Divan şiirinde değil Halk şiirinde de en fazla kullanılan unsurdur. Hatta günümüz şiiri ve şarkı sözlerinde de adı sıkça zikredilir.

Yardımcı unsur olan gamzeyi, sevgilinin yan bakışı doğurur. Bu, kaş, göz ve kirpiğin birlikte ortaya koyduğu bir harekettir ve öylesine naziktir ki hiç hissettirmeden sanatını icra eder¹⁸.

Göz ve gamzeyle çok yakın münasebeti bulunan kaş da, sevgilinin önemli güzellik unsurlarından biridir.

Şekil itibariyle en fazla yaya benzetilir. Altında binlerce ok gizlidir. Yay burcu bile kaşın emrine girmekten kurtulamaz. Aşığın gönlü sevgilinin öldürücü kaşına ve kirpiğine direnemez, çarçabuk meyleder¹⁹.

¹⁶ Ö.Faruk AKÜN: a.g.m., 418.

¹⁷ Beşir AYYAZOĞLU: a.g.e., 70-71.

¹⁸ İskender PALA: Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü, (Ankara 1990), 179.

¹⁹ Hakkı AKSOYAK: "Divan Şiirinde Okçuluk Terimleri", Türklük Bilimi Araştırmaları-I, 81.

Yıkıcılık ve karıştırıcılık konusunda da sanki kaş ile göz arasında bir anlaşma, bir ortaklık mevcuttur. Bu ittifaka gamze ve kirpik de dahil olur. Aşığın can mülkü, özellikle kirpik ve kaşın anlaşması sonucunda ve gamzenin kılıcını kullanması sayesinde ele geçirilir²⁰.

Umumiyetle kaş, göz ve gamzeyle birlikte ele alınan kirpik, öldürücü ve yaralayıcı özelliğiyle ön plandadır. Gamzeyle sürekli iş birliği halinde olması ve aşığın kanını toprağa akıtmak için onunla sırdaşlık etmesi, en az, adı geçen unsurlar kadar onun da acımasız olduğunu gösterir²¹.

Görüldüğü üzere göz, gamze, kaş ve kirpik unsurlarının, Divan şiirinde, akla gelen ilk özellikleri, adeta aşığı perişan etmek için yaptıkları iş birliğidir. Kaş yayını gerip aşığın gönlünü hedefler, kirpikler ve gamze her zamanki birlikteliklerini sergileyerek binlerce oku bu hedefe gönderir. Buna rağmen aşığın istediği, hâlâ sevgiliyle, bir an için bile olsa göz göze gelebilmektir.

²⁰ Harun TOLASA: Ahmet Paşa'nın Şiir Dünyası, (Ankara 1973), 182.

²¹ Cemal KURNAZ: Hayâlî Bey Divanı'nın Tahlili, (İstanbul 1996), 246.

1. BÖLÜM

GÖZ (ÇEŞM, DÎDE, 'AYN):

Göz, insan ilişkileri üzerindeki büyük etkisi ve büyüleyici özelliğiyle, sevgiliye ait güzellik unsurlarının en önemlileri arasında yer alır. Rengi, şekli ve aşığı maruz bıraktığı halleriyle sanki sevgilinin diğer uzuvlarının da temsilcisi gibidir.

O, renk olarak genellikle *kara* ya da *siyah*, *elâ*, *kıyma* ve *şehlâdır*. *Kâfir* ve *sevdâ* kelimeleri de siyah rengi çağrıştırdıkları için gözü niteleyen sıfatlar arasına katılmıştır. *Mavi* göze de rastlanmaktadır.

Şekil itibariyle en çok *nergise* benzetilen göz, bu çiçeğin özellikleriyle paralel olan *mest*, *câdû*, *şehlâ*, *mahmûr*, *hâb*, *fitne* ve *bîmâr* gibi sıfatlarla birlikte nitelenir. Nergisin yanında *abher* de kullanılır. *Geyik*, *âhû*, *gazal*, *şahbâz*, *şâhin*, *laçin* ve *pars*; bakışların nazlılığını, keskinliğini ve acımasızlığını ifade etmek için başvuru sıfatlarıdır. Bunların yanında yine şekil itibariyle göz, *bâdeme*, *yuvarlak ekmeğe* (*nân*); *sâd* ve *'ayn harflarine* benzetilir. *Pencere* de gözün niteleyicileri arasındadır. Nadir olarak *dinar* (para birimi) da kullanılır. Bir anlamı da "tatlı şaşı bakan göz"²² olan *şehlâ* kelimesinin yaygın bir kullanım alanı da vardır.

Göz, fonksiyonellik açısından birçok maharete sahiptir. Aşığı etkileyip kendine bağlaması, onun şu özellikleriyle mümkündür: *Mest*, *mestân*, *mestâne*, *mest-i bed-hû*, *mest-i nigâh-ı nâz*, *humâr*, *mahmûr*, *hufte*, *humâr-âlûd*, *humâr-âlûde-i hâb-ı nâz*, *humâr-ı nâz*, *pür-humâr*, *sarhoş*, *mey*, *şarâb*, *şarâb-ı işve*, *şarâb-âlûde*, *sâkî*, *peymâne*, *ser-girân*, *kadeh*, *sahbâ*, *bî-tâb*, *nâ-tüvân*, *hâb*, *hâb-âlûde*, *nîm-hûb*, *hasta*, *bîmâr*, *mariz*, *mihr* ve *encüm*.

²² Ferit DEVELLİOĞLU: Osmanlıca - Türkçe Ansiklopedik Lügat, (Ankara 1988), 1179.

Gözün fonksiyonellik açısından diğer özellikleri, *sihri*, *fitnesi*, *câdûluğu* ve *ayyâr* olmasıdır. Beyitlerde bu özelliklerin türevleri şu şekilde sıralanmıştır: *Efsûn*, *fettân*, *fitne-âlûd*, *âl*, *füsûn-ger*, *fitne-ger*, *câdû-yı fettân*, *musahhar*, *pür-fiten*, *fitne-i âhir-zaman*, *sâhir-pîşe*, *pür-füsûn*, *câdû-yı efsûn-ger*, *efsûn-sâz*, *sihr-engîz* ve *fitne-cû*.

Göz, aynı zamanda kan dökücüdür: *Kan içici*, *hûnî*, *hûn-hâr*, *teşne-i hûn*, *hûn-rîz*, *pür-hûn-âb*, *hûn-bâr*, *hûn-feşân*, *ciger kamı*, *kana gark etme* ve *hûnâbe-feşân*.

Ok, *tîr*, *sinân*, *hançer*, *neşter*, *tîg*, *şemşîr* ve *kılıç* da kan dökmek için göze yardımcı olan unsurlardır. Bu eylemlerinden dolayı göze, *kasap*, *cellât* ve *kâtîl* de denir: *Can alıcı*, *öldürücü*, *âşık-kûş*, *kattâl* ve *gazâblı* olması da onun sıfatlarındandır.

Adı, hep aşığa ettiği cefâ ile anılan göz, aynı zamanda *rehzen*, *düzd*, *uğru*, *harâmî* ve *mekkârdır*. Dolayısıyla aşğın gönlü sürekli talan edilmektedir. Yine *avcı*, *şikâr-bâz*, *dam* ve *sayyâdlığıyla* avlarını kaçırmaz.

İşlevselliği yönünden göz için kullanılan diğer sıfatlar da şunlardır: *Haset*, *gammâz*, *sitemli*, *hışımlı*, *şûr* ve *âşub*, *gürisne*, *belâlî*, *bî-amân*, *bî-terahhum*, *bî-pervâ*, *‘itâb*, *firîb*, *tegâfûl* ve *istiğnâ*.

Öte yandan göz, *şûh* ve *âfettir*. 'İşve ve *kirişmeye* sahiptir. Aynı zamanda da *suhân-gû*, *güft u gû*, *suhan-sâz*, *suhân-perdâz* ve *pür-gû* 'dur.

Renginden, can alıcılığından, acımasızlığından ya da kahramanlığından dolayı gözün, çeşitli özel isimlerle birlikte adı anılır: *Türkî*, *Hindû*, *Habeş*, *Moğol-Çin*, *Kahramânî*, *Gebr*, *Hutâyî*, *Türki-i Kıpçak*, *Kıyat*, *Mirrih*, *Zuhal*, *Tâtâr*, *Hârût-Mârût*, *Haşîmî*, *Rüstem* ve *Cengiz*.

Sürme, *kuhl* ve *mukahhal* göz için kullanılan, başka niteleyicilerdir.

Göz için şairlerin az kullandıkları niteleyiciler ise şunlardır; *hâmil, nâzûk, mecâz, imâm, avcı, otluk (ateşli), müderris, gammâz, şuh ve şeng, kıyâmet, şâhid-bâz, sürmeli, elmâs, şeytan, lahzâ, cemmâş, hırâm, ra'na, nakkâş, casus, saz-ı mahabbet, kırışme, mutrib, sâhib-kırân, güft-gû, mikrâz, hokkâ, suhen-perdâz, sencîde-güher, hâzır-cevâb.*

GÖZE İLİŞKİN BENZETMELER:

A. RENK YÖNÜNDEN:

1.Kara, Siyah, Sevdâ, Kâfir:

Divan şiirinde göz, renk bakımından, genellikle *kara* ya da Farsça söyleyişiyle *siyah*tır. *Sevdâ* ve *kâfir* kelimeleri de siyah rengi çağrıştırdıklarından dolayı *kara* göz yerine kullanılırlar;

Yürekde komadı kan *kara gözün*
Belâdur canuma bu gözi *kara*

Kadı Burhâneddîn (14)

Beyitteki *gözü kara* deyimini, aslında; "herhangi bir işe girişirken temkinsiz ve tedbirsiz davranma" anlamındadır. Fakat beyit dahilinde düşünülünce sevgilinin aşığı dikkate almaması, önemsememesi, ona karşı hareketlerinde ölçsüz olması gibi yorumlanabilir. Dolayısıyla "*gözü kara*" olan *kara gözlü* sevgili, aşığa ettiği eza ve cefada o kadar ölçsüzdür ki onun yüreğinde kan bırakmamıştır. Zaten âşık da onu "*canıma beladır*" şeklinde nitelendirmektedir. Bilindiği gibi belâ; "gam ve keder" demektir ve âşık her zaman belânın en kötüsüne kendisinin uğradığını düşünür²³. Belânın en şiddetlisi de ancak *gözü kara* bir sevgiliden gelebilir. Öte yandan "*belâ*"

²³ İskender PALA: a.g.e., 78.

evet²⁴ anlamını da taşır. Bu şekilde düşünülecek olursa âşık "gözü kara" sevgilinin her türlü cefâsına "evet" deyip onu kabul etmektedir.

Takdîr idelüm var durur tedbîr her bir derd için
Şol gözlerün sevdâsının gel bulalum tedbîri ne

Kadı Burhâneddîn (181)

Asıl anlamı "siyahlık" demek olan sevdâ, eski tıp bilgisine göre diğerleri kan, balgam ve safra olan "ahlât-ı erbaa"dan (dört hilt, vücudun dengesini sağlayan dört ana madde) birinin adıdır. "Sevdâ"nın aşkın artmasıyla çoğaldığına inanılır²⁵. Dolayısıyla âşıklık ve çılgınlığı galeyana getirdiği açıktır. Kelimeyi şairler, hem renk hem de aşka düşme anlamında kullanırlar.

Kadı Burhâneddîn'in beytinde de gözlerin siyahlığından kaynaklanan sevdâ, tevriyeli olarak kullanılmış ve hem aşk derdini hem de sevgilinin göz rengini ifadelendirmiştir.

Bazen sevgili, aşığa ettiklerinden dolayı kâfir olarak nitelendirilir. Bunda merhametsizlik, zulüm, sitem ve hile gibi hususiyetlerin rolü vardır. Esasında kâfir, Allah'ın varlığına ve birliğine inanmayan anlamındadır. Ancak kelime Divan şiirinde mü'minin zıddı olarak, müslüman olmayan şeklinde de kullanılmıştır. Öte yandan kelimenin "Kâfiristan" şeklindeki kullanımı, Hindistan'ın kuzeybatısındaki bir bölgeyi ya da bütün Hristiyan ülkelerini ifade eder²⁶.

Zulm u sitemni zülfün ü *kâfir közü*nge öğretip
Bu kin cihânnı sin mana bir tar zindân eyleme

Sekkâkî (226)

²⁴ İskender PALA: a.g.e., 78.

²⁵ Atilla ŞENTÜRK: Osmanlı Şiiri Antolojisi, (İstanbul 1999), 551.

²⁶ İskender PALA: a.g.e., 273.

Kara k z birle bir gamze kılıp yüz min cefâ kılma

Kirişme birle ' lemnimenin t g m btel  kılma

Sekkak  (202)

Burada da şair, sevgilinin kara gözünden ve kara gözle yapılan cef dan bahsetmektedir. Beyitte ana unsur olan kara göz, yardımcı unsur olan işveli ve cilveli gamzeyle sadece sevgiliyi değil bütün âlemi kendisine müptela etme eğilimindedir.

İşles n kâfir gözün ne sıgar ise d nine

Eyles n şîrîn leb n ne l yık ise şanına

'Avnî (71)

Ey sevgili! Kâfir gibi zalim ne gözün, dinine ne sıyıyorsa, varsın işlesin. O tatlı dudağın, hayat bağışlamak için şanına layık olan ne ise onu yapsın.

G z n öldürücülüğü ve dudağın dirilticiliği, Divan şiirinde yaygın bir kullanımdır. şair gözü acımasız k fire benzetip "dinine ne sıyıyorsa, işlesin" derken, elinden geleni arkasına bırakmasın demek ister. Çünkü şirin dudak kâfir gözün cef sını tel fi edecektir.

'Aynî'ye ait olan bir başka beyitte ise  şık kara gözden gelecek bir bakışa bağlanmıştış;

Senün bigi cihânda ben de 'Ayn 

Kara gözden nig ha m btel yım

'Aynî (546)

G zi sevdâsına d şmiş nergis

L cerem g lşene bîmâr gelür

Ahmed Paşa (149)

Nergis, koyu sarı renkli, göbeği yeşil küçük bir çiçektir. Ortasındaki yeşil kısım uzaktan siyaha mail görünür. Yuvarlaklıktan ve siyahımsı görünmesinden dolayı göze teşbih edilir²⁷. Öte yandan nergisin bünyesinde uyuşturucu bir madde bulunur ve bunun için çiçek, bîmâr, mest ve mahmûr olarak anılır²⁸.

Ahmet Paşa da bir hüsn-i ta'lille nergisi sevgilinin gözünün sevdâsına düştüğü için hasta olarak nitelendirir. Sevdâ kelimesi ve nergisin orta kısmının siyah gibi görünmesi, sevgilinin gözünün de siyah olduğuna delildir.

Ahmet Paşa'nın bir diğer beyitinde ise *pür-sevdâ* ifadesiyle gözün siyahlığına işaret edilmiştir;

Ney gibi nâlân ider ol *çeşm-i pür-sevdâ* beni

Vâlih ü şeydâ kılur bu zülf-i 'anber-sâ beni

Ahmet Paşa (269)

Tâ görelden iki *şehlâ* gözlerünün *karasın*

Kible-i mihrâb edindim kaşlarının arasın

Necâtî (383)

Bu beyitte gözün adı kaş ile birlikte anılır. "Mihrab", kaşın benzetmeleri arasındadır. Şair, sevgilinin kara gözlerini gördükten sonra Ka'be diye kaşların arasını kible edinir. Dolayısıyla kara gözlerin etkileyiciliği, Ka'be'nin üzerindeki "astar-ı Ka'be"²⁹ denen siyah örtüyle mukayese edilerek verilir.

16. asır şairlerinden Mesîhî, kara kaş ve kara gözün kendisinden ayrılmaması için feryâd etmektedir :

²⁷ A. Talat ONAY: Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar, Haz. Cemal KURNAZ, (Ankara 1992), 315.

²⁸ Beşir AYVAZOĞLU: Güller Kitabı, (İstanbul 1991), 145.

²⁹ İskender PALA: a.g.e., 270.

Mesîhî dem-be-dem feryâd idipdür
Çagırur kara kaşdan *kara gözden*

Mesîhî (238)

Rûzedür *kâfir gözün* kan içmesün didüm didi
Rûzesi kâfirlerün sınımaz şarâb-ı nâbdan

Vasfî (112)

Vasfî'nin beyitinde sevgili ve âşık arasında bir sohbet cereyan etmektedir. Bu, "dedim-dedi" ifadelerinden anlaşılmaktadır. Âşık kâfir gözün oruç olduğundan dolayı kan içmemesi gerektiğini söylerken, sevgili de saf şaraptan kâfirlerin orucunun bozulmayacağını ifade eder. Kâfir kelimesi tevriyeli kullanılarak hem acımasız, zalim kara göz, hem de müslüman olmayan kişi anlamlarına gelmektedir.

Bir uğurdan *iki kâfir* üstüme kıldı hücûm
Gördüm olmaz ikisine müşterek oldum esîr

Behîştî (301)

Bu beyitte gözü ifade etmek için sadece kâfir kelimesinin kullanımı yeterli görülmüştür.

Sevgili kara gözlerle aşığına dilediği her şeyi yapabilir. Bazen de bir avcı gibi onun gönül kuşunu avlar;

*Kara gözlerle şikâr itdi gönül*³⁰ murgını
Yâr-ı 'âlî-nazarum hüsn eli şeh-bâzı imiş

Behîştî (353)

Şehbâz, yükseklerde uçan, başka kuşları avlayarak beslenen ve gözleri kara olan bir kuştur. En önemli özelliklerinden biri de ava götürülürken kolda

³⁰ Beyitteki "gönül" kelimesi metinde "gönüller" şeklindedir. Vezin gereği "gönül" şeklinde okunmuştur.

taşınmasıdır³¹. Beyitte kuşun bütün bu özellikleri kara göze mal edilerek anlatılmıştır. Şehbâz gibi sevgilinin de gözü karadır. O da beslenmek için aşğın gönül kuşunu avlar. Şehbâz gibi yükseklerde dolaşır, zira 'âlî-nazardır. Şair şehbâzı ava götüren eli "hüsn" tabiriyle vasıflandırmaktadır. Çünkü o avlanmaktan yani sevgilinin kendisiyle ilgilenmesinden çok memnundur. Dolayısıyla şehbâzı taşıyan el tabî ki ona iyilik etmiş olacaktır.

Gamzesi okını atmaz kaşları yayın kurar

Ol *kara* gözün bizümle cengi yok yaykaradur

İbn-i Kemâl (63)

Beyitte, kaşların yay kurması, yayı kullanılmak üzere hazır hale getirmesi³² demektir. Yay kurulduğu zaman kavis çapı daralır. Bu durum, sevgilinin kaşını kaldırarak işaret etmesi anlamındadır³³. Fakat gamze kendi görevini yapıp ok fırlatmakta diretir. Dolayısıyla sevgilinin aşğa ilgisi asgari düzeydedir. Kara gözler onunla cenge tutuşup aşğı memnun etmez. Onunla göz göze gelmek istemez.

Cânumı alup benüm kasd eyledi îmânuma

N'eyledüm Zâtî 'aceb ol *çeşm-i kâfir-kîşe* ben

Zâtî (30-3)

Zâtî'nin beyitinde ise kâfir dinli göz, şairin canını alıp imanına kastetmiş durumdadır. Burada "kâfir ve imanlı" söyleyişleri arasında bir tezat söz konusudur. Bu kullanımlar "siyah ve beyaz" renkleri de çağrıştırmaktadır.

Gözün kara vü kaşınla ol iki zülf kara

Ne kara günlere kaldım dirîg vâveyla

Hayâlî Bey (92)

³⁰ Beyitteki "gönül" kelimesi metinde "gönüller" şeklindedir. Vezin gereği "gönül" şeklinde okunmuştur.

³¹ Cemal KURNAZ: a.g.e., 517-518.

³² Hakkı AKSOYAK: a.g.m., 94.

³³ İskander PALA: Şi'r-i Kadim-Şiir Şerhleri, (İstanbul 2000), 20.

Beyitteki "kara günlere kalmak" ya da bir başka ifadeyle "kara günlü olmak", bedbaht, talihsiz ve bahtı kara anlamlarına gelmektedir³⁴. Hayâlî Bey de kara günlere kalmasının sebebini sevgilinin kara kaşına, kara gözüne ve kara zülfüne bağlamaktadır. Yani şair, tarif edilen güzele sevdâlanmıştı.

Kaşun altında gözün fi'l-mesel ey âfet-i cân

Şol siyeh nokta durur kim yazılır nûn üzre

Şâhî (194)

Göz sadece *kara göz* tabiriyle anılmaz. Bunun yanında Farsça söyleyişle *çeşm-i siyah* terkihi de kullanılır.

Beyitte kaşlar, nûn harfinin çengel kısmına göz de bu çengelin ortasındaki siyah noktaya benzetilmiştir. Bu ifadeden gözlerin siyah olduğu anlaşılıyor. Ayrıca "kaşın altında gözün var" deyimini de nûn harfini destekler biçimde beyitte kullanılmıştır.

Çeşm-i siyâhı bî-bedel ü gamze bî-nazîr

Ancag olur zemânede hüsn ü cemâl ise

Taşlıcalı Yahyâ (523)

Eşi benzeri olmayan siyah göz ve gamze ancak bu kadar güzel bir yüzde olabilir.

Bu beyite paralel olarak Bâkî de yüz, boy, siyah göz ve kaş güzelliğini şu şekilde ifade etmektedir;

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

Ol *siyeh gözler* ile hak bu ki ebrû da güzel

Bâkî (293)

³⁴ Ali TANYERİ: Örnekleriyle Divan Şiirinde Deyimler, (Ankara 1999), 166.

Gözün *kâfir* olarak nitelendirilmesi Cevrî'de *pîş-ver-i fitne* ve Nâ'îlî'de ise *bî-rahm* ifadeleriyle kuvvetlendirilerek okuyucuya sunulmuştur;

Çeşmi kasd itse dile gamzesi hâzır bulunur
Her zemân *pîş-ver-i fitne* o kâfir bulunur
Cevrî (201)

Çeşmi bir *bî-rahm* kâfirdir ki bakdukca olur
Âfet-i dîn ü hîred âşûb-ı mezheb gamzesi
Nâ'îlî (322)

Başlasa şîveye bin nâzile *çeşm-i siyehün*
Tesliyet-bahş-ı dil-i 'âlem eder her nighün
Nâ'îlî (240)

Siyah gözlerin eda ve naza başladığı zaman bakışlar da bütün alemin gönlünü avutur.

Mâdâm olacak böyle *siyeh-mest-i tegâfûl*
Dâg-ı dil-i bülbül gül-i handâna görünmez
Mezâkî (408)

Divan edebiyatında "gül-i handan" yani güllerin açması, gerçek veya hayali, sayılamayacak kadar çok sebebe bağlanmıştır. Bunlardan biri de bahar mevsiminin gelişidir. Soğuk ve sıkıntılı kış mevsiminden sonra ağzının tadını bilen, keyfinin kâhyası olan herkes ılık havalarda bahçelere, bağlara giderek, neşelenecektir. Şarap da keyif sürmek, hüznü kovmak için en iyi araç haline gelecektir³⁵.

Bu tablo beyitimiz için de geçerlidir. Bir bahar gününde eğlenceden ve içkiden mest olmuş siyah göz -ki bunu gül-i handan ifadesinden anlıyoruz- tabîi ki

³⁵ Mehmet ÇAVUŞOĞLU: Divanlar Arasında, (Ankara 1999),15.

tegafül olarak nitelendirilecektir. Çünkü, o "dağ-ı dil-i bülbül" deyişiyle paralel olan aşığın dertli gönlünü ya görmek istemeyecektir ya da siyeh-mestlikten yani zilzurna sarhoşluktan zaten farkında olmayacaktır.

'Uşşâka mâye-i sevdâ-yı cünûndur
Ol *çeşm-i siyeh-mest* ile ol zülf-i siyeh-kâr
Nâbî (642-1)

Nâbî, siyah göz ve siyah saçın, sevdâ çılgınlığının ana sebebi olduğundan ve bunun da âşıklar tarafından bilinmesinin şaşılabacak bir durum oluşturmadığından bahseder.

Gerdeni sâf u beyâz öyle ki kâfûr gibi
Çeşm ü ebrûsı siyâh öyle ki semmûr gibi
Nedîm (352)

Sevgilinin boynu kâfûra benzetilmiştir. Kâfûr, Uzak Doğu ülkelerinde yetişen ve tıpta kullanılan bir çeşit bitkidir. Çiçeği çok güzel kokar, şekli de papatya gibidir³⁶. Sevgilinin boynu güzel kokması ve beyazlığı yönüyle kâfûra benzetilir. Göz ve kaş ise siyah ve parlak olduğu için samur³⁷ olarak nitelendirilir.

Sâgar habâb-ı mevce-i mehtâbdır bu *şeb*
Fânûs bahr-i nûrda girdâbdır bu *şeb*
Şeyh Gâlip (258)

Bu gece mehtabın dalgaları üzerindeki hava kabarcıkları kadeh, gökyüzünde asılmış bir fanusa benzeyen ay da nur denizindeki aksi ile bir girdaptır.

Beyitteki tablo bir mehtab tasviridir ve çok ileri bir hayal ürünüdür. Çünkü her muhayyilede ayrı bir şekil alır ve farklı duygular uyandırır.

³⁶ İskender PALA: Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü, 276.

³⁷ Atilla ŞENTÜRK: a.g.e., 499.

Beyitin ikinci mısrasındaki "girdap" kelimesi, anlatılan mehtab tasvirine başka bir boyut kazandırır. Tasavvuf terimi olarak ay, ışığını güneşten aldığı için, Hakk'ın maddede tecellisidir. Rindler yani yüksek tefekkür ve ruh yapıları dolayısıyla cemiyetin kıymet hükümlerinin üstünde yükselen mütefekkir ve âşıklar, Allah'ın kainat içindeki her şeyde görülen güzellikleri karşısında sarhoş olurlarken, bu madde güzelliklerinin insanı manen mahveden bir girdap olduğunu düşünürler. Maddî güzelliklerin her yeni görünüşü ve dalgalanışı bir kadeh olur ve mest eder. Halbuki, "vahdet" in bu madde aleminde bütün güzelliklerini gösterip kendini ele vermeyişi bir nazdır. Hakiki güzel olan Allah, madde ve kesret güzelliği içinden kendisine erişilmesini ister. Bu naz, o gecenin sonsuz güzelliği içinde, insanı maddeye sürükleyen son derece sarhoş bir siyah gözdür³⁸.

Söyle sebebin Vâsıf'a ey dilber-i 'ayyâş

Çeşm-i siyehün mest de gamzen niye ayık

Vâsıf (323)

18. yy. şairlerinden Vâsıf'ın bu beyitinde sevgili baştan ayağa sarhoştur. O kadar ki siyah gözleri bile mesttir. Fakat görevi daima aşığı yaralama olan gamze, kendisinden geçmemiştir. Her ne kadar beyitteki "sen niye ayıksın" ifadesinden bir yakınma hissediliyorsa da âşık aslında durumdan memnundur. Çünkü gamzenin ayık olması sevgilinin âşıkla ilgilenmesi ona bakması anlamındadır.

Rahmî, 19. asır şairidir. Ona göre sevgilinin siyah gözü, akıllara durgunluk verecek derecede etkileyicidir. Perişan aşığı mest eden bir bade gibidir;

'Akıldan dûr ider ol *çeşm-i siyâhın* da senin

Mest iden 'âşık-ı şûrîdeyi bir bâde midir

Rahmî (108)

³⁷ Atilla ŞENTÜRK: a.g.e., 499.

³⁸ A. Nihat TARLAN: "Divan Edebiyatı", Osmanlı Divan Şiiri Üzerine Metinler, Haz. Mehmet KALPAKLI, (İstanbul 1999), 101.

Son dönem şairlerinden Fennî ise beyitinde hem "siyah göz" tabirini hem de "sevdâ" kelimesini kullanarak, siyah gözlerin aşığın düşüncelerini celbetmek için bin türlü efsun icad eyleyerek, tahrik-i sevda ettiğini söyler;

Eder tahrîk-i sevdâ her bakışta ol *siyâh gözler*
Ki celb-i hâtıra bin dürlü efsûn eyler îcâd o
Fennî (178)

2. Elâ:

Gözün rengiyle ilgili olarak rastlanılan sıfatlardan biri de *elâ*dır. Kelime, daha ziyade al (almak fiili), al (renk), âl (hile) ifadeleriyle cinas yapılarak kullanılmıştır³⁹;

Şol *ala* gözden ey gönül gel sakın uş sana derim
Uyhuda sanma anı kim uyhusu yokdur âl eder
Nesîmî (124)

Eşkümi gül-gûn iden bir reng-i rûyun alıdur
Ahmedün gönlin alan *ala* gözünün âlidür
Ahmet Paşa (142)

Elâ göz de kara göz gibi öldürücüdür;

Âh kim gönlüm gözüme uyduğundan korkaram
Öldürür âhir *ala gözler* kara kaşlar beni
'Amrî (171)

Dil mülkini kim ruhların almışdı cânâ âl ile
Kasd eylemiş anı kılıç ile *gözün ala* imiş
Zâtî (104-2)

³⁹ Harun TOLASA: a.g.e., 189.

Ey sevgili yanakların gönlümü hile ile almıştı. Üstüne bir de kılıç ile ala gözün devreye girdi.

Burada da aynı şekilde âl; hile, al; almak fiili ve ala; renk kelimeleri cinaslı kullanılmıştır.

Dilberde ân didükleri ben bildigüm bu kim
Kaşun karası *ala* gözün sürmelisidür

Helâkî (88)

Beyitte, şaire göre makbul sevgili sürmeli, ala gözlü ve kara kaşlı olandır.

Nâz ile âşika kılmazsın dâd
Hey *elâ* gözlüm elünden feryâd

Bâkî (127)

Burada da elâ gözlü sevgilinin adaletsizliğinden edilen feryat söz konusudur.

3. Şehlâ ve Kıyma:

Asıl anlamı; "göz için mavimsi ve açık gri renk⁴⁰" olan şehlâ kelimesi, Divan şiirinde yaygın olarak "tatlı şaşı bakan göz" anlamında kullanılmıştır. Nadir olarak da renk ifade eden anlamı ön planda tutularak beyitlerde yer alır. Fakat Divan şiirinde şehlâ ile ifade edilen, mavi ya da açık griden ziyade, elâ gözdür;

Gözüne ah kara dimezem ki *şehlâ* duymasun
Nâgehîn gamzeyle dil atup vebâle düşmesün

Kadı Burhâneddîn (66)

⁴⁰ James REDHOUSE: Turkish and English Lexicon, (İstanbul 1992), 1144.

Kıyma, "koyu elâ göz"⁴¹ anlamındadır ve erken dönemlerde gözü niteleyen sıfatlar arasındadır;

'Âşıkdan *iki kıyma gözün* iy yüzi hûbum

Bir kerre kıya bakış ile bin dili ala

'Aynî (628)

Beyitte kıyma gözlü sevgili, kıya bakarak yani hiddetli bir bakışla⁴² sadece bir gönül değil bin gönül alacak şiddettedir.

4. Mavi:

Son olarak Divan şiirinde sevgilinin gözü, renk açısından mavi olarak nitelendirilmiştir. Bunun için *fîrûze-fâm* ve *çeşm-i kebûd* gibi ifadeler kullanılır.

Gözi fîrûze-fâm ol bir sanemdür tap deyince var

Temâşâ kıl eger irmek dilersen rûz-ı pîrûze

Zâtî (263-3)

Pîrûz "yeğin ve muzaffer, mutlu ve bahtiyar"⁴³ demektir. Şair, saadetli ve mutlu bir güne erişmek istersen, mavi gözlü ve put gibi güzel olan sevgilinin yolundan ayrılma, sözünden çıkma, demektir.

Hayâl itdün gönül *çeşm-i kebûd*ın ol perî-rûyun

Kenâr-ı nüsha-i ümmîde nakş-i lâciverd itdün

Nâbî (802-2)

Beyitte aşkın gönlü, sevgilinin mavi gözünü hayal etmektedir. Bu arada da ümit nüshasının kenarına lacivert nakış konmuştur.

⁴¹ Tarama Sözlüğü, (Ankara, 1996), c.IV, 2530.

⁴² Tarama Sözlüğü, 2526.

⁴³ Ferheng-i Ziyâ, (İstanbul, 1984), c.I, 522.

Nüsha, hastalık, şirinlik ve birçok hususlar için yazılan dualardır. Bu dualar iki üç santim eninde ince uzun bir kağıda yazılır, üç köşeli olarak bükülür, bir muşambaya sarılarak boyuna ya da kola takılırdı⁴⁴.

Düzgün çizgi çizmeye mahsus ağaçtan veya madenden yapılmış, yazma kitaplarda sahifenin yazılı ve yazısız kısımlarını birbirinden ayırmak üzere, altınla çekilen çizgilere de cedvel ismi verilmektedir⁴⁵. Cedvelin vasfı olarak laciverdî ve asumânî sıfatları da kullanılmaktadır.

Beyitteki "ümmîd nüshası"nın kenarına lacivert hat çeken yani onu yazdıran aşğın gönlüdür. Bu gönül sevgilinin mavi gözünü sadece hayal etmekle böyle bir nüshaya ihtiyaç duymaktadır. Bu ihtiyacın ilk sebebi, şayet ümit nüshasını şirinlik nüshası olarak kabul edersek, aşğın sevgilinin gözüne cazip görünerek, onun ilgisini kazanmak olabilir. Diğer sebep de şudur; bilindiği üzere mavi gözün nazar değirici bir özelliği vardır. Şair sadece mavi gözü hayal ederek onun hışmından çekinip nüsha yazdırmak istiyor olabilir. Öte yandan o, sevgilinin gözünden uzak da duramaz. Dolayısıyla bu nüsha yardımıyla sevgilinin mavi gözüne -belki- zarar görmeden bakabilecektir. Mavi göz ile lacivert renk arasında bir paralellik söz konusudur. Yine nüsha yazılırken kullanılan mürekkebin rengi de lacivert olabilir. Bunlardan başka göz, mavi olup lacivert hareleri olan menekşe göz de olabilir.

Zülf ü külâhı verdi hâlel Mağrîb u Fese

Çeşm-i kebûdî saldı akın mülk-i Çerkese

Nedîm (342)

Nedîm'de ise mavi göz ile Çerkez milleti arasındaki ilişki göz önünde tutularak beyitte işlenmiştir.

⁴⁴ A. Talat ONAY: a.g.e., 323.

⁴⁵ İskender PALA: a.g.e., 98.

Bâg-ı hüsnün her boyu servine bakmam dil-berin
 Zülfü sümbül rûyu gül *çeşmi kebûd* olmak gerek
 Sâlim (357)

Salim, güzellik bahçesindeki her güzelin değil sadece saç süm-bül, yanağı gül ve gözü mavi olanının kendisini ilgilendirdiğini söyler.

Kebûd çeşmin edip cilveger per-i nighin
 Peyâmı göklere erdi kebûter-i nighin
 Şeyh Gâlip (349)

Bilindiği gibi kebuter, güvercin demektir. Beyitte de mavi göz kendi bakışının kanadını cilveli hale getirir. Böylece bakış güvercininin haberi göklere yükselir.

Mavi gözün bakış kanadının cilveger olması, sevgilinin mavi gözünün ortaya çıkması ya da onun mavi gözünü hareket ettirmesi (gözlerini kırıştırması) anlamındadır. Bakış güvercininin haberinin göklere yükselmesi de sevgilinin mavi gözleriyle gök yüzüne bakmasıdır. Güvercinin haber getirip götüren postacı görevini de üstlendiği bilinir. Dolayısıyla aşığın sevgiliden kendisiyle ilgili düşüncelerini öğrenebileceği tek güvenilir kaynak da mavi gözlerdir. Ayrıca güvercinin rengi de maviye bakar. Öte yandan kebût ve kebûter kelimeleri arasındaki söyleyiş benzerliği de dikkat çekicidir.

B. ŞEKİL YÖNÜNDEN:

1. Nergis:

Hemen her çağda şairlere ilham kaynağı olan Narkissos efsanesi, Latin şairi Ovidius tarafından da Ekho efsanesiyle birleştirilerek yeniden ele alınmıştır. Ekho, bir gün kırdı dolaşırken Narkissos'u görür ve delicesine tutulur. Aşkını ilan etmek istemektedir, fakat yaradılışı buna uygun değildir; sadece söylenen sözleri aynen tekrarlayarak konuşabilmektedir. Bu yüzden Narkissos'un kendisini görüp konuşmasını beklemek zorundadır.

Narkissos sonunda peşinde bir gölge gibi dolaşan Ekho'yu hisseder ve "Orada kim var?" diye seslenir. " ... var" diye cevap verir Ekho. Böylece Narkissos ile Ekho arasında dünyanın en garip diyalogu başlar. Ovidius, buradan asıl Narkissos efsanesine geçmektedir. Narkissos, sıcağın ve av yorgunluğunun verdiği ağırlıkla bir pınarın başında durur ve susuzluğunu gidermek ister. Tam o sırada suda kendi aksini görerek bir başkası zanneder, bilmeden kendi hüsnüne hayran olur. Ve bu çaresiz aşkla günden güne eriyen Narkissos, pınarın başında can verir. Ekho ise, sevdiğini, iniltilerini uzaktan tekrarlayarak çaresizlik içinde seyretmektedir.

Mitolojiye göre, Narkissos, öldükten sonra sarı göbeğini beyaz yaprakların kucakladığı bir çiçeğe dönüşmüştür: Nergis. Bu efsaneden psikolojide kullanılan narsizm terimi türetilmiştir. Narkoz ve narkotik gibi terimler de aynı kökten gelir. İlginç olan nergisin bünyesinde uyuşturucu bir maddenin de bulunmasıdır. Bunun için Divan şairlerine göre Nergis, bîmârdır, mesttir, mahmûrdur⁴⁶.

Nergis İran ve Türk edebiyatlarında elinde kadeh tutan ve sürekli içtiği için uykulu gözlerle başı eğik duran bir şahıs şeklinde tasavvur edilip yorumlanmıştır.

⁴⁶ Beşir AYVAZOĞLU: a.g.e., 144-145.

Kendisine uyku izafe edilmesinin bir diğ er sebebi, ta  yapraklarının henüz açılırken uykulu bir gözü andırmasıdır⁴⁷.

Kadı Burh ned n'de sünbül, sevgilinin saçının hizmetçisi, nergis de gözün cariyesi (hizmetçisi) hükmündedir;

Sa ının h dimi 'anber    sünbül
G zine karava  'abher    nergis

Kadı Burh ned n (92)

Nergis, Divan  iirinde göz unsuruyla birlikte kullanıldığı gibi, daha yaygın olarak "açık istiare"  eklinde de kullanılır.

Sadece benzeyenin (nergis) söylendiği beyitlerde  i e in kendine has özellikleri göze atfedilerek verilir;

Z hidi gör ki gezer a k ile meyh neleri
G reli sendeki nergis-i mest neleri

 eyh  (178)

Daha önce de de inildi i üzere nergis, bünyesinde bulunan uy şturucu bir maddeden dolayı mest ya da mestâne olarak anılır. Beyitte mest olmuş nergis gözler, a kıyla zahiti bile etkileyip meyhane meyhane dola tırmaktadır.

Zahit, Divan  iirinde; dini konularda anlayışı k t, her için ancak dış kabuğunda kalabilen, derinlere inmesini beceremeyen dolayısıyla imandan hakikate ulaşamayan kişiler olarak ele alınır. A k daima zahitin karşısında görülür. Bu sebepten   ıkta olanlar zahitte yoktur⁴⁸.

⁴⁷ Atilla ŞENTÜRK: a.g.e., 27.

⁴⁸  skender PALA: a.g.e., 531.

Dolayısıyla beyitteki nergis-i mestâne, zahiti aşk ile meyhane meyhane dolaştırabilecek etkileyiciliktedir.

Sekkâkî, "sevgilinin nergis gözü ve gül yüzünü görüp de aklını yitirmeyen kişinin kalmadığını" söyler;

Kim körüp *nergis* bigin *köz* birle gül tig yüzini
Yılge birip 'akl u fehmin mest ü hayrân kalmadı
Sekkâkî (240)

Beyitteki mest ve hayran kelimeleri yine nergisin uyuşturucu özelliğine bir atıftır.

*Nergisler*ün 'aceb mi sûsen dilini dutsa
Câdûların füsûmı bend-i zebâna nâfız
'Aynî (392)

Nergislerin sûsenin dilini tutsa (onu konuşurmasa) bu şaşılacak şey midir? Zira câdûların büyüğü dil bağlamak için yetkindir. Nergislerin câdû olarak nitelendirilmesi onların büyüğü, etkileyici ve mest bakmasındandır⁴⁹.

Sihirle uğraşan cadıların yaptıkları büyülerden biri de ağız-dil bağlamak, büyülenen kişiyi konuşamaz hale getirmek, iradesini elinden almaktır.

Sûsen ise susam çiçeği olarak bilinen bir bitkidir. Şekil itibariyle dile benzer.⁵⁰ Öte yandan "susen-zeban; sessiz, konuşmayan"⁵¹ tabiri susen çiçeğiyle dil ya da sessizlik arasındaki ilişkiyi ortaya koymaktadır.

⁴⁹ İbrahim KISRÎ: Hâfız Divanı'nda En Çok Kullanılan Mazmunlar, (H.1380), 347.

⁵⁰ Sûsen çiçeğinin şekil itibariyle dile benzetilmesi Sa'dî'nin şu beyitinden anlaşılmıştır: "Eğer çimen, benim, onun yüzü renginde lalem var derse dilini susam çiçeği gibi ensesinden çıkarmalıdır. Ferheng-i Ziya, (İstanbul, 1984), c.II, 1237

⁵¹ James REDHOUSE: a.g.e., 1092. Ayrıntılı bilgi bkz. DİHHUDA, Lügatnâme, 17 B, 717.

Dolayısıyla beyitte söylenmek istenen şudur: Cadı gibi nergis gözüyle büyü yapan sevgili, tabii ki aşığı mest ettiği kendisine hayran bıraktığı için susen çiçeği gibi konuşamaz hale getirecektir.

Gözüne nergis işitdüm ki öykünem dirmiş

'Aceb degüldür eger ola bî-basar güstâh

Ahmet Paşa (132)

Beyitte sevgilinin gözü nergisin tüm özelliklerinden daha üstün tutulur ve nergis göze özendiği için "küstah" olarak nitelendirilir.

Necati, bahar günlerinde sabah uykusunun tatlı geleceğinden dem vurarak sevgiliye uyumasını tavsiye eder;

Nergislerüni ko uyusun gül yüzünde kim

Olur bahâr günleri hâb-ı seher lezîz

Necâtî (178)

Behiştî ise Necâtî'nin tersine seher vakti, *nergis-i mahmuru* uyandırmak ister;

Her seher çeşmine şeb-nem su seper gülşende

Hâbdan *nergis-i mahmûr*ı uyarmag ister

Behiştî (276)

Pür-safâ idüp beni meclisde ser-mest eyleyen

Bâde-i sâfî midür şol *nergis-i şengül* midür

'Amrî (58)

İçki meclisinde sarhoş olan şair, bunun müsebbibini arar; onu bu hale getiren saf şarap mıdır yoksa nergis-i şengül mü?

Gice niçün yummadı kirpükli gözün tâ seher

Gözüne 'âşık degülse *nergis-i şehla* eger

İbn-i Kemâl (37)

Bilindiği üzere nergisin iç kısmı, tam bir göz şeklindedir. Taç yapraklarının henüz yeni açılmış hali uykulu bir gözü andırır. Çiçek bu haldeyken sevgilinin gözünü görünce adeta büyülenmişcesine ona âşık olur ve bir daha gözüne uyku girmez. Yani taç yapraklar devrini tamamlamış artık açılmıştır. Beyitte de bunun tam bir ifadesi mevcuttur.

Zerini der-miyân itmiş süzülmüş 'aynı hâb almış

Ayagı elde kej tutmuş nazar kıl *nergis-i meste*

Zâtî (181-3)

Beyitte nergis çiçeğinin güzel bir tasviri mevcuttur. Göz ('ayn), nergise teşbih edilmiş ve bu çiçeğin bütün özellikleri göz üzerinde toplanmıştır.

"Zerini der-miyân etmek" sarı rengi araya almak demektir. Nergis çiçeğinin de rengi sarı, ortası uykulu göz şeklindedir. Sarhoşluktan elindeki kadehin düşmek üzere olması, çiçeğin boyunun eğri olmasındandır.

Dolayısıyla sevgili de yarı uykulu gözüyle bir nergis-i mesttir.

Bîmâr tenim *nergis-i mestin* elinden

Hûnîn ciğerim la'l-i dür-efşânın içindir

Fuzûlî (181)

Vücudum senin mahmûr gözlerinin elemiyle hastadır. İnci saçan dudaklar sebebiyle ciğerim kanlıdır. Yani arasından inci gibi dişlerinin görüldüğü lal renkli dudaklarına imrendiğim için bağrım kanlıdır⁵².

⁵² A. Talat ONAY: a.g.e., 316.

Kâmetüm dâl eyledi zülfi 'anber el-gıyâs
Kim 'aceb âl eyledi ol *çeşmi 'abher* el-gıyâs

Muhibbî (116)

" 'Abher" nergis çiçeği demektir⁵³. Bir saç kokulu güzel yüzünden boyu dal gibi bükülen âşık, sevgiliden insafı olmasını ister. Nergis gözlü sevgilinin hile yaptığından şüphelenmektedir.

Saç ve nergis-i şehla ilişkisi içindeki bir başka beyit de Nefî'ye aittir;

Bana göz açdurmayan ol *nergis-i şehlâsı*dur
Bana gün göstermeyen bu zülf-i müşg-âsâsıdur

Nefî (197)

Nergis-i şehla aşığı o kadar büyülemiştir ki ona hiç göz açtırmamaktadır. Yani iradesini elinden almış ve geri vermemek için bütün fırsatları âşıktan uzaklaştırmıştır.

Nergis-i bağ-ı fitnedür çeşmün
Bûy-ı râz-âşinâ nigâhundur

Fehîm-i Kadîm (402)

Şair, sevgiliye seslenerek "gözün fitne bağının nergisidir. Bakışın da sır bilen bir kokudur." diyor.

Buradaki "bilinen sır" nergisin cadılığını hatırlatır. Zaten fitne kelimesi de bu doğrultudadır. Yani yine aşığın eli kolu, ağzı dili bağlanmıştır.

⁵³ A. Talat ONAY: a.g.e., 315.

Mizâc-ı *nergis-i bîmâr*-ı yâri biz bilirüz

O haste-reng-i tûvânâ-şîkârı biz bilirüz

Nâbî (675-2)

Yârin hasta gözünün huyunu biz biliriz. O güçlü avın hasta rengini biz biliriz.

Nâbî beyitte "biz biliriz" tabirini kullanıyor. Bu ya "ancak böyle bir güzelle biz başedebiliriz" anlamındadır. Ya da "daha önce gördük geçirdik bu işin yolunu yordamını öğrendik" anlamındadır.

Her iki manada da sevgilinin bîmâr nergislerinin aslında görüldüğü gibi olmadığı, her ne kadar hasta olarak tavsif edilse de gücünün kuvvetinin yerinde olduğu ifadesi mevcuttur.

Öte yandan hasta insanın renginin sarılığı ile nergisin de renginin sarı olması arasında bir paralellik söz konusudur.

Bakmaz safâ-yı sâgar-ı zerrine mest-i 'aşk

Kimyâ-yı 'ayn o *nergis-i mahmûr*dur bana

Şeyh Gâlip (248)

Aşk sarhoşu altın kadehin neşesine aldanmaz. Benim için o mahmur göz, altın yapan kimyanın ta kendisidir.

İlm-i kimya, bakırı ve gümüşü, hatta bütün maddeleri civa ve iksirle karıştırarak altın yapmaya uğraşan bilimdir. Altın sarıdır. Nergis çiçeği de sarıdır ve göze benzetilir. Gözle ilgi kurmak için "bakmaz" kelimesi kullanılmıştır. Daha önce de belirtildiği üzere nergis, afyongillerden bir çiçektir ve bu yüzden mahmur ve sarhoş kelimeleriyle birlikte kullanılmıştır.

Aşktan, yani Allah aşkından sarhoş olanın artık şarap sarhoşluğuna önem vermemesi doğaldır. Sarhoş olan kadehin altın olup olmamasına da aldırılmaz. Ayrıca

sevgilinin gözü altın yapan kimya olunca artık altın istenmez. Tasavvufî şiirde göz, kesrettir ve maneviyata düşmandır; salikin gönlünü öldürme gayretindedir. Beyitte göz, mahmur, yani yarı kapalı olduğundan gücünü kaybetmektedir, gönlü öldüremez⁵⁴.

Kâkülündür geçiren boynuma sevdâ bağıni

Gönlümü hasta kılan *nergis-i bîmâr*ındır

Fennî (115)

20. yüzyıl Divan şairlerinden sayılabilecek olan Fennî'nin bu beyitinde de saç ve göz ilişkisi içinde nergis-i bîmârın aşğın gönlünü hasta ettiği ifade edilmektedir.

2. Ahû, Geyik, Karaca:

Ahu; geyik, ceylan veya karaca denilen vahşi hayvandır. Vahşiliğinden, güç avlanmalarından kinaye olarak haşin dilberlere, gözlerinin letafetinden dolayı güzel gözlülere, ahû denilir. Arapçası "gazal"dır. Divan şiirinde bu tabir de kullanılır⁵⁵.

Yüzünü körse kılur gül özüni yüz pâre

Hoten yazısında *âhû* közündin âvâre

Sekkâkî (198)

Doğu Türkistan ve Çin civarında bir bölge ismi olan "Hoten" edebiyatta, burada yaşayan bir cins ahû nedeniyle meşhur olmuştur⁵⁶.

Beyitte de gül, sevgilinin yüzünü görünce kendini pare pare eder. Açılmış gülün yaprakları pare paredir. Fakat sevgilinin yüzü bu görüntüden çok daha güzeldir. Hoten bozkırındaki ahû ise senin gözüne öykündüğünden dolayı avare olmuştur.

⁵⁴ Haluk İPEKTEN: "Gazel Şerhi Örnekleri", Türk Şiiri Özel Sayısı, Türk Dili, (Ankara 1986), 288.

⁵⁵ A. Talat ONAY: a.g.e., 28.

⁵⁶ Atilla ŞENTÜRK: a.g.e., 34.

Gözün âhûsunun şevki ile sahrâlara düştüm

Saçun sevdâsı ile nâfe-veş terk-i diyâr etdüm

'Avnî (60)

Ceylan gözlerinin özlemi ile çöllere düştüm. Kara saçının (kara) sevdası ile de misk toprağı misali yurdumu terk ettim.

Beyitte âhû, sahrâ, sevdâ ve nâfe kelimeleri ile anlatılmak istenen misktir. Misk, Hoten âhûsunun göbeğinden elde edilen bir maddedir. İnanişâ göre âhûnun göbeğinde, sümbül ve menekşe gibi kokulu bitkileri otladığı için, belirli mevsimlerde ve özellikle çiftleşme sırasında vücudundaki hareket sebebiyle, kurumuş kan pıhtısını andıran bir madde oluşur ve bunu zamanı gelince düşürürmüş. Ham haliyle fazlaca kokusu bulunmayan bu koyu renkli maddeyi, eskiler terbiye edip güzel kokar hale getirdikten sonra, saç, sakal ve kaş gibi bölgelere sürerlermiş⁵⁷.

Âhû gözün ki cânlara şîrâne kasd ider

Merdümlük ile gözler ü merdâne kasd ider

Ahmet Paşa (154)

Bilindiği üzere arslan (şîr) ve ceylan (âhû) dünyanın her yerinde değişmez bir kaide olarak biri avcı diğeri av konumundaki iki canlıdır. Şair burada sevgilinin âhû gözünü aslanvâri bir avcıya benzetiyor. "Merdümlük ile göz..." lemek yiğitçe avını takip etmektir. Dolayısıyla sevgilinin âhûya benzeyen siyah gözleri aşğını öyle bir takip etmektedir ki onu avlayabilecek konuma getirdiği an mertçe avlayacaktır.

Aslan - âhû ilişkisi içinde olan bir başka beyit de Behiştî'ye aittir;

⁵⁷ Atilla ŞENTÜRK: a.g.e., 34.

Gözü âhûlara şimdi şikâr olmak münâsibdür

Esed burcına itdi âftâb ey mehlîkâ tahvîl

Behiştî (393)

Gözü âhû gibi olan sevgiliye şu anda av olmak lazımdır. Çünkü ey mehlîka (ay yüzlü güzel) güneş Aslan Burcu'na girmiştir.

Beyitte çizilen tablo, güneş, ay ve esed burcu kullanımlarıyla öncelikle astrolojik bir değerlendirmeyi ön plana çıkartıyor.

Güneş esed burcuna girdiğinde talih, saadet ve baht açıklığı ortaya çıkar, bu dönemde doğanlara da adı geçen özellikler aktarılmış. Dolayısıyla aşğın bu dönemde âhû gözlü sevgiliye av olması, onun talihli ve saadetli olmasına işarettir⁵⁸. Öte yandan aslan, İran edebiyatında ve Türkçe metinlerde sıkça rastlanan bir sancak amblemidir ve bu yönüyle ele alınacak olursa düzen, istikrar ve cesaret ifade eder. Yani sevgili bu özellikleriyle de aşığı şikâr edebilir⁵⁹.

Yine ol gözleri âhû seni mecnûn itmiş

Ey Necâtî gözüne yine beyâbân görünür

Necâtî (195)

Ey Necâtî! O ceylan gözlü sevgili seni yine çılgına çevirmiş, gözüne artık her yer çöl görünüyor, nasibin çöl oldu.

Beyitte Leyla ve Mecnun hikayesine telmih yapılmıştır. Mecnun ifadesi hem çılgın anlamında hem de hikayenin kahramanlarından birinin adı olarak kullanılmıştır.

⁵⁸ M. Zeki PAKALIN: Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü, (İstanbul 1993), c.I, 550.

⁵⁹ Atilla ŞENTÜRK: "Osmanlı Edebiyatında Felekler, Seyyare ve Sabiteler (Burçlar), Türk Dünyası Araştırmaları, (İstanbul 1994), 176.

Ol gözi *âhû* eger gîsû-güşâde itse seyr
 Reh-güzârı ser-be-ser pür olur anun bûy-ı misk
 Zâtî (196-2)

Zâtî, burada eskiden misk kokusunun saça, sakala ve kaşa sürülmesi geleneğini hatırlatarak, "o âhû gözlü güzel saçlarını açarak şöyle bir yürümeye başlasa, onun geçtiği yollar baştan başa misk kokusuyla dolar." der.

Hayâlî'de ise gözlerin misk âhûsına benzetilmesi şu şekildedir: Yanak, Çin gülistanıdır. Gözler de "şarap içince gözlerin kızarmasından kinaye olarak", Çin gülistanında lâle otlayan misk âhûsuna benzetilir⁶⁰.

Sen mey içtikçe 'izârun üzre çeşmün sürh olur
 Lâle otlar Çin gülistânında san *âhû*-yı misk
 Hayâlî (182)

Nev'î'ninse gönlünde sevgilinin ceylan gözünün düşüncesi vardır. Ve sanki çöl içinde dolaşan âhû gibidir. Bu durum, Leyla ve Mecnun hikayesinde; Mecnun'un Leyla'nın aşkından çöllere düşmesiyle ceylanlarla dertleşmesini hatırlatır.

Dilde fikr-i *gazâl-i çeşm-i nigâr*
 Geşt ider deşt içinde *âhû*dur
 Nev'î (560)

Meddâh olalı *çeşm-i gazâlânene* Bâkî
 Öğrendi gazel tarzını Rûm'un şu'ârâsı
 Bâkî (416)

Bâkî, senin ceylan bakışlı gözlerini övmeye başlayalı, Anadolu'nun şairleri, gazel tarzının ne olduğunu veya nasıl olması gerektiğini öğrendiler

⁶⁰ Cemal KURNAZ: a.g.e., 240.

Şair, gazel ve gazal söyleyişleriyle beyitini kurmaktadır. Gazel, Divan edebiyatı nazım şekillerinden biridir. Yazılma amacı da genellikle sevgiliyi medhetmektir. Dolayısıyla şairin, ceylan gözlü sevgiliyi övmesi Anadolu şairlerine gazelin nasıl yazılması gerektiğini öğretmektedir.

Çeşminden *âhû-yı Hutun*ün bağı oldu hûn

Geydürdi misk-i Çîn'e siyeh câme turrası

Cevrî (177)

Burada da Cevrî güzel bir hüsn-i ta'lil yaparak Hoten âhûsunun bağrının kan olmasını sevgilinin gözlerine bağlıyor. Böylece Çîn'e misk kokulu elbise giydiren de sevgilinin saçları oluyor. Saç, misk ve âhû ilişkisi burada da karşımıza çıkmaktadır.

Nakş eyle ey musavvir hüsn-i cemâl-i yâri

*Âhû-yı çeşm-i şûh*ın ammâ remîde göster

Nâbî (600-1)

Bu beyitte *âhû-yı çeşm-i şuh*, ceylanın bakışlarındaki çekingenliği ve ürkekliği hatırlatacak şekilde remîde olarak nitelendirilmiştir.

18. yy şairi Nedîm ise âhû gözlülerin tamamını yâ Hû diyerek selamlamaktadır.

Bir alay oldu perî şiveli âhû begler

*Gözi âhû*ların alayına yâ Hû begler

Nedîm (186)

Eski metinlerde yâ Hû sözü, birine seslenmek, merhaba, eyvallah veya Allah'a ısmarladık demek için kullanılmaktadır⁶¹.

⁶¹ Cemal KURNAZ: Türk Edebiyatında Hû Şiirleri, (Ankara 2000), 39.

Bir senin gibi bu vâdî-i melâhatde 'aceb

Saçı sümbül yüzü gül *gözleri âhû* var mı

Sâlim (411)

Burada da âhû gözlü, gül yüzlü ve sümbül saçlı güzel, aşığın ideali konumundadır.

Zülfî pûr-pîçîş olur *çeşm-i teng-i hûsından*

Deşt-i âşûbının ejder toğar âhûsından

İshâk Çelebi (400)

Beyitte ejder ve âhû ilişkisi içinde saç ve göz ele alınmıştır. Sevgilinin sıkıntılı hali gözüne yansımış ve bu zülüflerde bir kargaşalık yani kıvırcıklık ortaya çıkarmıştır. Dolayısıyla kargaşa çölündeki âhûdan ejder doğmuştur. Yani sevgili âhûya benzeyen gözleriyle bir ejder edası içinde aşığına bakmaktadır. Zaten saçların ejder olması da bu hali kuvvetlendirir.

3.Şehbâz, Bâz, Şâhin, Laçın:

Şehbâz, bâz ve laçın, şahin cinsi kuşlardandır. Yırtıcıdırlar. Avlanmaktaki maharetleri dolayısıyla evcilleştirilip terbiye edilebilirler. Ava giderken kolda taşınırlar. Bu kuşlardan şehbaz, kara gözlüdür. Yükseklerde uçar. Kaf Dağı'na ulaştığı, Arş'ı ve Mâverâ'yı geçtiği söylenir. Kendi avını kendisi avlar. Hümâları bile avlayacak güçtedir. Başkalarının avlarını yemez, leşe konmaz⁶². Sevgili de bakışlarıyla aşığı avlar. Ayrıca gözün kara olması ve şekli de bu kuşlara benzetilmesine neden olmuştur.

Divan şiirinde, göz de adı geçen özellikleri haiz olarak bâz, şehbâz, laçın ve şâhin kuşlarına benzetilir;

⁶² Cemal KURNAZ: Hayâlî Bey Divanı'nın Tahlili, 517-518.

Şeh-bâz gözüne gehî sayd idiserem cân

Keklik yürüişüne gehî bâz olısaram

Kadı Burhâneddîn (120)

Senin şebbâz gibi hışımlı gözüne av olabilirim ama keklîğe benzeyen yürüyüşünü görünce de doğan olurum.

Bu kebûter yine gönlümü alup yine minkârına

Hîç halâsa yir mi var *çeşmini leçîn* gösterür

Muhibbî (223)

Benim gönlümü bir güvercin edasıyla gagasına alan sevgili bunu boşuna yapmamış zira laçın gözleri yine iş başındadır.

Şebbâzın "çok yükseklerde uçması" özelliğine paralel bir beyit de Taşlıcalı Yahyâ'ya aittir;

Âh kim elden kaçırdum ol *gözi şebbâzumı*

Göklere irse n'ola feryâd u efgânım benüm

Taşlıcalı Yahyâ (458)

Âşık gözü şebbâza (kara) benzeyen sevgilisini elden geçirir ve öyle bir ah ediyor ki feryad u figanı göklere ulaşıyor.

Sevgilinin elden kaçması aşığı müthiş bir dert içinde bırakmıştır. O, bir ömür boyu ayrılık cehenneminde acı içinde kıvranacak bir durumdadır. Devamlı ah eder. Bu ah o kadar kuvvetlidir ki gökleri tutar⁶³.

Zaten kara gözlü sevgili de bir şahbâz gibi göklere kaçmıştır. Dolayısıyla aşığın sevgilisini göklerde araması çok doğaldır.

⁶³ Cemal KURNAZ: Türküden Gazele, (Ankara 1997), 424.

Bâkî de sevgilisinin kara gözlerini gönül kuşunu avlamak üzere harekete geçmiş bir şâhine benzetmektedir;

Murg-ı cânı şöyle benzer itmek isterler şikâr
Ol *kara gözler* süzildi *iki şâhinler* gibi

Bâkî (411)

Şehbâzın çok yükseklerde uçuşması ve sıradan kuşları değil de yalnızca Hümâ'yı avlaması, özelliklerini hatırlatan beyitler de Fehîm-i Kadîm ve Neşâtî'ye aittir;

İtmeden *şehbâz-ı çeşmi* nîm-pervaz-ı nigâh
Havfdan rîzân ider perr-i hümâyı gamzesi

Fehîm-i Kadîm (678)

Çeşmün ki hümâ-sayd *iki şeh-bâzdur* el-hakk
Simurg-ı hired evc-i şikârında mekesdür

Neşâtî (109)

İlk beyitte sevgilinin şehbâz gözünün nîm-pervâz bakışı ve gamzesi, hümâ kuşunun korkudan kanatlarını dökmesine sebep oluyor.

Diğerinde ise yine hümâ avcısı bâz gözler, kolay kolay av olmayacak, kendini bilen akıllı simurgları bile -avlanmak için karar verdiği takdirde- bir sinek gibi görür ve avlar, denmektedir.

Öte yandan bu beyitlerde sevgiliye atfedilen üstünlük vasfı aşığı da, onun avı olmasından dolayı, yüceltmektedir. Dolayısıyla aşığın kendini övdüğü söylenebilir.

İzzet Ali Paşa, Şeyhülislam Es'ad ve Şeyh Gâlip'e ait olan beyitler de aynı meyanda göz, şahbâz ve şâhin ilişkisini incelemiştir;

Urmakda mevc pençe-i gamzende hûn-ı dil

Şahin gözlerün yine almış şikârını

İzzet Ali Paşa (250)

Per ü bâli fûsun u fitne bir *şeh-bâzdır çeşmin*

Şikâr itmekde murg-ı dilleri ser-bâzdır

Es'ad (247)

Çeşm-i şehbâzın alıp evvel dil-i âvâremi

Sonra tutmuş zülf-i pür-çîninde bend etmiş senin

Şeyh Gâlip (354)

4. Pars, Gazanfer:

15.yy. şairlerinden Hamdî'ye ait olan beyitte ela göz, parsa benzetilmiştir ;

Gönüllü *pars* gibi hışm idici *ala gözi*

Za'if Hamdî gibi kem-şikâre nazlanur

Hamdî (42)

Gözün kaplan elâsı olarak nitelendirilmesine 18. yy. şairlerinden Mustafa Sabri'nin Divanında da raslanmaktadır;

Gözleri kaplan elâsı kendisi ânın esed

Kem nazardan saklasın dâ'im seni Rabb'üs-Samed

Ders-i ilme meşy ederken atdı gönlüme kemend

Yetişin dostlar bana miskinim olmazdı serâb⁶⁴

⁶⁴ Seyyid Mustafa Sabrî: Divan, Yz.N.a 4346, 6

16. asırda Muhibbî ise âşıkların kanını içen aslanı göze, saçları da şekil yönünden yılan ve ejderhaya benzetmiştir ;

İçer 'uşşâk kanını meger *çeşmün gazanferdür*

Dimişler zülfüne ef'î ne ef'î belki ejderdür

Muhibbî (203)

Yine Muhibbî'ye ait olan ve gözlerin kükreyen aslana benzetildiği diğer bir beyit de şöyledir ;

Dilâ mümkün degül görmek nigârun genc-i ruhsârın

Tılısm olmuş anı her dem *iki şîr-i jiyân gözler*

Muhibbî (214)

5. Badem, Nân:

Badem, Divan şiirinde genellikle mecliste şarap, sâkî ve nukl ifadeleriyle birlikte kullanılır. Kelime olarak, Türkistan'da badem yetişmediğinden ve ahenge de uymadığından, Türkçe asıllı addolunmaz⁶⁵. Orta Farsça'daki "vadam" sözünden köklerini almış olup Hindistan ve Çin'e de aynı deyişle yayılmıştır. Türkler'de ise bu söyleyiş bayam veya payam sözleri üzerinden gelişir⁶⁶.

Badem, çok taze ise kabuğu da yenebilen ve yağı çıkarılan bir meyvedir. Başlıca üç çeşittir: Kolay kırılanına diş yahut sakız, sertine taş bademi denir. Acı olup kurabiyesi ve sabunu yapılan cinsine de "acı badem" denir⁶⁷.

Badem, beyitlerde genellikle şekli bakımından gözün benzetileni konumundadır.

⁶⁵ Hayat Büyük Türk Sözlüğü, (İstanbul Tarihsiz), 97.

⁶⁶ Bahaeddin ÖGEL: Türk Kültür Tarihine Giriş, (Ankara 1991), c.2, 286.

⁶⁷ Hayat Büyük Türk Sözlüğü, 97.

14. asır şairlerinden Kadı Burhâneddin gözü bademe benzetirken, sevgilinin kara saçlarını da bâ-dâm (tuzaklı) olarak niteler ve cinas yapar;

Kim didi ki gözün *şeh-i bâdâm* degüldür
Kara gîsûların ağı bâ-dâm degüldür

Kadı Burhâneddîn (474)

Agzın közüne piste vü *bâdâm* özini tin tutsa
Agzını sındır pistenin yar ortadın bâdâmı

Sekkâkî (286)

Ağzın ve gözüne fıstık ve badem kendini denk tutsa, fıstığın ağzını kır ve bademi ortadan yar. Kabuklu fıstık, kabuğunun ağzı kırılarak; kabuklu badem de kabuğu ortadan yarılarak açılır.

15. yy şairlerinden Cem Sultan; göz ve la'l ilişkisini bademin şekeri kıskanması şeklinde verir;

Devr-i çeşmünde dile la'lüni andurmadı cân
Bu ne dîvâne ki *bâdâmı* şekerden güniler

Cem Sultan (97)

Devr-i çeşm tabiri "devr-i kamer" ya da "fitne-i âhir zaman" söylenişleriyle paralel düşünülebilir. "Devr-i kamer" eskilerin astronomi inançlarıyla ilgili bir husustur. Dünyaya uzaklıklarına göre her gezegenin bin rakamı ve katlarıyla ölçülebilen yaşları vardır. Bunlardan mesela en üstte bulunan Zühal yedibin yıl yaşamıştır. Dünyaya en yakın olan ay ise bin yıllık bir ömre sahiptir ve şimdi onun zamanında bulunduğumuz için kıyamete kadar süren bu devreye "devr-i kamer" denir. Bu devir, fitnelerle dolu bir zamanı temsil eder⁶⁸. "Fitne" kelimesinin de hemen daima "büyü" imajı ile birlikte bu tabirle anılması ve büyü, fitne, sihir

⁶⁸ Atilla ŞENTÜRK: Osmanlı Şiiri Antolojisi, 158.

sıfatlarının gözü nitelemesi, devr-i çeşm ile devr-i kamer ya da fitne-i âhir zaman tabirlerinin paralellliğini ifade eder.

"La'l"ın benzetileni ise Divan şiirinde genellikle "can vermesi" özelliğiyle Hz. İsa'dır.

Beyitteki tabloda, devir sevgilinin gözünün zamanıdır. Yani fitne, fesat ve büyüün yaygın olduğu bir dönemdir. Hz.İsa'nın devri yaşanıp bittiği için can, sevgilinin dudağını gönüle hatırlatamaz. (Hz. İsa'nın ölüleri diriltmesinden kinaye olarak dudak can verici bir özellik arzeder. Bunun için "can vermek" ifadesi kullanılmıştır.) Dolayısıyla bademin şekerden kıskanılması tabiri de bu ifadeye paraleldir. Göz aynı zamanda bademe de benzetilir. Dudak, la'l ve şeker ilişkisi de malumdur. Öte yandan "devr-i çeşm" ifadesindeki devr kelimesini bir mecliste kadehin elden ele dolaşması, anlamında alacak olursak, göz şarap kadehine ya da buradan kinaye olarak çok içmekten kızarmış göze de benzetilebilir. Badem ve şeker de içki meclisinin vazgeçilmez mezelerindendir. Yine badem şekeri ya da şeker bademi de bilinen çerez türleridir.

Bâdedür la'lin lebün mestânedür *nergislerün*

Bezm-i hüsnün zînet itmiş piste bir *bâdâm* iki

Necâtî (537)

Bu beyitte de bir "bezm" alemi mevcuttur. Zira dudak şarap, gözler de mestânedir. Bezm-i hüsnün vazgeçilmez iki mezesi de fıstık (:dudak) ve bademdir (: göz).

Lebleriyle *çeşm-i hışm-âlûdını* sordum didi

Piste-i şîrîndurur ol bu *acı bâdâmdur*

İbn-i Kemâl (39)

Bu beyite de dudak-fıstık ve göz-badem ilişkisi üzerine kurulmuştur. Fakat bu kez gözler acı badem olarak nitelendirilmiştir.

Sevgilinin teni ile gözü arasında ilişki kurularak söylenen bir diğer beyit de 'Amrî aittir;

'Amrî'ye benzer niçe 'âşıkları hayrân ider
Ol gözi *bâdâm* kim pâlûde-i ter kendidür

'Amrî (74)

Hayâlî'ye ait olan bir beyitte de *göz* ve *gözleme* kelimeleri ile *göz açmak* fiili bir arada kullanılarak göz, nân (yuvarlak ekmek)'a benzetilmiştir;

Göz açup gözleme bir nânı misâl-i encüm
Olsa ol *nân* gözüne kurs-ı meh-i bedr-misâl

Hayâlî (200)

6. 'Ayn, Sad:

Göz, 'ayn ve sad harflerine şekillerinden dolayı benzetilmiştir.

'Ayn gözüyle nûn kaşı apardı gönlümi
Sorunuz şol nahviye ki 'an değül mi harf-i cer

Kadı Burhâneddîn (484)

Şair burada, dilbilgisi terimlerini kullanarak gözü 'ayn harfine benzetmiştir. Beyitteki "aparmak" ifadesi "alıp götürmek"⁶⁹ anlamındadır. Gözün 'ayn ve kaşın nûn'a teşbihi ikinci mısradaki " 'an" harf-i cerini oluşturur ki bu da -den / -dan manasındadır⁷⁰.

⁶⁹ Tarama Sözlüğü, c.1, 177.

⁷⁰ "Harf-i cerr", dil bilgisinin cümle bilgisini anlatan nahiv ilmi içinde yer alır. Bkz. İskender PALA: Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü, (Ankara, 1990), 378.

-dan / -den eki bir şeyi bir şeyden uzaklaştırmak maksatlı kullanılır. Dolayısıyla 'ayn göz ve nûn kaş, 'an harf-i cerini oluşturduktan sonra aşığın gönlünü alıp götürmektedir. Aparmak kelimesi de bu doğrultuda kullanılmıştır.

Yine kaşların nûn'a gözün de sad'a benzetildiği bir başka beyit de 'Aynî'ye aittir;

Senün ebrun u çeşnünde mu'ayyen

Musavverdür iki nûn u *iki sad*

'Aynî (384)

15. asır şairlerinden Cem Sultan, âşıkların sevgili tarafından katledilmesinin "nass" olduğunu kaşı nûn-ı kudrete, gözü de sad harfine teşbih ederek ifade etmektedir;

Sana nass ile gelmiş katl-i 'uşşâk

Ki kaşun nûn-ı kudretdür *gözün sad*

Cem Sultan (38)

Beyitteki nûn ve sad harfleri "nass" kelimesini oluşturur. Nass da; "manasında sarıhlik, kat'lik bulunan Kur'ân ayetinin delil olarak gösterileni"⁷¹ demektir.

16. asır şairlerinden İbn-i Kemâl de paralel bir beyitle gözleri 'ayn'a ve ve kaşı râ'ya benzeterek sevgilinin boyunu ('ar'ar) över;

Gözleründen *iki 'ayn* ü kaşlarından iki râ

Seni anuncün gören dir şol tûrân 'ar'ar mıdır

İbn-i Kemal (44)

⁷¹ Ferit DEVELLİOĞLU: a.g.e., 967.

7. Revzen:

Revzen, pencere demektir. Pencere evin dışarıya açılan, aydınlıkla, havayla direk temasa geçilebilen bölümlerindendir. Beyitlerde de bu özelliği ön planda tutularak işlenmiştir;

Bu *revzen-i çeşm* ola mı rûşen
Çün gönlüm ocağı oldu pür-dûd

Ahmet Paşa (133)

Ahmet Paşa sevgiliye sormaktadır ; "Acaba gözünün penceresi açılır da ortalık aydınlanır mı? Zira benim gönlümün ocağı dumanla dolmuştur."

Ocak yanarken her yer dumana boğulduğunda, havalandırmak için ya da dumanı dağıtmak için en yakın pencereler açılır.

Beyitte de şair ayrılıktan, sevgilinin kendisine bakmamasından yakınarak gönlünün aşk ateşinin dumanıyla dolduğunu söyler. Sevgilinin gözleri, penceresini açarsa yani sevgili gözlerini kaldırıp aşığa bir kez bakarsa gönüldeki o gam dumanı dağılacak, içeriye ışık girecektir.

Kesb-i hevâ-yı 'aşk ide gör Bâkıyâ hemân
Dil hânesine *revzen-i dîden* kapanmadın

Bâkî (328)

Şair beyitine kendisine seslenerek başlar ve "senin gözünün penceresi kapanmadan dil hanesine hemen aşk havasını kazandırmak gerekir" ifadesiyle devam eder.

Bir önceki beyitte olduğu gibi burada da şair, sevgilinin gözünü pencereye benzetiyor ve hazır pencere açıkken yani sevgili aşığa bakıyorken, bu fırsatı

kaçırmadan aşk havasını gönüle doldurmak gerektiğini söyler. Pencere açıldığında da evin içine dışarıdaki hava girecektir.

16. yüzyıl şairlerinden Zâtî de gözü "dinar"a benzetmektedir;

8. Dinar:

İki dînâr-ı hâlisdur bulunmaz 'âynı 'âlemde
O gözler genc-i hüsninde o şûh-ı sîm-sîmânun
 Zâtî (240)

Dinar, altın paralara Araplar tarafından verilen addır. Osmanlılar'da ilk altın para Fatih devrinde basılmıştır. Bu sikkelere dinar denilmemiş, daha ziyade "altın" kelimesi kullanılmıştır. Akçe ve gümüş para tabirleri de kullanılmıştır⁷².

Beyitte gözlerin "halis dinar"a benzetilmesi şu sebeptendir; "halis dinar" yüzde yüz altın olan paradır. İçine bakır karıştırılmamış ya da gramajı düşürülmemiştir. Dolayısıyla göz, hem şekil açısından hem de kıymet açısından dinara teşbih edilir. Öte yandan altının rengini ön planda tutarsak sevgilinin gözü bal rengine ya da elâ olacaktır.

9. Şehlâ:

Şehlâ kelimesi sözlüklerde genellikle; "1.elâ göz, koyu mavi göz 2. tatlı şaşı bakan göz 3. gözleri mavimsi ya da açık gri olan ya da kırmızıya meyleden siyahi göz⁷³" şeklinde açıklanır.

⁷² M. Zeki PAKALIN: a.g.e., c. I, 451-452 Daha fazla bilgi için bkz. İslam Ansiklopedis, (İstanbul, 1994), c.9, 352.

⁷³ Ferit DEVELLİOĞLU: a.g.e., 1179; Hayat Büyük Türk Sözlüğü, 1102; James REDHOUSE: a.g.e., 1144; DİHHUDA: a.g.e., 18 B, 125; Şemseddin Sami: Kâmûs-ı Türkî, (İstanbul 1989), 791.

Görüldüğü üzere sözlüklerde ilk anlamı renk ağırlıklı olan *şehlâ* kelimesi Divan şiirinde daha ziyade diğer anlamıyla -tatlı şaşı bakan göz- şeklinde geçer. Beyitlerde *gözü shehlâ*, *çeşm-i shehlâ* ya da *nergis-i shehlâ* terkipleriyle yer alır.

Kim ki sevdâsından oldu sayrı *şehlâ* gözlerin

Şerbeti şîrîn lebindir İsevî nutkun tabîb

Nesîmî (82)

Âşık sevgilinin *şehlâ* gözlerine tutkundur, sevdalanmıştır. Sevda bilindiği üzere insan mizacına etki eden dört sıvıdan biridir. Bedende dengeli halde bulunan bu dört sıvıdan birinin artması ya da eksilmesi halinde sevdâvî rahatsızlıklar denilen sinir ve akıl hastalıkları doğar⁷⁴. Bu derece hasta olan âşık, dermanını yine sevgilinin dudaklarından beklemektedir. Beyitte Hz.Îsâ'nın hastaları iyileştirmesi özelliğine de telmih yapılmaktadır.

15. yy şairlerinden 'Avnî ise *çeşm-i shehlâ* ile *nergis* arasındaki ilişkiyi ön plana çıkararak beyitini kurar ;

Çeşm-i shehlâm görelden bağda ey serv-i nâz

Başı ditrer *nergisün* kim oldu bîmârun senün

'Avnî (46)

Gözlerüne kim ki '*ayn-ı nergis-i shehlâ* dimez

Mîl çeksen gözlerine kimse ey *şeh lâ* dimez

Hayretî (218)

Beyitte şair, sevgilinin *şehlâ* gözlerini, kimsenin *nergise* benzetemeyeceğini söyler. Çünkü bu gözler, *nergis*in özelliklerinden çok daha üstündür.

⁷⁴ İskender PALA: a.g.e., 437.

"Göze mil çekmek" gözü sürmelemek anlamındadır. Sürme yanda taşındığı zaman, içinde mil bulunan deri bir kılıf içinde muhafaza edilir, evlerde ise sürmedanlık denen özel kaplar içinde saklanırdı⁷⁵. Sürmedan içine sokulan bir mil üzerindeki sürmenin göz kapaklarına sürülmesi şeklinde kullanılırdı⁷⁶.

Sürmenin makyaj malzemesi olarak kullanıldığı düşünülürse, sevgilinin şehlâ gözlerini süslemesi elbette ki âşıklarını memnun eder. Öte yandan göz hastalıklarına şifa olması anlamı ele alınır ve şehlâ da (şaşılık) bir göz rahatsızlığı olarak algılanırsa yine hiç kimse sevgilinin sürme kullanmasına itiraz etmeyecektir.

Son olarak "göze mil çekmek" deyimini "gözleri ya kızgın ya da zehirli bir çubukla kör etmek⁷⁷" anlamında kullanılabilir. Böylece sevgili aşığa her istediğini yapabilecektir. Buna kimse karşı çıkamaz. Zaten sevgili de "şeh"tir.

Şehlâ ve şeh lâ söyleyişleri arasında cinas yapılmıştır.

Fitnesi devr-i zamânın ol *iki şehlâ*dadır
Her ne denli kim belâ bilersen ol bâlâdadır

Usûlî (121)

16. yy şairlerinden Usûlî, şehlâ bakışlı güzeli fitne sebebi olarak göstermektedir. İkinci beyitteki belâ ve bâlâ söyleyişleriyle de bunu kuvvetlendirir. Bâlâ bilindiği üzere yüksek, ulu anlamındadır ve sevgilinin boyuna tekabül eder. Boy ne derece uzunsa belâ da o derece fazladır. Yani devrin "ahir zaman" olmasının tek müsebbibi sevgilidir.

Yâ hilâl-i 'îd ü yâ sâf âyîne olsam
Eylemez hergiz nazar ol *gözleri şehlâ* bana

Zâtî (33-1)

⁷⁵ Atilla ŞENTÜRK: Osmanlı Şiiri Antolojisi, 587.

⁷⁶ Atilla ŞENTÜRK: a.g.e., 233.

⁷⁷ A. Talat ONAY: a.g.e, 292.

Şair sevgilinin şehlâ gözlerini cezbetmek için hem bayram hilali, hem de saf ayna olmuştur. Fakat nafiledir.

Hilâl-i 'ıyd; Bayram hilali demektir ve eğridir. Dolayısıyla âşık da sevgilinin aşk acısıyla o kadar hemhâl olmuştur ki hastalıktan boyu eğrilmiş, kambur hale gelmiştir. Yani hamîde kadli olmuştur.

Öte yandan ayna, edebiyatımızda su gibi berrak, arı oluşuyla saflık ve temizlik timsalidir. Ayna yüzeylerinin düz olması, görüntüyü olduğu gibi yansıtması da gerçeği olduğu gibi söyleyen dürüst, özü sözü bir kişiliği temsil eder. Bu bakımlardan aşğın gönlü aynayla mukayese edilir⁷⁸.

Saf ayine de aşğın gönlünün ne kadar temiz ve saf olduğuna ve açık kalplilikle sevgiliyi büyük bir aşkla sevdiğine işaret eder. Dolayısıyla ayna gibi saf bir gönülde sevgilinin güzelliği de tecelli edecektir.

Yani âşık hem hilâl-i 'îd (kambur) hem de saf ayine (saf ve temiz hisli)dir. Fakat sevgili insafa gelip şehlâ gözleriyle bir nazar etmez.

Divan şiirinde ayna, nadir olarak "ay" ı da temsil eder⁷⁹. Dolayısıyla saf ayna ve hilâl-i 'îd arasında anlam bütünlüğü sağlandığı için, söyleniş bakımından da bir uyum söz konusudur.

Yine gözleri şehlâ olanın, her iki gözünün, aynı tarafa bakamaması da beyitin arka planındaki gerçektir.

Taşlıcalı Yahyâ, şehlâ gözlü sevgilinin aşk pazarında, aşğın canını, mezata bakmadan almaya niyetli olduğunu ifade eder. Beyitte yine şehlâ gözün aynı anda aynı tarafa bakamayacağı hadisesi üzerinde durulmuştur;

⁷⁸ Zehra TOSKA "Klasik Şiirimizde Ayna", Sultanların Aynaları, (İstanbul 1998), 44.

'İşk bâzârında kıldum cân metâ'ını mezâd
Bakmaz alur göz ile ol çeşmi şehlâ kimseye

Taşlıcalı Yahyâ (537)

C. İŞLEVSELLİĞİ “Bakış” AÇISINDAN GÖZ:

Gözün bakışı yani fonksiyonelliği Divan şiirinde *gamz* ya da *gamze* olarak nitelendirilir. Kelime anlamı; "güzel gözde, özellikle gözün kuyruğunda görülen insanı mest eden hareket, yan bakış"⁸⁰ veya nâz ve şîve-i dilberâne ile kirpik süzerek bakma"dır. Gamze, gamz kelimesinin müennesidir⁸¹. Divan şiirinde bu ifadelerin dışında yan bakışı anlatmak üzere, *bakış*, *göz ucu*, *gûşe-i çeşm* ve *nigâh* yapıları da kullanılır;

Cân vireyüm *gamzene* gerçi ki cânîdür ol
Dil dir isem gözüne dil dile depretmegil

Kadı Burhâneddîn (22)

Bir *bakış* ile aldı dil ol nergis-i şehlâ
Komadı mecâl ide sıla cânuma aslâ

'Aynî (302)

'Aynî, sevgilinin bakışı ve nergis çiçeği arasındaki ilişkiyi kullanarak, aşığın gönlünün mecalsiz kalış sebebini açıklamaya çalışmaktadır.

Göz ucuyla bakdı deldi bagrımı ol gamzekâr
Bahtım açıldı Usûlî feth-i bâbım var benim

Usûlî (183)

⁷⁹ İskender PALA: a.g.e.62.

⁸⁰ Süleyman ULUDAĞ: Tasavvuf Terimleri Sözlüğü, (İstanbul 1991), 187.

Şair, sevgilinin gamzesi için *göz ucu* söylenişini tercih etmektedir. Gamzenin, aşğın bağrını delmesi baht açıklığı olarak nitelendirilmiş dolayısıyla fetihle uğraşan bir gözün sevgiliye iltifat edip ona bakması da "baht açıklığı" ifadesini desteklemektedir.

Bâkî, *gûşe-i çeşm* ve *nigâh* ifadelerini kullanarak kurduğu beyitinde sevgilinin kendisine bakmaması halinde "bîçâre ahvâli"nin bozulacağından bahsetmektedir;

Gâh gâhî *gûşe-i çeşm*ünle kılmazsan *nigâh*

Bâkî-i bî-çârenün ahvâli dîger-gûn olur

Bâkî (190)

Cân verir 'âşık-ı dil-hastelere gerçi lebi

Ne gönüller alır ammâ *göz ucuyla nige*hi

Nefî (341)

Bu beyitte de can veren dudak ve can alan göz tezatı kullanılarak gamze, hem *göz ucu* hem de *nigeh* olarak nitelendirilmiştir.

1. Mest, Humâr, Bîmâr, Sarhoş, Hâb:

Gözü ve gamzeyi en çok niteleyen sıfatlar *mest*, *humâr*, *bîmâr*, *sarhoş*, *hâb* ve *şarâb* gibi ifadelerdir. Bunlar genellikle Divan şiirinde tasavvufî anlamları ön planda olmak üzere kullanılmışlardır. Dolayısıyla "bezm-i elest"le yakın ilişkisi olan söyleyişlerdir.

⁸¹ Atilla ŞENTÜRK: Necâtî Beğ'in Sultan Beyazıt Methiyesi ve Bazı Gazelleri Hakkında Notlar, (İstanbul 1995), 100.

"Bezm-i elest"; "Allah'ın bütün ruhları yaratarak huzurunda olanlara "Ben sizin Rabbiniz değil miyim?" diye hitap ettiği, onların da "Evet Rabbimizsin!" cevabı ile kulluklarını ikrâr ettikleri meclise denir. Allah bizim akıl ve idrakimizin alamayacağı mükemmellik ve güzellihtir. O'nu görmeye insan değil dağlar dahi tahammül edemez. Allah'ın ruhlara görüldüğü o mecliste, insan gördüğü güzellik karşısında kendinden geçer ve o hali dünyaya geldikten sonra da devam eder. Dolayısıyla bu kimseler⁸², mesttir, hayrândır, sarhoştur, ser-girândır, mâhmurdur...Bu hali o günden beri devam ettiğinden, aşkın olup bitenlerden haberi yoktur. Öğrenmeyi de istemez. Çünkü o gün aşkına sadık kalacağına dair söz vermiştir. Bunu da yerine getirmek mecburiyetindedir.

Bazen "bezm-i cem" (işret meclisi) ile "bezm-i elest" arasında bir ilişki kurulur. İki meclis paralel ele alınarak birindeki unsurlar diğerine atfedilebilir. Dolayısıyla "bezm-i cem"de içilen aşk şarabının verdiği sarhoşluğun da ebedi bir etkisi olduğu dile getirilir⁸³.

Öte yandan Cem ve şarap arasındaki münasebet mitolojik rivayetlere de dayanır;

*"Bir gün maiyetiyle birlikte otururken gökte ayaklarına yılan sarılmış bir kuş gören Cem, okçularından kuşu yaralamadan yılanı vurmalarını ister. Kuş, yilandan kurtulunca, Cem'e gagasıyla şükrâne olarak bir kaç tâne getirir. Ekilen bu tânelerden asmalar yetişecek ve üzümlerinden elde edilen sular saklanacaktır. Nedense bu üzüm sularının zehirli olduğu inancı yaygınlaşır. Fakat bir gün intihar etmek isteyen bir cariye bu sulardan içince hiç de öyle olmadığı ortaya çıkar. Cariye ölmediği gibi kendisini intihara sürükleyen sıkıntılardan da kurtulup keyiflenmiştir. "Üzüm suyu" ondan sonra bol bol kullanılmaya başlanır. Bundan dolayı Cem şarabın mucidi olarak kabul edilir."*⁸⁴

⁸² Atilla ŞENTÜRK: a.g.e., 557.

⁸³ İskender PALA: "Bezm-i Elest", İslam Ansiklopedisi, (İstanbul 1992), c.6, 108.

⁸⁴ Beşir AYVAZOĞLU: a.g.e., 9.

Göz ve gamzenin bu minvalde kullanılması 14. asır şairlerinden Kadı Burhâneddîn'de hayli çeşitlilik kazanmıştır;

Eyle *esritdi gözün cânımı* ki
Hâcet-i dükkân-ı 'attâr olmadı

Kadı Burhâneddîn (266)

Sevgilinin gözü aşığı o derece sarhoş eder ki onun şifa bulmak için herhangi bir attar dükkanına gitmesine gerek kalmaz.

Görelî *çeşm-i pür-hâb*ın nigârın
'Aceb degül mi bî-hâb oldu gözüm

Kadı Burhâneddîn (244)

Âşık sevgilinin uykulu gözlerinin güzelliğine öyle bir tutulur ki aşkıdan kendi gözlerine uyku girmemektedir.

Lebleri câminî içüben esrük oluruz
Gözleri devridür zîra mestân zemânıdır

Kadı Burhâneddîn (500)

Mecliste sevgilinin dudakları aşığı sarhoş etmeye yetmiştir. Zira gözleri de iş başındadır ve devir mest olma devridir. Öte yandan "göz devirmek " ifadesi deyim olarak da kullanılır ve "kızgın kızgın bakmak " anlamını taşır.

Kadı Burhâneddîn beyitlerdeki bu kullanımlardan başka gözü, *hufte*, *mahmûr*, *mey* ve *şarap* olarak da tavsif eder ;

Servi boyundur kıyâmet korharam bundan kopa
Fitnedür *hufte gözün* üşenürem oyanasın

Kadı Burhâneddîn (98)

Mahmûr gözlerûn gibi hammâr ola mı

Gözûn gibi tabîb ki bîmâr ola mı

Kadı Burhâneddîn (117)

Gözleri mey ağızı piste durur

Gül cemâli katında deste durur

Kadı Burhâneddîn (450)

*Gözûn şerâbı*yle çoh zemândur uyıram

Dem oldı gamzen ile şimdi oyanam çelebi

Kadı Burhâneddîn (388)

Bu devrin bir diğér şairi Nesîmî'de bu unsurlar şu şekilde kullanılmıştır;

La'l-i lebinle *gözûn mey* içirirler bana

Ben neçe mest olmayam çün iki peymânedir

Nesîmî (156)

Göz ve dudak şarap kadehlerine benzetilmiştir.

Ey *humârî* gözlerinden fitneyi uyur sanan

Gözleri şol fitnedir kim fitnesi hâbındadır

Nesîmî (163)

Burada sevgilinin gözleri uyku halinde bile pür-fitnedir ve dikkatli olmak gerekir.

Süzülmüş gözlerin sağ u selâmet

Velîkin *bakışı bîmâra* benzer

Nesîmî (122)

Nesîmî burada da *süzülmüş göz ve bîmâr bakış* üzerine beyitini kurmaktadır.

Şeyhî de mahmur gözler aşığı o derece mest eder ki, şair, mahşer günün de bile ayılamaz. Yani sevgilinin etkisinden kurtulamaz;

Mahmûr gözlerün beni mest etdi öyle kim
Mahşer güninde dahi ayılmaz humarımız

Şeyhî (175)

Lebin meyi bile ösrük közün körüp zâhid
Kebâb kıldı ciğerini vü ornı mey-hâne

Sekkâkî (208)

Zahit, sevgilinin dudağını ve sarhoş gözünü görünce, içi yandı ve meyhaneye yöneldi.

Divan şiirinde zahit, dini kaidelere bağlanıp taviz vermeyen ve kendisi gibi olmayanları sürekli ikaz ve rahatsız eden bir tipi sembolize eder. Kıyafeti, davranışları çevresine savurduğu tehditler ile rindler tarafından hemen hiç bir zaman hoş görülmeven bu tip, aynı zamanda bu konumu şahsi menfaatlerine alet etmek ve samimi olmamakla itham edilir. Şairler onu bu haliyle dinen en büyük günah kabul edilen riya kirene bulaşmış olmakla kınarlar⁸⁵.

Görüldüğü üzere sarhoş göz bu derece maddeci bir tipi bile meyhaneye bağımlısı haline getirebiliyor. Zahit burada sarhoş gözün etkileme derecesini ifade etmek için seçilmiş bir kelimedir.

Der görenler bezm-i hüsnünde ne yaraşmış senün
Gözlerün mestî önünde iki tâze deste gül

'Avnî (50)

⁸⁵ Atilla ŞENTÜRK: a.g.e., 21.

Mest gözlerinin önünde kızarmış yanaklarını iki deste gül gibi görenler "senin güzelliğinin devrinde bu güller sana ne kadar da yakışmış!" derler.

Atar gözün lebün andukça câna tîr-i hâdeng

'Acep mi *merdüm-i bed-mest* iderse yok yire ceng

Ahmet Paşa (190)

Gözün, kavgacı, öfkeli, kötü veya çok içmiş, ne yaptığını bilmez oluşu, sorumsuz bir sarhoşu andıran halinden dolayıdır⁸⁶.

Bazen de onun sarhoşluğu naz ve gururdan kaynaklanır. O nergise kıskançlıktan devamlı şarap içirtecek derecede *mahmûr-ı hâb-ı nâz*dir;

Çeksün müdâm *nergis-i mestün* şarâb-ı nâz

Kim geldi hüsn bezmine mahmûr-ı hâb-ı nâz

Ahmet Paşa (171)

Öte yandan da mest gamzesiyle iki cihanı harap edebilecek ölçüde *şarab-ı gururla ser-girân* olmuştur;

Gözün *şarâb-ı gurûr* ile ser-girân ola mı

Harâb-ı gamze-i mestün iki cihân ola mı

Ahmet Paşa (274)

Karâr u sabrum alan *çeşm-i bî-karâr*undur

Harâb iden beni şol çeşm-i pür-humârundur

Ahmet Paşa (136)

⁸⁶ Harun TOLASA: Ahmet Paşa'nın Şiir Dünyası, (Ankara 1973), 191.

Gözün *pür-humâr* olması, bakana sarhoşca hal ve keyfiyet aşıl原因an mahmur ve baygın halini ifade eder. Beyitte göz aynı zamanda *bî-karardır* da. Dolayısıyla âşık her bakımdan sağlıklı düşünme özelliklerini kaybetmiştir.

Gözler, baygın ve mahmur görünüş bakımından hasta unsuruyla ilişkilendirilir. Ortaya çıkan *hasta* hayali şu şekilde ele alınır;

Gözün kanum içet sıhhatler olsun
Ki *mahmûr* olalıdan hasta düştü

Ahmet Paşa (281)

Râz-ı lebini *mest* gözinden sorar gönül
Nâzüglük ile agzını arar haber çeker

Necâtî (234)

Şair, dudağın sırrını öğrenebilmek için bir anlamda *mest* gözden yardım istemektedir⁸⁷.

Necâtî'de de *mestâne* göz, aynı zamanda nazla doludur ;

Ol gözi *mestâne* itdüklerin
Ey Necâtî cevır sanma nâzdur

Necâtî (199)

Kullâb gibi kendüye çekmekdürür işi
Mestâne gamzeler gibi zülfün atak degül

Necâtî (349)

⁸⁷ Beyitteki "ağzını aramak" deyimini; "öğrenmek istenilen şeyi söyletecek yolda dil kullanmak, nabız yoklamak" anlamındadır. Ali TANYERİ: a.g.e., 16.

Dôstum böyle yabanlar mı gözetmek yaraşur

Gamze-i mest harâmî gözün âhû olıcak

Necâtî (315)

Mest ve mestâne olarak nitelendirilen gamzeler, birinci beyitte kullâb ve zülf ilişkisi içinde incelenirken ikinci beyitte gamze, hârâmî göz de âhû olarak nitelendirilmiştir.

Hurşîd eger tîre durur çeşm-i sanem rûşen turur

Dîvâne vü mecnûn-min ol *âhû-yı hammârdur*

Şiban Han (121)

16. asrın Çağatay Sahası şairlerinden Şiban Han'ın beyitte çizdiği tablo şu şekildedir ;

Güneş tîre durduğunda yani ışıkları dik olarak yeryüzüne göndermeye başladığında sevgilinin gözü parlar. Böylece ben divane ve mecnûn, o da âhû-yı hammâr olur.

Güneş, ışıklarını yeryüzüne dik gönderdiğinde, bu ışıklara doğrudan bakılamaz, insan gözü çok rahatsız olur⁸⁸. Bu ifade sevgilinin gözüyle paraleldir. Onun gözü de bu anlamda tîr yüklüdür. Ve aşığı çöllere düşmüş bir divaneye, çeviren de âhû-yı hammâr olarak nitelendirilen çeşm-i sanem'dir. Işıkların dik gelmesi sıcaklığın artmasına da bir delildir. Aşığın divane ve mecnun olması hem bir "çöl"ü hatırlatmakta hem de "Leylâ ve Mecnûn" hikayesine telmihte bulunmaktadır.

Mesîhî'de *çeşm-i muhammer* ve hadd-i müzellef terkipleriyle sevgili tasvir ediliyor;

Beni mest idüben çeker dâra bir gün
O *çeşm-i muhammer* o hadd-i müzellef

Mesîhî (195)

Bir taraftan sevgilinin uykulu gözü, aşığı mest edip kendinden geçirirken, diğer taraftan zülüflenmiş yanak onu dar ağacına götürüyor. Yanağın zülüflenmesi, sevgilinin yüzü üzerine saçın kıvrılarak düşmesi demektir. Burada mahmur göz ve yanak üzerindeki zülf yardımlaşarak aşığı avlamaktadır.

Gözü tavsif eden mahmûr, sarhoş, mest ve hâb sıfatlarıyla kimi zaman nergis de bir arada kullanılır. Çünkü bu özellikler aynı zaman da -daha önce belirtildiği üzere- nergis çiçeğini de yansıtır;

Nergisün gördükçe şebnem *çeşm-i hâb-âlûdını*
Uyhusın açmaga lutf ile yüzine su seper

Mesîhî (173)

Şair, güzel bir hüsn-i ta'lîl ile nergisin üzerindeki çiğ tanelerinin sebebini, çiçeğin uykusunu açmak üzere gönderildiklerini ifade eder.

Tek hemîn alnuna sür kanum sana olsun halâl
Ey beni ol *gamze-i bîmâr* için kurbân iden

'Amrî (112)

Gamze-i bîmâr'ın sağlığına kavuşabilmesi için kurban edilmeye hazır olan şair, hem hasta olanların iyileşmesi için kurban kesilmesi hadisesini hem de ardından kurban kanının hastanın alnına sürülmesi geleneğini hatırlatacak şekilde beyitini kurmaktadır.

⁸⁸ Atilla ŞENTÜRK: a.g.e., 77.

Göz için, *fitne*, *kâfir* ve *mest* sıfatları bir arada kullanılarak âşık meyhaneye çekilmek istenir ;

'Âşıkam kâfirler içre bir *gözi mestâne*ye

Zülfî kullâbı çeker iltür beni meyhâneye

'Amrî (132)

Şol *iki mest u siyehkâr* gözün fitneleri

Eyledi mu'tekif-i gûşe-i meyhâne beni

Usûlî (230)

Zâtî gözü *mest-i bed-hû* olarak nitelendir;

Yaralar urdı gözi hûş eyledi ey hasta dil

Sana kim didi ki var ol *mest-i bed-hûdan* yana

Zâtî (35-1)

Mâr-ı zülfî öldürürdi evvel anı kesdi dîst

Şimdi 'âşık öldüren ol *gamze-i bîmâr*ıdur

Zâtî (468-1)

Burada da âşık öldüren *gamze-i bîmâr*, zülf ve mâr ilişkisi kurularak okuyucuya sunulur.

Fuzûlî gözü, nergis-i mest olarak nitelerken tam bir meyhane tablosu çizmiştir. Kendisini (âşık) "aşk kadehinin içindeki damlacıklar" şeklinde tavsif edecek derecede sarhoştur ve bunu ancak mest gözlerin anlayabileceğini ifade eder. Zira meyhane ehlinin ahvâlini de ancak ve ancak meyhanece bilir;

Habâb-ı câm-ı 'aşkam *nergis-i mestün* bilür hâlüm

Harâbât ehlinün ahvâlini hammâr olandan sor

Fuzûlî (171)

Muhibbî de gözü *mest* ve *humâr* olarak nitelendirir;

Çeşm-i mestün hışm ile kılsa nazar
Tutmuşam ben sîne hançerden yana

Muhibbî (71)

Sevgilinin *mest* gözü şaire ne kadar hışımlı bakarsa baksın o zaten gönlünün hançerle yaralanmasını dilemektedir.

Eline aldı yine seng-i cefâ ol *çeşm-i mest*
İdiser derdâ dirîgâ şişe-i gönlüm şikest

Muhibbî (104)

O sarhoş göz, cefâ taşını yine eline aldı. Yazık, gönül şişeni kıracak. Sevgilinin gönlü çok çabuk kırılan bir şişe gibidir. Onu en kolay kıracak şey de bir taştır.

Fitne-i 'âlemdürür her dem o zülf-i müşg-bâr
Hâb-ı râhat gözüme göstermez ol *çeşmi humâr*

Muhibbî (151)

Sevgilinin misk gibi kokan saçı siyahlığından dolayı aleme fitne yayarken uykulu gözü de aşığa rahat uyku uyutmaz.

Görünür Nev'îyâ kanuma teşne *çeşm-i mahmûr*
Meger kim hastadur kâfir şarâb-ı hôş-güvâr özler

Nev'î (281)

Şair kendine seslenerek başladığı beyitinde *çeşm-i mahmûr* kanına susamış olarak nitelemektedir. İkinci mısırda bunun sebebini izah eder: "Meğer o kafir hastaymış ve lezzetli şaraba ihtiyacı varmış!"

Beyitte göz, hem mahmurdur hem hastadır. Şairin kanı bu hasta göz için kırmızı ve lezzetli bir şarap niteliğindedir. Aynı zamanda şifadır da. Çünkü mahmûr göz şaraba bağımlıdır. İçmezse hastalanır. Öte yandan şair, gözü kâfir olarak da nitelendirir. Bunun sebebi öncelikle renginin siyah oluşundandır. Kâfir kelimesinin kullanılması içkinin müslümanlara haram kılınmasından da kaynaklanabilir. Sevgilinin buna teşne olmasını meşrulaştırmak için bu kelime özellikle seçilmiştir.

Aynı minvaldeki bir başka beyit de Fehîm-i Kadîm'e aittir;

Çeşmi mest-i 'işvedür bilmez nedür hûn-âb-ı dil

Ol şarâbı gamze-i hûn-rîz-i dilber nûş ider

Fehîm-i Kadîm (372)

Sevgilinin gözü yine mesttir. Aşığın gönlü yine kanlıdır. Dilberin kan dökücü gamzesi de şarab misali bu kanı içmek ister.

Cevrî ise, "güzelin mahmur gözü ne kadar uykulu olursa olsun asla işve kadehini elinden bırakmayacağını" şöyle ifade eder;

Düşmez yine destinden hergiz kadeh-i 'işve

Ol çeşm-i humâr-âlûd olsa ne kadar huftu

Cevrî (265)

Öte yandan *gamze-i mahmûr ve mestâne nigeş* gibi söyleyişler, Cevrî'de sevgilinin bakışını niteleyen kullanımlardır;

'İşve nutk itse leb-i gamze-i mahmûrından

Mest olur bin dil ü cân nûkte-i mestûrından

Cevrî (253)

Bir dil mi kodı yıkmaya mestâne nigezle

'Uşşâkı harâb itdi o *çeşm-i siyeh-i mest*

Cevrî (187)

Sebk-i Hindî akımının etkisiyle, Divan şiirindeki söyleyiş tarzının biraz daha incelendiği bir dönem olan 17. yy, terkiplerin ve Farsça ibarelerin bolca kullanılmasına sebep olmuştur. Bu devrin en önemli şairlerinden Naîlî de bu minvalde gözü ve gamzeyi, *sermest-i şeker-hâb*, *pür-füsûn-mest-i şarâb-ı nâz*, ve *câm-ı pür-şarâb* gibi ifadelerle tavsif etmiştir;

Bu tegâfûl nedir ey baht gel insâf eyle

Yoksa taklîdün o *sermest-i şeker-hâb*a mıdır

Na'îlî (192)

Şair, beyitte bahtından şikayetçidir. Sanki sevgilinin şekerleme yapan gözünü taklit eder gibi o da aşığı anlamamazlıktan gelmektedir.

Tâ ki o *çeşm-i pür-füsûn* mest-i şarâb-ı nâzdır

Vâyesi mübtelâların serzeniş-i niyâzdur

Nâ'îlî (211)

Sevgilinin sihir dolu gözleri naz şarabının mestidir. Ona mübtela olanların da nasibi sadece yalvarma serzenişleridir.

Çeşm-i mestün neşvesin bi-reng-i sahbâ gösterir

Gamzesin mahmûr kendin mest-i rüsvâ gösterir

Nâ'îlî (210)

Sevgili mecliste çok neşelidir. Bir hayli de içmiştir. O derece ki gözleri kızarmıştır. Bu kızarıklık sahbâya yani şaraba benzetilir. Sahbâ aynı zaman "ashab

ism-i tafdîlinin mü'ennesi olup al, kırmızı anlamındadır⁸⁹." Sevgilinin bu hali bakışlarını mahmurlaştırmış kendi de itibarını da tehlikeye atmıştır.

Yeter harâbî-i rindâna bir *nigeh* sâkî
Girân gelirse eger *câm-ı pür-şarâb* sana
Nâ'ilî (160)

Yine mecliste sevgilinin bakışı ile *câm-ı pür-şarâb* mukayese edilerek *nigâhın* aşığı mest etmeye yeteceği, ifade edilir.

'Arz eyledükçe 'âşık la'l-i *müzâb-ı çeşmün*
Aç hokka-i dehânun sen dürr-i nâb göster
Neşâti (101)

Âşık, senin şarab içmekten kızarmış gözlerini istediğinde ne olur sanki sen de ona gülümseyip inci dişlerini göstersen!

Gelmiş kırışme *gamze-i mahmûr* bir yire
Cem' oldu dilde mesti-i sad-şûr bir yire
Neşâti (153)

Sevgilinin mahmur bakışlarındaki işve ve naz aşığı mest edecek derecede bir yere toplanınca (yani sevgili aşığa yan yan bakınca) onun gönlünde de karmaşa ve şamata bir yere toplanır. Yani âşık heyecanlanır.

Sarhoşluktan *nîm-nigeh* olarak nitelendirilen sevgilinin bakışı, alemi mest etmiştir;

⁸⁹ Ferit DEVELLİOĞLU: a.g.e., 1092.

İtse nezzâre ger ol *çeşm-i siyeh mestâne*

Mest ider 'âlemi bir nîm-nigeh mestâne

Mezâkî (512)

Hûşyârlıkla her ne kadar kim sûtüdeyiz

Ol denlü *çeşm-i mest-i bütâna* rübüdeyiz

Nâbî (665-2)

Nâbî, "Akıllı olmak, akli kullanmak" konusunda ne derece övülmeye değer isek o mest gözlü sevgiliye de aynı derecede kendimizi kaptırmışız, ifadesini kullanarak hem kendi özelliklerini hem de sevgiliye duyduğu hayranlığın ölçüsünü, aynı anda okuyucuya sunar.

18. asır şairlerinden Nedîm ve Şeyhülislam İshâk da gözü *çeşm-i nîm-hâb* ve *çeşm-i mest-i nigâh-ı füsûn-ı nâz* olarak tavsif eder;

Nâz olur dembeste *çeşm-i nîm-hâb*ından senin

Şerm eder reng-i tebessüm la'l-i nâbından senin

Nedîm (287)

İshâk o *çeşm-i mest-i nigâh-ı füsûn-ı nâz*

Âşûb-ı dehr ü fitne-i âhir zamân olur

Şeyhülislam İshâk (341)

Haste-i aşkına bir *nîm-nigâh* eylemedin

Çeşm-i bîmârın ebed görmeye rûy-ı sıhhât

Koca Râgıp Paşa (84)

Senin aşkınla yataklara düşen bana şöyle bir dönüp bakmaya bile tenezzül eylemedin, o hastalıklı ölümcül gözün hiç bir zaman sıhhat yüzü görmesin!

Aynı yüzyılın bir başka şairi Esrar Dede ise sevgiliye "mest olmuş tavrıma bakıp şaraba doydum zannetme, gönül senin mahmur gözlerini gördükçe bâde diler" diyor;

Tavr-ı mestânem ile sanma şarâba kandım

Çeşm-i mahmûrunu gördükçe gönül bâde diler

Esrar Dede (371)

Mestâne gamzen 'âleme hançer çeker gezer

'Uşşâk-ı zârun anun için hep kaçır gezer

Vâsıf (296)

Sevgilinin mestane gamzesinin hançer çekmesinden bütün âşıklar çekinmektedir.

19.yy şairlerinden Adile Sultan ise işve şarabını ve naz meyini sevgilinin yarı uykulu gözüne bağışlamak ister;

Bâde-i 'işveyi mey-i nâzı

O iki çeşmi nîm-i hâba verem

Adile Sultan (411)

2. Sihr, Sehhâr, Sâhir, Câdû, Fitne, Fettân:

Sihr, bir kimseye hile etmek ve batıl şeyi hak suretinde göstermek demektir ki Türkçesi büyüdür. Sihr yapanlara sâhir, sihirbâz, sihirsâz denir. Sihrin cadılar tarafından yapıldığına dair rivayetler vardır. Divan şiirinde de cazibe, şiddetli tesir, fûsun gibi anlamlarda kullanılmıştır⁹⁰.

⁹⁰ A. Talat ONAY: a.g.e., 372.

Sihir, büyü ya da cadı kelimeleri geçen beyitlerde genellikle Hârût-Mârût ve Babil ifadeleri de birlikte kullanılır. Rivayete göre; Bâbil ahalisi büyü ile çok meşgul olduklarından dolayı sihir ile mucizeyi birbirinden ayıramaz hale gelmişlerdir. Cenâb-ı Hak, sihri öğretmek üzere Hârut ile Mârut'u Bâbil'e gönderir. Onlar da bu ahaliye sihir öğretirler, fakat buna inanmamak lazım geldiğini de tenbih ederler.

Diğer rivayet ise; Yeryüzünde insanların işlediği günahların defteri "mele-i a'lâ"ya çıkınca, melekler itiraz edip: "Yâ Rabbi, insanlar senin nimetinin kadrini bilmeyecek derecede günah işliyorlar. Onlara niçin bu kadar müsamahakâr davranıyorsun" demişler. Cenâb-ı Hakk'ın, "Onlarda olan mizaç ve tabiat, hevâ ve heves sizde olsaydı siz yapmaz mıydınız?" buyurması üzerine, melekler: "Hâşâ, biz doğruluktan ayrılmazdık." demişler. Cenâb-ı Hak da imtihan için itimat ettikleri iki melek seçmelerini emretmiş. Melekler Hârut ile Mârut'u seçmişler. Cenâb-ı Hak da onları Bâbil'e göndermiş.

Bunlar gündüzün yer yüzünde vazife görürler, akşamları da "İsm-i Âzam" ı okuyarak semaya çıkarlarmış. Bir gün Zühre isminde gayet güzel bir kadın, zevcinden şikayet ederek boşanmak için bunlara müracaat eder. Bunlar kadına meftun olup visaline tâlip olurlar. Kadın, arzusu yerine getirilmeyince razı olmayacağını söyler. Bunlar da müsaade ederler. Kadın, bu defa da razı olmayarak şarap içmelerini ve puta tapmalarını teklif eder. Onlar bunu da yaparlar. Kadın yine razı olmaz ve akşamları semaya çıkmak için okudukları duayı öğretmelerini ister. Bunu da öğretirler. Kadın duayı okuyarak semaya çıkınca Cenâb-ı Hak onu gökte bir yıldız yapar⁹¹.

Melekler işledikleri günahın akabinde hemen göklere çıkmak isterler, fakat başaramazlar. Hatalarını anlayınca tövbe istiğfara başlarlar. Bunun üzerine Allah tarafından onlara şöyle bir nida gelir: "Dünya azâbını veya ahiret azâbını, birini tercih edin!" Melekler de "Dünya azâbı fâni, âhiret azâbı bâkîdir" deyip dünya azâbını seçerler.

Hârut ile Mârut'un dünya hayatında ne çeşit bir ceza gördükleri kaynaklarda muhtelif şekillerde anlatılmaktadır. Bunlardan bazılarına göre; 1. Kıyamet kopuncaya kadar saçlarından asılma cezasına çarptırıldılar. 2. Başları kanatlarının altına sıkıştırılmıştır. 3. İçi ateş dolu bir kuyuya atılmışlardır. 4. Başaşağı asılmışlardır ve devamlı olarak demir kırbaçlarla kırbaçlanmaktadırlar⁹².

Kadı Burhâneddîn ve Nesîmî de bu rivayete tehmîhte bulunarak gözü nitelemişlerdir;

Bu *hatayî gözüni sihre* kılurlar nisbet

Çeh-i Bâbüni zindân didiler gerçek mi

Kadı Burhâneddîn (68)

Gözün sihrinden ol Hârût u Mârût

Asılmış çâh-ı Bâbilde yeridir

Nesîmî (146)

Sihir yapan *câdû* göz gönül memleketini harap edip can servetine göz dikebilecek kudrettedir;

Sühr ile harâb etdi gönül memleketini

Ol *câdû gözünün* dahi ne şûr u şeri var

Şeyhî (112)

Cân rahtını *câdû közi* alsa 'aceb irmes

Kim sakladı rahtını bu 'ayyâr karşında

Sekkâkî (214)

⁹¹ A. Sırrı LEVENT: Divan Edebiyatı Kelimeler ve Remizler Mazmunlar ve Mefhumlar, (İstanbul 1984), 223-224.

⁹² D. Ali TÖKEL: Divan Şiirinde Mitolojik Unsurlar, (Ankara 2000), 356.

Aşığın can servetini sevgilinin cadu gözü alsa buna şaşılmaz. Çünkü bu ayyar karşısında servetini kim saklayabildi ki.

Dil nice rüsvâ vü şeydâ olmasun

Gözlerün fettânına meftûndur

'Avnî (29)

Gönlüm senin baştan çıkararak gözlerine tutkun iken, çılgına dönüp itibarını yitirmemesi ne mümkün!

Fettân, fitne saçan, fitneci anlamındadır. Fettân ya da fitne beyitlerde genellikle büyü, sihir ya da câdû ibareleriyle birlikte kullanılır. Çünkü bu tür işler fitne sebebidir ve fitne devri olan fitne-i âhir-zaman, ya da devr-i kamer zamanında yapılır. Daha önce de belirtildiği üzere astronomi inançlarına göre; dünyaya uzaklıkları bakımından her gezegenin bin sayısı ve katlarıyla ölçülebilen yaşları vardır. Buna göre ay bin yıllık bir ömre sahiptir ve şu an onun zamanında bulunduğumuz için kıyamete dek sürecek olan bu devreye "devr-i kamer" denmektedir. İnanışa göre bu devir fitnelerle dolu bir zamanı temsil etmektedir⁹³.

Göz ve gamze için *fitne* ve *câdû* ifadelerinin bir arada kullanıldığı diğer beyitler de 'Aynî'ye aittir;

Ne *câdûdur* gözün bilmez misin dost

Ne gavgâlar ider ol *fitne-âlûd*

'Aynî (386)

Didüm *gamzen ne câdûdur ne fettân*

Didi 'âlemde oldur fitne-âmûz

'Aynî (449)

⁹³Atilla ŞENTÜRK: a.g.e., 158.

Göz, Cem Sultan Divanı'nda sevgilinin can ve gönlünü almak için *sihr* ve *âl* ile meşguldur;

Dil ü cân almak için hîleyle
Gözün meşgûldur *sihr* ile *âla*

Cem Sultan (208)

Aynı minvaldeki bir başka beyit de Ahmet Paşa'ya aittir;

Gözleri sihr-âferîn ü lebleri mu'ciz-nigâr
Gamzesi âbid-firîb ü handesi 'âşık- güdâz

Ahmet Paşa (178)

Yine Ahmet Paşa'da göz, saça, kaküle, ben'e hatta bu işin üstadı sayılan Hârût'a bile büyücülüğü öğretebilecek nisbette *sihr-âmûz*dur;

Ey melek-rû âb u gilden çıkmadan Âdem henüz
Çâh-ı Bâbilde gözün Hârût'a *sihr-âmûz* idi

Ahmet Paşa (268)

Utuldu gönül ki oldu nazar-bâz gözünle
Dîvânedür ol kimse ki '*ayyâr* ile oynar

Ahmet Paşa (144)

Aşığın gönlü sevgiliyle oynamaya başladığı bakışma oyununda yenilmiştir. Zaten en başından da galibiyetin kime ait olacağı bellidir. Çünkü *ayyâr* gözler, bu işi çok iyi bilir.

Necâtî Bey'de sevgilinin *sehhâr* gözleri insanı öyle bir çarpar ki âşıkda sermaye adına bir pul dahi bırakmaz;

Vireliden gönlümi şol *gözleri sâhirlere*
Nesne yok vaktümde hâlüm virmesün kâfirlere
Necâtî (482)

Tam anlamıyla fitne-i âhir zamanın sevgilinin yüzüne atfedildiği bu beyitte de Necâtî, ben'i kâfir-i Rum'a, yüzü devr-i kamere gözü de *fitne-ger-i ahirü'z-zemana* benzetir;

Hatunı kâfir-i Rûm u yüzünü devr-i kamer
Gözünü *fitne-ger-i âhirü'z-zemân* bilürem
Necâtî (365)

Çağatay Sahası şairlerinden Şiban Han'da da *fettân* gözün gamzesi, aşğın canı hükmündedir;

Fettân közünnün gamzesin cânım siviptür hüsn ana
Her kişinin cânânı yok bilgil kim anı cânı yok
Şiban Han (156)

16. asır şairlerinden Âhî, *fettân çeşm* ile hemhâl olmaktan memnundur. Şayet kirpik tîrini onun ciğerinden çekerse yani sevgili ondan bakışlarını çevirirse, asıl o zaman canına kast etmiş olacaktır;

Nigârâ *çeşm-i fettâmün* be-gâyet gamzkâr ancak
Ciğerden tîr-i müjgânun geçüp cânâ kıyar ancak
Âhî (119)

Sevgilinin *câdû gamzesi* âşıkların gönüllerini alacak ölçüde mahirdir. Üstelik saçları ve kaşları da bela kaynağıdır;

Diller alur fitnede şol *gamze-i câdû* diyen
Her yanından bir belâdur kâkûl ü ebrû diyen
'Amrî (126)

Sehhâr göz, Zâtî'de de Hârût'un sihrinden üstün tutulur. Ve onun yer altında çektiği cezaya güzel bir hüsn-i ta'lil ile sevgilinin gözü sebep gösterilir;

Gözün sihri kamu sehhâr sihrinden füzûn almış
Anı Hârût işitmiş yire geçmiş ser-nigûn olmuş
Zâtî (106-2)
Bir nazarda nice bin *dîde-i fitne* uyarur
Sürme-i gamzeyi ki ol *gamze-i câdûya* çeker
Zâtî (427-1)

Bu beyitte de *fitne* ve *câdû* ilişkisi içinde gamze ele alınmıştır.

Fuzûlî, gönlünü ve canını gamın yağma etmesinden kurtarmaya çalışır. Bunun sebebi de *fettân* gözün teveccühünü kazanmak içindir. Zira şair onun yağmasını beklemektedir. Yani sevgilinin kendisine bakmasını talep eder;

Kurtarmağa yağma-yı gamûndan dil ü cânı
Sa'yim *nazar-ı nerki-i fettâm*un içündür
Fuzûlî (181)

Fitne-i devr-i kamer yüzde Hayâlî benidür
Gözleri sâhir ü âşûb-ı dil ü cân kâkûl⁹⁴
Hayâlî (265)

⁹⁴ Bu beyit A.Nihat TARLAN: Hayâlî Bey Divanı, (İstanbul 1945), adlı eserden alınmıştır.

Ahir zaman demek olan "devr-i kamer"de fitnenin çoğalacağına inanılır. Bu ifade ile aynı zamanda yuvarlak, beyaz aya benzeyen yüz kastedilir⁹⁵. Dolunayın insanlar ve diğer canlılar üzerindeki olumsuz etkisinin olduğu ve büyü ile sihr için yazılan kağıtların daha ziyade dolunay varken hazırlanması⁹⁶da beyitteki çağrışımları zenginleştirmektedir. Bu tablo içerisinde göz de doğal olarak *sâhir ve âşûb-ı dil ü cân* olacaktır.

Kâkülün *gamzenle* el bir eylemiş
'Âlemi *teshîr* ü nahcîr etlemiş

Şâhî (137)

Beyitteki "el bir etmek" deymi, "el birliği yapmak, birlik olmak ve ittifak etmek anlamındadır⁹⁷." Kakül ve gamzenin ittifakı da alemi sihre gark etmiş ve yakalanmak üzere "av" haline getirmiştir.

Fitne-i ahir-zaman ve göz ilişkisi ile *pür-fûsun gamze* üzerine kurulan beyitler de Muhibbî'ye aittir;

Zülfî âfet *fitne-i âhir zamândur* gözleri
İhtiyâr ile degildür zülfine meftûnluğum

Muhibbî (559)

Bilmedüm *nergis midür yâ fitne-i âhir zamân*
Sihr ile yakdun cihân *gözlerün câzû* mıdur

Muhibbî (211)

Hâlûmi itdi diğer *gamze-i pür-efsânûn*
Oldı efsâne-i halk olalı dil meftûnun

⁹⁵ Cemal KURNAZ: Hayâlî Bey Divanı'nın Tahlili, 239.

⁹⁶ Atilla ŞENTÜRK: a.g.e., 158.

⁹⁷ Ali TANYERİ: a.g.e., 103.

Muhibbî (464)

Aşığın hali, sihir dolu yan bakış yüzünden, halkın dilinde efsane olacak derecede büyülenmiştir.

Muhibbî'ye ait bir başka beyitte de *sâhir* göz ve saç, Keşmir, Rum ve Çin ilişkisi içinde ele alınmıştır;

Hey ne sâhirdür gözi ol dilber-i Keşmîr'i kim
Zülfünün her bir kılında Rûm ilin Çîn gösterür

Muhibbî (223)

Fettân göz, Nev'î'de cevr ve zulme nâzır olarak, hareket imkanı ön planı çıkartılıp incelenmiştir;

Mihre ma'il kaşların la'lünde var nakş-ı vefâ
Lîk cevr ü zulme nâzır *çeşm-i fettân* arada

Nev'î (497)

Bâkî, sevgilinin tam bir tasvirini verdiği beyitinde, gözü *câdû* olarak nitelendirir;

Zülfî sâhir turrası tarrâr şûh u şîvekâr
Çeşmi câdû gamzesi mekkâr dersen işte sen

Bâkî (334)

Nef'î de *fettân* gözü, dedikoducu olarak nitelendirmiştir. Şair, ayrılığı ve kavuşmayı bir bakışla bildiren dedikoducu fettân göze âşık olanlar arasındadır;

Bir nigehe bildirir 'uşşâka hecr ü vuslatı
'Âşıkız ol güft u gû-yı *dide-i fettâna* hep

Nef'î (287)

Cevrî ve Mezâkî, göz için *sahir* ifadesini tercih ederler;

İtmedi *çeşm-i sâhiri* teshîr-i cân u dil
Ol gamze olmasa sebak-âmûz u hîle-bâz

Cevrî (225)

Ne *sâhirdür gözü*n sihr eyleyüp ger kasd-ı cân itse
Elinde nâgehân bir hançer-i kassâb olur peydâ

Mezâkî (290)

Aşığî acze düşüren sırrın tercümanı olan bakışlar, *sâhir-pîşe* göze aittir;
Çeşm-i sâhir-pîşesin sâkî ki mest-i nâz eder
Her nigâhın tercemân-ı nûkte-i i'câz eder

Nâ'ilî (239)

Zihinleri sehhar çeşm gibi büyü ve fitneyle uğraşmayan âşıklar, sevgilinin
sihir eden gözlerinin soru ve cevabına nasıl kâdir olup anlayabilecekler;

'Uşşâk-ı sâde-levh ne kâdir ki fehm ide
Sihr itdüğün dü-çeşmi su'al ü cevâbda

Nâbî (977)

Sâbit, *câdû-yı efsûn-ger* olarak nitelediği gözleri bir bakışta, eşiği ehli bir
hayvan, ehli bir hayvanı da eşek yapabilecek güçte görmektedir;

Bir nazrada murtâzı hâr itmek hârı murtâz
Çeşmün gibi bir *câdû-yı efsûn-gere* mahsûs

Sâbit (437)

Burada hâr kelimesi muhtemelen rakîb, murtâz da âşık için kullanılmıştır.

Fitne dolu *câdûvâne* bakışın aşğın gönlünü nasıl kendine bağladığı İzzet Ali Paşa'nın şu beyitinde anlatılır;

Rübûde itdi dil-i zârı bir bakışla hemân
O *câdûvâne nîgeh pür-fiten* ki anladamam

İzzet Ali Paşa (223)

Çeşm-i sihr-engîz tâlân-efken-i mülk-i hîred
Gamze-i pür-şûr ise gâret-ger-i sabr u şekîb

Şeyhülislam Es'ad (173)

Beyitte göz, akıl mülkünü talan eden *sihr-engîz* iken, gamze de âşıktaki sabır ve tahammülü yağmalayan *pür-şûr* olarak nitelendirilir.

Kalırsan *çeşm-i fettân*ın gibi bî-tâb-ı bîmârı
Nigâh-ı şefkat eyle haste-gâna sıhhat istersen

Râgıp Paşa (134)

Fitne yapan gözün gibi hastalığın dermansız olursan sıhhat gerekir. Bunun için eğer sıhhat istersen bütün hastalara şefkat bakışı ile bak.

Elhamdülillâh meclisten ağyarı târmâr ederek kovan yine *çeşm-i fitne-cûdur*;

Bed-mesti-i celâl edip *çeşm-i fitne-cû*
El-hamd etdi bezmden ağyârı târmâr

Esrar Dede (396)

Şeyh Gâlip ise gözü, *fettân ve füsûn-kâr* olarak tavsif eder;

Çeşminin gayet de *fettân* olduğun bilmez misin
Fitneler andan nümâyân olduğun bilmez misin

Şeyh Gâlip (388)

Sahbâ-yı lebin *çeşm-i füsûn-kâra* mı mahsûs

Feyz-i dem-i İsâ iki bîmâra mı mahsûs

Şeyh Gâlip (329)

İnan olmaz ne kâfirdir o şûhun *çeşm-i sehhârı*

Dil-i bîçâreye her bir nighde bin yalan söyler

Vâsıf (294)

Beyitte *çeşm-i sehhâr* aynı zamanda yalancı ve kâfirdir. Yalancılığı fitne, sihir ve büyücülüğündendir. İslâm dininde bütün bu faaliyetler yasak olduğundan şair, göze kâfir diyerek olayı meşrulaştırmıştır. Bu, gözün karalığı anlamına da gelir. Çünkü yalan, fitne ve fesatlık ahir zaman alâmeti yani kıyamet alâmetidir. Kıyametten önce ay ve güneş kararıp iki top gibi görünecektir. Yani kâfir gözler, aynı zamanda kıyametin de habercisidir⁹⁸.

Amel-i sihr-i füsûna sahip olan göz, Vâsıf'da da Bâbil ile mukayese edilmiştir;

Meşk-i sihr etmek için Bâbil'e arz etmek 'abes

'*Amel-i sihr-i füsûn dide-i* dilberde de var

Vâsıf (289)

Ölümü 20.asra tekâbül eden Fennî ise fitne ocağı olan *sehhâr* gözlerin uyumasından yanadır;

Uyandırma yine fitne ocağın

Edip ol *gözleri sehhârı* îkâz

Fennî (144)

⁹⁸ Amil ÇELEBİOĞLU: "Kültür ve Edebiyatımızda Ay", Eski Türk Edebiyatı Araştırmaları, (İstanbul 1998), 682.

3. Ok, Hançer, Sinan, Tığ, Tır:

Divan şiirinde, sevgilinin gözü, bakışları, kirpikleri ve kaşları, vurucu ve kan dökücü özellikleri ön planda tutularak ok, hançer, tır, tığ gibi savaş aletlerine teşbih edilmiştir. Sevgilinin sert karakterini aksettiren bu benzetmeler kaynağını Arap ve Fars dünyasının Türk imajından almaktadır. Zaman içinde Türk sözü, "güzel insan" ve "sevgili" ile eş anlamlı, mecazî bir kavram haline gelip Divan şiirindeki acımasız sevgilinin yerini almıştır.

Erken dönemlerde Kadı Burhâneddîn gözü, *sinana oka ve neştere* benzetir;

Gözi sinânına ki sâ'ika durur cüzvi
Revâ mıdur ki yüregümüzi gılâf ideler

Kadı Burhâneddîn (86)

'Acâyib gamzesi vardır ki uralı cigerde oh
Kadüm oh gibi toğruyken kaşı gibi kemân oldu

Kadı Burhâneddîn (471)

Yürek tamarından gözi neşteri kan alur
Bir seyl olıban ol yamar ahasını bilmez

Kadı Burhâneddîn (18)

Gözün serhengi cânuma çeker her lahzada hançer
Dökerdi kanum ortada dü hâcib olmasa ebrû

Şeyhî (241)

Aristo ve Platon gibi filozofların görme işlemine dair görüşlerini iyi bilen eskiler, görmenin gözden çıkan bir "nur" yani ışığın cisimlere çarpıp geri gelerek

yine göz tarafından hissedilmesi ile gerçekleştiğine inanıyorlardı. Buna göre vücudun bizzat ulaşamadığı yerlere önceden ulaşan organ göz olduğundan, "serheng" benzetmesi kullanılmıştır. "Serheng" Farsça, öncü asker demektir. Göz ve hançer ilişkisi, göz üzerindeki hançer şekilli kirpiklerden kaynaklanabileceği gibi, hançer kadar yaralayıcı bakışlara da bir işaret teşkil etmektedir.

Beyite göre, bir serheng olarak düşünülen göz, aşkın kanını dökecektir, ancak "hâcib" konumundaki kaşlar araya girerek buna engel olmaktadır. "Dü hâcib" iki kapıcı yahut iki perdedâr demektir. Hâcibler sultanların, yüksek rütbeli devlet adamlarının makamlarında kapının iki yanında bekleyen ve huzura çıkacak kimseler için kapıyı yahut perdeyi açarak onları içeri alan veya izinsiz huzura girmek isteyenleri engelleyen bir çeşit protokol memurlarıdır⁹⁹. Dolayısıyla şair, çatık kaşlardan çekinerek sevgilinin gözlerine bakamamıştır.

Şeyhî'ye ait bir diğer beyitte de gamze *tigi* bir zahm ile binlerce âşık öldürdüğünden aferinlerle ödüllendirmiştir;

Hezâr âferîn *gamzeler tîgine*

Ki bir zahm ile sad-hezâr öldürür

Şeyhî (151)

Hamdî gamzeyi *hançer* olarak nitelendirmektedir;

Var mıdır bir dem ki dilden geçmeye

Hançer-i gamzen hayali ey habîb

Hamdî (124)

Sînem üzre zahm-ı tîrûn râhat-ı cândur banâ

Gamzen okları ile ölmek hâb-ı bârândur bana

Necâtî (149)

⁹⁹ Atilla ŞENTÜRK: a.g.e., 28.

Senin okunun yarası göğsümün üzerinde bana can rahatlığıdır. Gamzenin oklarıyla ölmek bana yağmur uykusu gelir.

Yara anlamındaki "zahm" kelimesi ile şairler aşk ıztıraplarından dolayı vücutlarında oluşan maddî ve manevî hasarı kasdederek. Bazı yorumcular bu yarayı yürek yanıklığı yahut aşkın ruhî ıztırapları gibi sadece manevî bir kavram olarak değerlendirir ve sembolik bir ifade olarak açıklarlar. Kimileri de bunu gerçek yaralar olarak kabul eder. İster maddî ister manevî anlamda olsun, insan vücudunda açılan yara acı veren bir durum olduğu halde beyitteki ifadeye göre âşık, sevgilisi uğruna vücudunda açılan yarayı can rahatlığı olarak vasıflandırmaktadır. Âşıklar sevgilinin kendilerine bir an olsun dönüp bakmaları için canlarını fedaya hazır bulunduklarından, aslında vücutlarını parçalayan yahut yüreklerini yakan bu yaralanma halî onlara can rahatlığı hattâ gönül yaralarının ilacı gibi gelmektedir. Öte yandan yağmurda havanın sıkıcılığının ve elektiriğinin boşaldığı, bir rahatlık olduğu için yağmurda uyumak çok tatlı ve keyiflidir. Dolayısıyla sevgilinin ok yağmuru gibi gelen yürek yakıcı bakışları, âşıklarca sevgilinin alâkasını gösteren bir işaret olarak kabul edildiğinden bu keyifli bir yağmur, bu oklardan can vermek de yağmur uykusu gibi addedilmektedir¹⁰⁰.

Kendi ölüm fermanının, sevgilinin *gamze okuna* nakşedilerek gizlendiğini, ifade eden Behiştî, şöyle der;

Tîr-i gamzende nihân el-katl-i minnâ mintekâ

Çeşm-i câna hatt-ı la'lünde 'ıyân es-sulhu hayr

Behiştî (303)

Göz 'Amrî'de de *ok atıcı* konumundadır;

¹⁰⁰ Atilla ŞENTÜRK: Necâî Beğ'in Beyazıt Medhiyesi ve Bazı Gazelleri Hakkında Notlar, 95-96-102-104.

Gözün kim bana okın atdı gitdi
Bir ucu çak yürege batdı gitdi

'Amrî (158)

İbn-i Kemâl'e ait olan beyitlerde gamze, *oka* benzetilmiştir;

N'ola toğrulsa câna *gamzen okı*
Ki yılan ine girse toğrı olur

İbn-i Kemal (73)

Urduka yâra *gamzen okı* gönlüm açılır
Çoğ olsa pencere evin için ider ferah

İbn-i Kemal (33)

Zahm-ı gamzenle ölürsem döstüm
Yaz mezârum taşına "kabr-i şehîd"

Şâhî (96)

Şâhî, sevgilinin gamzesiyle ölmeyi şehit olmakla bir tutar. Bilindiği gibi şehitlik mertebesine ulaşma kurallarından birisi de kâfir silahıyla ölmektir. Dolayısıyla şair de kâfir sevgilinin gamze okuyla ölmek istemektedir.

Zülf ile çeşmi elinden nice bulsun dil halâs
Bir ele almış kemend bir elde *hançer* depredür

Muhibbî (181)

Gönül, sevgilinin saçının ve gözünün öfkesinden çekinmektedir. Fakat kurtuluşu yoktur. Çünkü sevgili bir eline kemend almış diğer elinde de hançer oynatmaktadır.

Nâ'ilî göze, *şemşîr-i kîn* ile cihânı kırdırır;

Çeşmün cihânı kırmada *şemşîr-i kîn*

Mağrûr iki saff-ı sipeh-der-kemîn ile

Nâ'îlî (449)

Mezâkî'de, Sâbit'te ve Nedîm'de göz ve gamze, *pençe*, *ustura* ve *nîşter* olarak tavsif edilmiştir;

Pençe-i gamzen ile dil nice hem-dôst olsun

Ana karşı duramaz bebr-i beyân şîr değûl

Mezâkî (455)

Nigehi usturasın itdi niçe kana şerîk

Ortağı kâfir ile kıydı müselmânâna

Sâbit (508)

Şerbet-i la'lindeki hâsiyyeti bilmem ve lîk

Nîşter gamzen 'aceb üstâd imiş kan almada

Nedîm (345)

Esrar Dede'de tîg-i çeşm bu defa *cefâ kılıcı* hükmündedir;

Tîg-i çeşmin olup *cefâ kılıcı*

Cânıma kıydı ol *cefâ kılıcı*

Esrar Dede (572)

4. Kâtil, Cellâd, Kasap:

Göz, Kadı Burhâneddîn ve Şeyhî'de *can alıcı* ve *öldürücü*dür;

Gözün *cân aldı* zâmindür tutağın

Dutarsam la'lünü n'ola zamândur

Kadı Burhâneddîn (103)

Ahdetmiş idi Şeyhî'yi öldürmege gözün
 Uş intizâr ile yürürüm zâr u müstemend
 Şeyhî (110)

Sultân-ı hüsn yüzün ü hâcibdürür kaşın
Cellâd çeşm ü zülf-i siyeh perde-dâr-ı hüsn
 'Avnî (62)

Cellâd göz, yüz, kaş ve zülf ilişkisi içerisinde incelenmiştir. Sevgilinin yüzü güzellik sultanıdır. Kaş ise çatık ve hışımlı duruşu ile o sultanın kapıcısı hükmündedir. Daha önce de belirtildiği üzere "perdedâr ya da hâcib" eski devlet teşkilâtında sultanın randevularını düzenleyen bir birim bir rütbedir. Beyitte de kaşlar ve zülûfler bu rütbelere benzetilmiştir.

Cem ise sevgilinin gözü tarafından öldürülmeyi -tabii olarak- hayırlı bir iş gibi nitelendirir;

Dün Cem'i öldürmek isterdi gözün öldürmedi
 Bilmezem n'oldı ki bu hayr işi te'hîr eylemiş
 Cem Sultan (122)

Her dem diler gözün ki döke kanın Ahmed'ün
Kassâb-ı hûn-feşân gibi kurbâna kasd ider
 Ahmet Paşa (155)

Kendisini kurban olarak niteleyen şair, her dem *kassâb-ı hûn-feşân* olan göze yani sevgilinin hışımlı, kızgın bakışlarına maruz kalmaktadır.

Aynı minvalde Necâti de *cellâd* gözden hışm değil rahmet dilemektedir;

Kangı cân olur mukâbil gözlerün cellâdına
 Rahm ile kılmaz nazar uşşâkınun feryâdına
 Necâtî (465)

Bin 'âşık öldürür gözi bir merhabâ ile
 Öldürdi reşk ile beni derd ile merhabâ
 Vasfî (62)

Sevgilinin bir tek merhabası yani etrafına bir merhaba deme süresi içinde bakması bile bin aşığın canına bedeldir. Ve bunu şair, sevgili tüm âşıklarına "merhaba" dediği (şöyle bir baktığı) için kıskanır.

Behiştî *cerrâh-ı gamzeyi* sinesine davet etmektedir;

'Âlemde sînem olmadı bir lahza yâresüz
Cerrâh-ı gamzen irmezise kaldı çâresüz
 Behiştî (331)

16. asır şairi 'Amrî'nin kısmetine *çeşm-i 'âşık-küş* ile kâkül-i ser-keş düşmüş;

Tâli'ümde ki ezel kur'a salınmışdı benüm
Çeşm-i 'âşık-küş ile kâkül-i ser-keş düşdi
 'Amrî (168)

Gözlerün yine terâzûladı dil nîmelerin
 Zülfünün asmaga çengâline *kassâb* gibi
 Zâtî (345-3)

Sevgili şairin gönlünü gözüyle şöyle bir tartıyor. Sanki saçın kıvrımına bunu bir kasap edasıyla asacak. Kasabın elindeki (kurban ettiği) malının kilosunu ölçmek için çengele takmasına benzetilmiştir.

Zâtî'nin aynı paraleldeki bir başka beyiti de şu şekildedir;

Kuzucagum kimsenün dökmezdi kanın bî-günâh
Gamze-i kassâbumun bin olmayaydı koyını

Zâtî (320-3)

Gözün cellâdını gördüm hayâtum gitdi ey hûnî
 İnanmazsan eger tut agzuma mir'ât-ı ruhsârun

Zâtî (245-2)

Beyitte Zâtî öncelikle sevgilinin *cellâd* gözünü görünce hayatını kaybettiğini söyleyerek mübalağa yapar. Üstelik "buna inanmazsan ağzuma mir'at-ı ruhsarun tut" der. Şair burada hem sevgilinin yanağına bir bûse kondurmayı planlamaktadır hem de "eskiden ölüp ölmediğinden şüphelenilen kişilerin ağzına ayna tutma" geleneğini hatırlatmaktadır. Eger ayna, nefes alıp vermekten dolayı buğulanırsa kişinin yaşadığına karar verilir¹⁰¹.

Taşlıcalı Yahyâ, Nâ'ilî, Mezâkî ve Esrar Dede'de de göz, *bî-terahhum* ve *cellâd* olarak tavsif edilir;

Ol serv-i kad ki âfet-i devrân olup yürür
Cellâd-ı gamzesi anun âdemler öldürür

Taşlıcalı Yahyâ (348)

Çeşmün o bî-terahhum cellâddır ki olmuş
 Şemşîr-i nâz ber-kef hâlî kırâb-ı ebrû

Nâ'ilî (284)

¹⁰¹ Zehra TOSKA: a.g.m., 44.

Eğer gün başına bib 'âşık-ı bî-çâre öldürse
 'Acebdür *çeşm-i cellâdun* usanmaz katl-i merdümünden
 Mezâkî (486)

Yâ zülfünü zabt eyle ya *gamze-i cellâdın*
 Halk elbet olur 'âşık olur bitsin mi mahabbet yâ
 Esrar Dede (283)

5. Kanlı, Hûnî, Hûnhâr:

14. asırda Kadı Burhâneddîn ve Nesîmî'de göz, *teşne-i hûn* ve *hûn-hâre*dir;

Kaşun görelî tapun oldu gönlüme mihrâb
 Gözün ki *teşne-i hûndur* gönüldedür sır-âb
 Kadı Burhâneddîn (187)

Dün gece bir dil-ber ile 'ayşımız ma'mûr idi
 Lîkin ol *hûn-hâre gözler* uykudan mahmûr idi
 Nesîmî (323)

Sekkâkî'de sevgilinin gözleri *kan dökücüdür*;

Tökse kanım közlerin kıldım bihil töksün revân
 Kim kaçan tapkay yana Sekkâkî bu nev' kanı
 Sekkâkî (301)

Gözlerin kanımı dökse bağışladım, hemen döksün. Çünkü Sekkâkî bu tür kanı tekrar ne zaman bulacak.

Gitdi dil elden görelden turre-i tarrârûnı
Cân cihândan geçti görüp *gamze-i hûn-hârûnı*

Cem Sultan (217)

Şair, sevgilinin saçlarını görünce gönlünü elden kaçıır, kanlı gamzelerini görünce de dünyadan vaz geçecek derecede canını ortaya koyar.

Ahmet Paşa sevgilinin *hûn-feşân* ve *hûn-rîz* gözünü önce kassâb sonra da câdu olarak nitelendiriyor. Tabii olarak gözdeki kan dökme vasfı âşıkda uyandırdığı tahammülü güç aşk ve iştihak dolayısıyladır;

Her dem diler gözün ki döke kanın Ahmed'in
Kassâb-ı hûn-feşân gibi kurbâna kasd eder

Ahmet Paşa (155)

Çeşm-i hûn-rîzi ne câdû-yı siyeh-dildir kim
Kanmadı kanım içip kıldı yine kana heves

Ahmet Paşa (179)

Necâtî, bir gözü *hûn-hâr* elinde, kan olmayı dilerken Behiştî ise sevgilinin gamzesi ile *kanlı bıçaklı* olmanın doğruluğu ve uygunluğu üzerinde durmaktadır;

Ey gönül genc-i gama virân olaydun ola mı
Bir gözi *hûn-hâr* elinde kan olaydun ola mı

Necâtî (499)

La'lünle tatlu ballu dirildüğüme şehâ
Ben kulun ile *gamzen onat kan bıçak durur*

Behiştî (161)

Yine hâb-âlûde ancak *çeşm-i hûn-hârun* senün

Kankı bezmi itdi rûşen şem'-i ruhsârûn senün

Zâtî (179)

Sevgilinin *çeşm-i hûn-hârı* uykulu olduğundan dolayı yarı açıktır. Yani aşığa nîm-nigâh etmektedir. Dolayısıyla bezm de şem'-i ruhsarın güçsüzlüğünden dolayı rûşen değildir. Şayet gözler tam anlamıyla cezbederek şaire bakacak olursa meclis aydınlanacaktır.

Zâtî, sevgilinin nîm-nigâhından sitemle bahsederken, Şâhî bu durumdan faydalanmak istercesine lebden bûse talep etmektedir;

Mest yaturken şu *hûnî* gözlerün

Bûseden çeksün lebün olmaz m'ola

Şâhî (83)

Kan ağladın görünce ben 'âşıkı belâda

Ey *çeşm-i hûn-feşâmm* olsun demin ziyâde

Hayâlî (253)

Sevgili aşığını belaya gark olmuş durumda görür. Aşığın uğradığı bela daima sevgiliden kaynaklanır ve en kötüsüdür. Öte yandan belâ ya da belî kelimesi "evet, hayhay, peki"¹⁰² anlamına da gelir. Sevgili şairi belaların en kötüsüne uğramış olarak da görse, onu, kendisinden gelecek her türlü cefaya karşı "eyvallâh" derken de görse kan ağlar. Çünkü gözleri zaten hûn-feşândır. Yani her durumda kanlıdır. Bu kanlı oluş çok içtiğinden de kaynaklanabilir, âşıktan yana bakıp onun ciğer kanını da emiyor olabilir. Öte yandan "dem" kelimesi de üç ayrı anlamda tevriyeli olarak kullanılmıştır. İlk anlamı "kan" demektir ki zaten sevgilinin gözü kan saçıcı bir özelliğe sahiptir. "İçki" anlamı kullanılırsa yine sevgilinin gözleri içmekten kızarmıştır ve şair "içkin bol olsun" der. Son olarak "zaman" manası taşır. Yani içki

¹⁰² İskender PALA: a.g.e., 78.

içildikten sonra ehli olanlar onu sindirmek için bir müddet demlenirler. Şair bu zamanı kasdederek "demin ziyade olsun" temennisinde bulunmuş olabilir.

Muhibbî'de göz *hûnîndir*;

Çeşmüne hûnîn dirsem dâstlar olmaz 'aceb

Kapısında su yirine gördüm ânun kan akar

Muhibbî (198)

Gark eder bâdiye-i mahşeri bulsa kana

Ol kadar tîg be-kef *teşne be-hûndur çeşmün*

Nâ'îlî (243)

Şair, gulûv derecesinde bir mübalağa yaparak beyitini kurmuştur. Sevgilinin gözü mahşer büyüklüğündeki çölü kana gark etmeğe niyetlidir. Göz o kadar kana susamıştır ki kılıcı hızla (ardı ardına) kana girip çıkmaktan köpük köpük olmuştur.

Paralel bir beyit de Mezâkî'ye aittir;

Mest olup sundukça *çeşmi kabza-i şemşîre* dest

Gör ne kanlar dökdüğün ol şîr-i mest-i çîre dest

Mezâkî (303)

Bildiğim *hûn-rîz* ise çeşmi o Çerkes-zâdenin

Sırf kâfirdir ne îmânın ne İslâmın bilir

Nedîm (291)

O Çerkez kızı, eğer benim bildiğim kan dökücü fettan ise katıksız kafirin biridir; ne imandan anlar, ne İslâmı bilir.

Acıması olmayan *hûn-rîz* gamze de Esrar Dede'nin sinesine yaralar açmaktadır;

Durma zahm içmededir *gamze-i hûn-rîzi* hemân

Rahmı yok 'âşıkının sîne-i sad-pâresine

Esrar Dede (516)

6. Sitem, Belâ, Mütegâfil, Müstağni, Haset, Şûr, Hışm, Bî-pervâ, Bî-terahhum, 'Îtâb, Amansız:

Kadı Burhâneddîn *belâlî* gamzeyi birinci ilân ettiği cefâ yarışında, yüz ve ağıza söz düşmeyeceğinden bahsetmektedir;

Yüzünle ağızun ne demek olur

Velî gamzen *belâ*dır o yarışda

Kadı Burhâneddîn (119)

'Aynî'de göz *sitemli* ve *aman* vermeyen durumundadır;

Dökdi kanımı *gözler sitemi*

Dimedi lebleri ki hey diyeyüm

'Aynî (556)

Amânsuz gözlerün cân almag ister

Hemân dem virmez amân almag ister

'Aynî (402)

Bilindiği üzere "aman" kelimesiyle Hz.Peygamber'in adının ebced hesabına göre toplamları birbirine eşittir. Dolayısıyla "aman dilemenin" hükmü büyüktür.

İçki içerek fazlaca sarhoş olanların taşkınlık yapıp kavga çıkarmalarını hatırlatan diğer bir beyiti de dudak ve göz ilişkisi içerisinde Cem Sultan incelemiştir;

Sordukça dehânun n'ola *hışm* itse gözün kim

Mey üzre kılur mest olan yok yire gavgâ

Cem Sultan (44)

Ahmet Paşa'da " 'ayn ve 'inâyet" kelimelerinin cinaslı kullanımıyla boy, kıyamet koparan, göz ise *hışımlı* olarak tavsif edilmiştir;

Fitneyle kâmetün koparurdu kıyâmeti

Hışm ile çeşmün itmese 'ayn-ı 'inâyeti

Ahmet Paşa (271)

Çeşm-i şûr-engîzi pûr-âşûb edelden 'âlemi

Gûşe mi vardır kim anun fitne vü gavgâsı yok

Ahmet Paşa (187)

Alemi bol gürültüyle karıştıran gözün fitnessiz ve kavgasız bir köşesi asla yoktur.

Takındı gamzeden ol *çeşm-i bî-amân* hançer

Yüzine toğru bakana urur hemân hançer

Mesîhî (176)

Sevgiliyle göz göze gelebilmek için onun yüzüne bakan aslında tehlikededir ve aman bilmeyen, hançer takınmış bir gözle karşılaşacaktır. Beyitteki tablo kendisine "yan bakıldığında sinirlenip çevresindekileri öldürmekten çekinmeyen bir külhan beyini " hatırlatmaktadır.

Âhî'de *hışm* ile nazar eyleyen *âfet* gözlerdir;

Hışm ile nazar eyleyüp âşüftene her dem
 Öldürmege kasd itme be hey gözleri âfet
 'Âhî (87)

Behişti'de göz *hasûd*; 'Amrî'de ise *hışımlı* olarak tavsif edilmiştir;

Subh-ı sa'âdet ol gicedür kim Behişti yâr
 Çeşm-i *hasûd* evinde uyurken çıkagele
 Behişti (487)

Cân didükleri kalmadı tende
 Hışm-ı çeşmünle pür-belâsın sen
 'Amrî (128)

Âfitâb üstünde ey Mirrîh'i görmek isteyen
 Yüzi üstünde o mâhun çeşm-i *bî-pervâya* bak
 Zâtî (155-2)

Burada göz hem Merih hem de *bî-pervâd*ır. Merih beşinci feleğın yıldızıdır. Yunanlılar'da savaş Tanrısı Ares, Romalıları'da ise Mars olarak bilinen bu yıldız, İran'da Behrâm adıyla anılır. Batı'da buluttan ata binmiş, elinde mızrak veya kılıç bulunan, bir delikanlı olarak tarif edilen Merih, Doğu'da sağ elinde kınından çekilmiş bir kılıç veya mızrak bulunan, sol eliyle de kanlı bir insan başı tutan kızıl parmaklı bir delikanlı olarak tasavvur edilmiştir. Savaş, kin ve zülmü temsil eder. Öte yandan menzili güneşin üstündedir ve bundan dolayı beyitte "afitâb üstünde Mirrih" ifadesi kullanılmıştır. Bu da yüz üzerindeki göze tekabül eder. Son olarak renk itibariyle kırmızı bir yıldız olmasından dolayı kırmızı nesneler için bir benzetme unsuru olarak kullanılmıřtır¹⁰³.

¹⁰³ Atilla şENTÜRK: "Osmanlı Edebiyatında Felekler, Seyyare ve sabiteler (Burçlar)", Türk Dünyası Araştırmaları, 162-163.

Beyitte de güneşe benzetilen yüzdeki pevâsî göz, âşıklarına ettiği zulümden dolayı Merih'e teşbih edilmiştir.

Muhibbî ise gözü hem *bî-pervâ* hem de *hışmlı* olarak nitelendirir;

Gamze-i mestün yine turmaz ciger kanın içi

Nice nâ-hak kan içüpdür yine *bî-pervâ* gözün

Muhibbî (464)

Câm-ı la'lün sun lebünden beni mest eyle didüm

Didi *çeşm-i hışm* ile mestâne söylersin bana

Muhibbî (57)

Şair, sevgilinin dudağından mest olmak için bir kadeh şarap talep etmektedir. Fakat sevgili, aşğın zaten sarhoş olduğunu ifade ederek sarhoşca konuşmaması gerektiğini söyler.

Nefî gözü *terahhum bilmez* olarak tavsif eder;

Gösterirken lebleri lutf-i tebessüm neydiğin

Çeşmi kasd-ı cân eder bilmez terahhum neydiğin

Nefî (424)

Kanlu bağlar gibi dil-ber bağlamış hûnî gözün

Gark-ı hûn âhir o *çeşm-i hışm-nâk* eyler beni

Bâkî (434)

Bâkî'de *çeşm-i hışm-nâk*, aşığı kana gark edecek ölçüde hûnîdir.

Mest iken çeşmün *nigâh itme 'itâb-ı nâz* ile

Salma âteş dillere tâb-ı şarâb-ı nâz ile

Cevrî (264)

Şair, mest göze, *'itab-ı nâz* halini yakıştırmazken paralel olarak ikinci mısra da naz şarabının kuvvetiyle de gönüllere ateş salma, der. Sevgili hem kızgındır hem sarhoştur. Yani her iki halde de gözleri kızarmıştır. Âşık aslında *'itab-ı nâz* ile de baksa onun ilgisinden memnundur. Fakat terahhum beklemektedir.

Buna paralel bir başka beyit de yine Cevrî'ye aittir ve şu şekildedir;

'Itâb-ı gamze âfet hışm-ı çeşm-i bî-âmân âfet

Cihâna hüsn ile saldı o şûh-ı dil-sitân âfet

Cevrî (185)

Başladukça cünbiş-i nâza o *çeşm-i dil-firîb*

Çâk olur ceyb-i tahammül dâmen-i sabr u şekîb

Cevrî (185)

Bu defa da gönül aldatan göz, şairin sabrını ve tahammül sınırını zorlar.

Çeşm-i mest aşığın gönlünde o derece fitne ve aşuba sebep oluyor ki Nâ'ilî gözlerin birlik beraberlik içinde hareket ettiğine karar veriyor. Normalde de sağlıklı gözler, aynı zamanda aynı yere bakarlar;

Bu denlü *fitne* vü *aşuba* ba'is kişver-i dilde

Ol iki çeşm-i mestün birbiriyle ittihâdıdır

Nâ'ilî (196)

O şâh-ı hüsn ile âsân olurdu söyleşmek

Tegâfûlâne nîgeh tercemân-ı nâz olıcak

Nâ'îlî (239)

Eğer sevgilinin gözleri tegâfûlâne değil de nazlı nazlı baksaydı, onunla söyleşmek çok daha kolay olacaktı. Fakat bir güzellik şahıyla da konuşmak o kadar kolay değildir.

Yine *hışm-âlûd çeşm* ve *lutf-i la'l* üzerine kurulmuş bir başka beyit;

*Çeşm-i hışm-âlûd*ına hakka tahammül güç

Lutf-ı l'al-i nûş-hand-ı 'özü-hâhı olmasa

Mezâkî (517)

Nâbî, gözü *hasud*; İshâk *şûrîş-bîn* ve Es'ad ise *hışm-ı vahşet* olarak tavsif eder;

Çeşminde kadrin anlayanun 'izz ü rif'atün

Çeşm-i hasûd revnâkîdur rûy-ı devletün

Nâbî (788-2)

Kirişmeyle hitâbı *çeşm-i şûrîş-bîn-i dildâra*

Lisân-ı hâl ile İshâk gönlümden ben öğretdim

Şeyhülişlâm İshâk (391)

O vahşî şâh-bâz-ı nâza dest-âmûzî-i ünsî

Dahi nev-beste-*çeşm-i hışm-ı vahşet*ken ben öğretdim

Şeyhülişlâm Es'ad (256)

Fennî ise sevgilinin *hışımlı* bakışından yakınır;

Bakarsın *nigâh-ı hışm* ile dâ'imâ bana
 Nedir sence bilmem bunca aynî ezâ bana
 Fennî (104)

7. Yağmacı, Harâmî, Rehzen, Düzd, Hırsız, Mekkâr:

Bu ifadelerin tamamı haydut, yol kesen ve hırsız anlamlarındadır. Sevgilinin gözleri ve gamzesi harâmî özellikleriyle doludur. Aşığın yolunu kesip canına kasederler¹⁰⁴.

Aşığın gönlüne beklediği haberleri vermeyen sevgilinin gözü *yağmacı*dır;

Yağmacı gözlerinün vasfı dile gelimez
 Bî-haber ider dili bâ-haber olmuş durur

Kadı Burhâneddîn (461)

Nesîmî, *harâmî* gözlerin fitnelerle dolu olduğunu ifade eder;

Cânımı bir nigâh ilen aldı *harâmî* gözlerin
 Gör ki ne türlü fitneler uş bu nigâh içindedir

Nesîmî (165)

Karahçı gözlerin yağmalarından
 Yine dönüp demen estağfiru'llâh

Nesîmî (307)

Yağmacı gözlerin gönül mülkünü yağma etmektedir. Ama ben yine de Allah'tan mağfiret dilemek istemem. Çünkü halimden çok memnunum.

¹⁰⁴ İskender PALA: a.g.c., 213.

Harâmî gamzen ü tarrâr zülfün
Gönül şehrinde bilmen ne ararlar

'Avnî (19)

Sevgilinin *harâmî* gamzesiyle yankesici saçları aşığın gönlünü talan etmek üzere harekete geçmek isterler. Fakat âşık, âşık olduğundan dolayı gönlün zaten talan edilmiş olduğunu ifade etmek için gamze ve zülüfe sorar; "Orada daha ne arıyorsunuz?"

Yüzi îmân bağışlar ehl-i küfre
Gözi İslâm içinde *râhzendür*

Ahmet Paşa (165)

Ahmet Paşa imân ve küfür tezâtı içinde gözü *rehzene* benzeterek beyitini kurmaktadır.

Hecr ile cân ü gönül mülkini yağma ar kılur
Bir kaşı yâ *gözleri mekkâr* dersen işte sen

Necâtî (410)

"Âşıktan ayrılmasıyla can ve gönül ülkesini yağmalayan bir yay kaşlı ve düzenbaz gözlü sevgili dersen işte sen" şeklinde bir sevgili tanımı yapan Necâtî, bir diğer beyitinde de gamzeyi *uğru* olarak nitelendirir;

Gözlerümden gönlüme geldi hayâl-i gamzesi
Su yolundan bâğa girdi üstâd *uğru* imiş

Necâtî (298)

Hırsızlık konusunda çok mâhir olan gamze, âşık tarafından sadece hayal edilmekle onu etkisi altına alabilmektedir. Beyitte gönül bâğa benzetilirken göz ve gözyaşı arasındaki ilişki de su yolu olarak nitelendirilmiştir. Gamzenin hayali gönüle bu yoldan sessiz bir uğru gibi sızmıştır.

Duvarlarla çevrili herhangi bir bahçenin içine, hırsız, su yollarını kullanarak girer. Sevgilinin bakışı da âşığın göğüs kafesiyle çevrili gönlünün içine, su yolundan giren uğru gibi sızar.

Harâmî gözler, Hayretî'de âşığın gönlünü alıp götürür;

Şol bir *harâmî* gözlinün ey Hayretî bu gün
Uğrın bakışları yine gönlüm apardılar

Hayretî (207)

Sevgilinin gamzesi âşıkların kalplerini çalıp çırpma konusunda hayli görmüş geçirmiştir. Yani sevgili âşıklarına şöyle bir bakıp geçmiştir. Dolayısıyla âşıklara hangi tür tîğ ve tîr kullanacağını çok iyi bilir;

Ne dürlü tîğ ü tîr urmak ki vardur kalb-i 'uşşâka
Senün *gamzen çalıp çırpup* kamu görmüş geçirmiştir

Zâtî (426-1)

Gözlerün gönlün alur mir'âta bakma zînhâr
Uğrıya sultânun ey sultân-ı 'âlem borcu var

Zâtî (141-1)

Şair burada "hırsızın herkesten, sultandan bile alacağı vardır" delili üzerine beyitini kurmuştur. Sevgilinin gözü hırsız, gönlü ise sultandır. Dolayısıyla sevgilinin aynaya bakmaması gerekir. Çünkü hasbelkader hırsız göz, sultan gönlü de kendisine borçlu çıkartabilir.

Sünülmüş göksümi kim doludur gamzen hayâliyle
Harâmîler yatağı menzil-i vîrâna benzettüm

Fuzûlî (227)

Fuzûlî'nin gönlü sevgiliye olan özleminden dolayı, onun sadece gamzesini hayal ederek yana yana bir deri bir kemik kalmıştır. Adeta harâmîlerin uğrağı olan viranelere dönmüştür. Beyitte gözler harâmîye ve aşığın gönlü de vîrâneye benzetilmiştir. Zaten aşk derdine düşen kişiler de zayıflar.

Muhibbî, gönül vîrânesinden haraç alınmasından sevgilinin gözünü sorumlu tutmaktadır;

Gâh gam vîrâ ider dil mülkini geh çeşm-i yâr
Hey müselmânlar meded vîrânedan kim *aldı bâc*

Muhibbî (122)

Harâmî gözi hâzırdur eline ok u yâ almış
Muhibbî olasun gâfil turupdur kârbân gözler

Muhibbî (214)

Sevgilinin *harâmî* gözü aşığın kervâna benzetilen gönlünü soyup talan etmek için eline okunu ve yayını almış beklemektedir.

Bâkî *harâmî* gözler için kanını helâl ederken, Nâ'ilî hem sevgilinin can alan kemend saçından hem de *harâmî* gözünden sakınmak gerektiğini ifade eder;

Visâlün bezmine tek mahrem eyle cân-ı mahrûmı
İçerlerse *harâmî gözlerün* kanum helâl olsun

Bâkî (330)

Kıl hazer merdümlüğinden ol *harâmî gözlerün*
Zülfünün tâb-ı kemend-i cân-sitânından sakın

Nâ'ilî (278)

Bend idüp ol turre-i müşkîne şeydâ gönlümi
Bir bakışla *çeşm-i mekkâr*un şikâr etdi beni

'İzzer Ali Paşa (251)

Mekkâr göz bu defa da aşığı bir avcı gibi saçlarında yardımıyla yakalıyor.

Ben iftirâ edip diyemem çaldı gönlümü

Zîrâ ki *düzd-i gamzesinün* sâbıkası yok

Vâsıf (324)

18. asır şairlerinden olan Vâsıf da gamzeyi *düzd* olarak nitelendiriyor.

8. Mihr, Encüm:

Bu ibareler parlaklığından dolayı göze teşbih edilmiştir ;

Lâciverdî sümbülüyle asumânın 'aynıdır

Açılan nergisler ânın *encüm-i rahşâm*dır

Hayâlî (112)

Sümbül saç ve nergis göz ilişkisi içerisinde, gözler parlak yıldızlara benzetilmiştir.

Çeşm-i mihre tûtîyâ eyler felek her rîzesin

Ârzû-yı sâye-i kaddünle ol kim hâk olur

Neşâtî (107)

Sevgilinin güneş gibi gözüne felek her bir parçasını sürme yapıyor. Ve onun boyunun gölgesini arzu eden toprak oluyor.

Tutiya, sürme demektir. Araplar güneş ışığının çokça parladığı çöllerde gözün kamaşmasını önlemek için, göze gelen ışığın parlaklığını kırsın diye sürme

çekerlerdi. Aynı zamanda göze güzellik veren bir makyaj malzemesi olarak da kullanılırdı¹⁰⁵.

Senin boyunun gölgesinin arzusuyla her kim toprak olursa, felek onun her bir zerresini güneşin gözüne sürme yapar. Yani sevgilinin arzusuyla ölen pek çok kişi vardır. Güneş ışınlarının zerresinin sebebi budur.

D. ÖZEL İSİMLER:

Göz ve gamzenin mitolojik kahramanlara ve millet adlarına benzetilmesi renk ve şekil yönüyle olduğu kadar fonksiyonellik bakımından da önemlidir. Dolayısıyla bu mefhumların aynı başlık altında toplanması uygun görülmüştür.

Göz bu minvalde *Zengî, Moğol-çin, Kahraman, Hitayî, Gebr, Kıyat, Türkmân, Tatar, Mirrih, Zuhal, Harut-Marut, Hülâgû, Tehemten, Rüstem, Cengiz* olarak nitelendirilmiştir.

Zengî gözün için şehâ çün Hâbeşî durur gönül

'Ayba sayıla mı eger başdan ayağa dâğ olam

Kadı Burhâneddîn (241)

Âşık sevgilinin kara gözü için gönlünü Habeşî etmeye razıdır. Hatta sadece gönlü değil baştan ayağa kendi bir yara misali kararsa, sevgili için bu ayıp sayılır mı?

Zengî kelimesi beyitte renk bakımından ön plandadır. Aynı zamanda "14. ve 15. yy'da Şiraz ve havalisinde hüküm sürmüş bir beyliğin de adıdır¹⁰⁶."

¹⁰⁵ Atilla ŞENTÜRK: Osmanlı Şiiri Antolojisi, 587.

¹⁰⁶ Ferit DEVELLİOĞLU: a.g.e, 1419.

Zengî hem kara rengi çağrıştırdığından dolayı hem de bir beylik adı olması hasebiyle sevgilinin gözüne atfedilmiştir. Çünkü aşığın gönlü de Habeşî'dir. Yani siyahîdir ya da âşıktır, sevdalıdır. (Sevad kelimesi ve siyahlık bağlantısını hatırlatır.) Öte yandan Habeşler, Afrika'nın doğusunda ve Yemen'in karşı kıyısında bulunan bir ülkede yaşarlar. Divan şiirinde hem siyahî renklerinden dolayı hem de esir ve köle oluşları sebebiyle adları anılır¹⁰⁷.

Görüldüğü üzere aşığın gönlü de hem kara sevdalı hem de esir ve köle olduğundan dolayı Habeşî'dir. Çünkü göz bey konumundadır.

Şol Moğol-çin gözlerinle gönlümü yağmalama
Çün bilirsin kim ne türlü gizli esrâr andadır

Nesîmî (103)

Moğol-çin, genç ve güzel moğol demektir. Sondaki "-çin", Moğolca bir ektir. Çin memleketi ile münasebeti yoktur¹⁰⁸.

Şair, çapulcu ve yağmacı olmalarıyla meşhur olan Moğol milletine de bir gönderme yapmaktadır.

Sihri mutlakdır kılur şol Kahramânî gözleri
Fitne-i devr-i kamerde 'âleme fettândır

Şeyhî (158)

Kahraman, kaynaklarda Pişdadiyan sülalesinden Tahmurs'un oğlu olarak bildiren mitolojik bir şahsiyettir. Kahraman, küçük bir çocukken, devler onu çalarak götürür ve kendi aralarında yetiştirirler. On dört yaşına gelen kahraman, bir gün suda aksini görerek kendisinin bir dev olmadığını anlar ve onlarla savaşır. Nihayet bir

¹⁰⁷ İskender PALA: a.g.e., 197.

¹⁰⁸ A. Talat ONAY: a.g.e., 109.

gergedanın sırtına binerek insanların bulunduğu diyara gelir. Kahraman-ı Kâtil olarak da anılır¹⁰⁹.

Beyitte sevgilinin Kahramânî gözleri, devr-i kamerde fitne çıkartacak kadar fettândır.

Mülzem ider Hutun'deki âhû müderrisin

İtse *Hutâyî* gözlerün ana hitâb-ı bahs

'Aynî (363)

Hutâ ya da Hata, Çin'in kuzeyi ile Türkistan topraklarına verilen isimdir. Bu günkü sınırları Moğolistan ve Mançurya ile Sibiryâ topraklarının bir bölümünde kalır. M.S.10. asırda itibaren Moğollar'ın "Hata" adlı kabilesi bu bölgede yaşadığından bu adla anılmıştır. Hutun şekliyle de kullanılan bu kelime özellikle ahû ve misk ile birlikte anılır¹¹⁰.

Gözün *gebr* ü çelipâ iki zülfün

Saçun her kâfirün zünnârı Hâfız

'Aynî (491)

Gebr, ateşe tapan, Mecûsî anlamlarında; çelipâ ise haç demektir. Beyitte sevgilinin hem gözü hem saçı kâfir, yani siyahtır.

Kaşın yâsın körüp könlüm *Kıyat* közün okı birle

Uşol okdın bolup kurban sinin nergis közündendür

Şiban Han (123)

Kıyat, bir Özbek boyunun adı olup çekik göz için de kullanılan bir kelimedir¹¹¹.

¹⁰⁹ D.Ali TÖKEL: a.g.e., 208.

¹¹⁰ İskender PALA: a.g.e., 218.

¹¹¹ Yakup KARASOY: Şiban Han Divanı, (Ankara 1998), 506.

Ruhları yanında eydür çeşm ü ebrûsın gören
Türkmândur âteşe karşı kemânın toğrudur

İbn-i Kemal (57)

Divan şiirinde zalimlik, cesurluk kavgacılık kötü kalplilik gibi özellikler içinde ele alınan Türk ya da Türkmân daha çok göz ile birlikte ele alınır. Türkler'in özellikle usta avcı, at binici ve ok atıcı olmalarından kinaye olarak ele alınır¹¹². Beyitte de buna paralel olarak göz, *Türkmân*'a kaş ise kemâna benzetilmiştir.

Sakınun dil mülkini târâc iderler sakınun
Gamze-i tâtârı hûbânun katı yağmacıdır

Hayretî (206)

Tatar kelimesi bu ırkın özelliklerinden dolayı zalim, gaddar, merhametsiz anlamlarında kullanılır. Beyitte de gamze, Tatarlar gibi çok yağmacıdır ve gönül mülkünü harabeye çevirir.

Anun içün gözine göstermez ol meh kimseyi
Öldürür *Mirrih-i çeşmi* gördüğün virmez emân

Zâtî (61-3)

Daha önce de belirtildiği üzere Merih, savaş, kin ve zulmü temsil eder. Dolayısıyla sevgilinin *Mirrih* gözü, aman vermeyen bir zalim pozisyonundadır.

Yine bir seyyâredür *çeşm-i Zuhâl-kînün* senün
Mâhı zeyn itmîşdür ey meh eşk-i pervînün senün

Zâtî (315-2)

¹¹² İskender PALA: a.g.e., 501.

Zühal, yedinci felektedir. Arapçada yüksek ve uzak anlamına gelen "zâhil" kelimesinden türemiş ve yeryüzüne en uzak bilinen seyyâre olduğundan bu ad verilmiştir. Bu sebeple Arap edebiyatında eskiden beri çok uzakta veya çok yüksekte olan nesneler mesafe itibariyle Zühal'e teşbih edilmişlerdir. Yunan mitolojisinde zamanı temsil eden Kronas'a tekabül eder. Romalılar Satürn derler. Farsça'da. Keyvân'dır.

Yunanlılar Zühali elinde orak yahut eğri bir bıçak bulunan bir ihtiyar şeklinde tasavvur ederlerdi. Daha sonra yanına bir timsah ve kum saati koyarak zülüm ve zaman mefhumlarına işaret etmişlerdir.

Doğu minyatürlerinde ise sağ elinde bir insan kafası bulunan, sol eliyle de bir insan elini tutan ihtiyar bir adam; yahut beyaz bir ata binmiş, sağ elinde yalın bir kılıç bulunan bir şah şeklinde temsil edilmiştir.

Pervîn ise aslında Sevr ya da Hamel burcunda kümelenen bir takım yıldızdır. Kamer menzilinde olup sevgilinin benlerine benzetilir¹¹³. Beyitte de sevgilinin yüzü ay ve benleri de pervine benzetilmiştir. Göz yaşıyla ıslanan benler ay süsleyen pervin gibidirler. Öte yandan yine gaddarlık ve zülmün sembolü olan *Zühal* de sevgilinin acımasız gözü hükmündedir.

Mâh-rûlar sihr 'ilmin cümle senden öğrenür

İki çeşmün sihr-arâ Hârûtla Mârûtdur

Muhibbî (275)

Daha önce de belirtildiği üzere sihr ilminin üstâdı olan *Hârût ve Mârût*, aşığı sihriyle kendine bağlayan gözün benzetileni hükmündedir.

¹¹³ İskender PALA: a.g.e, 403.

Gamze-i kâfir-nihâdun bezl-i makdûr eylese

Her nigâhın bir Hûlâgû denlü şûr-engîz ider

Cevrî (199)

Hûlâgû, Meşhur Moğol imparatoru Cengiz'in torunudur. Babasının adı Tuluy'dur. İran'da hüküm sürmüş olan İlhanlılar devletini kurmuştur. Divan şiirinde yağma, kötü niyetli kişiliğiyle anılır¹¹⁴. Cevrî de beyitini kurarken sevgilinin bakışını Hûlâgû misali şûr-engîz olarak niteler.

Fezâda *Zühre* mi var *gamzene* mukâbil ola

Ferâsiyab ise ol *Rüstem-i nigehtir* bu

Nâ'ilî (286)

Gamzeye mukâbil olarak nitelendirilen *Zühre*, üçüncü felektedir. Güneş ve aydan sonra gökyüzündeki en parlak cisimdir. Yunan tanrıçalarından Afrodite karşılıkgelen bu gezegene Romalılar Venüs, İranlılar ise Nahit derler. Güzelliğiyle herkesi büyüleyen Venüs, Batı'da bir çift güvercin ya da kuğu tarafından çekilen bir arabada tasvir olunur. Doğu minyatürlerinde ise iki eliyle kopuz tutan genç bir kadın, yahut yeşil ve sarı elbise giymiş, kollarında bilezikler, parmaklarında yüzük ve ayaklarında halkalar bulunan ve kendisine bakan bir kadının karşısında oturan genç bir kız şeklinde tasvir edilmiştir.

İslâmî mitolojide İsrâiliyatın da tesiriyle bu yıldız hakkında bir çok inanış ve rivayetler teşekkül etmiştir. Buna göre *Zühre* yıldızı Hârût ve Mârût'u aldatarak günaha sokan kadındır¹¹⁵. Divan şiirinde daha ziyade güzellik ve cazibeyi ifade etmek üzere kullanılır. Dolayısıyla birinci mısrada sevgilinin gamzesi *Zühre* yıldızına nisbet edebilecek ölçüde caziptir. İkinci mısrada bakış, Efrâsiyâb ve Rüstem ile mukayese edilmiştir. Efrâsiyâb, kahramanlık, hükümdarlık ve saltanat

¹¹⁴ İskender PALA: a.g.e., 238.

¹¹⁵ Atilla ŞENTÜRK: "Osmanlı Edebiyatında Felekler, Seyyare ve sabiteler (Burçlar), Türk Dünyası Araştırmaları, 155-156.

sembolü şahsiyetlerden biridir. Tûran hakanlarından¹¹⁶ Rüstem ise, Şehnâme'nin olağanüstü kahramanlarında biridir. Acımasızlığı ve öldürücülüğü yönüyle sevgilinin göz, kaş ve kirpiğine benzetilir. Lakabı *Tehemten*'dir;

Sinemde taze şerhâ değil kişver-i dile
Açmış *Tehemten-i nige*hün şâh-râh-ı nev
Nâ'ilî (286)

Bir dahi bulmaz miyân-ı saff-ı müjgânında yer
Gamzesi yekden sipâh-endâz-ı Cengîz olmasa
Nâ'ilî (301)

Cengîz, dünyanın en büyük cihangiri olup Moğol kumandanlarından¹¹⁷. Divan şiirinde zülüm, yağma ve kâtil özelliklerinden dolayı kullanılır¹¹⁷. Beyitte de göz, bu unsurlardan sebep Cengiz'e benzetilmiştir.

E. GÖZ VE GAMZE İÇİN AZ KULLANILAN SIFATLAR:

Göz ve gamze için şairlerin az kullandıkları niteleyiciler şunlardır; *hâmil*, *nâzûk*, *mecâz*, *imâm*, *avcı*, *otluk (ateşli)*, *müderriş*, *gammâz*, *şuh* ve *şeng*, *kıyâmet*, *şâhid-bâz*, *sürmeli*, *elmâs*, *şeytan*, *lahzâ*, *cemmâş*, *hırâm*, *ra'na*, *nakkâş*, *casus*, *saz-ı mahabbet*, *kirişme*, *mutrib*, *sâhib-kırân*, *güft-gû*, *mikrâz*, *hokkâ*, *suhen-perdâz*, *sencîde-güher*, *hâzır-cevâb*.

Bu sıfatlar da göz ve gamzeyi renk, şekil ve fonksiyonelliğiyle nitelemektedir. Sayıca az oldukları için aynı başlık altında toplanması uygun görülmüştür.

¹¹⁶ D. Ali TÖKEL: a.g.e., 159.

¹¹⁷ A. Talat ONAY: a.g.e., 90.

14. asır şairlerinden Kadı Burhâneddîn'in göz ve gamze için kullandığı sıfatlar hayli çeşitlilik arzeder;

Şol fitneler ki *gözleri hâmil* durur anun
Şükrâneler gerek ki bu tedvîr içindedür

Kadı Burhâneddîn (54)

Sevgilinin gözlerinin adı kötüye çıkmıştır ve fitneler çıkarmaktadır. Şair ise bu durumdan son derece memnundur. Çünkü sevgili ortalarda görünüp âşıklarına göz süzmektedir. Öte yandan devir de zaten fitneler devri, yani ahir zamandır.

Çün sen olasın pertevi yokdur dahı şem'ün
Karanuda şol *gözleri nâzik* diyelüm biz

Kadı Burhâneddîn (54)

Bu beyitte şair gözü *nâzik* olarak nitelendirmiştir.

Gerçi *mecâzdur gözi* 'işveleri bize
Biz râzıyuz mecâza hakîkî bulımazuz

Kadı Burhâneddîn (441)

Şair *mecâz*-hakikat çelişkisi içerisinde beyitini kurmaktadır ve sevgilinin *mecâz* da olsa gözlerinin işveli olmasına râzıdır.

Uydurmuşam nemâzumı gözüne iy nigâr
Uymamag ola mı çü gözün tek *imâm* ola

Kadı Burhâneddîn (258)

Kadı Burhâneddîn, namaz için sevgilinin gözünü örnek almıştır. Çünkü o *imâm*dır.

Zülfün ne dâm u gamze ne oktur ki *gözlerin*

'Âşıkları hemîşe anunla *şikâr eder*

Nesîmî (125)

Sevgilinin gözü o kadar mahir bir avcıdır ki gamze oklarıyla bütün âşıkları avlamaktadır.

Otluk közün kırışme bile köydürür ciger

Östrük irür (ü) saklamaş ottın kebâbnı

Sekkâkî (302)

Sevgilinin *ateşli* gözü işveyle aşığın gönlünü yakmaktadır.

'Aynî'de sevgilinin gamzesi önce nâz kitabını okutan *müderriş*, sonra da bir buseye bin can verecek aşığa, naz eden *gammazdır*;

Gamzen müderriş oldı cemâlünde illerün

Okur güzelleri gelür andan kitâb-ı nâz

'Aynî (458)

Aldı dili bir gam ile ol *gamzesi gammâz*

Bir bûseye bir cân virürem nâz ider almaz

'Aynî (452)

Miskîn gönül sevdâdadur ol turra-i şebreng içün

Serhoş gibi gavgâdadur ol *çeşm-i şûh u şeng* içün

Ahmet Paşa (226)

Bu kez de göz, *neşeli* ve *şûh* haliyle aşığı sarhoş etmektedir.

Bu gün ol fitne-i âhir zemâna haşr olan ölmez

Kıyâmet kadd ü kâmetdür *kıyâmet çeşm* ü ebrûdur

Necâtî (262)

Necâtî, asıl kıyâmetin sevgilinin boyu, gözü ve kaşın da mevcut olduğunu ifade etmektedir. Sevgilinin boyunun kıyamete benzetilmesi yaygın bir kullanımdır. Fakat göz ve kaşın kıyamet olarak nitelendirilmesi bu unsurların renklerinin siyah olduğunu hatırlatmaktadır. Çünkü, kıyametin habercisi olan fitne devri başlamıştır ve bu devir fesatlıkların çok yaygın olacağı bir devirdir. Kıyametten önce ay ve güneş kararıp iki siyah top gibi görülecektir. Sevgilinin siyah gözlerinin kıyametten haber vermesi de bundan dolayıdır¹¹⁸.

Âşıkla dilediği gibi oynayıp onu türlü dertlere gark eden sevgiliye, o her ne yaparsa yapsın şairin kalbinin hâlâ meyli vardır;

Dürlü dürlü derde ugradan beni
Kalb-i mâyil *çeşm-i şâhid-bâzdur*

Necâtî (199)

Gözün sürmeli olması, Divan şiirinde hem göz sağlığı açısından hem de sevgiliyi güzelleştirmesi bakımından ele alınmıştır. Ahû, Hitâ ve misk unsurlarıyla da birlikte beyitlerde kullanılmıştır;

Sürmeli gözler ile müşk içre
Ağnamış âhû-yı Hitâsın sen

'Amrî (128)

Sevgili bu beyitte de Hitâ memlekinde yaşayan ve müşk düşürmek için debelenen bir âhûya benzetilmiştir.

Leblerinün hasretidür la'le kanlar yutduran
Gamzesi elmâsıdır bin derd ile bağrın delen

İbn-i Kemâl (152)

¹¹⁸ Amil ÇELEBİOĞLU: a.g.m., 682.

Elmas, eski tıbbı göre öldürücü etkisi olan bir zehir olarak kabul edilir. Bu bakımdan Divan şiirinde "yaraya elmas tozu ekmek" o yarayı azdırmak, iyileşmez hale getirmek anlamında kullanılmıştır. Öte yandan aşğın aşkı ve aşk yarası manevî anlamda olduğundan bu yaranın iyileşmeye değil azdırılmaya ihtiyacı vardır. Dolayısıyla elmas bu yara için en iyi ilaçtır¹¹⁹. Gözün ya da gamzenin elmas olması ve aşğa onulmaz yaralar açması aslında sevgilinin şairle ilgilenmesine ve ona bakmasına delildir.

İbn-i Kemâl ve Fuzûlî de göz, *şeytan* ve *lahzâ* olarak tavsif edilmiştir;

Uymasa gayra *çeşmi* 'âşık öldürmezdi hiç
Kan dökülmezdi eğer dünyâda *şeytân* olmasa

İbn-i Kemâl (181)

Görmesem ruhsâr ü kadd ü *çeşm* ü lâ'lin dem-be-dem
'Ömr bir an bir zamân bir *lahzâ* bir dem olmasın

Fuzûlî (244)

Cemmâş çeşmün ey dost ser fitnesi zemânun
Gamzende yok terahhum göz göre âfet ancak

Muhibbî (440)

Sevgilinin *zampara* gözü zamanın baş fitnesisidir. Gamze de acımasız bir *âfet* gibidir.

¹¹⁹ Atilla ŞENTÜRK: Osmanlı Şiiri Antolojisi, 550.

Dil kâfilesin râh-ı mahabbetde kem itdüm

Reh-zenlik idelden berü ol *çeşm-i hırâmı*

Muhibbî (780)

Sevgilinin *edalı* gözü yağmacılığa başlayalıdan beri âşık gönül kafilesini muhabbet yolunda saklamayı tercih etmiştir.

Hamdülillah kim lebünden irişür câna hayât

Pes ne gam öldürse ger 'âşıkları *ra'nâ* gözün

Muhibbî (464)

Allah'a şükür ki dudağından cana hayat erişir. Öyleyse *güzel* gözünün âşıkları öldürmesi gam değildir.

Levh-i dilde kıl kalemle mâh-rûlar nakşını

Nakş idüp nakşında kâdirdür olup *nakkâş* göz

Muhibbî (348)

Göz, *nakkaş* olup gönül levhasında ay yüzlü güzellerin resmini yapmaktadır. Ve bu işte de oldukça başarılıdır. Yani sevgili aşığa o kadar tesirli bakmaktadır ki onun resmi adeta göz tarafından aşığın gönlüne nakşedilmektedir.

Nefî gamzeyi nâdir kullanılan iki sıfatla nitelendirmiştir. Biri *casus gamze* diğeri de *muhabbet sazına* benzetilmiş gamzelerdir;

Gamze-i casûs-ı nazâr ammâ hucûm-ı nâzdan

Fursat el vermez dile 'arz-ı niyâza n'eylesün

Nefî (328)

Aldıkça ele *gamzeleri saz-ı mahabbet*

Dünyayı tutar nağme-i şehnâz-ı mahabbet

Nefî (290)

Bu beyite paralel olarak Nâ'ilî de gözü *mutrîba* benzetmiştir;

Nâleler kim nağme-sen-i hâhişe demsâz olur
Mutrîb-ı çeşmi hemân meşgûl-i sâz-ı nâz olur
 Nâ'ilî (237)

Şûr-ı dü-âlem ol *iki çeşm-i kirişme-zâ* mıdır
 Nâza mukaddem-i sipeh fitneye pişvâ mıdır
 Nâ'ilî (247)

Bu iki alemin gürültü koparan şamatacısı sevgilinin naz ve işve icat eden gözü müdür? Yoksa naz askeri veya fitne çıkaranların reisi midir?

Mezâki, gamzeyi her zaman başarı kazanan hükümdar anlamındaki *sâhib-kırân* olarak tavsif etmiş, Nâbî ise dedikodu anlamındaki Farsça *güft-gû* ibaresini kullanmıştır;

Hücûm eyler yine *sâhib-kırân-ı gamze bi-pervâ*
 Görise fi'l-mesel sad-Rüstem ü Sührâb bir yirde
 Mezâki (526)

Ne mümkün emn-i zebân-ı nigâh-ı şûhından
 Ki *gamzelerle* olan *güft-gûların* bilirüz
 Nâbî (660-2)

Mikrâz-ı gamzesiyle iki pâre eyleyüp
 Bir derzi şûhı biçdi kumâş-ı dile bahâ
 Sâbit (355)

Aşığın gönül kumaşının kıymetine paha biçen sevgilinin makasa benzetilen gamzeleridir.

Safha-ı ruhsârına la'l ile cedvel çekmege

Hokka-ı çeşminde ezmiş 'âşık-ı dildâde sürh

Sâbit (378)

Şair sevgilinin yanağına kırmızı renk ile cetvel çekmiştir. Burada yanak sayfaya benzetilmiştir. El yazması eserlerde sayfanın yazılı ve yazısız kısımlarını birbirinden ayırmak için altınla çizilen çizgilere cetvel ismi verilmektedir. Bu iş için kırmızı ya da sarı renkli cedveller kullanılırdı. Öte yandan içine mürekkep konan, maden, cam veya topraktan yapılan küçük kaplara hokka adı verilir¹²⁰. Sâbit de beyitte göz, sayfanın kenarına cetvel çekmek için hazırlanan kırmızı mürekkebi inceltmek için kullanılan hokkaya benzetilmiştir.

Nedîm, *güzel söz söyleyen göz* ile her dilde söyleşmektedir. Naz bakışı ile de destanları şerh etmektedir. Yani aşğın sevgiliyle arası bir hayli iyidir;

Bin zebân söylersin ol *çeşm-i suhen-perdâz* ile

Dâstânlar şerhedersin bir nigâh-ı nâz ile

Nedîm (347)

Çeşm-i sencîde-güher râst nazar mî-dâred

Târ-ı nûr-ı nigeheş mil-i terâzû bâşed

İshâk (323)

Burada sevgilinin gözü cevher ölçebilen bir maharete sahiptir. Ölçüm tamamen doğru yapılmaktadır .Çünkü sevgili aşğa dosdoğru bakmaktadır. Dolayısıyla onun bakışı da terazinin mili gibidir.

Sâlim'de, sevgilinin gamzesi müstehzi denebilecek ölçüde *hazır cevaptır*;

¹²⁰ İskender PALA: a.g.e., 98-231.

Gönlümü buldun mu deyü eylesem Sâlim su'âl
Gamze-i hâzır-cevâbı der ki bilmem bulamadım
 Sâlim (370)

Gamzenin hazır cevap olması sözü zamana ve zemine zekice uygun düşürme ustalığı ile ilgilidir. Başına buyruk, ne yapacağı belli olmaz, güvenilmez sevgilinin yan bakışının değişkenliği ele alınmaktadır¹²¹.

KİRPİK (Müje, Müjgân):

Müje ya da müjgân adları ile de Divan şiirinde kullanılan kirpik özellikle aşığı yaralayıcı ve öldürücü vasıflarıyla anılır. Kaş, göz ve gamzede olduğu gibi kirpiğin de öncelikli görevi sevgilinin halet-i ruhiyesini aşığa işaret diliyle yansıtmaktır.

Kirpik, Divan şiirinde renk yönünden *kara*, *siyah* ve *sevdâ* ifadeleriyle tavsif edilir.

Şekil yönünden *ok*, *hâr*, *hadeng*, *neşter*, *kan dökücü*, *hançer*, *kunduz*, *zahm-ı peykan*, *tîg*, *miskab*, *kullâb*, *tîr*, *cellâd*, *sûzen*, *nâvek*, *seyf* ve *pençe* olarak nitelendirilir.

İşlevsellik yönünden kirpik, öncelikle *askere* benzetilmiştir. *Kalem*, *kilk*, *hâme*, *satır* ve *zebân* ifadeleri de kirpiğin benzetilenleri arasındadır.

Kirpik için az kullanılan benzetmeler de şu şekildedir: *Belâ*, *demir kafes*, *bir içim su*, *nergis-i müjgân*, *namaz için saf saf dizilmek*, *karınca*, *balık*, *niyâzı-mey*, *Mirrih*, *cünbiş-i müjgân*.

¹²¹ Mine MENGİ: Divan Şiiri Yazıları, (Ankara 2000), 86.

KİRPİĞE İLİŞKİN BENZETMELER:

A. RENK YÖNÜNDEN:

1. Siyah, Kara, Sevdâ:

Renk olarak kirpik *siyah* ve *sevdâ* ifadeleriyle nitelendirilmiştir;

Mîr-i 'Arab durur yüzün sürh ü sefid ü lâ-nazîr
Şâh-ı 'Acem durur gözün leşkerinün *siyâhı* çok
'Aynî (504)

Beyitte kirpiğin rengi siyah olarak zikredilmiştir.

Necâtî, sevgilinin kirpiklerinin hayalinin, sinesinde kara sancı olarak ortaya çıktığını ifade eder;

Kirpüklerün hayâli bu mecrûh sînde
Ey kaşları kemân uvacuk *kara sancıdur*
Necâtî (200)

Zâtî, sevdâ-yı müjgân ifadesiyle sevgilinin kirpiğini ve kendi gönlünün şiş kebab olarak tavsif etmektedir;

Bir âteş-dân imiş hasret benüm bu kalb-i sad-pârem
Senün *sevdâ-yı müjgâmunla* oldu şiş kebâb anda
Zâtî (277-3)

Taşlıcalı Yahyâ, siyahlık ifade eden sevdâ kelimesiyle kara kirpik ifadesini aynı beyitte kullanır. Ayrıca sevgilinin kara kaş ve kirpiğinin aşk sevdâsını arttırdığını dile getirir;

Ol *kara kirpükler*ün ol kara kaşun senün

'İşkumı arturdi sevdâmı firâvân eyledi

Taşlıcalı Yahyâ (564)

Sürme-i âvâz-ı bîdârî-i bahtımdır benim

Ol *siyeh-kârî-i müjgâm*n ki hâb olmuş sana

Koca Ragıp Paşa (76)

Kötü işler yapan, günahkâr kirpikler, aşğın bahtının uykusuz sedasının sürmesiye sevgiliye uyku olmuştur. Yani siyahlığından dolayı günahkar olan kirpikler aşığı uyutmamaktadır. Çünkü onun bahtı bu kirpiklere bağlanmış durumdadır. Böylece bahtı da kararmıştır. Öte yandan aynı sürmeli kirpikler sevgilinin uykusu durumundadır.

B. ŞEKİL YÖNÜNDEN:

1. Ok, Hâr, Hadeng, Neşter, Kan dökücü, Haçer, Kunduz, Zahm-ı peykan, Tîğ Miskab, Kullâb, Tîr, Cellâd, Sûzen, Nâvek, Seyf, Pençe:

Kadı Burhâneddîn, kirpiği diken anlamındaki *hâr* kelimesi ve *ok* ifadesiyle tavsif etmiştir;

Sevdüm yüzüni kirpügüni dahı yahşırâh

Sevsem gülün içün n'ola *hârı* diler isem

Kadı Burhâneddîn (324)

Sevgilinin yüzü güle benzetilmiştir. Dolayısıyla kirpikler de diken niteliğindedir.

Behrâm olursa câdû gözün olmaya 'aceb
Kirpüklerin çü *oh*lar ü kaşun kemân imiş

Kadı Burhâneddîn (20)

Şehnâme kahramanlarından Behrâm'a benzetilen gözün, elindeki yay ve *ok*lar da tabii ki kaş ve kirpikler olacaktır.

Nesîmî kirpiği *hadeng* olarak nitelendirirken kaşlar yay, mestane göz de kan isteyendir;

Kaşların kavsinde müjgânın *hadengin* gizledin
Ey gözü mestâne kan etmek dilersem etmegil

Nesîmî (213)

Şeyhî ise *neşter* olarak nitelendirdiği kirpiğin her dem kan dökmesinden şikayetçidir;

Gözlerim câmını pür-hûn eylesem tan mı müdâm
Kirpiğinin *neşteri* her dem ciğerden kan döker

Şeyhî (155)

Aşkın insan üzerindeki en çarpıcı etkilerinden biri de onu yemeden içmeden kesmesidir. Gıdasız kalan beden kısa zaman da vereme yakalanır. Şiir dilindeki "ciğerdeki başlar" diye ifade edilen akciğerlerdeki yaralar, vücuttaki kanı azaltır, vücut sararır ve bir müddet sonra ağızdan kanlar gelerek can verilir. Eskiler verem sırasında beden sararmasını vücuttaki kanın tükenmesi ile, bunu da ağlamaktan kan çanağına dönen gözlerden akan yaşlar ile izah ediyorlardı. İşte şair bu sebepten sevgilinin kirpiklerinin neşter gibi ciğere yaralar açtığını, bu yüzden şekil ve saydamlık itibariyle cam bir kadehi andıran gözlerin kanla dolduğunu iddia etmektedir.

Beytin geri planında ise "hacamat" denilen bir tedavi şekli okuyucunun zihninde uyandırılmaya çalışılmıştır. Eski tıp bilgisine göre özellikle bahar aylarında vücudun belirli bölgeleri neşterle yarılarak buralara, içindeki hava, yakılan bir pamukla boşaltılan kadeh şeklinde camlar basılır ve vücuttaki kirli kanın boşaltılmasına çalışılırdı. Şair, bu ifade ile ciğerden akan kanın kendisi için şifa olacağını da ifade eder¹²².

Kan dökücü kirpik, kattal gözün iş ortağı hükmündedir;

Közlerin kattâl irür kirpüklerin *kan tökküçi*

Özge ni öğrensün ol cellâdnın hem-sâyesi

Sekkâkî (232)

'Avnî mahlaslı sultan şairlerden Fatih, kirpiğin hançerinden meded umarkan onun aynı zaman da aşk hastasına derman olacak ecel şerbetine benzetir;

Ten-i bîcâna müjen *hançeri* ki câna geçer

Hasta-i aşka ecel şerbeti dermâna geçer

'Avnî (14)

Kirpiğin hançere benzetilmesi, gönül ve kuş arasındaki bağlantı söz konusu edilerek Ahmet Paşa'da işlenmiştir;

Düşüp dil murgı gamdan kipüğüne

Havâdan *hançer-i* elmâsa düşdi

Ahmet Paşa (265)

Kunduz bigin kirpükleri âhû-yı Çîndür közleri

Âhûm okla ay sanem müjgân ile hem-habedür

Şiban Han (131)

¹²²Atilla ŞENTÜRK: a.g.e., 33.

Kunduz kemirgen ve nehir içinde kendine baraj yaparak yaşayan bir hayvandır. Kunduzun kemirgenliğiyle etrafa zarar vermesi ve kirpiğin oklarıyla aşığın gönlüne zarar vermesi arasında bir paralellik kurulabilir. Kunduz suda yaşar, kirpikler de göz yaşının içindedir. Bu ilişkilerden yola çıkarak kirpik ve kunduz arasında bir ilgi kurulabilir. Ayrıca kunduzun postu makbuldür, kirpikler de her zaman aşığı cezbedecek güzelliğindedir.

Mesihî'nin gazellerinde kirpik yine klasik mefhumlara benzetilerek kullanılmıştır; *hançer, zahm-ı peykân, tir*;

Meğer müjgânına öykündü *hançer*
Ki anı bu cürm için habs eyledi kın

Mesîhî (320)

Minnet olmuşdu tenümde *zahm-ı peykâm*ın velî
Sonra her tîrûn ki geldi yine geçdi minnete

Mesîhî (269)

Âhî'de kirpik iğneleri aşığın sad-pâre gönlüne göz dikip büyü ile can ipliğini almaya çalışır. "İğne, iplik, yüz parça, dikmek fiili" bir taraftan terzilik terimlerini bize hatırlatırken öte yandan da "âl" ifadesi ve "göz dikmek" deyimi ile sevgilinin aşığa büyü yapmak için iş başında olduğunu ispatlar. Aynı zamanda yapılacak büyüün ne ölçüde olduğunu da bize sunmaktadır;

*Sûzen-i müjgân*ların bin âl ile cân riştesin
Sîne-i sâd-pâreden göz diktiler kim alalar

Âhî (100)

Klasik *tığ-ı müjgân* ifadesini Behiştî de aynı biçimde kullanmıştır;

Tîg-i müjgânile itmiş nice agyârı helâk
Ol cevân-bahtımı ben bilmez idüm gâzî imiş
 Behiştî (353)

İdüp kirpüklerin miskab kemâne eyleyüp kaşın
Anun sûzen gibi dâ'im yürekler delmek a'mâli
 Zâtî (423-3)

Kirpiklerin *matkaba* benzetilmesi yine aşğın gönlüne işlemek ve tesir etmek amaçlıdır.

Sînemi nây okların deldi dem urdukça gönül
Ün verir her bir delikden nâle musikâr tek
 Fuzûlî (206)

Bu beyitte kirpikler ney'e benzetilmiştir. Ney okları aşğın sinisini deler ve o her nefes alış verişte musikâr gibi bütün deliklerinden nâleler yükselir.

Musikâr, mizmar çeşitinden sıra, kalem, düdük, kaval dervişlere mahsus bir saz ya da rüzgar estikçe gagasındaki deliklerden türlü türlü ses çıkardığı için "musiki" sözünün de bundan alındığı rivayet olunan mevhum bir kuştur¹²³.

Ney, üflenerek çalınan, üzerinde muhtelif delikler bulunan ve dervişlerin kullandığı bir müzik aletidir. Ney hem sevgilinin kirpiği gibi (şekli itibariyle) aşğın göğsünü delmekte, hem de aşğın göğsü olup o her nefes alış verişte nâleler çıkarmaktadır. Neyin çıkardığı ses de yanık ve içli olduğundan dolayı "nâle" kelimesi kullanılmıştır.

Kirpik çengel anlamındaki *kullâba* da benzetilmiştir;

¹²³ Ferit DEVELLIOĞLU: a.g.e., 822.

Ey Fuzûlî gark-i hûn-âb etti göz merdümlerin

Göreyin *kullâb*-ı müjgâna urulsun kanlı yaş

Fuzûlî (193)

Kirpik aşığı yaraladığı için kanlı bir oktur. Âşığın gamdan, kederden sararmış vücudunda kanlı kirpik okları, Sonbahar da kamışlıkda ortaya çıkan ateş şeklinde hayal edilir¹²⁴;

Ten-i zerdümde her *tîr*ün olaldan kana müstağrak

Neyistândur ki peydâ eyledi fasl-ı hazân âteş

Hayâlî (168)

Kana acıkmış *cellâd* kirpik, Muhibbî'de aşk ehline azab etmek niyetindedir;

Cellâd-ı müjen teşne olupdur yine kane

'İşk ehlini karşuna getür bir bir 'azâb it

Muhibbî (112)

Muhibbî öte yandan kaş ve yay kılıfı anlamına galen kurban ilişkisi içinde kirpiği *tîr*'e benzetmiştir;

Tîr-i müjgân gelürse cân virem şükrâne ben

Çün görelden yâ kaşını olmuşam kurbân ana

Muhibbî (51)

Kirpiğin benzetileni hükmündeki *iğne* ya da *sûzen* ifadesiyle, Nev'î'de, gönül, ipek bir kumaşa üzerindeki yaralar da kirpik iğneleri tarafından işlenmiş karanfil motiflerine benzetilmiştir;

¹²⁴ Cemal KURNAZ: Hayâlî Bey Divanı'nın Tahlili, 248.

Sûzen-ı müjgâm geçdükçe dil-i pür-dağdan

Sanuram işler harîr üzre karanfûl nakşını

Nev'î (505)

Yâ kaşun çîn olsa kalbe *tîr-i müjgâm*un düşer

Gökde kim ebre girih düşse kişi *bârân* umar

Nev'î (287)

Sevgilinin aşığa kaş çatarak bakışı, çoğu zaman gönle saplanan bir ok olarak yorumlanagelmıştır. Ancak bu husus menfi de olsa bir ilgiyi gösterdiği için sevgilinin aşığa müstağni olmasından çok daha iyidir. Bu durum rahmet olarak nitelendirilir ve bulutun hareketlenmesinin ardından yağmur yağmasına benzetilmektedir. İlk mısradaki ok ve yay kullanımları ikinci mısradaki ebr ve baran ifadelerine karşılık gelir. Öte yandan aşığın her şeye rıza göstermesi kaderine razı olması ve isyan etmemesi anlamlarını da taşır¹²⁵.

Bâkî'de ise kirpik *ok* ve *tîğ* unsurlarına benzetilmiştir;

Düşse gönlüm n'ola ol hançer-i hûn-efşâne

*Müjen ok*larınun eyledükleri batdı cânê

Bâkî (372)

Gönül *tîğ-i müjenden* yüz çevirmez ey gözi âhû

O bir şemşîr-i bürrâna varur şîr-i dil-âverdür

Bâkî (131)

Tâ'ir-i *nâvek-i müjgâm* Fehîm ol mâhun

Evc-gâh-ı harem-i sînede pervâz eyler

Fehîm-i Kadîm (382)

¹²⁵ Atilla ŞENTÜRK: a.g.c., 435.

Ey Fehim, ay gibi güzelin kirpiklerinin ok kuşları, sinenin içinin en yüksek yerinde uçar.

Oldı *müjeler* mih-i der-i hâne-i dîde

Habs eyledi nûr-ı nîgehüm gayret-i dîdar

Fehîm-i Kadîm (366)

Kirpikler, göz evinin kapısının çivileri oldu, didarın kıskançlığı, nur-ı nigahımı hapsetti. Kirpiklerin ok kuşları ve göz evinin kapısının çivileri ilginç benzetmelerdir.

Kirpik, Mezâkî'de *sell-i seyf-i müjgân* ve *hançer-i bürrândır*;

Ne hâdeng-i gamze lâzım u ne *sell-i seyf-i müjgân*

Biz o şeh-vâr-ı hüsne dil ü cân ile fedâyız

Mezâkî (382)

Sevgilinin gamzesinin ok ve kirpiğinin de kılıç çekmesi aşığı korkutmuyor. O gönlü ve canıyla kendini fedaya hazırdır.

Virüp ruhsat bu denlü zâlîme çeşme-i siyâh-mest

Yine her bir müje bir *hançer-i bürrâna* el sunmuş

Mezâkî (418)

Bu beyitte kirpik, keskin bir kılıçtır.

17. asır şairlerinde Nâbî kirpiği *pençe-i müjgân* ifadesiyle tavsif ederken aynı yüzyıl şairi Sabit ise kirpik için *göz dikenini* ve *cefa dikeninin iğnesi* ifadesini kullanır;

Ol perî *pençe-i müjgâmn* açup itdi halâs
 Lücce-i hüsnine müstağrak iken nûr-ı nigeş
 Nâbî (958-2)

O güle göz *dikenün* dîdesini ihrâca
Sûzen-i hâr-ı cefâdur müjenün her mûy
 Sâbit (519)

Nedîm daha önce rastlanmamış bir benzetme ile kirpiği *hançeristan* olarak tavsif eder;

Hançeristân-ı müjeden güzer eyler bî pak
 Bül-aceb düzd-i ciğer-dârdır elhak nigeşin
 Nedîm (301)

C. İŞLEVSELLİĞİ YÖNÜNDEN:

1. Leşker, Asâkir, Saf saf dizilmek:

Kirpikler her ne kadar çokluklarından dolayı şekil itibariyle askerlere benzetilirlerse de daha ziyade fonksiyonları açısından leşkerdirler;

Gözün şehi yine cenge 'azîmet eyledi dost
Müjen 'asâkiri saf saf dizildi çekdi silâh
 'Aynî (376)

Devlet-i hüsnünde şâhâ bu revâ mı kim gözün
Leşker-i gam gönderip dil mülkini yağma kılur

Cem Sultan (78)

Hem 'Aynî'nin hem de Cem Sultan'ın kirpik için kullandığı asker ve leşker ifadeleri savaşçı ve yağmacı olmaları yönündedir. Yine her iki beyitte de göz, kirpiğe hüküm eden şah konumundadır.

Bâkî, savaşçı kirpikleri cenge hazır vaziyette bekletmektedir;

Müje haylin dizer ol gamze-i fettân sâf sâf
 Gûyiyâ *cege turur* nîze-güzârân sâf sâf

Bâkî (241)

Saff-ı müjgânın görüp ol şâha dil virdüm heman
 Top-ı gapgapla beden gibi hisârum aldılar

Bâkî (211)

Gerçi hat geldi müje bâ'is-i sad-şûr henüz
 Oldu ma'zûl o şeh *leşkeri* mağrûr henüz

Fehîm-i Kadîm (464)

Her ne kadar yanaktaki ayva tüyleri geldiyse de, kirpik hâlâ yüzlerce şamataya sebeptir. O padişah azledildi ise de askeri henüz gururludur.

Na'îlî'de kirpikler *Tatar* ve *Hülagu* askerleridir;

Döndü Bağdad-ı dile kişver-i cân ahdinde
Müjeler leşger-i Tatar u Hulagusun sen

Na'îlî (268)

Hülagu, yağma, çapul ve kötü niyetli kişiliği, Tatar ise zalimlik, gaddarlık, ve merhametsizliği temsil eder. Beyitte de bu özellikler kirpiğe atfedilerek kullanılmıştır.

Yine 17. asır şairlerinde Mezâkî de asker kirpiği zâlimliği yönüyle ele almıştır;

Böyle pâ-mâl eylemezdi dilleri ol şeh-levend
Leşker-i müjgân gibi zâlim sipâhı olmasa

Mezâkî (517)

Vâsıf aynı şekilde hûnî dideler ile *kanlı kirpikleri* birlikte işler;

O hûnî dîdeler hâb içre hep zulm-i nihân söyler
 Dem-â-dem *leşker-i müjgâm* da nâdîde kan söyler

Vâsıf (294)

2. Kalem, Kilk, Hâme, Satır, Zebân:

Kirpiği tavsif eden bu sıfatlar, söz, yazı ve kalemle ilgili olup hem şeklen hem de fonksiyonellik açısından kirpiğin benzetileni olmuşlardır;

Şair gönül levhasındaki sevgilinin nakşını kirpiğin yaptığını ifade ederek onu hem kaleme hem de nakkaş olarak nitelendirir;

Levh-i dilde sûretün nakşın gözüm tasvîr ider
Kıl kalemdür kirpüğün nakkâş olup tahrîr ider

'Aynî (435)

Sevgilinin yüzü âşıklara nasihat etmek üzere mushaf olarak nitelendirildiğinde müje satırları da âşığı dize getirmek için azarlayan ayetler hükmündedir;

Nasihat itmege 'uşşâka ey yüzi mushaf

Müjen satırları olmuşdur âyet-i tevbîh

Behiştî (267)

Bu beyitte de Fuzûlî kirpiği hâme-i müjgân ifadesiyle nitelendirir;

Göz beyazına çeker la'l-i lebin suretini

Dem-be-dem *hame-i müjgan* ile bağrım kanı

Fuzûlî (261)

Dem-â-dem *kilk-i müjgan* ile tıf-ı merdüm-i çeşmim

Hat-ı sevdâ-yı hâlin meşk eder levh-i hayâl üzre

Fuzûlî (256)

Fuzûlî'ye ait beyitlerde ise göz bebeği ve kalem kirpikler birlikte anılmıştır.

Her bir *müje zebân-ı suhen-senc-i râz* iken

Takrîrden nazar duyamaz müdde'âsını

Nâbî (1081-2)

Beyitte sevgilinin kirpikleri, söyledikleri sözün arkasında durabilecek, manasını hakkıyla verebilecek mahiyette güzel konuşan bir dile maliktir. Öyleki iddia ettiği şeyi sağlamlaştırmayı düşünmez.

D. KIRPIK İÇİN AZ KULLANILAN SIFATLAR:

Kirpik için de renk şekil ve fonksiyonellik açısından az kullanılan sıfatlar söz konusudur. Dolayısıyla aynı başlık altında toplanması uygun görülmüştür. Sıfatlar şu şekildedir: *Belâ, demir kafes, bir içim su, nergis-i müjgân, namaz için saf saf dizilmek, karınca, balık, niyâzı-mey, Mirrih, cünbiş-i müjgân.*

'Aynî daha ziyade göz için kullanılan *belâ* sıfatını kirpiğe yakıştırmıştır;

Peyveste çünkü kavs kadardır iki kaşun
Kirpüklerin *belâ*ları bî-şekk kazâdur oh

'Aynî (380)

Kirpik oklarıyla dolu gönül içindeki hayal-i hat-ı sebz, demir kafesteki tuti gibidir.

Peykânlu gönül içre hayâl-i hat-ı sebzün
Bir tûtîye benzer ki *demirden kafesi* var

Cem Sultan (64)

Ahmet Paşa'da kirpik, *nergis-i müjgân* dır;

Zengî-i âteş-perest ol sünbül-i ruhsârına
Hindû-yı âyîne-dâr ol *nergis-i müjgân* olur

Ahmet Paşa (164)

Hamdî az rastlanır bir ifadeyle kirpiği *bir içim su* şeklinde tavsif etmektedir;

Bir içim sudur meğer ey gamze peykânun senün
Teşne-diller yalmanur gördükçe yalmanun senün

Hamdî (173)

Beyitte gamzeye seslenen şair onunla daima işbirliği içinde bulunan kirpik için *peykan* ifadesini kullanmıştır. İkinci mısradaki "yalman" kelimesi ilk önce fiil

olarak "yalanmak " anlamında kullanılmış, daha sonra "kılıcın, mızrağın, süngünün ağzı veya ucu"¹²⁶ manası ön planda tutulmuştur. Bir içim su peykanları gören teşne gönüller bu peykanın ucu olabilmek için can atmaktadırlar. "Bir içim su" ifadesi ile peykanın bir arada kullanılması "kılıca su vermek" hadisesini hatırlatmaktadır. Bıçak, kılıç gibi kesici aletler yapıldıktan sonra sertlik vermek için uygulanan ameliyeye su vermek denir¹²⁷.

Zâtî'de kirpikler savaşmak için değil namaz kılmak için *saf saf* dizilmiştir;

İşk ile cân virenün yohsa namâzın mı kılar

Zâtî kirpükleri oluş o nigârün *saf saf*

Zâtî (135-2)

Hayâlî'de sevgilinin kirpikleri karıncaya benzetilmiştir;

Fikr-i hâlüm müje gözden ten-i sad-çâke çeker

Mûr kim dâne bula kûşîş eder hâke çeker

Hayâlî (124)

Sevgilinin kirpikleri aşğın teninde yüzlerce yara açar. Bu sevgilinin benlerinin hayalinin tende sineye çekilmesi olarak yorumlanır. Karınca da bir dane bulsa onu çalışıp toprağa çeker. Beyitte kirpik gözdeki ben hayalini (gözbebeği) karınca gibi çeke çeke aşğın yüz parça olan vücuduna taşımaktadır. Ben ve dane kullanımları karınca yuvasını hatırlatır. Karınca yuvası toprakta olur İnsan da topraktan gelmiştir¹²⁸.

¹²⁶ Tarama Sözlüğü: c. VI, 4255.

¹²⁷ A. Talat ONAY: a.g.e., 379.

¹²⁸ Cemal KURNAZ: a.g.e., 249.

Zülfünün dahi perişanlığı bîhûde değil
 N'eylesin lerze tutar *cünbiş-i müjgâmundan*
 Nefî (325)

Nefî'ye ait olan bu beyitte kirpik, *cünbiş-i müjgândır*.

Şair, sevgilinin zülfünün dağınık olmasını kirpiklerin yaptığı eğlenceye bağlıyor. Cünbiş; eğlencenin yanında uda benzeyen bir çalgının da adıdır¹²⁹.

Ud telli bir çalgıdır ve tellerine vurmak suretiyle oluşan titreşimlerden nağmeler oluşur. Beyite de "cünbiş"in yanında "lerze" kelimesinin kullanılması tesadüfi değildir.

Fehîm eylerse müjgânun tahayyül
 İder şî'irinde hep ta'bîr-i *Mirrîh*
 Fehîm-i Kadîm (352)

Fehim senin kirpiklerini tahayyül ederse, şiirinde hep Merih tabirini kullanır.

Kirpiğin Merih'e benzetilmesi nadir bir kullanımdır. Yiğitlik, kızgınlık, sefahat, kuvvet, savaş, hıyanet, gazap gibi özellikler onu kirpikle alakalandırır.

Beyitte kılıç, hançer ve kırmızılık ilişkisi içinde kirpikler Merih'e benzetilmiştir.

*Niyâz-ı mey müj*edir gerçi yara meclisde
 Olur ne fâide mestâne keşf-i râz lezîz
 Fehîm-i Kadîm (362)

¹²⁹ Ferit DEVELLİOĞLU: a.g.e., 180.

Gerçi mecliste sevgiliye *niyâz-ı mey* kirpiktir. Ama ne fayda ki sarhoşlara sırların açılması lezzetli olur.

Leb-i şûh-ı nigâh-ı çeşmün oldukça terennümsâz
Eder her *cünbiş-i müjgâm* bir nakş-ı füsûn peydâ
Na'îlî (157)

Gözünün bakışının şuh dudağı şarkı söylemeye başladığında kirpiklerinin her hareketi sihirli bir şekil meydana getirir.

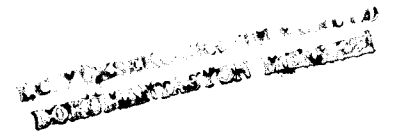
Sevgilinin bakışı bir güzele benzetilmiş şen ve neşeli bir dudağı olduğu söylenmiştir. Kirpiklerin de her biri bir mızrap ; saz çalarak şarkı söyleyen bakışa eşlik eder. Kirpiklerin hareketinin sihirli bir şekil meydana getirmesi sözüyle kirpikler açılınca bakışın gözden çıkıp sihir yaptığı anlatılıyor. Göz ve bakış sihirli, efsunludur. Ayrıca, büyü ve sihir saç ve kılla yapılır.

Öte yandan beyitin tasavvufi anlamı şöyledir; Göz karanlığı yüzünden kesrettir. Gözden çıkan bakış ve gözü çevreleyen kirpik de karanlığı ve çokluğu bakımlarından kesrettir. Dudak ise küçüklüğü, görünmezliği ve yokluğu sebebiyle vahdet, fenafillah anlamlarında kullanılmıştır. Mutasavvıflarca istenen kesretten, çokluktan kurtulup vahdete erişmektir. Beyitte ise bunun tersi vardır. Vahdet kesret içinde kaaybolmuştur. Yani aşığın gönlü vahdetle dolmaya başlayınca kesret olan kirpik fitne ve füsünla onu susturuyor; fenafillaha engel olur¹³⁰.

KAŞ (EBRÛ):

Sevgilinin ikinci derecedeki güzellik unsurlarından sayılır. Kaş Divan şiirinde pek çok ifadeyle nitelendirilir. Renk olarak, gözde olduğu gibi, kaş için de *siyah* ya da *kara* en çok kullanılan sıfattır. *Sevdâ* ve *kâfir* de kullanılır. Nadir olarak da *zerd* (sarı) rengi kaşı tavsif etmiştir.

¹³⁰ Haluk İPEKTEN: a.g.e., 279.



Şekil itibariyle kaş öncelikle kendi görünümünden kaynaklanan *eğriliği* ile söz konusu edilir. *Mukavves* ve *kavs* ifadeleri de kullanılır. Bunlardan başka *keman*, *yay* ve aynı minvalde olduğu için buraya eklenen *kepâde*, *hançer*, *das* ve *çevgana* benzetilir. Bunlardan başka *hilâl* ya da *mah-ı nev*, *mihrâb*, *tâk* da kaşın şekil itibariyle benzetilenleri arasındadır. *Mısrâ*, *maktâ*, *matlâ*, *hâcib*, *tuğra*, *peyveste*, *terâzû*, *Kabe Kavseyn*'e de benzetilir.

Nûn, *med*, *râ* harfleri yine şekil itibariyle kaşla birlikte anılır.

Kaş parlaklığından dolayı *gurre-i garra* olarak nitelendirilir.

Belâ, *câdû*, *şahbâz teli*, *Mescid-i Aksâ*, *fitne*, *âfet*, *besmele*, *kayık*, *kaşların imza etmesi*, *zîbâ*, *'ases*, *turş ebru* ve *keyânî* ifadeleri de kaş için nadir kullanılan sıfatlardır.

KAŞA İLİŞKİN BENZETMELER:

A. RENK YÖNÜNDEN:

1. Kara, Siyah, Sevdâ, Kâfir:

Kaş, renk yönünden, gözden daha az çeşitlilik gösterir. Yaygın renk *kara* ya da *siyahtır*, *sevdâ* ve *kâfir* ifadeleri burada da kullanılır;

'Âşık oldum şol yüze nisâr oldum bal ağza

Nazar kıldım kara göze *siyâh* olup *kaşa* geldim

Yunus Emre (167)

Ebrû-yı siyâh olmasa yüzünde kayurma

Zîrâ sanemâ Ka'be'ye *mihrâb* ne *hâcet*

Cem Sultan (54)

15. yy. şairlerinden Cem Sultan, sevgilinin kaşının karalığından faydalanarak onu Ka'be'nin üzerindeki siyah örtüyle mukayese etmektedir. Bu noktadan hareketle, kaş mihraba da benzetilir. Şöyle ki; Ka'be İslam dinine mensup olanların secdegâhı, kiblesidir. Dolayısıyla mihrap hükmündedir. Sevgilinin kaşı da hem karalık ilişkisi içinde hem de şekil itibarıyla mihraba benzetilir.

15. yy'ın bir diğer şairi Ahmet Paşa da kaşın karasını *sevdâ* olarak nitelendirmiştir;

Kan yutan dil-teşneler düşmüş *kaşın sevdâsına*

Rind olan mey-hâreler 'ıyd ayına müştâkdır

Ahmet Paşa (157)

Sîne sahrâsına yağdırmağa bârân-ı gamı

Kıt'a-i ebr-i belâdur *kararan kaş* degül

Behiştî (401)

Kaşın kararması beyitte üç farklı anlamda kullanılmıştır. Bunların ilki kaşın renginin kara olmasıdır. İkincisi -deyim şeklinde düşünülecek olursa- (kaş karartmak), sevgilinin aşığa sitemle karışık kızgınlığını ifade eder. Son olarak da "kararan kaş" belâ yağmuru yağdırmaya hazırlanmaktadır. Normalde de bulutlar kararmadan yağmur yağmaz.

Ey koyuna girecek körpe kuzu ol iki kaş

Komış *iki kara koçlar* gibi birbirine baş

Zâtî (82-2)

"Koyuna girecek körpe kuzu" tabiri sevgilinin gençliğini ifade etmek için kullanılmıştır. Kaşlar içinse hem karalığından hem de muhtemelen ortası bitişik (peyveste) olduğundan "birbirine baş koymuş iki kara koç" ifadesi kullanılmıştır. Öte yandan koçlar kızgın olduklarında birbirine baş koyup kozlarını paylaşırlar. Buradan

da sevgilinin -her zaman olduğu gibi- aşığına cefâ etmek için kaş çattığı sonucu çıkartılabilir.

Deyr-i hüsnünde neden *ebrûların kecdür* didüm

Didi kecd olsa n'olur o kâfirî mihrâbıdır

Muhibbî (162)

Kaş, Muhibbî'de kâfir mihrâbı olduğu için eğridir. Ve yine *kâfir mihrâbı* olduğu için de *karadır*.

2. Sarı:

Tuğrası beratun yazılır ekseri altın

Ruyunda *kaşun zerd* olur ise n'ola şaha

Bakî (105)

Yüzünde kaşının sarı durması garip değildir. Zaten beratların tuğrası da altındandır. "Sarı kaş" deyimini çok farklıdır ve yenidir. Zira Divan şiirinde güzelin kaşları daima karadır.

Tuğrâ-nüvis sanma ki zerrîn nişân çeker

Ol şâha tuhfê bir *saru tozlu kemân* çeker

Nev'î (286)

Bilindiği bigi tuğralar, padişahların ferman yahut beratları üzerine "tuğra-nüvis"ler tarafından altın suyu, sürh veya siyah mürekkeple çekilen, isimlerini hâvî özel imzalardır. Öte yandan "saru tozlu keman" ifadesiyle anlatılmak istenen şudur: Padişahların kemanlarının altın tozlu olması adettendir. "Toz" yayları nem ve yağıştan korumak ve sağlamlaştırmak amacıyla üzerine sarılan çok sert bir çeşit ağaç

kabuğudur. Bunun üzeri altın varakla süslenenlere "altun tozlu ya da saru tozlu keman" denilir¹³¹.

Beyitte de sevgilinin kaşları, tuğrâ-nüvisin sarı renk mürekkeple yazdığı nişan değil, padişaha hediye edilen sarı tozlu keman hükmündedir.

Öte yandan keman çekmek yayı ok atar hale getirmek yani kavisini arttırmak demektir. Sevgili de kaşlarının kavisini onları çatarak arttırır. Yani sevgili aşığa kızgın ya da sitemli haldedir.

Bu minvaldeki bir başka beyit de 16. yy. şairlerinden Sun'î'ye aittir;

*Kaşların zerd olsa n'ola ey yanağı ergavân
Şehlere âdetdür altun tozlı olmaklık kemân*¹³²

Sarı kaş, İzzet Ali Paşa'nın beyitinde iki keh-rübâ olarak nitelendirilmiş;

*Kapıldım ebruvân-ı zerd-i yâra keş-me-keşlerle
Düşürdüm hayf iki keh-rübânun beynine kâhum*

İzzet Ali Paşa (221)

Keh ya da kâh, saman çöpü demektir. Rübâ, ise Farsça çeken anlamındadır. Saman çeken manasındaki keh-rübâ, bir kumaşa sürtüldüğünde elektrikleterek saman ve kağıt parçalarını çektiği için bu isimle anılmıştır. Daha çok sarı renkte olup topraktan çıkarılan, binlerce yıl boyunca fosilleşmiş reçinelerdir¹³³. Divan şiirinde sarı rengi ifade etmek için kullanılır.

¹³¹ Atilla ŞENTÜRK: a.g.e., 203.

¹³² Atilla ŞENTÜRK: a.g.e., 202.

¹³³ Atilla ŞENTÜRK: a.g.e., 576.

B. ŞEKİL YÖNÜNDEN:

1. Eğri, Çin, Kec:

Divan şiirinde, sevgilinin kaşları şekil itibariyle öncelikle *eğri* olarak anılır;

Ahmet Paşa, sevgilinin kaşlarını *eğri* haber olarak tavsif eder;

Söyler yine ağlar kulağına eğilmiş

Kaşın gibi kim bile ne *eğri haberleri* var

Ahmet Paşa (158)

Öte yandan, ebrûlar *çin* yani kızgın ve sitemli olmaktan dolayı *çatıktır*;

Ol büt-i Çîn ü Hıta kim turra-i müşgîni var

Ne hatamız gördü ki *ebrûlarının çini* var

Ahmet Paşa (143)

Hıtâ ya da Hatâ, Çin'in kuzeyi ve Türkistan topraklarına verilen addır. M.S. 10. asırdan itibaren Moğolların "Hata" adlı kabilesi bu bölgede yaşadığı için bu adla anılmıştır. Misk ve âhûların bu bölgede çok oluşu ve miskin diğer ülkelere buradan nakledilişi sebebiyle, adı misk ve ahu ile birlikte anılır. Bazen Çin ve Rum ülkeleriyle beraber tenasüb yoluyla zikredilir¹³⁴.

Çin ise Çin Ülkesi'dir. Mani dininin en çok yayıldığı yerdir. Mani'nin ressam olması ve kutsal kitabının da güzel minyatürlerle süslü bulunması dolayısıyla büt, nigar, nakş, suret gibi kelimelerle adı birlikte anılır. Kelimenin kıvrım, büküm anlamları da mevcuttur¹³⁵.

¹³⁴ İskender PALA: a.g.e., 218.

¹³⁵ İskender PALA: a.g.e., 118.

Beyitte sevgili Çin ü Hita ülkesinin putu (güzelliği bakımından), sevgilinin saçları da misk gibidir. Ama ne yazık ki ebruları kıvrılmıştır. Yani çatılmıştır. Acaba aşığın hangi hatasını görmüştür? Hita kelimesinin "hata" şeklinin de varlığı gözönünde bulundurulursa ikinci mısradaki hata kelimesi ile tevriyeli kullanılmıştır.

Yazarmış nâme-i tezvîr hattun
İdermiş *kaşların eğri şehâdet*

'Amrî (43)

Sevgilinin hattı ara bozmak ve fenalık için kasden yazılmış bir name olarak nitelendirilirse kaşlar da doğal olarak bu nameye eğri şehadet edecektir. Zaten başka tercihi de yoktur.

İbn-i Kemâl, eğri kaşı şu şekilde nitelendirir;

İtdi her şâ'ir kaşun şânından her *eğri hayâl*
Şimdi bildüm yoğımış 'âlemde bir şanlı dürüst

İbn-i Kemâl (28)

Hayretî ise hilâl ve eğri hayal söylenişleriyle kaşı tavsif eder;

Ey Hayretî hilâli benzetme kaşına kim
Râh-ı mahabbet içre *eğri hayâl* sığmaz

Hayretî (215)

16. asrın Sultan şairlerinden Muhibbî kaş için kec ifadesini kullanarak, sevgilinin gözlerinin ve kaşlarının devamlı hile üstünde olduğunu ifade eder;

Kec kaş ile gözleri her lahzâ âl üstindedür
Kırmağa 'âşıkları her dem hayâl üstindedür

Muhibbî (212)

Ey saki, sevgilinin kaşları aşığın can kıblesidir, onun rûku'unu gör. Sürâhi de mecliste elden ele döner, gah eğilir gah doğrulur. Sevgilinin kaşları da kızdığında çatılır (kec), aşığa merhamet lutfettiğinde ise doğrulur (rast);

Ol *ebrûlar* ki sâki kible-i cândır rûkû'ını gör
Sürâhî gerdenin meclisde eyler *rast gâhi kec*
Neşâtî (99)

2. Yay, Kemân, Kavs, Mukavves, Çevgân, Dâs, Hançer, Kepâde, Çengâl, Tîg:

Divan şiirinde sevgilinin kaşı çok yaygın bir biçimde *yay* ya da *kemân* olarak anılır. Bu ifadeler beraberinde diğer okçuluk terimlerini de getirir. Böylece şair, kaşı yaya benzetirken sevgilinin diğer unsurlarını da diğer terimlerle tavsif edebilir.

Erken dönemlerde Yunus Emre sevgilinin kaşını durmadan ok atan bir yaya benzetmektedir;

Senin kaşın durmadan ok atar *yay* kurmadan
İsrafil sur urmadan nice canlar uyana
Yunus Emre (219)

Kaşların *yay* ve *kurban* ifadeleri çerçevesinde incelenmesi, Divan şairlerinin sıkça başvurdukları bir tablonun oluşmasını sağlar;

Kaşların kîşindedür benüm gönülüm tâ ebed
Ol *iki yaya beni kurbân idersin* eyle mi
Kadı Burhâneddîn (386)

Bu beyitte de iki yay olarak tavsif edilen kaşlara, aşğın gönlü kurban edilmek istenir. Kîş, "sadak" demektir. Kurban ise yine "yay mahfazası, yay kabı" anlamındadır¹³⁶. Bu ifadelere göre beyitin anlamı şu şekildedir: Aşğın gönlü uzun zamandır sevgilinin kaşlarından gelen oklara (kirpiklere ya da gamzelere) sadak olmaktadır. Yani sevgili aşğa bakmaktadır. Öte yandan sevgili tarafından aynı gönül, kaşlara da kurban edilmek istenir. Kurban bura da tevriyeli kullanılmıştır.

Şeyhî'de, yay kaş şu şekilde ele alınmıştır;

Mukavves kaşların yayı atar kirpik okun her dem

Kim ol gamzeden gelse bana sehm-i sa'adettir

Şeyhî (119)

Kavisli kaşlar yay, kirpikler okdur ve her an yan bakış yardımıyla aşğa fırlatılan oklar, âşık için bir saadettir.

Cem Sultan, sevgilinin kaşını *çevgâna* benzetmektedir;

Güneşten mihr topını kapaldan hüsn ile iy meh

Görüp çevgân-ı ebrûm olupdur şekl-i mâh eğri

Cem Sultan (221)

Çevgân, cirrit oyununun bir türüdür. Karşılıklı iki dizi atının ellerindeki uzun saplı çekiç şeklindeki tokmaklarla şimsirden yapılmış yuvarlak bir mileyi (bir çeşit top) kaleye sokmaktır. At üstünde dört nala giderken tokmaklarla topa vururlar¹³⁷.

¹³⁶ M.Fatih KÖKSAL: "Bir Okçuluk Terimi: "Kurban" ve Divan Şiirinde Kullanımı Üzerine", *Türklük Bilimi Araştırmaları*, (Sivas 2000), s.9, 193-201.

¹³⁷ M. Zeki PAKALIN: "Cirrit Oyunu", *Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü*, c.1, 296.

Beyite de oyunun topu güneştir. Topu güneşten kapan ise aydır. Bu ayın ışığını güneşten aldığını hatırlatır. Öte yandan ay sevgilinin çevgâna benzeyen kaşlarını görünce şeklini değiştirip eğrilir ve hilâl şeklini alır.

Mesihî, sevgilinin gamını çekmekten boyunun kemân gibi eğildiğini şöyle dile getirir;

Çeke çeke gamını kaddüm kemâna döndi

Âh ol kaşı *kemân*um itdi beni kepâde

Mesihî (268)

Kepâde, talim yayı demektir. Yumuşak ve gevşek olduğundan kemânkeşliğe kepâde ile başlanırdı¹³⁸. Beyitte de kelime tevriyeli olarak kullanılmıştır. Hem aşğın boyu kepâde yayı gibi bükülmüş hem de aşğın kendisi bulunduğu durumdan dolayı - kelimenin "kepâze" biçimi kullanılacak olursa- küçük düşmüştür.

Behiştî, *kavs-i kuzah* yani gökkuşağı ifadesiyle kaşı nitelendirir;

Kavs-ı kuzah felekde değildir 'abes hayâl

Ebrûna nisbet olınalı büyüdü hilâl

Behiştî (392)

Osmanlıda okçuluk en önemli sporlardan birisiydi. Ok eğitimine sekiz-on yaşlarında başlanır ve usta bir kemankeş oluncaya dek sürerdi. İcazet alacak kemankeşin kulağına, Okçular Tekkesi'nde "Kemankeş Sırrı" okunur ve menzil taşına ok attırılırdı. Kemankeş sırrı hakkında çeşitli rivayetler vardır. Yaygın ihtimale göre Kur'an-ı Kerim'de geçen okla ilgili ayetlerden birisinin okunduğu ve dua edildiği sanılmaktadır. "Kabe kavseyini ev ednî (Sonra (Cebrâil) yaklaştı ve sarktı. (Böylece Peygamber'e olan mesafesi) İki yay aralığı kadar; belki daha da az (oldu)- Necm, 9) "ayeti, bunlardan birisidir¹³⁹.

¹³⁸ İ. Hakkı AKSOYAK: a.g.m., 86.

Hayretî de;

Kaşun yâyı nişân-ı *kâbe kavseyn*

Saçun târı delîl-i leyl-i mi'râc

Hayretî (154)

Beyitte kaş Kâ'be kavseyn sırrına malik olacak ölçüde maharet sahibidir.

Zâtî'de sevgilinin kaşları *orak* olarak ortaya çıkmaktadır. Doğal olarak da âşıkların akıllarının ekin tarlası biçilmiştir;

Biçildi kişt-zâr-ı 'akl-ı 'uşşâk

Düzüldi ol *iki ebrû iki dâs*

Zâtî (78-2)

Yine sağına soluna *hançer* takınarak dolaşan kaş, halkı kırıp geçirmektedir;

Kırmaga halkı ol gözi bîmâr sag sag

Dakınmış *iki hançeri* solına sağına

Zâtî (173-3)

Kaşın *çengel* olarak tavsif edilmesi hem şekil özelliği ham de kaşın aşığı kendisine çekme özelliğiyle ilgilidir;

İki çengâl-i muhabbetdûr iki kullâb-ı mihr

Hüsnüne diller metâ'ın oldı câzib kaşların

Nev'î (376)

¹³⁹ İskender PALA: Âh mine'l aşk, (İstanbul 1999), 120-121.

Sinemi pür-zahm-ı peykân-ı tegâfûl eyleyen
 Rüstem-i ebrû-kemân-ı nâvek- endâzum budur
 Mezâkî (355)

Aşığın sinesi gafil kirpiğin açtığı yaralarla doludur. Bu kirpik oklarını fırlatan da keman kaştır ve Rüstem'e benzetilmiştir. Rüstem, İran'ın ünlü kahramanlarından. Divan şiirinde acı kuvvet, kahramanlık ve yenilmezlik sembolü olarak anılır. Rüstem, Cemşid soyundan gelen Neriman'ın torunu ve Sam'ın oğlu olan Sicistan ve Seyistan hükümdarı Zal'ın oğludur¹⁴⁰.

Sevgilinin kaşlarını görmeden evvel inanmazdım, biri nazdan *hançer*, diğeri tegâfûlden *keman* olmuş;

Nigâhın ebrûvânın görmeden evvel inanmazdım
 Ki derler *nâzdan hançer tegâfûlden kemân* vardır
 Nedîm (188)

Nağmene tîr-i nîgeh pîşrev olmakda meğer
Mutrîb ebrû da kemanınla hem-âhenk midir
 Nedîm (287)

Beyitte keman hem yay, hem de musiki aleti anlamında tevriyeli olarak kullanılmıştır. Şairin burada söylemek istediği, çalanın güzelliği, nazı ve edasıyla kaşı, gözü ve bakışıyla da çaldığı sazın nağmesine katkıda bulunup dinleyenleri kendinden geçirdiğidir¹⁴¹.

Şeyhülislam İshâk da kaşı *mukavves* olarak nitelendirmiştir;

¹⁴⁰ İskender PALA: Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü, 415.

¹⁴¹ Haluk İPEKTEN: "Gazel Şerhi Örnekleri II", Türk Dili, Türk Şiiri Özel Sayısı II, (Ankara 1986), 281.

Hadeng-i gamzeleri dehre şerhâ-efgan olur

O ebrûvân-ı mukavves kemân-misâl olarak

İshâk (375)

Kaşın *tîğ* olarak nitelendirilmesi Şeyh Gâlip'te "zehir bulaşmış kılıç" şeklindedir;

Bi-tevakkuf 'azîm-i darü'l-bekâ-yı katlinem

Tîğ-i zehr-âlûd ebrû-yı işaretdir bana

Şeyh Gâlip (487)

Beyitte, sevgilinin *tîğ-i zehr-alud* kaşının bir işaretiyle bâkîliğe (ölüme) kavuşmaya hazır olan bir âşık tablosu çizilir. Zehir bulaşmış kılıç insanı hemen öldürür.

Gah müjganı gehi biz ebruvanı söyleriz

Tîğ-i Behram ile tir-i Kahramanı söyleriz

Rahmî (258)

Kahraman; İran mitolojisinde, Pişdâdiyan sülalesinden Tahmurs'un oğludur. Devler tarafından çocukken kaçırılıp onlar arasında büyümüştür. Ergenlik çağına gelince suda aksini görüp devlere benzemediğini anlamış ve bir gergedana binerek insanların bulunduğu yere gelmiş ve orada bir çok kişiyi öldürmüştür. "Katil" lakabıyla anılır¹⁴².

Behram; Sasaniyan sülalesinden Yezdgird'in oğlu olup kuvvet, cesaret ve adaleti ile meşhurdur. Daima yaban eşiği avladığı ya da çok şiddetli mizacından dolayı yaban eşiği demek olan "Behram-ı Gur" diye şöhret bulmuştur. Türk düşmanı olduğu söylenir¹⁴³.

¹⁴² İskender PALA: a.g.e., 277.

Beyitte kirpikler, acımasız Behram ve kaş da katil Kahraman'dır.

Yine aynı minvade, sevgilinin Hülâgû ile mukayese edilerek kaş *tîg* olarak nitelendirildiği bir beyit de Fennî'ye aittir;

Kaşların tîg-i ecel dîdelerin çifte-rû dil
Söyle zâlim bu mudur zeyy-i Hülâgû dediğin
Fennî (152)

3. Hilâl, Mâh-ı nev:

Divan şiirinde hilâl ile ilgili teşbihler şairler tarafından çok kullanılmıştır. Bunlardan biri de sevgilinin kaş ile hilâl arasında kurulan çok zengin benzetme unsurlarıdır. Bu ifade daha ziyade Ramazan Bayramı'nın hilâlin görünmesiyle başlaması olayına gönderme yaparak kullanılır;

Görelî *kaş hilâlin* rûze tutdum özgeden
Cânımı oynamışam bu 'îdi gör ol rûza bah
Kadı Burhâneddîn (202)

Sultan şairlerden 'Avnî mahlaslı Fâtih de sevgilinin kara zülûflerini Kadir gecesine, eğri kaşını da bayram hilâline benzetmektedir;

Zülfün şeb-i kadr oldu *kaşun 'îd hilâlî*
Vaslun dem-i 'îd oldu firâkın ramazandur
'Avnî (27)

¹⁴³ A. Talat ONAY: a.g.e., 10.

Beyitte şair, sevgilinin saçlarını Kadir gecesi kadar kutsal kabul edip kaşını görünce de bayram gelmişcesine sevinmektedir. Öte yandan Kadir Gecesi'nin gelmesi bayramın da yaklaştığını haber verir. Zaten zülûf ve kaş da yüzde birbirlerine yakın şekilde dururlar. İkinci mısra da ise sevgilinin vuslatı şair için bir sevinç kaynağı olmuşken ayrılığı ise iftar hasreti çeken bir oruçlunun tavrıdır.

Hatun zülfeynün iy *meh kaşların*
Gül evrakında yazdı penc ayet

Cem Sultan (55)

Hattın, iki zülfün ve ay kaşların gül yüzünün evrakına beş ayet yazdı. Hat, iki kaş ve iki zülf beş sayısını verir.

Ayın hilâl şeklindeki görünümü eksik olarak nitelendirilip sevgilinin kaşına teşbih edilmektedir;

Ebrûların hilâle benzer didük biz ammâ
Eksük nazarla bakduk ol serv-i meh-likâya

Ahî (176)

Yine bayram hilâlinin görünmesiyle bağdaştırılan sevgilinin kaşı, şair tarafından görülünce yahut sevgili, âşıkla ilgilendiğini ifade etmek için ona bakınca, bu tarif edilmez bir mutluluk sebebi olur;

'Arz-ı hüsn it görüp ey mâh *hilâl ebrûm*
Yine 'id oldı diyü hurrem u handân olalum

Hayretî (322)

Niçün yüzine gün dimeyem zerre femidür
Üstinde anun *mâh-ı nev ebrû-yı* hamıdur

Muhibbî (198)

Niçin yüzüne güneş demeyeyim ki nokta onun ağzı yeni ay da onun eğri kaşdır.

Helâkî, ayın ışığını güneşten alması hakikatine dayanarak beyitini kurar;

Alnun ki salar kaşuna pertev
San günden alur ziyâ *meh-i nev*

Helâkî (159)

Bir âşinâlığı ol *mâh-ı çâr-ebrûn*
İki cihânda da 'ömr-i dü-bârâ değmez mi

Nâ'îlî (314)

Beyitteki çar-ebrû ifadesi sevgilinin gençliğini daha iyi ifade etmek için kullanılmıştır. Çünkü eskiden bıyıkları yeni terleyen gençlere "çar-ebrû" denirmiş. İki tarafta yeni terlemiş bıyıklar ve kaşların yüzde çizmiş olduğu tablodan dolayı bu ifade kullanılmış¹⁴⁴.

4. Lâm, Râ, Nûn, Med:

Adı geçen harfler, Divan şiirinde daha ziyade şekil itibariyle kaşın benzetilene olarak kullanılırlar. Beyit içinde kelime oyunları yapılarak beyit daha cazip hale getirilir. Öte yandan bu harflerle kaşın hilâle benzetilmesi arasında da bir bağ söz konusudur. Dolayısıyla kaş, hilâl ve bu harfler arasındaki ilişki dikkate değerdir. Şöyle ki: Kaşın benzetileninin lâm olması ve harfin ebced hesabındaki değerinin otuz olması hilâl ifadesini hatırlatır. Çünkü bu kelimenin de değeri otuz yani bir aylık oruç gününe tekabül eder. Yine Nûn şekil itibariyle yeni aya benzetilir. Noktası ise

¹⁴⁴ İskender PALA: a.g.e., 113.

yıldızdır. Hilâl ters yazılmış nûn da olabilir¹⁴⁵. Bunların yanında sadece şekil bakımından benzerlikler kurularak da adı geçen harfler beyitlerde kullanılabilir;

Kej-râ kaşın etti rây-ı fitne
Doğrusu gönül bu râya döymez

Ahmet Paşa (173)

Yine Ahmet Paşa *nûn* ve elif harfleriyle oynayarak kaşı nitelendirir;

Kaşı nûniyle kâmeti elifin
Gördük ayruk biz ansuz olmazuz

Ahmet Paşa (172)

Sevgilinin kaşı nun harfine boyu da elif harfine benzetilmiştir. Bunların bir araya getirilmesi, Farsça'da "o" ve "güzellik" anlamına gelen an kelimesini oluşturacaktır¹⁴⁶.

'Aynî, kaşı *nûna* teşbih etmiştir;

Dâl-ı dâm-ı zülf ile ol 'Aynî'nün gönlin dutan
Mîm ağuzlu sad gözlü *nûn ebru* geldi mi

'Aynî (669)

Cem Sultan sevgilinin *kej-râ* kaşına ancak onun fikrine ve reyine ya da rızasına malik olanlar varabilir,der;

Râyına *kej-râ kaşınun* kim buradan cân-ı Cem
Varırmaz oraya kim irişe fikr ü râyına

Cem Sultan (200)

¹⁴⁵ Cemal KURNAZ: "Hilâl", İslam Ansiklopedisi, (İstanbul 1998), c.18, 11.

¹⁴⁶ Amil ÇELEBİOĞLU: "Elif Harfiyle İlgili Bazı Edebi Hususiyetler", Eski Türk Edebiyatı Araştırmaları, (İstanbul 1998), 612.

Necâti Bey de beyitte, diğer Divan şairleri gibi sevgilinin *râ kaşı* ve dâl zülfüyle "red" kelimesini oluşturmuştur;

Ey boyu servüm elif gibi yolunda doğruyam
Râ kaşunla dâl zülfün itmesünler beni red

Necâti (175)

Râ gibi birbirine *baş çatmış ebrûlar* yine
 Var ise ben nâ-tuvâna bir hayâl itmek diler

Hayreti (195)

Beyitte birbirine baş çatmış kaşlar, *râ* harfine benzetilmiştir. Birbirine baş çatmış ifadesi her iki kaşın da anıldığını ifade eder. Öte yandan *râ* harfi bir tanedir. Bu hem her iki kaşın da ayrı ayrı bu harfle tavsif edildiğine delildir, hem de " Hz. Peygamber'in eline kalem almadığı halde felek levhasına iki *râ* harfi yazdığı" söylenerek inşikâku'l-kamer mucizesine telmih yapılmıştır¹⁴⁷.

Zâtî ise *kaşı med*, boyu elif gibi olan sevgilinin önünde düşmanını dâl eylemeye addetmiştir;

Kaşı med kaddi elif yârun öninde Zâtî
 Düşmanın kâmetini dâl idüben ad itdüm

Zâtî (433-2)

5. Mihrâb, Secdegâh, Mescid:

Kaşın, mihrâb, mescid ve secdegâh olarak nitelendirilmesi hem şekil itibariyle kavisli oluşlarından hem de aşığın sürekli yüzünü sevgiliye dönmüş olmasından kaynaklanır¹⁴⁸;

¹⁴⁷ Cemal KURNAZ: a.g.m., 11.

Kaşıdur mihrab ü yüzi kıbledür
 Bes niçün zülfinü zünnar isderem

Kadı Burhâneddîn (6)

Kâ'be hakkı 'Avnî baş eğmez namaza yüz yumaz
Kaşların mihrâbına secde kılam yeter bana
 'Avnî (7)

Şair, sevgilinin kaşlarını mihraba benzeterek buraya secde etmenin kendisi için yeterli olacağını ifade eder. Dolayısıyla Kâ'be hakkı için baş eğip namaz kılmak kazaya kalabilir. Çünkü sevgiliyle geçirilecek zamanın kazası yoktur. O an iyi değerlendirilmelidir.

Görme zâhid *mescid-i ebrûsını*
 Kâfir-i ser-mest mihrâbındadır

'Aynî (421)

Kâfir yahut kâferî mihrâb tabiri, sevgilinin kaşı için kullanılan yaygın ifadelerdendir. Bilindiği gibi Türkler, fethettikleri ülkelerdeki bazı kiliseleri camiye çevirirler, fakat bu yapılardaki kilise mihrabı ile cami mihrabı yön itibarıyla aynı istikameti göstermediği için çoğu zaman bu yapıların kible yönüne yeni bir mihrap yaparlardı¹⁴⁹.

Ahmet Paşa sevgilinin kaşını *gûşe-i mihrâb* olarak nitelendirir;

Tâk-ı ebrusuna peyveste sücûd eylemeyen
 Ahmed ol *gûşe-i mihrâb* duâsın bilir

Ahmet Paşa (147)

¹⁴⁸ İskender PALA: Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü, 145.

¹⁴⁹ Atilla ŞENTÜRK: a.g.e., 209.

Âşıkların gönülleri sevgilinin kaşının köşesine asılan kandiller ise kaş da çok kandilli bir mihrab olur;

Şol kadar asıldı diller *gûşe-i ebrûsuna* kim
Der görenler bu nice çok *kandilli mihrâb* olur

Ahmet Paşa (162)

Mihrâb-ı ebrûvânnı arz eyle kim sanem
Makbûl secde etmek için ehl-i Kibleteyn

Hamdî (188)

Kaş mihrabdır, kıbledir ve iki tane olduğu için "kıbleteyn" şeklinde kullanılmıştır.

Behiştî'de *mihrâbveş kaş*, imamların meyl ettiği bir yoldur;

Mihrâbveş kaşun senün ey kiblegâh-ı Kuds
Bir gûnedür ki meyl ider ana imâmlar

Behiştî (299)

Zâtî ise kendisine selam veren *mihrap kaşlı* sevgilinin ilgisini kendisi namına minberde hutbe okutmakla mukayase ederek ifade eder;

Bize o *kaşları mihrâb* Zâtî virdi selâm
Okındı minber-i rif'atde hutbe nâmumuza

Zâtî (254-3)

Mihrâbda şekl-i ham-ı ebrû-yı lâtîfin
Vâcib bu cihetten kamuya secde-i mihrâb

Fuzûlî (142)

Beyitte sevgilinin güzel kaşının kıvrımlı şekli mihrapta görüldüğü için buraya secde etmek vacip olmuştur.

Mihrapta sevgilinin güzel kaşının şekli vardır. Dolayısıyla herkese mihrabın bulunduğu yöne secde etmek vâcip olmuştur. Bu tablo ister istemez akla namaz için yapılan secdeyi getiriyor. Oysa bu secde vâcip değil farzdır. Öyleyse Fuzûlî "mihrapta senin kaşının şeklini gören âşıklar, hayranlıklarından dolayı, namazda hata edebilirler. Ve "secde-i sehv"i yerine getirirler." demek istemektedir. Secde-i sehv, namazda bir hata olursa namazın sonunda selam verdikten sonra hemen yapılan secdedir. Bu secde zaruridir¹⁵⁰.

Zâhîde mihrâb-ı mescid ârife ebrû-yı yâr

Cilve-gerdür pertev-i nûr-ı Hudâ her gûşeden

Nev'î (429)

Kâ'be, mümine huzur ve saadet verir. Âşık için sevgilinin yüzünü görmek de aynı şeydir. Bu sebeble kaş Kâ'be'nin secdegâhıdır.

6. Tuğrâ, Nişân:

Tuğra, reman, berat, menşur ve paralarda Padişahların nişan ve alametleri olarak kullanılan işaretlerin adıdır. Kelime olarak Türkçe olan tuğranın Farsçası nişan, Arapçası tevki' dir. Osmanlılarda nişan ve tevki' tabirleri daha fazla kullanılmıştır. Hükümdarın imzası olan tuğrayı çekene, "tuğraî, tevk'î veya nişancı" denilirdi. Tuğra çekmek, tuğranın yazılması anlamında kullanılan bir tabirdir¹⁵¹.

Divan şiirinde de sevgilinin kaşı şeklinden dolayı *tuğraya* benzetilmiştir.

¹⁵⁰ A.Nihat TARLAN: a.g.m., 101.

¹⁵¹ M. Zeki PAKALIN: "Tuğra", Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü, c.III, 525-526-529.

15. Asrın Sultan şairlerinden 'Avnî; "sevgilinin zülfünü anlatan şiirleri bir araya getirip tomar eylese, kaşları ifade edenler hepsinin üzerinde bir tuğra oluşturur."der. Yani kaşları anlatanlar hepsinden üstündür;

Zülfünün vafında tûmâr eylesem eş'arımı
Kaşların vafında olan cümleye *tuğra* düşer
 'Avnî (17)

Hattunun tezvîrine hüccet virüp
Kaşların üstine *tuğra* eylemiş
 Cem Sultan (124)

Sevgilinin kaşı ve hattı aşığı yalan ve dolanla kandırmak için işbirliği yapmışlar. Ve hattın yalanına kaşların tuğra çekip tasdiklemesi delil gösterilmiştir.

Ahmet Paşa'da güzellik ser-nâmedir. Bu ser-nâmenin *nişanı* da kaş. Dolayısıyla sevgilinin güzelliği vazgeçilmez bir konumdadır;

Ser-nâme-i cemâlüne *kaşın nişân* çeker
 Cân safhasında ter rakam-ı dil-sitân çeker
 Ahmet Paşa (160)

'Amrî'de ise kaş, *mukavves* ve *tuğra* ifadeleri bir arada kullanılmış;

Cebhe mi bu ya beyaz-ı nâme-i hüsn ü cemâl
 Ol *mukavves kaş* mı ya ol nâmede *tuğra* mıdur
 'Amrî (50)

Hayâlî ise "en büyük hükmün tuğraya ait olduğuna" dair bir beyit yazar;

Kimin hükmü geçer cisminde câna
Ol *iki anberîn tuğraya* karşı

Hayâlî (249)

Kaş Muhibbî'de tuğra değil *tuğra çeken* konumundadır;

Nicesi râm olmasun gören berât-ı hüsnünü
Hükm-i şâhiddür kaşun almış ele *tuğrâ çeker*

Muhibbî (243)

Nazar kıl ebrû-yı yâra gör ol hatt u dil-âvizi
O bir *tuğra-yı garrâdur* bu mensur-ı mahabbetdür

Mezâkî (361)

Sevgilinin kaşı, şatafatlı, nümayişli bir tuğradır.

Dile yarlık beratı hüsn-i hattı
Kaşı imza lebidir mihr-i şahı

Esrar Dede (564)

Hat için, Türkçe bir kelime olan ve ferman anlamına gelen "yarlık" kelimesi kullanılmıştır. Kaşlar da bu fermanı imza eden tuğra-nüvîs hükmündedir.

7. Tâk:

Tâk, donanma ve şenliklerde sokağın bir tarafından öbür tarafına doğru kurulan ve bayrak ve kandillerle donatılan kemer şeklindeki yapılar hakkında kullanılan bir tabirdir¹⁵².

¹⁵² M. Zeki PAKALIN: "Tak", Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü, c. III, 382.

Olmaya kaşun bigi mülk-i cihânda bir dahı
 Haşre dek 'âlemde ger bin *Kisrâ* vü bin *tâk* ola
 'Aynî (301)

Kisrâ İran hükümdarlarına verilen lakaptır. İlk defa Nûşirevan için kullanılmıştır. Nûşirevan'ın halka adaletle hükmettiği sarayının adı "*Tâk-ı kisrâ*"dır. Bu sebeple tak ve kisra ifadeleri kaş birlikte nitelemiştir¹⁵³.

Mesîhî'de kaş, tâk ve tâkat kelimeleri bir arada kullanılarak nitelendirilmiştir;

*Tâk-ı ebrû*larına dil vireli
 Hak bilür tâk oldu tâkatümüz
 Mesîhî (181)

'Amrî'de de yine *tâk* ve kaş ilişkisi kurulmuştur;

*Kaşun tâk*ın bu resme müşk-i terden
 Ta'âla'llah ne hoş düzmiş mühendis
 'Amrî (79)

Kâh-ı hüsn-i yâre bak seyr it ham-ı ebrûsunı
 Adın anma *tâk-ı Kisrâ* ile kasr-ı Kayserün
 Bâkî (259)

Sevgilinin kaşını gördükten sonra Nûşirevanın meşhur tâkını ve eski Roma ve Bizans imparatorlarının lakabı olan Kayserün kasrını¹⁵⁴ anmaya değmez.

Muhibbî, sevgilinin kaşını gördükten itibaren tâkatının kalmadığını ifade ederek sevgilinin dudağını hatırladığında da gözlerinin yaş olduğunu ifade eder;

¹⁵³ İskender PALA: a.g.e., 302.

Göreliden *tâk-ı ebrûm* nigârâ tâkatüm hamdur

İdelden la'lünün zikrin gözümün yaşları demdür

Muhibbî (214)

Ebruların üzerinde saçlar bir çeşit süsleme meydana getirecek biçimde şekillenmiş;

Ebrûlar üstüne dökülüp kâkülü Nedîm

Tasvîr-i Çîni yazmış o *tâk-ı mukarnase*

Nedîm (342)

Mukarnas; merdiven şeklinde dereceli olan çatma tavan ya da kubbeye denir¹⁵⁵. Saçlar bu çeşitten bir süsleme gibi tak olan kaşların tepesine dizilmişlerdir.

8. Mısrâ, Matlâ, Makta, Rubâî:

Mısrâ, kelime anlamı olarak kapı kanadı demektir. Divan şiirinde terim olarak manası ise, bir vezne uygun olarak söylenmiş manzum yazıların her bir satırıdır¹⁵⁶.

Matlâ, gazelin doğduğu, başladığı ilk beyit anlamındadır. Makta ise gazelin son beyitidir¹⁵⁷.

Bu terimler Divan şiirinde kaşın benzetileni olarak kullanılabilirler;

¹⁵⁴ İskender PALA: a.g.e., 286.

¹⁵⁵ Ferit DEVELLİOĞLU: a.g.e., 810.

¹⁵⁶ İskender PALA: a.g.e., 343.

Gam-ı 'ışk ile zencîrin sürür dîvâne olmuşdur
Hilâl ebrûların vafında her bir *mısrâ'-ı garra*

Taşlıcalı Yahyâ (279)

Beyitte hilâl kaşlar mısra'-ı garra vafındadır. Yani sevgilinin parlak kaşları hem hilâl şeklindedir hem de hilâl kadar parlaktır.

Yazsalar ser-nâme-i hüsne sezâdır mûların
Bir ser-âmed *matlâ'-ı pâkîzedir* ebrûların

Sâlim (357)

Kaşlar, ser-nâmenin en başına layık olan *matla'-ı pâkîze* hükmündedir.

Şeyhülislam Es'ad, *çar ebrûyu rubâ'î* olarak nitelendirir;

Ân-ı *çar ebrûda* olmuşken rubâ'î gûyiyâ
Ana *maktâ'* oldu satr-ı hüsn-i hatt-ı dil-rübâ

Es'ad (165)

Rubâî, Divan şiirine iki beyitten ya da dört mısradan oluşan bir nazım şeklidir. Dolayısıyla kaşların çar ebru olması rubainin dört mısradan oluşan şekline benzetme yapıldığının delilidir.

Esrar Dede'ye ait bir diğer beyitte de yine kaşlar *matla'-ı garra*ya benzetilmektedir;

Tanzir olursa *matla'-ı garra-yı ebruvan*
Müjgânı saff-ı mısra'-ı berceste gösterir

Esrar Dede (341)

¹⁵⁷ Cem DİLÇİN: "Divan Şiirinde Gazel", Türk Şiiri Özel Sayısı II, Türk Dili, (Ankara 1986), 83-84.

Kaşların parlak matlâsına nazire yazılsa kirpikleri mısırâ-ı bercestenin dizesini gösterir.

Mısırâ-yı berceste, zahmetsizce hatırlanan ama içinde yüksek mana ifade eden mısradır.

Matlâ ise gazelin ilk beyitidir. İki mısradan oluşur. Sevgilinin parlak kaşları da iki tanedir. Matlâ, aynı zaman da doğuş yeri demektir. Doğuş yeri varsa, doğan bir şeyin de olması gerekir. Bu, kaşların sık sık benzetildiği hilâldir. “Garrâ” kelimesinin kullanılması da bu sebeptendir. Kaşlar, matlâ-ı garrâ ise kirpikler de içinde yüksek mana taşıyan birer berceste mısradır. Müjgânın içindeki yüksek mana ise gözlerdir.

9. Hâcib, Peyveste, Ulaşuhlu, Muttasıl:

Hâcib, sultanların ya da yüksek rütbeli devlet adamlarının kapılarını bekleyen teşrifatçılardır¹⁵⁸.

Hâcib kaşlar da kimi zaman adaletli davranıp aşığı sevgiliyle görüştürür, yani ona gözü ve kaşlarıyla ilgili olduğunu gösterir. Kimi zaman da kaş çatarak aşığı sevgilinin eşiğine bile uğratmaz;

Anı ki *iki hâcibün* kıldı cemâlün iline

Eğri otur u toğru di 'adl-i 'Ömer degül midür

Kadı Burhâneddîn (11)

Beyitte de şair, sevgilinin hâcib kaşlarından "eğri oturup doğru konuşmasını" isteyerek adalet talep eder. Bu arada kaşların eğriliği de bir atasözüyle pekiştirilmiştir.

¹⁵⁸ Atilla ŞENTÜRK: a.g.e., 26.

Aşığın gözleri ağlamaktan kan çanağına dönmüştür. Güzel, aşığın bütün canlılığını, kanının son damlasına kadar almak ister. Bu kadar acımasız olan bir sevgilinin karşısında âşık, onun kaşlarına bakar ve sormadan edemez;

Gözlerüm kanlar döker ü leblerün kan somurur

Kaşların peyveste ya'ni toğru mizandur neden

Kadı Burhâneddîn (467)

Peyveste kaşlar bu defa da Farsça değil Türkçe olarak bitişmiş;

Ne kıydı cânuma bu kaşları *ulaşuhlu*

Ki furkata sala diler bu gözi kıymalı

Kadı Burhâneddîn (96)

Kaşın çatıp cihânı *peyveste* ağlatırsın

Bârân ziyân değil mi şol misk tozlu yaya

Ahmet Paşa (245)

Beyitte cihana kaşlarını sürekli çatarak onları ağlatan bir güzelden bahsedilmektedir.

Kaşlar peyveste (bitişik) olmasının yanında "misk tozlu keman"a benzetilmiştir. "Toz", yay üzerine sarılan çok sert bir ağaç kabuğu olup rengi siyah olanına "misk tozlu keman" denir. Eski yaylar ağaçtan imal edildiğinden ve özellikle kiriş kısımları bağırsak ve sinir gibi su görünce gevşeyen malzemeden oluştuğu için bunların suyla temasından sakınılır ve yağmurda pek kullanılmazlardı. Şair kendisini ağlatan sevgiliye gözyaşı akıttığını ve bu gözyaşlarının kendisi için tehlikeli olacak boyuta ulaştığını ima etmektedir ¹⁵⁹.

Zâtî, sevgiliye "şah" olarak hitap eder ve kaşları da *hâcib* olarak nitelendirir;

¹⁵⁹ Atilla ŞENTÜRK: a.g.e., 83.

Begisin hudların 'âşika hükmün vâcib
Sünbülün turredür ey şâh *kaşundur hâcib*

Zâtî (67-1)

Bir başka beyite ise Zâtî kaşları *muttasıl* olarak nitelendirir;

Arada âdem olmazsa 'acebdür ey perî bir gün
Ulaşmış birbirine *muttasıl ol iki ebrûlar*

Zâtî (184-1)

Muhibbî'de kaşlar, birbirine baş koyarak *danışık* eder;

Komış ebrûları bir birine baş
Danışık mı ider ola iki kaş

Muhibbî (402)

C. KAŞ İÇİN AZ KULLANILAN SIFATLAR:

Kaşın benzetileni konumunda olup da renk, şekil ve fonksiyonelliğiyle kaşı ifade eden fakat nadir kullanılan sıfatlar, aynı başlık altında toplanarak verilmiştir. Bunlar şu şekilde sıralanabilir; *Zühre, terâzû, yedi hât Ümmü'l-Kitâb, yedi âyet, ism-Â'zâm, 'arş, ayyar, gurre-i garra, belâ, Sure-i Nûr u Duhâ, turş, râz-dâr, sâyebân, 'ases, zîbâ, kayık, harâmî, su terâzisi, İran ve Tûran, mâhi, mevc-i âfet, zâğ, ser-fitne, şahbâz teli, câdû, câzib, sûre-i Nûn, dūnbal-i ebru, cūnbiş, kalem.*

İy gözleri Mirrih ü kaşı *Zühre* berü gel
Yüregüme bagruma delegünce eser kıl

Kadı Burhâneddîn (348)

Sevgilinin gözleri Mirrih, kaşları ise *Zühre*'dir.

Şark esatirine göre Harut ve Marut'u baştan çıkaran ve sonra yıldız olan fettan kadın Zühre'dir. Utarit ve Zuhal, Züher'nin dostları, Güneş, Ay ve Mirrih ise düşmanlarıdır¹⁶⁰.

Zühre ve Mirrih düşman iki yıldız ise, beyite göre sevgilinin gözleri ve kaşları tezat teşkil etmektedir. Fettan kaşlar aşığı çağırırken, acımasız gözler ona acı çektirmek ister. Ama âşık buna çoktan razıdır.

Kadı Buhâneddîn'e ait diğer beyitte ise kaş, hûnhâr hindû göze karşı adaletli karar vermesi beklenen *terâzû* ile mukayase edilir;

Ger zâlim-i hûn-hâr ise hindû gözi sabr it
Kaşları *terâzû*yle 'âdildür efendi

Kadı Burhâneddîn (352)

Nesîmî'de kaş için nadir kullanılan sıfatlar hayli çeşitlilik gösterir;

Zülf ü kaş u kirpiğindir *yedi hât Ümmü'l-Kitâb*
Fazl imiş bâ-yı bismillâhirrahmanirrahîm

Nesîmî (239)

Zülf, kaş ve kirpik, *yedi hat Ümmü'l-Kitab*'dır. Kaş iki tane, kirpik dört tane ve zülf bir tane düşünülürse yedi sayısı bulunur. Bunların tamamı Ümmü'l-Kitab'ı oluşturan "hat"ta mukabildir. Ümmü'l-Kitab; "Ana kitab, a)- Akl-ı evvel. b)- Zâtın kühnünün mahiyeti, hakikatlerin mahiyeti " anlamındadır¹⁶¹. Bismelenin "b" si ise; "Arap alfabesinin ikinci harfidir. Varlığın ikinci mertebesi olan mümkün mevcutların

¹⁶⁰ A. Talat ONAY: a.g.e., 446.

¹⁶¹ Süleyman ULUDAĞ: a.g.e., 502.

ilkine işaret eder. Bir ile çoğun ortasında yer alan ba'nın noktası da varlık alemine ve mevcudata işaret eder. Şibli'nin "Ben ba'nın altındaki noktayı" sözü, "Ben insan-ı kâmilim" veya "Ben izzetle nitelenen abidden zilletle ayrılan kulum" anlamına gelir. Tasavvufta elif ile Allah'a, ba ile Hz Muhammed'e ve onun manevi hüviyetine işaret edilmektedir¹⁶².

Öte yandan ümmü'l kitab "Fatiha Suresi'dir ¹⁶³ ve sure yedi ayettir. Böylece kaş, kirpik ve zülf sureye tekabül eder. Sure besmele ile başlar. Besmele "b" ile başlar. "B" fazl, yani fazilettir. Kur'anın dışındaki diğer üç büyük kitabında "b" harfi ile başladığı biliniyor.

Kirpik ü kaşın yedi âyet oldu çün

Bu yedi âyet su'âline ne verirsin cevâb

Nesîmî (104)

Nesimi'nin sorusuna yukarıda da bahsedildiği üzere "Fatiha Suresi" cevabını verebiliriz.

Kirpiklerinle kaşın olmuştur *ism-i â'zâm*

Divden dahi ne korkum çün kim penâhım oldum

Nesîmî (104)

İsm-i a'zam; "Allah'ın en büyük ismi demektir. Allah'ın bin adından 300'ü Tevrat'ta, 300'ü Zebur'da, 300'ü İncil'de anılır. Kur'an-ı Kerim'de geçip de 99'u Esma-i Hüsnâ olarak bilinen 100 adından açıkça bildirilmemiş olan en büyüğü ve en etkilisine ise İsm-i a'zam denir. Onu bilme şerefine erenlerin çok üstün kudret sahibi olduğu söylenir¹⁶⁴."

¹⁶² Süleyman ULUDAĞ: a.g.e., 79.

¹⁶³ Ferit DEVELLİOĞLU: a.g.e., 1356.

¹⁶⁴ İskender PALA: a.g.e., 259.

Şairimiz sevgilinin kaş ve kirpiğinin İsm-i a'zam olduğunu ve kendisinin de bu sıra ererek dev'den (şeytan, cin, dev) bile korkusunun kalmadığını ifade eder. Bilindiği gibi İsm-i a'zam, Hz. Süleyman'ın yüzüğünde yazılıdır ve yüzük bir dev (şeytan, cin) tarafından çalınmıştır. Beyitte bu hikayeye telmih yapılmıştır.

Kaşınla kirpiğin vahyi bana geldi vü bildirdi
Ki sensin 'arş ile kürsî yüzün yazısı Kur'ân'dır
Nesîmî (111)

Arş; Eski astronomide Batlamyus nazariyesine göre bütün felekleri çevreleyen, hepsinin üstünde ve yıldızlardan boş kabul edilen dokuzuncu kat gökteki felekü'l- eflaktır. Buradan itibaren Allah ilminin başlaması ve Levh-i Mahfuz'un arşta bulunduğu inanılması dolayısıyla mecazen Allah'ın takdirinin geldiği yer olarak bilinir. Allah'ın ululuğu ve kudreti bu kattan evrene yayılır¹⁶⁵.

Tasavvuf ile hükema felsefelerini birleştirenler, içinde hiç bir şey olmayan ve dümdüz olan Atlas feleğine kürsi adını verirler. Bazıları kürsi ile arş aynı gök olarak gösterirler¹⁶⁶.

Kaş ve kirpik, arş ve kürsidir. Arş ve kürsi de Allah'ın takdirinin geldiği yerdir. Sevgili de kendi takdirini kaş ve kirpikle ifade eder. Kur'an bu kattan gelmiştir ve sevgilinin yüzü de Kur'an'dır. Yüzün en üstteki iki unsuru da kaş ve kirpiktir.

Kaşın benzetileni hükmündeki sıfatların çoğunluğu Nesîmî'de tasavvufî olarak yorumlanmıştır. Bunların dışında bir beyitte ise kaş ayyar olarak nitelendirilir;

¹⁶⁵ İskender PALA: a.g.e., 39.

Kaşınla kirpiğin zülfün yüzünde benlerin dahi

Biri *ayyâr* biri tarrâr biri mekkâr biri câdû

Neşîmî (294)

15. asır şairlerinden Karamanlı 'Aynî'de ise kaş, parlaklığından dolayı "gurre-i garrâ" olarak tavsif edilmiştir;

Gurre-i garra kaşı ya'ni Muharrem ayı

Hürmeti şânındadır şânı bigi sevgülü

'Aynî (609)

Şair Muharrem ayının geldiğini parlak hilâl kaşa bakınca anlar.

Aşığın canı için kaş ve göz tam bir *belâ*dır. Birisi nazın nihayeti, diğeri nazın başlangıcıdır;

Nice *belâ*dur kim kaşınla kirpiğin cân kasdına

Birisi encâm-ı nâz eyler biri âgaz-ı nâz

Cem Sultan (114)

Tefsir-i hüsne âyet-i rahmet-durur hatun

Mushaf yüzünde *Sure-i Nûr u Duhâ* kaşun

Cem Sultan (151)

Yüzünün tefsirinde hat rahmet ayetine, kaşlar da Duhâ ve Nur surelerine benzetilmiştir.

¹⁶⁶ İskender PALA: a.g.e., 307.

Rahmet; esirgeme, acıma, koruma demektir. Allah'ın Rahman ve Rahim adları bu kelimedenden türetilmiştir. Kur'an'da rahmet ayeti diye anılan bir çok ayet vardır¹⁶⁷.

Nur; aydınlık, parıltı demektir. Kur'an'da bu ismi taşıyan bir sure ve bir çok ayet vardır. Bu ayetlerde nur kelimesi dünyevî ve uhrevî olmak üzere iki şekilde telakki edilir. Dünyevi nur Allah'ın lütfu ile maddi varlıklarda beliren nurdur. Uhrevî nur ise Kur'an-ı Kerim'de anlatılan nurdur¹⁶⁸.

Duhâ ise; kuşluk vakti demektir. Kur'an'ın 93. suresidir. Işık ve aydınlık ilişkisiyle sevgilinin güzelik unsurlarına benzetilir¹⁶⁹.

Beyitte parlaklık, aydınlık, ışık bakımından kaşlar Nur ve Duha, hat ise aşığa o anda acıyan onu esirgeyen rahmet ayetlerine benzetilmiştir.

Ahmet Paşa'da kaş, *turş-ebri* olarak nitelendirilmiştir;

Ol şeker-leb nice şûr-engîz ü *turş-ebri* ise
Telh-'ayş olman ki geh geh hande-i şîrini var

Ahmet Paşa (143)

Yine Ahmet Paşa'da kaşların birbirine olan yakınlığı baş çatmak olarak ifadelendirilir ve aralarında gizli şeyler konuşan sırdaşlara teşbih edilir¹⁷⁰;

Nigâr kaşları baş çatmış ey dîl aç gözünü
Bi'ayinihi ikisin *râz-dâra* benzetdim

Ahmet Paşa (216)

¹⁶⁷ İskender PALA: a.g.e., 407.

¹⁶⁸ İskenderPALA: a.g.e., 393.

¹⁶⁹ İskenderPALA: a.g.e., 140.

¹⁷⁰ Harun TOLASA: a.g.e., 186.

Gölgelik anlamında kullanılan sayebân, kaşı nitelerken yüz de gül bahçesine benzetilmiştir;

Sâyebânlar kurmuş ebrûlar gülistân üstüne
Gamzeler eydür ki gelsin bezm-i gül-zâr isteyen
 Ahmet Paşa (227)

Hamdî gözü haramiye benzetirken kaşlar da gözün talanına müsamahakar davranan *gece bekçisi* hükmündedir;

Gözlerün olup harâmî başladı başlar keser
 Mısr-ı hüsnüne olalı iki kec Hindû 'ases
 Hamdî (164)

Necâtî, kaşı hem *güzel* olarak nitelendirir hem de bahtının karartan câzû olarak tavsif eder;

Birbirine baş çatup mekr itse *zîbâ* kaşlarun
 Kara bahtumdur benüm *câzû*dur ol ebrû değül
 Necâtî (352)

Zâtî, sevgilinin yüzünü "bahr-i hüsn" olarak nitelendirirken kaşlar için de *iki kayık* ifadesini kullanır;

Bahr-i hüsn içre didüm kaşlaruna iki *kayık*
 Anları def'i çatup 'arz-ı melâl eylediler
 Zâtî (367-1)

Kılıp tağyir-i sûret vesmeden yağma kırlarlar dil
Harâmî kaşların resm ü reh-i nireng tutmuşlar
 Fuzûlî (164)

Fuzûlî'de kaşlar harami olarak nitelendirilmiştir.

Hayâlî de nadir kullanılan sıfatlar açısından zengindir;

'Ayn-ı dilden cûş edip gözden akar yaşum benim

Su terâzsi olupdur galiba kaşım benim

Hayâlî (203)

Kaş için "su terazisi" deyimini ilginç bir buluştur. Şair, burada göz yaşlarının kaynağı olarak gönlünü gösteriyor. Yaşların, gözden akması için bir basınçla ortaya ulaştırılması gerekmektedir. Bu da, şekil olarak kavisli, kemerli bir görünüme sahip olan kaşlar aracılığıyla sağlanmakta, kaşlar su terazisine benzetilmektedir.

Su terazisi, suyu suyun seviyesini kaybettirmeden iki yüksek arazi arasındaki dere ve vadiden karşıya geçirmek ve aynı irtifada bir noktaya isal etmek için, köprü şeklinde ayaklı kemerler üstüne yapılan su yollarına denir¹⁷¹.

Kaşlar, *Îrân* ve *Tûrân*'dır;

Kaşların çini Hayali bac alır fağfurdan

Kendini *Îran* ve *Tûran*'a hakan oldu tut

Hayâlî (101)

Hayâlî, "sevgilinin kaşlarının kıvrımı fağfurdan bile vergi alır. Sen kendini İran ve Turan'a hakan oldun say." şeklinde kaşların adını anar.

Fağfur, Çin İmparatorlarına verilen isimdir. Beyitte bu kelime tevriyeli olarak kullanılmıştır.

Îrân ve Tûrân; Feridun, Pişdadiyan sülalesinden 6. hükümdar olan İranlı meşhur padişaktır. Cemşid'in sülalesinden olup Dahhak'ın öldürülmesinden sonra

¹⁷¹ Cemal KURNAZ: Türküden Gazele, 483.

tahta geçmiştir. Feridun ihtiyarlayınca ülkeyi üç oğlu arasında pay etmiş, Turan'ı Tur'a, Arap ülkesini Selm'e, İran'ı da İrec'e vermiştir. Tur ile Selm İrec'i kıskanıp onu öldürünce Feridun da İrec'in torunu Minuçehr'i kendisine veliaht tayin etmiştir. Feridun Hintli mabut veya melek olarak bilinen Teriton'dan bozmadır. Bu melek yeryüzüne musallat olan Dehhek adlı ejderhayı öldürmüştür. Edebiyatta Feridun bir adalet timsali olarak anılır¹⁷².

Çatsa iki kaşını al olur ârız-ı yâr

Kan tutar şu yüzünü *mâhiler* uğraşında

Hayâlî (269)

Yanak deniz şeklinde düşünülmüştür. Balıkların savaşmasıyla kan su yüzüne vurur. Sevgili de kaşını çatığında yanakları al olmaktadır. Bu sebeple kaş balık şeklinde düşünülmüştür¹⁷³.

Diş inci, dudak mercan ve yüz de bahr-i melahat ise kaşlar da doğal olarak *denizin dalgalarına* benzetilir;

Dişin lü'lü lebin mercan ruhun bahr-i melâhattir

İki zülfün meheng ol bahre kaşun *mevc-i âfettir*

Hayâlî (106)

Hayâlî'ye ait son örnekde kaş *kargaya* benzetilmiştir;

Zâğ-ı ebrûsın çevirmiş başa âzâd eylemiş

Ârızı üstünde ol şûhun iki lâçine bak

Hayâlî (176)

Muhibbî, öncelikle kaş genellikle gözün niteleyicisi olarak kullanılan fitne ile tavsif etmiş ardından da başına teller takan şahbaz olarak nitelendirmiştir;

¹⁷² İskender PALA: a.g.e., 161.

Didüm çeşmün cihâna fitne saldı

Didi *ser-fitnesi* anun kaşumdur

Muhibbî (158)

Gözleri üstinde yârün dir gören ebrûların

Saydın almış iki *şahbâz takdı teller* başına

Muhibbî (698)

Nev'î ise yine daha ziyade gözün niteleyicisi olarak kullnılan câdû ifadesi kaşı tavsif etmiştir;

Sâhir gözünün dünyâ âşufte vü meshûrî

Câdû kaşuna 'âlem meftûn u müsahhardur

Nev'î (307)

Kaşın balık ve çengâl olarak nitelendirilmesi de çok az kullanılır;

İki tâlibdür eğilmişler kitâb-ı hüsnüne

Yâ iki *mâhîye* dönmüş suya tâlib kaşlarun

Nev'î (376)

İki çengâl-i mahabbetdür iki kullâb-ı mihr

Hüsnüne diller metâ'n oldu *câzib* kaşlarun

Nev'î (376)

Sevgilinin yüzü Mushaf'tır. Mushaf'ta da Şems ve Nûn sureleri mevcuttur. Bunlar da yine sevgilinin yüzü ve kaşlarıdır.

¹⁷³ Cemal KURNAZ: Hayâlî Bey Divanı'nın Tahlili, 235.

Cemâlün mushafını dil-berâ gördükçe bu Bâkî

Okur Ve'ş-şems yüzüne kaşuna *sûre-i Nûm*

Bâkî (434)

Şems Suresi, Kur'an'ın 91. suresidir. Adını, surenin ilk kelimesi olan ve "güneş" anlamına gelen "şems"den alır¹⁷⁴.

Nûn Suresi ise Kur'an'ın 68. suresidir. Kalem Suresi olarak da bilinir. Adını ilk ayetindeki "kalem" kelimesinden alır¹⁷⁵.

Divan şiirinde güneş, parlaklığı ve yuvarlaklığı itibariyle sevgilinin yüzüne benzetilir. Nûn ise kavisli olması dolayısıyla kullanılır. Kaş, nûn'un yanında kaleme de benzetilir. Kalem ve nûn da aynı sureyi ifade eder.

Âşık, sevgilinin kaşının ucundaki "ben"i görünce kılıcın başında donan kanı hatırlar;

Dir gören *dünbal-i ebrusunda* hal-i dil-keşin

Müncemid olmuş serinde tığının bir katre kan

Neşâtî (140)

Hat-ı fireng gibi zülf ü ebruvân *gec ü mec*

Ne anılır rakam-ı mekri ne hisaba gelür

Şeyh Gâlip (276)

¹⁷⁴ Ali ÖZEK: Kur'an-ı Kerim ve Açıklamalı Meali, (Medine-i Münevvere 1987), 594.

¹⁷⁵ Ali ÖZEK: a.g.e., 563.

Hat Avrupalı olursa zülfün açık renk ve kaşların da yay gibi ince uzun değil küçük kılıç gibi olması gerekir.

Ne hâcet *cünbiş*-i ebrûyile îmâyâ ey meh-rû

Benim te'sîr-i peykân-ı müjen hâtır-nişânımdır

Şeyh Gâlip (305)

"Cünbiş-i ebrû" ifadesi sevgilinin kaş hareketi ile bir şeye işaret etmesi anlamındadır. Böyle bir mimiğin günlük hayatta karşılık geldiği tablo şu şekildedir; Osmanlı sarayında padişahların mecbur kalmadıkça saray halkı ile çokça konuşmamaları ve gerekli yerlerde saraya has bir takım kaş ve göz işaretleri ile emirler vermeleri bir gelenektir. Bu geleneğin en yaygın kullanımı, saraya has dille, cellada kılıcını indirmesini emreden bir sultan imajıdır. Beyitte de şair sevgilisini bir şekilde görmüş ve onun kaşı ile ikazına uğramıştır. İkinci mısrada ise şair buna cevap olmak üzere böyle bir hatırlatmaya gerek bulunmadığını çünkü o ilk bakışın etkisinin hiç eksilmeden aynen hatırında durduğunu ifade etmektedir¹⁷⁶.

Rahmiya bak hatt ü ebrusuna yad eyle heman

Namını levh ü *kalemle* hatı icad edenin

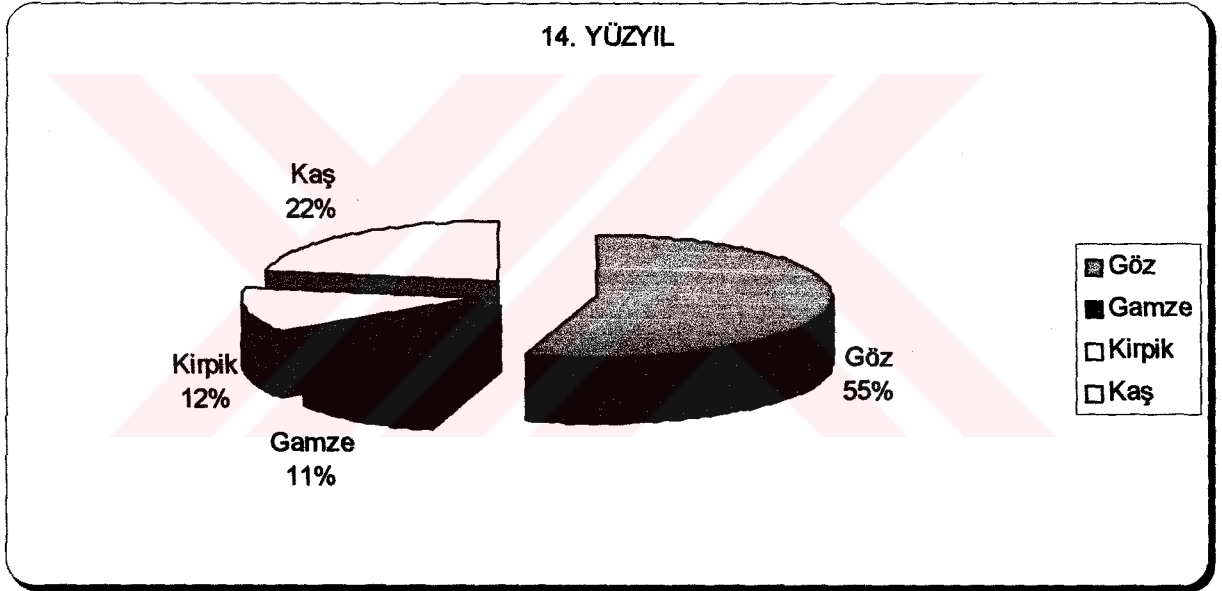
Rahmî (288)

Beyitte hat levha, kaş da *kalem*dir.

¹⁷⁶ Atilla ŞENTÜRK: a.g.e., 626.

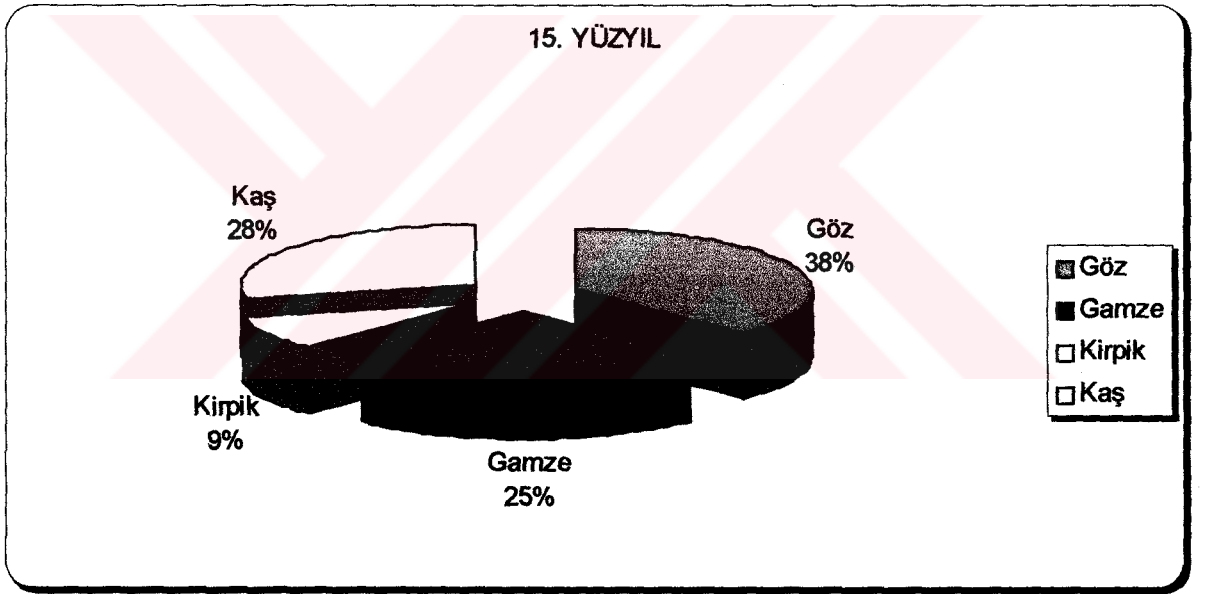
TABLOLAR

14. Yüzyıl	Göz	Gamze	Kirpik	Kaş
Yunus Emre	9	-	-	6
Kadı Burhâneddîn	735	151	102	224
Nesîmî	93	18	85	110
Toplam	837	169	187	340



14.yy.'da, incelediğimiz benzetme unsurlarından, beyitlerde en fazla geçen gözdür. 837 beyitte kullanılmıştır. Bu durum gözün hem ana unsur olmasından hem de kendisini niteleyen sıfatların çokluğundan kaynaklanır. Yardımcı unsurlardan kaş; 340 beyitte geçmiş ve ikinci sırayı almıştır. Kirpik; 187 beyitle üçüncü sırada, gamze; ise 169 beyitle son sırada yer alır. Bu yüzyıldaki şairlerden Yunus Emre, Divan'ında sadece göz ve kaşa ilişkin sıfatlar kullanırken Kadı Burhâneddîn en fazla gözü, sonra kaşı, arkasından gamzeyi ve en sonra da kirpiği kullanmıştır. Nesîmî ise göz, kaş, kirpik ve gamze sıralamasını tercih etmiştir.

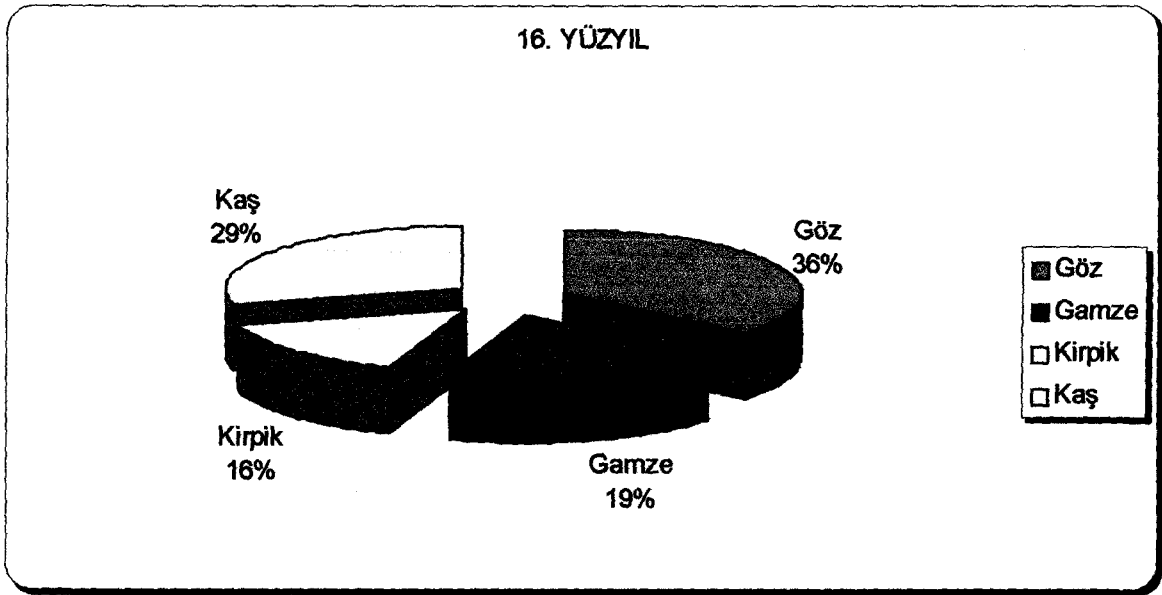
15. Yüzyıl	Göz	Gamze	Kirpik	Kaş
Şeyhî	58	30	3	34
Sekkâkî	33	5	5	6
Avnî	6	10	2	2
Aynî	138	53	50	111
Cem Sultan	76	33	31	104
Ahmet Paşa	98	72	4	80
Hamdî	31	49	-	8
Necâtî	111	109	40	72
Toplam	551	361	135	417



15.yy.'da göz; 551, kaş; 417, gamze; 361, kirpik;135 beyitte kullanılmıştır. Bu yüzyıl şairlerinden Şeyhî, Aynî ve Ahmet Paşa genel sıralamaya uyarak en fazla gözü, sonra kaşı, arkasından gamzeyi ve son olarak da kirpiği kullanmışlardır. Çagatay sahası şairlerinden Sekkâkî gözü en fazla, kaşı ikinci sırada gamze ve kirpiği ise eşit miktarda kullanmıştır. Avni, en fazla gamzeyi kullanmayı tercih etmiş, göz ikinci sırayı almış kaş ve kirpik ise yine eşit kullanılmıştır. Cem Sultan en fazla kaşı kullanmış, göz, gamze ve kirpik, kaşı takip etmiştir. Gamze, göz, kaş ve kirpik

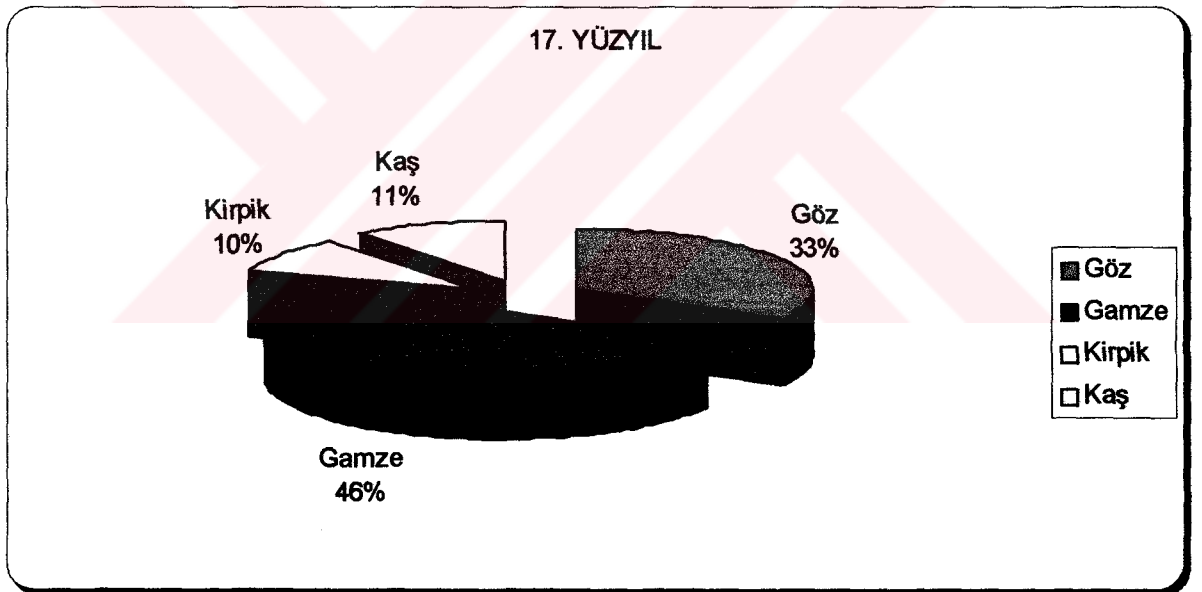
sıralaması Hamdî'ye aittir. Hacimli bir Divan'a sahip olan Necâtî ise göz ve gamzeyi en fazla, kaş ve kirpiği ise daha az kullanmıştır.

16. Yüzyıl	Göz	Gamze	Kirpik	Kaş
Şiban Han	41	21	20	54
Mesîhî	32	21	25	36
Vasfî	13	9	8	7
Âhî	20	7	15	33
Behîştî	55	33	43	61
Amrî	47	24	4	20
İbn-i Kemal	56	73	8	62
Hayretî	57	37	13	37
Usûlî	15	6	3	6
Zâtî	210	90	121	136
Fuzûlî	46	45	53	48
Hayâlî	66	26	57	85
Şâhî	53	42	6	23
Muhibbî	630	251	216	425
Helâkî	42	12	5	7
T. Yahyâ	30	12	12	71
Nev'î	45	30	16	47
Bâkî	78	64	34	83
Toplam	1536	803	659	1241



Bu yüzyılda da göz en fazla kullanılan güzellik unsurudur. 1536 beyitte geçmiştir. 1241 beyitte kaş, 803 beyitte gamze ve 659 beyitte de kirpik kullanılmıştır. 15.yy.'daki göz, kaş, gamze ve kirpik sıralaması bu asır içinde geçerliliğini korumaktadır. Tek tek şairlere bakacak olursak Muhibbî ve İbn-i Kemal genel sıralamaya uymuşlardır. Amrî, Şâhî ve Helâkî göz, gamze, kaş ve kirpik sıralamasını tercih etmiş, Hayretî ve Usûlî ise göz, kaş, gamze ve kirpik şeklinde tercihlerini kullanmışlardır. En fazla göz kullananlar arasında Zâtî ve Vasfî de vardır. Zâtî, gözden sonra kaş, kirpik ve gamzeyi; Vasfî ise gamze, kirpik ve kaş sıralamasını tercih etmiştir. Şiban Han, Taşlıcalı Yahyâ, Nev'î ve Bâkî en fazla kaşı, sonra gözü, ardından gamzeyi ve son olarak da kirpiği kullanmışlardır. Mesîhî, Ahî ve Bihiştî ise kaş, göz, kirpik ve gamze sıralamasını tercih etmişlerdir. Hayâlî ise kaş, kirpik, göz ve gamzeyi kullanmıştır. Devrin en önemli şairlerinden Fuzûlî ise en fazla kirpiği kullanmıştır. Şimdiye kadar ya en az ya da üçüncü sırada kullanılan bu yardımcı unsur, muhtemelen kendisini niteleyen sıfatların daha ziyade ıstırap verici ve somut olmalarından dolayı burada ilk sıradadır. Çünkü Fuzûlî Divan edebiyatında, genellikle aşk ve ıstırap şairi olarak anılır.

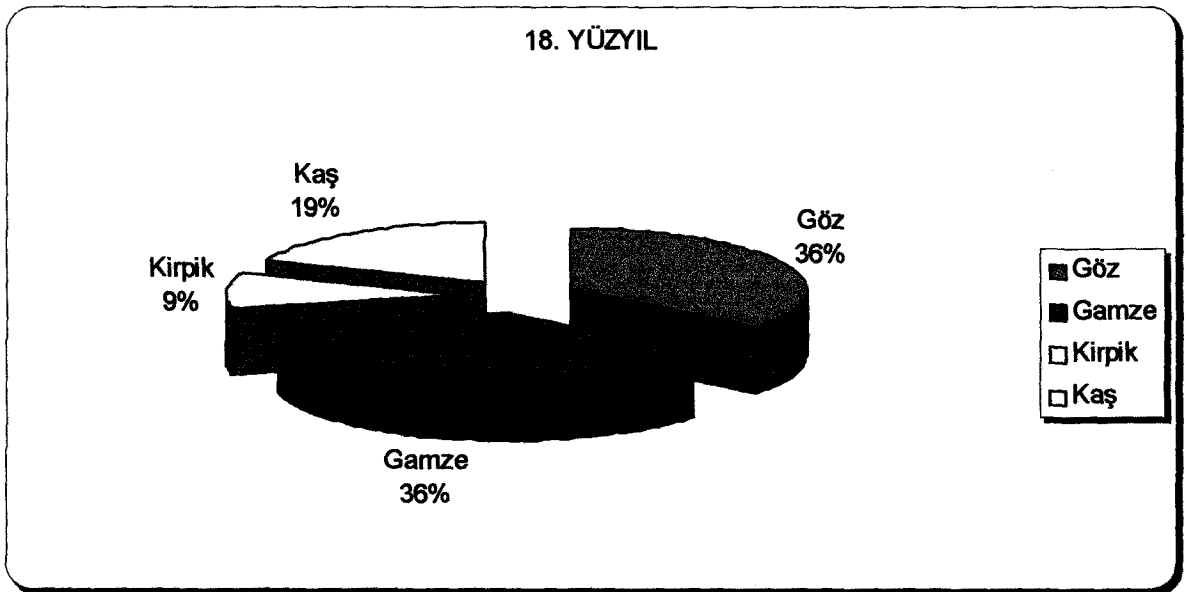
17. Yüzyıl	Göz	Gamze	Kirpik	Kaş
Nefî	25	99	20	9
Fehîm	47	45	18	11
Cevrî	101	163	13	6
Nâ'ilî	225	307	52	58
Neşâtî	36	68	7	22
Mezâkî	45	118	38	42
Tâlip	13	5	5	14
Nâbî	114	54	30	41
Sâbit	42	57	6	6
Toplam	648	916	189	209



17.yy'da 15. ve 16. asırlarda gördüğümüz sıralama değişmiştir. Gamze; 916 beyitle ilk sırayı alırken, göz; 648, kaş; 209 ve kirpik; 189 beyitte kullanılmıştır. Nâ'ilî, Neşâtî ve Mezâkî bu sıralamaya uymuştur. Sâbit ise gamze ve gözü en fazla kullanırken kirpik ve kaşı eşit miktarda kullanmıştır. Nefî ve Cevrî, gamze, göz, kirpik ve kaş sıralamasını tercih etmişlerdir. Fehîm, göz, gamze, kirpik, kaş; Nâbî ise

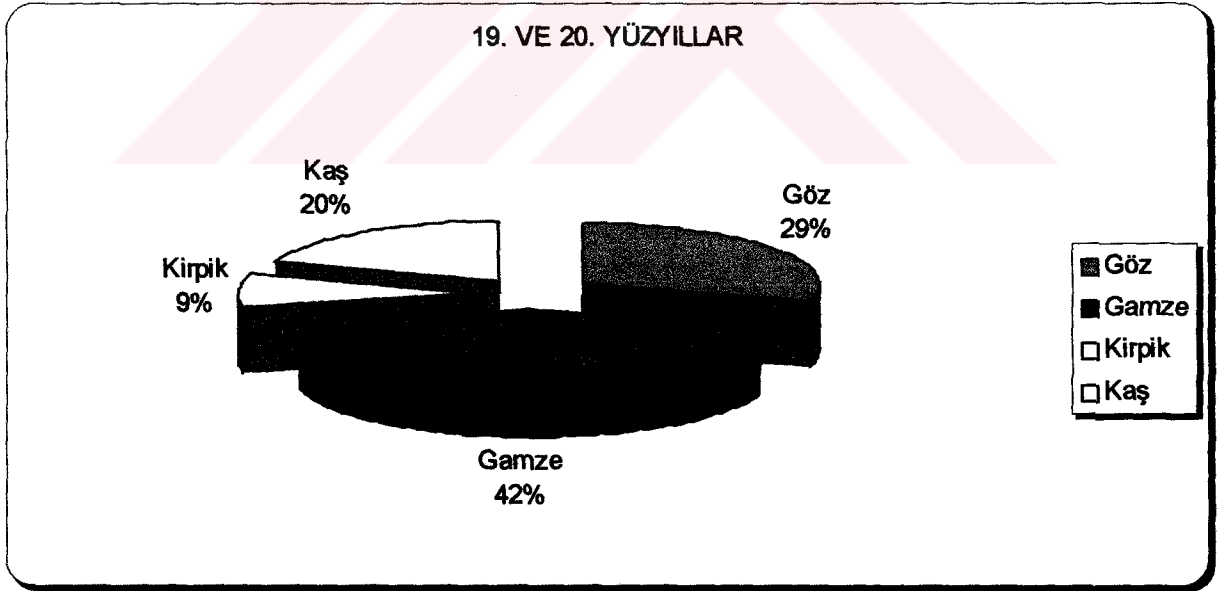
göz, gamze, kaş, kirpik şeklinde sıralamalarını yapmışlardır. Tâlip, gamze ve kirpiği eşit olarak kullanırken en fazla kaşı daha sonra da gözü tercih etmiştir.

18. Yüzyıl	Göz	Gamze	Kirpik	Kaş
Nedîm	55	50	20	41
Ş. İshâk	46	36	10	31
İzzet Ali Paşa	55	22	4	34
Sâlim	39	79	24	18
Ş. Es'ad	57	82	13	63
Koca Ragıp Paşa	9	2	3	4
Esrar Dede	86	57	10	12
Şeyh Gâlip	114	130	38	46
Vâsîf	30	37	5	17
Toplam	491	495	127	266



17.yy.'daki gamze hakimiyeti, 495 beyitle, bu asırda da devam etmektedir. Göz; 491, kaş; 266 ve kirpik; 127 beyitte kullanılmıştır. Es'ad, Şeyh Gâlip ve Vâsıf genel değerlendirmeye uymuşlardır. Nedîm, İshâk, ve Esrar Dede göz, gamze, kaş ve kirpik sıralamasını kullanmışlar, İzzet Ali Paşa ise göz, kaş, gamze ve kirpik sıralamasını tercih etmiştir. Sâlim, gamze, göz, kirpik ve kaş şeklini kullanmıştır.

19-20. Yüzyıl	Göz	Gamze	Kirpik	Kaş
Rahmî	13	67	10	25
Adile Sultan	8	1	1	3
Fennî	34	11	5	9
Toplam	55	79	16	37



Gamze, göz, kaş ve kirpik sıralaması 19. ve 20.yy. şairlerinde de devam etmiştir. Gamze; 79, göz; 55, kaş; 37, kirpik ise 16 beyitte kullanılmıştır. Rahmî'de gamze, kaş, göz ve kirpik; Fennî'de göz, gamze, kaş ve kirpik sıralaması kullanılmıştır. Adile Sultan'da ise kirpik ve gamze eşit, en fazla göz ardından da kaş tercih edilmiştir.

Genel olarak bir değerlendirme yapacak olursak;

14.yy'da en fazla göz kullanılmıştır. Kaş ikinci, kirpik ise üçüncü sıradadır. Göz hem ana unsur olduğu için hem de bu dönemlerde kendisini niteleyen sıfatların çeşitliliğinden dolayı ilk sırayı almıştır. Yardımcı unsurlardan kaş, şekli, rengi ve fonsiyonelliği açısından kirpikten daha fazla sıfatla nitelendirilebildiği için onu geçmiştir. Bu dönemde gamzeye yönelik kullanılan niteleme sıfatlarının hem çeşitliliği azdır hem de daha ziyade kirpiğe mal edilmiştir. Böylece gamze son sırada yer almıştır.

15.yy.'da göz yine birinciliğini, kaş da ikinciliğini korumaktadır. Ama gamze yavaş yavaş kullanım alanını genişletmiş ve kirpiğin önüne geçmiştir. Böylece kirpik son sıraya gerilemiştir.

16.yy.'da göz, kaş, gamze ve kirpik sıralaması devam etmektedir. Bu durum, 14.yy.'daki arayışların 15.yy.'da şekillenmeye başladığını ve bu yüzyılda da tamamen bir gelenek haline dönüştüğünü gösterebilir.

17.yy.'da yavaş yavaş yeni arayışlara yönelen Divan şiiri, Sebk-i Hindî'nin de tesiriyle Farsça sıfatlara ve terkiplere daha fazla yer vermiştir. Bu, göz, gamze, kaş ve kirpik arasındaki 15 ve 16.yy.lar'da rastladığımız düzeni etkilemiş, gamze ilk sıraya yükselmiştir. Onu göz takip etmiş, kaş ve kirpik de son sıralarda yer almıştır.

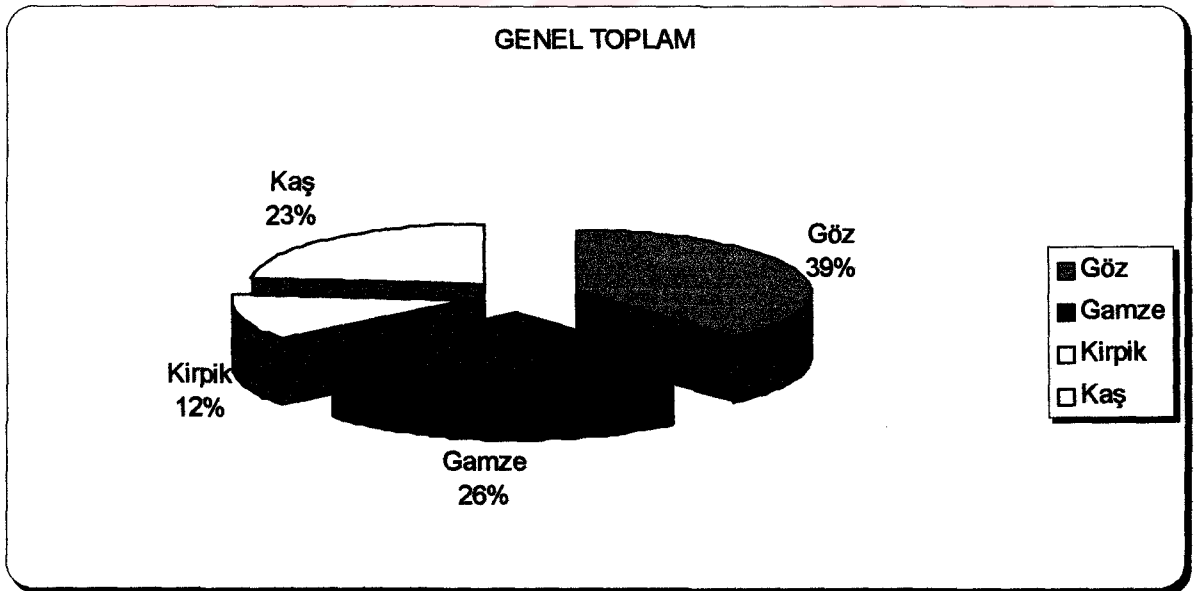
18, 19 ve 20. yüzyıllarda ise bu düzen devam etmiştir.

Şairlere ayrı ayrı bakıldığında göz, gamze, kirpik ve kaş unsurlarının kullanımları arasında bir bütünlük yoktur. Her şair, hangi unsuru en fazla kullanmak istediye tercihini ondan yana yapmıştır. Fakat bu farklılık yüzyıllara yansımamış, her yüzyılda ayrı sonuçlar elde edilmemiştir. Bu da gözün ana unsur, gamze, kaş ve kirpiğin de yardımcı unsur olarak kabul edilmesinin doğruluğuna delil teşkil

etmektedir. Öte yandan 17. ve 18. asırlarda gamzenin, gözün önüne geçmesi şu sebeplere bağlı olabilir;

İlk olarak devrin dil ve edebiyat yapısı Sebk-i Hindî akımının tesiri altında kalmış, adı geçen güzellik unsurlarını tavsif eden sıfat sayısı Farsça'nın da yardımıyla artmıştır. Bu durum göz, gamze, kirpik ve kaş farklı ölçülerde etkilemiştir. Adı geçen unsurları etkileyen sıfatlardan renk ve şekil bildirenlerin kullanım alanı sınırlıdır. Çünkü somut ifadelerin çeşitliliği azdır. Oysa gamzenin renk ve şeklinden ziyade işlevselliği ön plandadır. Hem dönemin Türkçesi'ndeki eylem ifade eden sıfatlar, hem de Farsça'nın etkisi gamzenin benzetme unsurlarını arttırmıştır. Öte yandan göz ve kirpik için kullanılan sıfatlar gamzeye de mal edilmiş ve ortak kullanımlar oluşmuştur. Böylece gamze, gözün önüne geçmiştir.

Taradığımız elli Divan'dan toplam 10.767 beyit elde edilmiştir. Bunların 4118'i göze, 2823'ü gamzeye, 1313'ü kirpiğe ve 2510'u da kaşa aittir. Bu sayıma toplu olarak bakıldığında yine göz, ilk sıradadır. Gamze, kaş ve kirpik de onu takip etmektedir.



SONUÇ

Klasik edebiyatta sevgilide göz, kirpik ve kaş üzerine benzetmeler konulu bu çalışmada, adı geçen unsurlara yönelik kullanılan benzetmeler tasnif edilip derli toplu bir biçimde ortaya konmuştur. Tez hazırlanırken çeşitli yüzyıllara ait elli Divan taranmıştır.

Divan şiirinde sevgilideki güzellik unsurları içinde en çok kullanılanı göz ve çevresidir. Bu da gazelde en fazla ve en güzel şekilde işlenmiştir. Bu nedenle çalışmada nazım şekli sınırlandırmasına gidilmiştir.

Göz, gamze, kirpik ve kaşa dair seçilen örnek beyitler yüzyıllara göre sıralanmış ve bunların söz konusu unsurlar çerçevesinde kısaca açıklaması yapılmıştır. Böylece göz, gamze, kirpik ve kaş ile benzetme unsurlarının daha iyi anlaşılması amacı güdülmüştür.

Seçilen beyitlerde göz, gamze, kirpik, kaş ve bunların niteleyicileri ya da benzetilen unsurları italik olarak dizilmiştir. Bundan amaç okuyucunun söz konusu kelimeleri bakar bakmaz görmesini sağlamaktır.

Tezimizde amacımız metin neşri olmadığı için beyitler transkripsiyonsuz verilmiştir. Ancak kelimelerin Arapça ve Farsça asıllarında olan uzun ünlülerle hemze ve 'ayn işareti gösterilmiştir. Ayrıca beytin ait olduğu yüzyıl özelliklerine de bağlı kalınmıştır.

Gerek örneklerin çokluğu gerekse adı geçen güzellik unsurlarının fonksiyonları zaman zaman birbirleriyle örtüştüğü için açıklamalarda tekrara düşmek durumunda kalınmıştır. Ancak tekrarlar asgari düzeyde tutulmaya çalışılmıştır.

Sevgilinin aşığı etkilemesi açısından bu üçlü, gamzeyle birlikte, diğer güzellik unsurlarından daha fazla kullanım alanına sahiptir ve daha tesirlidir.

İlk dönemlerde Divan şiiri geleneği henüz tam anlamıyla oturmadığı için göz, gamze, kirpik ve kaş için kullanılan benzetmeler çok çeşitlidir. Özellikle Kadı Burhâneddîn'de bu çeşitlilik gözlenmiştir. Sonraki yüzyıllarda ise birkaç örnek dışındaki orijinal beyitler daha ziyade birinci sınıf tabir edilen şairlerin Divanlar'ı dışındakilerden tespit edilmiştir.

Göz, Divan şiirinde, renk olarak *kara* ya da *siyah*, *elâ*, *kıyma* ve *şehlâdır*. *Kâfir* ve *sevdâ* kelimeleri de siyah rengi çağrıştırdıkları için gözü niteleyen sıfatlar arasında kullanılmıştır. 16. yy.'dan itibaren her asırda *mavi* göze de rastlanmaktadır.

Şekil itibarıyla en çok *nergise* benzetilen gözün, *mest*, *câdû*, *şehlâ*, *mahmûr*, *hâb*, *fitne* ve *bîmâr* gibi sıfatlarla da adı anılır. Nergisin yanında *abher* de kullanılır. *Geyik*, *âhû*, *gazal*, *şahbâz*, *şâhin*, *laçın* ve *pars*; sevgilinin nazlılığını ve acımasızlığını ifade etmek için başvurulmuş sıfatlardır. Bunların yanında *bâdem*, *yuvarlak ekmek (nân)*; *sâd* ve '*ayn harflari*' de kullanılır. *Pencere*, *dinar* (para birimi) ve *şehlâ* sıfatları da gözün niteleyicileri arasındadır.

Göz, fonksiyonellik açısından birçok maharete sahiptir. Aşığı etkileyip kendine bağlaması, onun şu özellikleriyle mümkündür: *Mest*, *mestân*, *mestâne*, *mest-i bed-hû*, *mest-i nigâh-ı nâz*, *humâr*, *mahmûr*, *hufte*, *humâr-âlûd*, *humâr-âlûde-i hâb-ı nâz*, *humâr-ı nâz*, *pür-humâr*, *sarhoş*, *mey*, *şarâb*, *şarâb-ı 'işve*, *şarâb-âlûde*, *sâkî*, *peymâne*, *ser-girân*, *kadeh*, *sahbâ*, *bî-tâb*, *nâ-tüvân*, *hâb*, *hâb-âlûde*, *nîm-hûb*, *hasta*, *bîmâr*, *mariz*, *mîhr* ve *encüm*.

Ayrıca *sihri*, *fitnesi*, *câdûluğu* ve *ayyâr* olması da yaygın olarak kullanılmıştır. Beyitlerde bu özelliklerin türevleri şu şekilde sıralanmıştır: *Efsûn*,

fettân, fitne-âlûd, âl, füsûn-ger, fitne-ger, câdû-yı fettân, musahhar, pür-fiten, fitne-i âhir-zaman, sâhir-pîşe, pür-füsûn, câdû-yı efsûn-ger, efsûn-sâz, sihr-engîz ve fitne-cû.

Gözün kan dökücülüğü şu sıfatlarla ifade edilir: *Kan içici, hûnî, hûn-hâr, teşne-i hûn, hûn-rîz, pür-hûn-âb, hûn-bâr, hûn-feşân, ciger kanı, kana gark etme ve hûnâbe-feşân.*

Ok, tîr, sinân, hançer, neşter, tîg, şemşîr ve kılıç da kan dökmek için göze yardımcı olan unsurlardır. Bu fonksiyonlarından dolayı göze, *kasap, cellât ve kâtil* denir: *Can alıcı, öldürücü, âşık-kûş, kattâl ve gazâblı* olması da onun sıfatlarındandır.

Göz, aynı zamanda *rehzen, düzd, uğru, harâmî ve mekkârdır*. Dolayısıyla aşğın gönlü sürekli talan edilmektedir. Yine *avcı, şikâr-bâz, dam* ve *sayyâdlığıyla* avlarını kaçırmaz.

İşlevselliği yönünden göz için kullanılan diğer sıfatlar da şunlardır: *Haset, gammâz, sitemli, hışımlı, şûr ve âşub, gürisne, belâlı, bî-amân, bî-terahhum, bî-pervâ, 'itâb, firîb, tegâful ve istiğnâ.*

Öte yandan göz, *şûh ve âfettir*. 'İşve ve *kirişmeye* sahiptir. Aynı zamanda da *suhân-gû, güft u gû, suhan-sâz, suhân-perdâz ve pür-gû* 'dur.

Renginden, can alıcılığından, acımasızlığından ya da kahramanlığından dolayı gözün, çeşitli özel isimlerle birlikte adı anılır: *Türkî, Hindû, Habeş, Moğol-Çin, Kahramânî, Gebr, Hutâyî, Türki-i Kıpçak, Kıyat, Mirrih, Zuhâl, Tâtâr, Hârût-Mârût, Haşîmî, Rüstem ve Cengiz.*

Sürme, kuhl ve mukahhal göz için kullanılan, başka niteleyicilerdir.

Göz için şairlerin en fazla kullandıkları niteleyici *nergistir*. Az kullandıkları niteleyiciler ise şunlardır; *hâmil, nâzûk, mecâz, imâm, avcı, otluk (ateşli), müderris, gammâz, şuh ve şeng, kıyâmet, şâhid-bâz, sürmeli, elmâs, şeytan, lahzâ, cemmâş, hırâm, ra'na, nakkâş, casus, saz-ı mahabbet, kirişme, mutrib, sâhib-kırân, güft-gû, mikrâz, hokkâ, suhen-perdâz, sencîde-güher, hâzır-cevâb*.

Göz için kullanılan ve ilginç bulduğumuz *pars, acı badem, Gebr, Kıyat, müderris, mecâz, şeytan, lahzâ* ve daha ziyade boy için kullanılan *kıyamet* tabirleri, orijinal örneklerdendir. Geleneğin dışında kabul edilen ve az kullanıldığı düşünülen *mavi* renk, 16.yy.'dan itibaren hemen her yüzyılda en az bir şair tarafından kullanılmıştır. Koyu ela anlamındaki *kıyma* tabiri de ilk dönemlerde gözü niteleyen sıfatlardandır.

Kirpik, Divan şiirinde renk yönünden *kara, siyah ve sevdâ* ifadeleriyle tavsif edilir.

Şekil yönünden *ok, hâr, hadeng, neşter, kan dökücü, hançer, kunduz, zahm-ı peykan, tîg, miskab, kullâb, tîr, cellâd, sûzen, nâvek, seyf ve pençe* olarak nitelendirilir.

İşlevsellik yönünden ise kirpik, öncelikle *askere* benzetilmiştir. *Kalem, kîlk, hâme, satır* ve *zebân* ifadeleri de kirpiğin benzetilenleri arasındadır.

En çok *tîr* olarak nitelendirilen kirpik için az kullanılan benzetmeler de şu şekildedir: *Belâ, demir kafes, bir içim su, nergis-i müjgân, namaz için saf saf dizilmek, karınca, balık, niyâzı-mey, Mirrih ve cünbiş-i müjgân*.

Demir kafes, bir içim su, karınca ve *balık* tabirleri kirpik için orijinal bulunan örneklerdir.

Renk olarak, göz ve kirpikte olduğu gibi olduğu gibi, kaş için de *siyah* ya da *kara* en fazla kullanılan sıfattır. *Sevdâ* ve *kâfir* de kullanılır. Nadir olarak da *zerd* (*sarı*) rengi kaş tavsif etmiştir.

Şekil itibariyle kaş öncelikle kendi görünümünden kaynaklanan *eğriliği* ile söz konusu edilir. *Mukavves* ve *kavs* bu eğriliği ifade etmek için kullanılan sıfatlardandır. Bunlardan başka *keman*, *yay*, *kepâde*, *hançer*, *das* ve *çevgana* benzetilir. *Hilâl* ya da *mah-ı nev*, *mihrâb*, *tâk* da kaşın şekil itibariyle benzetilenleri arasındadır. Kaş, *mısrâ*, *maktâ*, *matlâ*, *hâcib*, *tuğra*, *peyveste*, *terâzû* ve *Kabe Kavseyn'e* de benzetilir.

Kaş, yine şekil olarak *nûn*, *med*, *râ* harflerine ve parlaklığından dolayı da *gurre-i garra* olarak anılır.

Kaş için en fazla *hilâl* sıfatı kullanılmıştır. *Belâ*, *câdû*, *şahbâz teli*, *Mescid-i Aksâ*, *fitne*, *âfet*, *besmele*, *kayık*, *kaşların imza etmesi*, *zîbâ*, *'ases*, *turş ebru* ve *keyânî* ifadeleri de kaş için nadir kullanılan sıfatlardır.

Kaşın şekil olarak *su terazisine* benzetilmesi de tek örnekte mevcuttur. Yine *turş* tabiri sadece Ahmet Paşa Divanı'nda kullanılmıştır. Renk olarak *sarı* sıfatının kaş nitelemesi hem nadir kullanımlardandır hem de gelenek dışı kabul edilir. Sarı kaş ve mavi göz benzetmeleri, sevgilinin somutlaştırılmasına yönelik arayışlardan kaynaklanabilir.

Fişlediğimiz binlerce beyti mevcut Divan tahlillerindeki konumuzla ilgili tasnife göre sınıflandırdık. Malzememize göre bazı farklılıklar da oluşmuştur. Bütün örnekleri böyle bir çalışmaya dahil edemiyeceğimiz için orijinal bulduğumuz beyitleri almaya çalıştık. Ayrıca mevcut benzetme unsurlarının taranılan her divandaki sayısını da taplo ve şema olarak vermeyi düşündük. Ancak beyitlerimizin fazlalığı ve tez hazırlama süremizin kısıtlılığı buna engel teşkil etti.

Çalışmamızın sonunda sadece her şairde geçen göz, gamze, kirpik ve kaş sayısını tablolastırabildik ve yüzyıllara göre ayırdık. Böylece bu unsurların değişim çizgisini net bir şekilde ortaya koymaya gayret ettik.

Buna göre;

14.yy.'da göz; 837, kaş;340, kirpik;187, gamze;169 beyitte kullanılmıştır.

15.yy.'da göz; 551, kaş; 417, gamze; 361, kirpik;135 beyitte kullanılmıştır.

16.yy.'da göz;1536, kaş;1241, gamze; 803, kirpik; 659 beyitte kullanılmıştır.

17.yy'da gamze; 916, göz; 648, kaş; 209, kirpik; 189 beyitte kullanılmıştır.

18.yy.'da gamze; 495, göz; 491, kaş; 266, kirpik; 127 beyitte kullanılmıştır.

19. ve 20.yy.'da gamze; 79, göz; 55, kaş; 37, kirpik;16 beyitte kullanılmıştır.

İlk yüzyıl Divan şiiri geleneğinin yeni oluşmaya başladığı bir dönem olduğu için, benzetme unsurlarının kullanılması açısından diğer asırlarla bir paralellik söz konusu değildir.

Oysa 15. ve 16. yüzyıllarda ortak bir gelişim söz konusudur. Gözün diğer unsurlara nazaran ön planda olması onun ana unsur olarak kabul edilmesine bir delildir. Yardımcı unsurlardan kaş, gamze ve kirpiğin önündedir. Çünkü hem şekil hem renk ve hem de fonksiyonellik açısından diğerlerine göre daha fazla benzetilene sahip olabilecek özellikleri kendinde toplar. Gamze gözün yalnızca işlevsellik yönüne sahip olduğu için bu durumla ilgili sıfatlarla yetinir. Kirpik ise az sayıdaki niteleyenleriyle son sırada yer alır.

17., 18., 19. ve 20. asırlardaki paralellikte ise hakim unsur gamzedir. Sebk-i Hindî akımının etkisiyle şekillenen, edebiyatımızda Farsça kelime ve terkiplerin kullanılması, gamzenin işlevliliğini büyük ölçüde arttırmıştır. Çünkü gamze, gözün sadece işlevsel yönünü kendinde toplar. Fonksiyonellik bildiren sıfat kullanımının çeşitliliği her zaman şekil ve renk bildiren sıfatlardan daha fazladır. Öte yandan gamze, hem devrin Türkçesi hem de Farsça tabirlerle kendisine benzetilen sıfatların kullanımlarını arttırmıştır. Yine kirpikle paylaştığı tabirlerin sayısı da bu dönemlerde

artış gösterir. Sonuçta gamze, 17. yy.'dan itibaren Divan şiirinin son dönemlerine kadar ilk sırada yer almıştır.

Taradığımız elli Divan'dan toplam 10.767 beyit elde edilmiştir. Bunların 4118'i göze, 2823'ü gamzeye, 1313'ü kirpiğe ve 2510'u da kaşa aittir. Bu sayıma toplu olarak bakıldığında yine göz, ilk sıradadır. Gamze, kaş ve kirpik de onu takip etmektedir.



KAYNAKÇA

- AK, Coşkun. Muhibbî Divanı. Ankara, 1987.
- AKKUŞ, Metin. Nef'î Divanı. Ankara, 1993.
- AKSOYAK, Hakkı. "Divan Şiirinde Okçuluk Terimleri", Türklük Bilimi Araştırmaları-I 1995.
- AKÜN, Ömer Faruk. "Divan Edebiyatı", İslam Ansiklopedisi. İstanbul, 1994.
- AKYÜZ, Kenan. Fuzûlî Divanı. Ankara, 1990.
- ANDREWS, Walter. Şiirin Sesi Toplumun Şarkısı. Çev. Tansel Güney. İstanbul, 2000.
- AYAN, Hüseyin. Cevrî Divanı. Erzurum, 1981.
- . Nesîmî Divanı. Ankara, 1990.
- AYDEMİR, Yaşar. Behiştî Divanı. Ankara, 2000.
- AYPAY, İrfan. İzzet Ali Paşa Divanı-Tenkitli Basım. İstanbul, 1998.
- AYVAZOĞLU, Beşir. Aşk Estetiği. İstanbul, 1997.
- . Güller Kitabı. İstanbul, 1991.
- BİLKAN, Ali Fuat. Nâbî Divanı. İstanbul, 1997.
- CENGİZ, Halil Erdoğan. Rahmî-i Harputî Divanı. Ankara, 1996.
- ÇAVUŞOĞLU, Mehmet, A. TANYERİ. Hayretî Divanı-Tenkitli Basım. İstanbul, 1981.
- , A. TANYERİ. Zâfî Divanı-Gazeller Kısmı c.III. İstanbul, 1987.
- . Amrî Divanı. İstanbul, 1979.
- . Divanlar Arasında. Ankara, 1999.
- . Helâkî Divanı-Tenkitli Basım. İstanbul, 1982.
- . Necâtî Bey Divanı'nın Tahlili. İstanbul, 1971.
- . Vassî Divanı-Tenkitli Basım. İstanbul, 1980.
- . Yahyâ Bey Divanı-Tenkitli Basım. İstanbul, 1977.
- ÇELEBİOĞLU, Amil. "Elif Harfiyle İlgili Bazı Edebi Hususiyetler", Eski Türk Edebiyatı Araştırmaları. İstanbul, 1998.
- . "Kültür ve Edebiyatımızda Ay", Eski Türk Edebiyatı Araştırmaları. İstanbul, 1998.
- DEMİREL, Mustafa. İbn-i Kemal Divanı. İstanbul, 1996.

- DEVELLIOĞLU, Ferit. Osmanlıca Türkçe Ansiklopedik Lügat. Ankara, 1988.
- DİLÇİN, Cem. "Divan Şiirinde Gazel", Türk Şiiri Özel Sayısı II, Türk Dili Derigi. Ankara, 1986.
- DOĞAN, Muhammed Nur. Şeyhülislam Es'ad Efendi-Lale Devri. İstanbul, 1997.
- . Şeyhülislam İshak Efendi-Lale Devri. İstanbul, 1997.
- ERASLAN, Kemal. Mevlana Sekkâkî Divanı. Ankara, 1999.
- ERDEM, Melike. Bursalı Tâlip Divanı, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. İstanbul, 1994.
- ERGİN, Ali Şakir. Mehmet Sait Fennî Divanı. Ankara, 1996.
- ERGİN, Muharrem. Kadı Burhâneddîn Divanı. İstanbul, 1980.
- ERSOYLU, İ.Halil. Cem Sultanın Türçe Divanı. Ankara, 1989.
- GÜREL, Rahşan. Enderunlu Vâsıf Divanı. İstanbul, Tarihsiz.
- HAYAT BÜYÜK TÜRK SÖZLÜĞÜ. İstanbul, Tarihsiz.
- HORATA, Osman. Esrar Dede Divanı. Ankara, 1998.
- İNCE, Adnan. Mirza-zade Mehmet Sâlim Divanı. Ankara, 1994.
- İPEKTEN, Haluk, M. İSEN. Basılı Divanlar Kataloğu. Ankara, 1997.
- . "Gazel Şerhi Örnekleri", Türk Şiiri Özel Sayısı II, Türk Dili Dergisi. Ankara, 1986.
- . Nâ'ilî Divanı. Ankara, 1990.
- İSEN, Mustafa, C. Kurnaz. Şeyhî Divanı. Ankara, 1990.
- . Usûlî Divanı. Ankara, 1990.
- JAVELİDZE, Elizbar. "Ortaçağ Türk Şiiri Çalışmalarının Metodu ve Tipolojisi Üzerine", Osmanlı Divan Şiiri Üzerine Metinler. Haz. Mehmet KALPAKLI. İstanbul, 1999.
- KALKIŞIM, Muhsin. Şeyh Gâlip Divanı. Ankara, 1994.
- KAPLAN, Mahmut. Neşâtî Divanı. İzmir, 1966.
- KARACAN, Turgut. Bosnalı Alaeddîn Sâbit Divanı. Sivas, 1991.
- KARASOY, Yakup. Şiban Han Divanı. Ankara, 1998.
- KILIÇ, Filiz. Şehzade Bayezid-Şâhî-Hayatı ve Divanı. Ankara, 2000.
- KISRÎ, İbrahim. Hâfız Divanı'nda En Çok Kullanılan Mazmunlar. H. 1380.
- KURNAZ, Cemal. "Hilâl", İslam Ansiklopedisi. İstanbul, 1998.

- . Hayâlî Bey Divanı'nın Tahlili. İstanbul, 1996.
- . Türk Edebiyatında Hû Şiirleri. Ankara, 2000.
- . Türküden Gazele. Ankara, 1997
- KÜÇÜK, Sabahattin. Bâkî Divanı. Ankara, 1994.
- LEVENT, A. Sırrı. Divan Edebiyatı Kelimeler ve Remizler Mazmunlar ve Mefhumlar, İstanbul, 1984.
- . Ümmet Çağı Edebiyatı. Ankara, 1962.
- MACİT, Muhsin. Nedim Divanı. Ankara, 1997.
- MEHMET SELAHİ. Kamus-ı Osmani. İlk bsk. 1895.
- MENGİ, Mine. Divan Şiiri Yazıları. Ankara, 2000.
- . Mesîhî Divanı. Ankara, 1995.
- MERMER, Ahmet. Karamanlı Aynî ve Divanı. Ankara, 1997.
- . Mezâkî Divanı. Ankara, 1991.
- MUALLİM NACİ. Lugat-i Naci. İstanbul, 1978 .
- NASR, Seyit Hüseyin. İslam Sanatı ve Maneviyatı. Çev. Ahmet Demirhan. İstanbul, 1992.
- ONAY, Ahmet Talat. Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar. Ankara, 1992.
- ÖGEL, Bahaeddin. Türk Kültür Tarihine Giriş. Ankara, 1991
- ÖZDEMİR, Hikmet. Adile Sultan Divanı. Ankara, 1996.
- ÖZEK, Ali. Kur'an-ı Kerim ve Açıklamalı Meali. Medine-i Münevvere, 1987.
- ÖZÖN, Mustafa Nihat. Osmanlıca-Türkçe Sözlük. İstanbul, 1976.
- ÖZYIDILRIM, Ali Emre. Hamdullah Hamdî ve Divanı. Ankara, 1999.
- PAKALIN, Mehmet Zeki. Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü. İstanbul, 1946 .
- PALA, İskender. "Bezm-i Elest", İslam Ansiklopedisi. İstanbul, 1992.
- . Âh mine'l aşk. İstanbul, 1999.
- . Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü. Ankara, 1990.
- . Şîr-i Kadîm-Şiir Şerhleri. İstanbul, 2000.
- REDHOUSE, Sir James, Turkish and English Lexicon. İstanbul, 1861.
- SEFERCİOĞLU, Nejat. Nev'î Divanı'nın Tahlili. Ankara, 1990.

- SITKI, Saffet. Fatih Divanı. İstanbul, 1944.
- STEINGASS, Persian English Dictionary.
- SUNGUR, Necâtî. Âhî Divanı. Ankara, 1994.
- ŞEMSEDDİN SAMİ. Kamus-ı Türkî. İstanbul, 1978.
- ŞEMSEDDİNOĞLU MUSTAFA. Ahter-i Kebîr. Kütahya, 1545.
- ŞENTÜRK, Atilla. "Osmanlı Edebiyatında Felekler, Seyyare ve Sabiteler (Burçlar), Türk Dünyası Araştırmaları. İstanbul, 1994.
- . Necâtî Beğ'in Sultan Beyazıt Methiyesi ve Bazı Gazelleri Hakkında Notlar. İstanbul, 1995.
- . Osmanlı Şiiri Antolojisi. İstanbul, 1999.
- ŞÜKÜN, Ziya. Ferheng-i Ziyâ. İstanbul, 1984
- TANYERİ, Ali. Örnekleriyle Divan Şiirinde Deyimler. Ankara, 1999.
- TARAMA SÖZLÜĞÜ. Ankara, 1996.
- TARLAN, A. Nihat. "Divan Edebiyatı", Osmanlı Divan Şiiri Üzerine Metinler. Haz. Mehmet KALPAKLI. İstanbul, 1999.
- TARLAN, Ali Nihad. Hayâlî Divanı, Ankara, 1992.
- . Necâtî Bey Divanı. İstanbul, 1997.
- . Ahmet Paşa Divanı. Ankara, 1992.
- . Şeyhî Divanı'nı Tetkik. İstanbul, 1964.
- . Zâtî Divanı c.I. İstanbul, 1968.
- . Zâtî Divanı-Gazeller Kısmı c.II. İstanbul, 1970.
- TATÇI, Mustafa. Yunus Emre Divanı. Ankara, 1991.
- TOLASA, Harun. Ahmet Paşa'nın Şiir Dünyası. Ankara, 1973.
- TOSKA, Zehra. "Klasik Şiirimizde Ayna", Sultanların Aynaları. İstanbul, 1998.
- TÖKEL, D. Ali. Divan Şiirinde Mitolojik Unsurlar. Ankara, 2000.
- TULUM, Mertol, A. TANYERİ. Nev'î Divanı-Tenkitli Basım. İstanbul, 1977.
- ULUDAĞ, Süleyman. Tasavvuf Terimleri Sözlüğü. İstanbul, 1991.
- ÜZGÖR, Tahir. Fehîm-i Kadîm Divanı. Ankara, 1991.
- YORULMAZ, Hüseyin. Koca Ragıp Paşa Divanı. Ankara, 1998.

ÖZET

"Klasik Edebiyat'ta Sevgilide Göz, Kirpik ve Kaş" başlıklı bu çalışmada, adı geçen güzellik unsurlarına yönelik sıfatlar, elli Divan taranarak belirlenmiştir. Elde edilen beyitler renk, şekil ve fonksiyonellik açısından gruplandırılmıştır. Buna göre gözü *nergis*, kaşı *hilâl* ve kirpiği de *tîr* en fazla nitelendirmiştir.

Adı geçen güzellik unsurlarından, şairler tarafından en fazla kullanılan gözdür. Bunu *gamze*, *kaş* ve *kirpik* takip eder. Bu durum gözün ana unsur, diğerlerinin de yardımcı unsur olduklarına delil teşkil etmektedir.

Çalışmada *göz*, *kirpik* ve *kaş*a yönelik benzetme unsurları toplu olarak ortaya konmuş bu unsurların yüzyıllara göre değişim süreci de "tablolar" kısmında incelenmiştir.

SUMMARY

In our study, SWEET-HEART and THE EYE, THE EYELASH, THE EYEBROW in DIVAN LITERATURE, the features carrying beauty elements have been gathered by going over fifty Divans. The couplets obtained by this way have been categorized into colour, form and function.

It's been found out that, very often, the eye is represented by narcissus, the eyebrow by the crescent and the eyelash by tîr.

Of the beauty elements mentioned above, the eye has been the most commonly used by poets. Then come the glance, the eyebrow and the eyelash in sequence. This proves the eye to be the main element whereas the others have subsidiary importance.

In this study, the descriptive elements related to the eye, the eyelash and the eyebrow have been mentioned as a whole, and the alteration period by centuries has been shown in the "Charts" section.

LC YÖRÜKÇÜ KURULU
KUTUPHANESİ
EYLÜL 2011