

XVI. ASIR AŞK MESNEVİLERİNDE GÜZELİN TASVİRİ¹

Merve İNCİ*

Öz

XV. asırdan itibaren gelişimini tamamlayan Türk mesnevi geleneği, XVI. asırda, şairlerin hayal gücünün derinliği ve dili kullanma kabiliyetlerinin yüksekliği neticesinde en güzel eserlerini vermiştir. Şairlerin edebî tasvirler vesilesiyle, bu kabiliyetlerini ortaya koymasına imkân tanıyan türün özellikle lirik mesneviler olması, eserlerin seçimi konusunda önem taşımıştır. Her yönden gelişimin yaşandığı XVI. asır, dildeki gelişim ve değişimin de ortaya konması açısından çalışmada ele alınan dönem olmuştur. Canlı bir varlık olan dil, konuşulduğu ya da yazıldığı döneme göre şekillenen bir olgudur. Bu gerçekten hareketle, XVI. asırın ihtişamının dilin kullanımındaki etkisini incelemek amacıyla bu çalışmada, Leylâ ile Mecnûn, Yûsuf ve Zelîhâ, Şem' ü Pervâne, Gül ü Bülbül, Gül ü Nevrûz, Hüsrev ü Şîrîn, Vâmık u Azrâ, Veyse vü Râmin, Hüsn ü Dil, Hayâl ü Yâr, Şâh u Gedâ isimli eserler, güzellik unsurlarının tasviri bağlamında tetkik edilmiştir. Eserlerin çeşitli başlıklar altında incelenmesinde, ilk kez bu asırda kullanıldığı tespit edilen kavram ve mefhumlar örnekleriyle yorumlanmaya çalışılmıştır. Tespit edilen yenilik ve özgün söylemler çalışmanın hedefine ulaştığının bir göstergesi olmuştur. Çalışma boyunca tetkik ve tespit edilen mefhumlar, dil ve anlatım alanındaki değişim ve gelişimi ifade etmesi sebebiyle önem taşımaktadır.

Anahtar Kelimeler: XVI. asır, mesnevi, edebî tasvir, güzellik unsurları.

Geliş Tarihi: 30.05.2022

Kabul Tarihi: 24.06.2022

¹ Bu çalışma *XVI. Asır Aşk Mesnevilerinde Edebî Tasvirler* isimli doktora tezinden hareketle hazırlanmıştır.

* Dr., e-posta: merveincitde@gmail.com, ORCID ID: 0000-0002-2380-3418.

THE DESCRIPTION OF THE BEAUTIFUL IN THE SIXTEENTH CENTURY LOVE MASNAVIS

Abstract

The Turkish masnavi tradition, which has completed its development since the 15th century, gives birth to its most beautiful works in 16th century, as a result of the great imagination and high language ability of the poets. The fact that the genre which enables poets to show their talents via literary descriptions is especially lyrical masnavi, has been essential in the selection of works. In 16th century, there was a great development in every aspect so it has been considered in this study in terms of presenting the development and change in language. Language, which is a living being, is a matter of fact shaped according to the period in which it is spoken or written. Based on this fact, in this article, the works named Leylâ ile Mecnûn, Yûsuf ile Zelîhâ, Şem' ü Pervâne, Gül ü Bülbül, Gül ü Nevrûz, Hüsrev ü Şîrîn, Vâmık u Azrâ, Veyse vü Râmin, Hüsn ü Dil, Hayâl ü Yâr and Şâh u Gedâ have been studied in the context of description of elements of beauty, in order to analyze the effects of the magnificence of the 16th century in language. In the analyzing of the works under various headings and subtitles, the concepts and contexts that were discovered to be used for the first time in this century have been tried to be interpreted with examples. Original statements and innovations indicates that this study has reached its goal. The concepts examined and determined during the study are important because of the fact that they express the change and development in the field of language and expression

Keywords: XVI. century, masnawi, literal descriptions, beauty elements.

1.Giriş

Klasik şiirin dünyası güzellik kavramı etrafında şekillenmiştir. Güzellik unsurlarının anlatıldığı bölümler genellikle okuyucunun gözünde mücessem bir varlık olarak gülen, konuşan, göz süzen, işve eden bir insanı canlandırarak kadar güçlü, abartılı ve renklidir. Agâh Sırrı Levend'e göre şairlerin tasvir ettikleri güzeller resmedilecek olsa ortaya dehşetli bir tablo çıkacaktır. Çünkü boy uzunlukta serviyle ölçülür, saçlar o kadar kıvrımlıdır ki yılanı benzer,

ağız o kadar küçüktür ki neredeyse yoktur, bel ise kıl kadar incedir (Levend, 2015: 498). Klasik şiirimizde özellikle gazel ve kaside nazım şekillerinde işlenen bu ideal insan tipi, klasik şiirin son dönemlerine kadar kullanılmıştır. Mesnevilerde ise olayların akışı ve kahramanların çeşitliliği sebebiyle tavsif edilen şahsın psikolojik durumunun da tasvire katılması, mesnevilerde yer alan güzelin “divan” muhtevasının dışına çıkmasına imkân tanımıştır (Şentürk, 2002: 261-262).

On altıncı asır öncesi kaleme alınan eserlerde yer alan kadına dair tasvirlerde uzuvların sıralanışında bir düzenin varlığından söz edilememektedir. Çalışmaya konu olan bu dönem metinlerinde ise bu bağlamda düzenli bir sıralamanın olduğu tespit edilmiştir. Şair kadını nitelermeye baş bölgesinden başlayarak; göz ve saç ikilisiyle başladığı tasvirini bahsedilen bölgeden itibaren şekillendirirken, daha sonra güzelin boyuna ve en sonunda vücudun alt bölgesinde yer alan bacaklara atıfta bulunarak tasavvurunu tamamlamıştır.

İki şey mukayese edilirken bunlardan birinin aczini belirtmek diğerinin ona üstünlüğünü ifade edeceğinden, kadının tasviri esnasında her azasını o uzuvla ilgili bir imaj taşıyan değerli veya çok güzel bir obje ile mukayese etmek ve ilgili nesnenin o uzvun karşısında aczini belirtmek suretiyle uzvun güzelliğinin derecesini vurgulamak, mesnevilerde yaygın bir üslup halini almıştır (Şentürk, 2002: 277). Ele alınan eserlerde de bahsi geçen üslubun, dilin imkânlarının sınırlı ya da sınırsız kullanımıyla ne şekilde tebarüz ettiğini tespit etmek çalışmanın birincil amacıdır.

2. İnceleme

Çalışmada toplam on bir eser incelenmiştir. İnceleme güzellik unsurlarının tasviri çerçevesinde gerçekleştirilmiş olup her güzellik unsuru ayrı başlık altında değerlendirilerek çalışmada yerini almıştır. Bu değerlendirmede çalışmaya kaynak teşkil eden Prof. Dr. Ahmet Atillâ Şentürk’e ait *XVI. Asra Kadar Anadolu Sahası Mesnevilerinde Edebî Tasvirler* isimli eser, çalışmaya konu olan dönem ile geçmiş yıllarda kaleme alınmış eserler arasında mukayeseye imkân tanımıştır.

Çalışmada incelenen eserler, yazılış tarihleriyle birlikte, sırasıyla şu şekildedir: *Leylâ ile Mecnûn-Fuzûlî*(1536), *Şem ü Pervâne-Zâtî* (1531), *Veyse vü Râmîn-Lâmi’î Çelebi* (1528), *Vâmık u Azrâ- Lâmi’î Çelebi* (ty.), *Şâh u Gedâ- Taşlıcalı Yahyâ* (1537), *Yûsuf ve Zelihâ- Taşlıcalı Yahyâ*(1541), *Hayâl ü Yâr-Vücûdî*(1594), *Gül ü Bülbül- Fazlî*(1553), *Hüsn ü Dil-Yenipazarlı Vâlî* (1588), *Gül ü Nevrûz- Abdî* (1577), *Hüsrev ü Şîrîn-Celilî* (1512).

2.1 Saç/Zülûf

Klasik şiirin içeriğinde saçın renk, şekil, koku bakımından benzetildiği unsurlar, mesnevilerde de neredeyse aynıyla kullanılmıştır. XVI. asır öncesi Anadolu sahasında kaleme alınan mesnevilerde güzellik unsurlarının tasvirinde herhangi bir sıralamanın olmadığı, çalışmaya konu olan XVI. asırda kaleme alınan mesnevilerde ise bir düzen içinde şekillendiği tespit edilmiştir. Bu sıralama içinde, şairlerin ilk olarak anlatmaya başladığı güzellik unsuru saç olmuştur. Daha önceki asırlarda saç ve zülûf ile ilgili betimlemeler kalıplaşmış şekildedir: *sümbül, reyhan, nesrin, gece, amber, misk, tavus kanadı, cim harfi, zurh, kemend, zincir, hindû, çadır, tuzak, zünnar*.

Çalışmanın sınırlandırıldığı aşk mesnevileri başlığı, içerikte yer alan tasvirlerin de aşk ile bağlantılı olmasını mümkün kılmıştır. Klasik şiirin imaj dünyasında şekli, rengi ve kokusuyla yer alan saç; kimi zaman aşığın boynuna dolanan bir zincir olarak kimi zamansa işi avcılık olan bir şahıs olarak tasvir edilmiştir.

Fuzûlî'nin, aşkı sebebiyle aklını kaybeden ve Mecnûn adıyla şöhret kazanan Kays'ı ana karakter yaptığı *Leylâ vü Mecnûn* isimli eserinde güzelin zülûf, aşığın boynunda belalı bir zincirdir. Şairin tahayyülündeki sevgilinin saçı, bağlamalı delilerin boyunlarına geçirdikleri zincirden bağlara işaret etmektedir. Bu şekilde fevri hareketleri olan ağır akıl hastalarının "herhangi ip veya özel bir giysi ile" bağlanması gerekmektedir. Bu, ihtiyaca binaen yapılan bir uygulamadır. Dolayısıyla pervasızlığı hat safhaya ulaşan deliler için "bağlamalı delü/divane" tabiri de kullanılmaktadır (Şentürk, 2017: 27-28):

Zülfeyn-i müselseli girih-gîr

Cân boynına bir belâlu zencîr (Fuzûlî: b. 566)²

Zâtî'ye göre ay olarak nitelediği güzelin saçı o kadar yüksek bir avcılık gücüne sahiptir ki gökteki koç burcunun boynuna kemend salmaktadır:

Kim ol mâhun şeb-i zülûf-i kemendi

Salar gökde esed boynına bendi (Zâtî: b. 1488)

Lâmi'î Çelebi, *Veyse vü Râmîn* isimli eserinde sevgilinin havuza girdiği sahneyi anlattığı bölümde renkli bir resim çizmektedir. Öncelikle şekil itibarıyla saçın her bir telini yılana benzeten şair, kadının havuza girmesiyle havuzda timsah gibi dalga yarattığını betimlemektedir.

² Örnek beyitler mesnevilerin kaynakçada verilen baskılarından alınmış olup alıntının yanında belirtilen beyit sayısı bu baskılara aittir.

Aynı zamanda şair saç, balık tutmak için sevgilinin havuza attığı bir ağ olarak da tasvir etmiştir:

Bir ejder oldu bin mâr iken ol saç
Neheng-âyîn o havzı itdi mevvâc
Pür-encüm oldu şeb-veş gerçi her târ
Kara kıldı günin âbun kamervâr

Meger sayd itmek için murg u mâhı
Suya sacdı saçı dâm-ı siyâhı

Ne hoş kıldı o gîsû sahn-ı mâyı
Müdâhil nakş-ı rûhı vü hatâyı (Lâmi’î: b. 2505-9)

Fuzûlî’ ye ait saç ve zülf ile ilgili bir diğer tasavvurda ise saç, bu kez aşığı avlamak üzere atılan kemend değil, aşığın asılarak can vermesine sebep olan bir halat olarak resmedilmektedir. Şairin birbiriyle ilişkili kavramları tenasüp sanatına başvurarak bir araya getirdiği tasvirinde, sevgilinin saçı urgan, kirpiği ise hançerdir:

Zülf ü müje hançer ü resen bes
Hükmüni yürüt hem as hem kes (Fuzûlî: b. 1663)

Saç rengi itibariyle teşbih veya istiare yoluyla geceye benzetilmektedir. Sevilen güzelin saç, kıymeti ve kutsallığı sebebiyle, “Leyletü’l-Kadr” olarak nitelendirildiği görülmektedir. Saç geceyle ilişkilendirilirken elbette saçın örttüğü cemal de aydınlıkla ilişkili bir kavramla buluşur:

İki gîsûları san Leyletü’l-Kadr
Cemâli Leyletü’l-Kadr içre san bedr (Celilî: b. 365)

2.2 Yüz/ Cemâl

Yüz, insan vücudunda en çok dikkati çeken ve dudak, göz, kaş, kirpik, burun gibi diğer güzellik unsurlarını kendisinde toplayan bir uzuv olduğu için klasik edebiyatta güzel kadın tasvirlerinde güzelliğin birleşme noktası olarak kabul edilmiştir. İncelenen eserlerde, daha önceki asırlarda vücut bulmuş eserlerde olduğu gibi tüm güzelliğin birleştiği uzuv olan cemale

dair tasvirler; kaş, göz, kirpik, saç, ağız, bel vb. uzuvlarla mukayese edildiğinde nispeten daha az yer tutmaktadır. Şairlerin ekseri detaylı olarak tasvir edecekleri yukarıda zikredilen unsurlara geçiş yapmadan yüz hakkında parlaklığını ve güzelliğini ifade edecek uzun sayılmayan nitelermelere başvurmayı tercih etmiştir. XVI. asır öncesinde yazılan eserlerde de yüz ile ilgili benzetmelerde *ay, güneş, şem', ateş, gül, lale, semen, bağ, bahçe, cennet, Kâbe, kible, Yûsuf* gibi kavramlara başvurulduğu görülmektedir.

Güneşin işaret edildiği betimlemelerin yanında, güzelin yüzünün “subh-ı sâdık” olarak nitelendiği de görülmektedir. Vücûdî *Hayâl ü Yâr* isimli eserinde, sevgilinin yüzünü beyazlığı sebebiyle tan yerinin ağardığı vakit olarak tasvir etmiştir:

Subh-ı sâdık bugün cemâlündür

Necm-i devlet yüzünde hâlündür (Vücûdî: b. 1905)

Yüzün parlaklığı kimi zaman da maddeden azade, ilahi nurların tecelligâhı olarak tasvir edilmiştir:

Cemâli mazhar-ı nûr-ı ilâhî

Kemâlimden nazîri yok kemâhî (Abdî: b. 440)

Yüzün aydınlığını kutsal bir olguya bağlayan bir diğer tasvir de Fuzûlî'nin *Leyla ile Mecnûn* isimli eserinde yer almaktadır. Eski zaman çeşmeleri düşünüldüğünde zihinde oluşan obje, bir kaynaktan gelen suyun çıktığı yuvarlak bir göz olarak bilinir. Şair de bahsettiği yüzün yuvarlaklığıyla bağlantı kurarak yüzü bir nur çeşmesi olarak tasavvur etmektedir:

Devr-i meh-i rûyi çeşme-i nûr

Hâk-i kefi pâyi sürme-i hûr (Fuzûlî: 591)

Güzellerin yüzü gerek rengiyle gerekse güzelliği sebebiyle güle benzetilmiştir. Güzelin yüzü şairin tahayyülünde o kadar güzeldir ki bağdaki gül bu güzellik karşısında mahcup olur:

Yüzünün şerm-sârîdür gül-i bâg

Ruhunun dâg-dârı lâle-i râg (Celilî: b. 394)

Genellikle kırmızı rengiyle zihinlerde yer edinen gül, üzüntüye düşmüş bir kadının yüzünü tasvir etmede sarı renge dönüşür:

Dönmiş gül-i sürhi za'ferâna

Şimşâd-ı latîfi hîzrâna (Fuzûlî: b. 915)

Kadın tasvirlerinde cemale dair bir diğer tahayyül ise, şairin kutsallık atfederek oluşturduğu bir söylemdir. Şair eserinde, yüzü cami olarak nitelemiştir. Bu ilişkilendirme iki yönden ele alınabilir. Bunlardan ilki, yüzün dikkat çekici güzellik unsurlarının çoğunu kendinde cem' etmiş olması sebebiyle, cami kelimesine müracaat etmiş olduğu düşüncesidir. Diğeri ise, direkt olarak bir mekân ismi olduğu gerçeğidir. Celilî *Hüsrev ü Şîrîn*'de yüzü cami, kaşlarını ise bu caminin inşasında bulunan iki tak olarak tasvir etmektedir:

Cemâli câmi'inde tâk-ı müşgîn

İki ebrûlarıdur 'anber-âgîn (Celilî: b. 388)

Müslümanların kıblesi Kâbe, âşıkların kıblesi ise mâşuğun cemalidir:

O yüzi Ka'be'ye hep kıldı secde

Kamusu geldi ol zevk ile vecde (Zâtî: 2231-5)

2.3 Alın

Yüzden sonra alın da parlaklığının vurgulandığı tasvirlerle metinlerde yerini almıştır. Daha önceki asırlarda yazılan eserlerde ay ve güneşle karşılaştırılarak bunların her ikisinden de üstün olduğu vurgulanan alna, *parlak gök cisimleri* ya da *madenler* sıfat olarak kullanılmıştır. Parlaklığı sebebiyle *gümüş bir taht* olarak tasvir edilmesi, genişliği sebebiyle bir *meşdan* olarak tasavvur edilmesi XVI. asra kadar olan mesnevilerde yer almıştır.

Zâtî'nin *Şem' ü Pervâne*'de kurduğu tahayyülde sevgilinin yüzünü günü, saçını geceye, alnını ise saçlarıyla yan yana bulunması sebebiyle bu gecenin ışık saçan ayına benzetmiştir:

Cebînî mâh-ı şeb-i efrûze benzer

Saçı leyl ü cemâli rûze benzer (Zâtî: b. 2233)

Alegorik bir metin olan *Gül ü Bülbül*' de ise alnın parlaklığını ifade ederken orijinal benzetmelere yer verilmiştir. Parlak ve aydınlık olan alın, Büyük İskender'in kendisine baktığında yüz fersah mesafede bulunan düşmanını gördüğü aynasına³ benzetilmektedir.

³ Âyîne-i âlem-nümâ" veya "âyîne-i gîfî-nümâ" (cihanı gösteren ayna) adıyla da bilinen bu ayna hakkında çoğu efsane niteliğinde çeşitli rivayetler mevcuttur. Bunlardan birine göre, İskender'in (ö. m.ö. 323) İskenderiye şehrini kurduğu sırada orada bulunan hakimlerden Belinus, Hermis ve Valines bir ayna yaptırarak yüksek bir yere koydurmuşlar. İskenderiye'ye gelmekte olan gemiler daha bir aylık yolda iken bu aynadan görülür, eğer düşman gemisi iseler güneş ışığı yansıtılarak yakılabilirmiş. İskender tarafından, hocası Aristo'nun yaptığı plana göre İskenderiye şehrinde inşa edildiği de söylenen bu aynanın bir gece bekçiler uyurken çalınıp denize atıldığı yine efsaneler arasındadır. Bazı kaynaklarda âyîne-i İskender'in Hint Hükümdarı Kayd tarafından İskender'e hediye edilen dört değerli eşyadan biri olduğu rivayeti de vardır. Bunun küre şeklinde mi (top ayna), yoksa düz mü olduğu tartışmalıdır. Efsaneye göre yalancılar âyîne-i İskender'e baktığı zaman görüntülerini yansıtmaz, İskender de bir kimsenin yalan söyleyip söylemediğini böylece anlar. Âyîne-i İskender, üç katlı ve yüksekliği 135 metreyi bulan İskenderiye (veya Pharos) Feneri'nin tepesinde bulunduğu rivayetinden dolayı, İskenderiye Feneri adıyla

Alıntılanan ikinci beyitte yüzün ay ya da güneş olarak düşünüldüğü, alnın ise şairin burc-ı kavs olarak ifade ettiği kaşlar üzerinde doğan Zühre yıldızı olduğu tasavvuruna yer verilmiştir. Son olarak ise yine alnın parlaklığından hareketle, güzellik ayetinin üzerine inşa edildiği, nurdan bir levha olarak tasvir edilmiştir.

Cephe kim rûşen ü münevverdür

Meger âyîne-i Sikenderdür

Zühredür burc-ı kavsde gûyâ

Mihr ü meh üzre togdı virdi ziyâ

Nurdan levhâdur ya hod ki Hudâ

Âyet-i Hüsni eylemiş inşâ (Fazlî: b. 438-40)

Fuzûlî'nin eserinde ise, sevgilinin pak alını bir bela denizi olarak nitelenirken, alnına düşen dağınık saçları ise bu denizin dalgası olarak tasavvur edilmiştir. Alın ile ilişkilendirilen kavramlar arasında kurulan alın-deniz bağlantısı bu dönem eserlerinde ilk kez tespit edilmiştir.

Deryâ-yı belâ cebîn-i pâki

Çîn cünbişi mevc-i sehm-nâki (Fuzûlî: b. 569)

Lâmi'î Çelebi'nin eserinde ise tamamen orijinal bir resim çizilmektedir. Sevgilinin gabgabı bir top, zülfü ise çevgan olarak nitelendiği bu bölümde, alnın ise bu oyunun oynandığı bir meydan olarak tasavvur edilmiştir:

Gabgabı gûy u saçı çevgân misâl

Cebhesinün sahnı meydân-ı cemâl (Lâmi'î: b. 3364)

da anılmıştır. Mısır'da İskenderiye Limanı karşısındaki Pharos adası üzerinde yapılan bu anıt-fenerin geçen gemilere yol göstermesi, şehri ve limanı aydınlatması, tepesindeki âyîne-i İskender'in 40 mil uzaktan görünmesi gibi özellikleri, onun dünyanın yedi hârikasından biri sayılmasına sebep olmuştur. 650'ye (1252) kadar varlığını koruyan bu fener, yapıldığı çağda (m.ö. III. yüzyıl) teknik bakımdan çok ileri bir eser olarak kabul edilmiştir. Bu durum, aynaların bilinmeyen şeyleri öğrenmek için sihir yapmada ve büyücülükte kullanıldığı kanaatini yaygınlaştırmış ve bununla ilgili birçok efsanenin ortaya çıkmasına yol açmıştır. Bütün Doğu edebiyatlarında olduğu gibi Türk divan edebiyatında da İskender ve âyîne-i İskender efsanevi yönleriyle sık sık ele alınmıştır. Âyîne-i İskender tasavvufî bir terim olarak ise Allah'tan başka her şeyden arınmış ve yalnız hakikatlerin aksettiği "insân-ı kâmil" in gönlünü ifade etmektedir (Pala, 1991: 252).

2.4 Kaş

İlk devir mesnevilerinde genellikle karalığına vurgu yapılan, güzellik unsurlarında bir diğeri olan kaşlar XVI. asır öncesi mesnevilerinde *keman*, *sâyebân*, *Habeş Sultanı*, *mihrab*, *câdû*, *tuğra*, *hilal* gibi kavramlarla ilişkilendirilmiş; *âfetengîz* gibi sıfatlarla vasıflandırılmıştır.

Şekli itibariyle hilale benzetilen kaşların sevgiliye ait olunca, kıymetine ve önemine binaen bayram hilali olarak nitelendirildiği tasvirler de tespit edilmiştir. *Hayâl ü Yâr'da* sevgilinin yüzünü bayram gününe benzeten Vücûdî, kaşını da bayramın gelişinin habercisi olan bayram hilali olarak tavsif etmiştir:

Ebruvânun misâli gurre-i 'îd

Gün yüzündür felekde rûz-ı sa'îd (Vücûdî: b. 1906)

Kaş şekli itibariyle taka benzetilmiştir. Bu yönüyle ilk kez on altıncı asır mesnevilerinde karşılaştığımız tasvirde, şair sevgilinin güzelliğini bir cami olarak nitelemektedir. Bu caminin takları olarak betimlediği kaşları ayakta tutanın da gümüşten bir sütun olarak tasavvur ettiği burun olduğunu ifade etmektedir.

Cemâli câmi'inde tâk-ı müşgîn

İki ebrûlarıdır 'anber-âgîn

Ruhâm altında tâk-ı lâciverdi

Mu 'anber tıynî müşk-âlûd gerdi

Götürmege o tâk-ı 'anberîni

Sütûn-ı sîm konmuş idi bîni (Celilî: b. 388-90)

Kaş ile ilişkili bir diğeri orijinal söylem de Fuzûlî'nin eserinde yer almaktadır. Gözün istiare ya da teşbih yoluyla nergis ile ilişkilendirilmesi klişeleşmiş bir kullanımdır. Şair de nergis ile bağlantı kurduğu tasavvurunda, kaşları nergisin “ن” u olarak nitelemektedir:

Şehlâ gözi nergis-i pür-efsûn

Zibâ kaşı nergis üzreki nûn (Fuzûlî: b. 587)

Şair kurduğu bu bağlantının yeni bir soluk taşıdığı farkında olacak ki eser boyunca kaş ile ilgili bir tasavvurda bulunduğu “ن” harfinin şekil dairesinden uzaklaşmamayı tercih etmiştir:

Ey nûn çü nihândur ebrû-yı yâr

Sen dahi nezerde turma zinhâr (Fuzûlî, 1536: b. 753)

...

Gönlün göz ü kaşa olsa meftûn

Gör dîde-i ‘ayn u ebrû-yı nûn (Fuzûlî, 1536: b. 951)

Söz konusu harfler olunca, klasik şiirde harflere özel anlamlar atfetmenin hurûflük inancıyla ilişkili olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır. “Hurûfler, insanların birbirlerine duydukları aşkın yüz güzelliğinden kaynaklandığını düşünürler. Güzellik merkezinin yüz olması, ilahi hatların yüzde nakşedilmiş olmasındandır. Yüzdeki bu hatlara duyulan ilginin sebebi, Allah’ın kendisini Kur’andaki harfler vasıtasıyla göstermesi, bu harflerin sayısal karşılığının ise insan yüzünde bulunmasıdır.” (Şenödeyici, 2015:84). Yukarıda alıntılanan beyitlerde yer alan harflerin kullanım dairesinin bu inanışın gölgesinde şekillendiği ihtimali de yanlış bir varsayım olmayacaktır. Çünkü bu inanışa göre insanla bazı harfler arasında benzerlikler kurulduğu bilinmektedir. İnsanın yüzü ve ağzı *he* (ه), kulakları *fe* (ف), gözleri *dat* (ض), burnu *ti* (ط), kaşları *nun*, *ye* ve *be* (ب ی ن) harflerine benzetilmektedir (Usluer, 2009:193).

Harflerin kullanımıyla ilgili mesnevi alanında bu dönemde bir ilk olduğu tespit edilen bir diğer betimleme örneği de “ر” harfiyle ilgilidir. Kaş şekli sebebiyle “ر” harfine benzetilirken, yüzde iki kaş bulunması sebebiyle kelime, başına tekrar eden sıfatını almaktadır:

Oldı rā-i mükerrer ebrûsı

Kākûli lamı resm-i gīsûsı (Taşlıcalı Yahyâ: b. 635)

Yine Taşlıcalı Yahyâ’nın *Şâh u Gedâ* isimli eserinde sevgilinin kaşını aynı zamanda kutsal kavramlarla ilişkilendirilmiştir. Öyle ki sevgilinin cemalini bütünüyle Nûr Sûresi olarak tahayyül eden şair, kaş da bu surenin besmelesi olarak tasvir ederek orijinal bir örneğe imza atmıştır:

Dir idi kaşına kim itse nigâh

Sûre-i Nûr üzre bismillah (Taşlıcalı Yahyâ: b. 631)

Kaşın benzetildiği bir diğer husus da tuğradır. Bu benzetmeye sebep kaşın eğriliğidir. Fermanlarda üst kısımda yer alan tuğra gibi kaş da güzellik mektubunun üstünde bulunmaktadır.

Nâme-i hüsni misâl-i bî-misâl

Kaşları üstünde tuğra-yı cemâl kaş (Lâmi’î: b. 3952)

Zâtî *Şem' ü Pervâne*'sinde kaşların karalığını ifade etmek için orijinal bir betimlemeye yer verilmiştir. Sevgilinin yüzünün yangınından çıkan duman olarak nitelenen kaşlar, şairin tahayyülünde ah rüzgârıyla eğilmiştir.

Duhân-ı nâr-ı ruhsâr oldu ebrû

Nesîm-i âhdan olmuş dü-tâ u (Zâtî: b. 1492)

Kaşa dair ilk kez bu dönem eserlerinde kullanımı tespit edilen bir diğer benzetme bağı da Taşlıcalı Yahyâ *Yûsuf ve Zelihâ* isimli eserinde mevcuttur. Şair, sevgilinin kaşını, cennete uçmak için kanat açmış can kuşuna benzetmektedir.

İki ebrûsı benzer murg-ı cânâ

Kanad açmış uçar gûyâ cinâna (Taşlıcalı Yahyâ: b. 2318)

Avcıya benzeten gözler, birer yay olarak tasavvur edilen kaşlar arasında, kirpik şekil itibarıyla oka benzetilmektedir.

Her kirpügi bir hadeng-i hûn-rîz

Peykân-ı hadengi gamze-i tîz (Fuzûlî: b. 568)

2.5 Kirpik

XVI. asır öncesi kaleme alınan mesnevilerde kirpik ile ilişkili tasvirlerde kullanılan kavramlar, *ok*, *kılıç*, *tarak*, *hançer* gibi nesnelere sınırlı kalmıştır. Bu asırda yazılan eserlerde ise yeni söylemler tespit edilmiştir. Bu özgün tasvirler, aşağıda sırasıyla yer almaktadır.

Vücûdî'nin *Hayâl ü Yâr* isimli eserinde kirpiği, kırmızılığına atıfta bulunduğu yanağa secde eden bir kişi olarak tasvir etmektedir:

Ruhına secd'iderse müjgânı

Sanma âteş-perest ola anı (Vücûdî: b. 483)

Taşlıcalı'nın *Şâh u Gedâ*'da, gözü ümmetin imamı olarak nitelediği tasavvurunda, kirpikleri de sıralı olmalarından yola çıkarak bu imama uyan saf tutmuş cemaat olarak yer almaktadır:

Çeşm-i gûyâ imâm-ı ümmet idi

İki saf kirpüğü cemâ'ât idi (Taşlıcalı Yahyâ: b. 638)

2.6 Göz

Saç, yüz, alın, kaş, kirpik gibi güzellik unsurları üzerinde süren incelemede sıra, klasik şiirde çoğu zaman büyücü olan gözdedir. Çünkü maşuğun gözleri aşığı büyülemekte ve kendine bağlamaktadır. Bunun yanında çalışmaya konu olan döneme kadar yazılan mesnevilerde göz; *fettan*, *ayyar*, *sayyâd*, *uğru*, *harami*, *bîmâr* gibi sıfatlarla vasıflandırılmış; *nergis*, *Hacerü'l-esved*, *ahu/geyik gözü* gibi kavramlarla ilişkilendirilmiştir.

Hayâl ü Yâr isimli eserde gözün aşığın gönül kuşunu pençesine takan doğan olarak tasvir edilmesi mesnevilerde ilk kez kullanıldığı tespit edilen bir betimlemedir:

Gözi şeh-bâz murg-ı dil alıcı

Cânâ ebrûları cefâ kılıcı (Vücûdî: b. 1136)

Gözle ilgili klişeleşmiş benzetmelerin dışında, Taşlıcalı Yahyâ sevgilinin iki saf kirpiğini cemaat olarak tahayyül ettiği tasvirinde, gözü de bu cemaate imam olarak tasavvur etmektedir:

Çeşm-i gūyâ imâm-ı ümmet idi

İki saf kirpigü cemâ'ât idi (Taşlıcalı Yahyâ: b. 638)

On altıncı asır öncesi yazılan mesnevilerde göze atfedilen özelliklerin bu dönem mesnevilerinde bakış ile birlikte anıldığı tasvirler de mevcuttur. Gamze, aşığın gönlünü yaralayan oktur:

Kura ebrûsın hilâl-âyîn kemân

İde tîr-i gamzesi her günde kan (Lâmi'î: b. 508)

Kimi zamansa elinde kılıç tutan bir cellât olarak tasvir edilmektedir:

Gamzesi cellâdınun destinde tîg

Seyr idenler cânını itmez dirîg bakış (Lâmi'î: b. 3953)

Gül ü Bülbül isimli alegorik metinde ise, gamze her an kılıcını hazır tutan, her bir bakışıyla kan döken bir şahıs olarak tasvir edilmektedir:

Gamze-i cân-sitân u bî-pervâ

Tîg-i zehrâb-dâdedür gūyâ

Eyleyüp lahza lahza tîgini tîz

Kan ider her nazarda bî-perhîz (Fazlî: b. 452-3)

Lâmi'î Çelebi *Veyse vü Râmîn* isimli eserinde gamze demek yerine bakış kelimesini kullanmayı tercih etmiş ve gündelik dilde kullanılan “sert bakış” mecazının doğuşuna imkân tanıyacak bir teşbihle bakışı kaya olarak nitelemiştir:

Kaya bakışları cân içre işler

Kelâmı mürde cisme cân bağışlar (Lâmi'î: b. 906)

Yine aynı eserde şairin oluşturduğu tasavvur orijinallik taşımaktadır. Şaire göre sevgilinin bakışında kılıç ayeti yazılmıştır:

Yazılmış gamzesinde hırz-ı seyfi

Ana can virmeyen boynına hayfi (Lâmi'î: b. 1304)

2.7 Yanak

Mesnevilerde tasavvur edilen yanak ise genellikle rengi ile ele alınır. Yüz ve alınla ilgili tasvirlerde, parlaklığı ifadeye imkân tanıyan tavsifler, yanak için de geçerlidir. XVI. asır öncesinde güzellik unsurlarından yanağın tasviri için başvurulan kavramlar; *güneş, ay, lâle, gül, semen, elma, ateş, ayna, su, akarsu, Çînî, Hitâî* iken bu dönem eserlerinde benzetme bağı kurulan kavramların daha kısıtlı olduğu söylenebilir.

Gül ü Bülbül' de şair, sevgilinin yanağını cihanı aydınlatan parlak bir güneş olarak tasvir etmektedir.

Ruhları tâze kırmızı güldür

Ki ana Rûh-ı Kuds bülbüldür

Oldı olmaga tıfl-ı 'aşk sebak

Nâme-i hüsne iki eli varak

Ya meger âftâb-ı enverdür

Ki anunla cihân münevverdür (Fazlî: b. 459-61)

Yanakla ilgili bir diğer betimlemede ise yine kırmızılığından yola çıkıldığını düşündüren bir resim mevcuttur. *Hayâl ü Yâr* isimli eserde yanak, zülûf altında mum gibi yanan dumansız ateş olarak tasvir edilmektedir:

Zülfi altunda ruhları bî-dûd

Şem‘aveş olmuş idi ber-ter-i ûd (Vücûdî, 1594: b.1225)

Lami‘î Çelebi’nin *Vâmık u Azrâ* isimli eserinde tespit edilen tasvirde sevgilinin yanakları vefa burcunun yıldızları olarak tavsif edilmiştir:

Ruhlarıdur ahter-i burc-ı vefâ

Lebleridür gevher-i dürc-i safâ (Lâmi‘î: b. 3362)

Taşlıcalı Yahyâ’nın eserinde ise güzelin yanağından bahsederken onu akli baştan alan muhabbet kadehi olarak ifade etmiştir:

Ruh-ı rengîni bir câm-ı mahabbet

Ki eyler hânumân-ı ‘aklı gâret (Taşlıcalı Yahyâ: b. 2316)

2.8 Ben

Âşğın, sevgilinin güzelliğini överken öne çıkardığı hususlardan biri de sevgilinin benidir. Hatta o, sevgilinin güzelliğinin merkez noktasıdır (Erdoğan Taş, 2018: 241). Bu güzellik merkezinin XVI. asır aşk mesnevisi yazan şairlerin imaj dünyasında benin renginin sağladığı tahayyülle sınırlı kaldığı, klişeleşmiş kelime kadrosuyla iktifa edildiği tespit edilmiştir. Tenlerinin siyahlığı ve esmerlikleriyle maruf Hindistan ve Habeşistan memleketlerinin insanlarını ifade eden “Hind” ve “Habeş” isimleri ben için en önde gelen, sıfat olmuştur:

Gözi câduları âhû-yı hûn-hâr

Beni Hindûları âteş perestâr (Lâmi‘î: b. 884)

Bunun yanında *Gül ü Bülbül* isimli eserde, ben güzellik dairesi olan yüzün merkez noktası olarak tasavvur edilmektedir. Şairin hayal dünyasında ben aynı zamanda güzellik harmanında bir tane olarak yer almaktadır:

Hâli kim yüzde nokta-ı hey‘etdür

Merkez-i devr-i hüsn ü behcetdür

Didiler ana cümle ferzâne

Hırmn-i hüsn içinde bir dâne

Ana dünya yüzünde şimdiye dek

Bendeş olmadı olmaya bir ben

Ben degüldür ki gördüğü anda

Görenün gözleri kalur anda (Fazlî: b. 462-5)

2.9 Burun

Yüzde bulunan kaş, göz, kirpik gibi diğer uzuvlar hakkında yapılan benzetmeler kadar yoğun olmasa da burun hakkında da kısıtlı kelime ve kavramlar çerçevesinde betimlemeler yapılmıştır. Benzetme yönünü şekil ve renk detayı üzerinden sağlayan şairler, burnu şekil itibariyle *elif*, *sütun*, *asa*, *kılıç* gibi unsurlara benzetmiştir.

Fazlî eserinde buruna dair son derece orijinal tasvire yer verdiği bölümünde öncelikle burnu bir elif olarak nitelerken, ardından gelen beyitte güzellik bostanına tazelik ve parlaklık veren açılmamış bir zambak olarak tasvir etmiştir. Ve burun ile ilgili tasvirin son beytinde ise, sevgilinin yüzünü bir ay olarak betimleyen şair, burnu “Şakku’l-Kamer”⁴ hadisesini hatırlatarak ayı iki bölen Hz. Peygamber’in parmağı ile ilişkilendirmiştir:

Enfi hey’etde bir elifdür san

Ki cemâl arasında oldu ‘ıyân

Yâ meger nâ-şükufte zambakdur

Bûstân-ı cemâle revnakdur

Yâ hod engüşt-i ber-güzîde-i Hak

Kamerün kursın eyledi iki şak (Fazlî: 456-8)

Kaşların tâk olarak nitelendiği bir başka tasvirde, burun bu tâkı ayakta tutmaya yarayan gümüş renkli sütun olarak tasavvur edilmiştir:

⁴ Çok sayıda râvîden gelen rivâyetlere göre, müşrikler Hz. Peygamber’den mucize istemişler, o da parmağıyla aya işaret etmiş, ay ikiye ayrılmış, sonra tekrar birleşmiştir. (Buharî, Tefsiru sûre, 54) Müslümanların işkenceye maruz bırakıldığı kritik bir dönemde ayın bu görünüşü müşrikleri hayrete düşürmüştür. Bu olaya bir itirazda bulunamamış, sadece “büyü” demişlerdir (Yılmaz, 2013: 242).

Götürmege o tâk-ı ‘anberîni

Sütûn-ı sîm konmuş idi bîni (Celilî: b. 388-90)

2.10 Ağız

Klasik Türk şiirinin benzetme ve hayal dünyasında ideal dudak, küçüklüğünü vurgulayan betimlemelerle yer almaktadır. Küçüklüğü ifade eden tasvirlerin arasında neredeyse görünmeyecek kadar ufak olduğunu anlatan sıfatlandırmalar da bulunmaktadır.

Hayâl ü Yâr’da latif olarak nitelenen ağız, sevgilinin belinin inceliğine de göndermede bulunularak görülmeyecek kadar ince ve küçük olarak tasvir edilmektedir:

O dehân-ı latîf ile ol miyân

Hiç görülmüş değül niç’ola beyân (Vücûdî: b. 830-6)

Ağzın küçüklüğü ve görünmezliğinin ifadesi olarak yokluğuna işaret eden bir diğer tasavvur ise Fazlî’nin *Gül ü Bülbül* isimli eserinde yer almaktadır:

Lebi hakkında gerçi söz çokdur

Ne diyem o dehâna kim yokdur

Yaradan halk-ı ‘âlemi yokdan

Ben ne yüzden uram demi yokdan (Fazlî: b. 470-1)

Sevgilinin ağzına dair tasvirlerde on altıncı asır öncesi yazılan mesnevilerde yer almayan hokka mefhumu bulunmaktadır. Lâmi’î Çelebi *Veysel vü Râmîn*’de küçüklüğü ve yuvarlaklığı sebebiyle ağzı hokka olarak tasvir etmektedir:

Lebün hâli şeker tengine tamga

Dehânun dürci cân nakdine yağma (Lâmi’î,1528: b. 3330)

Ağız rengi ve şekli itibariyle çiçekler zümresinden gonca ile ilişkilendirilmiştir. Hatta sevgilinin ağzı, goncaları bile utandıracak mahiyettedir.

Gonçe şermendedür dehânundan

Sözlerün incedür miyânından (Vücûdî, 1594: b. 1912)

Dudak ve ağızla ilgili benzetme yoluyla kurulan bağlantılar bazı eserlerde iç içe geçmiş durumdadır. Sevgilinin ağzından dökülen sözlerin tatlılığı sebebiyle dudak ve ağız şeker ile ilişkilendirilmiştir.

Lebi kand ü nebâtun çeşmesidür

Dehânı âb-ı hayvân çeşmesidür

Leb-â-leb câmdur la‘li şeker-nûş

Dehânı hokka-i yâkut- dür-pûş

Dehânı şehd-i şîr-âlûde gûyâ

Lebidür şekerîn pâlûde gûy

Dehânı gelse güftâra mükerrer

Lebi iki hilâl eyler musavver

‘Aceb kim zerre burc-ı ahter olmuş

‘Aceb kim katre dürc-i gevher olmuş

Lebidür selsebil-i bâg-ı Rıdvân

Ki olur selsebilün sin-i dendân (Celilî, 1512: b. 397-402)

Yukarıda alıntılanan bölümde ağız ve dudak ikilisi ile ilgili arka arkaya gelen sıfatlandırmalar arasında yeni söylemlerin varlığı söz konusudur. Şairin öncelikle, şeker akan bir çeşme olarak nitelediği dudaklar, sonraki beyitlerde sevgilinin konuşmasıyla iki hilal olarak tanımlanmıştır. Sevgilinin dudakları şairin tahayyülünde cennetin çeşmesi olarak yer alırken, ağız ise ölümsüzlük suyunun çeşmesidir.

On altıncı asır öncesi mesnevilerde dudak ve ağızla ilgili çok çeşitli istiare ve teşbihler mevcut iken bu dönem eserlerinde şairlerin daha kısıtlı kelime ve anlam kadrosuyla kifayet ettiği tespit edilmiştir.

2.11 Diş

Sevgilinin güzelliğinin bahsi olan dudak ve ağızdan sonra diş ile ilgili tasvirlerde şekliyle ilgili benzetmelere yer verildiği görülmektedir. Lâmi'î Çelebi eserinde sevgilinin ağızındaki diş iki sıra ipe dizilmiş inci olarak tasvir etmektedir.

Rişte-i dendânı iki silk-i dür

Dür-i la'îni o dürler birle pür (Lâmi'î: b. 794)

Fazlî'nin eserinde ise gonca olarak nitelenen sevgilinin ağızında diş, çiğ tanesi olarak tasavvur edilmiştir. Aynı zamanda şekli dolayısıyla dişlerin “س” harfi ile ilişkilendirildiği de on altıncı asır aşk mesnevilerinde diş mefhumu hakkında ilk kez kurulan bir bağlantıdır. Alıntılanan bölümün son beytinde ise dudağın şekere benzetildiği noktada, dişler “sükker” kelimesinin orijinal yazımında yer alan şeddeye benzetilmiştir.

Gerçi dendânı ‘ayn-ı gevherdür

Gonca ağızında jâle-i terdür

Ya meger gevher-i girân-mâye

La'l-i nâb ile oldı hem-sâye

Dür-i la'l içre sini dürr ü güher

Oldı mahfî ki bula revnak ü fer

Ya meger la'l-i nâbidur sükker

Sükker üzre o şeddeye benzer (Fazlî, 1553: b. 476-9)

Dişlerin “س” harfi ile ilişkilendirildiği bir diğer tasvir de Celilî'nin *Hüsrev ü Şîrin* isimli eserinde yer almaktadır. Şairin sevgilinin dudaklarını “cennet selsebili” olarak tanımladığı tasvirinde, kelimenin yazılışından (سلسبیل) istifade ederek dişleri de selsebilin “س”i olarak tasavvur etmiştir.

Lebidür selsebil-i bâg-ı Rıdvân

Ki olur selsebilün sin-i dendân (Celilî, 1512: b. 402)

2.12 Çene, Gabgab

Güzel kadın tasvirlerinde uzuvların sıralanmasında dişlerden sonra sıra çene ve “gabgab” olarak adlandırılan çene altına gelmektedir. Genellikle çenenin elma ile ilişkilendirilerek tasavvur edildiği divan şiirinde, Fazlî de sevgilinin çenesini güzellik bağının elması olarak tavsif etmektedir.

Gabgabıdur cemâl bağına sîb

Ser-i fındıktan irmemiş âsîb (Fazlî, 1553: b. 480)

Fuzûlî ise tahayyülünde iki uzvu ayrı ayrı niteleyerek fark yaratmıştır. Çene yine elmaya benzetilirken gabgab turunc olarak tasvir etmiştir.

Şimşâd-ı latîfine mürekkeb

Sîb-i zenah u turunc-ı gabgab (Fuzûlî, 1536: b. 575)

Çene çukuru ise daha çok, Hz. Yusuf’un hayat hikâyesinin anlatıldığı, Yûsuf sûresinin üçüncü âyetinde “ahsenü’l- kasas” olarak geçen kıssaların en güzelinde yer alan Yusuf’un atıldığı kuyuyu çağrıştıracak betimlemelerle tavsif edilmiştir.

Cübb-i Ken’ândan zenehdânı nişân

Hasretinden çâh-ı Bâbil dem-feşân (Lâmi’î: b. 3950)

Aynı zamanda kuyu olarak nitelenen çene çukuru tasvirlerinde, büyü ve sihirle uğraşan, Babil’de bir kuyu⁵da kıyamete kadar hapsedilen, Hârût ve Mârût’tan da izler bulunmaktadır.

Zenehdânı kazup ‘uşşâk için çâh

Kılur Harûtı efsûnında gümrâh (Lâmi’î: b. 2223)

Bunun yanında yine aynı eserde, çene çukuru âşıkların can kuşunun yuvası olarak tasvir edilmiştir.

Zenehdânı gönüller âşiyânı

Boyu cân bâğının serv-i revânı (Lâmi’î: b. 1828)

⁵ Farsça **çâh** (kuyu) kelimesi divan edebiyatında bir remiz olarak tek başına kullanıldığı gibi çâh-ı Bâbil, çâh-ı Yûsuf, çâh-ı zenah gibi tamlamalar halinde de kullanılmıştır. Çâh-ı Bâbil, Hârût ile Mârût adlı iki meleğin Zühre adındaki bir kadına âşık olduktan sonra onun tuzağına düşüp ilâhî emre karşı gelmeleri yüzünden içinde asılarak ceza gördükleri bir yer olarak zikredilir. Vehbî’nin, “Çâh-ı Bâbil’de olan iki melek / Biri Hârût u birisi Mârût” beytiyle, Hamdullah Hamdî’nin, “Aşkür bîkarâr eden feleği / Çâh-ı Bâbil’de bend eden meleği” beyti bunu ifade eder. Ashında İsrâiliyat’tan olan ve bazı İslâmî kaynaklara da giren rivayetlere göre bu kuyu ayrıca Hârût ile Mârût tarafından çeşitli sihirlerin öğretildiği bir yer olarak da tanınmaktadır (Pala, 1993: 186).

Gabgab ile ilgili kısıtlı sayıdaki tasvirler içinde yer alan Lâmi'î Çelebi'nin tasavvuru, çenenin altında bulunan bölgeyi gümüşten bir yay olarak resmetmektedir. Aynı zamanda ufukta yarı belirmiş bir şekilde görünen ay olarak tasvir etmektedir:

Gabgabı gûyâ gümüşden yây idi

Ya ufukdan nısfı zâhir ay idi (Lâmi'î: b. 797)

2.13 Boy

Güzellik unsurlarından boy ile ilgili yapılan betimlemelerde ise genellikle düz ve uzun oluşuyla dikkat çeken ağaçlar yer almaktadır. *Servi, şimşad, sidre* ve *cennet ağaçları* şairlerin hayal dünyasında yerini sevgilinin boyuyla birlikte almıştır. Sevgilinin boyu doğru, düz oluşuyla “elif” harfini bile kışkırtacak mahiyettedir:

Düş ey elif istikâmetünden

Şerm eyle bu kadd ü kâmetünden (Fuzûlî, 1536: b. 751)

Sevilen kadın ayağa kalktığında, güzellik iklimi içinde kıyametler koparacak özelliğe sahiptir:

Kıyâma gelse bir sâ'at o kâmet

Kopar iklim-i hüsn içre kıyâmet (Zâtî, 1531: b. 2056)

2.14 Göğüs

Şairlerin güzeli tavsif ederken uyduğu sıralamada boydan sonra hakkında konuşulması gereken uzuv göğüs/sine olarak karşımıza çıkmaktadır. XVI. asra kadar yazılmış eserlerde göğüs *bostan, turunç, gülistan* gibi kavramlarla ilişkilendirilmiş; sine ise *semen, fildişi taht, kakum, nâf-ı sincâb, harîr* ve *perniyân* olarak nitelendirilmiştir.

Sine beyazlığı ve parlaklığı hatırlatacak unsurlarla ilişkilendirilmiştir:

Sînesin fikr idüp geh ol çâker

Sanur idi irişdi vakt-i seher (Vücûdî, 1594: b. 1009)

Sinenin seher ile bağlantılı olarak tasvir edildiği tasvirlerin yanında Lâmi'î Çelebi'ye ait eserde ise sevilen kadının sinesi, dünyayı aydınlatan güneşe benzetilmiştir:

Sînedür bu mâh diyü hâme-keş

Çarha 'arz itmiş yakasından güneş (Lâmi'î: b. 1022)

Vâlî'nin *Hüsni ü Dil* isimli eserinde ise göğüs bir bağ olarak tasvir edilmiştir. Üzerindekiler ise iki taze salkım, iki gonca, iki nar, iki turunc olarak tasavvur edilmiştir. Şekil itibariyle çeşitli meyvelerle ilişkilendirilen uzuv bunun yanında, ölümsüzlük suyunun üzerinde oluşan kabarcık olarak tasvir edilmiştir. Şair bu tahayyülüyle yeni bir söylem oluşturmuştur:

Bir kûşede iki tâze hûşe

Cân-ı Nazarı getürdi cûşa

Ta'rifî degül delîle kâbil

Tavsîfi hilâf-ı râ'y-ı 'âkil

Yâ câmi'-i hüsne kûy-ı billûr

Yâ 'ayn-ı habâb 'ayn-ı kâfûr

Bir şâh üzerinde iki gonca

Bir safhada ya iki terince

Yâ iki enâr-ı tâze gûyâ

Kim nâfesi olmuş ola peydâ

Bir dem o turunc-ı bâğı behçet

İtdi Nazarı gârik-i hasret

Bakdukca ana olurdu zulmân

Sanurdu habâb-ı Âb-ı Hayvân (Vâlî: b. 1017-23)

On altıncı asır mesnevilerinde tespit edilen bir diğer orijinal tasvir ise, göğüslerin sudan başını çıkarmış taze balıklar olarak nitelenmesidir. Bunun yanında, yukarıdaki örnekte olduğu gibi su üstündeki kabarcık olarak tasvir edilmiştir:

İki pistânı iki mâhî-i ter

Âb-1 şîrînden çıkarmış taşra ser

Safha-1 âb üzre san iki habâb

Yok hatâ didüm iki lü'lü-yı nâb (Lâmi'î: b. 806-7)

2.15 El/ Kef/ Dest

Kadına dair güzellik unsurlarının işlendiği tasvirlerde daha önceki asırlarda olduğu gibi çalışmaya konu olan asırda da el, kısıtlı kelime ve anlam bağıyla yer almaktadır. Fazlî *Gül ü Bülbül* isimli eserinde sevgilinin elinin kıymetinden bahsettiği tasvirinin devamında, kınalanmış eli mercandan bir pençe olarak nitelemektedir. Ya da elinin kırmızılığının sebebinin bir kaç mazlumunu katlederek elini kana bulaması olarak anlatmaktadır:

Desti kim misli yok letâfetde

Eli üstün durur melâhatde

Ana sunmuş 'inân lutf-1 Hudâ

Eli üstüne olmaz el asla

Gerçi dirler olur el üstüne el

Eli altundadır anun hep el

Reng-i hinnâyile yed-i cânân

Oldı güyâ ki pençe-i mercân

Katl idüp ya bir iki mahzûnı

Elini kana sokdı ol hûnî (Fazlî: b. 494-8)

Tespit edilen sınırlı sayıdaki tasvirde bir diğerinde ise kadının avuç içi aya benzetilmektedir.

Elinün ayası mihrün misâli

Şu‘â‘ı ellerinde on hilâli (Taşlıcalı Yahyâ: b. 2321)

2.16 Parmak/Engüş

Yine sınırlı sayıda tasvirde tespit edilen bir diğer unsur olan güzel kadına ait parmaklar şekliyle ilişkili benzetmelerle şairlerin imaj dünyasında yerini almıştır.

Güzelin parmakları çoğunlukla kalem olarak tasavvur edilmiştir.

Oldı engüşti sanki hâme-i sîm

Kılmağa Lutf âyetin terkîm (Fazlî: b. 499)

Hüsrev ü Şîrin mesnevisinde parmaklar zambak olarak tasvir edilmiştir.

Nice engüş kim bir gonca zanbak

Leb-i âb-ı hayâta virdi revnâk (Celilî, 1512: b. 845)

Taşlıcalı Yahyâ ise orijinal bir benzetme ile parmakları hilale benzetmiştir.

Elinün ayası mihrün misâli

Şu‘â‘ı ellerinde on hilâli (Taşlıcalı Yahyâ: b. 2321)

Lâmi‘î Çelebi de parmakları şekli itibariyle “elif” harfi ile ilişkilendirmiştir.

Nurdan çekmiş elif barmakların

Necm-i girdâr eylemiş dırmakların (Lâmi‘î: b. 1025)

2.17 Bel/ Miyân, Belden Aşağısı (Sâk, Şikem)

Güzelin bir bütün olarak gözümüzde canlanmasına imkân tanıyan tasvirlerde şairlerin çizdiği resimde bel ve bacaklar son unsurlar olarak yer almaktadır. Divan şiirinde ideal olan dudağı ve ağzı betimlemek için nasıl ki yok olduğu şeklinde abartılı tasvirler varsa, bel ile ilgili ifadelerde de inceliğini belirtecek hatta yokluğunu iddia edecek nitelemeler yer almaktadır:

O dehân-ı latîf ile ol miyân

Hiç görülmüş değül niç’ola beyân (Vücûdî: b. 830-6)

Belin inceliğine işaret edilen tasvirlerde, bel kıl ile karşılaştırılmıştır.

Gerçi dikkatde kıl yarar ‘ârif

Beline kılca olmadı vâkıf

Eyleyen mûyî ol meyâna misâl

Sanmasun eylemişdür anca hayâl

Mûyile incelikde ol be-mesel

Kılmadur rismânı mûya bedel (Fazlî: b. 506-8)

Ahmet Atillâ Şentürk’ün yaptığı incelemelere göre, XV. asır sonuna kadar Şeyhî’nin *Hüsrev ü Şîrîn* eserinde yer alan birkaç beyit dışında belden aşağısına inilmediği görülmüştür. XVI. asır aşk mesnevilerinde ise, sevgiliye ait güzellik unsurlarından biri olarak ele alınan bacak hakkında muhtelif tasvirler tespit edilmiştir.

Lâmi’î Çelebi *Veyse vü Râmîn* isimli eserinde, bacakları kardan beyaz olarak nitelerken aynı zamanda gümüşten iğne olarak tasvir etmiştir.

Ne sâk iki gümüşden mîle benzer

Safâda berfden ak penbeden ter (Lâmi’î: b. 975)

Yine aynı eserinde şair, orijinal bir söylemle beyazlığını pamuk ile mukayese ettiği sevgilinin bacaklarını gümüş balıklara benzetmektedir.

İki mâhî-i sîm-endâm iki sâk

Semenden nâzik ü penbeden âk (Lâmi’î: b. 1323)

İncelenen metinler arasında Lâmi’î Çelebi’nin eserlerinde bacak ile ilgili tasvirlerin çeşitliliği dikkat çekmektedir. Çelebi, *Vâmuk u Azrâ* isimli eserinde bu kez bacağı diğer eserinde olduğu gibi gümüş tenli balık olarak nitelerken aynı zamanda fildişi sütun şeklinde tasvir etmektedir.

Meh-veş iki mâhî-i sîmîn-beden

Ya sûtûn idi münevver ‘âcdan bacak (Lâmi’î: b. 812)

Orijinal betimlemelerin bir diğerinde ise aynı şair, sevgilinin ayağa kalktığı halini billur bir dağ olarak resmederken kol ve bacağın rengini gümüş ile kıyaslamaktadır.

Tursa yirinden bilürin tagdur

Sâ’id ü sâkı gümüştend agdur (Lâmi’î: b. 5254)

Kara Fazlî'nin tahayyülünde ise letafet meclisinde saki olarak da nitelenen bacak, güzellik sarayını ayakta tutan sütunlar olarak yer almaktadır.

Ötesin ko gör imdi ol sâki

K'oldı bezm-i letâfetde sâki

İki sâki sutûn-ı fizza-i hâm

Hüsn kasrı anunla buldı kıyâm

Sâk-ı 'arş-ı safâ vü behçetdür

Pâye-i kürsi-i melâhatdür (Fazlî: b. 513-5)

Bacakla ilgili betimlemelerin neredeyse hepsinin orijinallik taşıdığını söylemek mümkündür. Bunun yanında güzelin göbeği ile ilgili incelenen eserler arasında yalnızca bir edebî tasvir tespit edilmiştir. Fazlî eserinde göbekten bahsederken önceki asırlarda söylenmiş sözlerin ötesinde, benzetme bağıni yeni kavramlarla kurmuştur. Göbek deliğinin yuvarlaklığı sebebiyle, şairin güzellik çeşmesi olarak nitelediği karın, cennet sarayının gümüş renkli havuzu olarak tavsif edilmiştir. Bunun yanında müellif, sevgilinin göbeğini nurdan bir dağ olarak tasvir ederken daha fazla hakkında konuşmak istediğini ama edep elinin ağzını tuttuğunu ifade etmektedir.

Nâfi kim çeşme-i letâfetdür

Havz-ı sîmîn-i kasr-ı cennetdür

Şikemi kûh-ı nûrdır gûyâ

Nâfi fevkinde 'ayn-ı rûh-efzâ

Gerçi tab'umda hiç 'illet yok

Ötesin açmağa icâzet yokk

Hassa söz çoğıdı açsam leb

Lîk tutdı dehânı dest-i edeb (Fazlî: b. 509-12)

3. Sonuç

Sonuç olarak, on altıncı aşk mesnevilerinin kaynak alındığı bu çalışmada toplam on bir eser incelenmiştir. Bu inceleme edebî tasvirlerin güzellik unsurlarının anlatımı ile ilgili kısmıyla sınırlı tutulmuştur. İncelenen eserlerde güzele dair hususiyetler, bu asır öncesinde kaleme alınmış mesnevilerdeki benzetme dünyasıyla karşılaştırılmış, bu yolla, şairlerin hayal imbiğinden süzülen özgün tavsifler tespit edilmiştir. Çalışmaya örnek teşkil eden *XVI. Asra Kadar Anadolu Sahası Mesnevilerinde Edebî Tasvirler* isimli eser, asırlar arasında mukayese yapılmasına imkân tanıyan kaynak olmuştur.

Her yönden mükemmelliğin yakalandığı on altıncı asır eserlerinin incelendiği bu çalışmada, edebiyat dilinin değişim ve gelişimi tasvirin güzellik unsurlarına bakan yüzüyle ortaya konmuştur. Zengin imaj dünyası, dili kullanım kudretleriyle dönemin şairlerinin klasik şiirin kelime ve anlam kadrosuna kattığı yenilikler tespit edilmeye çalışılmıştır. Özellikle ilk kez bu asır mesnevilerinde tespit edilen orijinal kullanımlar çalışma boyunca vurgulanmıştır. Çalışma boyunca özgünlüğü vurgulanan hususlar, ilk kez görüldüğü söylenen mefhumlar sadece klasik şiirin “mesnevi” muhtevasıyla sınırlıdır.

İnceleme sonucunda görülmüştür ki, telif-tercüme mesnevi yazarlığında ilk akla gelen isimlerden olan Lâmi’î Çelebi’nin eserlerinde, yoğun bir şekilde özgün kullanımlarla karşılaşmıştır. Nitekim çalışmanın tamamında alıntılanan bölümlerin dağılımına bakıldığında, en çok başvurulan şairin Lâmi’î Çelebi olduğunu söylemek gerekmektedir. Şairin ince hayal dünyası ile on altıncı asrın en orijinal tasavvurlarını ortaya koyan müelliflerin başında geldiği yapılan inceleme sonucunda ulaşılan sonuçlardan biridir. Çelebi’nin yakaladığı özgünlük, hem kalıplaşmış kullanımlara yeni soluk getirmesiyle, hem de daha önce edebî tasvirlerde yer almayan mefhumları eserlerinde değerlendirmesiyle vücut bulmuştur.

Lâmi’î Çelebi’nin telif-tercüme eserlerinin yanı sıra çalışmaya konu olan telif eserlerin de, mesnevilerde yer alan tasvirler bağlamında ilk kez kullanıldığı tespit edilen betimlemeler içerdiği görülmektedir. Fuzûlî’nin, Taşlıcalı Yahyâ’nın, Zâtî’nin, Fazlî’nin eserlerinden alıntılanan bölümlerden de anlaşılmıştır ki, bu dönemde mesnevi yazar müellifler klasik şiirin kalıplaşmış kullanımlarının dışına taşarak varlıklara yeni hayallerle yaklaşmıştır. Örneğin; güzellik unsurlarından kaşla ilgili tasavvurlar bu döneme kadar çok çeşitli varlıklarla ilişkilendirilmişken, bu dönemde daha önce söylenmemiş sözlerle şekillenmiştir.

Yaşayan bir varlık olan dilin, konuşulduğu ya da yazıldığı çağın bir göstergesi hükmünde olduğu bir gerçektir. Çalışmada tespit edilen tasvir örnekleri bahsi geçen değişimi görünür kılmıştır. Bu sayede, XVI. asra kadar kaleme alınmış mesnevilerin tasvirleri hakkında yazılan

eserden yola çıkarak hazırlanan çalışma, şiir dilinin değişim ve gelişimini mesnevilerdeki tasvirler bağlamında ortaya konmasına imkân tanımıştır.

Kaynakça

- Altunmeral, M. (2011). *Abdi'nin Gül ü Nevrûz'u (İnceleme-Metin)*. Yüksek Lisans Tezi, Celal Bayar Üniversitesi.
- Armutlu, S. (1998). *Zâtî'ni Şem' ü Pervânesi (İnceleme-Metin)*. Doktora Tezi, İnönü Üniversitesi.
- Ayan, G. (1998). *Lâmi'î Vâmık u Azrâ [İnceleme-Metin]*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.
- Aydemir, Y. (2007). *Vücûdî, Hayâl ü Yâr*. Ankara: Birleşik Kitabevi.
- Develioğlu, F. (2012). "Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat" (12.bs.). Ankara. Aydın Kitabevi
- Doğan, M. (2015). *Fuzûlî, Leylâ ile Mecnûn*. İstanbul: Yelkenli Yayınevi.
- Erdoğan Taş, M. (2018). *Güzellik Unsurlarıyla Divan Şiirinde Sevgili*. İstanbul: Kitabevi Yayınları.
- İnci, M. (2021). *XVI. Asır Aşk Mesnevilerinde Edebî Tasvirler*. Doktora Tezi, Eskişehir Osmangazi Üniversitesi.
- Kavukçu, F. Z. (1994). *Lâmi'î Çelebi, Veyse vü Râmîn [Giriş-Metin]*. Yüksek Lisans Tezi, Uludağ Üniversitesi.
- Kazan Nas, Ş. (2012). *Celîlî'nin Husrev u Şîrîn Mesnevisi*. Isparta: Fakülte Kitabevi.
- Köksal, M. F. (1996). *Yenipazarlı Vâlî'nin Hüsn ü Dil Mesnevisi*. Yüksek Lisans Tezi, Erciyes Üniversitesi.
- Kurnaz, C. (2011). *Muhteşem Yüzyıl Edebiyatı*. Ankara: Kurgan Edebiyat.
- Levend, Ağâh Sırrı(2015). *Divan Edebiyatı-Kelimeler ve Remizler, Mazmunlar ve Mefhumlar*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Öztekin, N. (2002). *Fazlî, Gül ü Bülbül*, Akademi Kitabevi, İzmir.
- Pala, İ. (1991). *Âyine-i İskender Maddesi TDV İslam Ansiklopedisi c. 4, s. 252*. İstanbul.
- Pala, İ. (1993). *Çâh-ı Bâbil Maddesi TDV İslam Ansiklopedisi c.8, s. 186*. İstanbul.

- Şenödeyici, Ö. (2015). *Nesîmî ve Hurufîlik Kitabı*. İstanbul: Kesit Yayınları.
- Şentürk, A. A. (2002). *XVI. Asra Kadar Anadolu Sahası Mesnevilerinde Edebî Tasvirler*. İstanbul: Kitabevi Yayınları.
- Şentürk, A. A. (2017). *Osmanlı Şiir Kılavuzu c.2*. İstanbul: OSEDAM.
- Usluer, F. (2009). *Hurufîlik-İlk Elden Kaynaklarla Doğuşundan İtibaren-*. İstanbul: Kabalcı Yayınları.
- Yılmaz, M. (2013). *Kültürümüzde Ayet ve Hadisler (Ansiklopedik Sözlük)*. İstanbul: Kesit Yayınları.
- Yoldaş, K. (1993). *Taşlıcalı Yahyâ Bey, Şâh u Gedâ [İnceleme-Metin]*. İnönü Üniversitesi.
- Çavuşoğlu, Mehmet (1979). *Taşlıcalı Yahyâ, Yûsuf ve Zelihâ*. İstanbul: Üniversite Yayınları.