

## KLASİK ŞİİRDE TÜRK GÜZELİ

Sıtkı NAZİK\*

### Özet:

*Klasik Türk şiirinde sevgilinin güzelliğine dair hususlar, genelde o güzellik unsuruyla benzerlik gösteren varlıklara nispet edilerek anlatılmaktadır. Belirli bir insana, topluluğa ait fiziksel yahut ruhsal niteliklerle bağ kurularak sevgilinin tasvir edilmesi, hatta Türk kelimesiyle anılması az rastlanan bir durumdur. Bir millete isim olan bu kelime “güçlü, zarif, güzel, sevgili” gibi anlamlara gelebilmektedir. Türk insanının özellikleri doğrultusunda kelimeye yüklenen bu anlamlardan “güzel” tabiri, bilhassa gözle irtibatlı olarak Arap, Fars ve Türk şiirinde kullanılmıştır.*

*Bu çalışmada sevgilinin güzelliğini veya durumunu anlatmak için Türk kelimesine yer veren şairlerin bu ifadeye yaklaşımları üzerinde durulmuştur. Klasik şiirde söz konusu kavramın nasıl ele alındığını ortaya koymak amacıyla yapılan bu çalışmada, belli başlı divanlar taranmış, kavramın geçtiği şiirlerden seçilen örnekler anlama dayalı şerh yöntemiyle değerlendirilmiştir. Klasik şiirle ilgili bir konunun ayrıntılı olarak öğrenilmesine katkı sağlayacağı umulan bu çalışmada, Türkçe şiirleri olan önemli isimlerin “Türk” kelimesi veya “Türk güzeli” ifadesine yükledikleri anlamın, çoğunlukla sevgilinin gözleri bağlamında şekillendiği sonucuna ulaşılmıştır.*

**Anahtar kelimeler:** klasik şiir, divan, Türk, sevgili, gözler.

### In Classical Poetry the Turkish Beauty

#### Abstract:

*Subjects regarding to beauty of lover in the classical Turkish poetry are generally explained by considering equal with similar things. Imitating of lover by connecting physical or spiritual characteristics belongs to a specific human, community, even being called as a word “Turkish” is occasional case. This word “Turkish”, name of a nation, has meanings such as “strong, elegant, beautiful, lover.” The word “beautiful” among these meanings created through characteristics of Turkish people is used as mostly related with eye in Arabic, Persian and Turkish poetry.*

\* Dr. Öğr. Üyesi, Fırat Üniversitesi İlahiyat Fakültesi İslam Tarihi ve Sanatları Bölümü, snazik@firat.edu.tr.



en yüce ve yeryüzünde havası en güzel yere yerleştirmesi ve onlara “kendi ordum” demesi Türkler için bir üstünlük olarak kabul edilmektedir. Bunun yanında “güzellik, tatlılık, edep, büyüklere saygı ve hürmet, ahde vefa, alçakgönüllülük, yiğitlik” gibi sayısız erdeme sahip oluşları da onları değerli kılmaktadır (Kaşgarlı Mahmûd 2015: 151).

Klasik Türk şiirinde sevgilinin fiziki güzelliğine vurgu yapan ifadelerde onu, öldürücü silahlarla donanmış bir savaşçı şeklinde gösteren tasavvurlara yer verilmesi oldukça dikkat çekici ve tarihî temeli olan bir husustur. Sevgilinin gözü, bakışları, kirpikleri ve kaşları sırasıyla kılıç, hançer ve oka, zülüfleri de bir kemende benzetilmektedir. Ayrıca sevgilinin kaşları, okunu fırlatmaya hazır bir yay olup bu güzellik unsurlarının hepsi birer silah tasavvurunu yansıtmaktadır. Sevgilinin, vurucu yönünü ve sert tabiatını aksettiren bu durumu, Orta Çağ Arap ve Fars dünyasında oluşan Türk imajına dayanmaktadır. Halife ordusundaki ve diğer İslam devletleri hizmetindeki Türk gulamlarından mülhemle Arap ve Fars edebiyatlarında teşekkül eden güzellik tasavvuru, silahlı ve vurucu vasfıyla, klasik Türk şiirindeki sevgilinin cefakâr yönünü meydana getirmiştir (Akün 2013: 136). Ancak söz konusu Türk gulamlarının sevgili olarak görülmesinin bir sürece bağlı olarak gerçekleştiğini belirtmek gerekmektedir. Nitekim Arap edebiyatında sevgili tipinin şişman sevgiliden, uzri sevgili, cariyeye sevgili ve hemcins/müzekker sevgiliye doğru değişime uğradığı görülmektedir (Armutlu 2017: 7-42). Abbasi Dönemi şiirinde yaşanan en önemli değişim cariyeye sevgililerle başlamış olup Arap ırkına ait güzel sevgili, yerini farklı ırklardan olan cariyeye sevgililere bırakmıştır (Armutlu 2017: 31). Emevilerle başlayan siyasi ve sosyal değişim Abbasiler Dönemi’nde de devam etmiş, sosyal ve kültürel yapının değişimi edebiyata da yansımıştır. Değişim ve dönüşüm ahlaki çözülmeyi de beraberinde getirmiş ve bu sürecin önünü cariyeler açmıştır. Cariyelerle başlayan ahlaki bozukluk, erkek kölelerin (gılman/gulam) toplum hayatında yer edinin onlarla ilişki kurulmasıyla had safhaya ulaşmıştır. Dünyanın farklı bölgelerinden getirilen erkek kölelere başta hükümdarlar, akabinde şairler ve toplumun diğer kesimi ilgi duymuş, şairlerin gulamlarla olan irtibatı gazellere de yansımıştır (Armutlu 2017: 34-35). Erkek sevgiliyle, sevgili tipinde yaşanan dönüşümün ardından son olarak Türk güzeli ve asker sevgili tipi edebiyatta yer edinmiştir.

Cahiliye Devri’nden itibaren bilhassa kahramanlıklarıyla Arap şiirinde bahse konu olan Türkler, Emeviler zamanında da kahraman fakat vahşi bir millet olarak tanınıp şiirlerde anılmışlardır (Şeşen 1969: 13-15). Türk sevgili imajı ise ilk kez Abbasiler Dönemi’nde Arap edebiyatına yansımış, bu anlayış Türklerin halife Mu‘tasım döneminde hilafet ordusunda yer almalarıyla başlamıştır. Edebiyat âleminde Türkleri ilk kez gündeme getiren meşhur edebiyatçı Câhız olmuştur (Armutlu 2017: 42). Câhız tarafından başlatılan

bu süreç, başka şair ve yazarların da dikkatini çekmiş, edebî metinlerde bir milletin fiziki ve ruhi özellikleri çeşitli yönlerden tasvir edilmiştir (Armutlu 2017: 43). Arapların Türklere olan beğenisinde, fiziki güzellikleri ve dürüst karakterleriyle büyük ilgi ve güven toplamış Türk gulamlarının başlı başına bir rolü olmuştur. Abbasilerde kendilerine çeşitli hizmetler emanet edilen, halifelerin sarayında el üstünde tutulan Türkler, güzellik, zarafet ve savaşıklıklarıyla birçok devletin saray ve aristokrasi çevresinde büyük bir rağbet görmüşlerdir (Akün 2013: 136-137).

Temeli, Abbasi Dönemi Arap şiirine dayanan ve Türk kavramına bağlı oluşan yeni bir sevgili ve güzel insan imajı ilk dönem Fars şairlerinin şiirlerinde de yer almaya başlamıştır (Armutlu 2017: 50). Hoş suret ve güzel olan bu Türk gulamlarından, İranlılarca da saraylarda, eğlence meclisleri vb. zevküsefa mahfillerinin hizmetinde, genellikle bezmi süsleyici ve saki olarak yararlanılmıştır (Şiblî Nu‘mânî 1314: 133). Bu genç Türkler, hoş endamları, çekik gözleri, uzun saçları, bildikleri güzellerden farklı ve üstün bir tipte görünüşleriyle Arap ve Fars şairleri için yeni bir güzellik ve sevgili imajı oluşturmuşlardır (Akün 2013: 137). Nitekim Arap ve İran şairleri, bu boylu poslu ve zarif savaşçı Türk gençlerinin en çok çekik gözlerinden etkilenmiş, silahlar kadar kalbe işleyici bulunan bu gözlerin yan bakışı ile kılıç veya hançer arasında benzerlik ilgisi kurmuşlardır (Akün 2013: 138).

Türk kelimesi için mecazen “güzel genç/delikanlı veya kız, sevgili” denmektedir (Steingass 2005: 296). Bu bakımdan anlamsal seyri içinde zamanla Türk kelimesi “güzel insan” ve “sevgili” ile eş anlama sahip bir kavram hâlini almış, insandaki ideal fizik güzelliğini ifadede bir ölçüt olmuştur. Fars dilinde Türk ismi, etnik manasının ötesinde “sevgili” sözü yerine geçen bir kavram olmuştur. Şiirdeki tasavvura göre, Türk gulamları cenk meydanlarında kılıçları ve okları ile savaşırken Türk güzelleri de birer ok olan kirpikleri, yay çeken kaşları, çekik gözlerinin kılıç misali yan bakışları ile aynı görevi üstlenmektedirler. Arap ve İran şairlerinin, insanda ideal fiziki güzelliğin timsali olarak gördükleri Türk tipinin cemel vasfı yanında, celal tarafları olan savaşçı yönüyle ilgili ok, yay, kılıç, hançer, kement gibi unsurlar, Türk güzellerinin şahsiyetinde oluşan yeni sevgili ve güzel tasavvurunun bir başka yönünü oluşturmuştur (Akün 2013: 142-143).

Güzellik konusunda Türkleri örnek gösterip sevgililerini Türk güzelleriyle kıyaslayan Arap şairlerin yanı sıra, Türk güzellerine âşık olan bazı şairlerin onlar için gazeller bile yazdıkları vakidir (Civelek: 5). Nitekim bir kısım Arap şairler, Türklerin kadir ve şereflerinin yüce olduğunu, üstün savaşıklık ruhuna sahip bu kavmin, güzellik ve iyilikte meleği, savaş zamanlarında ise birer ifriti andırdığını söylemektedirler (Yaltkaya 1936: 318). Bazılarının da sevgilisi için “Türk ceylanı”, “Türk miski” ifadesini kullandıkları (Hamevî 2005: 307,

393, 527) görülmektedir. Hatta bir şiirde mecazi anlam gözetilerek gözü dar oluşuna istinaden, Türk'ten bir şey istememek gerektiği<sup>2</sup> belirtilmektedir (Hamevî 2005: 391). Dolayısıyla Türk kelimesine olumsuz anlamlar da yüklenebilmektedir.<sup>3</sup> Ancak buradaki gözün dar oluşu gerçek manada da anlaşılabilir düzeydedir. Çünkü zaten Türkler çekik gözlü, kısık ve süzgün bakışlı oluşlarıyla meşhurdurlar. Kesin olmamakla birlikte Fars asıllı olduğu söylenen Zemahşerî (Öztürk ve Mertoğlu 2013: 235) ise, ahu Türklerin elinden neler çektiğini, şaşırıp kaldığını, vefasız olan o güzellerin, bir tarafta hasta gözleriyle insana şifa bahsettiklerini diğer tarafta o güzel gözlerin çiğere saplanan ok gibi olduklarını ifade etmektedir. Yine o, Yafes kızlarından bir kızın kendisine hediye edilmiş olduğunu, o güzelin gözlerinin, dar olmasına rağmen sihir ve efsun yapmada gayet geniş olduğunu vurgulamaktadır. Yafes'in oğlu olan güzellerin ise sabaha benzediğini, gözlerinin de nice kalpleri hasta ettiğini, o çekik gözlerin büyük yaralar açtığını ve silahsız savaş yapan o güzellere ait gözlerin, zaten en güzel silahları olduğunu söylemektedir. Üstelik kendisine hediye edilen Türk kızının gözlerinin, ahuların gözlerini andırdığını ve insanın kalbini paramparça etmede kılıca benzeyen o gözlerin, güldüğü vakit, kılıcın kınına girmesi misali kınına girip görünmez olduklarını dile getirmektedir (Yaltkaya 1936: 319-321).

Abbasiler Dönemi'nden itibaren şairlerin gulamlara ilgi duyması sonucu kadın sevgilinin yanında erkek sevgili tipi de gazellere girmiş, hatta kadın merkezli gazellerin ötesinde erkeği merkeze alan gazeller rağbet görmüştür (Armutlu 2017: 36). Bu durum sonraki dönemlerde Fars ve Türk klasik şiirlerinde sevgilinin cinsiyetinin belirsizliğine yol açmıştır (Armutlu 2017: 38). Bu bakımdan her ne kadar klasik şiirde sevgili, sahip olduğu bazı güzellik unsurlarından hareketle erkek çağrışımı uyandırsa da aslında sevgilinin cinsiyetinin belirsiz olduğuna dair düşünce daha ağır basmaktadır. Nitekim gerek Zemahşerî'ye ait ifadelerden gerekse Türk kelimesi için mecazen “güzel genç erkek veya kız” denmesinden hareketle, sadece Türk gulamlarının değil, Türk kızlarının da şairlerin dikkatini çektiği anlaşılmaktadır. Bu da, Türk güzeli imajında sevgilinin cinsiyetinin farklılaşabildiğini ve Türklere dair tasavvurları “genç, delikanlı veya esir, kölemen” gibi anlamlara gelen gulam kelimesiyle sınırlandırmanın çok da isabetli olmadığını göstermektedir. Hasılı, Orta Çağ'dan itibaren Arap ve Fars edebiyatlarında teşekkül edip ardından Türk edebiyatında da görülen ve Türk kelimesi etrafında şekillenen sevgili tipinin sırf Türk gulamlarıyla ilişkilendirilemeyeceğini belirtmek gerekmektedir. Dolayısıyla örnek şiirlerden de yararlanılarak sevgili tipine

2 Türkün dar gözlü oluşunu ifade eden beyit şöyledir: “فأعينهم أعين ضيقه / ولا تسأل الترك في حاجته”

3 Türk kelimesine bilhassa İranlılar tarafından olumsuz anlamlar yüklenmiş ve bu bakış açısı Türk şairleri de etkilemiştir. Konuyla ilgili olarak ayrıntılı bilgi için bakınız (Kalkışım 2001: 61-62).

ilişkin bu kanaatin, bir bakıma nakıs ve mahzurlu oluşunun ortaya konulması amaçlanmaktadır.

### **1. Göz, Kaş, Kirpik ve Bakışlarıyla Klasik Şiirde Türk Güzeli<sup>4</sup>**

Sevgiliye ait güzellik unsurlarından göz, gamze, kirpikler ve kaşların öldürücü özelliğe sahip silahlar olarak divanlarda işlendiği görülmektedir. Yine, sevgilinin bir savaççı edası sergilediği ve silahlarıyla âşığına türlü ezalar edip hatta ölümüne sebep olduğu yönünde tasavvurlar bulunmaktadır. Dolayısıyla şiirlerde geçen “Türk” kavramı ve buna dair teşbih ve mecazlar doğrultusunda şekillenen sevgilinin gözleriyle ilgili tasavvurların, çekik gözleriyle aynı tesire sahip Türk gulamlarından dönüşmüş bir imaj olduğuna kanaat getirilmektedir (Akün 2013: 138). Klasik Türk edebiyatındaki gözleri, kirpikleri, kaşları ve saçları birer savaş aleti gibi cana işleyen sevgili imajının, özellikle İran edebiyatındaki Türk gulamlarına ilişkin bu anlayıştan kaynaklandığı ve Türk sözünün de sevgili tipini aksettirir tarzda kullanıldığı (Akün 2013: 143) düşünülmektedir.

Türlere has göze sahip sevgilinin kirpik ve bakış oklarından, âşık da dâhil, canını bir kimsenin kurtarması mümkün görünmemektedir. Bu itibarla âşık, o kadar gözlemesine rağmen kaza oku eksik olmamış, bu oklara maruz kalmıştır. Öte yandan “tîr-keş”, sadak (okluk) anlamına da gelmektedir. Buna göre âdetta gözler, ok olan kirpik ve bakışların konulduğu ok kabına benzetilmektedir. Şairin canının, her ne kadar sakınsa da çekik gözlü Türk güzelinin attığı ok gibi kirpikler ve bakışlara maruz kalması kaçınılmazdır. Nitekim ok atan o gözü ve kirpik oklarıyla, o kavisli kaşlar ve Tatar bakışıyla sevgili, silahlarını kuşanmış bir savaççıyı andırmaktadır. Buna göre ikinci beyitte gözün Türk’e, kirpiklerin oka, kaşların yaya, bakışın da saldırganlıklarıyla meşhur olmuş Tatarlara benzetildiği görülmektedir:

Türk-i çeşmin tîr-keşinden cânı kim kurtara kim

Ne kadar kim gözlerem tîr-i kazâ eksik değil<sup>5</sup>

Ahmed Paşa, G. 176/4 (Tarlan 1992a: 204)

O Türk-i çeşm-i kemân-keş o nâvek-i müjgân

O ebruvân-ı mukavves o gamze-i Tâtâr

Nev’î, G. 132/3 (Tulum ve Tanyeri 1977: 309)

Sevgilinin Türk gözü himmet ettiği takdirde, kirpik askerlerinin her kırılmış okunu dünyaya bir Cengiz edeceğini söyleyen şair, çekik gözlü

4 Bu çalışmada, çok sayıda divan taranmakla birlikte, “Ahmedî, Ahmed Paşa, Atâyi, Avnî, Bâkî, Cem Sultan, Cevrî, Fehîm-i Kadîm, Fuzûlî, Hatâyî, Hayâlî, Hayretî, Kadî Burhaneddin, Kâni, Muhibbî, Nâdirî, Necâtî, Nedîm, Nef’î, Nesîmî, Nev’î, Nizâmî, Şeyh Gâlib, Şeyhî, Şeyhülislâm Yahyâ, Usûlî” divanlarında Türk kavramına dair tespit edilen şiirlerden, çalışmanın konusuna uygunluk arz ettiği düşünülenler örnek olarak verilmiştir.

5 Çalışmada örnek olarak gösterilen şiirlerin, alıntı yapılan kaynaktaki yazılış şekline müdahale edilmemiştir.

sevgilinin himmet etmesi hâlinde kirpik oklarını meşhur Moğol imparatoru Cengiz Han misali bir cengâver durumuna getireceğini ifade etmektedir:

Türk-çeşmün himmet itse leşker-i müjgânınun

Her şikeste tîrini dünyâya bir Cengîz ider

Cevrî, G. 48/3 (Ayan 1981: 199)

Fiziki güzelliklerine mukabil, gönüllerini çeldikleri kimselere naz ve cefada bulunmak Türk güzeli imajının bir başka tarafını oluşturmaktadır (Akün 2013: 142). Bu bakımdan sevgili, gözlerine ait silahlarıyla âşığına eziyet etmekte, onun gamzesi her an ve zamanda âşığın canına bin yara vurmaktadır. Zaten o Hitâ Türk'ünün işinin ok atmak ve yay çekmek olduğu ifade edilmektedir. Genelde Türk kelimesiyle birlikte anılan yahut buna atfen kullanılan “Hitâ”, Çin'in Uygur Özerk Bölgesi'nde ve Pamir-Altın Dağları silsilesinin kuzeyi ile Taklamakan Çölü arasındaki bölgeye verilen ad olup “Hitay, Hatâ” veya “Hoten” şekilleriyle de kullanılmakta, sık sık ahu ve misk ile anılmaktadır. Bu bölgede yaşayan bir tür ahunun (misk ahusu) göbeğinde biriken pıhtılaşmış nafeden elde edilen misk, rengi ve kokusu itibarıyla sevgilinin saçını temsil ettiği gibi, zaman zaman coğrafi bir bölge oluşuyla anılan Hitâ ise çekik gözlü, acımasız savaşçıların yurdu olarak da şiirlerde geçmektedir (Taşağıl, 1998: 251, 253). Nitekim gözü bir savaşçı Türk'ü andıran sevgilinin (Akdoğan: 616) gamzesinin oku, şairin canını hedef almıştır ve şair bu Hitâ Türk'ü olan sevgiliyle nasıl baş edeceğini bilememektedir:

Her lahzada bin zahm urur cânuma gamzen

Hod Türk-i Hitânun işi tîr-ile kemândur

Ahmedî, G. 172/5 (Akdoğan: 322)

Kıldı hadengi gamzesinün cânımı hedef

Yâ-Rab nice ide kişi bu Türk-i Hitâ-y-ıla

Ahmedî, G. 588/3 (Akdoğan: 547)

Gerek iyi gerek kötü olsun mağrur Türk'e âşık olduğunu söyleyen şair (Macit 2016: 346), zalim olan sevgiliye hitapla, “Böyle güzellik mülkünü baştan başa kâfir yurdu eyleyen, işi tamamen savaş olan senin yağmacı gözün müdür?” demektedir. Arap ve Fars kaynaklarında Moğollar ve Türklerin birbirine karıştırıldığı bir gerçektir. Farsça asıllı olan “türk-tâz” kelimesinin bu karıştırmayla ilgili olduğu kuvvetle muhtemeldir (Kalkışım 2001: 67). Ancak bu kelime aynı zamanda iyi ata binen, çevik, savaşçı gibi anlamlara gelmektedir. Türk kelimesiyle birlikte anılıp gözü bağlamında çapulcu olarak nitelenen sevgilinin bu yönüyle daha ziyade Moğollar ve Tatarlara (Kalkışım 2001: 66) benzediğini söylemek mümkündür. Öte yandan yağmacı olma konusundaki bu karışıklığın bir tezahürü olarak ikinci beyitte şair, yağma

etmede ya Türk ya da Moğol'un mahir olduğunu söylemekte, gözün kâfir mi yoksa mest bakışlarla çapulcuların önderi mi olduğunu sormakta; bu hâliyle gözlerin, Türk ve Moğollar misali yağmacı oluşunu vurgulamaktadır:

Türktâz-ı çeşm-i pürkârın mıdır zâlim senin  
Böyle mülk-i hüsnü yekser kâfiristân eyleyen  
Nedîm, G. 103/3 (Macit 2016: 344)

Yâ Türk [ü] yâ Mogoldur yagma içinde mâhir  
Kâfir mi çeşm ya mest-i ğâret-girân-ı îmân<sup>6</sup>  
Muhibbî, G. 2688/3 (Yavuz ve Yavuz 2016: II/1356)

İlk beyitte, sevgiliye ait güzellik Türk'ünün orduları âşıkların mülkünü yer edinebilir, züht sermayesi, din, akıl ve gönlün hep yağma olduğunu söyleyen şair, göz ve ilgili unsurlarıyla silahlara sahip ordularını âşıkların gönlüne salan Türk güzelinin her şeyi darmadağın ettiğini dile getirmektedir. Bu bakımdan şairin paramparça olmuş gönlü, atının kişnemesi aslanları titreten o gurur sarhoşu güzele feryat ve figanını dinletecek bir hâlde değildir (Üzgor 1991: 675). Dolayısıyla sonraki beyitte aşırı derecede gurura kapılmış biri olarak mağrur ve şehla bakışlı gözüyle sevgili, Türk/güzel sözüyle ifade edilmektedir. Aynı zamanda sevgilinin vurdumduymaz oluşuna işarette bulunmaktadır:

Cüyüş-ı Türk-i hüsnün cây idelden mülk-i 'uşşâkı  
Metâ'-ı zühd ü dîn ü 'akl u dil hep ğâret olmuştur  
Fehîm-i Kadîm, G. 77/9 (Üzgor 1991: 410)

Dil o türk-i ğirre-meste nice dinledür figânın  
Ki ğazanferânı lerzân ider esbinün suheyli  
Fehîm-i Kadîm, G. 285/3 (Üzgor 1991: 674)

Aşağıdaki beyitlerin ilkinde sevgilinin gözünün, şairin canına kastetmesine şaşmamak gerektiği, zira kemankeş Türk olanın işinin sitem olduğu belirtilmekte, sevgilinin gözüyle birlikte kaşı da yayını çekip âşığına sitem eden bir Türk güzeli olarak tasvir edilmektedir. İkinci beyitte ise kaşı altında gözünün bir ok atan Türk olduğu veya Mirrih (Mars) gezegeninin Yay (kavs) burcunda vatan tuttuğu söylenmek suretiyle sevgilinin kırpikleri ok atan bir Türk, gözü de Mars gezegeni olarak ifade edilmektedir. Sevgilinin gözünün Mars ile anılması, bu gezegenin harp için bir alamet oluşuyla bağlantılıdır (Kurnaz 2012: 280). Ayrıca "Türk-i felek" olarak ifade edilen Mars'ın, göz ve Türk ile beraber geçmesi ilginçtir. Nitekim savaş, sevinç, yiğitlik, cömertlik,

6 Bu beytin yer aldığı şiir aruzun "Müstef'ilün/fe'ülün/ müstef'ilün/fe'ülün" kalıbıyla yazılmıştır. Beytin ikinci mısrasında geçen "çeşm" kelimesi sadece kapalı hece olarak kabul edildiğinde mısra vezne uyabilmektedir. Aksi takdirde bu mısranın vezne uydurulmasında problem yaşanmaktadır.



kuvvet, gazap, azap ve benzeri hususları anlatmada söz konusu edilen bu gezegen (Onay 2009: 329) misali gerek Türk gerekse gözü, âşığın canına kasteden bir savaşı gibidir:

Ger kasd kılur-ısa gözün câna ‘aceb mi

Kim Türk-i kemân-keş olanun işi sitemdür

Ahmedî, G. 264/2 (Akdoğan: 387)

Kaşın altında gözün bir türk-i tîr-endâzdır

Yâ meğer mirrîh kılmış kavs burcunda vatan

Usûlî, Kasîde-i Diger/8 (İsen 1990: 70)

Sevgilinin gözü, bakışı âşığın aklını başından alıcı olması itibariyle sarhoşluk ve nergisle ilişkilendirilmektedir. Bu bakımdan sarhoş gözlere sahip sevgilinin nice ok attığı, bu oklardan dolayı şairin bağrında yüz binlerce yara olduğu vurgulanmaktadır. O Türklere has gözü ile fitneye başlayan sevgili (Yavuz ve Yavuz 2016: I/214), mest gözlü Türk olarak gelip şairin gönül ve canını harap etmiştir (Yavuz ve Yavuz 2016: I/921). Buna göre şair, yarı sarhoş gözlere sahip sevgiliye hitapla, canını harap ettiğini, böyle zahmetler vererek hüznü gönülünü binlerce kez yakıp kavurduğunu ve o gözlerin, kendisini ne hâle soktuğunu haykırmaktadır:

Söyle kim ol Türk-i mestî nice tîr-endâz imiş

Kim menüm bağrumda andan sad hezârân yâre var

Hatâyî, G. 113/2 (Macit 2017: 342)

İy Türk-i nîm-mest bu cânım harâbdur

Yakdun hezâr gönlümi bu ne ‘itâbdur

Muhibbî, G. 844/1 (Yavuz ve Yavuz 2016: I/509)

O iki sermest Türk’ün gerek güzellik gerek zorluk ile yer bulunca kondukları için vaizden kendisini kınamamasını isteyen şair, sevgilinin kan dökücü gamzesiyle hemdem olanın baştan çıkacağını ve âşığın gizli sırrının o sarhoş Türk’ten çıkacağını söylemektedir. Beyitlerde Türk kelimesiyle ilişkilendirilen sarhoş gözlere ait gamzenin, âşığın kalbine kaçınılmaz bir şekilde saplanıp onun kanını akıtarak aşk sırrını açığa çıkaracağı vurgulanmaktadır. Öte yandan kan; maddî olanı, kesreti ifade ettiği için bakışlar vasıtasıyla âşığın kanının akması, maddeden soyutlanmayı göstermektedir. Yani sevgili, âşıktan kanı almakla onu maddeten öldürüp manen ebedî hayata eriştirmiş (Tarlan 2009: 171) olmaktadır:

Ta’n etme bana vâiz ol iki türk-i sermest

İylik ile güç ile yer bulıcak konarlar

Necâtî, G. 92/3 (Yılmaz 2015: 180)

Hemdem olan gamze-i hûnrîzine baştan çıkar

Gizli râzı âşıkın ol türk-i serhoştan çıkar

Necâtî, G. 198/1 (Yılmaz 2015: 238)

Şair, şarap kadehini içmiş olan o Hitâ Türk'ünü görmesini muhatabından istemekte, böylece sevgilinin öldürme ve yağmalamayı yapan çapulcu gözünü gönül ülkesine saldığını ifade etmektedir. Burada şarap kadehini nuş eden bizzat sevgili olabileceği gibi, kadehin ağız kısmının göze benzemesinden hareketle, mestane gözlerin de kastedilebileceğini söylemek mümkündür. Dolayısıyla âdeta şarap içmiş gibi sarhoş bakan gözler, bu hâllerleriyle âşığın gönül mülkünü yağmalayıp onu katletmektedir:

Gör ol Türk-i Hitâyî nûş kılmış câm-ı sahbâyı

Salar dil milketine türktâz-ı katl ü yağmâyı

Avnî, G. 71/1 (Doğan 2014: 516)

O zayıf gözün gamzeden hançer edindiğini söyleyen şair (Yılmaz 2015: 62), uzun boylu sevgiliye hitapla, gözlerine cellatlığı (gamze) öğretmemesini, sarhoş olan Türkmen'e asla kılıç vermemesini tembihlemektedir. Hançer ve kılıçla ilişkilendirilen gamzeler, sarhoş hâldeki Türkmen gözlerle birlikte tehlike arz etmektedir. Sarhoş gözüne gamzeden Mısri kılıç vermiş olan sevgiliye hitapla şair, "Kan pahası olmadan bunca kan etmek dilersen etmeyiver." demektedir. Burada göz, Türk kelimesiyle ifade edilirken gamze ise meşhur olduğu anlaşılan Mısri kılıcına benzetilmektedir:

Ey serv-i nâz gamzeye öğretme gözlerin

Zinhâr verme mest olıcak türkmâna tîg

Necâtî, K. 13/50 (Yılmaz 2015: 78)

Gamzeden Mısrî kılıç vermişsin esrük Türküne

Kan bahâsuz bunca kan itmek dilersen itmegil

Nesîmî, G. 228/7 (Ayan 2002: II/464)

Şair, kanlı ve öldürücü gözü ile kirpik ve kaşları görmesini, elinde ok ve yay olan iki Türkmen'i görmesini muhataptan istemekte; kirpiği, kaşı ve gözüyle, bu ok ve yayın o Türkmen olan sevgiliye yaraştığını ifade etmektedir. Beytilerde tenasüp ve leffüneşir sanatlarına da yer verilme suretiyle sevgilinin kirpikleri oka, kaşları yaya, gözleri de Türkmen'e benzetilmektedir:

Hûnî göz ile ol müje vü ebruvânı gör

Tîr ü kemân elinde iki Türkmânı gör

Bâkî, G. 77/1 (Küçük 2011: 147)

Yaraşur kirpigün kaşun gözünle

Ki bu tîr ü kemân ol Türkmândur

Nizâmî, G. 15/3 (İpekten 1974: 134)

O şuh Türk'ün nasıl da sarhoş seyrettiği ve halkı esir kılmak için şaha yakışır bir hâlde seyre koyulduğu dile getirilen ilk beyitte, işveli olan (Türk-i şuh) ve sarhoş hareket edenin gözler olduğu ve bir şah misali halkı esir ettiği anlaşılmaktadır. Bu itibarla ikinci beyitte, kaş ve gamzeleriyle âlemi yıktığı söylenen ve “bey” diye hitapta bulunulan sevgiliden, kerem edip Türk'ün eline tuğra vermemesi istenmektedir. Kaş ve gamzeyle birlikte anılan “Türk” kelimesi gözlere işaret ettiği gibi, gözler ile tuğra arasında kurulan benzerlik ilişkisi de dikkate değerdir. Nitekim kaş, kirpik ve bakışlarla beraber çekik gözler tuğrayı andırmaktadır:

Ol Türk-i şûh gör niçe mestâne seyr ider

Halkı esîr kılmaga şâhâne seyr ider

Muhibbî, G. 469/1 (Yavuz ve Yavuz 2016: 1/344)

Âlemi yıktı bugün kaşın ile gamzelerin

Kerem et verme beyim türkün eline tuğrâ

Necâtî, K. 3/6 (Yılmaz 2015: 47)

Muhtelif şairlerden seçilen şiir örneklerinden de anlaşıldığı üzere Türk kavramı sevgili ve daha ziyade sevgilinin gözleriyle bağlantılı olarak ele alınmaktadır. Gözlerin yanı sıra kaşlar, kirpikler ve bakışların da söz konusu edildiği görülmektedir.

## 2. Klasik Şiirde Gözlerle Birlikte Türk Güzeliyle İlgili Diğer Unsurlar ve Hususlar

Klasik Türk şiirine ait divanlarda sevgiliyi ve güzeli ifade etmek üzere kullanılan Türk kavramının bazen sadece sevgilinin gözleriyle bazen de kirpikleri, kaşları, bakışı ve diğer güzellik unsurlarıyla bir arada ele alındığı görülmektedir. Dolayısıyla bu başlıkta Türk kavramıyla bağlantılı olarak -zaman zaman gözlerin yanı sıra- “yüz”, “zülûf/saç”, “bakış oku (navek-i gamze)”, “saç-bakış”, “zülûf-ben”, “bakış-dudak”, “dudak-kirpik-kaş”, “bakış-ben-tüyler-yüz”, “kaş-yanak-zülûf+kâkül”, “sevgilinin tabiatı, hâli ve tavrı”, “ülkeler ve milletler”, “Türk kavramının cinsiyet ifade eden kelimelerle anılması”, “Türk'e karşı olumsuz bakış atfetme”, “Türk kavramı bağlamında şairin eserini övmesi” kabilinden hususlara yer verilmektedir.

“Ey Türk-i mâ-zâga'l-basar” redifli şiirinde, “Göz (gördüğünden) şaşmadı.” (*Kur'an-ı Kerim*: Necm 53/17) şeklinde buyurularak Hz. Peygamber'in gözünün bir tarafa kaymadığını haber veren bu ayeti iktibas etmek suretiyle Türk güzelini yüceltici bir tavır sergileyen şair, aynı zamanda sevgilinin gözünün de hedefine kilitlenip ok misali, âşığın gönlünü avladığını ima etmekte, “Sen ey Türk-i mâ-zâga'l-basar! Gönül alıcı yüze sahip aysın ve sen Şirin yüzlü Hüsrev'sin.” demektedir. Hüsrev ü Şîrîn hikâyesine telmihte

bulunulan beyitte, yüzün cezbedici ve şirin oluşu nazara sunulurken Türk kavramına da kutsal bir anlam yüklenmekte (Kalkışım 2001: 64), hatta gazelin devamında, gerek ayetlerden alıntı yapılarak gerekse Hz. Peygamber ve Hz. Ali söz konusu edilerek bu kavramın dinî-tasavvufî yönden ele alınıp işlendiği görülmektedir:

Sen mâh-rûy-ı dil-rübâ iy Türk-i *البَصْرُ مَزَاعُ*

Sen Husrev-i Şîrîn-likâ iy Türk-i *البَصْرُ مَزَاعُ*

Nesîmî, G. 150/1 (Ayan 2002: I/369)

Sevgili, kendisine seslenen şair nazarında peri yüzlü bir Türk ve Allah'ın yarattığı şaşırtıcı bir varlıktır. Şair, sevgilinin cemalini gördüğü andan beri sözünün Allah'ı yüceltmek olduğunu belirtmektedir. Dolayısıyla beyitten, peri gibi güzel sevgiliyi gören âşığın hayrete kapılıp bu güzelliği yaratana tazimde bulunduğu anlaşılmaktadır:

Sen ey Türk-i peri dil-ber 'acâyıb sun'-ı Yezdansın,

Göreliden berlü ruh-sârün sözüm Allâhu ekberdür

Hatâyî, G. 80/2 (Macit 2017: 318)

Saçı misk ve amberle irtibatlandırılmak suretiyle sevgili, Hutun (Hotan) Türk'ü olarak görülmektedir (Macit 2017: 547). Bu bakımdan şair, Hatâ (Hitâ) Türk'ü olan sevgiliye hitapla, zülfünün Çin mülküne vardığında, Doğu Türkistan'ın büyük bir şehri olan Hotan'a ait misk kokusundan armağan ısmarladığını söylemektedir. Miskin elde edildiği ahunun ana vatanı olarak kabul edilen Hitâ yahut Hotan şehri ve misk kokulu zülfün bir arada anıldığı beyitte, aynı zamanda kıvrım anlamına gelen "Çin" kelimesi de tevriyeli kullanılmış ve sevgili Hitâ Türk'ü olarak addedilmiştir:

Mülk-i Çîn'e varduğunca zülfün iy Türk-i Hatâ

Nâfe-i müşg-i Hotan'dan ermağân ısmarlaram

Cem Sultan, G. 210/6 (Ersoylu 2013: 161)

O Hitâ Türk'ünün ahu gözlü oluşunu muhatabından görmesini isteyen şair, o güzelin, zülfünün her bir telinde Rum ilini kıvrım kıvrım eylediğini söylemektedir. İlk beyitte zülfün büklümlü oluşuna ve ahudan elde edilen miskin ana vatanı Hitâ ile olan irtibatına atıfta bulunduğu gibi, Türklerin ahu gözlü oluşu da vurgulanmaktadır. Üstelik sevgilinin gözünün Türklere özgü hamle kılmayı, zülfünün ise âşıkları bir kıl ile divane kılmayı dilediğini ifade eden şair (Ergin 1980: 507), o kan akıtıcı sevgilinin gözünün sihrine tutulmuş ve kâfir gibi insafsız olanın saçının hayaline kapılmış biri olarak figan etmekte ve yardım dilemektedir. İkinci beyitte, sevgilinin kan döken, katil konumundaki gözü Türk sözüyle ifade edilmiş, ayrıca bir başka güzellik unsuru olan saçına da değinilmiştir:

Bir gör ol Türk-i Hitânın gözleri âhûsunu

Zülfünün her bir kılında Rûm elin çîn eyledi

Şeyhî, G. 178/2 (İsen ve Kurnaz 1990: 274)

Gözü sihriye tutuldum fegân ol türk-i hûnrîzin

Saçı fikrine tutuldum meded bir nâmüselmânın

Necâtî, G. 328/3 (Yılmaz 2015: 310)

Şair, meydanın o iyi at binicisinin yağmada bulunduğunu, gamzelerine ait okun kendi gönlünde çak sesi çıkararak oyun oynadığını söylemektedir. Beyitte geçen “çâk” (چاق) kelimesi “tam, tamam, sırf, salt, sade, saf, halis” gibi anlamlara, “çakaçak” (Farsçası “çekâçâk”) ise “sert şeylerin birbirine çarpmasından çıkan ses” anlamına gelmektedir (Dilçin 2009: 61). Dolayısıyla beyit, yukarıdaki şekilde anlaşılabilirliği gibi, çak kelimesinin saf, halis anlamı gözetilerek “sevgiliye ait ok misali bakışların, âşığın canında saflaştırma faaliyeti yürüttüğü, yani gönlünü halis kıldığı” şeklinde de anlaşılabilir. Nitekim gamze oku insanın canını, maddesini almakta; manasını, gönlü ile yaşamaktadır. Zaten insanın hakiki yaşaması mana iledir (Tarlan 2009: 291). Buna göre gamze okları âşığı madden soyutlayarak onun saf hâle gelmesini, manaya ermesini sağlamaktadır. Ayrıca burada sevgilinin, binicilerin şahı olarak tasviri, iyi at kullanmakla meşhur olan Türklere ait bir özelliğe dikkatleri çekmektedir:

Türk ü tâz eyledi ol şâh-süvâr-ı meydân

Nâvek-i gamzeleri oynadı çâk cânumda

Şeyhülislâm Yahyâ, G. 367/2 (Kavruk 2001: 393)

Şair, sevgilinin yağmacı gözlerinin Türklere ait Rum ilinde (Anadolu) kılıç salladığını, cadı zülfünün perçeminin de Çin hanından vergi aldığını söylemektedir. Türklerin yiğit ve savaşçı oluşlarına da atıfla sevgilinin gözleri ve kılıç gibi keskin bakışlarının âşığın gönül iklimini fethe koyulduğuna, zülfün de cadı misali karanlık ve büyüleyici yönlerinin oluşuna işaret edilmektedir:

Gözlerün yağmacı Türkî Rûm ilinde çaldı tîg

Câdû zülfün turrası Çîn hânından aldı harâc

Nesîmî, G. 32/7 (Ayan 2002: I/222)

Savaşa hazır bir hâlde kaşının yayını kurup gözünün oku nişan almış bulunan sevgilinin (Ergin 1980: 15), Türki gözüne ait bakışlar âşığın canına beladır. Saçları ise kara olduğu için haddi hesabı olmaz vaziyettedir. Buna göre beyitte Türk güzeline özgü göze sahip sevgilinin, keskin bakışlarıyla şairin canına okuduğu vurgulanmaktadır. Öte yandan saçın kara olduğu için bilinemez/meçhul (hesaba gelmez) oluşu, tasavvufta saçın “gaybi hüviyet, Hakk’ın zatı ve künhü” oluşunu (Uludağ 2005: 398) çağrıştırmaktadır:

Cânuma belâ türkî gözi gamzeleridür

Gelmez sağışa gîsûları zîra karadur

Kadı Burhaneddin, G. 100/4 (Ergin 1980: 40)

Sevgilinin Çin saçı ve Türk gamzesinin Rum ilinde gaza yaptığı, bunca hata ve küfür ile mükâfat ve sevap içinde olduğunu söyleyen şair, kıvrımlı saç hem ülke olan hem de kıvrım, büklüm anlamına gelen “çîn” ile, bakışı da Türk ile karşılaşmıştır. Tevriye, tenasüp ve leffüneşir sanatlarına yer verilen beyitte, Rum diyarında (Anadolu) cihat etmenin ecir ve sevap getireceği, büklümlü saçın ise tevriyeli olarak kullanılan Hatâ ile ve siyahlığından ötürü de küfürle irtibatlı olduğu anlaşılmaktadır. Hatâ kelimesi, aynı zamanda miskin elde edildiği bir yer olduğu için, zülûf ise misk gibi koktuğu için beyitte saçın bu hâline de işaretle bulunulmaktadır:

Çîn saçı Türk gamzesi etti gazâyı Rûmda

Bunca hatâ vü küfrile ecr ü sevâb içindedir

Şeyhî, G. 43/3 (İsen ve Kurnaz 1990: 139)

Sevgilinin saldırgan Türk vasfına sahip gözlerini imana getirmeyi dileyen benleri, zülfü gibi gönül alıp da karar kılamamaktadır. Dolayısıyla burada, âşığın gönlünü esir alan perişan zülfün benzeri olarak sevgilinin benlerinin de koşuşup duran ve her an saldıran bir çapulcu konumundaki gözleri iman dairesine çekmek için çırpındığı ifade edilmektedir. Taneyi andıran benin, âşığı zülûf tuzağına düşürme işlevine de atıfta bulunulan beyitte, imandan kastedilen sevgilinin yüzü olsa gerektir:

Zülfün bigi gönül aluban dutamaz karâr

Diler ki Türk-i tâzi ide îmâne benlerün

Ahmedî, G. 346/6 (Akdoğan: 428)

Türk kavramıyla ifade edilen sevgilinin, dudakları her ne kadar şeker saçsa ve ilaç olsa da şair için bir önemi yoktur. Çünkü o güzelin gözleri, âşığın bağrına bakış oklarını atmaktadır. Gözle birlikte bakışlar tasavvufta kesret olarak düşünülmektedir. Nitekim kaş, göz ve kirpiğin müşterek hareketlerinin bir eseri olan gamze (yan bakış), âşıkta manayı/gönlü öldürmekte ve insanı masivaya/maddeye çekmektedir (Tarlan 2009: 47). Bundan hareketle şair, âdeta kesret girdabına düştüğünü ve buradan kurtulmak için de bir çarenin olmadığını ima etmektedir:

Gözleri atar gamze bağruma velî türkin

Lebleri dahi şekker atar nideyüm emse

Kadı Burhaneddin, G. 453/2 (Ergin 1980: 180)

Kirpikleri amber, kaşları misk kokulu olan sevgilinin (Tarlan 1992a: 52), konuşması hâlinde tatlı dudağının candan, naziklik ile de gizli sırlardan

haber verdiğini söyleyen şair, “Ey Rabbim! Bu mest olmuş Türk (göz) nice kavgacıdır ki söyleyene ok ve yaydan haber verir.” demektedir. Buna göre sarhoş bakışlı gözler “türk-i mest” olarak ifade edilmektedir:

Şîrin lebin ki söylese cândan haber verir  
Nâziklik ile râz-ı nihândan haber verir  
Yâ Rab bu türk-i mest nice ceng-cûydu  
Kim söyleyene tîr ü kemândan haber verir

Ahmed Paşa, G. 87/1-2 (Tarlan 1992a: 160)

Güneş yüzlü sevgiliye hitapta bulunan şair, sevgilinin bakışları, beni ve tüylerinin Türk kargaşalığı, Hoten şamatası ve Habeş fitnesi olduğunu ifade etmektedir. Leffüneşir sanatının yapıldığı beyitte, gözler kargaşa çıkaran Türk’le, misk kokulu tüyler miskin üretildiği şehir olan Hoten’le, âşğın gönlünü cezbeden ben ise Habeş’le ilişkilendirilmektedir. Aynı zamanda misk gibi kokan benin, renginden ötürü Habeş’le bağlantılı kılınp fitne olarak nitelendirilişi dikkate değerdir. Çünkü fitne, “imtihan” anlamına da gelmekte, ikinci beyitte görüldüğü üzere Hz. Âdem’in, sevgilinin yüzündeki o taneye benzeyen bene kapılmak suretiyle cennette buğday tanesi yediği ve dolayısıyla dünyaya gönderilerek imtihana tabi tutulduğu dile getirilmektedir:

Ol gamzelerle hâl ü hatun ey yüzi güneş  
Âşûb-ı Türk ü şûr-ı Hoten fitne-i Habeş

Atâyî, G. 108/1 (Karaköse 1994: 530)

Âdemi cennetden ırağ eyleyen çün boğdadur  
Neylesün çün kim yüzünde gördi müşkîn dâneyi

Nesîmî, G. 406/6 (Ayan 2002: II/689)

Sevgilinin gözleri, kaşı, yanağı ve zülfünün, güzelliğine asker olduğunu belirten şair, askeri yağmacı şu Türk şahını görmesini muhataptan istemektedir. Göz, kaş, yanak ve zülfü, şah olan sevgili için birer asker olup buna ilaveten misk kokulu kâkülü ile o mest bakışlı Türk’ün seyredilmesini isteyen şair, başında bir semmur taç bulunan o Türk güzelinin, güzellik mülkünün sultanı olduğunu ifade etmektedir:

Gözleri kaşı ruhı zülfî çeridür hüsnine  
Leşkeri yağmacı şol Türkî şehensâhı görün

Nesîmî, G. 223/4 (Ayan 2002: I/457)

Kâkül-i müşkîn ile ol türk-i mesti seyr idün  
Mülk-i hüsnün hânıdur başında bir semmûr tâc

Nâdirî, G. 19/2 (Külekcî 1985: 232)

Klasik şiirde sevgiliyi karşılayan Türk kavramı, bazen sıfatlarla veya başka kelimelerle tamlama oluşturarak kullanılmıştır (Zavotçu 2013: 744). Nitekim kötü huya sahip bir Türk'ün vaslının berrak suyuna (dudağına) susamış olduğunu ve öyle ki ondan bir katre (bir öpücük) istediğinde, akıcı/seri bir şekilde hançeri tarttığını söyleyen şair, sevgiliyi kötü huylu bir Türk, süzülen gözlere ait bakışlarını da hançer olarak nitelendirmiştir. Diğer taraftan tasavvufta dudak, maddi hayatı Allah'ın varlığında yok etmenin sembolü olmakta, vahdeti ve fenafillah makamını temsil etmektedir (Tarlan 2009: 68, 144, 386). Buna göre dudağı talep etmekle âşığın vahdete vuslatı, fenaya ermeyi arzuladığı, sevgilinin ise bakışlarıyla onu maddeye doğru çektiği, kesret olan bakışlarını ona yönelttiği anlaşılmaktadır:

Zülâl-i vaslına leb-teşneem bir türk-i bed-hûyun  
Kim andan katre-i âb istesem darter revân hançer

Fuzûlî, K. 5/2 (Parlatır 2012: 54)

Şair, peri tabiatlı sevgilisine, “Ey Türk-i peri-zad! Bu ne âdettir ki gamından bir lahza dahi azat olmadım.” demekte, peri çocuğu gibi güzel sevgilinin cevrenden yakınmaktadır. Şair hem güzel anlamına gelen Türk kelimesine hem de güzeli ifade etmek için kullanılan peri kelimesine yer vermek suretiyle bir bakıma sevgilinin güzelliğini katmerli bir şekilde tescillemektedir. Ancak bu güzellik ve perişan edici gözleriyle sevgili, âşığı gam bataklığına sürüklemiştir ve âşık oradan bir türlü çıkamamaktadır:

Bu ne âdetdür iy Türk-i perî-zâd  
Gamundan olmadum bir lahza âzâd

Nesîmî, G. 37/1 (Ayan 2002: I/228)

Gerek güzelliğinden gerekse âşığa karşı kayıtsız oluşundan ötürü sevgili puta benzetilmektedir. Put misali olan sevgiliye hitapla şair, “Ey sanem! Tüylerine benzemede taze misk küstah olsa da şaşırtıcı değildir. Çünkü Türk içinde kopmuştur.” demektedir. Buna göre beyitte, yüzü âdeta Türk yurdu olarak görülen sevgilinin ayva tüyleri misk kokusuyla ilişkilendirildiği gibi, miskin Türk şehri olan Hitâ'dan çıkarıldığına da atıf vardır:

Aceb değil sanemâ türk içinde kopmuştur  
Hatuna benzemede olsa müşg-i ter küstâh

Necâtî, G. 44/5 (Yılmaz 2015: 153)

Gözler yerine istiare yoluyla nergisler kelimesini tercih eden şair, sevgilinin gözlerinin hayaliyle hâlini bilen bileceğini ve o işveli Türk'ün nasıl da gönlü siyah, katı kalpli olduğunu söylemektedir. Böylece Türk güzeli yahut sevgilinin gözlerinin yanı sıra, işveli oluşuna da değinilmektedir:



Nergislerin hayaliyle hâlim bilen bilir  
K'ol türk-i şive-gâr nice dil-siyâh imiş

Ahmed Paşa, G. 130/4 (Tarlan 1992a: 181)

Türki gözünün sihriyle, şairi bende kılan sevgilinin (Ergin 1980: 111), bu efsunlu gözünün yaptığını şair idrak etmiştir ve artık kendisine Haydar-ı Kerrar'ın ne kıldığını bilmek gereklidir. Beyitte, cenk meydanlarında döne döne savaştığı için “Haydar-ı Kerrar” diye anılan Hz. Ali misali sevgilin gözünün de âşığa aynı muameleyi yaptığı ifade edilmekte, bir bakıma gözüyle birlikte, sevgilinin âşığa karşı olan tavrı dile getirilmektedir:

Sen gördün ise kılduğunu türkî gözünün  
Pes bana gerek hayder-i kerrâr ne kıldı

Kadı Burhaneddin, G. 396/4 (Ergin 1980: 159)

Türkistan, Türk yurdu olarak göz ile birlikte ele alındığı gibi, aynı zamanda bu yerin güzelleri de söz konusu edilebilmektedir. Türkistan güzellerinin işvesi üzere edalar gösteren sevgili (Yazar 2010: 635), dik başlı, söz dinlemez oluşuyla Türk güzeline benzetilmiştir. Nitekim aşağıdaki beyitte, o Türk gencine nezaket ile sözün geçmeyeceğini vurgulayan şair, gayri kalan şeyin bir iki fuzuli laflara kaldığını söylemektedir:

O Türk-beççeye söz mi geçer nezâket ile  
Bir iki lafz-ı fuzûlâna kaldı gayrı kalan

Kânî, G. 139/7 (Yazar 2010: 607)

Sevgilisine hitapla şair, ister bir Rus dilber olsun ister Moğol güzeli olsun, bunların o keman kaşlı güzelin bakışının okunun avı olduklarını söylemektedir. Burada Türk güzeliyle birlikte Rus dilberi ve Moğol güzeline yer verilmesi dikkat çekicidir. Zira o dönemde Rus ve Moğolların da güzellikleriyle meşhur oldukları anlaşılmaktadır:

Hadeng-i gamzenin saydıdır ey türk-i kemân ebrû  
Eger bir Rûsi dilberdir eger hûb-ı Moğolçîni

Hayâlî, G. 586/4 (Tarlan 1992b: 293)

Bizzat Türkmen olan sevgilinin dilinden Arap nutku tutulmuştur. Türkmen güzeli karşısında, akıcı olarak konuşmalarıyla meşhur Arapların dahi konuşmaya takat getiremediği vurgulanan ilk beyte mukabil, ikinci beyitte sevgili, kılıcı ve eli kanlı, delikanlı güzel, kargaşalık çölüne aşiret beyi olan Türkmen iline ait güzel olarak tasvir edilmektedir:

‘Arab nutkı tutulmuşdur dilünden  
Seni kimdür diyen kim Türkmensen

Nesîmî, G. 317/5 (Ayan 2002: II/578)

Kılıcı kanlı eli kanlı delikanlı güzel

Deşt-i âşûba aşiret begi Türkmenli güzel

Şeyh Gâlib, G. 228/1 (Okcu 2011: 491)

Nadiren de olsa, bazı şairlerin Türk kelimesiyle birlikte cinsiyet ifade eden sözcükleri kullandıkları olmuştur. Nitekim Nizâmî yukarıda geçtiği üzere, gözleri nazara alarak sevgili için Türkmen ifadesine yer verdiği beytin hemen öncesindeki beyitte “kız” sözcüğünü kullanmaktadır (İpekten 1974: 134). Aynı şair aşağıdaki beyitte ise zalim, cefakâr sevgiliye hitapla, kendisine merhamet etmesini söylediğini ancak o Türk oğlanın “acem olanı ben anlamam” dediğini belirtmektedir. Aslında oğlan, gerek erkek gerekse kız evlat için kullanılan isim iken daha ziyade erkek çocuğu ifade etmek üzere kullanılmış (Dilçin 2009: 172), hatta zamanla olumsuz manalar yüklenmiştir. Dolayısıyla burada da Türk kelimesinin cinsiyet ifade eden oğlan kelimesiyle birlikte zikredildiği görülmektedir:

جفاکیش یار ای کن رحم بمن که گفتم

Türk oğlanı men anglamanam didi ‘acemni

Nizâmî, G. 114/4 (İpekten 1974: 234)

Her güzel tabiatlı olanı, kişinin kendine mahrem edinmemesini isteyen şair, ahmak olanın elbette sadakatının de olmayacağını dile getirmektedir. Bu beyitte şairin Türk kelimesiyle ifade ettiği sevgiliye bakışının, bir hayli farklı ve olumsuz olduğu dikkat çekmektedir. Başlangıçta Türk sözü “güzel, kahraman, yiğit” anlamında kullanılırken sonraları gerek Türklüğünü bilmeyen yahut inkâr edenler gerekse Türk olmayanlar tarafından bir hakaret niteliğinde algılanır olmuştur (Onay 2009: 466). Üstelik Türk kavramı için Fars edebiyatında “kahraman, yiğit, zalim” denir iken Türk şairleri ise bunların yanı sıra “kaba saba adam, köylü” gibi manalar da vermişlerdir (Onay 2009: 465). Bu bakımdan bilhassa Fars edebiyatının etkisinde kalan şairlerin (Kalkışım 2001: 62) bazen Türk kelimesine menfî özellikler atfettiği olmuştur:

Mahrem idinme kendüne her türk-tab‘ı kim

Elbette ahmak olanun olmaz sadâkati

Hayretî, G. 450/6 (Çavuşoğlu ve Tanyeri 1981: 414)

Klasik Türk şairlerinin yer yer kendi sözlerini ve eserlerini övdükleri görülmektedir. Şairler, şiirlerinin ne derece güzel olduğunu anlatmak için bazen Türk kelimesinden de yararlanmışlardır. Buna göre aşağıdaki beyitte şair, kalemine ait mürekkebin, Keşmir güzellerinin rastığı; eserine ait satırların da Deylem Türklerinin perçemi olduğunu ifade etmektedir. Dolayısıyla gerek o günkü Hindistan’da yer alan Keşmir’e ait güzellerin gerekse İran

dolaylarında bir bölge ve kavmin adı olan Deylem'deki (Yazıcı 1994: 263) Türklerin, güzellik, süs ve zarafet itibarıyla meşhur oldukları anlaşılmaktadır:

Midâdı vesme-i hûbân-ı Keşmîr

Sütûrı turra-i Türkân-ı Deylem

Nef'î, K. 48/7 (Akkuş 1993: 208)

Türk kelimesi bağlamında gözleriyle birlikte, sevgilinin farklı huy ve güzelliklerine değinildiği, bu örneklerden anlaşılmaktadır. Zaman zaman olumsuz anlamların yüklendiği Türk kelimesini, bazen de şairlerin sözlerini övmek için kullandıkları görülmektedir. Coğrafi mekânlarla birlikte anılan bu kelime, söz konusu bölgenin güzelleriyle şiirlerde geçmektedir.

### Sonuç

Klasik şiir geleneği üzere divanlarını oluşturmuş şairlerin Türk güzeline ilişkin şiirlerinin incelendiği bu çalışmada, Türk kökenli şairlerin “Türk” kavramı çerçevesinde şekillenen güzele, sevgiliye bakışlarında Arap ve Fars edebiyatının etkisi olmuştur. Ancak bu tesirin klasik Türk şairlerini gölgede bırakacak düzeyde olmadığı, bilakis Türk güzeline dair yeni yeni tasavvurlarla karşılaştığı görülmüştür. Özellikle Nesîmî'ye ait “Sen mâh-rûy-ı dil-rübâ ey Türk-i mâ-zâga 'l-basar” şeklinde başlayan gazelde Türk'e kutsiyet atfeden ifadelerin, sevgiliyle ilgili en dikkate değer tasavvurlardan biri olduğu müşahede edilmiştir. Dolayısıyla bu ve benzeri şiirlerdeki bazı ifadelerden hareketle, güzeli ve sevgiliyi anlatmada klasik şairler tarafından Türk kelimesine dinî-tasavvufi anlamların yüklendiğini söylemek mümkündür.

Klasik şairlerin Türk güzeline anlatırken şiirlerinde en çok yer verdikleri güzellik unsurunun göz olduğu anlaşılmıştır. Zaten ilk etapta Türk güzellerinin gözü Arap ve Fars şairlerinin dikkatini çekmiş, bu yaklaşım klasik şiire de yansımıştır. Gözlerin yanı sıra kaşlar, kirpikler ve bakışların da klasik şairler tarafından çokça ele alındığı olmuştur. Ayrıca divanlarda gözlerle birlikte sevgilinin yüzü, yanağı, dudağı, saçı, beni, tüyleri, huyu ve topyekûn güzelliğine yer yer değinilmiştir. Bu da gözleriyle ön plana çıkan Türk'ün, İranlılarda olduğu gibi, klasik şairlerce de güzeli ve maşuku karşılar nitelikte algılandığını göstermektedir. Üstelik Türk kelimesini sevgili yerine kullananların, daha ziyade XIV-XV. yüzyıl şairleri olduğu, Necâfî hariç, bilhassa Azerî Türkçesiyle şiir söylemiş olan Kadı Burhaneddin, Nesîmî ve Hatâyî tarafından bu kelimeye çokça yer verildiği tespit edilmiştir. Dolayısıyla bu kelimenin tercihinde, yaşanan dönemle birlikte bulunulan coğrafyanın da etkili olduğuna kanaat getirilmiştir.

Arap ve Fars şiirinde olduğu gibi, klasik şiirde de sevgilinin başta gözleri, kaşları, kirpikleri ve bakışlarıyla beraber bir savaççı imajını aksettirdiği muhakkaktır. Bu unsurlara ek olarak klasik şairlerin Türk güzeli imajında

zülfin de âşığı perişan edici özelliğine vurgu yaptıkları görülmüştür. Öte yandan sevgilinin gözlerine yüklenen savaş aletlerine ait özelliklerin kaynağını, Türk gulamlarına yönelik telakkilerle açıklamanın yüzeysel kaldığı ve yanlış anlaşılmalara kapı araladığı saptanmıştır. Zira bu düşünce, henüz tüyü çıkmamış erkek çocuklara olan ilgiyi de gündeme getirmiştir. Ne var ki Arap veya Fars şiirine dair kaynaklarda Türk kavramıyla karşılanan sevgili, sadece “genç, delikanlı veya esir, kölemen” gibi anlamlara gelen gulam kelimesiyle ifade edilmemiş, hatta bazen kız sevgiliden bahsedilerek cinsiyeti dahi açıkça söylenmiştir. Klasik şiirde ise sevgiliyi karşılayan “Türk” kavramının, cinsiyet olarak erkekleri çağrıştıran “gulam” kelimesiyle beraber anıldığına dair bir veriye rastlanmamıştır. Nizâmî istisna tutulacak olursa Türk kelimesiyle birlikte cinsiyet ifade eden başka bir kelimeye yer veren şairle de karşılaşılmalıdır. Dolayısıyla bu kavram, klasik şairler tarafından cinsî manada olumsuz çağrışımlara yol açacak şekilde kullanılmamıştır. Şiirlerde geçen ifadelerle bakılırsa söz konusu kavram bağlamında bilakis kadına ait güzelliklere vurgu yapılmıştır.

Bu çalışmayla, klasik şiirde -yer yer dinî-tasavvufi boyut da gözetilerek- Türk güzelinin, başta gözleri olmak üzere, gerek fiziksel özelliklerini ifade eden güzellik unsurlarının gerekse ruhsal yönünü aksettiren hâli ve tavrının, değişik açılardan ele alınıp işlendiği ve sevgilinin Türk gulamı kabilinden tek tipte sınırlı tutulmadığı sonucuna ulaşılmıştır.

### **Kaynaklar**

- AKDOĞAN, Yaşar, Ahmedî Divân, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları. <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/TR,78357/ahmedi-divani.html>, 21/02/2018.
- AKKUŞ, Metin (1993), Nefî Divânı, Ankara, Akçağ Yayınları.
- AKÜN, Ömer Faruk (2013), Divan Edebiyatı, İstanbul, İSAM Yayınları.
- ARMUTLU, Sadık (2017), “Klasik Arap, Fars ve Türk Şiirinde Güzel/Sevgili Proto Tipleri”, Doğu Esintileri, C 7, s. 1-68. <http://www.doguesintileri.com/sayi-7.html>, 18/02/2018.
- ATEŞ, Ahmet ve Abdülvehhâb TARZÎ (1976), Farsça Grameri, İstanbul, Milli Eğitim Basımevi.
- AYAN, Hüseyin (1981), Cevrî (Hayatı, Edebî Kişiliği, Eserleri ve Divanının Tenkidli Metni), Erzurum, Atatürk Üniversitesi Yayınları.
- AYAN, Hüseyin (2002), Nesîmî, Hayatı, Edebî Kişiliği ve Türkçe Divanının Tenkitli Metni I-II, Ankara, TDK Yayınları.
- AYKAN, Abdülkadir (1998), Türklerle İlgili Hadislerin Tedkiki, Ankara, Ankara Üniversitesi, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi.
- CİVELEK, Yakup, “Eski Arapça Kaynaklarda Türkler”, s. 1-24, <http://www.altayli.net/wp-content/uploads/2016/05/ESK%C4%B0-ARAP%C3%87A-KAYNAKLARDA-T%C3%9CRKLER.pdf>, 10/04/2017.

- ÇAVUŞOĞLU, Mehmed ve M. Ali TANYERİ (1981), Hayretî Dîvan-Tenkidli Basım, İstanbul, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.
- DİLÇİN, Cem (2009), Yeni Tarama Sözlüğü, Ankara, TDK Yayınları.
- DOĞAN, Muhammet Nur (2014), Fâtih Dîvânı ve Şerhi, İstanbul, Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yayınları.
- ERGİN, Muharrem (1980), Kadı Burhanettin Divanı, İstanbul, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.
- ERSOYLU, İ. Halil (2013), Cem Sultan'ın Türkçe Divan'ı, Ankara, TDK Yayınları.
- GÜNAY, Umay (2010), Türklerin Tarihi -geçmişten geleceğe-, Ankara, Akçağ Yayınları.
- Hamevî -Ebi Bekr b. Ali b. Abdillahi'l-Ma'rûf bi-İbn Hüccetü'l-Hamevî- (2005), Hizânetü'l-Edeb ve Ğâyetü'l-Ereb I-V, C III, Tahkik: Dr. Kevkeb Diyâb, Beyrut, Dar-ı Sâdır.
- İPEKTEN, Haluk (1974), Karamanlı Nizâmî (Hayatı, Edebî Kişiliği ve Divanı), Erzurum, Atatürk Üniversitesi Yayınları.
- İSEN, Mustafa (1990), Usûlî Divanı, Ankara, Akçağ Yayınları.
- İSEN, Mustafa ve Cemal KURNAZ (1990), Şeyhî Divanı, Ankara, Akçağ Yayınları.
- KALKIŞIM, Muhsin (2001), "Klasik Türk Şiirinde "Türk" Kavramı", Millî Folklor, S 50, s. 58-69. <http://www.millifolklor.com/PdfViewer.aspx?Sayi=50&Sayfa=55>, 24.02.2018.
- KARAKÖSE, Saadet (1994), Nev'î-zâde Atâyî Dîvânı -Kısmi Tahlil Metin-, Malatya, İnönü Üniversitesi, Basılmamış Doktora Tezi.
- Kaşgarlı Mahmûd (2015), Divânü Lugâti't-Türk, Haz. Ahmet B. ERCİLASUN, Ziyat AKKOYUNLU, Ankara, TDK Yayınları.
- KAVRUK, Hasan (2001), Şeyhülislâm Yahyâ Divânı-Tenkitli Metin, Ankara, MEB Yayınları.
- Kur'an-ı Kerim (2005), Kur'an-ı Kerim Meâli, Meal: Halil ALTUNTAŞ, Muzaffer ŞAHİN, Ankara, DİB Yayınları.
- KURNAZ, Cemâl (2012), Hayâlî Bey Divanın Tahlili, Ankara, Kurgan Edebiyat Yayınları.
- KÜÇÜK, Sabahattin (2011), Bâkî Dîvânı (Tenkitli Basım), Ankara, TDK Yayınları.
- KÜLEKÇİ, Numan (1985), Ganî-zâde Nâdirî Hayâtı, Edebî Kişiliği, Eserleri Dîvânı ve Şeh-nâme'sinin Tenkidli Metni, Erzurum, Atatürk Üniversitesi, Basılmamış Doktora Tezi.
- MACİT, Muhsin (2016), Nedîm Dîvânı, Ankara, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.
- MACİT, Muhsin (2017), Hatâyî Dîvânı (İnceleme-Tenkitli Metin-Tıpkıbasım), İstanbul, Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yayınları.
- Mahmûd el-Kaşgârî (1333), Kitâbu Divânı Lugâti't-Türk, Dâru'l-hilâfeti'l-aliyye (İstanbul), Matbaa-i Âmire
- OKCU, Naci (2011), Şeyh Gâlib Dîvânı-Hayatı, Edebî Kişiliği, Eserleri, Şiirlerinin Umûmî Tahlili, Ankara, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- ONAY, Ahmet Talât (2009), Açıklamalı Divan Şiiri Sözlüğü, Haz. Cemal KURNAZ, İstanbul, H Yayınları.

- ÖZTÜRK, Mustafa ve Mehmet Suat MERTOĞLU (2013), “Zemahşerî”, İslam Ansiklopedisi, C 44, İstanbul, s. 235-238.
- PARLATIR, İsmail (2012), Fuzulî Türkçe Divan, Ankara, Akçağ Yayınları.
- STEINGASS, Francis Joseph (2005), A Comprehensive Persian-English Dictionary, İstanbul, Çağrı Yayınları.
- ŞEŞEN, Ramazan (1969), “Eski Arablar’a Göre Türkler”, *Türkiyat Mecmuası*, C 15, s. 11-36, <http://www.journals.istanbul.edu.tr/iuturkiyat/article/view/1023001294/pdf/18/02/2018>.
- Şiblî Nu‘mânî (1314), *Edebiyyât-ı Manzum-i İrân*, Trc. Muhammed Takî Fahr Dâî Gilânî, Tahran, Matbaa-i Meclis.
- ŞÜKÛN, Ziya (1984), *Farsça-Türkçe Lûgat*, İstanbul, Milli Eğitim Basımevi
- TARLAN, Ali Nihat (1992a), *Ahmet Paşa Divanı*, Ankara, Akçağ Yayınları.
- TARLAN, Ali Nihat (1992b), *Hayâlî Divanı*, Ankara, Akçağ Yayınları.
- TARLAN, Ali Nihat (2009), *Fuzûlî Divanı Şerhi*, Ankara, Akçağ Yayınları.
- TAŞAĞIL, Ahmet (1998), “Hoten”, *İslam Ansiklopedisi*, C 18, İstanbul, s. 251-253.
- TAŞAĞIL, Ahmet (2012), “Türk”, *İslam Ansiklopedisi*, C 41, İstanbul, s. 467-474.
- TULUM, Mertol ve M. Ali TANYERİ (1977), *Nev’î Divanı*, İstanbul, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.
- ULUDAĞ, Süleyman (2005), *Tasavvuf Terimleri Sözlüğü*, İstanbul, Kabcacı Yayınevi.
- ÜZGÖR, Tahir (1991), *Fehîm-i Kadîm Hayatı, Sanatı, Dîvân’ı ve Metnin Bugünkü Türkçesi*, Ankara, Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.
- YALTKAYA, Şerafettin (1936), “Türlere Dair Arapça Şiirler”, *Türkiyat Mecmuası*, C 5, s. 307-326, <http://www.journals.istanbul.edu.tr/iuturkiyat/article/view/1023000923/pdf/08/06/2017>.
- YAVUZ, Kemal ve Orhan YAVUZ (2016), *Muhibbî Dîvânı-Bütün Şiirleri (İnceleme-Tenkitli Metin)*, İstanbul, Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yayınları.
- YAZAR, İlyas (2010), *Kânî Divanı-Tenkitli Metin ve Tahlil*, İstanbul, Libra Yayıncılık.
- YAZICI, Tahsin (1994), “Deylem”, *İslam Ansiklopedisi*, C 9, İstanbul, s. 263-265.
- YILMAZ, Ozan (2015), *Necâtî Bey Dîvânı*, Ankara, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.
- ZAVOTÇU, Gencay (2013), *Klasik Türk Edebiyatı Sözlüğü*, İstanbul, Kesit Yayınları.