



KLASİK ARAP, FARS VE TÜRK ŞİİRİNDE GÜZEL/SEVGİLİ PROTO TİPLERİ

YRD. DOÇ. DR. SADIK ARMUTLU*

Öz

Arap şiirinde hep kahramanlıklarıyla bilinen Türkler, zaman içerisinde güzellik timsali olarak öne çıkarak yeni bir güzel tipinin oluşmasında rol oynadılar. Arap edebiyatında görülmeyen fakat erken dönem Fars şiirinde, çeşitli nedenlerle sıkça gerçekleşen savaşlar, yeni bir sevgili tipinin oluşum zeminini hazırlamıştır. Cahiliyeden Emevilere ve de Abbasilere, Abbasilerden Fars şiirine uzanan çizgide oluşan sevgili prototipleri, klasik Türk şiirine de yansımıştır. Bu tipolojilerin bazıları kullanılmamıştır. İster kullanılan, ister kullanılmayan bu tipler ve yansıttığı güzellik unsurları klasik Türk şiirinde tek bir güzelde toplanmıştır. Bu güzel de yüceltilen ve idealize edilen güzel/sevgilidir.

Klasik Arap-Fars ve Türk şiirinde konu aşk ise sevgili, onun güzelliği ve güzellik unsurları öne çıkar. Öne çıkan bu unsurları şairler tarif ve tasvir etmek için adeta yarış içine girmişlerdir. Hedef, sevgiliyi, güzelliğini ve güzellik unsurlarını yüceltmektir. Yüceltilen sevgili, ilk kez Arap şiirinde yer almıştır. Ümmü'l-İyas da ilk prototiptir. Dolgun bedeniyle boy göstermiş, güzelliğiyle dillere destan olmuştur. Başka bir ifadeyle onu etine dolgun bedeni ve bu bedende yer alan güzelliğini yansıtan parçalar, Cahiliye gazellerinde ilk güzel tipinin doğuşuna zemin hazırlamıştır.

Emeviler dönemindeki sosyolojik değişim Arap şiirinde yeni bir sevgili tipinin doğuşuna zemin hazırlar. Sosyolojik değişimin en yoğun bir şekilde değişim ve dönüşümü Abbasiler zamanında görülmüştür. Bu dönemde yeni bir sevgili tipi doğmuş ve Arap güzellik anlayışı da değişmiş,

* YRD. DOÇ. DR. SADIK ARMUTLU, İnönü Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Öğretim üyesi. Ürdün Yermük Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi Misafir Öğretim üyesi, Email: sadikarmutlu@windowslive.com.

yerine farklı güzellik algısı oluşmuştur. Adı geçen dönemde yaşanan toplumsal-kültürel dönüşüm ahlaki bozulmalara sebep olduğundan başka bir sevgili tipinin doğuşuna şahit oluruz.

Anahtar Kelimeler: Sevgili, Türkler, Arap Şiiri, Fars Şiiri, Türk Şiiri.

ABSTRACT

Turks, who are known for their heroism in Arabic poetry, have played a role in the formation of a new beautiful type by becoming prominent in beauty over time. The wars, which are not seen in Arabic literature but are made for various reasons in the early Persian poetry, have created the basis for the formation of a new beloved type. Reflections of the beloved prototypes on the line extending from the jahel'ye to the Emevi and Abbasi, Abbasi to the Persian poetry, to the classical Turkish poetry. Some of these typologies have not been used. Whether used or not, these types and beauty elements reflected in the classical Turkish poetry are collected in one beautiful. This beautiful is also glorified and idealized beautiful / loving.

In classical Arab-Persian and Turkish poetry, the subject is love, dear, its beauty and beauty elements stand out. These elements have been competing to describe the poets. The goal is to exalt love and beauty. The exalted lover, for the first time, took part in Arab poetry. Ümmü'l-Iyas is also the first prototype. She was full of body and became a legend in languages with its beauty elements. In other words, her fragile body and the parts which are in this body and which reflect the beauty, prepare the ground for the birth of the first beautiful type in the corridor gazelles.

The sociological change during the Umayyad era sets the stage for the birth of a new lover in Arabic poetry. The most intense change and transformation of the sociological change was seen in the time of the Abbasids. In this period, a new type of lover was born and the understanding of Arab beauty changed, instead a different sense of beauty was formed. We are witnessing the birth of a lover type other than the social-cultural transformation in the mentioned period is caused by moral distortions.

Keywords: Love, Dear, Turks, Arab poetry, Persian poetry, Turkish poetry.

چکیده

ترکها در اشعار عربی با قهرمانی هایشان شناخته می شوند. در طول زمان به عنوان سنبلی زیبایی نیز ظاهر شده، در ایجاد تیپ زیبایی نقش بازی کرده اند. در شعر فارسی دوران اول نیز تیپ شخصیتی یار ایجاد شده است. خطی که از دوران جاهلی تا امویان و عباسیان و از عباسیان تا شعر فرسی امتداد یافته است و تیپ شخصیتی یار را ترسیم نموده است به ادبیات عربی نیز منعکس شده است. بعضی از این تیپولوژی ها استفاده نشده است. هم تیپهایی که استفاده شده و هم تیپهایی که استفاده نشده است و عناصر زیبایی که منتقل کرده است، در یک غزل شعر کلاسیک ترکی جمع شده است. آنچه که در این غزل به عنوان زیبایی بزرگ و ایدالیزه شده است یار می باشد.

در شعر های کلاسیک عربی، فارسی و ترکی عشق نیز به عنوان یار تجلی نموده و زیبای هایش به عنوان عناصر زیبایی شناختی شعر تجلی می یابد. هدف، بزرگ وانمود کردن یار و زیبایی های آن است. یار تمجید شده اولین بار در شعر عربی استفاده شده است. ام الیاس اولین پروتوتیپ می باشد. با اندام و زیبایی های ظاهریش مورد ستایش قرار گرفته است و این گونه زمینه ساز سنبلیزه کرده زیبایی در ادبیات دوران جاهلی شده است.

در دوران امویان تغییرات اجتماعی باعث بروز ظهور تیپ جدیدی از یار در شعر شده است. بیشترین حجم تغییرات و تبدیلات در تیپ های شخصیتی در دوران عباسیان دیده می شود. در این دوران تیپ جدیدی متولد شده است و فهم زیبایی عربی نیز تغییر یافته است و معیارهای جدیدی برای زیبایی ایجاد شده است. در دوران مذکور به دلیل تغییرات فرهنگی، اجتماعی و اخلاقی تیپ شخصیتی یار تغییر کرده است.

کلید واژه ها: یار، ترکها، شعر عربی، شعر فارسی و شعر ترکی.

GİRİŞ

Bütün dünya edebiyatlarında olduğu gibi klasik Arap, Fars ve Türk edebiyatında da işlenen konuların başında aşk gelir. Aşk, öncelikle aşık ve maşuk arasında geçen bir iletişimdir. Bu iletişimin merkezinde sevgili vardır. Onu öne çıkaran da fiziksel görünümüdür. Sevgilinin yer aldığı ilk

şiiirler Cahiliye dönemi kasidelerin giriş kısımlarında yer almıştır. Cahiliye şiiirlerinde görülen sevgili, çeşitli benzetmelerle tasvir edilmiştir. Bunlar, ileride sevgilinin tarif ve tasvir edilmesinde kullanılan ilk malzemedir.

Zaman içerisinde coğrafya, kültürel ve sosyal değişim-dönüşüm gibi unsurların etkisiyle ortak malzemeye yeni unsurların ilave edilmesiyle sevgili, değişik tasavvurlar ve tahayyüller çerçevesinde ele alındı. Edebiyata etki eden buna benzer gelişimler, hem yeni bir sevgili tipini ortaya çıkarmış, hem de sevgilinin güzellik unsurlarının değişik hayaller etrafında yeniden yorumlanmasına sebep olmuştur. Zamanla sevgili ve onun güzellik unsurları, örnek veya temel olarak alınabilen, tek biçim olur ve neredeyse bütün şairler, tek tip sevgili portresi çizerler ve çizilen bu resimde de onun güzelliğini ve güzellik unsurlarını öne çıkarırlar. Başka bir ifadeyle klasik şiiirde sevgili tipi standarttır. Taşıdığı fiziksel özelliklerinden dolayı şiiirlerde tek tip sevgili karşımıza çıkmaktadır. Bu ideal sevgili tipi yani standart sevgili tipini gelenek belirlemiştir. Geleneğin kaynağı da Cahiliye şiiirine kadar uzanır.

Sevgili üzerinde yapılan çalışmalarda genel olarak sevgili ele alınmış, sevgili üzerine teşbih ve mecazlar üzerinde durulmuş, sonra sevgilide güzellik unsurları ve bu unsurlar üzerine yapılmış teşbih ve mecazlara yer verilerek, sevgili mefhumu ortaya konulmaya çalışılmıştır. Fakat yüceltilen, idealize edilen güzelin veya sevgilinin bu özelliği nereden aldığı, bunların ne zaman kim tarafından ortaya konulduğu hiç irdelenmemiş, bilgi verilmemiştir. “Güzellik unsurlarının müşebbehün bihleri nasıl oluştu?”, “İlk kez hangi ortamda ve kimler tarafından gazellere yerleştirildi?”, “Güzellik unsurları nasıl bir süreçten geçti ve son şeklini aldı?”, “Sevgilinin tipolojisini kim belirledi?”, “Bu arke tip, tek tip olarak kaldı mı?”, “Değişim ve dönüşüme uğradı mı?...” gibi hususlar hiç ele alınmamış, bu gibi soruların yanıtı ortaya konulmamıştır. Kısaca tek tip, standart sevgili proto tiplerinden ve bu tiplerin güzellik unsurlarından hiç bahsedilmemiştir. Sadece Ömer Faruk Akün, “Orta Asya Türk Fizyonomisi ve Türk Gulamları” başlığı altında Divan şiiirindeki sevgilinin proto tipi olarak Türk gulamlarını görmüştür. (Akün 2013: 136).

Klasik Türk edebiyatının Arap ve Fars edebiyatı özellikle de Arap edebiyatı bağlantısı kurulduğunda sevgili proto tiplerinin kaynağı da ortaya çıkmış olur. Başka bir ifadeyle Cahiliye şiiiri ve bunu takip eden Emevî ve Abbasî edebiyatlarında yazılan divanlarda yer alan sevgililer, birer arke tiplerdir. İlk örnek sevgililer, kuruluş aşamasında ve sonraki dönemlerde

Fars şiirinde de benimsenmiş ve ele alınarak işlenmiştir. Bu sevgililer, klasik şiirimizde de yer almıştır. Diğer bir söylemle klasik şiirimizde yer alan standart sevgili tipi kaynağı, büyük oranda Arap edebiyatıdır. Bu edebiyattan da Fars edebiyatına geçmiştir. Bu yazıda sevgili tipinin proto tiplerini ve güzellik unsurlarının kaynağını göstermeye çalışacağız.

1. Ummu'l-İyâs: Güzelin ve Güzellik Unsurlarının Proto tipi

Bir estetik değer olan güzellik, bir nesneye güzel hükmünü verme konumunda bulunan öznedeki haz ve beğeni duygusu oluşturmasına yol açan temel özelliğine denilmektedir. Nesnenin öznedeki beğeni veya haz duygularını harekete geçirebilmesi için öznenin duygularını etkilemesi gerekmektedir. Dolayısıyla güzellik görme, işitme, dokunma gibi duyu verilerinin biçim, orantı, düzen ahenk, yetkinlik ve ölçülülük yoluyla ruhun derinliklerinde beğenme, hoş gitme ve hayranlık duygusu uyandıran duyguya verilen isimdir. (Cevizci 2000: 420-421) Diotima'ya göre güzellikler çeşitlidir ve bir güzeller hiyerarşisi bulunmaktadır. Aşkın yöneldiği ilk güzel, bedendeki güzelliştir. Aşkın sırrına ermek için güzel bedenler aranmalı, ona doğru yönelmeli. (Platon 2007: 210)

Cahiliye şiirinde kadının bedeni ve bu beden taşıdığı güzellik, kuşkusuz inkâr edilemez. Du şiirlerde duygular bu güzel beden üzerinde yoğunlaşır, kelimeler de güzelliğin derecesini belirtmek ve beden güzelliğini tarif ve tasvir etmek için kendilerine biçilen rolü oynarlardı. Güzelliğin ölçütü ne olabilir? Kadın güzelliği ile ilişkili figüratif dil hangi metaforlar içerir? Bu soruların cevapları, kadın bedenini tarif eden ve İslam öncesi döneme atfedilen en eski metinlerden birinde yer almaktadır. Mensur olan bu metinde yer alan kadın bedeni ve bedensel güzellik, kadında bulunması gereken güzelliği ve anlayışı göstermesi açısından önemlidir. Arap şiirinde Afrodite doğmaktadır.

Mensur metin, bir kadının bedenini ve güzellik unsurlarını gözlemlemek ve gözlemlerini sunmak niçin görevlendirilmiş İsâm adlı kadına atfedilmiştir. Ünlü şair İmru'u'l-Kays'ın büyük babası ve Kinde kabilesinin lideri olan Amr b. Hucr, bir kabilenin lideri olan Avf b. Muhallam eş-Şeybânî'nin güzelliği dillere destan olan kızı Ummu'l-İyâs ile evlenmek ister. Amr b. Hucr hem söylenenlerin doğru olup olmadığı hakkında hem de Ummu'l-İyâs'ı gözlemlemek amacıyla İsâm adlı kadını görevlendirir. İsâm, kızın kabilesine gider ve annesiyle görüşerek durumu anlatır. Kadın, kızına "Kızım! Bu gelen kadın, senin teyzen, sana bakmak istiyor, ondan

bir şey gizleme, sorduklarına cevap ver” der. İsâm, kızın yanına gider ve daha önce görmediği bir güzelle karşılaşır. Gözleri, ilk kez böyle bir güzel görür. Fiziksel yönleri ve güzelliğinden başka akıl bakımından da insanların en mükemmelidir. İsâm, kızın yanından çıktığında şöyle der : “Örtüsünü açan hileyi terk eder.” Yani o kadar masum ve temiz... Bu söz bir darb-ı mesel olur. Sonra kızın annesi, “İsâm ne gördün? “ der. O da “Tereyağından çıkmış/süzülmüş yağ” der. Yani sanki bir kaymak... Bu söz de darb-ı mesel olur. (İbn Abdirabbih 1404: VII/119). Ummu’l-İyâs’ı çıplak gözlerle görüntüleyen İsâm, Amr’ın yanına döner gördüklerini anlatır. Onun görüp aktardığı, kadın güzelliği için ölçüt kabul edilir:

“Atın saç örgüsü gibi örgülü siyah saçları, parıldayan ayna gibi alnı var. Berrak ve güzel olan alnını örten saçları, tarandığında şiddetli yağmurlarda yıkanmış parlayan üzüm tanesi/salkımı görünümündedir. Zincir halkalarına benzer dolgun yay kaşları var. Onlar, karbon siyahı gibi koyu, sanki bir kalem tarafından çizilmiş gibi mükemmel tasarlanmış ve güzel bir kuşun güzel gözlerine benzeyen, alımlı gözlerinin üstünde kıvrılmıştır. Ne uzun ne de kısa olan kaşlar arasında güzel bir kılıç gibi parlayan burun. Hiçbir aslanın korkutmadığı, avlamadığı yanakları erguvani renktedir. Uzun ve basık olmayan inciye benzeyen parlak dişlere, tatlı gülüşe ve yüzük kadar küçük bir ağız var. Seher gibi açan beyaz yüzü, gül gibi kırmızı dudaklar ve bal gibi tatlı, şarap kokan tükürüğü var. O, uzun boylu ve ince belli olduğu kadar, çok akıllıdır ve de güzel konuşur, hazır cevaptır. Boynu, gümüşten yapılmış ibrik/sürahiye benzer. Sanki kemik ve damardan arınmış gibi etli ve yağlı olan güzel kolları vardır. Göğüsleri iki nar gibi yuvarlaktır. Yumuşak ve çok narin elleri vardır. Elbise altında görünen katlanmış bez gibi bir karın, karnının ortasında kat kat yaprağa benzeyen, fildişi gibi beyaz ve parlak bir göbeğe sahiptir. Cetvel gibi düzgün bir sırt ve bu sırtın altında yuvarlak kalçalar bulunmaktadır. Bunlar, küçük bir toprak/kum yığınına benzer. Hurma ağacı gibi dolgun ve yapılı bacakları vardır. Bütün bu ağırlıklar iki küçük ayaklar tarafından taşınmaktadır. Bunların dışında kalan yerleri söylemiyorum, onu ancak şiir söyler.” (İbn Abdirabbih, 1404: VII/119-121)

Ummu’l-İyâs’ın sahip olduğu güzellik unsurlarının tamamına yakını Cahiliye şairlerinin divanlarında yer almıştır. İsâm, Ummu’l-İyâs’ın güzelliğini kadınsı bakış açısından çok, erkeksi gözlerle gözlemlemiş, onu tıpkı bir erkek gözüyle süzmüştür. İsâm’ın gözlemleri, dönemindeki Arap

güzellik anlayışının estetik ölçütünü yansıtmaktadır. (Zâhî 1999: 75, Harthi 2010: 105)

2. Şişman/Etine dolgun Sevgili

Ummu'l-İyâs ile özdeşlenen güzel ve güzellik olgusu, aynı zamanda Cahiliye şiirinde yeni bir sevgili tipinin doğuşunu gösterir. Başka bir ifade ile Ummu'l-İyâs hem sevgili kriterini hem de bu sevgilinin güzellik unsurlarının prototipini yansıtır. Ummu'l-İyâs'ın şahsında ölçütleri figüre edilen, tipolojisi belirlenen ve de arzulanan şişman/tombul bir sevgili imajı doğar. Diğer bir söylemle Cahiliye şiirinde yer alan arke tip sevgili şişmandır.

Şişman kadın/sevgili imajının oluşmasında etkenler çok çeşitli olup farklı görüşler ortaya atılmıştır. Bu kadın, asil ve soylu bir aileden geldiği için ona ulaşmak büyük cesaret ve yetenek ister. Ulaşılamayan bu şişman kadın tipi, şiirde dile getirilerek, arzu edilen kadın imajının oluşmasına neden olmuştur (Harthi 2010: 131). Bu tipoloji Cahiliye gazellerinin tümünde yer almıştır. Bu tipolojiyi ünlü Cahiliye şairi İmru'u'l-Kays şöyle betimlemiştir:

مُهْمَمَةٌ بَيْضَاءُ غَيْرُ مُفَاضَةٍ
تَرَائِبُهَا مَصْفُورَةٌ كَالسَّجْنُجْلِ
كَبُكْرُ الْمُفَانَاةِ الْبِيَاضِ بِصُفْرَةٍ
عَدَاهَا تَمِيرُ الْمَاءِ غَيْرُ الْمُخَلَّلِ
تَصُدُّ وَتُبْدِي عَنْ أَسِيلٍ وَتَتَّقِي
بِنَاظِرَةٍ مِنْ وَخْشٍ وَجِرَّةٍ مُطْفَلِ
وَجِيدِ كَجِيدِ الرَّثْمِ لَيْسَ بِفَاحِشِ
إِذَا هِيَ نَضْنَةٌ وَلَا بَمُعْطَلِ
وَقَرَعِ يَرِينُ الْمَتْنِ أَسْوَدَ فَاحِمِ
أَثِيثِ كَقَمْنِ النَّحْلَةِ الْمُتَعَنَّكِلِ

وَكشَحَ لَطِيفٍ كَالجَدِيلِ مُخَصَّرٍ
وَسَاقٍ كَأَنْبُوبِ السَّقِيِّ الْمُدَلَّلِ

“O, ince belli, beyaz tenliydi; iri ve sarkık karımlı değildi, gerdanı ayna gibi parlaktı. Teninin rengi kimsenin elinin ulaşamadığı suların beslediği sedeflerin içindeki inciler gibi sarıya çalıyordu. Güzel yüzünü bir kapatıp bir gösteriyordu. Sonra Vecre'nin yavrulu ceylanlarının bakışını andıran ürkek bakışlarla (etrafına bakınarak) korunmaya çalışıyordu. Boynu bir beyaz ahununkine benzer ki yukarıya doğru uzattığında ne çirkin ne aşırı uzun ne de ziynetlerinden yoksundur. Aşağıya sarkmış yoğun hurma salkımını andıran gür ve kömür gibi simsiyah saçları sırtını süslüyordu. Hoş ve örük saç gibi ince bir beli, iyi sulanmış hurma fidanı gibi dolgun ve sıkı bacakları vardı” (İmru'u'l-Kays 1419: 63-71; Yanık 2004: 33)

Şişman kadın/sevgili tipi, Amr b. Kulsûm'un Muallaka'sında da görülmektedir:

ذِرَاعِي عَيْطَلٍ أَدْمَاءِ بَكْرِ
هَجَانِ اللَّوْنِ لَمْ تَقْرَأْ جَنِينًا
وَتَدْيًا مِثْلَ حُقِّ الْعَاجِ رَحْصًا
حَصَانًا مِنْ أَكْفِ اللَّامِسِينَا
وَمَتْنِي لَدَنَةِ سَمَقْتٍ وَطَالَتْ
رَوَادِفُهَا تَنْوُؤُ بَمَاءِ وَلِينَاءِ
وَمَا كَمَّةٌ يَضِيقُ الْبَابُ عَنْهَا
وَكَشْحًا قَدْ جُنُنْتُ بِهِ جُنُونًا
وَسَارِيَتِي بَلَنْطُ أَوْ رُحَامِ
يَرُّ حَشَّاشُ حَلِيهِمَا رَيْنَا

“Henüz doğurmamış, uzun boylu, beyaz bir devenin dolgun kolları gibi iki kolunu, fildişi bir hokka kadar beyaz ve yuvarlak, yumuşak ve hiç el değmemiş göğüslerini, uzun boyununun, kalçalarının ağırlık verdiği iki yumuşak ve dolgun yanını, geçerken kapıdan sığmayan, dolgun kaba etlerini ve beni çılgına çeviren

ince belini, bir de yürürken takıları şakırdayan fildişi gibi bembeyaz, mermer gibi pürüzsüz ve sıkı etli bacaklarını (gösterir)." (Eyyûbî 1430: 301-303; Yanık 2004: 83)

Cahiliye şairleri hem sevgililerinin isimlerini hem de onlarla yaşadıkları aşkları gazellerinde çekinmeden anlatmışlardır. Bundan dolayı bu gazeller yaşanan olayların tanıkları sayıldıkları için gerçekçidir. Sevgili isimleri de hayali değil, gerçektir. Divanlarda sevgili isimleri değişse de tiyolojileri değişmez, tepeden tırnağa her zaman aynı ve de arzulanan kadındır. O, şişman kadındır/sevgilidir. Başka bir ifadeyle İmruu'l-Kays'ın Fâtîma'sı ve Uneyze'si, Tarafa b. Abd'ın Havle'si, Lebîd'in Nevâr'ı, Zuheyr b. Ebî Sulmâ'nın Evfâ'sı, Antere'nin Able'si ve Hâris b. Hillîze'nin Esmâ'sı arasında bir ayrım yoktur. Bunların farklı isimler olarak ortaya çıkıp çıkmaması, şiirlerde yer alması önemli değildir. Zira bunlar birey olmaktan, bir isim olmaktan çıkmış, ideal bir sevgilinin/kadının mükemmel görüntüsü olmuştur. Böylece ideal güzellik, mümkün olduğu kadar, hatta mümkün olanın da üzerinde bir yüceltmeye tabi tutulur, gazellerde bunların figürleri yer alır, şiirlerde göksel güzellikten önce yersel güzellik betimlenir. Artık ideal güzel yeredir, adı da Ummu'l-İyâs'tır.

Cahiliye dönemi gazellerinde şairler, bu tiyolojinin fiziki özelliklerinin görüntülerini genellikle şöyle öne çıkarmışlardır: Beyaz tenli, ince belli, siyah saçlı, dolgun ve sık bacaklı olan sevgili, bir ceylandır (Zevzenî 1972: 26-27, 29-30, 64). Dudakları esmer ve incedir. Yüzü oldukça güzel ve pürüzsüzdür. Parlaklık yönüyle güneşe benzer. Dişleri, papatya çiçeği gibi beyazdır. Gülümsemesi, kumluk üzerindeki nemli tepeciklerde açan bir papatyayı andırır. (Zevzenî 1972: 64-65) Gözleri yaban sığırının gözleri gibi iri, güzel ve siyahtır. Bakışları, Vecrâ'nın yavrularına şefkatle bakan beyaz ceylanların bakışı gibi ürkektir. (Zevzenî 1972: 133) Uzun boylu olan sevgili, kabile fertlerinden olduğu için sosyal statü olarak hürler tabakasından birisidir. Sevgililerin görüntüleri tabii halleri, onları aranan, istenilen, kendisine aşık olunan bir obje durumuna getirir. Gazellerdeki aşk daha çok görüntüye ve fiziki özelliklere dayalı bir aşktır. Yani maddî, dünyevî ve somut vasıfları hâizdir.

Bu tür gazellerde kadın bedeni öne çıkmış ve benimsenerek şiirde yer bulmuştur. Cahiliye şairleri sevgili/kadın bedenini şiire aktarırken bedenin görülen kısımlarını değil bacak, kalça, göğüs karın, bel, baldır gibi örtülü ve saklı olan kısımları da şiirlerde tasvir etmişlerdir (Cebbûrî 1407: 288). Şişman kadın tiyolojisinin yer aldığı gazellere Arap edebiyatında "el-

Gazelü'l-hissî” veya “*el-Gazelü'l-fâhiş*” denir. Cahiliye divanlarında sevgili tipinin ilk örneği olan şişman/tombul sevgili ve güzellik unsurları yine ilk kez bütünsel olarak resmedildi. Başka bir ifadeyle proto tip olan şişman sevgili parçalanmadan önce bütünsel olarak tasvir edilmiştir.

Şişman sevgili tipi, Cahiliye, Sadru'l-İslâm ve Emevîler dönemi şairleri tarafından benimsenip yoğun bir şekilde ele alınıp işlenirken, gerek Fars edebiyatında gerekse Türk edebiyatında kullanılmamıştır. Fars ve Türk şairleri ağır kalçalı, dolgun ve sıkı etli bacaklara sahip, geçerken kapıdan sığmayan kaba etli, katlanmış bir karnı ve göbeği bulunan bir sevgili tipine şiirlerinde yer vermemişlerdir.

Şişman kadın tipolojisi Sadru'l-İslâm döneminde de varlığını sürdürmüştür. Ka'b b. Zuheyr, Kasîdetu'l-Burde'sinde Su'âd'ı betimlediği beyitlerde onu bize şöyle tanıtır:

هَيْفَاءُ مُقْبِلَةٌ عَجَزَاءُ مُدْبِرَةٌ
لَا يُشْتَكِي قَصْرٌ مِنْهَا وَلَا طُولٌ

“*Su'âd*, önden bakılınca zarif, arkadan bakılınca da tombul/şişman görünüşlüdür. Ne kısa ne uzun boylu olup onun boyu hususunda kusur bulunmaz.” (Ka'b b. Zuheyr 1417: 60)

Ka'b'ın tasvir ettiğine göre Su'âd; yumuşak sesli, ılık bakışlı, gözleri sürmeli, vücudunun aşağı kısımları dolgun, yukarı kısımları zayıf, ayıplanmayacak şekilde orta boylu, tebessüm ettiği vakit beyaz dişleri ve bu dişler arasındaki tükürüğü görülen bir ceylandır.

3. Uzrî Sevgili

Gerek Cahiliye gerekse Sadru'l-İslâm dönemlerinde kasidenin başlangıcında bazen birkaç beyit, bazen de 13-14 beyit olarak yer alan gazel, Emevîler döneminde kasidenin tüm beyitlerini kapsayacak biçimde bir şiir türü olarak ortaya çıkmıştır. Bağımsız bir şiir türü olarak toplumun her katmanında rağbet gören gazel, hadarî ve uzrî olarak iki koldan gelişti. Hicaz yöresinde, özellikle Mekke ve Medîne'de şehir hayatının zevke bağlı maddi aşkı ve duygular dünyasını şuh bir ifade ile tasvir eden, hayatı seven “*el-Gazelu'l-hadarî*” veya “*el-Gazelu'l-hissî*” olarak adlandırılan aşk şiirleri gelişmeye başladı. (Furat 1996: 144-150; Filshtinsky 1985: 44-45) Bu gazelde sevgili, seviye olarak basit olup her an kendisine ulaşabilecek

bir konumda bulunurken, aşık ise her çiçeğe konan arı misali, her gönülden bal alan bir kişi olarak öne çıkar. Aşk oyununda yeni bir aşık tipiyle karşılaşırız: Hercâyî, donjuan, çapkın.

Hicaz bölgesinde şehir hayatının zevke bağlı aşk duyguları kent şairleri tarafından terennüm edilirken, Arap yarımadasındaki göçebe kabileler arasında da temiz ve ulvî aşk duyguları dile getiriliyordu. Nisbesini Benû Uzrâ kabilesinden alan ve “*el-Gazelu'l-uzrî*” diye adlandırılan bir şiir türü gelişir. (Faysal 1982: 280 vd.; Dehhân 1981: 61 vd.; Fâhûrî 1383: 187; Ebû Rihâb 1366: 167) Rivayete göre Vâdi'l-kurâ'dan kuzeye doğru göç ederek Necd ile Hicaz bölgeleri arasındaki kırsallarda göçebe hayatı yaşayan Uzrâ kabilesi fertleri, şiir söylemede oldukça yetenekliymişler. Vâdi'l-kurâ'daki şairlerin şiirlerinde yer alan sevgi, Uzrâ kabilesinden dolayı uzrî sevgi olarak bilinmiştir. (Faysal 1982: 286; Ebû Rihâb 1366: 176; Fâhûrî 1383: 187) Bu sevgide shevi duygulara yer verilmeyip, sevgi açığa vurulmadığı için bu sevginin en bariz alâmeti ve ilk vasfı iffet olmuştur.

Uzrî sevgi, her şeye hâkim olan bir duygu değil, aksine hayatın ta kendisi olarak tanımlanmaktadır. Seven kişi hevası ile değil, kalbinde hiçbir kötülük ve art niyet taşımadan, kalbinin temizliğiyle sevip, sevdiğine bağlı kalmalıdır. Yine o, aşkının bütün cefa ve sıkıntılarıyla mücadele ederek, sevgilisine ulaşmaya ve kavuşmaya gayret eder. O güvenilir, vefalı, sevgisine ve sevgilisine ihanet etmeyen, bütün insanlar içinde sadece onu seven, tüm zaman ve mekânlarda sadece sevgilisini anan ve onun kendisi eziyet görse bile sevgilisiyle övünendir. Yine o, aşkın ve hicranın hatta sevgiliden yüz bulamamanın verdiği acıya katlanan kişidir. İşte bu uzrî sevgidir. (Tâhir Lebîb 1987: 172 vd.)

Uzrî gazel, yeni bir proto tipin doğuşuna zemin hazırlamıştır. Aşkın başkahramanlarından aşık ve maşuk/sevgili birlikte öne çıkarlar. Aşık tek bir sevgiliyi sever, onu ölene kadar terk etmez, yaşadığı sürece ona bağlı kalır ve sevgide vefa örneği gösterir. Aşık, sevgilisinin kendisine verdiği çok az şeyle de mutlu olur. (Harthi 2010: 11) O, sevgilisinin aşkıyla yanıp kavrulur ve bundan lezzet alır, bu sıkıntıdan hoşlanır ve şikayetçi olmaz. Sevgilisi onun her şeyidir. Gecesinde gündüzünde, ikamet etmede ve yolculukta, uykusunda ve uyanıklığında, iyi ve kötü gününde sadece onu hatırlar. (Tâhir Lebîb 1987: 167-168)

Uzrî gazelde aşık, taşıdığı özellikleri dolayısıyla hem Fars hem de Türk edebiyatında benimsenmiş ve bu iki edebiyatta yazılan aşk konulu gazeller için proto tip olmuştur. Uzrî aşıklar içerisinde herkesten daha çok öne çıkan biri vardır ki Arap edebiyatında Leyla ile yaşadığı aşkla efsaneleşip bir aşk kahramanı olarak ünlenen ve de Uzrî gazelin en önemli temsilcilerindendir. O da Kays b. Mulevvahtır. Onun aşkta yaşadığı haller ve “cünun” boyutuna ulaşan sevgisi, mükemmel ve ideal bir aşık tipi olarak hem tasavvufi şiirde hem de aşıkane şiirde dile getirilmiştir.

Bu proto tip pek çok algı ve tasavvur ve tahayyülleri de gazele taşımış ve şiirlerde bir anlam dünyasının oluşmasına neden olmuştur. Gerek Fars gerekse Türk şiirinde benimsenmiş olan bu tasavvurlardan bazıları şunlardır:

3.1. Aşkı Uğruna Ölmek ve Bunu Kader Olarak Görmek

Şiirdeki bu algı, ilk kez uzrî aşıklar tarafından ortaya atılmıştır. Bunlar aşkları uğruna ölmeyi bir kader olarak gördükleri için, kadere teslim olmuşlar ve kaderlerinin bu olduğuna inanmışlardır. Bundan dolayı kadere boyun eğmiş bir inanç içerisinde sonlarını, Tanrı tarafından takdir edilen ve ölümlle sonuçlanan bir yazgı olarak görmüşlerdir. Pek çok uzrî şair de aşkları sonucu ölmüşlerdir.

Kaynakların bildirdiğine göre Uzrâ kabilesinden birine, hangi kabiledensin diye sormuşlar. Bu kişi: “Ben, aşık olanları ömür boyunca bir kez aşık olur ve de severler, bu minval üzere de ölürler. İşte böyle bir kabiledenim” dediğinde, bu konuşmayı işitenlerden biri: “Ka’be’nin sahibi olan Tanrıya yemin ederim ki sen Benî Uzrâ kabilesindensin” diye karşılık verir (İbn Kuteybe 1983: II/30-31; Gündüz 1998: 74). Saîd b. Ukbe, bir bedeviye der ki: “Kimlerdensin?” O da “Aşka yakalanınca ölüme razı olan kimselerdenim, Benî Uzrâ kabilesine mensup biriyim” der. (İbnu’l-Kayyim el-Cevziyye 1431: 218)

Fatalistik argümanlar, uzrî şiirde çok kullanılmış ve onlar aşkın kendilerinin kaderi olduğunu iddia ettikleri için bu argümanlar, bütün uzrî şairler tarafından benimsenmiştir. Bu şu anlama da gelir: sevdiklerimizi sevmeden edemeyiz, onlardan vazgeçemeyiz. Bu aynı zamanda kaderce benimsenen bir sevgiliden başka bir sevgiliyi sevmenin mümkün olmadığını bildiren bir ilan, bir duyurudur. Uzrî aşıkların bir kadın uğruna hayatlarının acı içinde geçmesini, karşı tarafın veya başkalarının anlayamaması, aşıkların fatalistik inancını benimsediklerini kavramadıklarından

dolayıdır. Cemîl'in çevresi, Buseyne için çıldıracağını, vazgeç bu sevdadan dediklerinde Cemîl'in verdiği cevap tam anlamıyla fatalizmdir: *"Sizler, Allah'ın bana böyle bir hüküm verdiğini görüyorsunuz! Tanrının verdiği kadere karşı gelinir mi?"* (Cemîl b. Ma'mer 1980: 30)

*Kur'ân'*daki ahiret, kaza ve kadere inanma, nefsiyle mücadele gibi unsurlar da uzrî şairlerin manevi hayatlarını tesiri altına almıştı. Bunların tesiri altında bedbin ve mistik bir ruh hali içinde bulunuyorlardı. Uzrî şairler, fitrî bir şiir söyleme kabiliyetine sahiptiler. Sevgililerine ulaşamadıkları zaman, bunu kaza ve kadere bağlıyorlardı. Bundan dolayı kadercilikten oldukça etkilenmişlerdir. Bunlar, aşka düşkünlüklerini ve bu aşkın çoğu kez ölümlerle sonuçlanmasını Tanrı tarafından takdir edilen bir kader olarak gördüklerinden, bunlar adeta kadere teslim olmuş bir karakteri sergilemişlerdir. (Gündüz 1998: 73; Kays b. el-Mulevvah 1967: 2) Uzrî bir bedevi, uzrî aşkı, *"Allah'ın kulu için takdir ettiği bir kaderdir."* (İbnu'l-Kayyim el-Cevziyye 1431: 123) diye tarif eder ve uzrî sevgiyi şöyle anlatır: *"Bilmiş olun ki uzrî aşk, sanıldığı gibi basit bir şey değildir. Şöyle denilebilir ki o, Allah'ın kulu için takdir ettiği bir kaderdir ve o, ya ölüm gibi bir şey veya ondan beterdir. Başlangıcı hastalıktır, sonu korkunçluk, ortası öyle bir duygusallık ki, hasta düşürür mahveder. O, korkunçtur; uykuyu kaçtıran dert ve hasrettir. Peş peşe gelen kaygıdır, gün geçtikçe artıp katlanmaktadır."* (İbnu'l-Kayyim el-Cevziyye 1431: 123)

3.2. Harap ve Yıkılmış Beden

Uzrî gazellerde aşkın beden görüntüsü son derece olumsuzdur. Tutkulu bir aşk, bu olumsuzluğun en büyük nedenidir. Yıkık bir beden, yaşam boyunca aşık tarafından kanıksanarak taşman bir olgudur. Beden bozukluğu hem fiziksel hem de ussaldır. Başka bir ifadeyle vücut ve akıl melekesinin bozulması, uzrî aşkın görüntüsel ve kavramsal en belirgin imajıdır. Onların bedenleri örtük olsa bile örtünün altında maddî ve manevî yıkılmış beden gizlenmektedir. Büyük uzrî şair Urve b. Hizâm, giydiği gömlek ve Yemenî hurkanın altında Afrâ'nın aşkından dolayı harap olmuş bir beden varlığını gözler önüne şöyle serer: *"Sakın ha! Sizleri giydiğim yeni bir gömlek ile (sırtıma geçirdiğim) parlak iki Yemenî hurka yanılmasın. Ey gençler! Ne zaman (giydiğim) yeni gömleğimi (üzerimden) çıkarırsanız, Afrâ'nın aşkından neler çektiğimi görürsünüz. Afrâ'nın aşkından (dolayı) ciğerlerimde yaralar oluşmuş, gözlerim körelmiş kapanmıştır."* (Hâdî 1407: 470)

Mecnûn da Leylâ'ya karşı duyduğu özlemin yıpratıcı olduğunu, bir bedeninin bunu kaldırmasının çok güç olduğundan dağların bile kaldıramayacağı bu özlem sonucu bedeninin bir deri ve bir kemik kaldığını, kalbinin de aşktan dolayı darmadağın olduğunu, artık kalbinin acılara dayanamayacağını duygusal bir şekilde söylerken bedensel ve zihinsel çöküntünün güzel örneklerinden birini vermiş, Mecnûn imajına uygun söylem sergilemiştir:

دَعُونِي دَعُونِي قَدْ أَطَلْتُمْ عَذَابِيَا
 وَ جِلْدِي أَنْصَجْتُمْ بِحَرِّ الْمَكَائِيَا
 دَعُونِي أُمْتُ عَمَّا وَ هَمًّا وَ كُرْبَةً
 أَيَا وَيْحَ قَلْبِي مَنْ بِهِ مِثْلُ مَا بِيَا
 دَعُونِي بَعْمِي وَ أَنْهَلُوا فِي كَلَاءَةِ
 مِنْ اللَّهِ قَدْ أَيْقَنْتُ أَنْ لَسْتُ بِأَقِيَا
 وَرَاءَكُمْ إِيَّيَ لَقَيْتُ مِنَ الْهُوَى
 تَبَارِيحَ أَبْلَتْ جِدِّي وَ شَبَابِيَا
 بَرَّانِي شَوْقٌ لَوْ يَرْضَوِي هَدَّهُ
 وَ لَوْ بِثَبِيرِ صَارَ رُمْسًا وَ شَافِيَا
 فَمَا بَالُ قَلْبِي هَدَّهُ الشَّوْقُ وَ الْهُوَى
 وَ أَنْصَحَ حَرُّ الْبَيْنِ مِنِّي فُؤَادِيَا
 مُعَذِّبِي قَدْ طَالَ وَجْدِي وَ شَفِيَا
 هَوَاكَ فَيَا لِلنَّاسِ قَلَّ عَزَائِيَا

“Bırakın beni, çok uzattınız azabımı, dağladınız cildimi kızgın demirlerin sıcaklığıyla, bırakın öleyim gam, keder ve üzüntüden. Vah zavallı kalbim! Kimin kalbi benim kalbimin çektiği acıları çekmiştir? Üzüntümle baş başa bırakın beni, Allah'a emanet edin beni, baki olmadığımı ben de iyi biliyorum. Arkanızı dönüp gidin, ben aşk yüzünden delikanlılığımı ve gençliğimi tüketen sıkıntılarla karşılaştım. Aşk özlemi yıprattı beni, eğer bu özlem Radvâ dağında olsaydı darmadağın ederdi dağı. Şayet Sebîr dağında olsaydı onu mezar ve toprağa çevirirdi. Peki

benim kalbime ne oluyor ki aşk ve sevdâ onu darmadağın etti ve ayrılığın ateşi gönlümü dağladı? Ey bana acı çektiren Leylâ! Özlemim dayanılmaz oldu ve senin aşkın beni bir deri bir kemik bıraktı." (Kays b. Mulevvah 1420: 42; Demirayak 2012: 105)

Küseyyir, sevgilisi Azze'ye ettiği sitemlerin başında da yıkılmış bir beden varlığı vardır. Azze'nin sağlam bir vücuda, kendisinin de hastalıklı bedene sahip olmasına rağmen bu durumdan şikayetçi olmamıştır: "*Şüphesiz yok ki (Azze) kalbin sapa sağlam ve zinde. Benimkiyse aşkıdan (dolayı) hasta, bunun dinde yeri var mı? Hayatım üzerine yemin ederim ki, bana sevginde insaflı değilsin! Ama ey Azze! Ben yine de ettiklerinde hoşgörülüyüm.*" (Küseyyir Azze 1391: 129)

3.3. Kıyamet-Ezel

Uzrî şairler, sevgilileriyle yaşadıkları yeryüzü maceralarını yaratılış öncesine götürerek Tanrının takdiri olarak görmüşlerdir. Başka bir ifade ile onlar bezm-i ezel motifinden hareket ederek aşklarının ruhun bedene girip şekil almadan yani yaratılmadan önce başladığını ifade etmişlerdir. Cemîl, Buseyne ile olan aşkı için "*İkimize şekil verilmeden önce, ruhum Buseyne'nin ruhuna bağlıydı*" (Cemîl b. Ma'mer 1980: 29) demesi, bu gerçeğin bir ifadesidir. Ezel günüyle başlayan aşk, ölene kadar sürecek hatta öldükten sonra bedensel olmasa da devam edecektir. Cemîl, bu arzusunu aşağıda güzel bir şekilde dile getirmiştir: "*Ey Buseyne! Yaşadığım sürece kalbim seni sevecektir. Öldüğümde de benim sesim/yankım, mezarlar arasında senin sesini takip edecektir*" (Cemîl b. Ma'mer 1980: 40). Sevgiliye bu dünyada olmasa bile bir gün ahirette kavuşmak ümidiyle teselli buluyorlar, bunları tasannudan uzak içten gelen ince bir ifade ile anlatıyorlardı. Urve, sevgilisi Afrâ'ya: "*Orada seninle birlikte olacağız diye kıyamet gününü seviyorum.*" (Urve b. Hizâm: 1995: 41)

3.4. Ağlama-gözyaşı

Uzrî aşğın en karakteristik özelliklerinden biri olan ağlama motifi, klasik Arap şiirinin en eski temalarından biridir. İlk kez Cahiliye kasidelerinin başlangıç kısmında görülmüştür. İmru'u'l-Kays'ın meşhur Muallaka'sının ilk beyti ağlama motifiyle başlar. (Zevzenî 1972: 7) Birinci beyitte şair, sevgilisi Uneyza'nın yurdunun hatırasına ağlar, ikinci beyitte de sevgilisinden geride kalan silinmemiş izlerin hatırasına gözyaşı döker. İmru'u'l-Kays ağladığı gibi dostlarının da ağlamasını istemiştir:

فَقَا نَبِّكَ مِنْ دِكْرِي حَبِيبٍ وَمَنْزَلٍ

بَسْفُطِ اللَّوَى بَيْنَ الدَّخُولِ فَخَوْمِلِ

فَتَوْضِيحِ فَالْمَقْرَاةِ لَمْ يَعْفُ رَسْمَهَا

لَمَّا نَسَجَتْهَا مِنْ جُنُوبٍ وَشَمَالِ

“Durun, sevgilinin ve onun Dahûl ile Havmel arasındaki Sıktu’l-livâ’da bulunan yurdunun hatırasına ağlayalım. Tûdih ve Mikrata kadar uzanan, güney ve kuzey rüzgarlarının dokuması sayesinde henüz izleri silinmemiş olan hatırasına gözyaşı dökelim.” (Eyyûbî 1430/2009: 23; Yanık 2004: 31)

Uzrî gazelde çok sayıda ağlama, gözyaşı dökme motifi görülür. Gözyaşı, bedenin duygu yükünün hazin bir şekilde dışa vuruşunun karşılığıdır. Ağlama, uzrî şairin duygularını açığa çıkaran, kalbinde neler taşıdığını bildiren bir ilandır, duyurudur. Ağlama, gizli bir aşkı gözyaşı şeklinde açığa çıkarır. Gözyaşı aşkın en canlı izleri ve göstergesidir. Cemîl b. Ma’mer şöyle der:

خليلى ما القى من الوجد باطن

و دمعى بما اخفى الغداة شهيد

“Dostlar! Benim (Buseyne’nin) aşkımdan çektiğim saklıdır, çok geçmeden gözyaşım sakladığımı gösterecektir.” (Cemîl b. Ma’mer 1980: 25)

Ağlama, şairin samimi duygularının bir tür kanıtıdır. Mecnûn, taşıdığı aşkının samimiyetine delil olarak gözyaşlarını adil bir şahit olarak gösterir (Kays b. Mulevvah 1420: 53), Küseyyir aşkı için döktüğü gözyaşlarından haz aldığı için, hem aşkını hem de gizlenmiş arzularını kanıtlasın diye gözlerini gözyaşı dökmeye davet eder: “Gözyaşımın devam etmesini istedim; gizlenmiş duygularıma şahit olur umuduyla...” (Küseyyir Azze 2004: 78)

Kays, aşık olma seviyesini dökülen gözyaşları ile belirler. Aşkı uğruna döktüğü gözyaşlarını akan bir dereye benzeterek, aşkının seviyesini gösterir (Kays b. Zerîh 1425: 73). Ayrıca ağlama, bir çare, bir rahatlama. Dayanılmaz aşk ağrılarının, aşka ait ıstırapların tedavisidir. Küseyyir şöyle der:

وقالوا تأت فاختر من الصبر والبكا

فقلت البكا أشفى إذن لغيللى

“Ya Azze’nin ayrılığına sabret veya ağla dediler. Ben de ağlamak yürek yan-
gımına daha şifalı gelir dedim.” (Küseyyir Azze 1391: 114)

Uzrî gazelde ağlama, bazen rahatlamak amacı ile yapılan bir eylem gö-
rüntüsü verir, aşığın toplumsal baskılardan kurtulmak için kullandığı si-
lahı hâline gelir. Bu ağlama gazellerde psikolojik bir boyut kazanır:

وليس الذى يجرى من العين ماؤها
ولكنها نفسٌ تدوب وتفطر

“Gözlerimden aşağı süzülen gözyaşı değil, bilakis eriyip damlayan bir ruh-
tur.” (Kays b. Mulevveh 1420: 48).

Uzrî gazellerde gözyaşı, âşığın kaçınılmaz kaderi olarak görüldüğün-
den, sürekli ağlama ve gözyaşı dökme bu zihniyetin doğal sonucu olarak
görülür. Gözyaşının sürekliliği durmadan akan bir dere ve kurumak nedir
bilmeyen bir kuyu ve benzer düşüncelerle ifade edilir. (Harthi 2010: 222)
Şair kozmik unsurlardan da yararlanarak gözyaşının devamlılığını yansı-
tır. Gecenin bitip gündüzün başlaması, gözyaşının bir zaman diliminde
bitip diğer zaman diliminde devam etmesinin göstergesi olur. Kays, göz-
yaşlarının geceleyin kurduğunda gündüzle birlikte yeniden başlayaca-
ğını şöyle dile getirir:

إِذَا نَحْنُ أَنْفَدْنَا الْبُكَاءَ عَشِيَّةً
فَمَوْعِدُنَا قَرْنٌ مِنَ الشَّمْسِ طَالِعٌ

“Eğer akşamları gözyaşından kaçarsak, yeni bir gözyaşı dalgası ile ilk şafakla
birlikte gelecektir.” (Kays b. Zerîh 1425: 91)

Gözyaşı motifi sevgiliyle ilintilidir. İster hatırasından beslensin: “Ey
Leylâ! Yalnızken seni düşündüğümde gözyaşımın akışı kendiliğinden gelir.”
(Kays b. Mulevvah 1420: 86) İster sevgilinin olmayışına doğal bir tepki ol-
sun: “Ağladım ben de ağladım, sevdiğini yitiren tüm diğer aşıklar gibi.” (Kays
b. Zerîh 1425: 119). Gözyaşı, uzrî gazelde önemli bir motif olarak yer al-
mıştır. Öyle ki sadece sevgilinin yokluğu değil, aynı zamanda varlığı da
gözyaşını besleyen etkenlerdir. Aşağıda olduğu gibi:

إِذَا بَصُرْتُ بِمَا الْعَيْنَانِ جِئْتُ
بِدَمْعِهِمَا مَعَ النَّظْرِ الْجَوْجِ

“Gözler onu gördüğünde bu bedbaht ruh bakışla birlikte gözyaşı deryasına gömülür.” (Küseyyir Azze 1391: 190)

3.5. Bakma-Bakış

Uzrî gazellerde beden dili hareketler de karşımıza çıkar. Bunlar aşıklar arasındaki iletişim kanalları olarak tasvir edilir. Bunların başında bakma, bakışma gelir. Bakma, sevginin artmasına neden olur ve aşkın başlamasının ilk nedeni olur. Bakışlar, göz aracılığı ile gerçekleştiği için, bakma eyleminde göz öne çıkar. Uzrî aşık sevgilisinin gözlerini arar, onun bakış şekline pozitif ve negatif manalar çıkarmaya çalışır. Sevgililerin gözleri, birbirlerine gönderdikleri bakışlar, duyguların ifadesi olarak yansır.

Baskıcı bedevi toplumunda uzrî aşıklar arasındaki uygun iletişim kanallarından biri olarak bakışların önemi oldukça çoktur. Onlar fiziki olarak konuşamadıkları zamanlarda, beden dili bakışlarla harekete geçer, kendileri sessiz kalsa da bakışları konuşur.

إذا نظرت نحوى تكلم طرفها

وجاوبها طرفى ونحن سكوت

“Leylâ bana baktığında onun gözleri benimle konuşur ve sessiz olduğumuz halde gözlerim de ona cevap verir.” (Kays b. el-Mulevvah 2003: 55)

Bakışların işlevsel yönü oldukça çoktur. Umut verdiği gibi umutsuz da kılabilir. Mecnûn, Leylâ’dan ayrıldığında “Gözyaşı içinde (Leylâ’nın) kalbine veda etmeye hazırlanan bir aşık gördüm” (Kays b. el-Mulevvah 2003: 145) diyerek umutsuzluğunun yanında psikolojik pozisyonunu, Leylâ’ya cevap verebilecek gücü bile kendinde bulamadığını “Ona verebilecek gücü bulamadım” (Kays b. el-Mulevvah 2003: 145) diyerek de ruhsal durumunu yansıtmış olur.

Bakışlar kalpte saklı, gizli olanları açığa çıkarma işlevini de gerçekleştirir. Cemîl b. Ma’mer, Buseyne’ye “ama bir haberci olarak karşılıklı alıp verdiğimiz bakışlar, kalbimizde gizlediğimiz şeyleri iletmekte” (Cemîl b. Ma’mer 1980: 47) diyerek, kalplerde gizlenen aşkın bakışlar aracılığı ile açığa çıktığını bu şekilde belirtmiştir.

İşlevsel olarak ani bakış/lahza, aşık üzerinde büyük bir etkiye neden olabilir. Urve, sevgilisinin bir anlık bakışı karşısında duygularını şöyle

dile getirir: “Sadece, beklenmedik bir şekilde onun (bakışını) görür görmez, hayretten dona kaldım. Öyle ki zorlukla cevap verebildim.” (Urve b. Hizâm 1995: 22)

Uzrî bakışla ilgili söylenecek sözlerden biri de bakışların kalp üzerindeki müspet ve menfi yönüdür. Beyitlerde sevgilinin gözleri dolayısıyla aşığa gönderdiği bakışlar ya muhabbet, sevgi, aşk ya da cevri oku içerir. Uzrî gazellerde bakışın kalp ile ilişkisi hep müspet olup muhabbet oklarıyla dolmuştur. Cevri oku, gazellerde hiç yer almaz. Başka bir ifade ile sevgilinin gözü aşığa ulaşır, bakış yoluyla kalbine girdiğinde kalbin bakış okları ile yaralanması ve aşığın ölümüne sebep olması söz konusu değildir. Uzrî gazellerde öldürücü bakıştan, sitem ve cevri oklarından bahsedilmez. Bir diğer ifade ile bakış ve ölüm metaforu uzrî gazellerde yer almamıştır.

Uzrî aşık, varlığını ve aşktaki şöhretini uzrî sevgiliye borçludur. Uzrî sevgilinin beden algısı ve görüntüsü şişman/tombul sevgili imajına dayanır. Bu imajda sevgili tıknaz ve dolgundur. Uzrî şairler, sevgilinin bedenini aşağıda ağır kalçalar, kalçalarıyla orantılı olarak dolgundur. Bu irilik, giyilen iç çamaşırlarından taşacak kadar büyüktür. Cemîl, “İç çamaşırının önüne geçti” diyerek Buseyne’nin göğüslerinin iriliğini vurgulamıştır. (Cemîl b. Ma’mer 1980: 51) Göğüs, gazellerde renk itibarıyla beyaz ve parlak olarak tasvir edilir. Uzrî şairler sevgilinin bedenini aşağıda ağır kalçalar, yukarıda dolgun göğüsler, ortada ince bel olmak üzere üç parça olarak görmüşler ve bunlar arasında güzel bağlantı kurmuşlardır. Bu üçlüyü güzelliğin toplandığı yüz ve çevresindeki güzellik unsurları ile tamamlamışlardır. Gazellerde sık sık sevgilinin iyi yürüyemediği vurgusuna yer verilmesi benimsenen sevgili imajıyla ilintili olup sevgilinin tipolojisiyle bağlantılıdır.

Aşk, uzrî şairin bütün hayatını kapsayıp kuşattığı için o, kendini aşkına adamıştır. Çift kişilik bir aşkta sevgili baş aktördür. Kendini bir hiç gören uzrî şair, aşk sahnesinden çekilip ikinci plana düşünce sahne sevgilisine kalır ve olaylar başkahramanın etrafında şekillenir. Uzrî şaire düşen de bu kahramanı yüceltmektir. O, kendine verilen görevi mükemmel bir şekilde yerine getirir. Önce şişman sevgili tipolojisi ve onunla ilintili olarak görüntüsel güzellik imajları benimsendi. Bu görüntü arzulanan bir beden ve yüceltilen bir güzellik idi. Arzulanan bedenin tipolojisi dolgun, iri, şişman

olarak çizildi. Şişman bedene ince bel yerleştirilerek ince belli, şişman bedenli bir sevgili imajı benimsendi.

Benimsenen ve arzulanan beden, çevresel ve yaşamsal objelerle ilintilenerek kendi dünyalarında yaşadıkları mekânlarda yer almaya başladı. Sonra bütünsel güzellik zaman içerisinde parçalara ayrıldı, bölündü ve beden her tarafına yayıldı, güzellik alanı da genişledi. Ortaya hem bütünsel, hem de parçasal güzellik çıktı. Bazen biri, bazen diğeri öne çıktı, kendini gösterdi. Daha çok da parçasal güzellikler, bütünsel güzellikler ile birleştirilerek sevgilinin güzelliği bir bütün olarak ele alındı, ortaya konuldu. Gerçek olan şu ki, güzellik hiçbir zaman o bedenin dışına çıkmadı, hep orada onunla kaldı. Bu imajı görüntülemeyi de şairler üstlendi.

Uzrî şairler, gazellerinde sevgilinin güzelliğini betimleyip onları sergilerken Cahiliye dönemi kaside nesiplerinde yer alan imaj sistemini benimsemelerine rağmen, bunları geliştirmişlerdir ve sevgilinin güzellik unsurlarına kendi damgalarını vurmaya başlamışlardır. Örneğin uzrî sevgilinin yüzünün parlaklığının imajı ve bu parlaklığın kaynağı olan ay ve güneş motifi Cahiliye gazellerinde sıkça yer almıştır.

Uzrî şairler, sevgiliyi aya, güneşe benzetmenin yanında, sevgililerinin yüzü ile ay ve güneşi karşılaştırarak, üstünlüğü yüze vererek bir ilki gerçekleştirdiler. Bundan böyle sevgilinin yüzünün ışığı ve parıltısı, ayın ve güneşin parıltı ve ışığından daha üstün olma tasavvuru bir gelenek olarak gazellerde yer alacaktır. Mecnûn, Leylâ ile güneşi ve ayı karşılaştırmada Leylâ'nın güzelliği üstün gelir.

أنيرى مكان البدر إن أفل البدر

وقومى مقام الشمس ما استأخر الفجر

ففيك من الشمس المنيرة ضوءها

وليس لها منك التيسم والثغر

“Ay battığında ayın yerine dünyayı aydınlattı. Şafak geciktiği sürece güneşin yerini doldurdu. Çünkü (Leyla) sen güneşin parlaklığına sahipsin ve güneş senin sevimli gülüşüne sahip değil.”(Kays b. Mulevvah 1420: 106)

Uzrî şairler, sevgililerini aya ve güneşe benzetirken, bu iki unsurun ulaşılmaz ve yücelik yönünü dikkate alarak, sevgililerini ulaşılmaz bir varlık olarak algılamışlardır. Böyle bu algı ilk kez gazellerde yer alır. Artık

gazelerde sevgililerin erişilmez varlık olarak dillendirilmesi, şiirlerde yer alması bir gelenek olacaktır. Bu ulaşılmazlık düşüncesi sosyal yapı ile ilgili, kabile gelenekleriyle ilintilidir. Kadına aşık olmak, ona izinsiz şiirler yazmak töre gereği yasak olduğundan, bu durum ortaya çıkınca kadın, erkekten uzaklaştırılır, görüşmeleri yasaklanır. Artık sevgili görülmeyen ve ulaşılmayan varlık konumuna ulaşır. Mecnûn'un: "*Dediler ki: O nerede yaşıyor? O kimdir? O güneştir, onun evi gökyüzüdür.*" (Kays b. el-Mulevvah 2003: 21) demesi sevgilinin ulaşılmaz konumunun göstergesidir. Yine Mecnun'un: "*Yoldaşlarım diyor ki: O güneştir, onun ışığı yakındır. Fakat o, dokunmak için çok uzaktır.*" (Kays b. el-Mulevvah 2003: 67) ifadesi de aynı duyguları yansıtır.

Uzrî şairler, uzrî sevgilinin saçının şekli ve rengini Cahiliye gazellerinden almışlar, fakat bir ilk olarak saçın kokusunu da gazellerine yansıtmışlardır. Böylece saçın üç ana yönüyle ele alınıp işlenmesi gelenek olarak yerleşmiş olur. Cahiliye şairleri tarafından çeşitli benzetmelerle tasvir edilen sevgilinin dudağı, Uzrî sevgili için de geçerlidir. Fakat şairler, uzrî sevgilinin dudağını betimlerken "müşebbehün bih"leri oldukça genişletmişler ve dudağı tavsif eden sıfatları çoğaltmışlardır. Dudak-şarap ilintisinin detaylarına girmişler, şarapla uzrî sevgilinin dudağı arasında farklı ve çeşitli ilgiler kurmuşlardır. Şarabın üretim süreci olan bekleme ve sabır olgusuyla, uzrî sevgiliye ulaşmak ve dudaklarının tadına bakmak veya onu kucaklayıp sarmalamak arasında ilgi kurmuşlardır. Mecnûn'un şarap ile uzrî sevgilisinin dudağı arasında kurduğu bağlantı "bekleme-sabır" imgesine dayanır.

Uzrî gazellerdeki sevgililerin ceylan ile karşılaştırılması Cahiliyedeki gazellerden alınmıştır. Uzrî sevgili-ceylan imajı şairlere geleneğin mirasıdır. Güzelliğin yanında beyaz ve parlaklığı, harika gözlere sahip oluşu, bu gözlerin iri ve siyahlığı, özellikle ürkekliği gazelerde bir ceylan imajının doğmasına zemin hazırlamıştır. Cahiliye şiirleri ile başlayan imaj uzrî şairler tarafından geliştirilmiş, uzrî sevgililer ceylan gibi resmedilmiştir. Öyle ki bu imaj Leylâ ve Mecnûn mesnevilerinde de yer alarak ayrıntılı bir şekilde ve değişik bakış açıları ile işlenmiştir.

Uzrî şairler, daha önce de dediğimiz gibi sevgili imajında Cahiliye gazellerinde yer alan kadın tasvirlerinden yararlandılar. Onlar önceki klişe mefhumları kullanıp eski şişeye yeni şarabı koyarken (Kinany 1951: 285; Harthi 2010: 134) onu tüm kadınlara değil, idealize etme eğilimi taşıdıkları

sevgililerine sundular. Başka bir ifade ile genele ait güzellik özele taşınarak sevdikleri kadınları tasvir ettiler. Böylece güzelliğin betimlenmesi sadece sevgiliye tahsis edildi. Uzrî sevgi, tek kadın üzerine yoğunlaştığı için, uzrî şair ihtiraslı gözlerinin içinde sevgilisinden başka kimseyi görmemiştir.

Uzrî şair, sevgilisini idealize etme eğilimi taşır. Onu mükemmelleştirmek için uğraşır. Uzrî aşık, sevgilisinin kadın güzelliğinin en mükemmel örneği olmasını ister. Uzrî aşık, sevgilisinin diğer kadınların güzelliğinden türemiş ve onlarla karşılaştırılmış olan güzelliği istemez. Zira onun sevgilisi en güzel varlık olarak, doğadaki hiçbir element ile kıyaslanamaz, onun üstün güzelliği asla hiç bir güzellikle karşılaştırılmaz. (Harthi 2010: 135)

Bunu yapmasındaki amaç, ideal kadın modelini/imajını ortaya koymak istemesidir. Çünkü o, sevgilisini idealize etme eğilimindedir ve bu yüzden ideal kadın imajını ortaya koymak ister. Önce ideal kadının ideal güzelliğini ortaya koyarak sergiler. Onun sergilediği de eşsiz ideal güzelliğin çekici renkleri ile resimlendirilmiş arke tip olur. Bu modeli ortaya koyan uzrî şair, kendisine miras bırakılan eski klişeleri, terimleri yeniden yorumladı ve onlara hayat vererek yeniden canlandırdı, zengin ve çeşitli duygularla süsledi, kolektif bilinç içine ve edebi geleneğe kazdı. Uzrî şairler, öncekilerin sunamadıklarını, gösteremediklerini gerçekleştirerek, daha fazlasını sundular, bireysel yeteneklerini ortaya koydular. Uzrî gazel, uzrî sevgilinin ve uzrî güzelliğin yüceltilmesine ve onun en güzel, en mükemmel bir şekilde aksettirilmesine matuftur. Uzrî gazellerdeki ana gaye, asıl amaç budur.

وَأَرَى جَمَالَكَ فَوْقَ كُلِّ جَمِيلَةٍ

وَجَمَالَ وَجْهِكَ يَخْطُفُ الْأَبْصَارَا

“Senin güzelliğini tüm güzelliklerin üzerinde görmekteyim. Senin yüzünün güzelliğın gözleri kamaştırmaktadır.” (Omer b. Ebî Reb’â, ts., 241)

يَا مَنْ يَسْأَلُ عَنْ فَوْزِ وَصُورَتِهَا

إِنْ كُنْتَ لَمْ تَرَهَا فَانظُرْ إِلَى الْقَمَرِ

كَأَمَّا كَانَ فِي الْفَرْدَوْسِ مَسْكُنُهَا

صارت الى النَّاسِ لَلآيَاتِ وَالْعَبَرِ
 لم يَخْلُقِ اللهُ فِي الدُّنْيَا لها شَبَّها
 إني لأَحْسِبُها لَيْسَتْ مِنَ البَشَرِ

“Ey sevgilinin suretini soran kişi! Onu görmemişsen aya bak. Sanki onun yeri Firdevs bahçesidir. İnsanlar için cennetten izler, belirtiler taşır. Bundan dolayı Tanrı, yeryüzünde onun bir benzerini daha yaratmamıştır. Ben onu insan cinsinden biri olarak görmüyorum.” (Ahmed b. Ahnef 1418: 132)

Uzrî sevgilinin yüceltilen ve idealize edilen güzelliği, klasik Fars ve Türk şiirinde de karşılık bulmuştur. Adı geçen edebiyatlarda sevgilinin güzelliği yüceltilmiştir. Şairler, bu güzelliği yansıtmak için büyük bir gayret sarf etmişlerdir. Şairler, başta mübâlağa, teşbîh ve hüsn-i ta'lîl olmak üzere, diğer edebî sanatlardan da yararlanarak, sevgilinin güzelliğini çeşitli ve renkli hayallerle işlemişlerdir: Aşağıdaki beyitte Ammâre (ö. 1004), güzellik timsali olan huri/perinin güzelliğini sevgiliden aldığını söyler:

سوگند خورم کز تو برد حورا خوبی
 خویبت عیان است چرا باید سوگند

“Yemin ederim ki huri güzelliğini senden alır. Güzelliğin apaçık ortada, yemine ne gerek var.” (Atalay 2014: 85; Mudebbirî 1370: 355)

Rûdekî (ö. 941), saf güzellikle sevgilinin güzelliğini karşılaştırdığı aşağıdaki beytinde, sevgilinin güzelliği, saf güzelliğe bir güzellik katarak, ona üstünlük veren bir özellik kazandırmıştır:

زهى فزوده جمالٍ تو زيب و آرا را
 شكسته سنبل زلفِ تو مشك سارا را

“Bravo! Senin güzelliğin güzellik (unsuruna öyle bir) güzellik katmış ki senin saçının sümbülü, saf miskin (kıymetini) kırmıştır.” (Şemîsâ 1370: 55; Atalay 2014: 195)

Ahmed Paşa da güzelliğin hayret verici yönünü, dehşete düşürücü vasfını, görenlerin kendinden geçirip dehşete kapıldıklarını şöyle ifade eder:

Karşuna secde itmege kâsd eylemişlerdi velî

Dehşet-i hüsnünle medhûş itdün ey sâhib-cemâl

Ahmed Paşa 1966: 207.

Bâkî de aşağıdaki beyitte bir uzrî sevgilinin sahip olduğu özellikleri sanki bir uzrî şairin kaleminden çıkmış gibi resmetmiştir:

Eltâf u hüsn ü hulk u melâhat kemâlde

Endâm u şekl ü kâmet ü kadd i'tidâlde

Bâkî 1994: 379.

Yine Bâkî, sevgilinin güzelliğiyle Yûsuf'un güzelliğini karşılaştırarak, üstünlüğü uzrî şairler gibi sevgiliye vermiştir:

Seni Yûsufufla güzellikte sorarlarsa bana

Yûsuf'u bilmezin ammâ seni ra'nâ bilürin

Bâkî 1994: 325.

Şeyhülislâm Yahyâ, sevgilinin güzellik vasıflarının anlatılamayacağını söylerken, güneş metaforu kullanır ve güneşin her sabah gökyüzünde sevgilinin güzelliğini yazmak için altın ezdiğini söyler:

Bir lâciverdî kâsede her subh mihr altun ezer

Vasf-ı cemâlün yazmaga câna gerekdür hall-i zer

Şeyhülislam Yahya 1995: 49.

Nâilî de sevgilinin güzelliğini tasvir ve tasavvur etmenin mümkün olmadığını aşağıda ifade ederken, o da tıpkı uzrî şairler gibi düşünmüştür:

Hüsnün ki degül kâbil-i tasvîr ü tasavvur

Nakş-ı ruhun âyîne de mahbûs degüldür

Nâilî 1970: 174.

Klasik Fars ve Türk şairleri sadece uzrî şairler gibi uzrî sevgilinin güzelliğini yücelterek idealize etmemişler, sevgilinin güzellik unsurlarını ve bunları ifade ederken kullandıkları teşbih ve mecazları da kullanmışlardır. Başka bir ifadeyle Cahiliyeden süzülerek gelen ve uzrî şairler tarafından işlenerek geliştirilen sevgili ile ilgili benzetmeler, sevgilideki güzellik unsurları ve bu unsurlar ile ilgili benzetmeler, Fars ve Türk şairleri tarafından da benimsendi. Her iki edebiyatta yazılan gazeller yukarıda verilen bilgilerle doludur. Burada sadece bir örnek vererek, duruma açıklık

getireceğiz. Uzrî sevgili, güzellik bakımından aya benzer. Sevgili ay/dolunay olarak hayal edilirken, diğer kozmik unsurlardan da yararlanılarak, çeşitli münasebetler kurulur ve benzetme çeşitli tasavvurlar şeklinde ifade edilir. Cemîl b. Ma'mer, uzrî sevgilisi Buseyne'yi aya, başka bir kozmik unsur olan yıldızları da Buseyne dışındaki kadınlara/sevgililere benzetir ve ay ile yıldızı bir görmez:

هِيَ الْبَدْرُ حُسْنًا وَالنِّسَاءُ كَوَاكِبٌ
وَشَتَّانَ مَا بَيْنَ الْكَوَاكِبِ وَالْبَدْرِ

“Buseyne, güzellik yönüyle bir ay/dolunaydır. Başka kadınlar da yıldızlara (benzer). Yıldızlar ve ay arasındaki fark da çok büyüktür.” (Cemîl b. Ma'mer 1980: 37)

Hayâlî Bey de sevgiliyi aya benzetir. O da kozmik unsurlardan biri olan yıldızları kullanarak, ay gibi güzel olan sevgiliyi seyretmek için gökten yere indiklerini hem ifade eder hem de ay ile yıldızları mukayese eder ve tıpkı Cemîl b. Ma'mer gibi üstünlüğü aya verir:

Kandîllerle zeyn degüldür minâreler
Sen mâhı görmeğe yere indi sitâreler

Hayâlî Bey 1992: 139.

Bâkî de sevgilisini aya benzetir. O da Güneş ve Zühre gibi diğer kozmik unsurlardan yararlanır. Cemîl b. Ma'mer'in söylediği gibi Bâkî de Güneş ve Zühre'nin aya benzemelerinin mümkün olamayacağını söyleyerek üstünlüğü aya verir:

Sana teşbîh itmek olmaz ey meh-i sâhib-cemâl
Âfitâba ger hilâl-ebrû vü Nâhîd olsa hâl

Bâkî 1994: 281.

Unsurî de sevgilisini aya benzetir. Kozmik unsurlardan biri olan gündüzü de ay unsuru ile kullanır ve gününün parlak oluşunu aya borçlu olduğunu söyler. Bu hayal, Uzrî sevgili ile ay arasındaki tasavvura dayanır:

به ماه منور ش ماننده کردم
مرا روز شب کرد ماه منور

“Onu parlak aya benzettim. Gece mi de gündüzümü de o ay aydınlattı.” (Unsurî-yi Belhî 1363: 42)

Uzrî sevgilinin güzellik unsurlarından biri olan göz, uzrî şairler tarafından değişik ve çeşitli şekillerde telakki edilmiştir. Bunlardan öne çıkanı da gözün çevresel unsurlarla yani gamze, kaş ve kirpiklerle birlikte öldürücü vasfıdır. Gözün bu özelliği Fars ve Türk şairleri tarafından da benimsenmiştir. Cerîr b. ‘Atiyye (ö. 732), sevgilisinin gözlerinin öldürücü oluşunu şöyle ifade etmiştir:

إِنَّ الْعُيُونَ الَّتِي فِي طَرْفِهَا حَوْرٌ
فَتَأْتِنَا، ثُمَّ لَمْ يُجَيِّنْ فَتَلَانَا

“Siyahı simsiyah beyazı bembeyaz olan gözler öldürdüler bizi Sonra da diriltmediler ölülerimizi.” (Cerîr b. ‘Atiyye 1410: 676)

Hâcû-yi Kirmânî de gözün öldürücü yönüne vurgu yapmıştır:

هر لحظه چشم ترک تو چون کافران مست
خنجر به قصد خون مسلمان برآورد

“(Ey sevgili!) senin güzel gözlerin her daim sarhoş kâfirler gibi Müslümanların kanını dökmek için hançer çıkarır.” (Hâcû-yi Kirmânî: 1374: 136)

Gözün öldürücü özelliklerini Şeyhî de dile getirmiştir:

Cürmümüz ışkun ise gözlerün öldürdüğine
Dilemezem kim ola kimse günâhuma şefi’
Şeyhî 1990: 185.

Aynı özelliği Bâkî’de de görürüz:

Çeşmün şu resme aşıkı gamzenle katl eder
Bir nâ-tüvânı tîg ile san Rüstem öldürür
Bâkî 1994: 184.

Uzrî sevgili imajı ve onun güzellik unsurları üzerinde Arapça yayınlanan eserler (bkz. Nuveyrî ts., Semîr 1974, Ulvân 1986 ve Bâşâ 1981) ile uzrî sevgili imaj ve güzellik unsurlarının Fars şairleri tarafından çeşitli yönlerden ele alınışını gösteren bir eser olan *Enîsu’l-uşşâk* (bkz. Râmî 1320) arasında benzerliği ve ortak yönleri hemen görürüz. Arapça ve Farsça ortak olan uzrî mazmunların benzerlerini Surûrî’nin *Bahru’l-ma’ârif*’in üçüncü

makalesi olan “Teşbîhât ve Mesâil-i Enîsu’l-uşşâk Beyânundadır” da (bkz. Şafak 1991) ve Mu’îdî’nin *Miftâhu’t-teşbîh*’inde de görebiliriz. (bkz. Mu’îdî 1988) Arapça, Farsça ve Türkçe yazılan eserlerde verilen örneklerde ortak noktalar çok, farklılıklar şairlerin tasavvur ve tahayyüleri ifade etmedeki yeteneklerindedir.

4. Cariye Sevgili

Bireyin ve sarayın önemli unsurlarından olan cariyelerin aslı, savaş esnasında ganimet olarak elde edilen veya barış zamanlarında satın alınan kadın ve kızlar idi. Bu dönemde cariyeler bir elbise gibi alınır, satılır ve hediye edilirdi. (Zeydan 1976: V/40-41) Cariyelerin gerek sarayda, gerekse zenginlerin evlerinde hatta gelir seviyesi yüksek olmayan kişilerin evlerinde hizmetçi, yataklık, şarkıcı olarak kullanılması Emevîler döneminde başlamıştır. Bu durum Abbasîler döneminde de kendini göstermiştir. Abbasî halifelerinin çoğunun annesi cariyedir. Halifelerden biri hariç, hepsi cariyeye bir anneden dünyaya gelmişlerdir (Kehhâle 1984: II/59, 101; Zeydan: 1976: V/41). Abbasîler’de kadınlardan konu açıldığında ilk akla gelen şüphesiz cariyelerdir.

Büyük bir coğrafyaya yayılmış ve pek çok milleti hâkimiyeti altına almış bulunan Abbasî devletinin çok zengin gelir kaynaklarına sahip olduğu bilinmektedir. Bu güç ve zenginliği elinde tutan idarecilerin ve zengin tabaka mensuplarının bol miktarda cariyeye edinmek, içkili ve çalgılı eğlence geceleri düzenlemek önceki İslam devletlerine oranla artık çok sık yapmaya başladıkları bir alışkanlıkları olmuştu. Arap kadınlarına göre çok daha güzel görünen cariyeye kadınlar, Abbasî erkeklerinin gönüllerini çalıyorlar, böylece onlara istediklerini yaptırabiliyorlar ve şairlik, şarkıcılık, dansözlük gibi özelliklerini kullanarak onları eğlence hayatına alıştırıyorlardı. Doğal olarak bu durum erkeklerin evlerindeki hür hanımlarına olan ilgilerinin azalmasına ve hür kadınların önceki devirlere oranla toplumsal mevkilerinin düşmesine yol açmıştı. Dolayısıyla, artık hür kadınların evlere kapatılması ve toplumsal alanlardan uzaklaştırılmasına kadar varan olumsuzlukların yaşanması neredeyse sıradan gelişmeler hâlini almıştı (Kehhâle 1984: II/58 vd., 101,129; Şeybân 2004: 6).

Abbasî toplumunda çeşitli milletlerden kadınların, zevk ve eğlence evlerini dolduran muganniye ve çalgıcıların, çeşitli pazarlarda satılan güzel cariyelerin varlığı bu dönemde insanların kadına ulaşmasını kolaylaştırdı

ve artık kolayca elde edilebilen bir meta hâline gelen kadınlar ucuz sevginin yayılmasına ve onun uzun uzadıya vafedilmesine yardım etti. (Demirayak 1998: 92)

Eğlence hayatının olduğu yerlerde, mekânlarda, meclislerde cariyeleri görmek mümkündür. Saraylarda, konaklarda, seçkin zümrelerin evlerinde, şehirlerdeki beytül-kıyânlarda hep başrolü cariyeler oynardı. Buralarda cariyeler, insanlara şarkı söyler, dans eder, şiir okuyup onları eğlendirir, hatta düzgün fizikleriyle de insanları kendilerine aşık ederlerdi. Konumları gereği insanlarla yüz yüze yakın dostluk ve samimiyet kurdukları için, kendileri toplumun her katmanlarındaki kişilerden çok yakın ilgi görmüşlerdir. Bu yakınlık ve ilgi aşk boyutuna kadar uzanmıştır.

Cariyeler hakkında hem kitaplar yazılmış, hem de binlerce anlatı kaleme alınmıştır. Bunların ortak noktası; eğlence hayatında, aşk oyunu ve gönül eğlendirmede öne çıkıp başrolde olmalarıdır. Saraydan çarşı pazara, meyhanelerden beytül-kıyân ve otellere, meclislerden özel evlere kadar yaşamın her alanında işlevsel olarak cariyeler yer almışlardır. Bundan dolayı onlar, hür kadınlara göre erkeklerle daha çok iç içe girmiş, senli benli olmuşlardır. Kendileri aşık olduğu gibi kendilerine de tutkuyla bağlananlar, uğruna aşk acısı yaşayanlar, yollarında ölümü göze alanlar olmuş, bu aşka rehberlik etmişler, en güzel gazelleri onlar için yazmışlardır.

Cariyeler, ya güzellikleriyle ya da şarkı söylemedeki yetenekleriyle öne çıkmışlardır. Asma'î'nin "*Tavaf ederken beyaz kum gibi parlayan birini gördüm, bakmaya doyamadığım güzellikleri gözümü dolduruyordu.*" (Harâ'itî 1420: 138) demesi, "*İbadet ehlinde bir genç çok güzel bir cariye sevdi*" (Harâ'itî 1420: 44) gibi anlatılar, güzellikleriyle öne çıkan cariyelere toplumun çeşitli sosyal tabakaya mensup pek çok kişinin aşık olup onların etkisinde kaldığını nakleden ilginç söylenceler kaynaklarda oldukça fazla yer almıştır (Zeydân ts.: I/283-285).

Halife Yezîd b. Abdulmelik'in Habbâbe isimli cariyeye meyli ve onunla yaşadığı dillere destan aşkı, ibadete düşkünlüğünden dolayı el-Kâs lakabı verilen meşhur Mekke âbidlerinden Abdurahmân el-Cûsemî'nin cariye Sellâme ile karşılıklı yaşadıkları aşk ile cariye sevgiliğine yazdığı gazeller ve aşkı uğruna dindarlığı terk etmesi (İsfahânî 1423: VII/64; Dayf 1979: 67) ve "*Kûfe'de yakışıklı bir delikanlı vardı. Zâhidlerden biriydi. Nehâ kabilesine yakın bir yere yerleşti. Köylerinden bir cariye gördü ve ona aşık oldu. Onun uğruna aklını kaybetti.*" (Harâ'itî 1420: 58-59) ve de Abdullâh

b. Kureyb'in "Bir cariyeye su almaya gelmişti. Daha önce böyle güzel yüzlü ve mükemmel yaratılmış bir kimseyi görmedim." (Harâ'itü 1420: 154) dediği gibi anlatılar bunlara sadece birer örnektir.

Güzellikleri yanında şarkı söylemede gösterdikleri eşsiz başarıları nedeniyle ön plana çıkan muganniye cariyeler, daha çok rağbet görmüşlerdir. Yeteneği olmayıp güzel olan cariyeler "avâm"ın aşkını oluştururken, muganniye/şarkıcı cariyeler "havâs" aşkının sembolü idiler. Daha önce de bahsedilen Habbâbe (ö. 724), sesi ve fiziki güzelliğiyle ünlendiği kadar halife Yezîd b. Abdulmelik ile yaşadığı aşkla ün yapmış bir cariyeye idi. Yezîd'in ona sevgisi ve tutkusu kara sevda derecesindeydi. Bir söylenceye göre Yezîd'in Habbâbe'nin mezarını açtırıp çürüyen yüzünü gördüğünde "Onu bundan daha güzel hiç görmemiştim" dediği rivayet edilir. (İbn Abdirabbih 1404: VII/67)

"Kırta kırta, salınarak yürüyen/meylâ" ve "ceylan/azze" lakaplı Azze el-Meylâ' (ö. 728) da Medineli seçkin pek çok insanın hayran olduğu, sevdiği bir muganniye cariyeye idi. (Dayf 1979: 133-134; Kılıçlı 1993: 137) Hem şaire, hem de muganniye olan, barındırdığı göz kamaştırıcı güzelliğiyle seçkinlerin gönlünde taht kuran Sellâme el-Kas (ö. 748) da bir cariyeye idi. Adında zikredilen el-Kas, aslında ona aşık Abdurrahmân b. Ebî 'Âmmâr el-Cûsemî'nin lakabıdır. Abdurrahmân, son derece ibadete düşkün tâbîünden ve Mekkeli seçkin bir kurrâdan biriydi. Onu şarkı söylerken dinleyip aşık olduğu ve halk arasında bu aşkıyla ün kazandığı için Sellâme'ye "rahibin/dindarin Sellâme'si" anlamında Sellâme el-Kas denilmişti (İsfahânî 1423: VIII/248-249, IX/100-101, Dayf 1979: 67; Kılıçlı 1993: 137).

Kûfeli cariyeye tüccarı İbn Râmin'in eşsiz güzellikteki cariyelerinden biri olan ve adı "ela gözlü Zerkâ" anlamına gelen Sellâme ez-Zerkâ (ö. 745) tanınmış şarkıcı cariyelerden biriydi. Birçok genci ve şairi kendisine aşık etti. Halife el-Mensûr'un ordu komutanlarından ve bu cariyeye hakkında gazeller de söyleyen Muhammed b. el-Eş'as bunlardan biriydi (İsfahânî 1423: II/245, XV/39; İbn Abdirabbih 1404: IV/202, V/193, VII/18-19; Dayf 1979: 68-69; Kılıçlı 1993: 140).

Câhız'ın mavi gözlü cariyeler dediği ve "mutahhemat" sıfatıyla anılan cariyelerle (Câhız, 1991: I/42), güzelliklerinden dolayı kalpleri tutuşturan ve "sebâât/inciler" adı verilen cariyeler (Câhız, 1991: II/281, 289), hadarî gazeldeki yeni sevgililer olarak karşımıza çıkar. İster ucuzlayan aşkların, isterse kalıcı sevgilerin baş aktörleri hür kadınlardan daha çok cariyeler

olur. Küçüklüğünde Menhele adında bir cariyeye aşık olan 'Alî b. Edîm el-Kûfî, bu dönemde temiz ve iffetli aşkı dile getiren şairlerin en mühim temsilcilerinden biri idi. Nitekim sevgilisi Menhele satılıp aralarına ayrılık girince 'Alî'nin: *"Göç ediyoruz diye bağırdılar, arkadaşım beni onlarla gitmeye teşvik etti. Gece vakti olunca mola diye bağırdılar ve gönlümü sevinçten uçurdular. Sevgilimi, hasreti beni öldürecek kadar özledim. Ayrılık zamanında bende ne sevgilinin kaybına ne de aşkın ateşine sabır vardır"* şeklindeki sözleriyle cariyeye sevgilisinin ayrılığı karşısında duyduğu duyguları ve aşk ateşiyle ilgili ıstırapı samimi bir şekilde dile getirmiştir. (Demirayak 1998: 95)

Halife Yezîd b. Abdülmelik'in cariyeye sevgilisi Habâbe'ye karşı duyduğu aşk, dillere destan olmuştur. Habâbe'nin ölümü üzerine başında günlerce beklediği, defnedilmesine izin vermediği, Yezîd'in cariyeye sevgilisinin ölümünden sonra saraya kapandığı ve on beş gün sonra da saraydan cenazesinin çıktığını kaynaklar uzun uzun anlatırlar (İbn Kesîr 1966: XIII/15; Mes'ûdî 1387: II/199-205).

Câhız'ın cariyeye sevgililer hakkında söylediği aşağıdaki sözler, onların durumunu ortaya koymak ve bir fikir vermek açısından çok şey anlatır mahiyettedir: *"Cariyeler karşısında aşka tutulmak ve ruhların onlara karşı duyduğu ilgi gerçek bir afettir, Çünkü onların insana sunduğu haz, yeryüzünde başka hiçbir şeyde bulunmayan türdendir. Bir cariyenin fiyatının yüksek olmasının temel nedeni ona duyulan aşktır."* (Câhız 1991: II/165, 170)

Böylece Abbasîler döneminde şiirde yeni bir tip olan cariyeye sevgili gazellerde yer almaya başlar. Cariye sevgili, Abbasî çağının kadın güzellik anlayışının göstergesidir. Bunların öne çıkan vasıfları güzel olmalarıdır. Bundan dolayı sadece Abbasî halifeleri değil üst düzey devlet görevlileri, zengin elit tabaka ve toplumun değişik katmanlarında yer alan pek çok kişiler arasında cariyelere bağlanma ve onlara aşık olma yaygınlık kazandı. İlk kez kendi ırkının dışında farklı bir ırktan kadınla karşılaşan Arap erkeklerine/şairlerine kendi kadınlarından daha cazip ve güzel gelen bu kadınlar/sevgililer, bu sebeple Arap elit ve zengin kişilere ait saray-köşklerde kendilerine çok kolay yer bulmuşlardı (Şeyban 2004: 64).

Cariye sevgililer, aşıklarıyla çok boyutlu bir aşk yaşamışlardır. Açıkta yaşanan aşkların yanında gizli aşklar da yaşanmıştır. Cariyelerle hayatın tadını çıkarma (Şeybân 2004: 24) alışkanlığı da bir tür yaşanan aşklardandır. Bu aşkın temel kahramanları hep cariyeler olmuştur. Onları öne çıkaran da aşırı derecede güzel olmalarıdır. Abbasî dönemi şairleri kadın

güzelliği ya da güzel kadın imajını cariyeye kadın imajı üzerinden yansıtmışlardır.

Cariye sevgililer, güzellik bakımından çeşitli unsurlara benzetilirler. Güneşe, aya, fidana, ceylana, buluta, inciye vb. benzetilmesi, boyunun uzun, belinin ince, teninin beyaz, gözünün siyah, saçlarının kara, yanaklarının beyaz-pembe, bakışlarının mahmur, beyaz, ince, zarif ve narin oluşu gibi özellikler hep Cahiliyeden süzülüp gelen, Emevîler döneminde benimsenerek işlenen uzrî imajlardan alınmıştır. (Ayrıntılı bilgi için bkz. Câhız 1991a: 212 vd; Nuveyrî 1984: II/16 vd.; İbnu'l-Cevzî 1985: 144 vd.; İbn Kuteybe 1930: 112 vd; Dib 1990: 48 vd.) Uzrî aşık, uzrî sevgilisini bu imajlarla yüceltme yönüne başka bir ifadeyle uzrî aşık gerçeği yansıtsa da yansıtmasa da uzrî sevgilinin güzelliğini yüceltme yönüne gitmiştir. Abbasî dönemi şairleri ise cariyeye sevgilileri doğal güzelliklerinden dolayı övmüşler ve doğuştan var olan güzellikleri betimlemişlerdir.

Abbasî dönemi şiirinde görülen en önemli değişim ve dönüşüm cariyeye sevgililerle başlar. Arap ırkına ait güzel sevgili yerini farklı ırklara mahsus cariyeye sevgililere bırakır. Artık Arap ırkına ait sevgili imajı da yerini çeşitli milletlerden oluşan kadınlara/güzellere bırakır. Örneğin güzel yüz denilince Türk, vücutlarının güzellikleriyle Rumlu, duygusallıkta da İranlı kadınlar öne çıkar (Hasen 1994: 22).

Arap güzel kadın imajının yıkılıp yerine farklı bir güzel imajının yerine geçtiğini Zamaşerî (ö. 1143)'nin aşağıdaki beyitlerinden de anlıyoruz:

أَلَا قُلْ لِسُعْدَى: مَا لَنَا فَيْكٍ مِنْ وَطْرٍ
وَمَا يَطْبِينَا التُّجْلُ مِنْ أَعْيُنِ الْبَقْرِ
وَإِنَّا اقْتَصَرْنَا بِالذِّينِ تَضَائِقَتْ
عِيُونُهُمْ، وَاللَّهُ يُجْزِي مَنْ اقْتَصَرَ

“Hey Su'dâ'ya söyle, bizim sende hiçbir arzumuz yok, sığırların geniş gözleri de hoşumuza gitmez, de. Bizler dar gözlülerle yetindik, Allah yetinenleri mükâfatlandırır.” (Zamaşerî 1429: 287)

Zamaşerî, bu güzelin vasfını bir şiirinde şöyle betimler:

جَارِيَةٌ مِنْ طِينَةِ التُّرْكِ
تَقُوذُنِي طَوْعًا إِلَى الْهَلْكِ

تَكْسِرُ عَيْنَاهَا فَوَادَى إِذَا
 ضَمَّتْهَا فِي سَاعَةِ الضَّحَى
 قَدْ أَصْبَحَتْ غَايَةَ أُمْنِيَّتِي
 يَا لَيْتَهَا، تَحْضُلُ فِي مَلْكَى

“Türk neslinden bir güzel kız beni kendi isteğimle ölüme doğru götürmektedir. O kız, güldüğü vakit gözlerinin aldığı başka bir güzellik benim gönlümü parça parça eder. O güzel benim hayalimde yaşadığım ülküdür. Ah keşke ben ona malik olsam.” (Zamahşerî 1429: 446-47; Yaltkaya 1936: 323).

Cariyelerin toplum hayatında etkili bir şekilde yer almasından sonra, cariyeler anlatılırken genel hatlarıyla güzellik ölçüleri de tespit edilmekteydi. Ebu’l-Ferec Isfahânî, cariyelerin türleri ve güzelliklerinden bahsederken güzellik ölçüsü olarak beyaz renge iki rengi daha yani esmer ve sarışını ilave ederek bu renkteki güzelleri: “Esmer bir cariyeye cinsinin inceliği ve kanının sağlamlığı bakımından beyaz tenlisinden daha üstündür. Sarışının ise nağmeleri hoş olduğu için beyaza tercih edilir. Boyu posu yerinde, şık giyimli güzel bir kadının rengi güneşin doğuşundan zeval vaktine kadar esmere çalar, zeval vaktinden akşam vaktine kadar ise sarıya dönüşür” şeklinde tarif eder (Yılmaz 1995: 57).

Cariyelerin konumları, giyim kuşam ve takıları, fiziki özellikleri ve benzeri hususlar, güzelliğin derecesini ortaya koyarken, onun tarifini de yeniden yapar. Başka bir ifadeyle görünen güzellik için yeni tabir ve istihlaklar kullanılır ve güzel, yeni adlandırmalarla ifade edilir. Bu adlandırmalar kadının çekiliciliği ve güzelliğiyle ilgilidir: “Vedî’a” veya “cemîle”: Oldukça güzel olan, yani doğal olarak güzel olan ve tende tutku uyandıracak hâle gelen; “mi’tal”: Güzel bir elbise giymeyip üzerine takı takmasa da güzelliğinden bir şey kaybetmeyen; “vesîme”: Değişken bir güzelliği üzerinde barındırmayan, güzelliği sabit olan ve güzelliği uzun yıllar boyunca değişmeyen; “kasîme”: Şanslı güzel kadın, güzellikten dolayı şanslı çok olan ve farklı bir rengi ile diğer kadınlarda olmayan özellikleri barındıran; “râ’i’a”: Ortaya çıktığında herkesi büyüleyen ve beşeri duyguları harekete geçiren, insanın içini açan; “bâhir”: Sahip olduğu güzelliklerle insanı kendine bağlayıp onu esir alan ve etrafındaki bütün kadınları gölgede bırakan bir güzelliğe sahip olan; “gâniyye”: güzel elbise ve güzel takılara ihtiyaç duymayan (Se’âlibî 1996: 63; Semîr 1974: 128).

Cariye sevgililerle birlikte güzellik, yüz çevresinde toplanmıştır. Yüz, yanak ve göz güzelliğin toplandığı yerdir. Bu güzellik unsurlarını saç, dudak ve kaşlar takip eder. Boy ve bel de diğer güzellik unsurlarıdır. Şairler, bunları betimlerken bol miktarda teşbihli ve mecazlı ifadeler kullanmışlardır:

غاده زانها من العُصْنِ قَدْ

ومن الطَّبِيِّ مُقْلَتَانِ وَجِيدُ

وزهاها من فَرْعِهَا وَمِنَ الحُدِّ

دَيْنِ ذَاكَ السَّوَادِ وَالتَّوْرِيدِ

“Boyu fidan olan, ceylan gözlü ve ceylan boyunlu bir güzel var. Saçının siyahlığı, güle benzeyen yanakları o güzelin güzelliğine güzellik katıyor.” (İbnu’r-Rûmî 1924: I/98)

Cariye sevgililerin şiire yansıyan yönleri çeşitli benzetmelerle ifade edilen güzellikleridir. Bu benzetmelerin büyük bir kısmı uzrî sevgili imajından alınmıştır. Bu imajlarla yetinmeyen şairler, medeniyetin getirdiği imkânlardan da yararlanarak, güzellik unsurlarını değişik tahayyüller içerisinde yeniden yorumladılar. Onlar uzrî şairlerin aksine ideal sevgiliyi değil, ideal güzelliği tasvir ettiler. Bundan dolayı güzellik ön plana çıktı. Öne çıkan güzellik, Tanrı’nın cariyelere bahsettiği doğal, hakiki yani doğuştan gelen bir güzelliktir. Bundan dolayıdır ki güzelliğin tanımı ve de onun müşebbehün bihleri yeniden yapılandırıldı. Yüceltilen ve mükemmelleştirilen bir güzellik hem Arap şiirinde kalıcı oldu hem de Fars ve Türk edebiyatına taşındı. Üç klasik edebiyatta ideal güzelliği örneklerle ortaya koyan eserler yazıldı. Bu eserlerde güzelliğin benzetildiği unsurların uzrî sevgiliye mi yoksa cariyeye sevgiliye mi ait olduğunu belirlemek biraz güç olabilir. Çünkü iki sevgilinin de güzelliği şairler tarafından yüceltilmiştir. Kanaatimizce ideal sevgili proto tipi Uzri sevgilidir. Fakat yüceltilen güzellik cariyeye sevgiliye aittir. Zira bunlar çeşitli ırklara ait olduklarından hepsinin güzelliği değişik olup bunlar tek bir tip etrafında kümelendiğinde ideal güzelliğin cariyeye tipolojisinde ortaya çıktığını görebiliriz.

Uzrî sevgili veya cariyeye sevgili imajı ve onun güzellik unsurları üzerinde Arapça yayınlanan eserler (bkz. Nuveyrî ts., Semîr 1974, Ulvân 1986 ve Bâşâ 1981) ile uzrî sevgili veya cariyeye sevgili imaj ve güzellik unsurlarının Fars şairleri tarafından çeşitli yönlerden ele alınışını gösteren bir eser

olan Enîsu'l-uşşâk (bkz. Râmî 1320) arasında benzerliği ve ortak yönleri hemen görürüz. Arapça ve Farsça ortak olan bu mazmunların benzerlerini Surûrî'nin *Bahru'l-ma'ârif*'in üçüncü makalesi olan "Teşbihât ve Mesâil-i Enîsu'l-uşşâk Beyânundadır" da (bkz. Şafak 1991) ve Mu'îdî'nin *Miftâhu't-teşbih*'inde de görebiliriz. (bkz. Mu'îdî 1988) Arapça, Farsça ve Türkçe yazılan eserlerde verilen örneklerde ortak noktalar çok, farklılıklar şairlerin tasavvur ve tahayyülleri ifade etmedeki yeteneklerindedir.

5. Hemcins/Müzekker Sevgili

Emevîlerle başlayan siyasi ve sosyal değişim Abbasîler döneminde de devam etmiş, bu iki değişime kültürel değişim de eklenmiştir. Tüm değişimlerle birlikte, hatta onlardan daha çok kültürel değişim gazeli etkilemiş, saf Arap gazeli de bir ırka ait olmaktan çıkıp imparatorluk edebiyatının gazeli olmuştur. Toplumlar arası kültürel etkileşimin edebiyata da yansıdığı gerçeğini gazeller çok net bir şekilde göstermiş olur. Gazeller, çok uluslu, farklı kültürlü, kozmopolit bir toplumun sesi olmuştur.

Sosyal ve kültürel yapının değişimi edebiyata da yansdı. Şiir, çölden şehre, sahalardan bahçelere ve saraylara, sessiz ve sakin Arap yaşantısından şehrin eğlenceli yaşantısına geçince, yeni toplumun zevklerini yansıttı. Bu yeni oluşum, şiirin şekil içerik ve üslup olarak değişmesine neden oldu. (Ferrûh 1981: II/39-45; Savran 1995: 12) Değişim ve yenilik yeni konuları da beraberinde getirir. Bu konular da kolayca şiire yansır. Yeni şair de kendisini orijinal konular yaratmaya ve ortaya koymaya zorunlu kılar. Şairle birlikte, şiir de değişir. Şairi de şiiri de değişmeye değişim zorlar.

Şiirdeki bu değişim önce tematik parçalanmadan geçer. Yeni temaların büyük kısmını, dönemde gerçekleştirilen değişmeler oluştururken, ondan arta kalan boşluğu da bireysel içerik yaratmaları doldurur. Temalar yenilenip değişirken, hayal ve anlamda da yenilikler meydana gelir. Bunu vezin, kafiye ve nazım şekli takip eder. Şiirdeki değişimin son halkası, lafız ve üslupta gerçekleşir. Artık şiir değişmiş ve dönüşmüştür. Bir ırka ait olan edebiyat/Arap edebiyatı artık Samî ırkının Batı Asya'daki anavatanıyla sınırlı değildi; doğuda ve batıda, Orta Asya'ya ve Akdeniz'in en uzak kıyılarına kadar yayılmıştı Bu edebiyata katkıda bulunanlar artık Emevî devrinde olduğu gibi yalnız Araplar değildi, çeşitli etnik gruplara mensup idiler (Holt 1977: IV/204).

Emevîler döneminde hadarî ve uzrî gazel olarak ortaya çıkan iki gazelden hadarî gazel, Abbasîler döneminde farklı bir boyuta ulaştı. Bu dönemde şairler, bu gazele yeni bir takım anlam ve düşünceler katarak bu türü oldukça geliştirdiler. Cahiliye döneminde oldukça sade olan gazel, Abbasî döneminde medeni hayatın tesiri altında değişen ve gelişen sosyal hayata paralel olarak içerik/temada büyük değişiklikler geçirdi.

Değişim ve dönüşüm ahlakî çözülmeyi de beraberinde getirmiştir. Bu sürecin önünü cariyeler açmıştır. Başka bir ifadeyle ahlakî bozukluk cariyelerle başlamıştır. Bağdat'a dünyanın her köşesinden gelen cariyeler güzellikleriyle her kesimden insanların gönlünde taht kurmuşlar ve de rağbet görmüşlerdir. Bunlar zaman içerisinde çoğalarak, her kesime hizmet eder oldular. Dolayısıyla eğlence âlemlerinin ve merkezlerinin vazgeçilmez unsuru olarak öne çıkmışlardır. İçkili eğlence meclislerinin başkahramanları hep cariyeler olmuştur. Fethedilen ve geniş ülkelerden elde edilen ganimetlerle son derece zengin bir hayata kavuşan elit takım, lüks bir hayata daldıkları gibi kendilerine sunulan son derece güzel cariyelerle de yetinmeyip kendilerini avutacak, kendilerine değişik bir zaman geçirecek yeni aktörler bulma yoluna gittiler. Dünyanın farklı bölgelerinden getirilen erkek köle/gilmân/gulâmlar bu rolü üstleneceklerdir.

Kendisine çok güzel cariyeler hediye edilmesine rağmen onları etrafından uzaklaştırıp meşru olmayan gulâmlar edinen ilk kişinin Abbasî hükümdarı Emin olduğu söylenir. (Taberî 1967: III/950; İbnü'l-Esîr 1979: VI/205) Kısa süre içerisinde bu adet, alışkanlık hâline gelir ve cariyeye edinmedeki yarışma, bu sefer de gulâm edinme şekline dönüşür. Kadınlarla yaşamaktan zevk almayanlar erkek köleler/gulâmlarla birlikte bir hayat yaşamaya başlarlar. İbn Kuteybe'nin "mugâzeletü'l-gilmân: *erkek kölelerle aşıkane latifeleşme*" (İbn Kuteybe 1930: X/112) dediği bir yaşam biçimi kısa sürede yaygınlaşır. Bu gulâmların aşırı derecede süslendikleri, hem pahalı hem de göz kamaştırıcı elbiseler giydikleri, özel kokular sürdükleri, son derece bakımlı oldukları ve kadına ait davranış biçimleri sergiledikleri kaynaklarda yazılıdır (Hâc 1994: 18; Hitti 1995: 1/524). Şairlerin gulâmlarla yakın ilişki kurmaları gazellere de yansır. Yazılan gazeller onları övgüsüyle dolup taşar. Hiçbir kınamaya aldırış etmeden kadınları kötülemişler ve erkeğe gazeller yazmışlardır.

Erkeğe gazel kısa sürede rağbet görür ve Abbasî gazel şairleri bu dönemde bir ilki gerçekleştirerek gazellerine; erkeklere veya erkek çocukla-

rına gazel anlamına gelen ve "*el-gazel bi'l- gılman*" yahut "*el-Gazel Bi'l Mü-zekker*" denilen yeni bir tema/tür daha eklediler. Böylece Abbasî döneminde gazele, cinsiyeti kadın olan sevgili tipi yanında cinsiyeti erkek olan ikinci sevgili tipi de girmiş olur. Bu şiirlerin ilki Hammâd Acred (ö. 778) ve Vâlibe b. Habbâb (ö. 786) tarafından yazıldı (Ferrûh 198: II/79, 100; Fehmî 1979: 287). Az bir zamanda bu tür şiirlerin yazılması moda olur. Hatta takva sahibi şairlerin de ilgisini çeker. Takva sahibi olan İbnü'l-Verdî, bir gazelinde: "*zamanımın bir modasıdır. İşte gazelimi bundan dolayı yazdım*" demiştir (Gürkan 2000: 75). Öyle ki İbn Defter Huvân (ö. 1257), içinde 1000 oğlana gazel bulunan "*el-Gilmân*" adlı bir Divana sahiptir (Gürkan 2000: 75). Böylece kadın merkezli gazellerden daha çok erkeği merkeze alan gazeller rağbet görmüştür. Erkeğe gazelin yaygınlaşması kadın sevgililerin erkek özellikleriyle tasvir edilmesi nedeniyle gazelin hangi cinse ait olduğu konusunda ilk kez bir tereddüt ortaya çıkar (Eyyûbî 1971: 230).

Mutî' b. İyâs (ö. 785), Ebû Nuvâs (ö. 813), Huseyn Dahhak (ö. 864), gibi dönemin meşhur şairleri, bu türün en güzel örneklerini verdiler. Bu tür şiirler gelişerek diğer gazel şairlerini de etkiledi. Kadın sevgililerine aşk şiirleri yazan bu şairler, erkek çocuklara da gazel yazdılar (Hafâcî 1990: II/155; Fehmî 1979: 287). Öyle ki dönemin tanınmış şairi İbnü'l-Mu'tez hem kadına hem de erkeğe ayrı ayrı şiirler yazmıştır (Uylaş 2001: 133).

Daha özgür ve daha serbest düşünen, içki sofralarında sürekli olarak gılman/genç erkek köle ve kıyan/kadın ve de erkek şarkıcı bulunduran, haramdan çekinmeyen ve dini endişe taşımayan bu şairler, tüy bitmemiş yüzlere/çehrelere ve oğlan çocuklarına gazel söylemekten çekinmediler. Bu tür şiirler bir moda hâline gelerek, diğer gazel yazan şairlere de sıçramıştır (Hafâcî 1990: II/155; Fehmî 1979: 287). Bu gazellerin büyük bir kısmı sarhoşken, içki âlemleri yaparken, eğlenirken veya şakalaşma esnasında nazmedilirdi (Uylaş 2001: 138). Bu tür şiirler şairlerin divanlarında yer aldığı gibi, edebiyat tarihlerine kaynaklık eden birinci dereceden klasik eserlerde de çokça görülmektedir. (Isfahânî 1970: VI/177; Zirikî 1969: V/149; Şabeşî 1951: 35,52-53; Merzubânî 1982: 403, 445)

Kaynaklar, bu şairlerin küçük denecek yaştaki erkek çocuklarla yaşadıkları eğlence ve maceraları hatta onları elde etmek için gösterdikleri gayretleri ayrıntılı bir şekilde yazmışlar, onlarla ilgili anekdotlar anlatmışlardır. Bunlardan biri şöyledir: Ebû İsa b. Reşid'in güzelliği dillere destan olan ve adı Yusr olan yakışıklı bir kölesi varmış. Adı geçen kişinin Salih

adındaki oğlu, bu genç köleyi sevip ondan hoşlandığından dolayı, uğrunda yüklü bir servet harcamış, ona güzel sözler söylemiş ve büyük bir uğraş verdikten sonra onu elde ederek, arzusuna ulaşmış. Sâlih'in nedimi olan ünlü şair Huseyn b. ed-Dehhâk (ö. 864) da Yusr'u sevmiş, onu arzulamıştır. Yusr, ünlü şaire karşılık vermemiş, her seferinde isteklerine hayır demiş. Fakat şair, Yusr'dan vazgeçmemiş, ona sürekli gazeller yazarak, uzun uğraşlardan sonra gönlünü ele geçirmiştir. (Isfahânî 1423: VII/144-146, 167-168) Şair, yasak/haram olan bir güvercine benzettiği Yusr ile bir araya gelip "ba'de leyletun lehv: iğrenç bir geceden sonra" yaşadıklarını, münserih bahrinde yazdığı 31 beyit tutarındaki uzun gazeline anlatmıştır. (Huseyn b. ed-Dahhâk 2005:162-164) Yine aynı şair, hamamda gördüğü beyaz tenli bir çocuğa yazdığı 6 beyitlik bir gazeline şöyle başlar:

وابأبى أبيضُ فى صُفرةٍ
 كأنه تيرٌ على فضّه
 جردّه الحمامُ عن دُرّة
 تلوحُ فيها عُكْنُ بَصّه
 غصنٌ تبدى ببتتى على
 مأكمه مُثقله التّهضه
 كأنما الريشُ على حدّه
 طلّ على تفاحة عَصّه
 صفائهُ فاتنة كلّها
 فبعضهُ يُذكرنى بعصّه
 يا ليتنى زودنى قُبلةً
 أو لا فمن وجنته عَصّه

"Vay babam sana (feda olsun) sarı (leğen) içindeki beyaz çocuk. Sanki o, gümüşün üzerindeki altın tozudur. Hamamda inciden (çıkarmak gibi) elbiselerini sıyırdı, dolgun vücudundaki karın etinde beliren boğum ortaya çıktı. Ağır hareketli yığının üstünde bir dal göründü. Yanağımın üstündeki (ayva) tüyler taze bir elmanın üstündeki çiğ tanesine benzer. (Sahip olduğu) özellikleri yoldan çıkarır,

hepsi öyle; biri bana başka birini hatırlatıyor. Keşke bir öpücük verseydi bana, yoksa yanağından bir ısırık." (Huseyn b. ed-Dahhâk 2005: 122)

Bu dönemde kadın sevgililerin erkek özellikleriyle tasvir edilmesi (Gürkan 2000: 74) erkek çocuğa aşk şiirleri nazmeden şairlerin de hemcins sevgililerini kadın sıfatları, imajları ve teşbihleriyle vasf etmeleri (Demirayak 1998: 94) nedeniyle gazeldeki sevgilinin cinsiyeti belirsiz hâle geldiği gibi okuyanı da şüpheye düşürmüştür. (Eyyûbî 1971: 230) Ebû Nuvâs, bir erkek çocuğu vasf ederken; yüzünü dolunaya gözünü ceylan gözüne, edasını da bir kadın cilvesine benzetmiştir:

الْوَجْهُ بَدْرٌ تَمَامٌ
بَعَيْنِ ظَنِّي فُلَاةٌ
وَالْقَدُّ قَدْ غَلَامٌ
وَالْعُنْجُ عُنْجُ فَتَاهُ
مُذَكَّرٌ حِينَ يَبْدُو
مَوْنَتْهُ الْحَلَوَاتُ

"Yüz, bir çöl ceylanının gözü gibi tam bir dolunaydır. Endam, erkek çocuk endamı, eda ise genç bir kız edası.(Ortalıkta) görüldüğünde erkektir, fakat tenhada ise bir kızdır." (Ebû Nuvâs:1418: 127; Demirayak 1998: 94).

Bu durum ileride Fars ve Türk klasik şiirlerinde sevgilinin cinsiyetinin belirsizliğine neden olacaktır. Ebû Nuvâs (ö. 814), erkek çocuğa karşı duyduğu ilgiyi kınayan bir kadına şöyle cevap vermiştir:

وَ عَادِلَةٌ تَلُومُ عَلِيَّ اصْطَفَائِي
غَلَامًا وَاضْحًا مِثْلَ الْمَهَاةِ
فَقُلْتُ لَهَا جَهَلْتُ فَلَيْسَ مِثْلِي
يُخَادِعُ نَفْسَهُ بِالْتَرَاهَاتِ
دَعِينِي، لَا تَلُومِينِي، فَيَأْتِي
عَلَى مَا تَكْرَهِينَ إِلَى الْمَمَاتِ
بِدَا أَوْصَى كِتَابُ اللَّهِ فِينَا

بِتَفْضِيلِ الْبَنِينِ عَلَى الْبَنَاتِ

“Yaban sığırı gibi iri gözlü parlak bir oğlanı tercih edişimi kınayan biri (kadına) vardı. Ona dedim ki: Bilemedin (cahillik ettin), benim gibi birisi kendisini nasıl boş şeylerle aldatır? Bırak beni (kendi hâlime) ve kınama, çünkü ben, ölünceye kadar senin çirkin gördüğün şeye devam edeceğim. Oğlanların kızlara tercih edilmesi hususunda Tanrının kitabı bize bunu tavsiye etmiştir.” (Ebû Nuvâs 1418: 130; Demirayak 1998: 101).

Abbasî halifesi mütevekkil zamanında şöhrete ulaşan Mus’ab b. el-Varrâk (ö. 865) da Za’ferân Kilisesi’nde seçkin, zarif ve güzel erkeklerle yaşadıklarını şiirlerinde dile getirmekten çekinmemiştir:

عُمِّرْتُ بُقَاعَ دَيْرِ الرَّعْفَرَانِ
بِفَتَيْنِ غُطَّارِفَةٍ هِجَانِ
بِكَلِّ فَتَى يَحِيَّ إِلَى التَّصَابِي
وَيَهْوَى شُرْبَ عَاتِقَةِ الدِّانِ
بِكَلِّ فَتَى يَمِيلُ إِلَى الْمَلَاهِي
وَأَصْوَاتِ لِمَثَالِثِ وَ الْمَثَانِي

“Za’ferân Kilisesi civarında her biri çocuklaşmayı arzulaya, testinin şarabını içmekten hoşlanan, eğlenceye ve (ûd tellerinin) ikişer üçer seslerine yönelen seçkin, zarif gençlerle yaşadım.” (Şabeştî 1951: 35; Uylaş 2001: 140)

Üçüncü Abbasî dönemi (945-1055) şairlerinden İbn Sukker el-Hâşimî de hemcinsi ile evin damında geçirdiği bir geceyi şiirine yansıtmıştır:

وَبَاتَ فِي السَّطْحِ مَعِيَ وَاحِدَ
مِنْ أَكْرَمِ النَّاسِ ذَوِ الْفَضْلِ
أَفْسُو فَيَفْسُو وَ هُمْ لِي مُسْعِدِ
كَأَنَّمَا أَمَلِي لَهُ وَ يَسْتَمَلِي

“İyilik sahibi, cömert ve soylu kişilerden biri damda benimle beraber geceyi geçirdi. Nefeslerimiz birbirine karışıyor, sanki o beni mutlu ediyor, ben de onu mutlu ediyordum.” (Yılmaz 1995: 81)

Hemcins sevgiliyi yansıtan duygular Fars şiirinde de yer almıştır. Fars şiirinin oluşumuyla birlikte bu duygular hemen hemen her dönemde dilendirilmiştir. Unsurî (ö. 1039), erkeğe duygularını aşağıdaki beyitlerde şu şekilde dile getirir:

متاب ای پسر مرا و زلف متاب گفتم
 که بهر تاب تو دارم چنین بتاب گفتم
 گفتم که چون بتاب کمانم ز عشق تو
 گفتم کمان شد آری دعد از پی رباب
 گفتم دلم بسوزد وز دیده خون چکد
 گفتم که تا نسوزد گل کی دهد گلاب
 گفتم چرا ببردی خواب از دو چشم من
 گفتم بدان سبب که نبینی مرا بخواب

“Dedim: Ey oğlan! Zülfünü kıvrım kıvrım edip de beni perişan etme, Dedi: Sen perişan olasın diye zülfümü böyle kıvrımlı tutuyorum. Dedim: Senin aşkından yayın kıvrımı gibi oldum. Dedi: Evet Dâd da Rebâb için yay oldu (eğildi). Dedim: Gönlüm yanıyor, gözümünden kan damlıyor. Dedi: Gül yanmadıkça hiç gülsuyu verir mi? Dedim: İki gözümünden uykumu niçin kaçırdın. Dedi: Beni rüyanda görmemen için.” (Unsurî-yi Belhî 1363: 10)

Ünlü şair Ferruhî (ö. 1037) de küçük çocuklara ilgi duyduğunu, aşağıdaki beyitlerinde ifade etmiştir:

دوست دارم کودک سیمین بر بیجاده لب
 هر کجا زیشان یکی بینی مرا آنجا طلب
 ای خوشا زین بیشتر کاندرا سرایم زین صفت
 کودکان بودند سیمین سینه و زرین سلب

“Gümüş (gibi beyaz tenli), yakut (gibi kırmızı) dudaklı bir çocuk seviyorum. Her nerede onlardan birini görürsen, işte orası benim için arzulanır yerdir. Ne güzel(di) bundan evvel sarayımda gümüş gibi (beyaz) göğüslü ve altın elbiseli, yaseminin tepesi gibi yuvarlak ve beyaz kalçalı, kamışın lifi gibi ince belli çocuklar vardı.” (Ferruhî 1349: 4).

Öyle ki Ferruhî, ilgi duyduğu erkek çocuktan şaraptan sonra öpücük ister ve gönlünün böylece mutlu olacağını, bunun da bir adet olduğunu çekinmeden ifade eder.

ای پسر گر دل من کرد همی خواهی شاد
 از پس باده مرا بوسه همی باید داد
 نقل با باده بود باده دهی نقل بده
 دیرگاهی ست که این رسم نهاد آنکه نهاد
 چند گاهی ست که از باده و از بوسه مرا
 نفکندستی بیهوش و نکردستی شاد
 وقت آن آمد کز باده مرا مست کنی
 گاه آن آمد کز بوسه مرا بدهی داد

“Ey çocuk! Benim gönlümü hoş edeceksen, kadehten sonra öpücük vermek gerekecek. Meze, bade ile beraberdir. (Mademki) badeyi veriyorsun meze de ver. Uzun süreden beri bu âdeti koyan koydu. Kaç zamandır kadeh ve öpücük beni sarhoş etmedin, bana mutluluk vermedin. Beni kadehle sarhoş etmenin zamanı geldi. Bana öpücük ihsan etmenin vakti geldi (artık).” (Ferruhî-yi Sistanî 1349: 45)

İran edebiyatının ünlü şairi Hâfız-ı Şirazî (ö. 1390) de çocuklara karşı gösterdiği ilgi ve duygulara divanında yer vermiş, bıyığı yeni terlemiş gençlerle zevk ve safaya dalmanın doğru olduğunu söylemiş ve erkek/oğlan çocuğuna gönül vermekten kendini alamamıştır:

دل بدان رود گرامی چه کنم گر ندهم
 مادر دهر ندارد پسری بهتر ازین

“Şu değerli çocuğa gönül vermeyeyim de ne yapayım. Dünyanın anası bundan daha iyi bir oğlan doğurmadı.” (Hâfız-ı Şirazî 1377: 260).

Hâfız, “Ferruh” redifli gazelinde onun güzelliğini sıraladıktan sonra gönlünün Ferruh’a meylettiğini söyler:

دل من در هوای روی فرخ
 بود آشفته همچون موی فرخ

“Gönlüm, Ferruh’un yüzünü (görme) arzusuyla onun saçları gibi darmadağın oldu. Herkesin gönlü bir yere (doğru) yöneliyorsa, benim gönlüm de Ferruh’a doğru akıyor.” (Hâfız-ı Şirazi 1377: 68).

Güzel yüzlü çocuklara meyleden bir başka şair de Evhaduddîn-i Kirmanî (ö. 1238)’dir. Fars edebiyatının bu ünlü mutasavvıf şairi, rubailelerinde oldukça fazla hemcinsine karşı duyduğu ilgiyi hiç çekinmeden dile getirmiştir.

هر خوش پسری را حرکاتی دگرست
 وندر لبِ هر یکی نباتی دگرست
 در چادر و موزه دلبران بسیارند
 لیکن کله و قبا حیاتی دگرست

“Her hoş oğlanın bir başka hareketi var. Her birinin dudağında bir başka şeker var. Örtü ve çizme içinde dilber çok ama külah ve aba içindekinde bir başka hayat var.” (Kanar 1999: 121).

Buna benzer şiirleri klasik Türk şiirinde de görmekteyiz:

Ayîne-i cândur ruh-ı zîbâsı Ali’nün

Bu gözle muhâl oldu temâşâsı Ali’nün

Ahmed Paşa 1992: 154.

Çerâğ-ı meclisi-i cândur ruh-i zîbâsı İshak’ın
 Gümüş serv-i hürâmândur kad-i bâlâsı İshak’ın

Ahmed Paşa 1992: 154.

Aldı gönlüm bir perî-peyker melek-simâ yiğit

Kasd-ı dîn etdi meded hey ol büt-i Tersâ yiğit

Necâtî Bey 1992: 162.

6. Türk Güzeli ve Asker Sevgili

Arap edebiyatında Türk imajı ilk kez Abbasîler döneminde edebiyata yansımıştır. Bu yansıma Türklerin halife Mu’tasım döneminde hilâfet ordusunda yer almalarıyla başlar. Türkleri ilk kez edebiyat sahnesine taşıyan ünlü edip Câhız (ö. 869) olmuştur. *Resâilu’l-Câhız* adlı eserinde “Menâkıbu’t-Türk” başlığı altında Türklerin sahip olduğu özelliklerden

bahseder. Bunların başında da Türklerin askerlik yönleri gelir. Kendisine nakledilenler ve gördüğü olaylara dayanarak, bu yönleriyle Türklerin diğer milletlerden üstün olduğunu söyler. (Câhız 1991: I/5-86)

Câhız, Türk ulusunun fiziki yapısını ve ruhsal yönlerini de dile getirmiştir. Onların savaşçı bir millet olduklarını, yeryüzünden daha çok, at sırtında bir ömür geçirdiklerini, cesur ve atılgan bir yapıya sahip oldukları kadar, birçok sanat dalında da yetenekli olduklarını belirtmiştir. Ona göre Türklerin en çarpıcı karakterleri “vatan sevgisine sahip” bir ulus olmalarıdır (Câhız 1991: I/64). Câhız ile başlayan bu süreç, şair ve yazarların da dikkatini çekmiş ve edebi metinlerde bir milletin fiziki ve ruhi portresi çeşitli yönlerden çizilmiştir.

Türklerin vatan sevgisi hakkında anlatılan bir anekdot şöyledir: Kâtib Alî b. Rüz-zik’in rivayetine göre Halife Me’mûn’un Beytu’l-hikme’inde el-Kutbî veya el-Kuttebî huzurunda ırklarıyla övünen Arap, Türk, Fars ve Rum asıllı gençler ikişer beyit ile mensubu buldukları milletlerin özelliklerini sıralamışlardır. Bu tartışmada İranlı, kendilerinde krallarının ve siyaset ilimlerinin bulunmasıyla; Arap genç, kahramanlık, cömertlik, zarafet ve nezaket gibi hususları barındırmalarıyla; Rum ise ilim, güzellik, ahlak ve deneyim sahibi olmalarıyla övünmüştür. Türk genci, bunların hepsini susturacak ve rivayeti nakleden Alî b. Rüz-zik’in büyük beğenisini kazanacak şekilde olayı tarihi açıdan ele alarak şöyle der:

الْتُّرْكُ لَمْ يَمْلِكُوا فِي دَارِ مُلْكِهِمْ
وَالْفُرْسُ قَدْ مَلَكُوا وَالرُّومُ وَالْعَرَبُ
هَذَا لَعَنَتِي فَضَلَّ لَيْسَ يُجْحَدُ
إِلَّا حَسُوْدٌ عَنِيْدٌ مَا لَهٗ أَدَبُ

“Türkler kendi ülkelerini hiç kimseye memleket olarak bırakmamışlardır. Halbuki İranlılar da, Araplar da kendi ülkelerini başkalarına bırakmışlardır. İşte bu ant olsun ki çok kindar, gözünü inat bürümüş ve edebi olmayandan başka hiç kimsenin inkâr edemeyeceği bir üstünlüktür.” (Bakırcı 1997: 99).

Türkler’in Abbasî dönemi şiirine yansıyan yönleri daha çok kahraman, yiğit, güçlü, dayanıklı, sağlam ve savaşçı bir ruha sahip olmaları v.b. yani kısaca askerî tarafları olmuştur. Türklerin askeri yönlerinin Arap Edebiyatına yansımalarının ayrıntılı bilgileri için bkz. (Câhız 1991: I/5-64; Subkî ts., I/66 vd.; Bârûdî 1404: IV/174 vd., 183-188; İbnu’l-Esîr 1966: X/667;

Bâharzî 1405: II/269 vd., 318 vd.; İbn Kesîr 1966: XII/201; Ebîverdî ts: I/300-307, 498 vd.; Zamaşerî 1429: 118-119, 180-181, 287-290,446-448; Yaltkaya 1936: 300-325; Bakırcı 1997: 98-104).

Gazzeli/Filistinli bir şair olan Ebû İshâk İbrâhîm el-Gazzî, aşağıdaki beyitlerde bu durumu güzel bir şekilde dile getirmiştir:

فِي فِتْيَةٍ مِنْ جُيُوشِ التُّرْكِ مَا تَرَكَتْ
لِلرَّعْدِ كَرَائِمِ صَوْتًا وَلَا صَيْتًا
قَوْمٌ إِذَا قُوبِلُوا كَانُوا مَلَائِكَةً
حَسَنًا وَ إِنْ قُوتِلُوا كَانُوا عَفَّارِينَ

“Genç Türk askerlerinin savaştaki saldırıları, yıldırımların ses ve sedasını hiçbir şekilde aratmaz. (Kendilerine) güzel davranıldığında hoş ve melek gibi (bir) kavim/millet, fakat (kendileriyle) savaş yapıldığında korkunç olurlar.” İbnu’l-Esîr 1966: X/667; İbn Kesîr: 1966: XII/201; Bakırcı 1997: 102)

Bunun yanında Türklerin güzellik vs. gibi fizikî yapıları da Arapça şiirlere konu olmuştur. Türkler, pembe-beyaz tenli, uzun boylu, küçük burunlu, ince belli, hafif-çekik gözleri, uzun saçları ile kendi ülkelerinin güzelliklerinden farklı ve üstün bir tipte görünüşleriyle Arapça yazan şairlere yeni bir güzellik ve sevgili imajı hazırlamışlardır. Şairlerin Türk gulamlarının güzelliklerine dair yazdıkları şiirlerde, Türk kavramına bağlı bir sevgili ve güzel insan imajı doğar. (Ferruh 1981: III/351 vd.; Bâharzî 1405: II/122, 281, 438; İbn Hallikân 1968: IV/466; Yaltkaya 1936/319-321; Akün 2013: 137) Abbasî şiirine Türk güzel imajı, güzellik ve fizikî özellikleriyle yansımış ve bu yönü ile ele alınmıştır.

IV. Abbasî asrının (1055-1258) ünlü şairi Sıbt İbnu’t-Te’âvîzî, bir ilki gerçekleştirir ve Türklerin askeri yönlerinin yanında güzelliklerini de şiire taşır. Şiirini Türklerin “güzellik ve askerlik” gibi iki önemli özelliği üzerine kuran şair, ilginç benzetmelerde bulunur (Bakırcı 1997: 100). Yine aynı şair, beyitlerinde “kahramanlığı ve olağanüstü güzellikleri bir arada bulundurdular” ve “Yüzlerinin güzelliklerini miğferlerle gizlediler” şeklindeki ifadeleriyle (Bârûdî 1404: IV/183) de Türklerin askeri yönlerinin yanında, güzel oluşlarına da dikkat çekmiştir. Aşağıdaki beyitler bu duyguları yansıtır:

القائد الغلب الكُماة عوبسا
 والبيض في أيمانهم تتبسّم
 مِنْ غِلْمَةٍ بِجَمَاهَا نَارُ الْهَوَى
 وَ بِبِأَسْهَمِ نَارُ الْوَعَى تَتَضَرَّمُ
 تُرْكُ إِذَا لَبَسُوا التَّرَائِكَ أَبْيَقَنْتَ
 صُمُّ الْعَوَالِي أَمَّا سُنْخَطَمُ
 رَكِبُوا الدِّيَابِجِي وَالسُّرُوجِ أَهْلَةَ
 وَهُمْ بُدُورٌ وَالْأَسِنَّةُ أَنْجُمُ

“Muzaffer (olan) zırh (giyen) ve taviz vermeyen asker(lerin) ellerinde kılıçlar gülümser. Gençlerden (oluşan bu askerlerin) güzelliklerinden dolayı aşk ateşi, güçlü ve kuvvetli (oluşlarından) dolayı da savaşın ateşi alevlenir (tutuşur). Türkler savaş başlıklarını (miğferleri) taktıkları an, çelikten (yapılmış) mızrakların parçalanacağını anlarsın. (Atlarının) eyerleri hilali, kendileri dolunayı, kılıçları yıldızları andırarak şekilde karanlıklara bindiler.” (Bârûdî 1404: IV/188; Bakırcı 1997: 101).

Türklerin güzellik yönleri Zamahşerî tarafından çeşitli yönleriyle ele alınıp işlenmesiyle bu özellik gazellerde yaygın bir şekilde kullanılmaya başlanır. Zamahşerî, Arap Su‘da’ya seslenip onun şahsında iri ve büyük gözlü sevgililere artık yönelmeyeceğini (Zamahşerî 1429: 287) söylemesiyle Arap güzel kadın imajının yıkıldığına şahit oluruz.

Zamahşerî’nin “Su‘da’ya hitaben söylediği ve “a’yunu’l-bakar” dediği Arapçada, siyah ve iri taneli bir çeşit üzüm, sığırgözü anlamına gelen ve de iri ve geniş göz olarak Türkçeye aktarılan bu ibareden kasıt Arap maşukalardır. Su‘da’dan uzaklaşıp yönünü çevirdiği ve “uyûnu’d-day-yık/dar gözler” dediği de Türk güzelleridir (Zamahşerî 1429: 287). Şair, güzel yüzlü Türk güzellerinin övgüsü hakkında 6 kaside söylemiştir. Bu kasidelerin toplam beyitleri 224’tür. (Zamahşerî 1429: 10-14, 17-19, 118-122, 179-184, 287-292, 446-468) Türk güzelleri hakkında söylediği bazı beyitler aşağıdadır:

مَسْرَّةُ الْأَرْوَاحِ

مع الوجوه الصباح
 هي الرياض فورد
 و نرجس وأقاح
 فسير اليها، وبادر
 وطر حفوق الجناح
 حتى تنزه فيها
 في غدوة ورواح
 دع الربيع، ودغ فيه
 به كل انواع الخمرة
 اما كفاك ربيع
 بمؤلاء الملاح
 الناس ليل وابتنا
 ء يافث كالصباح

“Ruhlara neşe veren güzel yüzlülerdir. Güller, nergisler ve papatyalar ihtiva eden bahçelerdir. O bahçelere git, çabuk ol ve kanat çırparak uç! Ta ki her sabah ve her akşam oralarda gezinesin. Baharı ve bahardaki bütün güzel koku türlerini bırak! Sana yetmez mi bu latif güzellerin bulunduğu bir bahar? İnsanlar gece, Yafes’in soyundan gelenler ise sabah gibidirler.” (Zamahşerî 1429: 117-118; Yaltkaya 1936: 320)

وإنَّ وجوهَ الترك، واللهُ جارُها
 بدورٌ إلى أثمانها تُصَرَّفُ البدر
 و في صُورِ التُّركِ العجائبُ، فلتكن
 عيونُكم صُوراً إلى هذه الصُّور

“Türk yüzleri -tanrı onları kem gözlerden esirgesin- dolunaylardır, uğurlarında (on bin altın) bulunan kiseler edilecek yüzlerdir. Türk güzellerinin yüzlerinde insanı mest edecek noktalar vardır. Öyleyse başka güzellere bakmayım, gözlerinizi bunlara döndürün.” (Zamahşerî 1429: 287; Yaltkaya 1936: 321)

Abbasî dönemi şairlerinden Ebu Alî el-Hasen b. Muhammed el-Dubey’î de Türk güzelini şöyle betimlemiştir:

أضبغم أم غزال ذاك أم بشر
شمس تزيت بزئ الترك أم قمر
لقد تحير وصفى فى حقيقته
كما تحير فى أجفانه الحور

“Şu (güzel) aslan mıdır? Yoksa ceylan yahut insan mıdır? (Belki de) Türk kıyafeti kuşanmış bir güneş veya ay mıdır? Gerçek manada onu tarif etmede şaşkınlık kaldım. Nitekim onun gözbebeğindeki beyazlığa da şaşkınlık yaşadım.” (Se’âlibî 1403: III/474)

Yukarıdaki örneklerde Türklerin güzellik ve askerî yönleri şiire yansıdığı gibi aşağıdaki örneklerde de ok, hançer, kılıç gibi kesici, öldürücü savaş aletleriyle, göz, kirpik ve kaşlar arasında ilgi kurulan “cefacı sevgili tipi”nin Türk gulâmı imajı etrafında nasıl teşekkül etmiş olduğu çok belirgin şekilde görülür (Akün 2013:137). Dördüncü Abbasî asrının sayılı şairleri arasında yer alan ve dönemin edebiyatına damgasını vurmuş olan Sıbt İbnu’t-Te’âvîzî Abbasî halifesi Nâsır Lidîmillâh (1180-1225)’ın ordusundaki Türk gulamlarını överken onların bu vasıflarını şöyle belirtmiştir:

“Savaşlarda onun etrafını ay parçası gibi Türk gençleri kuşatırlar. Başlarına daima tolga giymelerine rağmen onların saçları dökülmüş değildir. Onların keman gibi kaşlarından attıkları oklar kalplere isabet etmekte hata etmez. Onlar ne kadar pek giyimli ve aynı zamanda fidan boylu iseler de demir gibi kuvvetlidirler. Müsâlemet vaktinde kumluk geyikleri iseler de, savaş ateş saçmaya başlayınca kaplan kesilirler. Zırhların içinde aslan olan bu güzel gençlerin yüzleri, tolganın içinden ay gibi görünür.” (Yaltkaya 1936: 324)

Arap şairlerine bu endamlı ve zarif savaşçı Türk güzellerinin en fazla çekik gözleri tesir etmiş, bunları onların silahları kadar kalbe işleyici bulmuşlardır. Bu çekik gözlerin yan bakışı ile kılıç veya hançer arasında

“karîne-i teşbih” denilen bir benzeyiş münasebeti kurmuşlardır. Türk gulâmlarından bahseden şiirlerde onların gözlerindeki tesir hassası ve çekicilik, en çok ilgi duyulan ve üzerinde ısrarla durulan bir motif olmuştur. Örnekten örneğe geçildikçe şiirlerde gözleri en vurucu tarafını teşkil eden sevgili tipinin, çekik gözleriyle aynı tesiri yapan Türk gulâmlarından istihâl etmiş bir imaj olduğu çok daha iyi görülebilmektedir. (Akün 2013: 138)

Ünlü bilgin ve edip ez-Zamahşerî'nin (ö. 1144) aşağıdaki ve divanındaki Türklerle ilgili şiirlerde, Klasik Fars ve Türk edebiyatlarında görülen sevgili tipinin silah imajına bağlı olarak gözlerinin cana işleyiciliği çok daha belirgin şekilde ifadesini bulmaktadır:

الَا قُلْ لِسُعْدَى: مَا لَنَا فِيكَ مِنْ وَطْرٍ
 وَمَا يَطَّيْنَا التَّجَلَّ مِنْ أَعْيُنِ الْبَقْرِ
 فَإِنَّ الْعَيُونَ الصَّبِيْقَاتِ وَاهِلَه
 بِحَمِّ عَلَقْتِ مِنَّا الضَّمَائِرُ وَالْفَكْرُ
 إِذَا نَظَرُوا لَمْ يَبْدُ الْآ أَحْوَارُهَا
 وَإِنْ ضَحِكُوا ضَمُّوا الْجَفُونَ عَلَى الْحَوْرِ
 تَضَائِقَتِ الْعَيْنَانِ مِنْهُ، وَإِنَّهُ
 يُوسِّعُ فِي الْقَلْبِ الْجِرَاحَ إِذَا نَظَرَ
 وَيَثْقُلُ بِالْجَفَنِ الضَّعِيفِ، وَلَمْ أَرْ
 أَعُوذُ بِرَبِّي مِنْ ضَعِيفٍ إِذَا قَدَّرَ
 مَلِيحٌ، وَلَكِنْ عِنْدَهُ كُلُّ جَفْوَةٍ
 وَلَمْ أَرْ فِي الدُّنْيَا صَفَاءً بَلَ كَدَّرُ

“Hey Su'dâ'ya söyle, bizim sende hiçbir arzumuz yok, sığırların geniş gözleri de hoşumuza gitmez, de. Çünkü dar gözler (Türk güzellerinin gözleri) ve o gözlere sahip olanlara takılmıştır gönlümüz ve fikrimiz. Onlar baktıkları zaman sadece gözlerinin siyahlıkları görünür ve gülecek olurlarsa göz kapakları siyahlıkları örtter. O güzelin gözleri daralmış ise de baktığı vakit gönülde açtığı yarayı genişletir.

Zayıf olan göz ile öldürür insanı. Zayıfın kudret sahibi olmasından Tanrı'ya sığınırım. O pek güzel bir dilber ise de cefasına son yoktur. Ben dünyada asla cefasız bir sefa görmedim." (Zamahşerî 1429: 287; Yaltkaya 1936: 321)

Yine Zamahşerî, Türk güzellerinin gözlerinin, (kılıç, ok gibi) öldürücü veya yaralayıcı vasıflarını aşağıdaki beyitlerinde de ifade eder:

عِيُونُهُمْ كَمَا أَعْلَتْ

مِنْ الْقُلُوبِ الصَّحَاحِ

إِنْ كُنَّ لَسَنٌ يُنْجِلِ

فَهُنَّ نُجْلُ الْجِرَاحِ

عِيُونُهُمْ، حُسْنُهُمْ لَوْ

عَزَّوَا بِغَيْرِ سِلَاحِ

"Bunların gözleri nice sağlam kalpleri hasta etmiştir. O gözler her ne kadar geniş ve büyük değil ise de onların açtıkları yaralar büyüktür. Onlar silahsız da savaşsalar gözleri silah olarak kendilerine yeter." (Zamahşerî 1429: 118; Yaltkaya 1936: 320)

Zamahşerî'nin taşıdığı duyguları klasik Türk şiirinde de görürüz.

Bir gör o Türk-i Hitânun gözleri âhûsını

Zülfinün her bir kılında Rûm ilin çîn eyledi

Şeyhî 1990: 274.

Türk-i çeşmin tırkeşinden cânı kim kurtara kim

Ne kadar kim gözlerem tır-i kazâ eksük degül

Ahmed Paşa 1992: 204.

Gözi sihrüne tutuldum fiğân ol Türk-i hûn-rîzün

Saçı fikrüne tutuldum meded bir nâ-müselmânun

Necâtî Bey 1992: 296.

Ol Türkî güzel aldı cânımı

Câdû göz ile dökdi kanımı

Kadı Burhaneddîn 1980: 223)

Hûnî göz ile ol müje vü ebrûvânı gör

Tîr ü kemân elünde iki Türkmânı gör

Bâkî 1994: 147.

Cuyûş-ı Türk-i hüsnün cây edelden mülk-i uşşâkı

Metâ'-ı zühd ü dîn ü akl u dil hep gâret olmuşdur

Fehîm-i Kadîm 1991: 410.

Böylece alt yapısı Abbasî dönemi Arap şiirinde oluşturulan ve Türk kavramına bağlı oluşan yeni bir sevgili ve güzel insan imajı ilk dönem Fars şairlerinin şiirlerinde de yer almaya başlar. Ferruhî, Sultan Mahmûd'un sarayının bu güzel Türklerle dolu olduğunu şöyle dile getirmiştir:

تو تن آسای به شادی و ز ترکان بدیع

کاخ تو همچو بهشت است و بهار نوشاد

“Senin sarayın güzel Türklere dolay cennet gibidir ve (günlerin) de nevruzdur. Sen mutlu bir şekilde yaşa.” (Ferruhî-yi Sistanî 1349: 46)

Rûdekî (ö. 941), bir şiirinde bu Türk gulâmlar hakkında şunları söyler:

خسرو بر تخت پیشگاه نشسته

شاه ملوک جهان، امیر خراسان

ترک هزاران به پای پیش صف اندر

هر یک چون ماه بر دو هفته درفشان

هر یک بر سر بساک مورد نهاده

روش می سرخ و زلف و جعدش ریحان

باده دهنده بتی بدیع ز خوبان

بچه خاتون ترک و بچه خاقان

از کف ترکی سیه چشم پربروی

قامت چون سرو و زلفکانش چوگان

زان می خوشبوی ساغری بستاند

یاد کند روی شهریار سجستان

“Dünya hükümdarlarının şahı, Horasan emiri baştaki tahta oturmuş. Binlerce Türk ayakta saf bağlamış, her biri iki haftalık parlak ay gibi Her birinin başlarında güllerden yapılmış taç, dudakları kırmızı şarap gibi, saçları ve kakülleri reyhan kokulu. Meclisin sakisi de olağanüstü güzellerden bir Türk; Türk hatun ve hakının çocuğudur. Siyah gözlü, peri yüzlü, boyları servi, zülüfleri çevgan gibi (olan) Türkün elinden Güzel kokulu şaraptan bir kadeh alınca, Sicistan şahını anar.” (Rûdekî-yi Semerkandî 1388: 100; Demirel 1977: 143)

Bunlar alımlı endamları, hafifçe çekik ve manalı gözleri, adetleri icabı uzun saçları ile kendi ülkelerinin güzellerinden farklı ve üstün bir tipte görünüşleriyle Arap şairlerinden sonra Fars şairlerine yeni bir güzellik ve sevgili imajı hazırlamışlardır (Akün 2013:137). Bu şairlerin, Türk gulâmlarının güzelliklerine dair yazdıkları şiirlerde “Türk” kavramına bağlı bir sevgili ve güzel insan imajı doğar. X. yüzyılın başlarından itibaren artık şairler, bu ince bakışlı ve dar/küçük gözlülere aşık idiler. Şiirlerinde onların güzellik ve çekiciliğini vafettiler. Vefasızlık, her ne kadar bir atasözü hâline geldiyse de bu güzellerden vefa bekler oldular. Kaside ve gazellerdeki tasvirler, Halac’lı maşukların, Hitâ’lı dilberlerin, Tiraz’lı ve Yağma’lı güzel yüzlülerin vasıflarıyla dolup taşı. Bu kölelere/gulâmlara ve cariyelere yönelik söylenen aşk oyunları ve gönül kaptırmaları da, kaside ve gazeli içerik olarak zenginleştirdi. (Safâ 1351: I/569)

Aşağıdaki beyitler, bu duyguları dile getiren binlerce beyitlerden sadece birkaçıdır:

کنار دجله ز خوبان سیم تن خلخ

میان رحبه ز ترکان ماه رخ کشمیر

“Dicle kenarı, beyaz tenli Karluk güzelleriyle, kervansarayın ortası da Keşmir güzelleriyle (dolu).” (Enverî 1364: 213).

باز ترک مست من آهنگ بازی می کند

کس نکرده است آنکه آن ترک تراز می کند

“Yine sarhoş güzelim oyuna niyetleniyor. O Tiraz’lı güzelin yaptığını kimse yapmadı.” (Emîr Husrev-i Dihlevî 1343:209).

همچو من عقدگشایی نبود در عالم

گر گره ابروی آن ترک خطا بگشایم

“O, Hitay güzelinin kaşındaki düğümü çözersem, Dünyada benim gibi düğüm çözen bulunmaz.” (Kemâl-i Hocendî 1375: 299).

رفتی بر غیر و ترک ما کردی

ای ترک ختن بس خطا کردی

“Ey Hoten’li güzel! Bizi terk ettin ve başkasına gittin. Çok (büyük) hata yaptın.” (Furûğî-yi Bistâmî 1342: 212).

ور بود در خلخ و یغما چنو ترکی دگر

قبله عشاق گیتی خلخ و یغما بود

“Eğer Yağmâ ve Karluk’ta onun gibi başka bir güzel olsaydı, dünya aşıklarının kiblesi Karluk ve Yağmâ olurdu.” (Emîr Mu’izzî 1362: 153).

میان مجلس شادی، می روشن ستان دایم

گه از دست بت خلخ، گه از دست بت یغما

“Sürekli olarak mutluluk meclisinde parlak şarabı bazen Karluk güzelinin, bazen de Yağmâ güzelinin elinden alır.” (Ferruhî-yi Sistanî 1349: 3).

Ferruhî, bir kasidesinin nesîbinde şunları söyler:

گر چون تو به ترکستان ای ترک نگاری ست

هر روز به ترکستان عیدی و بهاری ست

ور چون تو بچین کرده ز نقاشان نقشی ست

نقاش بلا نقش کن و فتنه نگاری ست

آن تنگ دهان تو ز بیجاده نگینی ست

باریک میان تو چو از کتان تاریست
 روی تو مرا روز و شب اندوه گساریست
 شاید که پس از اندوه گساریست
 بر ماه ترا دو گل سیراب شکفتهست
 در هر دلی از دیدن آن دو گل خاریست
 تو بار خدای همه خوبان خماری
 وز عشق تو هر روز مرا تازه خماریست
 از بهر سه بوسه که مرا از تو وظیفهست
 هر روز مرا با تو دگر گونه شماریست
 سه بوسه مرا بر تو وظیفهست ولیکن
 آگاه نیی کز پس هر بوسه کناریست

“Ey Türk! Eğer Türkistan’da senin gibi bir güzel varsa, orada her gün bir bayram ve bir bahar vardır. Eğer Çin’de nakkaşların yaptığı senin gibi bir nakış varsa, belâ nakkaşı, fitneci güzeli nakşetsin. Senin o daracak ağzın, mercandan bir yüzük gibidir. Senin o incecik belin ketenden bir ip gibidir. Senin yüziün gece gündüz benim sıkıntımı giderir. Umulur ki sıkıntıdan sonra sıkıntıyı gideren biri olur. Senin ay gibi parlak yüzünde, suya doymuş iki çiçek açmıştır: O iki gülü gören her gözde bir diken vardır. Allah için sen bütün güzellerden daha mahmursun; senin aşkıdan dolayı her gün yeni bir sarhoşluğum olur. Sana karşı görevim olan üç öpücükten dolayı, seninle olan her günümde ayrı bir sayma (şekli) vardır. Sana karşı üç öpücük görevim olsa da, haberin yok mu her üç öpücükten sonra kucaklama vardır.” (Ferruhî-yi Sistanî 1349: 21-22)

Semantik seyri içinde zamanla “Türk” sözü “güzel insan” ve “sevgili” ile eş anlamda mecazî bir kavram hâline gelmiş, insandaki fizik güzelliğini ifade eden bir ölçü teşkil etmiştir. “mahbûb” ile “maşuk” aynı kavram içinde birleşerek Türk ismi, etnik manasının ötesinde Fars dilinde “güzel/sevgili” sözü yerine geçen bir kelime olmuştur. (Şemîsâ 1375: 43; Vezînpûr 1374: 73; Kedkenî 1370: 312; Akün 2013: 138). Hâfız-ı Şirazî, aşağıdaki beyitte “Türk” kelimesini güzel anlamında kullanmıştır:

ترک ما سوی کسی نمی نگرد

آه از این کبریا و جاه و جلال

“Bizim güzelimiz kimseye bakmıyor. Ah! Bu büyüklük, makam ve görkem.”
(Hâfız-ı Şirazî 1377: 197).

Emîr Mu’izzî de Türk kelimesini aynı anlamda kullanmıştır:

ترک من چون زلف بگشاید جهان مشکین کند

هر که بویش بشنود گوید که آن مشک این کند

“Benim güzelim saçını çözünce dünya misk gibi kokar. Bu kokuyu duyan herkes miskin kaynağı budur der.” (Emîr Mu’izzî 1362: 129)

Hilâlî-yi Çağâtâyî de “Türk” kelimesine güzel/sevgili anlamı yüklemiştir:

چو ترک من هوس مجلس شراب کند

هزار عاشق دل خسته را کباب کند

“Benim güzelim şarap meclisine (gelmeye) heveslenince, binlerce hasta gönüllü âşığı yakar.” (Hilâlî-yi Çağâtâyî ts., 60).

Cem Sultan da aşağıdaki beyitte “Türk-i Hitâ” terkinde “Türk” kelimesini “güzel” anlamında kullanmıştır:

Mülk-i Çîne varduınca ey Türk-i Hitâ

Nâfe-yi müşk-i Hotenden armağan ısmarlaram

Cem Sultan 1989: 161.

Nedîm de mağrur güzeli “Türk” kelimesiyle ifade eder:

Gerek nîk ü gerek bed aşıkam ol Türk-i mağrura

Ne söyler zâhide hâsıl ne yahşi vü yamanumdan

Nedîm 1997: 329.

Aşağıdaki beyitlerde “Türk” kelimesi güzel/sevgili anlamında kullanılmıştır:

Bu ne âdetdür ey Türk-i perî-zâd

Gamundan olmadum bir lahza âzâd

Nesîmî 1990: 99.

Hadeng-i gamzenün saydıdur ey Türk-i kemân-ebrû

Eger bir Rûsî dilberdür eger hûb-ı Moğolçînî

Hayâlî Bey 1992: 293.

Yâ Rab bu Türk-i mest nice ceng-cûydur

Kim söyleyene tîr ü kemândan haber virür

Ahmed Paşa 1992: 160.

Her kimse gamze eylese ol Türk-i nîm-mest

Tîğ-i cefâ ile sanasın kim beni çalar

Necâtî Bey 1992: 210.

Önce Abbasî şiirinde daha sonra da Fars şiirinde görülen bu savaşçı güzel Türk sipahilerine karşı duyulan ilgi ve hayranlık, Gazneliler döneminde (963-1186) yazılan tegazzüllerde de kendini göstermiştir. Bu tegazzül tasvirlerinde sevgilinin cinsi ve tipi de ortaya konulmuştur. Bu şiirlerde genç ve güzel Türk sipahileri sevgili/maşuk olarak tasavvur edilerek ağzı küçük, boyu düzgün, beli ince, ebrusu keman, kaşları hançer, gözleri çekik, bakışı ok vb. vasıflarla da vasedilmişlerdir. Fars edebiyatında yeni bir güzel imajı doğuran Türk sipahileri ve bunların şiirdeki yansımaları hakkında ayrıntılı bilgi için bkz. (Nu'mânî 1316: I/132-136; Kedkenî 1370: 304-316; Safâ 1351: II/68-77; Yâr Şâtır 1334: 153-160; Vezînpûr 1374: 71-75; Şemîsâ 1370: 43-45)

Ferruhî'nin (ö. 1037) çoğu tegazzülünde bu Türk sipahilerinin özellikleri görülür. Bu tegazzüllerde maşuk çok kere genç bir "asker"dir. O, bu askeri, "ordunun güneşi" (Ferruhî-yi Sistanî 1349: 353), "ordunun mumu ve ışığı" (Ferruhî-yi Sistanî 1349: 357) "ordu(ları) dağıtan güzel" (Ferruhî-yi Sistanî 1349: 380) vasıflarıyla övmüş, bazan da "Benim sevgilim kemankeş, yay çekendir ve iki çeşit oka sahiptir: Barış esnasında gönlümü kirpik okuyla (bakışıyla), savaş zamanında da düşmanların gönlünü ok ile yaralar" (Ferruhî-yi Sistanî 1349: 212) demiştir. Bazen onu "kılıç sahibi olan aya veya zırh giyen bir serviye" (Ferruhî-yi Sistanî 1349: 269) benzetmiş, siyah iki zülfünü de zırhın halkaları gibi düğümlü" (Ferruhî-yi Sistanî 1349: 342) görmüştür.

Yine Ferruhî “Der Medh-i Sultân Mahmûd ve Zikr-i Murâca’ât-ı Ū ez-Rezm ve Feth-i Kal’a-yı Hezâr Esb” başlıklı kasidesinde bu Türk askerinin güzelliğini şu şekilde tasvir eder:

برکش ای ترک و بیکسو فکن این جامهٔ جنگ
 چنگ برگیر و بنه درقه و شمشیر از چنگ
 وقت آن شد که کمان افکنی اندر بازو
 وقت آن است که بنشینی و برداری چنگ
 دشمن از کینه برآمد به کمینگاه مرو
 لشکر از چنگ بیاسود، بیاسای از چنگ
 به مصاف اندر کم گرد که از گرد سپاه
 زلف مشکین تو پر گرد شود ای سرهنگ
 نرمک از گرد سپه زلف سیه را بفشان
 تا فرو ریزد با گرد سپه مشک به تنگ
 رخ روشن را زیر زره خود میپوش
 که رخ روشن تو زیر زره گیرد زنگ
 زره خود به رخ به چه نهی خیره که هست
 رخ گلگون تو زیر زره غالیه رنگ
 ای مژه تیر و کمان ابرو! تیرت به چه کار
 تیر مژگان تو دلدوزتر از تیر خدنگ

“Ey Türk! (Savaşmaktan) vazgeç ve bu savaş elbisesini bir tarafa at! Çengi eline al, kalkanı ve kılıcı elinden bırak. Şimdi oturma ve çengi eline alma zamanıdır. Düşman öç almak istiyor, pusuya gitme. Asker, savaş yorgunluğundan dinlendi. Sen (de) savaştan dinlen. Ey komutan savaş alanında fazla dolaşma. Yoksa askerin çıkardığı tozdan senin misk kokulu zülfün toz toprak olur. Siyah zülfünü askerlerin tozundan yavaşça temizle de sürahiye askerlerin tozuyla birlikte misk de yağsın (dökülsün) Parlak yüzünü kendi zırhının altında saklama. Çünkü senin parlak yüzün zırhın altında pas tutar. Kendi zırhını, yüzünün üstüne ne diye

inatla geçiriyorsun? Senin gül renkli yüzün, zırhın altında galiye renkli olur. Ey ok kirpikli, yay kaşlı! Senin okun ne iştedir? (neye yarar) senin kirpiğin oku, hadeng okundan daha gönül yakandır. Senin oka benzeyen kirpiğin, Doğu ülkesinin komutanının okunun, taşa ve demire etki etmesi gibi gönüle ve cana işler.” (Ferruhî-yi Sistanî 1349: 204).

Ferruhî, başka bir kasidesinde askere karşı duygularını şöyle ifade eder:

مرا سلامت روی تو باد ای سرهنگ
چه باشد ار به سلامت نباشد این دل تنگ
دلیم به عشق تو در سخنی و عنا خو کرد
چنانکه آینهء ژنگ خورده اند زنگ
از این گریستن آن است امید من که مگر
به اشک من دل تو نرم کرد باید سنگ

“Ey savaşçı! Bana senin yüzünün esenliği olsun (bu bana yeter). Bu esenlik olmazsa, bu daralmış gönlüm ne olur? Gönlüm senin aşkınla pas içinde kalmış ayna gibi, zorluğu ve sıkıntıyı huy edindi. Bu ağlamaktan benim umudum şudur ki belki gözyaşlarımla senin taş kalbin yumuşar.” (Ferruhî-yi Sistanî 1349: 208).

Yine Ferruhî gönlünü bir askere kaptırdığını, ordu gittiğinde onun da tıpkı bir peri gibi kaybolup gittiğini söylerken asker ile peri arasındaki benzerliğe dikkat çeker:

یاری گزیدم از همه گیتی پری نژاد
زان شد نهان ز چشم من امروز چو پری
لشکر برفت او آن بت لشکر شکن برفت
هرگز مباد کس که دهد دل به لشکری

“İnsanlar arasında peri kadar güzel bir sevgili seçtim. Bundan dolayı bugün gözümün önünden bir peri gibi oldu/kayboldu. Ordu gitti o orduları kıran da gitti. Hiç kimse aslâ bir askere gönül veren olmasın.” (Ferruhî-yi Sistanî 1349: 380).

Selmân-ı Sâvecî de bir asker güzeli hakkında şöyle der:

هر دل که دید چشمت آورد در کمندش
ترکی چنین دلاور در لشکر که باشد

“*Senin gözlerini gören her gönül, ona bağlandı. Böyle cesur bir güzel kimin ordusunda bulunur?*” (Selmân-ı Sâvecî 1389: 313).

Asker sevgili olgusu Hâfız’ın şiirlerinde de yer almıştır. Hâfız’ın gönülünü yağmayan sevgililerden biri de askerdir. Hâfız o asker güzeliyle övündüğünü söyler:

صنمی لشکری ام غارت دل کرد و برفت
آه اگر عاطفت شاه نگیرد دستم

“*Bir asker güzeli benim gönlümü yağmaladı ve gitti. Eğer şahın cömertliği elimi tutmazsa vah bana.*” (Hâfız-ı Şirazî 1377: 204)

به تنگ چشمی آن ترک لشکری نازم
که حمله بر من درویش یک قبا آورد

“*O çekik gözlü asker güzeliyle övünüyorum. Zira üzerinde (sadece) bir abası (bulunan) benim gibi yoksula saldırdı.*” (Hâfız-ı Şirazî 1377: 97)

SONUÇ

Arap, Fars ve Türk edebiyatında şiirin başkahramanlarından ve vazgeçilmez unsurlarından sayılan sevgili, sevgilinin güzelliği ve güzellik unsurlarının kaynağı Cahiliye dönemine kadar uzanır. Ummu’l-ÿyâs da ilk prototiptir. Dolgun vücuduyla gazelerde boy göstermiş, güzellik unsurlarıyla da dillere destan olmuştur. Başka bir ifadeyle etine dolgun bedeni ve bu bedende yer alan ve de güzelliğini yansıtan parçalar, Cahiliye gazelerinde şişman kadın tipinin doğuşuna zemin hazırlamıştır. Bu tipoloji varlığını Abbasîler dönemine kadar sürdürmüştür. Dolayısıyla Fars ve Türk edebiyatında yazılan gazelerde yer bulamamıştır. Fakat şurası da unutulmamalı ki adı geçen edebiyatlarda ve Arap şiirinde yer alan sevgilinin güzellik unsurları Ummu’l-ÿyâs’dan miras kalmıştır. Bu sevgili, tepeden tırnağa gazelerde ele alınarak, çeşitli teşbihlerle betimlenmiştir. Diğer bir söylemle Fars ve Türk edebiyatında parça güzelliğiyle ele alınan sevgilinin aksine, onun gazellere yansıyan yönü bedenini saran, kapsayan

tüm unsurlarıyla olmuştur. Yani güzellik önce bütünsel olarak ele alınıp işlendi. Sonra parçalara ayrıldı.

Emevîler döneminde siyasi olduğu kadar kültürel, özellikle de sosyolojik olarak da büyük değişim yaşandı. Sosyolojik değişim iki tür yaşam biçimini de beraberinde getirdi. Bu yaşam biçimleri gazellere de yansdı. Hayat tarzlarını da belirleyen coğrafya/mekân oldu. Şair de yaşadığı coğrafyanın sosyolojik yapısına göre şiirler yazdı. İlk kez coğrafya ile şiir bütünleşerek ortak bir ses oluşturdular. Böylece şehirlerde yaşayan şairler, her çiçeğe konan çapkın aşık tipi ile ucuzlayan ve değeri düşen sevginin kadın kahramanlarını, şehir merkezli bir yaşam felsefesine uygun düşecek bir biçimde şiire taşıyarak Hadarî gazelin ilk örneklerini verdiler. Kırsalda yaşayan şairler de yaşadıkları coğrafyanın ruhunu yansıtacak gazeller yazarak, Arap şiirinde yeni bir aşık ve maşûk tipinin doğuşuna sebep olacaklardır. Bu tipler uzrî gazelin kahramanları olan uzrî aşık ve uzrî sevgilidir.

Uzrî aşık, rahatı ve huzuru kaçırmış, tedirgin ve de bîzâr, aynı zamanda trajik bir yaşantı içerisinde karşımıza çıkar. Akli dağınık olup hem hasta hem de yaralıdır. Yaşamı ölüm ile sevgisi arasında geçmekte, kadere de rıza göstermektedir. Onun biricik vasfı sevmek ve sevgiliyi düşünmektir. Tek gücü aşk ve sevgilinin yolunda göstermiş olduğu sabırdır. Taşıdığı özellikleri, bedensel görüntüleri ile maddi ve manevî halleri uzrî aşığın gazellere yansıyan yönleridir. Bundan dolayı bu tip, Arap gazellerinden çok Fars ve Türk gazellerinde yer bulmuştur. Farsça ve Türkçe yazan şairler, aşık fonksiyonu içerisine girdiklerinde hep bu uzrî aşık tipinin misyonunu yüklenmişlerdir. Başka bir ifade ile gazellerde ideal aşık moduna giren Fars ve Türk şairleri, kendilerini uzrî bir aşık gibi görmüşler ve onların vasıflarını da kendi vasıfları gibi algılamışlardır.

Uzrî sevgiliye gelince o gazellerde uzrî aşık gibi öne çıkmamış ama gazeller onun için yazılmıştır. Onun gazellerde öne çıkan yönü yüceltilmesi ve ideal sevgili imajının ortaya konulmasıdır. Uzrî aşıkların gazel yazmalarındaki esas gaye de budur. Yüceltilen sevgili tektir, eşi ve benzeri de yoktur. Bundan dolayıdır ki şairin hayatında başka sevgililere yer verilmemiştir. Uzrî sevgilinin klasik Fars ve Türk edebiyatına yansması da daha çok bu yönüyledir. Ayrıca adı geçen edebiyatlarda yazılan gazellerdeki sevgilinin başta doğa ve kozmik unsur olmak üzere diğer unsurlarla karşılaştırılıp üstünlüğün sevgiliye verilme tasavvuru hep uzrî sevgiliden

kalmadır. İffete dayalı bir sevginin kahramanı olan uzrî sevgili, saf ve temiz bir aşkın temsilcisidir. Dolayısıyla Klasik Fars ve Türk şiirinde geçen “aşk-ı pâk” tabiriyle uzrî sevgilinin aşkı kastedilir. Özetle bu sevgilinin klasik edebiyatlara örnek olması daha çok sevgilinin yüceltilmesi, ideal sevgili tipi, bu tipin eşi ve benzerinin bulunmaması, diğer varlık ve unsurlardan üstün olması, ulaşılması güç ve zor bir konumda bulunması, ulvi ve yüce bir aşkı barındırması, yolunda ve uğrunda ölünecek biri olması ve benzeri yönüyledir.

Sosyolojik değişimin en yoğun bir şekilde değişim ve dönüşümünü Abbasîler zamanında görürüz. Karma bir toplum, heterojen bir yapı, farklı kültürlerin toplum içerisinde barınması şiirin de değişmesi ve dönüşmesine zemin hazırlamıştır. Arapların yanında Arap olmayanların da toplumun her kademesinde yer almasıyla birlikte yeni bir güzel tipinin ortaya çıkmasına neden olmuştur. Bu güzellerin çok büyük bir kısmı cariyelerdir. Fethedilen bölgelerden Bağdat’a getirilen ve güzellikte benzerleri olmayan aynı zamanda cazibeli olan bu cariyeler, toplumun her katmanında yer buldular. Artık gazeller bu cariyeler için yazılıyor, şarkılar bunlar için besteleniyordu. Şairlere Arap kadınlarında daha çok bu cariyeye kadınlar hem cazip hem de daha güzel geliyordu. Toplumun katmanlarında cariyeye sevgili moda hâline geldiğinden, gazellerde de bu sevgili ile yaşanan aşk ve ona karşı duyulan özlem dile getirilmeye başlandı.

Cariye sevgililerle birlikte Arap güzellik anlayışı da değişmiş, yerine farklı güzellik algısı oluşmuştur. Bu sevgilinin en önemli özelliği farklı ırklardan olması ve taşıdıkları güzelliklerin Arap sevgililerinde bulunmamasıdır. Başka bir ifadeyle şişman kadın imajı ve onun şahsında oluşan sevgili tipi de, yerini daha nazik, daha kibar ve çok yetenekli bir kadına ve bu kadınla özleşen cariyeye tipine bırakır. Edebiyata yansıyan özellikleri de son derece güzel oluşudur. Güzelliklerini öne çıkaran da fiziki yönleri ve yüz ile baş çevresinde barındırdıkları güzellik unsurlarıdır. Böylece güzellik bölünerek ilk kez parçalara taksim edilir ve gazellerde yer alır. Artık kad kıyamet, gamze afet, zülf fitne, hat bela olmuştur. Güzelliğin bu kadar çok bela olacağını da kimse bilmemiştir. Cariye sevgililerle birlikte güzelliğin yüceltildiğine şahit oluruz. Artık gazellerde yüceltilen bir sevgili vardır. O, seyredilen, seyredilmesinden büyük zevk alınan bir keyfiyettir. Bu güzellik, âşığa hem görsel hem de duygusal bir haz verir. Dolayısıyla cariyeye güzelliğiyle aşıkların gözünde ve gönlünde yer bulmuştur. Böylece Emevîlerin sonuna kadar yüceltilen sevgili de, yerini yüceltilen güzelliğe

bırakmıştır. Bu güzelin en büyük vasfı âşığına eziyet, cefa, naz ve vefasızlık göstermesidir. Gazellerde sevgili ilk kez acı ve ıstırap verici bir varlık olarak yer alır. Vefasızlık da onunla bütünleşir. Bütün bu ve buna benzer duygular, hem klasik Fars hem de Türk şiirinde yazılan gazellerde ele alınarak işlenir. Başka bir ifade ile sevgilinin olumsuz yanlarının klasik şiir- lere yansması, cariyeye sevgili tipinden kalan mirastır.

Abbasîlerin ilk dönemlerinde yaşanan toplumsal-kültürel dönüşüm ahlakî bozulmalara da sebebiyet vermiştir. Gece gündüz düzenlenen ve daha çok cariyelerle yapılan içkili eğlence meclisleri, içki tüketiminin yaygınlık kazanması, hamriyyat türünün gelişme göstermesi, eğlence âlemlerinin toplumun her katmanında rağbet görmesi ahlakî çözümlenin bazı nedenlerindedir. Cariye edinmede olduğu gibi gulâmların çoğalmasıyla da toplumun özellikle zengin ve elit tabakası gulâm edinme yarışına girerler. Bu gulâmlar, efendilerine hizmet etmede sınır tanımadıkları gibi onlara hoş vakit geçirmeleri konusunda büyük çaba sarfettiler. Böylece toplumun belirli kesiminde yeni bir sevgili proto tipi doğuyordu: Hemcins/müzekker sevgili. Kısa süre içerisinde yüzlerinde tüy bitmemiş oğlanlara yazılan gazeller, büyük rağbet görerek büyük bir gelişme kaydeder. Kadın betimlemesinde kullanılan ifadeler, bunlar için de kullanıldı. Erkeğe gazeller, Fars edebiyatında olduğu gibi klasik Türk edebiyatında da yazıldı.

Arap Edebiyatında kahramanlıkları ve güzellikleriyle öne çıkan Türkler, zaman içerisinde edebiyatta kahramanlık ve güzellik timsali olarak öne çıkarak bir tipin oluşmasında rol oynadılar. Artık Türk denildiği zaman bir güzel tipolojisinin adı olacaktır. Bu güzel hem Fars ve Türk Edebiyatında gazellerde güzelin adı olarak yerini alacaktır. Asker sevgili tipi Arap Edebiyatında kullanılmamasına rağmen yeni Fars şiirinin oluşumunda kullanılmıştır. Öyle ki Şemîsâ, bu tipin yer aldığı şiirleri klasik Fars Edebiyatının en realist şiirleri olarak yorumlamıştır. Bu tipoloji klasik Türk şiirinde de kullanılmamıştır.

KAYNAKÇA

- Abbâs b. Ahnef, *Dîvân*, yay. Fâruk et-Tabbâ', Dâru'l-Kalem, Beyrut 1418.
Ahmet Paşa, *Dîvân*, yay. Ali Nihad Tarlan, Akçağ Yayınları, İstanbul 1992.
Akün, Ömer Faruk, *Divan Edebiyatı*, İsam Yayınları, Ankara 2013.

- Atalay, Mehmet, *İran Edebiyatı Tarihi Başlangıçtan Gaznelilere Kadar*, Demavend Yayınları, İstanbul 2014.
- Baharî, Ebû'l-Hasen, *Dumyetu'l-kasr ve Usretu ehli'l-Asr*, yay. Sâmî Mekki el-Ânî, Kuveyt 1405.
- Bâkî, *Dîvân*, yay. Sabahattin Küçük, TDK Yayınları, Ankara 1994.
- Bârûdî, Mahmûd Sâmî Paşa, *Muhtârâtu'l-Bârûdî*, Mekke 1404.
- Bâşâ, Ahmed Teymûr, *el-Hûb ve'l-Cemâl İnde'l-Arab*, Kahire 1971.
- Câhız, Ebû Osmân 'Amr b. Bahr, *el-Mehâsin ve'l-ezdâd*, Dâru'l-İhyâi'l-Ulûm, Beyrut 1991.
- Câhız, Ebû Osmân 'Amr b. Bahr, *Resâ'ilu'l-Câhız*, yay. A. Muhammed Hârûn, Kahire 1991.
- Cebbûrî, Yahya, *Şi'ru'l-Câhilî Hasâ'isuhû ve Funûnuhû*, Beyrut 1407.
- Cem Sultan, *Dîvân*, yay. Halil Ersoylu, TDK Yayınları, Ankara 1989.
- Cemîl b. Ma'mer, *Dîvân*, yay. Fevzi Atevî, Dâr Şa'b, Beyrut 1980.
- Cerîr b. 'Atiyye, *Şerhu Dîvânî Cerîr*, yay. Tâcuddîn Şelak, Beyrut 1410.
- Cevizci, Ahmet, *Felsefe Sözlüğü*, Paradigma Yayınları, İstanbul 2000.
- Dayf, Şevkî, *Şi'r ve'l-gınâ fi Medîne ve Mekke li-Asri'l-Benî Umeyye*, Kahire 1979.
- Dehhân, Muhammed Sâmî, *el-Gazel, Dâru'l-Ma'ârif*, Beyrut 1981.
- Demirayak, Kenan, *Abbâsî Edebiyatı Tarihi*, Şafak Yayınevi, Erzurum 1998.
- Demirayak, Kenan, *Arap Edebiyatı Tarihi III (Emevîler Dönemi)*, Fenomen Yayınları, Erzurum 2012.
- Demirayak, Kenan, *Arap Edebiyatı Tarihi-I (Cahiliye Dönemi)*, Fenomen Yayınları, Erzurum 2009.
- Demirel, Hamide, "İran Edebiyatında İlk Farsça Şiir Söyleyenler", *Ankara Üniversitesi DTCF Doğu Dilleri Dergisi*, sa. II/3, Ankara 1977.
- Dîb, Rızâ, *Letâ'ifu'n-nisâ*, Dâru'l-mektebeti'l-ilmîyye, Beyrut 1990.
- Ebiverdî, *Dîvân*, yay. Alî Muhammed el-Becâvî, Dâru'l-ihyâi'l-kutubi'l-Arabiyye, Beyrut ts.
- Ebû Nuvâs, *Dîvân*, yay. Omer Fâruk et-Tabbâ', Dâru'l-kalem, Beyrut 1418.
- Ebû Rihâb, Hasen, *el-Gazel inde'l-Arab*, Matbaatu Mısriyye, Kahire 1366.

- Emîr Husrev-i Dihlevî, *Dîvân-ı Kâmil-i Emîr Husrev-i Dihlevî*, yay. Sa'îd-i Nefisî, İntişârât-ı Câvidân, Tahran 1343 hş.
- Emîr Mu'izzî, *Kulliyât-ı Emîr Mu'izzî*, yay. Nâsır-ı Heyyirî, İntişârât-ı Merzbân, Tahran 1362 hş.
- Enverî, *Dîvân*, yay. Muderris Razavî, İntişârât-ı İlmî ve Ferhengî, Tahran 1364 hş.
- Evhaddûdîn-i Kirmânî, *Rubailer*, yay. Mehmet Kanar, İnsan yayınları, İstanbul 1999.
- Eyyûbî, Yasin, *Safîyyuddîn el-Hillî*, Beyrut 1971.
- Eyyûbî, Yasîn-Salahuddîn Hevvârî, *Şerhu'l-Mu'allakâti'l-aşere, et-Tivâl ve'l-Muzehebbât*, Âlemu'l-kutub, Beyrut 1430.
- Fâhûrî, Hannâ, *Târîh-i Edebiyât-ı Zebân-ı Arabî ez-Asr-ı Câhilî tâ karn-ı Mu'âsır*, çev. Abdulmuhammed Âyetî, İntişârât-ı Tûs, Tahran 1383 hş.
- Faysal, Şukrî, *Tatavvuru'l-gazel beyne'l-Câhiliyye ve'l-İslâm*, 1982
- Fehîm-i Kadîm, *Dîvân*, yay. Tahir Üzgör, AKM Yayınları, Ankara 1991.
- Fehmî, Azîz, *el-Mukârene beyne's-ş-ri'l-Emevî ve'l-Abbasî fi'l-asri'l-evvel*, yay. Muhammed Kindîl Baklî, Kahire 1979.
- Ferruh, Omer, *Târîhu'l-edebi'l-Arabî*, Beyrut 1981.
- Ferruhî-yî Sistanî, *Dîvân*, yay. Muhammed-i Debîrsiyâkî, İntişârât-ı Zevvâr, Tahran 1349 hş.
- Filshinsky, M., *History of Arabic Literature*, Moskova 1985.
- Furat, Ahmed Suphi, *Arap Edebiyatı Tarihi* (Başlangıçtan XVI. Asra Kadar), İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul 1996.
- Furûğî-yi Bistâmî, *Dîvân*, yay. Sa'îd Nefisî-M. Dervîş, İntişârât-ı Câvidân, Tahran 1342 hş.
- Gündüz, Metin, *Emevîler Döneminde Gazel Şiiri*, Atatürk Üniversitesi SBE Yayınlanmamış Yüksek lisans tezi, Erzurum 1998.
- Gürkan, Nejdî, *Arap Edebiyatında Memlûklar/Moğollar Dönemi*, SD Üniversitesi SBE Yayınlanmamış Doktora tezi, Isparta 2000.
- Hâcû-yî Kirmânî, *Dîvân*, İntişârât-ı Hıdemât-ı Ferhengî-i Kirmân, Kirmân 1374 hş.
- Hâdî, Salâhuddîn, *İtticâhâtu's-ş-ri fi asri'l- Emevî*, Kahire 1407.

- Hafâcî, Abdulmun'îm, *el-Edebu'l-Arabî ve târîhuh fi'l-Asreyn el-Emevî ve'l-'Abbasî*, Beyrut 1990.
- Hâfız-ı Şirazî, *Dîvân*, yay. Cihângîr-i Mansûr, Neşr-i Devrân, Tahran 1377 hş.
- Harâ'itî, Muhammed b. Ca'fer es-Sâmirî, *İ'tilâlu'l-kulûb*, yay. Hamdî ed-Dimirudâs, Mektebetul-Arabiyyeti's-Su'ûdiyye, Mekke 1420.
- Harthi, Jokha Mohammed, *The Body in al-Ghazal al-Udhri*, Edinburgh 2010.
- Hasen, Hâc, *Hadâratul'l-Arab fi 'asri'l-'Abbasî*, el-Muessesetu'l-Câmi'iyye, Beyrut 1994.
- Hayâlî Bey, *Dîvân*, yay. Ali Nihad Tarlan, Akçağ İstanbul 1992.
- Hilâlî-yi Çağâtâyî, *Dîvân*, yay. Sa'îd-i Nefisî, Kitâbhâne-yi Senâyî, Tahran ts.
- Hitti, Philip, *Siyâsî ve Kültürel İslâm Tarihi*, çev. Salih Tuğ, İFAM Yayınları, İstanbul 1995.
- Holt, P. M-Lambton, A. K. S.-Lewis, B., *İslam Tarihi Kültür ve Medeniyeti*, çev. Kemal Kahraman, Kitabevi Yayınları, İstanbul 1977.
- Huseyn b. ed-Dehhâk, *Dîvân*, yay. Celîl İbrâhîm el-Atıyye, Menşûrâtul-cemel, Köln-Bâğdâd, 2005.
- İsfahânî, Ebul-Ferec Alî b. el Huseyn, *el-Eğânî*, yay. İhsan Abbas-İbrâhîm es-Se'âfîn Beki Abbâs, Dâr Sâdır, Beyrut 1423.
- İsfahânî, Ebul-Ferec Alî b. el Huseyn, *el-Eğânî*, yay. Salâh Yûsuf el-Hafîl, Beyrut 1970.
- İbn Hallikân, Şemsuddîn Ebûl-Abbâs, *Vefeyâtu'l-a'yân*, yay. İhsân Abbâs, Beyrut 1968.
- İbn Kesîr, Ebû'l-Fidâ' İsmâ'îl, *el-Bidâye ve'n-nihâye*, Beyrut 1966.
- İbn Kuteybe, Abdullâh b. Muslim, *eş-Şî'r ve's-şu'arâ*, Beyrut 1983.
- İbn Kuteybe, Abdullah b. Muslim, *Uyûnu'l-ahbâr*, Dâru'l-kutub, Mısır 1930.
- İbn Reşîk, Ebû Alî el-Hasen el-Kayrevânî, *el-Umde fi Mehâsini's-Şî'rî ve âdâbihi ve nakdihi*, yay. Muhammed Muhyiddîn Abdulhamîd, Dâru'l-Cîl, Beyrut 1401.
- İbnu'l-Cevzî, Ebû'l-Ferec Abdurrahmân b. Alî, *Ahbâru'n-nisâ*, yay. Nizâr Rıdâ, Beyrut 1985.

- İbnu'l-Esîr, İzzuddîn Ebû'l-Hasen, *el-Kâmil fi't-târîh*, Beyrut 1966.
- İbnu'l-Kayyım el-Cevziyye, Muhammed b. Ebî Bekr, *Ravdatu'l-muhibbîn ve Nuzhetu'l-Muštâkîn*, yay. Semîr Mustafa Rebâb, Mektebetul-Asriyye, Beyrut 1431.
- İbnû'r-Rûmî, *Dîvân*, yay. Kâmil Kîlânî, Kahire 1924.
- İhsân Yâr Şâtır, *Şi'r-i Fârsî der Ahd-i Şâhrûh*, Tahran 1334 hş.
- İmruu'l-Kays, *Dîvân*, yay. Yasîn el-Eyyûbî, Mektebetu'l-İslâmiyye, Beyrut 1419.
- Ka'b b. Zuheyr, *Dîvân*, yay. Âlî Fâ'ûr, Beyrut 1417.
- Kadı Burhaneddîn, *Dîvân*, yay. Muharrem Ergin, İÜ Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul 1980.
- Kays b. al-Mulevvah (el-Mecnûn), *Dîvân*, yay. Şevkiye İnalçık, Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih, Coğrafya Fakültesi Yayınları, Ankara 1967.
- Kays b. el-Mulevvah, *Dîvân*, yay. Yûsrî Abdilgânî, Dâru'l-kutubi'l-ilmîyye, Beyrut 1420.
- Kays b. el-Mulevvah, *Dîvânü Majnûn Laylâ*, yay. Adnân Zekî, Dâr Sâdır, Beyrut 2003.
- Kays b. Zerîh, *Dîvân*, yay. Abdurrahman el-Mustâvî, Dâru'l-ma'rife, Beyrut 1425.
- Kedkenî, Rızâ Şefî'î, *Suver-i Hayâl der-Şi'r-i Fârsî*, İntişârât-ı Âgâh, Tahran 1370 hş.
- Kehhâle, Omer Rızâ, *el-Mer'etü fi Âlemeyi'l-Arabi ve'l-İslâm*, Muessesetu'r-Risâle, Beyrut 1984.
- Kemâl-i Hocendî, *Dîvân*, yay. Azîz Devletâbâdî, Tahran 1375 hş.
- Kılıçlı, Mustafa, *Sadru'l-İslâm ve Emevîler Döneminde Gınâ*, Atatürk Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Yayınları, Erzurum 1993.
- Kinany, Ahmed Haldun, *The Development of Gazal in Arabic Literature (Pre Islamic and Early Islamic Periods)*, Suriye Üniversitesi Yayınları, Şam 1951.
- Küseyyir Azze, *Dîvân*, yay. İhsân Abbâs, Dâru's-Sekâfe, Beyrut 1391.
- Küseyyir Azze, *Dîvân*, yay. Macîd Tarâd, Dâru'l-Kitâbi'l-Arabî, Beyrut 2004.

- Merzubânî, Ebû Ubeydullâh Muhammed b. 'Îmrân, *Mu'cemu's-şu'arâ*, yay. Selîm Krenkowi, Beyrut 1982.
- Mes'ûdî, Ebû'l-Hasen Alî, *Murûcu'z-zeheb*, çev. Ebû'l-Kâsım Pâyende, Tahran 1387 hş.
- Min İmri'l-Kays ilâ İbn Ebî Rebî'a*, Dâru'l-ilm, Beyrut.
- Mu'îdî, *Miftâhu't-teşbîh*, yay. İsmail E. Erünsal, Osmanlı Araştırmaları, VII-VIII, İstanbul 1998.
- Mudebbirî, Mahmûd, *Şerh-i Ahvâl ve Eş'âr-ı Şairân-ı Bîdîvân*, Tahran 1370 hş.
- Nâ'ilî, *Dîvân*, yay. Haluk İpekten, Akçağ Yayınları, İstanbul 1990.
- Necâtî Bey, *Dîvân*, yay. Ali Nihad Tarlan, Akçağ Yayınları, Ankara 1992.
- Nedîm, *Dîvân*, yay. Muhsin Macit, Akçağ Yayınları, Ankara 1997.
- Nesîmî, *Dîvân*, yay. Hüseyin Ayan, Akçağ Yayınları, Ankara 1990.
- Nu'mânî, Şiblî, *Şi'ru'l- Acem*, çev. Seyyîd Muhammed Takî Fahr-i Dâ'î-yî Gîlânî, *Dunyâ-yı Kitâb*, Tahran 1336 hş.
- Nuveyrî, Ahmed b. Abdulvahhâb, *Nihâyetu'l-ereb fî funûni'l-edeb*, el-Muesesetu'l-Mısıryye el-Amme, Kahire 1984.
- Omer b. Ebî Rebî'a, *Dîvân*, yay. Yûsuf Şukrî Ferahhât, Dâru'l-Cil, Beyrut ts.
- Platon, *Symposion*, çev. Eyüp Çoraklı, Kabalcı Yayınları, İstanbul 2007.
- Râmî, Şerefuddîn, *Enîsu'l-uşşâk*, yay. Abbâs İkbâl, Şirket-i Sihâmî, Tahran 1325 hş.
- Rûdekî-yi Semerkandî, *Dîvân*, yay. Sa'îd-i Nefîsî - Y. Braginsky, Tahran 1388 hş.
- Safâ, Zebihullâh, *Târîh-i Edebiyyât der İrân*, İntişârât-ı Emîr Kebîr, Tahran 1351 hş.
- Savran, Ahmet, *Abbasî Edebiyatında Sûlîler ve Ebû Bekr es-Sûlî*, Erzurum 1995.
- Se'âlibî Ebû Mansûr Muhammed b. İsmâ'il, *Fıkhü'l-luga ve sırru'l-Arabiyye*, yay Fâyiz Muhammed-Emîl Ya'kûb, Beyrut 1996.
- Se'âlibî, Ebû Mansûr Muhammed b. İsmâ'il, *Yetîmetu'l-dehr*, yay. Mufîd Muhammed, Dâru'l-kutubi'l-ilmîyye, Kahire 1403.

- Selmân-ı Sâvecî, *Dîvân*, yay. Abbâs Alî-yi Vefâyî, İntişârât-ı Sohen, Tahran 1389 hş.
- Semîr, Vehbî, *Cemâlu'l-mer'e inde'l-Arab*, el-Arabî, sa. 193, Kuveyt 1974.
- Subkî, Abdolvahhâb b. Takiyiddîn, *Tabakâtu's-Şâfi'iyeti'l-kubrâ*, Beyrut ts.
- Şabeşfî, Ebû'l-Hasen Alî b. Muhammed, *ed-Diyârât*, yay. Karkîs 'Avvâd, Bağdad 1951.
- Şafak, Yakup, *Surûrî'nin Bahru'l-Ma'ârif'i ve Enîsü'l-uşşâk ile Mukayesesi*, Atatürk Üniversitesi SBE, basılmamış Doktora tezi, Erzurum 1991.
- Şemîsâ, Sîrûs, *Seyr-i Gazel der Şi'r-i Fârsî*, İntişârât-ı Nuvîd, Şîrâz 1370 hş.
- Şeyban, Lütfî, *İslamda Kadının Dönüşümü*, Ferşat Yayınları 2004.
- Şeyhî, *Dîvân*, yay. Mustafa İsen-Cemal Kurnaz, Akçağ Yayınları, Ankara 1990.
- Şeyhülislam Yahya, *Dîvân*, yay. Rekin Ertem, Akçağ yayınları, İstanbul 1995.
- Taberî, Ebû Ca'fer Muhammed, *Târîhu'l-umem ve'l-mulûk*, Dâru Suveydân, Beyrut 1967.
- Tâhîr Lebîb, , *Sosyolojiya'l-Gazeli'l-Arabî "eş-Şi'ru'l-uzrî Nemûzecen"*, çev. Mustâfa el-Misnâvî, Dâru'l-Talî'a, Alger/Cezayir 1974.
- Unsurî-yi Belhî, *Dîvân*, yay. Muhammed-i Debîrsiyâkî, İntişârât-ı Kitâbhâne-i Sinânî, Tahran 1363 hş.
- Unsurî-yi Belhî, *Dîvân*, yay. Muhammed-i Debîrsiyâkî, İntişârât-ı Kitâbhâne-i Sinânî, Tahran 1363 hş.
- Urve b. Hizâm, *Dîvân*, yay. Antvan Muhsin Kavvâl, Dâr Sâdır, Beyrut 1995.
- Uylaş, Sait, *II. Abbasî Asrında Edebi Çevre*, Atatürk Üniversitesi SBE basılmamış Doktora tezi, Erzurum 2001.
- Vezînpûr, Nâdir, *Medh Dâğ-ı Neng Ber Sîmâ-yı Edeb-i Fârsî*, İntişârât-ı Muîn, Tahran 1374 hş.
- Yaltkaya, Şerefeddin, "Türklere Dair Arapça Şiirler", *Türkiyat Mecmuası*, c. V, İstanbul 1936.
- Yâr Şâtır, İhsân, *Şi'r-i Fârsî der Ahd-i Şâhruh*, Tahran 1334 hş.

Yılmaz, Nurullah, III. *Abbasî Asrında Edebî Çevre*, Atatürk Üniversitesi SBE Basılmamış Doktora tezi, Erzurum 1995.

Zâhî, Ferîd, *el-Cesed ve'l-sûrah ve'l-mukaddes fi'l-İslâm*, Beyrut 1999.

Zamahşerî, Mahmûd b. Omer Cârullah, *Dîvân*, yay. Fâtıma Yûsuf el-Haymî, Dâr Sâdır, Beyrut 1429.

Zevzenî, Ebû Abdillâh b. Ahmed, *Şerhu'l-Mu'allakati's-seb'*, Beyrut 1972.

Zeydan, Corci, *İslam Medeniyeti Tarihi*, çev. Zeki Megamiz, Üçdal Neşriyat, İstanbul 1976.

Zeydân, Corci, *Târihu'l-edebi'l-lugati'l-Arabiyye*, Kahire ts.

Ziriklî, Hayreddîn, *el-A'lâm*, Beyrut 1969.