



Turkish Studies

Language / Literature

Volume 13/20, Summer 2018, p. 31-50

DOI Number: <http://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.13597>

ISSN: 1308-2140, ANKARA-TURKEY

Research Article / Araştırma Makalesi

Article Info/Makale Bilgisi

✍ Received/Geliş: Mayıs 2018

✓ Accepted/Kabul: Eylül 2018

✍ Referees/Hakemler: Dr. Öğr. Üyesi Ömer İNCE – Dr. Öğr. Üyesi İlyas YAZAR

This article was checked by iThenticate.

DİVAN VE HALK ŞİİRİNDE SEVGİLİNİN GÜZELLİK UNSURLARI ÜZERİNE KARŞILAŞTIRMALI BİR ARAŞTIRMA

Mehmet AKKAYA*

ÖZET

Klâsik Türk Edebiyatı için “Estetik” çok önemlidir. Estetik kaygı, sadece görünüşe dayalı olmayıp davranışsal boyutta da kendini gösterir. Şiirin en önemli mevzuu olan sevgili, bu çalışmada görşelliği ve mizacı itibariyle değerlendirilmiştir. Sevgilinin güzellik unsurları içinde en başta geleni yüzdür. Aşğın görmek için canını verdiği yüz, genellikle yanakla birlikte ele alınır ve çok zaman aynı unsurlarla ifade edilir. Yüz, beyazlık ve parlaklık itibariyle değerlendirilir. Sevgilinin güzellik unsurları içinde en zengin tasavvur ve tahayyüllere gidileni saç olmuştur. İçinde bulunduğu hâl, vasıf ve bilhassa diğer unsurlarla münasebeti bakımından işlenmektedir. Saç; rengi, şekli ve kokusu itibariyle şairlere hayal zenginliği yaşatmıştır. Şiirin temel yapısını “tenasüp” ve “teşbih” oluşturur. Çünkü kavramların birbiriyle uyumlu olma zorunluluğu vardır. Bunun yanı sıra benzetme, duygu ve düşüncenin ifadesinde çok önemlidir. Sadece Türk şiirinde değil, şiirin olduğu her yerde sevgi ve sevgiliyle ilgili hayaller ilk sırada yer alır. Aşkın olduğu her yerde sevgili karşısında seven (âşık) vardır. Aşık, sevgili için her türlü acıya katlanır. Sevgili, âşık nazarında dünyanın en güzelidir. Onun her türlü nazına, cefasına, umursamazlığına katlanır. Aşğın en büyük hayali sevgiliye kavuşmaktır. Vuslat, şiirde ütöpic bir olgu olarak değerlendirilir. Belki de aşkı bu denli çekici kılan sevgiliye ulaşılmazlıktır. Sevgilinin âşık nazarındaki bu kıymeti kavuşmanın zorluğundandır. Üzerinde çok durulan yüz ve saç unsurlarının yanında bu bağlamda sevgiliye dair dikkate alınan diğer güzellik unsurları ise göz, kaş, kirpik, ağız, dudak, diş, ayva tüyleri, çene, gerdan, boy, bel, kol, el, parmak, ayak, kulaktır.

Halk ve Divan şiirinden seçilen metinler, ortak ve ayrılan yönleriyle sevgiliye bakışı ortaya koymaktadır. Bu, aynı zamanda Klâsik Türk şiirinin beğenisinin de ifadesidir.

Anahtar Kelimeler: Halk Şiiri, Divan Şiiri, Sevgilinin Güzelliği, Karşılaştırma.



* Dr. Öğr. Üyesi, Dokuz Eylül Üniversitesi Buca Eğitim Fakültesi Türkçe Eğitimi Bölümü, El-mek: mehmet.akkaya@deu.edu.tr

A COMPARATIVE RESEARCH ON LOVER'S BEAUTY ELEMENTS IN DIVAN AND FOLK POETRY

ABSTRACT

"Aesthetics" is very important for Classical Turkish Literature. Aesthetic worry is not only based on appearance but also on the behavioral dimension. The most important issue of poetry, lover, has been evaluated in terms of visuality and criticism in this work. In the beginning of elements of lover's beauty is the face. The face that lover's gives his life to see, generally is taken a part with cheek and most of the time expressed by the same elements. The face is evaluated in terms of whiteness and gloss. Hair has been the richest concept and imagine of the elements of lover's beauty. The hair has made the poets an imagination wealth as of it's color, shape and smell. "Tenasüp" (proportioned) and "teşbih" (simile) create the basic structure of poem. Because there is a obligation to concepts as being compatible with each other. Besides this, simile is very important in expression of thoughts and feelings. The imaginations about love and lover is taken first place not only in Turkish poem but also everywhere which has poem. In everywhere which has love, there is an in love in front of lover. In love, bears all pain for he lover. Lover is the most beautiful in the in love's eyes. He bears her all kinds of affectation, suffering and indifference. The biggest dream of in love is to reunite with the lover. In poetry, convergence is evaluated as an utopian phenomenon. Maybe the love is this much attractive because of the inaccessibility to lover. Lover's value in the eyes of in love is due to the difficulty of reunite. It is treated in terms of the situation in which it is held, quality and it is processed in particular in point of the connection with other elements. In addition to emphasized face and hair elements, in this context, the beauty factors which are considered to be about lover are eyes, eyebrows, eyelashes, mouth, lips, teeth, peach fuzz, chin, neck, height, waist, arms, hands, fingers, feet, ears.

Texts chosen from folk poetry and Divan poetry are present by similar and different aspects the look to the lover. This, in the same time a meaning of the express of Classical Turkish taste.

STRUCTURED ABSTRACT

Classical Literature is the product of experience and accumulation. It doesn't the subject of an ordinary society. The heroes contained in the text and the subject is not ordinary. Everything about it selectively acts on this understanding of "aesthetic" comes in the foreground. In literature, especially subject of poetry is love. Wherever there is love, there is lovers across beloved. Lover will suffer all kinds of pain for beloved. Beloved is the most beautiful of the world. He bears her all kinds of coquetry, cruelty, indifference. The biggest dream of a lover is to get the beloved. Union is considered a utopian phenomenon in poetry. Unattainable to the beloved is likely make love so attractive. This value of love in the opinion of lover is because of union's difficulty.

The center which is attached to love is beloved one. In the poem, beloved one's physical beauties (hair, eyes, eyebrows, height, teeth,

hands, beauty spot, waist, feet, etc.) are stated. There are many analogies based on thought and imagination on these beauty elements. In poetry, not only the physical beauty; but also behavioral dimension is also indicated. The leading beauty element is face for lover. The life can be sacrificed for face of beloved. The face is described with brightness and whiteness. The face is not usually taken alone; it is evaluated with the eye, eyebrows, eyelashes, beauty spots, lips, jaw and hair falling on.

The basic structure of poem comprises of “tenasüp” and “teşbih”. Concepts must be compatible with each other. Analogy is very important in the expression of emotions and thoughts. This matter is valid not only in Turkish poetry, but also in poetry of whole world. It is possible to say that wherever poetry is there are “tenasüp” and “teşbih”. Of course, analogies are related to the aesthetic perception and accumulation of poets. Also in daily life, there are seen ordinary and coarse analogies beside nice and elegance analogies.

Classical literature including the Ottoman period can be evaluated with divan which is based on science and folk literature progressive with provincial understanding titles. In daily life, people who are living with urban culture and country culture have different life conception. This difference is also reflected in aesthetic concern. It is natural that the appearance and concerns of the beloved one who is struggling with the conditions of nature in the village environment with the appearance and attitude of a lover who lives in the mansion environment in city culture are different. This study aims to reveal that how differences occur in likes, pleasures and aesthetic concerns of people living in same society according to geography where they are living in.

It is inevitable to have similar and different approaches in a society with the same cultural characteristics. The approaches of divan and folk poets which have the same thoughts and dreams show rather the difference of discourse. Beloved is same everywhere. In classical poem, the image of a beloved one who is not seen, touched but is keeping alive in imagine is stood out. However, it is addressed physical beloved one who is seen, touched, talked with in folk literature. Divan poetry approaches not as it is, but as wishes it to be; folk poetry evaluates rather as it is.

In both poetry branches, there is similarity to address beloved:

While divan poets generally address to beloved with “cân, cânân, dilber, dil-rübâ, gonca, gonca-fem, gül-i ra’na, gül-i nâzük-nihâl, gül-i handân, İsi-dem, kebg-i hırâm, gül-izâr, mâh-likâ, mâh-rû, meh-i tâbân, meh-i bedr, nev-cüvân, pâdişâh, perî, ruh-ı revân, sengin-dil, sidre-kâmet, sîm-ber, sultân, şeh, şeh-i hûbân, şeh-i âli-cenâb şirin-dehen, şuh-ı cefâkâr, tabîb. etc.”, folk poets address to beloved with names like “hûrî, melek, kuğu, kuzu, telli turna, şahbâz., dilber, boz maya, keklik, tıfl-ı nâz, suna, ahu, ceylan, körpe kuzu, gövel ördek, hörü, gül-izâr, gül-i ahmer, gonca-dehen”.

In this study, poetry samples of divan and folk poets selected from different centuries were discussed. About 10,000 poems were reviewed with regard to cover the Ottoman period and the relevant text samples were identified and evaluated. Similar and separated aspects of the beloved’s physical beauties, behaviors and the attitude towards the lover

were compared. A number of approaches can be an example in terms of difference of aesthetic comprehension related to beloved.

When we look at some examples of poems in folk poetry, it is seen that there is a quite overweight beloved. This approach should not be found strange. Because of the necessity of working with body power in the rural environment, the weak and delicate girls are not being liked, on the contrary, a little bit overweight and strong girls are being liked. However, poetry with a classic understanding has more elegant, delicate and a certain sense of beauty. As a complementary element of beauty, divan poetry accepts just a single beauty spot –it can be somewhere on the face- while the perception in folk poetry is that beauty spot –a lot of- will bring more beauty. When we look at couplets in divan poetry, beauty spot is liken to “hacerül esved” and lovelock is liken to “hadji”. Considering some examples of couplets in folk poetry, the effect of this idea is seen. Also in folk poetry, Karacaoğlan named the beauty spot on face as “katar” and Kuloğlu named the beauty spot on double-chin as same. In folk poetry, a lot of beauty spots on face and double-chin are being admired. In divan poetry, everytime long-height as a cypress and elegance beloved is mentioned while in folk poetry, sometimes short-height beloved is also praised.

In the light of these evaluations, it is possible to say that;

Poets made various and very well analogies about beauties of beloved from top to toe with delicate dreams and concrete observations. The high point on this subject is that elements of analogy were taken into the poems to praise and glorify whichever beauty element of beloved. In other words, it can be said that generally the aim is to compare and to glorify the beloved eventually. In divan poetry, aesthetic care is in the foreground. Folk poetry doesn't have aesthetic care sufficiently. While alive and more concrete beloved type which can be seen everytime is standing out in folk poetry, in divan poetry almost pictured, imaginary beloved type is observed.

Keywords: Folk Poetry, Divan Poetry, Beauty of Lover, Comparison.

Giriş

Sevgili, konu itibariyle sadece Türk şiirinde değil, bütün dünya şiirinde her zaman ilk sırayı almıştır. Her zaman ilgi odağı olmuş, âşıkların daima tegafül ve naz ile peşinden koşturmuştur.

Öncelikle kendisinden bu kadar bahsedilen sevgilinin kim olduğuna bakalım. Onun en başta gelen özellikleri, acı, ızdırab verici olması ve nazı, istiğnayı huy edinmiş olmasıdır. Kalbi taş gibi serttir. Aşğın en kötü hâli bile onu yumuşatamaz. O, yaptıklarından asla pişmanlık duymaz, bilakis işkenceden zevk alır. Kimseye karşı sorumlu değildir. Kimse de ona yaptıklarından dolayı hesap soramaz. Hatta onun eziyetini azaltması istenmez; bir bakıma bu, aşğa ilgisizlik anlamına gelir.

Sevgiliyi değerlendirirken sevgilinin tavırlarını ve aşğın akıbetini belirleyen üçüncü şahıs rakibi unutmamak gerekir. Sevgili, aşğı kıskandırmak için ona yakınlık gösterir. Verdiği sözde durmaz. O kadar naziktir ki hemen inciniverir. Bulunduğu yerde, gittiği meclislerde her zaman neşe kaynağıdır. Onun sözüne, sohbetine doyum olmaz. O, güzelliği ve endamıyla herkesi büyüler, kendine bağlar.

Sevgiliyi kısaca böyle değerlendirdikten sonra dîvân şiirinde ve halk şiirinde kendisine en çok hangi isimlerle hitab edildiğine bakalım;

Dîvân şairleri sevgiliye genellikle "cân, cânân, dilber, dil-rübâ, gonca, gonca-fem, gül-i ra'na, gül-i nâzûk-nihâl, gül-i handân, Îsî-dem, kebg-i hrâm, gül-izâr, mâh-likâ, mâh-rû, meh-i tâbân, meh-i bedr, nev-cüvân, pâdişâh, perî, ruh-ı revân, sengîn-dîl, sidre-kâmet, sîm-ber, sultân, şeh, şeh-i hûbân, şeh-i âli-cenâb şirin-dehen, şuh-ı cefâkâr, tabîb. v.s." gibi diye hitâb ederken, Halk şairleri ise sevgiliye "hûrî, melek, kuğu, kuzu, telli turna, şahbâz., dilber, boz maya, keklik, tıfl-ı nâz, suna, ahu, ceylan, körpe kuzu, gövel ördek, hürü, gül-izâr, gül-i ahmer, gonca-dehen" gibi isimlerle seslenmişlerdir.

Hayali Bey'in:

"Dilber oldur ki mahabbet edene kîni ola

Âşık öldürmek anun sanat u ayini ola" (Kurnaz, 1996)

diyerek karakterini ifade ettiği;

Karacaoğlan'ın da:

"Güvencin duruşlu, keklik sekişli

Kıl ördek boyunlu, ceylan bakışlı

Tavus kuşu gibi göğsü nakışlı.

Şöyle bir güzel ver gönlüm eğleyim" (Özelli, 1983)

diyerek resmettiği sevgilinin maddi güzelliklerinin divan ve halk şiirinde nasıl düşünce ve hâyallere maruz kaldığını görelim.

Tartışma

1. Yüz (cemâl, rûy, dîdâr, likâ)

Sevgilinin güzellik unsurları içinde en başta geleni yüzdür. Aşğın görmek için canını verdiği yüz, genellikle yanakla birlikte ele alınır ve çok zaman aynı unsurlarla ifade edilir. Yüz, beyazlık ve parlaklık itibariyle değerlendirilir. Üzerinde bulunan, ben, ayva tüyü ve üzerine dökülen zülüflerle değişik hayallere şans tanır.

Gerek dîvân gerekse halk şiirinde yüz ya da yanak, parlaklık itibariyle ay, güneş, mum, çerağ diye düşünülmüştür.

Ahmed Paşa;

"Öykünelden yüzüne hergiz bakılmaz yüzüne

Bî-hayâdur ki oldı bu vech ile müstahkâr güneş" (Tarlân, 1966)

diyerek güneşin sevgilinin yüzüne benzemeye çalıştığından beri yüzüne bakılmadığını, onun bu hareketiyle utanmaz, sıkılmaz bir taklitçi olduğunu söylüyor.

Pir Sultan ise;

"Yarimin cemâli güneşte mâhı

Sana âşık olan çekmez mi âhı" (Bezirci, 1993)

dizelerinde sevdiğinin yüzünü güneşte, ayda hatırlıyor. Aşıkların meclisini aydınlatan sevgilinin o yüz mumu (şem') dur.

Şemsî Paşa;

"Raksa girdi ruhların şem'in görüp pervaneler

Bezm-i hüsnün sevkına ta subh olunca yanalar" (Akkaya, 1992)

diyerek, aşıkların sevgilinin yüz mumu karşısında pervane gibi dönmeye başladıklarını söylüyor.

Erzurumlu Emrah da;

"Cân atub cemâlin şem'ine düşdi

Pervâneler gibi yandı duduşdı" (Karadağ, 1992)

diyerek gönlün, pervane gibi sevgilinin yüz mumuna düşüp yandığını anlatıyor.

Yüz ve yüzün en geniş kısmını kaplayan yanak parlaklık itibariyle bunların yanında su, nûr, billur şeklinde de düşünülmüştür. Ancak renk yönünden söz konusu olunca ilk akla gelen gül oluyor. Yüzde pembenin, kırmızının en güzel tonlarını görmek mümkündür.

Ahmed Paşa;

"Bitmedi gülşende bir gül bu ruh-ı zîbâ gibi

İrmedi bostanda bir serv ol kad-i ra'nâ gibi" (Tarlan, 1966)

diyerek gül bahçesinde sevgilinin yüzü kadar canlı, taze, pembe bir gülün henüz yetişmediğini beyan ederken,

Karacaoğlan da;

"Yanakları farksız kırmızı gülden" (Öztelli, 1983) diyor.

Ama Kuloğlu;

"Huda'nın emriyle yârin iki yüzünde

Ak güller açılır güldüğü zaman" (Öztelli, 1984)

sözleriyle yanağa farklı bir rengi münasip görüyor.

Köroğlu, Kuloğlu'nun bu düşüncesine karşın yanağa kırmızı renkli gülden başkasını düşünmek olmaz diyor;

"Siyah kâküllerin dökmüş

Kızıl güllere güllere" (Öztelli, 1984)

Gül yanında kırmızı lale de yüz ve yanak için müşebbehünbih unsurlardan biri olarak karşımıza çıkıyor.

Hayâlî Bey;

"Dağ-ı hasretle yakup kanına girdi kendinün

Gülşeninde âlemün bir lâle-ruhsâr isteyen" (Kurnaz, 1996)

diyerek dünya bahçesinde lale yanaklı sevgili isteyenlerin aslında kendilerini ateşe attığını söylüyor.

Aşık Hasan da;

"Yanak lale ağız gonca

Kaşları hilâle benzer" (Bezirci, 1993)

dizelerinde lale yanaklı, gonca ağızlı, hilâl kaşlı sevgiliyi arıyor.

Dîvân şiirinde Yûsuf, su, ayna, Kur'an, Cennet, perî ve Ka'be yüzlü sevgililer,

"Secde kıldum rûyuna kıblem günâhım var mıdur

Merve hakkı Ka'bedür çehren kaşun mihrâbıdur" (Akkaya, 1992) boy gösterirken, halk şiirinde elma yanaklı güzellerin çokluğu dikkat çekiyor;

"Taramış saçların belin üstüne

Bir elma yanaklı, sim gerdanıdır" (Öztelli, 1984)

Daha ziyade ağız için uygun olabilecek bir teşbihte Erzurumlu Emrah, nar tanesini yanağa benzetmiş;

"Ben de bir yavruya gönül düşürdüm

Yanağın benzettim nar danesine" (Karadağ, 1992)

Yine dîvân şiirinde rengi ve tatlılığıyla dudak için müşebbehünbih olan şeker, Seyrânî'ye yanağı hatırlatmış;

"Yanakların olmuş kırmızı şeker

O sırmalı saçları örmeli gelin" (Kasır, 1984)

2. Saç (zülf, mû, kâkül perçem, gîsû, turra):

Sevgilinin güzellik unsurları içinde en zengin tasavvur ve tahayyüllere gidilene saç olmuştur. İçinde bulunduğu hâl, vasıf ve bilhassa diğer unsurlarla münasebeti bakımından işlenmektedir. Saç, şiirlerde üç ana yönüyle dikkati çeker. Bunlar; başta şekil olmak üzere rengi ve kokusudur.

Zülf şekil olarak uzun, kara bir zincire benzer. Aşıkların gönlünü bağlar ve bir ömür oradan oraya peşinde sürükler.

Şemsî Paşa;

"N'ola zülfün takılsa gerdenüme

Şir zencir ile bulur zîver" (Akkaya, 1992: 52/4)

diyerek boynunu zülûf zincirine uzatmış, arslanın zincirle süsleneceğinden, kıymet bulacağından emin görünüyor.

Erzurumlu Emrah ise;

"Zincir-i zülfinde bî-neva gönlüm

Ne yüz buldu ne kurtuldu ne çâre" (Karadağ, 1992) diyerek, yine zülf zincirine bağlanmış gönlünün halini dile getiriyor.

İster zincir ister ip olsun Karacaoğlan'ın dediği gibi;

"Uzundur saçları topuğun döğ" (Öztelli, 1983) O, hep uzundur, topukla birdir.

Zülf ya da saç unsuru genellikle kıvrım kıvrım, dağmık, perişandır. Aşıklar, zülfün perişanlığında kendi akıllarını görürler.

Ahmed Paşa;

"Perişan olmak ister kim ola hem-dem perişana

Anunçün gönlüm ol gîsû-yı ser-gerdândan ayrılmaz" (Tarlan, 1992)

Düşüncesinde; gönlüm o perişan saçla arkadaş olmak istediği için perişan olduğunu ve saçtan ayrılmadığını söylüyor.

Zileli Ceyhûnî de;

"Dilber zülfü gibi aklım perişan

Gezerim âlemi mest ü ser-gerdan" (Bezirci, 1993)

diyerek aklıyla sevgilinin perişan saçı arasında benzerlik görüyor.

Renk ilgisi ağır basıyor gibi görünse de uzun, ince ve çöreklenmiş haliyle saçla yılan (mâr) arasında yakın bir şekli ilgi söz konusudur.

Hayâlî Bey;

"Zülfünün kaçma belasından dilersen vasl-ı yâr

Aklım bimâr idüpdür genc-i bi-mâr isteyen" (Kurnaz, 1996)

diyerek sevgiliye kavuşmak için yılan zülfün belasından kaçmamak gerektiğini dile getirmiş.

Seyrânî ise;

"Top top olmuş siyah zülfün mâr gibi

Sofu tabiatlı ziyankâr gibi" (Kasır, 1984)

diyerek top top olmuş siyah zülfü yılan gibi görüyor.

Kimi zaman sarısı gündeme gelse de saç genellikle siyahtır. O, gece renkli tasavvur edilir. Siyahlık arz eden bütün estetik unsurlarla münasebet içindedir. Kelimenin anlamındaki zenginlikten faydalanan şairler sevgiliye "Leyla" saçlı diyorlar.

"Ol saçı Leylâ gözi ahuya çünküm irmez el

Şemsiyâ azm eyle Mecnûn gibi sahradan yana" (Akkaya, 1992)

diyen Şemsî, sevgiliyi Leyla (gece) saçlı görüyor. Aynı zamanda kendisine Mecnun, sevdiğine de Leyla diyor.

Erzurumlu Emrah da;

"Sen saçı Leylâya ben oldum Mecnûn

Sen gibi görmedim kadd-i mevzûn" (Karadağ, 1992)

diyerek kendisini Leyla saçlı bir Leyla'nın Mecnun'u görüyor.

Zülfün kokusu hiçbir kokuda yoktur. O, amber, müşk, misk kokuludur. Şekil ilgisi yanında koku düşüncesinin de söz konusu olduğu saç-sünbül teşbihi halk ve dîvân şairlerinin en çok hoşlandıkları teşbihlerden biridir.

Kuloğlu;

"Saçı sünbül, yüzü gül, dili bülbül

Ayda bir olsun bari yüzüme gül" (Öztelli, 1984) derken,

Nâzî de onu doğrularcasına;

"Ruhların gonca güldür

Bûy-ı zülfün sünbüldür" (Oğuz, 1992) diyor.

Dîvân şairleri de meslektaşlarına katılarak,

"Ey saçı sümbül senün her subh-dem bâd-ı sabâ

Zülfünün bûyun arar menzil-be-menzil kû-be-kû" (Kurnaz, 1996)

"Ne bitmiş ol semenler bu çemende

Ne yaraşdurmuş ol sümbül bu bağı" (İsen, 1992)

Saçın sümbül gibi buk1e buk1e ve onun gibi hoş kokulu olduğunu belirtiyorlar.

Dîvân şiirinde bu tasavvurların dışında genellikle çengel, bulut, tuzak (dâm), dâr, zünnâr, haç, kemend, lâm, cim, dal harfleri, başak, şahbâz, hintli, tavus, gece, semen, reyhan, ud, gibi düşünce ve hayaller dikkati çekmektedir.

Halk şiirinde ise bu kadar değişik tasavvur görülmemekle beraber, darağacı, dâm gibi ortak düşünceler yanında saz (Ruhsâtî), sırma tel (Dadaloglu), ibrişim (Karacaoğlan) ve Tûbâ (Seyrânî) gibi düşünceler ilgi çekicidir.

3. Göz (çeşm, dîde, ayn, basar):

Güzellik unsurları içinde başta gelenlerden biri de gözdür. Göz, esasında tek unsur değildir; mürekkebdir. Gamze, kirpik ve hatta kaş unsurları her ne kadar ayrı ayrı zikredilip işlense de aslında göz ile bir aradadırlar, yeri geldikçe birlikte mütalaa edilirler.

Sevgilinin gözü zalimdir, kan dökücüdür. Onun görevi görmek olduğu halde görmez veya görmemezlikten gelir. Şehlâ, şüh, mahmur, hışımlı, hilekâr onun başta gelen özellikleridir.

Göz, şiirlerde renk itibariyle ela, kara, ala, kömür olarak geçer. O, ahudur, nergistir, bademdir. Fakat ne olursa olsun hep insafsız, hep yaralayıcıdır. Bu yönüyle cellât, haramî, şahbaz, sayyad, cadu, fitne diye anılır.

Ahmed Paşa;

"Ayat-i hüsnüle sen vaslun harâm itdün bana

Ben harâmi çeşmüne kanum helâl etmek neden" (Tarlân, 1966)

diyerek, harâmi gözlere kanını helâl etmek istemiyor.

Karacaoğlan ise;

"Harâmî olmuş gözlerin

Yollar keser, demedim mi"(Öztelli, 1983) ve

Kuloğlu;

"Dostun yâd eylemez yâddan

Gözü cellat, kendi fettan" (Öztelli, 1984)

diyerek gözün ne kadar zalim olduğunu açıkça ifade ediyorlar.

Gözün değişik renkleri dile getirilse de siyah renkli göz kadar söz konusu olanı yoktur. Bu karalıkların içinde daha ziyada halk şiirine özgü olan "kömür gözlü" tabiri, dili, gönlü ne güzel okşuyor;

"Esti seher yeli söküldü seller

Gidiyorum kömür gözlüm ağlama" (Öztelli, 1984) diyen Karacaoğlan, kara gözlü sevgilide ısrarlı görünüyor. Bunun yanında halk şiirinde ala ve ela gözün de yeri vardır.

“Ala göze siyah sürme

Çekme beni öldürürsün” (Bezirci, 1993) diyor Gevherî.

Göz için güzel bir düşünce de badem teşbihidir. Bu düşüncede hem renk hem de şekil ilgisi söz konusudur.

Şemsî Paşa, badem gözlü sevgiliye aşıklarını ayrılıkla ağlattığı için sitem de bulunuyor;

"Hicr-ile kan ağlasun aşıklarun bülbül gibi

Gonca gibi sen açıl iy gözleri badam gül"(Akkaya, 1992)

Bir bakışıyla aşıkların gönül kuşunu avlayan göz, Hayâl'nin dediğince;

"Hayâl gitdi şikâr oldu gibi gelmedi hiç

Varalı ol gözü şahbâz ile şikâra gönül" (Kurnaz, 1996) göz, bir şahbaz, doğan olmuş.

Koroğlu da;

"Hûbluğuna yoktur bahana

Gözlerin benzer şahana" (Öztelli, 1984) diyerek, şahin gözlerin güzelliğe güzellik kattığını ifade ediyor.

Göz, biraz şehladır fakat her zaman mahmurdur. Onun bu mahmur hali nergisi hatıra getiriyor;

"Ağladuğum gördi ol gül gözlerin süzdi didi

Hûb olur bârân gününde nergise naz uykusu" (Tarlan, 1966) diyen Ahmed Paşa ile;

"Sakının yanımdan çeşm-i nergisler

Kıvılcımlar değer közler yanıktır" (Bezirci, 1993) diyen Keşfi, nergis gözlü sevgilinin nazını, istignasını dile getiriyorlar.

İster cellad olsun, ister naz sarhoşu, isterse bîmâr olsun dîvân şiirinde sevgilinin gözü ağlamıyor, ağlatıyor. Halk aşıkları ise ahu, ceren gözlü sevgiliyi ağlarken görüp;

"Ceren gözlüm yine melûl durursun

Bugün ağlamanın yeri değildir"(Bezirci, 1993) diyerek teselliye çalışıyorlar.

Dîvân şiirinde genellikle şehbâz, cellad, cadu, ahu, nergis, mest, badem, imam, sad, sayyad, türk, tatar, fertan, sahir diye düşünülen göz, halk şiirinde biraz daha farklı tasavvurlara gidilerek ifade edilmiştir. Mesela;

"Koyun gözlü güzel, rahmeyle bana

Dâd elinden, şu ben kanda varayım" (Öztelli, 1984) diyen Kuloğlu'nun "koyun gözlü sevgili" düşüncesi Öztelli'ye göre ilk defa Kuloğlu tarafından benimsenmiştir.

"Gözleri dumanlı kuğu isen de" (Öztelli, 1984)

"Bir gözleri kanlı üveyk isen de" (Öztelli, 1984) diyerek, sevgilinin gözlerini kuğuya ve üveyke benzeten Karacaoğlan'ın bu düşünceleri oldukça ilginçtir.

4. Kaş (ebrû):

Kaş, güzellik unsurları içinde ikinci derecede olanların başında gelir. Onun için düşünülen teşbih ve mecazlarda en etkin rolü oynayan yanı şeklidir. Daha ziyade hilâl, kemân, yay, hançer, mihrâb, tâk, çevgân, çengâl, lâm, dal, râ, nûn, kalem, top gibi kelimelerle birlikte mütalea edilir.

Sevgilinin hilâl kaşı aşıklar için bayram ayıdır. Bayram gününün geldiği halde ortalarda görünmeyen sevgiliye Ahmed Paşa;

"Eyyâm-ı mâh-ı ıyddur ebrû-nümâ ol ey sanem

Hengâm-ı bûy-ı'uddur gîsû-güşâ ol ey sanem" (Tarlan, 1966) beyitiyle, artık hilâl kaşını göster de bayram başlasın diyor.

Minhâcî de;

Gözün geldi gözüm ile görüştü

Hilâl kaşın kaşım ile ceng ider" (Bezirci, 1993) diyerek sevgilinin hilal kaşlarının insafsızlığından şikâyet ediyor.

Daha önce de söylediğimiz gibi kaş, göz ve kirpik çok zaman beraber düşünülerek tasavvurlara gidilir. Göz, bir cellad kimliğiyle teşhis edilir, kaş elinde hançer olur, kılıç olur, çok zaman da yay olur. Göz, elindeki bu kaş yayıyla kirpik okunu aşığa atar.

Necâtî Bey, sevgilinin kemân kaşıyla her gün bir aşık öldürdüğünü;

"Bin sayd idince yayını her pehlevân asar

Kaşun bu resme gün başına bir kemân asar" (Tarlan, 1993) beyitiyle ne güzel ifade ediyor.

Karacaoğlan da onun gibi aynı dertten muztarib olmalı ki;

"A kuzum yanağın dertlere dermân

Kaşların yay olsun, kirpiğin kemân

Top zülüflerini sevdim bir zaman

Gamz' okun sineme vurdu bir gelin" (Öztelli, 1983) diyor.

Kaş için müşebbehünbih harflerden en önde geleni râ'dır. Şekli itibariyle hançeri hatırlatır. Kaşlar, zülûf kalemiyle yazılmış râ'dır diyor bir beyitinde Şemsî Paşâ;

"Virdi tavus mürekkeb ana zülfi siyehün

Yazdı râ kaşlarını ayırdı bu ünvâne kalem" (Akkaya, 1992)

Dadaloğlu da elif kirpikli, râ kaşlı sevgilinin güzelliğinin Allah'ın bir lutfu, bağışı olduğunu,

"Eliftir kirpiği, râ'dır kaşı.

Bu güzellik sana Mevlâ bağışı" (Öztelli, 1984) dizeleriyle dile getiriyor.

5. Kirpik (müje, müjgân):

Kirpik, daha ziyade gözle birlikte düşünülür. Kaş ve gamze ile birlikte gözü tamamlar.

Kirpiğin en büyük özelliği, aşığı yaralaması, öldürmesidir. Aşığın bağrını delmek için kılıca, oka, hançere ihtiyaç yoktur. Çünkü sevgilinin kirpikleri bu işi görmektedir.

Nâilî;

"Kurbânı müjen oklarının tendeki cândur

Her birini bir tir-i kazâya bedel aldum" (İpekten, 1990) diyerek, kirpik okunun cana kasdını anlatıyor.

Kuloğlu ise;

"Lûtfu katı az görünür, cevri çok

Kaşların yay etmiş, kirpiklerin ok" (Öztelli, 1984)

diyerek, yay kaşlı, ok kirpikli, eziyeti çok, lütfu kıt sevgiliden dert yanıyor.

Muhibbî ise, sevgilinin yay kaşını gördüğü anda ona kurban olmaya karar vermiş ki kirpik oku gelince öne fırlayıp, şükranla can veriyor;

"Tir-i müjgânı gelürse can virem şükrâne ben

Çün görelden yâ kaşını olmuşam kurbân ana (Ak, 1987)

Müşebbehünbihi ne olursa olsun onun vazifesi öldürmektir. Lakin Fedai'nin kirpik için terazi düşüncesi oldukça ilginçtir. Buna benzer bir düşünce de (sevgilinin) güzellik metanın asılıp tartıldığı, kaşların sevgi çengeli, kullabı olarak düşünüldüğü bir beyit vardır;

"İki çengâl-i muhabbetdür iki kullab-i mihr

Hüsnüne diller metain oldı câzib kaşların" (Nev'î) ve

Fedâî;

"Kaşlar nizam kurmuş, kirpik terazi

Nur ile boyanmış yüzünün benzi" (Bezirci, 1993) diyerek değişik bir düşünce ortaya koyuyor.

6. Ağız (fem, dehan):

Güzellik unsurlarının en önemlilerinden biri olan ağız, şiirlerde daha ziyade darlığı ve küçüklüğü ile ele alınmaktadır. Ağız, çoğu zaman "yok" tur. Bu da nokta olma bakımındandır. Dudakların açılıp kapanması, gülme hali, goncanın açılıp kapanmasını hatırlatır. Bu vasfından dolayı ona "gonca" denmiştir;

"Bag-ı dehrün bülbül-i şeydâsına gilzârda

Gonca ağzı hokkasından şerbet-i sevda satar" (Akkaya, 1992)

diyen Şemsî, gonca ağzı, sarfettiği sözlerin tatlılığıyla içi sevda şerbeti dolu hokka olarak düşünüyor.

Noksânî de sevgilinin;

"Hokka dehanından şirin sözünden" (Bezirci, 1993) vuruyor.

Dîvân şairlerince şekli rengi ve tadı itibariyle gonca, sır, nokta, daire, kadeh, sıfır, hokka, halka, rengi ve tadı itibariyle şeker, çeşme-i hayvân, tasavvur edilen ağız üzerine halk şiirinde çok farklı düşüncelere rastlanmamakla beraber Karacaoğlan'ın fincan teşbihi farklılık arz etmektedir;

"Karacaoğlan böyle sandık

Ağız fincan, burun findık" (Öztelli, 1983)

7. Dudak (leb):

Dudak, rengi, şekli, tadı ve hayat verici hususiyetleriyle aşıklar için çok büyük önem arz eder. Onun ehemmiyeti, görünüşteki güzelliği, rengi, tadı, kenarındaki ayva tüyleriyle temasına

dayanan bir güzellik sergilemesi yanında; sözle, ağızla ilgili olması ve bazen de maddî açıdan ele alınması itibariyledir.

Parça içinde öz halinde bulunan, yani gizli olan la'l, çok değerli bir madendir. Dîvân şiirinde dudak için kullanılan müşebbehünbihlerin başında gelir. Bu münasebette renk ve değerlilik özellikleri etkindir. Bu dudaktan çıkan sözler ise şekerden çok daha tatlıdır;

"Her kaçan kim varasın iy nâme dest-i dilbere

Aşık ağzından anun la'l-i şeker-güftarınöp" (Akkaya, 1992)

Dudak suyu aşık nazarında o nisbette kıymetlidir ki kimi zaman mey, kimi zaman kevser, tiryâk ya da ölümsüzlük bahşedecek âb-ı hayât olur;

"Yaraşur la'l-i nâbun zülfün içinde zuhuritse

Bu rûşendür yeri karanlıktır Âb-ı Hayvânun" (Kurnaz, 1996)

Sevgilinin dudağı açılmamış bir goncadır. Gonca dudağı görünce karşısında dili tutulur;

"Leb-i lâ'lün ile bir nükte söyle

Ki kalsun gonca dem-beste hayâdan" (İsen, 1992)

Yukarıdaki beyitlerdeki düşüncelere mukabil halk şiirinde renk münasebetinden hareketle dudak için belki de en çok düşünülen kirazdır.

Seyrânî;

"Bazılar leblerin rengin al kiraz

Bazılar yakut-ı âhmer dediler" (Kasır, 1984)

Karacaoğlan;

"O kiraz dudaklar, nar gibi yüzler

Kız beni anlıyor, sendeki sözler" (Öztelli, 1983) dizeleriyle dudak hakkında ne düşündüklerini söylüyorlar.

Dudak, dîvân şiirinde tadı itibariyle genellikle helva, şeker, kand, hurma, şerbet, bal, şehd diye vâsfedilir.

Ahmed Paşa;

"Şeker lebün ki câna ecelden eman virür

Şirin degül mi gönlüm ana karşı cân virür" (Tarlan, 1966) diyerek, sevgilinin şeker dudağına meylini dile getiriyor.

Ercişli Emrah da;

"Dedim dilber lebin şeker bal olmuş

Dedi bana bugün başka hal olmuş" (Bezirci, 1993) sözleriyle dudaklar için ne düşündüğünü beyan etmekte. Bazen kaymak (Köroğlu), bazen bal (Gedâî) olarak düşünülen dudak ne olursa olsun hep tatlı, şirin olarak vâsfedilir.

Ahmed Paşa;

"Kevser lebünle Hızr hatun gördi reşkden

Zulumâta girdi Çeşme-i hayvân didükleri" (Tarlan, 1992) diyerek kevser dudakla âb-ı Hayvân'ı karşılaştırıyor.

Aşık Hasan da;

"Siyah kâkül gerden örter

Lebi kevser bala benzer" (Bezirci, 1993) diyerek dudağın tadını vafediyor.

8. Diş (dendân):

Sahip olduğu en önemli vasfı beyazlık olan diş, dîvân şiirinde de halk şiirinde de inci (dür, lü'lü) güher, cevahir olarak tasavvur edilmiştir.

Hayâlî Bey;

"Diş midür yâ gonca içre jale ya dürr-i 'Aden

Çeşme-i horşîdde yâ encüm-i rahşân mudur" (Kurnaz, 1996) diyerek, gördüklerinin diş mi, çiğ tanesi mi, inci mi, yoksa parlak yıldızlar mı olduğuna karar veremiyor.

Karacaoğlan da;

"Bal dudak üstünde altın hırızma

İnciden diş gördüm, dil kenarında" (Öztelli, 1983) diyerek Hayâlî'ye hak veriyor.

9. Ayva Tüyleri (hatt):

Yüzle ilgili bir unsur olan hatt, yanak.ta ve dudak kenarında kendisini gösterir. Rengi, şekli ve bulunduğu konum itibariyle çok değişik teşbih ve hayallere uygundur. O, siyahlaşıp uzadıkça hoş görülmez. Zira gençliğin ve güzelliğin gidişine işarettir.

Dîvân şiirinde, bela, çimenlik, sebze, ayet, sûre, hadis, ka'benin yeşil örtüsü (yüz, kâbe), âteş-perest Hindû, şebboy, sünbül, menekşe, kırlangıç yavrusu, zümrüt, pirûze, cilt kenarı, ölüm fermanı, ecel, hızır, duman, muska, karınca, müşg, reyhan, gubar, takvim, hâle, asker, köle sarnur kürk gibi değişik düşüncelere maruz kalmış hatt, Zâtî'nin de dediği gibi sevgilinin yüzü için güzel bir süstür;

"Hat nakş olalı haddüme şâdâm dir imişsin

Billahî nigârâ gel e bu sureti kazı" (Tarlan, 1967)

Halk şiirinde ayva tüyüyle ilgi düşünce kısırlığı dikkati çeker.

10. Ben (hâl):

Yüzde bir güzellik unsuru olarak bulunan ben, siyah rengi ve küçük şekli nedeniyle çeşitli teşbihlere konu olur. Mevki itibariyle zülf, hatt, yanak ve dudakla birlikte mütalea edilir.

Dîvân şiirinde genellikle, dâne, nokta, karınca, sinek, Bilâl-i Habeşi, haccerül-esved, fülful (karanfil), pervin olarak düşünüldüğü dikkati çekiyor.

Bir beyitte ben, haccerül-esvede, zülf de hacıya teşbih edilmiş;

"Yüz sürerse ne aceb hâlüne zülf-i siyehün

Hâcerül-esvedî hacılar oper döne döne" (Akkaya, 1992)

Kuloğlu da aynı düşüncededir;

"Siyah zülfün perde, kabedir yüzün

Hacerül-Esvet'tir siyah ben yeri" (Öztelli, 1984)

Yine Karacaoğlan, yüzdeki, Kuloğlu gerdandaki benlere katar demişler.

"Katar katar olmuş yüzünde benler

Dizilmiş kaşın aralarına " (Öztelli, 1963)

Erzurumlu Emrah ise onların büyücü olduğu düşüncesinde;

"Benlerin büyücü, kirpiğin sahir" (Karadağ, 1992)

Halk şiirinde gerdandaki püskürtme benlerin aşık nezdinde kıymeti çoktur.

Karacaoğlan;

"Gerdanı bir karış püskürtme benli" (Öztelli, 1963) diyor.

11. Çene, (zenah, zenahdan, zekân, enek):

Çene, çok zaman ortasındaki çukurluğu, yuvarlak şekli ve pembe rengiyle şairleri değişik düşünce ve hayallere götürmüştür.

Ortasındaki çukurluğuyla kimi zaman bir kuyu, kimi zaman da aşıklar için habs yeri olmuştur. Çene üzerine halk şiirinden ziyade divan şiirinde düşünceler dikkati çekmektedir.

Çene, genellikle zindan (Fuzûlî, 48/6, Muhibbî, 48/5, 201/3), kuyu (Nev'i-440/2, Muhibbî, 244/3, 488/1, 1613/2, 1598/2, Zâtî-108/4, Bâkî, 527/1), elma (Nedim, 341/2, Nevî, 345/2, Şemsî, 86/2), bülbül yuvası (Muhibbî, 728/3), top (Muhibbî, 983/4), ayva (Zâtî, 19/3) kandil (Zâtî, 250/3) olarak düşünülür.

"Buldı gönlüm düzdini kuyında zülfün bend idüp

Habse saldı akıbet çâh-ı zenahdanun senün" (Ak, 1987)

12. Gerdan (sine, göğüs, ber):

Güzellik unsurları içinde çok az geçer. Daha ziyade parlaklığı ve beyazlığı itibariyle işlenir. Bu yönüyle gümüş, semen, ay, ayine şeklinde düşünülür. Bazen de sevgili insafsızlığıyla taş bağırlı, mermer sineli, çelik bağırlı olarak tasavvur edilir.

Gerdanla ilgili tasavvurlar halk şiirinde daha ağırlıklıdır. Sine o kadar parlak ve yumuşaktır ki Hayâlî, onun nasıl bir kumaş olduğuna karar veremiyor;

"Sine mi yâ hod harir-i ham yâ kettân-ı Mısır

Kâkum-ı Rûsî mi yâ hod vaşak-ı Şirvân mıdur" (Kurnaz, 1996)

Kuloğlu da buna benzer bir düşünceyle göğsü bezistan olarak tasavvur ederek;

"Göğsün besiztândır, benlerin metah

Yaraşursın ulu şara sevdüğüm" (Öztelli, 1984)

Seyrânî, ona bir karış (Kasır, 1984) diyor, Öksüz Dede, gümüşten daha beyaz (Arısoy, 1985) görüyor. Kayıkçı Kul Mustafa sevgiliyi insafsızlığından dolayı taş bağırlı (Bezirci, 1993) diye düşünüyor.

13. Boy (kad, kamet, bâlâ, endâm):

Güzellik unsurları içinde üzerinde en çok durulanlardan biri de boydur. Uzunluğu, düzgünlüğü ve salınışı ile dikkati çeker. Bu özellikleri itibariyle servi, boy için tasavvurların başında gelir. Boy denince akla servi gelir, servi dense boy düşünülür.

Ahmed Paşa;

"Kangı nâ-dân benzedür sen gül budagın serve kim

Serv bâlâ-yı belâ-engiz ile fettân degül" (Tarlan, 1966) diyerek, servinin fettan, belalı olmadığı için sevgilinin boyuna benzetilmesinin cahillik olduğunu söylüyor ve boyu üstün tutuyor.

Karacaoğlan da;

"Boyu uzun selvi gibi

Beli incedir dal gibi" (Öztelli, 1983) diyerek sevgilisinin boyunu selviye benzetiyor.

Bu servi tasavvuru yanında gerek dîvân gerekse halk şiirinde boy için elif, sanavber, senem, 'ar'ar, şimşâd, tûbâ teşbihleri ortaklık açısından dikkat çekiyor. Dîvân şiirinde farklılık arzededen çınar, narven, sidre, liva, ok gibi düşünceler fark ediliyor. Halk şiirinde klasik boy anlayışından farklı, biraz da yadırganacak boy tasavvurlarına rastlıyoruz.

Mesela Karacaoğlan;

"Garbi değmiş kavak gibi sallanır

Yürüyüşü ne hoş olur güzelin" (Öztelli, 1983) diyerek, "kavak" boylu güzelden bahsediyor. Evet, kavak uzundur ama bunun estetik bir düşünce olduğu kanaatinde değiliz.

Karacaoğlan da olmasa kısa boylu sevgiliden bahseden olmayacakmış. Elbette onların da sevmeye, beğenilmeye hakkı var.

"Sevdiğim kısa boylu

Dalın gür de gölgen koyu

Al yanakta zezem suyu

Kız akıyor, bal mı yoksa" (Öztelli, 1983)

Yusufelili Keşfi ise ilginç bir yaklaşımla boyu sürahi gibi görüyor;

"Keşfi der getirin melek soylumu

Kaddi sürahimi servi boylumu" (Bezirci, 1993)

Sürahi ilk anda kısa boyu hatırlatıyor lakin testi-bardak, sürahi-tas, ilgisinden uzun boyun kastedildiğini düşünüyoruz.

Şemsî Paşa;

"Görmesem kamet-i şimşâdunı iy serv-i sehî

Görünür gülşen içinde gül-i ter hâr bana" (Akkaya, 1992) diyerek, sevdiğinin şimşad boyunu görmeyince gülün bile gözüne diken görüldüğünü söylerken,

Kâtip Ali de;

"Kâyil mısın boyu şimşâd

Mecnununam senin şimdi" (Bezirci, 1993) diyerek kendisini Mecnun edenin bir şimşad boylu olduğunu belirtiyor.

Bu düşünce ve hayaller yanında halk şiirine özgü olarak boy için suna (Suna Boylu Yosma Gelin, Kul Pervâne), usul (ince belin, usul boyun sevdiğim, Öztelli, 1983) tabirleri dikkati çekmektedir.

14. Bel (miyân):

Bel, şiirlerde inceliği ve kıl gibi oluşuyla dikkati çeker. O kadar incedir ki bazen "yok" diye tasavvur edilir. Aşıkların en büyük arzusu ona sarılmak, onu kucaklamaktır.

O ne kadar anlatılmaya çalışılırsa da neticede kıl gibi olduğuna karar verilir,

Şemsî Paşa;

"Ne denlü vasf iderisen meyân-ı dildârı

Anun varur şimdi bir ucu mû rneyâna çıkar" (Akkaya, 1992) diyor.

Dîvân şiirinde genellikle kıl, yok, hayâl, sırr, nâzik, gene diye tabir edilen bel için halk şairleri "ince" demekle kifâyet ediliyorlar.

Seyrânî;

"Arayıp bulmalı bir ince belli" (Kasır, 1984)

Dadaloğlu da;

"Beri gel de yayla kızı beri gel

Kollarım kemer yapsam ince bel" diye ince belli bir güzeli sarmayı hayal ediyor.

Dadaloğlu'nun bu hayali gerçekleşmiş olsa da şişman, göbekli sevgilinin de hatırı kalmasın diye onu da yâd ediyor;

"Başı burada da de boynu şurada

Koç-kolan yetmiyor, göbeği yerde" (Öztelli, 1984)

15. Kol, el, parmak:

Kol, sâid (dirsek ile el arasındaki kısım) ve el, genellikle renk itibariyle ele alınıp değerlendirilmiştir. Parlak, şeffaf, beyaz rengi ve yumuşak haliyle eri çok gümüş (sim) şeklinde tasavvur edilmiştir.

Şemsî Paşa;

"Vechi var benzi sararsa zer gibi aşıklarun

Ol perinün sâ'id-i billûrı sâfi sîmdür" (Akkaya, 1992) diyerek saidin saf gümüş olduğunu söylüyor.

Köroğlu da aynı düşüncede;

"Döne, seyreyle Ayvaz'ı

Sîm bilekli o zorbayı" (Öztelli, 1984) diyerek gümüş bilekten dem vuruyor.

Ahmed Paşa, sonbaharda şeffaflaşmış, açık sarı renkli çınar yaprağını sevgilinin eline benzeterek;

"Benzer ki kâse sunmaya hânında 'idünün

Renk itmiş ellerini güzeller gibi çınar" (Tarlan, 1966) diyor.

Noksânî, onun sedef olduğu düşüncesindedir;

"Al kınalar yakmış sedef eline" (Bezirci, 1993)

Bursalı Halil ise değişik bir yaklaşımla onun pamuk olduğunu söylüyor;

"Pamuk ele mor mor kına yakmuş" (Bezirci, 1993)

Parmak söz konusu olunca akla ilk gelen Hz. Muhammed Peygamberin "Şakkul-Kamer" mucizesi oluyor. Bunun yanında Nedim onu dudak şarabının yanında üzüm olarak tasavvur etmiştir.

Yine Peygamberin mucizesinden hareketle ay yüzü ikiye böldüğü için sevgilinin burnunun da parmak olarak (Necatibey-zambak) tasavvur edildiğini görmekteyiz. Karacaoğlan ise ona "findık" diyor, (Ağız, fincan burun findık) (Öztelli, 1983)

16. Kulak (gûş, beâgûş):

Dîvân şiirinde olsun halk şiirinde olsun kulak, hemen küpe (mengûş) ile birlikte geçer. Kulak, küçük ve küpelidir. Bazen zülûf halkası kulak üstüne gelince küpeye ihtiyaç olmaz.

Hayâlî;

"Dili âşüfte kılan sünbül-i gül-pûşundur

Sabrum gâret iden hâl-i benâgûşundur" diyerek, kulağa bir de ben konduruyor.

Nâzî de;

"Yosma küsme cana bir hûb-revişli

Elleri kınalı, gûşu mengûşlu" (Oğuz, 1992) diyerek, küpeli bir güzelden bahsediyor.

17. Ayak:

Ayak, dîvân şiirinde pek çok beyitte geçmekle beraber halk şiirinde olduğu gibi onu vasfedici şekilde geçmiyor. Yalnız ayak, her zaman küçüktür;

"Dün Daharoğlu'nda, bugün şu evde

Ayakları ufak olur, güzelin" (Öztelli, 1984) diyen Dadaloğlu onun küçüklüğünü teyid ediyor.

Yine halk şiirine özgü bir kullanımla sevgili "güvercin topuklu" tabir edilir.

"Güvercin topuklu, hem ince belli

Gerdanı bir karış püskürtme benli" (Öztelli, 1983)

O, bir yerde durmaz, dîvân şiirindeki hırâmân, revân sıfatlarına mukabil, keklik gibi taştan taşa seker;

"Keklik gibi taştan taşa sekerek

Gerdan açıp gelişini sevdiğim" (Bezirci, 1993)

Sonuç

Şairler, tepeden tırnağa sevgilinin güzellikleri üzerine ince hayallerle, somut gözlemlerle çok değişik, çok güzel teşbihlerde bulunmuşlardır. Bu teşbihlerde dikkati çeken husus şudur; sevgilinin herhangi bir güzellik unsurunu övmek, üstün kılmak için teşbih unsurları, şiire girmiştir. Yani denebilir ki çok zaman teşbihten maksat, mukayesedir ve neticede sevgiliyi yüceltmektir.

Sevgili ile ilgili şu tespitlere varılmıştır;

1. Sevgili, halk şiirinde de divan şiirinde yaşı küçük olarak vasfedilir. Divan şâirleri üstü kapalı bir ifadeyle tıfl derken, halk şâirleri açıkça yaşını vermekten çekinmezler.

2. Halk ve divan şiirinde güzellik unsurlarının çeşitliliği dikkat çekicidir. Halk şairi;

Deli Boran;

"Hesap ettim on yedidir yaşımı",

Ruhsâtî;

"On altıya karar verdim yaşımı",

Noksânî;

"Henüz çağı on üç on dört yaşımın",

Dadaloğlu'da;

"At dört, kız on beşe yettiği zaman

Severim kır atı, bir de güzeli" diyor.

3. Halk ve divan şiirinde güzellik unsurlarının çeşitliliği dikkat çekicidir. Divan şiiri için önem arz eden ayva tüyleri, halk şiirinde dikkate alınmamıştır.

4. Divan şiirinde estetik kaygı ön plandadır. Halk şiiri yeterince estetik kaygı gütmemiştir.

5. Halk şiirinde yaşanan, her zaman görülebilecek daha somut sevgili tipi dikkati çekerken, divan şiirinde adeta resmedilmiş hayalî bir sevgili tipi kendini gösterir.

Varılan sonuca göre müştereklerden hareketle uzun boylu, uzun siyah saçlı, beyaz ve gül yüzlü, siyah, yay kaşlı, siyah gözlü, uzun, sık kirpikli, gamzeli, küçük ağızlı, siyah benli, küçük burunlu, küçük kulaklı, ince belli, uzun parmaklı, küçük ayaklı, güvercin topuklu, gümüş gibi beyaz, billûr tenli bir sevgili gözümüzde canlanıyor.

Şiirimizin iki zirvesi Nedim ve Karacaoğlan'ın sevgiliyi özetle vafettikleri şu iki şiir parçasıyla konumuzu tamamlıyoruz.

Karacaoğlan sevgili olacaksa;

"Bir güzel isterim, ahu bakışlı

Gerdâni bir karış benli nakışlı

İnci dişli olsun, hem kara kaşlı,

Boynuna sarılıp yatmak isterim" (Öztelli, 1983) diyor.

Üstad Nedîm de;

"Cism-i pâkin dediler hem ter imiş hem berrâk

Tepeden tırnağa dek gül gibi billûr gibi" (Gölpınarlı, 1951) diyerek sevgilinin tepeden tırnağa nasıl olacağını beyan ediyor.

KAYNAKÇA

Ak, C., (1987). *Muhibbi Dîvânı*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara.

Akkaya, M., (1992). *Şemsî Paşa Dîvânı*, İnceleme-Metin, (Basılmamış Doktora Tezi) İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Arısoy, M. S., (1985). *Türk Halk Şiiri Antolojisi*, Bilgi Yayınevi, Ankara.

Bezirci, A., (1993). *Türk Halk Şiiri*, Cilt-I-II, Say Yayınları, İstanbul.

Ergun, S. N., (1935). *Bâkî Dîvânı*, İstanbul.

-
- Gölpınarlı, A., (1951). *Nedîm Dîvânı*, İnkılap Kitabevi, İstanbul.
- İsen, M., (1992). *Şeyhi Dîvânı*, Akçağ Yayınları, Ankara.
- İpekten, H., (1990). *Nailî Dîvânı*, Akçağ Yayınları, Ankara.
- Karadağ, M., (1992). *Erzurumlu Emrah Dîvânı*, Balıkesir.
- Kasır, H. A., (1984). *Develili Seyrânî*, Kayseri.
- Kurnaz, C., (1996). *Hayali Bey Divanı'nın Tahlili*, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul.
- Oğuz, M. Ö., (1992). *Yozgatlı Halk Şairi Nâzî*, Ankara.
- Öztelli, C., (1983). *Karacaoğlan*, Özgür Yayınları, İstanbul.
- Öztelli, C., (1984). *Köroğlu-Dadaloğlu- Kuloğlu*, Özgür Yayınları, İstanbul.
- Tarlan, A. N., (1966). *Ahmed Paşa Dîvânı*, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul.
- Tarlan, A. N., (1992). *Necâtî Bey Dîvânı*, Akçağ Yayınları, Ankara.
- Tarlan, A. N., (1967). *Zatî Dîvânı*, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul.