



ESKİ ŞİİRİMİZİN NÂDÎDE GÜZELLERİ

Yard. Doç. Dr. M. Fatih KÖKSAL*

Klâsik edebiyatımızın benzetmeler dünyası ve bunlarla örülmüş mazmunlarının çerçevesi belirlidir. Şairler ancak bu belirlenmiş esaslar içerisinde serbesttirler ve yine bu alan içerisinde hünerlerini göstermek durumundadırlar. Esasen bu kuralları önceden belirlenmişlik, sadece bizim Klâsik edebiyatımıza özgü değil, bütün klâsik edebiyatlar için geçerli bir husustur. Zaten bir edebiyatı “klâsik” yapan temel özelliklerden biri de budur. Bu anlamda, Fuzûlî'nin Farsça Divan'ının ön sözünde dile getirdiği şu görüşleri, konuyu açıklar mahiyettedir:

“Öyle zamanlar olmuştur ki, gece sabahlara kadar uyanıklık zehrini tatmış ve bağrım kanaya kanaya bir mazmunu bulup yazmışım, sabah olunca diğer şairlerle tevârüde düştüğümü görüp yazdıklarımı çizmişimdir. Öyle zamanlar olmuştur ki, gündüz akşama kadar düşünüp düşünce deryasına dalarak şiir elması ile kimse tarafından söylenmemiş bir inci delmişim; bunu görenler, ‘Bu mazmun anlaşılıyor, bu lafız erbâbı arasında kullanılmaz ve hoş görülmez’ der demez o mazmun gözümden düşmüş, hatta kalemi elime alıp onu kâğıda geçirmek bile istememişimdir.”

Fuzûlî duya duya yaşadığı bu sıkıntıyı; yani sözünü ettiğimiz mecburiyetleri böylece örneklendirdikten sonra, bu zorlu açmazı şöyle ifade ediyor: *“Ne tuhaf hâldir bu! Söylenmiş bir şey evvelce söylenmişti diye, söylenmemiş bir söz de evvelce söylenmemiştir diye yazılıyor.”*¹

Böyle bir zaruretın sanatkârları olan Klâsik Türk şiirinin ustaları, bu şiirin en önemli teması olan “güzel”i de her uzvu ve her vasfıyla belli bir mazmunlar âlemi dairesinde ifade etmekteydiler. En basit ve genel

* Yrd. Doç. Dr., G. Ü. Kırşehir Fen-Ed. Fak. TDE Böl. mfatihkoksal@hotmail.com

¹. Ali Nihad TARLAN, **Fuzûlî Divânı Şerhi**, C. 1, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay, Ankara 1985, s. 6.

ifadesiyle, sevgilinin yüz hatlarını oluşturan güzellik unsurlarından “saç”ın, “hâl”in, kaş ve kirpiğin siyah olanı makbuldü; ve hatta bunların “siyah” olması “makbuliyet”ten de öte, bir nevi “mecburiyet” idi. Yukarıda saydığımız güzellik unsurlarına ilâve olarak “göz”ün de mutlak ve mutlak siyah olması gerekirdi. İşte bu renk ilişkisi “güzel” ve “güzellik”le ilgili mazmunlar âleminin temelini teşkil etmekteydi.

Klâsik şiirimizin varlığını etkin bir biçimde devam ettirdiği dönem, şüphesiz dinin toplum hayatındaki belirleyiciliğinin son derece ön plânda olduğu bir devre idi. İslâm dışındaki dinler karanlık, yani “küfür” kabul edilirdi. Bunun için sevgilinin sözü edilen uzuvları ile “küfür” ve “kâfir”lik arasında bir münasebet vardı. Bu sevgili-küfür ilişkisi, bir “kâfiristan coğrafyası” oluşturmuştu. Bu coğrafya, “zunnâr”dan “salîb”e türlü malzemelerle, Çin’den Hitay’a alabildiğine geniş bir alan içerisinde şaire istediği gibi at koşturma imkânını da vermekteydi. Ne var ki at koşturulan bu geniş saha, sevgiliyle ilgili teşbih, istiare ve mecazlara başvurulduğunda rengin “siyah” olması şartıyla sınırlı idi.

Kimi şairler bu geniş, ama fâsit daireyi zaman zaman kırmayı denemişler, başka bir ifadeyle, özge mekânlarda at koşturmanın yollarını aramışlarsa da onların bu tür seyr ü seferleri, sadece küçük kaçamaklarla sınırlı kalmış, hiçbir zaman klâsik edebiyatımızın bütününe tesir edici bir yayılma ve tesir alanı bulamamıştır. Esasen bu tür değişiklikleri deneyen şairlerin zaten böyle bir iddia içinde olmadıkları da anlaşılmaktadır.

Bu farklılık tecrübelerinin sevgilinin güzellik unsurlarından “saç” ve “göz” üzerinde de yapıldığını görüyoruz. Divan şiirinin hem saçı hem gözü “siyah”, üstelik simsiyah olan “esmer” güzelleri arasında nasılsa gizlenmiş, kelimenin tam mânâsıyla “nâ-dîde”, güzelleri de vardır. Bu kara kaşlı, kara gözlü dilberler arasında ender de olsa rastlayabildiğimiz sarı saçlı, mavi gözlü güzellerin divanlar ve mecmualar arasında nasıl ve ne şekilde yer bulabildikleri sorusunun cevabı elbette önemlidir. Bu soruya net ve doğru cevap verebilmek pek kolay değildir. Şairlerin hep aynı güzeli tariften usandıkları için böyle farklılıklar deneyerek yenilik aradıkları, böylece geleneğin keskin kurallarından sıyrılmaya çalıştıkları; daha da öte giderek “geleneğe başkaldırı” teşebbüsünde buldukları gibi ihtimaller düşünülebilir. Bunların hepsi de mümkündür ve tartışmaya değer ihtimallerdir. Ne var ki sarı saçlı veya mavi gözlü güzeller için kalem oynatan şairlerin, -bir parça Nedîm’i hariç tutarsak- maksatlı bir arayış içinde olduklarını gösterecek başka delillere sahip olmadığımız için, onlara özellikle son ihtimâlin, yani “geleneğe başkaldırı” arzusunun bu şiirleri yazdırdığına katılabilmek mümkün görünmüyor.

Biz, bu ihtimallerden daha farklı bir gerekçenin bu mısraları yazdırmış olabileceğini düşünüyoruz. O da bu şiirlerin sarışın ve/veya

mavi gözlü, müşahhas, gerçek, yani kanlı-canlı bizatihi hayatta bulunan güzeller için kaleme alındığıdır. Yani bizce bu güzeller, geleneğe olmadığı hâlde sarı saçlara veya mavi gözlere şairlerinde yer açan şairlerin aynı zamanda gerçek hayatlarını da süslemekteydiler. İşte bu şairler meftûnu oldukları dilberleri veya mahbûbları klâsik şiirin muayyen yapısını kırmak pahasına şairlerine taşıdılar. Elbette elimizde bu kanımızı teyit edici bir bilgi yoktur ve bu görüş de bir faraziyeden ibarettir.

Öncelikle şunu söylemek gerekir ki, bu tür denemelerin ilk defa Nedîm tarafından gerçekleştirildiği gibi yanlış ve fakat yaygın bir kanaat vardır. Hâlbuki hem mavi göz, hem sarı saç/sarı kaş Nedîm'den yüzlerce yıl önce de söylenmiş, yazılmıştı. Nedîm'i önemli ve farklı kılan ve bu hususta öne çıkarıcı âmil, şiirde giriştiği başka yenilikler ve mahallîleşme cereyanının oluşmasındaki katkıları olsa gerektir.

Yukarıda tartışmaya çalıştığımız “sebeb” de önemli olmakla beraber, esas olan bu farklı imajların ne tarzda işlendiğidir. Bu itibarla şimdi bu alışılmadık güzellerin hangi şairlerce ve nasıl tanıtıldıklarına bakalım.

İkinci Mustafa devri şairlerinden Bursalı Hüseyin Can'ın (ö. 1694/95) güzeli siyah saçlı, la'l, yani kırmızı dudaklı ve mavi (kebûd) gözlüdür. Hüseyin Can, güzelini üç temel renkteki -siyah, kırmızı, mavi-mürekkeple nakş etmektedir:

Zülf-i siyehün la'l-i lebün **çeşm-i kebûdun**
Evsâfunı ta'rif için üç dürlü mürekkebe²

(Siyah saçın, la'l renkli -kırmızı- dudağın ve mavi gözün, senin güzelliğinin özelliklerini tarif etmek için üç çeşit mürekkeptir.)

El yazması kitapların yazımında çoğunlukla siyah mürekkep kullanılmaktaydı. Bazı nüshalarda başlıklar, özellikle vurgulanmak istenen kimi kelimeler veya bölümler de “surh” denen kırmızı mürekkeple yazılırdı. Mavi mürekkebi ise yazıda değil tezhip ve minyatür gibi kitap süs ve nakışlarında görürüz. Şair, sevgilisinin güzelliğini anlatmak için bu üç renk mürekkebin iyi bir araç olacağı düşüncesiyle siyah saçları siyah mürekkep, la'l renkli dudakları surh, yani kırmızı mürekkep, “çeşm-i kebûd”u, yani mavi gözü de mavi mürekkeple ifade etmektedir. Bu şiirde ideal saç renginin siyah olduğunu yukarıda söylemiştik. Dudak için (leb) ideal renk ise -günümüz güzellik

². Şeyhî Mehmed Efendi, **Vakâyiü'l-fuzalâ**, C. 2 (Şakâik-i Nu'mâniyye ve Zeyilleri, C.4 Hazırlayan: Abdülkadir ÖZCAN, İstanbul 1989), s. 233.

anlayışında da olduğu gibi- kırmızıdır. Bunlar alışılmış, sıradan ifadelerdir. Saçın gürlüğü ilgisiyle saç-kesret; dudağın yok denecek kadar küçük oluşu dolayısıyla dudak-vahdet arasındaki ilişki de malumdur ve bu beyitte bunları da kolayca yakalayabiliriz. Ancak üçüncü renk olan “mavi”, bu şiirde oldukça yabancı olduğu bir renk ve niteleme vasıtasıdır. Zihnimizi biraz zorladığımızda bu renk sıralamasının tesadüfi olarak yapılmadığını fark edebiliriz. Birinci mısradaki sevgilinin üç renkteki üç uzvu verilmiştir: Siyah saç-kırmızı dudak-mavi göz. Siyah sevgili resminde en hâkim renktir ve ilk sıradadır. Kırmızı sadece dudak ve yanağın ideal rengidir bu itibarla bu sıralamada yeri ikinciliktir. Mavi ise güzel tavsifinde hiç kullanılmayan bir renktir ve bu itibarla yeri de sıralamanın sonu olacaktır. Nitekim sevgilinin güzelliğini tarif için kullanılan üç tür mürekkebin kitaplarda yer alış sıklığı da bu sıralamayla orantılıdır. Bursalı şairin güzeli mavi gözlü, ama sarı değil siyah saçlıdır.

Maktul devlet adamlarından divan sahibi şair Tayyar Paşa'nın (ö. 1815) güzeli de tıpkı Hüseyin Can'ınki gibi mavi gözlü ve siyah saçlı imiş:

Kaplamış tâ dökülüp **çeşm-i kebûdun** perçem
Karalar giydi bugün var gibi yâs-ı fitne³

(Sevgilinin mavi gözleri, üzerine simsiyah saçlar inince sanki fitne yası var gibi karalar giyinmiştir.)

Sadece çağının değil, bütün divan edebiyatının en büyük şairlerinden biri olan Nâbî de “çeşm-i kebûd”u (mavi göz) bir muskanın kenarındaki süsle ilişkilendiriyor:

Hayâl itdün gönül çeşm-i kebûdın ol perî-rûyun
Kenâr-ı nüsha-i ümmîde nakş-ı lâciverd itdün⁴

(Ey gönül, peri yüzlü sevgilinin mavi gözlerini hayâl ettin. Bu hayâl ediş ümit muskasının kenarına lacivert süsleme yapmak gibidir.)

Şairliğinden çok tarihçiliği ile bilinen Râşid de (ö. 1735) “çeşm-i kebûd”u şiirinde kullanan şairlerdendir:

³. Recâi-zâde Ahmed Cevdet, **Nevâdirü'l-âsâr fî Mütâlaati'l-eş'âr (Seçme Beyitler)**, (Hazırlayanlar: Abdülkerim ABDULKADİROĞLU, Mehmet SARI), Ankara 1998, s. 366.

⁴. Ali Fuat BİLKAN, **Nabi Divanı**, C. 2, MEB Yayımları, İstanbul 1997, s. 207.

Sakin çeşm-i kebûd-ı dil-rübâyı sanma kuhl-âlûd
O bir pîrûze hâtemdür ki pervâzı sevâd üzre⁵

(Sakin gönül çeken güzelin mavi gözünü sürme bulaşığı sanma; o, pervazları siyah olan firuze bir yüzüktür.)

Mavi göz, görebildiğimiz örneklerin tamamında “çeşm-i kebûd” tamlamasıyla geçmektedir. Bu ifadeyi ilk değil ama en çok kullanan şair olan Nedîm’e gelindiğinde ise bu tamamen nâ-dîde güzeller tek tük de olsa divanlar ve mecmualar arasında boy göstermeye başlarlar. Nedîm’de mavi gözlü güzel mücerreden müşahhasa dönüşür:

Zülf ü külâhı verdi halel Mağrib ü Fes’e
Çeşm-i kebûdu saldı akın mülk-i Çerkes’e⁶

Ülkelerle sevgilinin uzuvları arasında münasebet kuran Nedîm’in mavi gözle “Çerkes”i ilişkilendirmesi elbette Çerkez güzellerinin daha çok mavi gözlü olmasından dolayıdır.

Göz rengi olarak mavi eski şiirimizde ne kadar rastlanmayan bir renk ise, saç için de “sarı” renk öyledir. Sarışınlar divan şairi için bilinmeyen, görülmeyen ve sanki hiç yaşamamış güzeller gibidir. Yine de, divan şiirinin hepsi siyah saçlı olan güzelleri arasında -çok ender de olsa- sarışın güzellere de rastlıyoruz. Ne var ki bu rastlaşmalar, sarışın güzellerin gerçek hayattaki mevcudiyetiyle hiç de orantılı değildir. Divan şairinin dünyasında güzel için sarılık, sarışınlık âdetâ yasak renktir. O’nun için “sarı” (zerd) renk, hep kendi solgun, bitkin ve hastalıklı yüzünü ifade için kullanılan bir malzemedir. Divan şiirinin nâdîde güzellerinden olan sarışın sevgiliyi görebildiğimiz en eski metinlerden biri 16. yüzyıl esnaf şairlerinden ve aynı zamanda ümmî olduğu, yani okuma yazma bilmediği söylenen Enverî’nin sarışın güzelin gümüş renkli teni üzerindeki ayva tüylerini sîmîn bir varak üzerine altın ile yazılmış çizgiye benzettiği şu beytidir:

Ol sarışın güzelün hattı degül mi kâtib-i sun’
Yazdı iy Enverî sîmîn varak üzre zer hat⁷

⁵. Halit BİLTEKİN, **Râşid Divanı**, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara Üniversitesi SBE, Ankara 1992, s. 388.

⁶. Abdülkadir GÖLPINARLI, **Nedîm Divanı**, 2. Basım, İnkılap ve Aka Kitabevi, İstanbul 1972, s. 325.

⁷. Cemâl KURNAZ-Mustafa TATÇI, **Ümmî Divan Şairleri ve Enverî Divanı**, MEB Yayınları, Ankara 2001, s. 112.

Bu ender güzellerden biri de 16. Yüzyıl şairlerinden Tâcî-zâde Ca'fer Çelebi'nin divanındadır. Şair, kasidesini sunacağı pâdişâhın ülkesindeki güzellikleri sıralarken oranın sarı saçlı güzellerini misk kokulu ceylanlara benzetiyor:

Her saru saçlu güzel kız bir gazâl-i müşg-bû
Her perî yüzlü püser hem bir tezerv-i hoş-hırâm⁸

Lâmi'î'nin aşağıdaki beytinin “sarışın” bir güzele yazdığı açıkça anlaşılmaktadır:

Zerd idelden rûyumı mihrün gülersin gül gibi
Sana hem-reng olmağîçün cismüm oldı keh-rübâ⁹

Lâmi'î sevgilisine “Senin sevgin yüzümü sararttığından beri gül gibi gülersin. Benim bedenim seninle aynı renk olmak için keh-rübâ (kehribar) olmuş, -yani sararmıştır-” diyor.

İkinci Bayezid devri şairlerinden Vidinli Tarîkî “sarı saçlı güzel”i açık açık zikrediyor:

Ey şeh-i meh-rû gelüp bezmünde per per yanmağa
Bir saru saçlu yalın yüzlü güzeldür âftâb¹⁰

(*Ey ay yüzlü şâh! Güneş, senin meclisine per per yanmaya gelmiş sarı saçlı yalın yüzlü bir güzeldir.*)

16. yüzyıl şairlerinden Bahrü'l-maârif müellifi meşhur Sürûrî bir gazeline klâsik şiirimizde benzeri pek görülmedik bir şekilde, sevgilinin “sarı kaşlar”ıyla başlamaktadır:

Saru kaşına ‘aceb mi ger disem altun nişân
‘Aynuma bir nûn gibi görünür ol zer-feşân¹¹

⁸. İsmail ERÜNSAL, The Life and Works of Tâcî-zâde Ca'fer Çelebi, With A Critical Edition of Dîvân, İÜEF Yayını, İstanbul 1983, s. 86.

⁹. M. Fatih KÖKSAL, **Edirneli Nazmî Mecma'ü'n-nezâ'ir (İnceleme - Tenkitli Metin)**, Yayımlanmamış Doktora Tezi, Hacettepe Üniversitesi SBE, Ankara 2001, C. 2, s. 345.

¹⁰. M. Fatih KÖKSAL, **a.g. tez**, C. 2, s. 505.

¹¹. M. Fatih KÖKSAL, **a.g. tez**, C. 3, s. 1979.

Sürûrî aynı gazelinde sevgilisinin sarı kaşlarını “hilâl”le özdeşleştiriyor:

Kara kaşa ger hilâli benzedürsem vechi yok
Saru kaşundur senün cânâ hilâl-i âsmân

Yine aynı yüzyıl sanatkârlarından Muhyî, divan şairlerinin sık başvurdukları Rûm, Karaman, Aydın ve Saruhan gibi memleketlerle sevgilinin uzuvları arasında tevriye yoluyla ilişki kurmaktadır:

Nigârün rûyî Rûm’umdur kara zülfi Karaman’um
Ak alnı Aydın’um başında sırma saçı Saruhan’um¹²

Sevgilinin yüzünün Rûm, saçının Karaman, alnının Aydın ile özdeş tutulması bildik benzetmelerdir; bu beyitte farklı olan “Saruhan-saç” ilişkisidir ki, bu farklılık bahsedegeldiğimiz nadir görülen sarı saçlı güzel motifidir.

Herhâlde Nedîm tesiriyle olsa gerek 18. yüzyıl şairlerinde “sarı saç”a daha fazla tesadüf ediyoruz. Bu yüzyıl şairlerinden Zihnî, sarışın sevgilisinin çekiciliğinin kehribarda (kehrüba) dahi bulunmadığını söyleyerek ‘sarışın güzel’ kavramına farklı bir açıdan yaklaşmıştır:

Kapıldı gönül bir sarışın dil-bere nâ-gâh
Bir câzibe var anda ki yokdur kâh-rübâda¹³

Refî’î Kâlâyî’nin dedesi Diyarbakırlı Lebîb’in Divan’ında bu kavramı “zülfi zerd” tamlamasıyla görüyoruz:

Bend oldu murg-ı dil girih-i zülfi zerdine
Zenbûr-beçe sayd ider oldu mûmâmızı¹⁴

¹². Âşık Çelebi, **Meşâ’ir’ü’ş-şu’arâ** (MEREDITH G.-OWENS), **Meşâ’irü’ş-şu’arâ or Tezkere of Âşık Çelebi**, London 1971, vr. 119b.

¹³. Silahdar Mehmed Emin, Silahdar Tezkiresi, Fatih Millet Kütüphanesi, Ali Emîrî Manzum, nr. 795, vr. 25b.

¹⁴ Lebîb, **Dîvân**, Fatih Millet Kütüphanesi, Ali Emîrî Manzum, Nu. 381, vr. 119b. Adı geçen Divan’ı doktora tezi olarak hazırlayan değerli meslektaşım Orhan Kurtoglu’na bu beyitten bizi haberdar ettiği için teşekkür ederim.

Yine 18. yüzyıl şairlerinden Hanîf, güneş yüzlü sevgilisini ‘sarışınca’ kelimesiyle niteliyor:

Hurşîd sıfat ol meh-i hüsnüm **sarışınca**
Ne çekdi sipeh-i kevkeb-i bahtım barışınca¹⁵

Çok fazla görülmeyen ve yukarıda sebeplerini tartışmaya çalıştığımız bu farklı söyleyişler, herhâlde çoğu divan şairinin öğünmeyi itiyat hâline getirdiği “bıkr-i mânâ”yı, yani izâle edilmemiş mânâ güzelliklerini yakalamada önemli kıvılcımlar olsa gerektir. Fuzûlî’nin önemle üzerinde durduğu “söylenmemişi söylemek” yasağı ile “söylenmiş söyleyerek tekrara düşmek” ikilemi arasında kalan divan şairi için bu teşebbüsler herhâlde farklı hava teneffüs edebilme gayretleriydi. Fakat bu tür farklılıklar, sadece mazmunlar ve mecâzlar dünyasını ilgilendiren söyleyişler değil, aynı zamanda divan şiirinin “dil”i üzerine de yeni yorumlar getirmeyi mümkün kılacak türden söyleyişlerdir. Burada “dil”den kastettiğimiz elbette “lisan” değil, bakış tarzı, anlayış ve bunların doğurduğu ifade ediş biçimidir. Teorik anlamda çok şeyin söylenmediği divan şiiri ve divan şairinin dili üzerine çalışacaklar için bu örnekler mühim dayanak noktaları olacaktır diye düşünüyoruz.

¹⁵. Silahdar Mehmed Emin, Silahdar Tezkiresi, Fatih Millet Kütüphanesi Ali Emîri Manzum, Nu. 795, vr. 22a.