



# TÜRÜK

2019, Yıl/Year: 7, Sayı/Issue:18, ISSN: 2147-8872

TÜRÜK Uluslararası Dil, Edebiyat ve Halkbilimi Araştırmaları Dergisi  
*TURUK International Language, Literature and Folklore Researches Journal*

Geliş Tarihi / Date of Received: **22.08.2019**

Kabul Tarihi / Date of Accepted: **06.09.2019**

Sayfa / Page: **180-209**

**Research Article / Araştırma Makalesi**

Doi: <http://dx.doi.org/10.12992/TURUK804>

Yazar / Writer:



**Dr. Öğr. Üyesi Selim Gök**

Karabük Üniversitesi, Sosyal Bilimler Meslek Yüksekokulu

[selim\\_gok@hotmail.com](mailto:selim_gok@hotmail.com)

## NEDİM DİVANI'NDA GÖZ'ÜN TAHLİLİ

### Öz

Asırlar boyu süregelen klasik şiir geleneği, edebî telakkilerin ve üslupların kavramsal sınırlarında yaşamıştır. Bunun temel sebebi, bahsi geçen şiir geleneğinin, kendisine çizdiği sınırlarda aynı mazmun parçalarını farklı yorumlamasıyla ilgilidir. Fakat gelenek dairesini aşan bir İstanbul şairi olarak Nedim (ö.1143-1730); “güncel bir mana dünyası, yeni bir gerçeklik algısı, şiir dili ve temel manzum malzemelerini güncelleştirme” açısından nevi şahsına münhasır bir tabiiyete sahiptir. O; sevgilinin güzellik unsurlarını, mahallî bir üslupla kendi şiirlerinde işlemiştir. Fakat bu güzellik unsurlarından sevgilinin gözleri, diğer güzellik unsurlarından edebî çeşitlilik arz etmesi yönüyle ayrılır. Ayrıca gözün çevresinde bulunan kaş ve kirpik gibi savaşı aletlerine teşbih edilen unsurlar da şiirlerde göz gibi sıklıkla kullanılmaktadır. Bu unsurlar, Lale Devri'nde Nedim'in Avrupaî-mahallî tarzıyla bir terkip hâlini almış; Türk, Fars, Arap ve Avrupa kültür sentezi şeklinde Nedim'in anlattığı sevgilinin gözlerinde mücessemleşmiştir. Nihai olarak bu çalışmada, *Nedim Divanı*'ndaki göz unsuruna dair -sevgilinin göz tasvirleri öncelikli olarak- bir tasnif ve değerlendirme yapılmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Nedim, Göz, Sevgili, Lale Devri, Mahallileşme.

## THE ANALYSIS OF THE EYE IN THE NEDİM'S DİVAN

### Abstract

The tradition of classical poetry, lasting for centuries, has lived on the conceptual boundaries of literary discourses and styles. The main reason for this is related to the different interpretation of the same pieces of poetry within the boundaries drawn by the tradition of poetry. However, Nedim (d.1143-1730) as an Istanbul poet who exceeded the tradition circle, is the only one of a kind in term of “A contemporary world of meaning, a new perception of reality, poetic language, and updating the basic verse materials”. He has worked to the elements of beauty of the beloved with a local wording (style) in his poems. But the beloved's eyes differ from these beauty elements in that they present literary diversity from other beauty elements. Also in poems are usually used, like eye, elements which compare to war tools such as brow and eyelash that situated around of eye. These elements became a composition with Nedim's “European-local” style during the Tulip Era, and became popular in the eyes of Nedim's narrative in the form of Turkish, Persian, Arab and European cultural synthesis. In this study, eventually, was made -primarily the depictions of the lover's eye- a classification and evaluation with regard to eye element in the Divan of Nedim.

**Keywords:** Nedim, Eye, Lover, Tulip Era, Localization.

### 1. GİRİŞ<sup>1</sup>

“Lale Devri’nde (1718-1730) sanat hayatının en parlak yıllarını yaşayan Nedim (ö.1143-1730), İbrahim Paşa’nın nedîmi olarak bütün devlet büyüklerinin toplantılarına girmiş, eğlencelere katılmış, aynı zamanda bu toplantıların aranan şairi olmuş ve şiiirleriyle eğlencelere neşe ve coşkunluk katmıştır”<sup>2</sup> (İpekten vd., 1987: 242). Nihayetinde coşkulu meclisler, klasik edebiyatın zevkleriyle Nedim’i hem geleneksel hem de gelenek dışı şiiirler yazmaya yöneltmiştir. Bu durum ona, klasik şiiirin güzellik unsurlarını yorumlama noktasında geniş bir perspektif sağlamıştır. Dolayısıyla onun için de şairlerin methiyeler yazdıkları güzellik unsurlarından olan göz; aşk sergüzeştini yansıtan, farklı şiiirsel yorumlara müsait gerçekçi bir göstergedir. Bu nedenle o, bu göstergenin İstanbul semtlerindeki canlı örneklerini, “mahallî bir zevkle” ve “işlenmiş bir Türkçe’yle” kendi şiiirlerinde kullanmıştır (Çavuşoğlu, 2003: 15). Çünkü “Nedim’in şiiirleri; durmaksızın tazelenen ve her güzel’de bir başka tad arayan aşkları ve bu aşkların sevgilileri için söylenmiştir. Nedim, bu şiiirlerinde isteklidir, şühürdür, pervâsızdır, açık saçıktır. Bu şiiirlerdeki açıklık ise Venüs heykelindeki açıklık gibi sanata ve sanatkârına karşı hayranlık uyandırır” (Banarlı, 1987: 757). Lakin o, geleneğe muhalif değildir. Yalnız onun tasvirlerinde “aşkın maddî tarafı işlenir” (İpekten, vd. 1987: 242). Bu yüzden onda -geleneğin aksine- sevgiliyle vuslatın gerçekçi örneklerini görmek de mümkündür. Dolayısıyla Lale Devri’nin sosyal dinamikleri,

<sup>1</sup> Kısaltmalar: Gazel: G., Kaside: K., Musammat: M., Adı geçen eser: age., Türk Dil Kurumu: TDK, Milli Eğitim Bakanlığı MEB, Yayınları: Yay.,

<sup>2</sup> “Orta Asya toplumlarında; sultan ile şair irtibatını kuvvetlendiren işret meclisleri, şölenler ve toylar hayatı ve sosyal bir fonksiyona sahipti. Ayrıca ‘En ince ayrıntılarına kadar düzenlenmiş içki âlemleri’ hükümdarın şöhret ve prestijini yükseltmek için yapılan bir çeşit âyin (ritual) hükmünde idi” (İnalçık, 2010: 26; Jettmar, 1967: 240).

Nedim'in üslubuyla birleşerek Avrupâî sevgililerin göz tasvirlerini gelenek dairesine sokmuştur. Bu nedenle o, "çağının güzellerini; bütün güzellikleri ve nazenlilikleri içinde 'el dokunmamış mazmunlarla' şiirlerinde işlemiştir.<sup>3</sup> O "diğer divan şairlerinin tabiatı, insanı kalıplaşmış belli benzetmeler ve mazmunlar arkasından seyreden sun'î ve soyut dünyasından olabildiğince ayrılarak" bunu yapmıştır (Mazıoğlu, 1988: 28). Ama bayağılığa düşmemeyi, kendini fazlaca tekrar etmemeyi, yeni hayaller bulmayı da bilmiştir" (*Türk Ansiklopedisi*, 1977: 175). Bu nedenle "Nedim'in Türk şiirindeki asıl başarısı; Fransızların 'poesie pure' dedikleri halis şiire örnek olabilecek derecede ve çok sayıda mısra, beyit hatta bütün şiir söylemiş olmasıdır" (Banarlı, 1987: 760). Böylelikle o, sevgilinin güzellik unsurlarına ilaveler yaparak klasik şiiri "mahallî-modern" bir üslupla yorumlamıştır. Böylelikle renk, şekil, etkileycilik, işlev ve sahip olduğu farklı özellikler bakımından göz; Nedim'in şiirlerinde "neo-klasik" bir hüviyette güncellenmiştir. Bu bilgiler bağlamında "göz" kavramı merkez alınarak *Nedim Divanı*'nda çok yönlü bir araştırma yapıldığında, bir tahlil ve tasnif<sup>4</sup> ortaya koymak mümkündür. Nihai olarak bu çalışma, göz ve göz çevresindeki unsurlar şeklinde iki ana bölümden oluşmaktadır:

Tablo 1: GENEL OLARAK GÖZ VE GÖZLE İLGİLİ UNSURLAR VE BENZETMELER		
1.	<b>Renk Yönünden Göz</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Siyah Göz Rengi (Siyâh/Siyeh, Kâfir, Âhû, Mûr)</li> <li>Kırmızı veya Kızıl Göz Rengi (Gül-gûn, Erguvân, Çeşm-i Horûs)</li> <li>Elâ, Mavi/Gök Göz Rengi (Şehlâ, Kebûd, Çerkes, Mînâ (Cam Mavisî)</li> </ul>
2.	<b>Şekil Yönünden Göz</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Bâdem/Bâdâm, Nergis, Kumru</li> </ul>
3.	<b>Etki Yönünden Göz</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Sihir Merkezli Benzetmelerde Göz (Sâhir, Câdû)</li> <li>Perî</li> </ul>
4.	<b>Bakış Şekli Yönünden Göz</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Şûh, Fettân, Sarhoş/Sermest/Mest, Hâb-âlude, Şarâb-âlude, Mahmûr, Hasta, Şehlâ, Pür-humâr, Şîveli, Huffâş, Nigâh-ı Hışm</li> </ul>
5.	<b>Bakış Niteliği Yönünden Göz</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Zâlim, Cellâd, Hunhâr, Âfet-i Cân, Ayyâr, Gammâz, Mekkâr, Ter, Hayrân</li> </ul>
6.	<b>İşlevi Yönünden Göz</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Şahbâz, Şâhîn, Neşter, Türk, Şîr, Zerkâ-yı Yemâme, Kalem, Parlaklık Verici</li> </ul>
7.	<b>Koku Yönünden Göz</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Misk/Müşk, 'Anber</li> </ul>
8.	<b>Gözbebeği</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Merdüm, Kurretü'l-'ayn (Göz Nuru)</li> </ul>

<sup>3</sup> Bahsi geçen gerçekçi güzellere *Nedim Divanı*'ndan tanıklar bulmak mümkündür: "Şivesi nâzı edâsı handesi pek bi-bedel/Gerdeni püskürme benli gözleri gâyet güzel/Sırma kâkül sim gerden zül' tel tel ince bel/Gül yanaklı gülgülü kerrâkeli mor hâreli" [M. 42/4] Tarif edilen sevgilinin mürettep güzellik unsurlarıyla temsili sûreti için bkz: (Koçu, 1967: 33)

<sup>4</sup> Tahlil ve tasnif planında Necâti Bey (Çavuşoğlu, 1971), Hayâlî Bey (Kurnaz, 2012), Nev'î (Sefercioğlu, 2001) divanlarının tahlilleri ile *Şeyhî Divanı'nu Tetkik* (Tarlan, 2004)'in sistematüğinden de istifade edilmiştir.

Tablo 2: GÖZ ÇEVRESİNDEKİ UNSURLAR VE BENZETMELER	
<b>3.1. Kaş/Ebrû</b>	
<b>Şekil Yönünden Kaş</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Kemân, Yâ(y), Hilâl (Mâh-ı Nev), Şemşîr, Tığ, Hançer, Çîn/Pür-çîn, Piç, Kavs</li> </ul>
<b>Renk Yönünden Kaş</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Kara, Siyâh, Kâfir, Semmûr</li> </ul>
<b>Nitelik Yönünden Kaş</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Mestâne, Melek, Mihrâb-ı Duâ, Nakş, Nazın Hâmûş Dili</li> </ul>
<b>Koku Yönünden Kaş</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Itr, Müşk</li> </ul>
<b>3.2. Kırpık/Müje/Müjgân</b>	
<b>Renk Yönünden Kırpık</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Âhu, Mûr</li> </ul>
<b>Şekil, Nitelik ve İşlev Yönünden Kırpık</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Peykân, Nâvek, Tîr, Hançeristân, Dikenlik, Pençe, Neşter, Zehr-âb, Saf (Asker Topluluğu)</li> </ul>
<b>3.3. Gözyaşı</b>	
<ul style="list-style-type: none"> <li>Eşk, Giryе, Sırışk, Târ, Erimiş Peykân</li> </ul>	
<b>3.4. Sürme</b>	
<ul style="list-style-type: none"> <li>Hâk-i Pây, Hâk-i Der, Hâk-i Siyâh, Kuhl/Mükahhal, Vesme (Râstık), Gâze, Altın Tozu</li> </ul>	

## BÖLÜM: I

### 2. GENEL OLARAK GÖZ VE GÖZLE İLGİLİ UNSURLAR VE BENZETMELER

“Nedim, içtimai hayattan aldıklarını soyut unsurlar olarak sunmayı tercih etmez. Onun şiirlerinde; yaşadığını, duyduğunu, gördüğünü sezersiniz. O minyatürü resimleştirmiştir. Güzel, sevgili, mey mazmunluktan çıkar onun söyleyişinde. Duygu; izlenimle birleşir, okuyanın gözünde bir resim olur çıkar” (Özkırımlı, 1974: 15). Bu sayede Nedim, arı-duru üslubuyla şiirlerindeki realist resimlerin anlaşılmasını sağlar. Böylelikle o, “göz”ü bir güzellik unsuru olarak tasvir ederken bahsedilen bu tavrını korur. Dolayısıyla Nedim’in şiirlerindeki güzellik unsurlarının tahlilinden oluşan bu çalışmada **göz** benzetmeleri şu şekildedir:<sup>5</sup>

#### 2.1. RENK YÖNÜNDEN GÖZ

Lale Devri’ndeki sosyal hayat ekseninde “göz” unsuru, *Nedim Divanı*’nda muhtelif renkleriyle sıklıkla kullanılmıştır. Bu nedenle gelenekte kabul gören koyu göz renklerinin<sup>6</sup> yanında

<sup>5</sup> Kısaltmalar: Gazel: **G.**, Kaside: **K.**, Musammat: **M.**, Adı geçen eser: **age.**, Yayınları: **Yay.**; Cilt: **C.**, Sayfa: **s.**, Sayı: **S.**, Türk Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi: **TDVİA**, Üniversite: **Üniv.**, Enstitü: **Enst.**

<sup>6</sup> Doğu kültüründe koyu renk rağbet görür. Çünkü siyaha yakın renkler; Doğu’nun mistik, gizemli ve kavramları yoğunlaştırarak ifade etme anlayışını yansıtmaktadır. Bu nedenle Anadolu coğrafyasında koyu veya siyah göz renklerine dair rağbetin temelinde bu düşünce yatmaktadır. Çünkü koyu renklerin merkez rengi olan **siyah** “dışsal dünyaya ve dışsal algı organlarına mâni olup, iç dünyaya

renkli göz tasvirlerini<sup>7</sup> de *Nedim Divanı*'nda görmek mümkündür. Dolayısıyla Nedim'in göz rengine dair ortaya koyduğu tasarruflar onun orijinal bir üslup yakalama amacına dair deliller ortaya koymaktadır. Bu bağlamda onun göz tasvirlerinde tercih ettiği renkler şunlardır:

### 2.1.1. Siyah Göz Rengi

[2.1.1.1. **Siyâh/Siyeh**] Nedim klasik şiirde siyah rengi, geleneğin “tepeden tırnağa silahlar kuşanmış silahşör edalı sevgilisi”ni tarif ederken kullanmaktadır (Akün, 1994: 416-417). Bu nedenle aşağıdaki bentte şekil, renk ve nitelik bakımından “cefakâr” özellikleri ön planda olan sevgilinin portresi çizilmiştir. Çünkü sevgilinin gözü siyahtır ve sarhoştur, kaşları kıvrım kıvrımdır. Nihayetinde göz de bütün bu özellikleriyle ıstırap veren unsurların bileşkesi olarak tasvir edilir: “*Çeşmânı siyeh-mest-i sitem kâküli pür-ham/Ebrûları pür-çîn/Benzer ki bu dildâr-ı cefâkâr senindir/Bî-şüphe Nedîmâ*” [Mstz. 2/5]. Dolayısıyla gözleri tasvir ederken siyah rengin tercih edilmesi, cefa veren gözleri olan sevgiliye bir yakıştırmadır. Bu yakıştırma ekseninde hem klasik şiirde hem de halk şiirinde **çeşm-i siyâh/siyeh** rağbet gören ve sık sık kullanılan bir tamlama olmuştur: “*Hasteliklerden amân görmeye çeşm-i siyehin/Mûmiyâ bulmaya ‘âlemde şikest-i külehin*” [G. 64/1]. Ayrıca “çeşm-i siyâh/siyeh”in beyitlerde renk dışında farklı niteliklere sahip olduğu da görülmektedir. Çünkü büyücülerin kara gözlerini anımsatan siyah, sihrin/büyünün rengidir ve gözün bu özelliği, âşık için **kara bir büyü**<sup>8</sup> gibidir. Çünkü kara, “en koyu renk, siyah, beyazın karşıtı, esmer, kötü, uğursuz, sıkıntılı” manalarına gelir (Akalın, 2011: 1313). Bu nedenle büyücülerin viran mekânlarda sihir yapmaları, siyah rengin sahip olduğu gizemle buluşarak göze efsunlu bir nitelik yüklemiştir. Nihayetinde göz de bu siyahlıkla “gizemin ve etkileyiciliğin” farklı bir temsili hâline gelmiştir. Zaten gözün “câdû, sehâr, sâhir, Hârût-Mârût” gibi teşbihlerle kullanılması da bu tespiti doğrulamaktadır: “*Şol mertebe kim gamzelerim sihr bilirler/Yek nazrada her âfeti teshîr kılurlar/Mir’âtda benden dahi ‘aks-i dil alırlar/Erbâb-ı füsûn u sihire ‘âciz olurlar/Çeşm-i siyeh-i câdû-yı Hârût-fenimden*” [M. 10/2].<sup>9</sup> Bu etkileyicilikle ön plana çıkan gözün âşıkla olan irtibatı da dikkate değerdir. Âşık; sevgiliye meftûn olması sebebiyle sevgilinin

ve içsel duyuların açılmasına imkân verir” (Holbrook 1995:136). Bu nedenle klasik şiirin platonik şiir evreni, bu kurgusal kanaati ve tavrı tercih etmektedir. “*Siyah, yutan bir renktir. Bütün renkler onun içinde yok olup gider. Onun için mutasavvıflar Allah’ın yaratma iradesinden önceki mertebeyi yani “Zât-ı Ahadiyyet”i, tecellisizlik ve mutlak anlamda idrak edilemezlik yönlerinden dolayı siyahla simgelemişlerdir. Siyah, insan psikolojisinde ise, çöküntülü duyguların bir ifadesidir. Gizemli olmak, hâkimiyet kurmak, ciddi bir görünüm yaratmak isteyenlerin sıklıkla başvurduğu renklerden biridir. (Bu nedenle) Siyah renk, başta Türk milleti olmak üzere, pek çok milletin gelenek ve kültüründe, kötülük, yas ve matem rengi olarak da bilinir*” (Yıldırım, 2006: 137-138).

<sup>7</sup> “Renkli gözleri olan kimseler; kadim Türk inanışından başlayarak günümüze kadar gelen süreçte **kem gözlü** olarak değerlendirilmiştir. Özellikle “halk tarafından “**gö gözlü**” veya “**gök gözlü (mavi gözlü)**” insanların göz değme (nazar değme) özelliği olduğuna inanılmaktadır” (Deniz, 2000: 184; Ölmez, 2012: 503). Ayrıca Osmanlı şairlerinin, klasik şiirin hayallerini; Fars ve Arap edebiyatını merkeze alarak geliştirmeleri ve bahsi geçen toplumlarda “renkli gözlü” sevgililerin pek bulunmaması da bu duruma bir sebeptir. Dolayısıyla klasik şiirin Batıya açılan kapılarından olan Lâle Devri’nde ve modernleşme hareketlerinde değişen sosyal hayata bağlı olarak “renkli gözler” de siyah/kara gözlerin yanında şiirlerde yer almıştır. Bahsi geçen renkli gözlerin coğrafi şartlara da bağlı olarak İstanbul ve Rumeli şairleri tarafından şiirlerde daha sık kullanıldığı görülmektedir. Ayrıntılı bilgi için bkz.: (Çeltik, 2013:478-479)

<sup>8</sup> “Halk arasında ve Şamanlarda büyüler “**ak ve kara büyüler olarak**” gruplandırılmaktadır. Ak büyü, dini kurallara bağlı iken kara büyü de dinin ve dinî sistemlerin yasakladıkları yollara başvurmaktan çekinmemektedir. Dolayısıyla “[Kâfir] maddesinde de ifade edildiği gibi mecâzî anlamda da küfre düşmüş kişilerin özellikleri siyah rengin özellikleriyle müşterek sembolik bir anlam kazanmıştır.” (Sipahi, 2006: 17)

<sup>9</sup> “*Tahmîs-i Gazel-i Tifli*” başlıklı tahmisten alınmıştır.

gözündeki siyahlığı, baharda açılmış güllere ve bademlere değişmez: “*Bulamam bâğ-ı bahârın gül ü bâdâmında/Bulduğum feyzi ruh u çeşm-i siyeh-fâmında*” [G. 126/9].

[2.1.1.2. **Kâfir**] *Küfr* kökünden gelen kâfir, siyah renk manasının yanında gayrimüslimleri tanımlarken de kullanılmaktadır. Dolayısıyla Nedim’in yüzdeki “ben” ve “saç”la birlikte gözü kâfire benzetmesi tevriyeli bir kullanım ortaya koymuştur. Çünkü sevgilinin yüzdeki ben’i, zülfü ve gözü mevcut güzellik unsurlarıyla bir “kâfiristan” oluşturmuştur. Bu kâfiristan’ı Nedim “*Hâl kâfir zülf kâfir çeşm kâfir el-amân/Ser-be-ser iklim-i hüsnün kâfir-istân oldu hep*” [G. 9/3] diyerek tarif etmektedir. **Müslüman beldeleri**, küfür’den uzak ve aydınlıktır. Dolayısıyla sevgilinin yüzü de -tıpkı İslam beldeleri gibi- siyahlıktan/karanlıktan arınmış bir güzellik ülkesi gibidir. Fakat Nedim’e göre sevgilinin aydınlık yüzü, kâfir özellikleri taşıyan unsurlarla çepeçevre kuşatılmıştır. Bu nedenle yüzde siyahlık emaresi olan uzuvlar (saç, kaş, kirpik, ben), âşıklar tarafından can bağışlanacak unsurlar olarak tanımlanmakla birlikte “kesret, düşmanlık, büyülemek, korku salmak” gibi olumsuz kavramlarla da anılmaktadır. Bu sebeple gözün bakışı aynı zamanda kâfircidir ve o hem renk bakımından **göz karası**’nın hem de **kötü niyetle bakışın** karşılığıdır: “*Çeşmânının öğrensem o kâfirce nigâhın/Bir lâhza Nedim-i nigeş-i pür-fenin olsam*” [G. 81/6]. Ayrıca şair, *çerkes-zâde* nitelemesiyle ecnebî güzellerine atıf yapılmaktadır: “*Bildiğim ise çeşmi o çerkes-zâdenin/Sırf kâfirdir ne imânın ne islâmın bilir*” [G. 36/4].

[2.1.1.3. **Âhû**] “Âhu, ceylan manasındadır. Güzel gözlü, güzel kokulu ve ürkek olduğu için sevgiliye benzetilen âhu, edebiyatımızda birçok teşbihlere neden olmuştur” (Pala, 2004: 14). Ceylan; hareketleri, dağlarda gezmesi, estetik görüntüsü ve nadir görülebilir olması sebebiyle sevgiliye benzetilmektedir. Böylelikle ceylanların gözleri; iriliği, parlaklığı ve siyahlığıyla dikkat çekici ve sık başvurulan bir şiir unsuru -mazmun- hâline gelmiştir. “**Çeşm-i âhû**” tamlaması da “parlak ve koyu siyah gözlü” ceylanlarla sevgili arasında kurulan benzerlik ilgisi neticesinde oluşmuştur: “*Olsa ger nâmiye feyz-i nazarından sîr-âb/Çeşm-i âhû bitirir bâğda nahl-ı bâdâm*” [K. 9/30].<sup>10</sup> “*N’ola çâlâk olursa merdüm-efkenlikde câdûdan/O mest-i işvenin çıkmaz hayâli çeşm-i âhûdan*” [G. 107/1].

[2.1.1.4. **Mûr**] Mûr yani karınca, ceylanın gözleri gibi renk bakımından yoğun ve parlak bir siyah renge sahiptir. Dolayısıyla *Nedim Divanı*’nda siyah rengin özelliğinin vurgulanarak gözün karıncaya teşbih edildiği örnekler tespit edilebilir: “*Nâ-tüvânım şöyle kim mecrûh olur cismim Nedim/ Geçse zîr-i sâye-i müjgân-ı çeşm-i mûrdan*”<sup>11</sup>[G. 105/7]. “*Hâk-i der-i refî’in ile etse iktihâl/Çeşmân-ı mûra şa ‘şa ‘a-ı ferkadân verir*” [K. 3/45].<sup>12</sup>

## 2.1.2. Kırmızı veya Kızıl Göz Rengi

[2.1.2.1. **Gül-gûn**] Klasik şiirde göz için “gül renkli” nitelemesi yapılır. Bu, gözdeki kırmızıya veya kızılığa işaretler. Özellikle kan ile gözdeki kızılık arasında ilgi kurularak yapılan bu benzetmelerde, kimi zaman dert çeken âşığın kimi zaman da gönül kanını döken sevgilinin gözleri

<sup>10</sup> “*Ramazâniyye Der-Sitâyiş-i Sadr-ı a ‘zam İbrâhîm Pâşâ*” başlıklı kasideden alınmıştır.

<sup>11</sup> Bu beyit, Nedim’in zincirleme tamlama kullanma tercihi ile mana inceliği meydana getirme çabasının bir sonucu olarak meşhur “*Güllü dibâ giydin ammâ korkarım âzâr eder/Nâzeninim sâye-i hâr-ı gül-i dibâ seni*” [*Nedim Divanı*, G. 152/3]. beytine sistematik olarak benzerlik göstermektedir.

<sup>12</sup> “*Der-Sitâyiş-i Ali Pâşâ*” başlıklı kasideden alınmıştır.

kastedilir: “*Çeşm-i gül-gûnun senin mümkün midir nergis görüp/Hûn-ı dilden çün gül-i bâdâm rengin olmaya*” [G. 140/2]. Gözün **gül renkli** olması, âşığın sevgili hasretinden dolayı ağlamakta son haddeye ulaştığının delilidir. Bu sebeple dökülecek yaş kalmamış âşıkların gözleri, kan çanağına dönmüştür. Dolayısıyla âşığın hâlini tarif için aşağıdaki musammatta geçen gönlü yakan **âh ateşi** bir göstergedir. Son mısra “bağa sensiz bakamam çeşmime âteş görünür” ifadesindeki “göze ateş görünmek” kelime grubu da âşığın sitemkâr seslenişini ortaya koymaktadır: “*Gözüme kasr-ı safâ beyt-i hazen-veş görünür/Bu heyûlâ-yı tasavvur da müşevveş görünür/Şu ‘le-i âh-ı dil-sûz ile ser-keş görünür/Bağa sensiz bakamam çeşmime âteş görünür/Gül-i handâni degil serv-i hurâmâni bile*” [M. 8/2].<sup>13</sup> Bu nedenle âşığın acınası bu durumu sıklıkla meclis tasvirleriyle anılmakta ve onun gözü, rengi/şekli sebebiyle meclisteki **sâgara** benzetilmektedir. Sâgar, şarap ile dolu olduğundan şarabı hayal eden kişilerin gözleri de sâgarın aksiyile kırmızıya dönmektedir: “*Görem ne vakt ki gerdişde çeşm-i gül-gûnun/Düşer hayâlîme meclisde devreden sâgâr*” [K. 12/24].<sup>14</sup> Aşağıdaki beyitte ise âşığın gözünün kızılığı farklı bir sebeptendir. Çünkü âşık, aşk macerasının ifşa edilmesinden ötürü müteessirdir ve onun gözleri de ağlamaktan kan kırmızısına dönmüştür: “*O hûn-âşâma etmiş mâcerâ-yı ‘aşkıyı işrâb/Yine ey dil meger bu dide-i giryâni kan tutmuş*” [G. 52/6].

[2.1.2.2. **Erguvân**] Göz, renk itibariyle gül gibi erguvana da benzetilmiştir. Çok gözyaşı dökmekten dolayı “erguvan-göz” arasında benzerlik ilgisi kurulmuş ve nihai olarak göz **kan kırmızı** rengiyle nitelenmiştir: “.....*Efendim cum‘alarda görmeyüp vech-i hümâyûnun/ Gözümüz kanlu yaş akıtmada çün erguvân oldu.....*” [M. 1/1].

[2.1.2.3. **Çeşm-i Horûs**] Çeşm-i horûs, horozgözü manasındadır. Nedim; suyu horozgözü kadar saf, kırmızı gülü de bir gelinin utancı kadar gönlü cezbedici olmasıyla tarif etmiştir. Beyitte kullanılan “çeşm-i horûs” Hindistan’dan gelen tohum anlamıyla değil mutlak surette berrak şarap anlamında kullanılmış görünüyor” (Şentürk, 2017: 522-523). “*Musaffâdır âbı çü çeşm-i horûs/Gül-i âli dil-keş çü şerm-i arûs*” [Mesnevîler 1/27].

### 2.1.3. Elâ, Mavi/Gök Göz Rengi

[2.1.3.1. **Şehlâ**] Şehlâ, “elâ göz, koyu mavi göz; tatlı şaşı, hafif şaşı” manalarına gelmektedir (Parlatır, 2006: 1566). Hafif şaşı göz, fiziki bir eksiklikten veya gözdeki kusurdan ziyade “gamze”nin makbul sayılan en temel unsurlarından biri kabul edilmiştir. Çünkü o, âşığı divanelik haddesine getiren süzgün ve alımlı bakış biçimidir. Bu nedenle şehlâ, gamze müşterekinde gözün hem rengini hem de bakış biçimini karşılamaktadır: “*Bir görmek ile hüsnüne kıldın beni şeydâ/Ey dil-ber-i ra‘nâ /Etdi nıgehın ‘aklımı hem sabrımı yagma/Ey gözleri şehlâ*” [Müstezad 1/1]. Şehlâ, **elâ** ve **mavi** anlamlarıyla farklı bahar tasvirlerinde de kullanılmaktadır. Bunun yanında aşağıdaki beyitte **göz-nergis** benzetmesinden ötürü de bahar veya bahçe tasvirleri “şehlâ” sıfatıyla müşterek bir kurguda kullanılmıştır: “*Açılmaz oldu çemenlerde çeşm-i şehlâsı/ Degürdi nergise de çeşm-i rûzgâr nazar*” [K. 12/10].<sup>15</sup> Beytin manası (*Rûzgârın gözü, nergise de nazar değirdi; [bundan dolayı onun] şehla gözü çimenliklerde açılmaz oldu.*) şeklindedir. Beyitte “açılmak, çemen, çeşm-i

<sup>13</sup> “*Tahmîs-i Gazel-i Neşâtî*” başlıklı musammattan alınmıştır.

<sup>14</sup> “*Kaside-i Şitâiyye Der-Zımn-ı Medh-i Pâdişâh-ı Cihân Ahmed Hân ve Vasf-ı İbrahim Pâşâ*” başlıklı kasideden alınmıştır.

<sup>15</sup> “*Kaside-i Şitâiyye Der-Zımn-ı Medh-i Pâdişâh-ı Cihân Ahmed Hân ve Vasf-ı İbrahim Pâşâ*” başlıklı kasideden alınmıştır.

şehlâ, nergis, çeşm-i rüzgâr, nazar” kelimeleri tenasüp oluşturmaktadır. Ayrıca beyitteki “rüzgâr”, hem bir hava olayını hem de devranı kastedecek şekilde kullanılmıştır. Rüzgârın çok şiddetli olması, nergisin açılmamasına sebep olduğu gibi devran da zaman zaman **kem bakışı**yla yıkıcı etkilerini göstererek güzelliklere nazar değirmektedir.

**[2.1.3.2. Kebûd]** Nedim “zamanını ve muhitini halis şiir mısralarıyla tasvir ve terennüm ettiğinden” (Banarlı, 1987: 756) “içtimai hayatın değişmesi neticesinde de mavi gözlü güzellerin divan şiirinde kullanılmasına vesile olmuştur. O, birçok yenilikle birlikte, klasik güzellerin dışında yeni güzelleri resmetmektedir” (Çakıcı, 2018: 98). Buna bağlı olarak *Divan*’da kullanılan “kebûd” rengi de “şehlâ” gibi kem bakış özelliği taşıdığı için sakınılan göz renklerinden olmuştur. Bu nedenle o, **Çerkeslerin** mavi gözleri ve şekillerinden mülhem tasvirler ortaya koymuştur. Dolayısıyla aşağıdaki bentte **çeşm-i kebûd** yani mavi göz, Çerkes ülkesine akın eden bir savaşçı gibi tasvir edilmiştir “Zülf ü külâhı verdi halel Mağrib u Fasa/Çeşm-i kebûdu saldı akın mülk-i Çerkese” [G. 129/1]. “*Kebûd çeşmi bî-rahm etdi nigâhın/Âşıkların göge çıkardı âhın/Sordum gerdeninden zülf-i siyâhın/Bir cevâb vermedi akdan karadan*” [Koşmalar 1/2].

**[2.1.3.3. Çerkes]** Gözün “çerkes” ile ilişkilendirilmesi hem gözün çekikliği hem de rengi sebebiyledir. Aşağıdaki beyitte “çerkes göz”, “çeşm-i kebûd” tamlamasıyla birlikte kullanılmıştır. Bu kullanım ve benzerlik ilgisi -temelde- gözün maviliğiyle ilgilidir: “Zülf ü külâhı verdi halel Mağrib u Fasa/Çeşm-i kebûdu saldı akın mülk-i Çerkese” [G. 129/1]. Ayrıca “çerkes-zâde” kelimesi “hun-rîz” ile gözün mecazen yaralayıcı etkisini ifade etmektedir: “*Bildiğim hun-rîz ise çeşmi o çerkes-zâdenin/Sırf kâfirdir ne îmânın ne İslâmın bilir*” [G. 36/4].

**[2.1.3.4. Mînâ (Cam Mavisi)]** Mînâ; “şarap şişesi, kuyumcuların gümüş işleme yoluyla yerleştirdikleri renkli sırça; billur cam şişe.”; Mînâ-reng; “mînâ renkli, mavi renk” manalarına gelmektedir (Parlatır, 2006: 1095). Bu nedenle aşağıdaki tanık beyitte mînâ, büyüclük ve sırça bağlamında gözün berrak cam mavisi rengine benzetilir. Dolayısıyla beyitte **göz camı** veya **cam göz** benzetmesiyle sevgilinin büyüleyici gözleri tarif edilmektedir: “*Hemân âşık tehî mînâ-yı çeşmin eyler âmâde/Perî-zâd-ı hayâl-i dil-rübâ kâbil mi teshîre*” [G. 135/4]. Bu beyitte ifade edilen sevgili hayaline aşağıdaki kıta bölümünde de gönderme vardır: “*Çıkmaz hayâli dîdeden ol mest-i işvenin/Mînâda neş’e buldu perî-zâdımız bizim*” [Kıtalar 74/2].

## 2.2. ŞEKİL YÖNÜNDE GÖZ

Göz, tam daire veya tam elips şeklinde değildir. Bu açıdan divan şairleri gözü farklı nesne, obje, canlı ve cansız varlıklara benzetmişlerdir. Zaten klasik edebiyatın kıyafetnamelerinde<sup>16</sup> insanlar için yapılan sîret ve sûret yorumları da çeşitli tecrübeler sonucu ortaya çıkmıştır. Bu durum, edebî eserler yoluyla insanın görünüşüne veya uzuvlarına dair olumlu veya olumsuz bir kanaat

<sup>16</sup> “İslâmiyet’ten önce Mısır, Yunan, İran, Roma ve Hint kültürlerinde sistematik olmamakla birlikte ilm-i kıyâfetin varlığı bilinmektedir. İlk olarak Hipokrat (m.ö. V. yüzyıl) tıpta bazı hastalıkların teşhis ve tedavisinde bu ilimden yararlanmış ve insanları tiplerine göre tasnif etmiştir. Daha sonra Eflâtun, Galen, İladus ve Aristo da konuyla ilgilenmişlerdir. İslâmiyet’in Doğu’da yayılışının ardından İslâm dünyasında kıyâfet ilmine alâka artmıştır. Türkler kıyâfet ilmini tıbbın yanı sıra siyasette de kullanmışlar, ayrıca saraya adam alırken, esir ve hizmetkâr seçerken kişilerin dış görünüşlerinden karakter yapıları hakkında fikir edinmeye çalışmışlardır. Bu faydaları dolayısıyla padişahlar kıyâfetşinaslara ilgi göstermiş ve içinde bu konuların yer aldığı kıyâfetnâmeler yazdırmışlardır. Bu eserler zamanla gelişme göstermiş, daha önce yazılan kitapların tercümesi yerine Türk medeniyet ve coğrafyasının damgasını taşıyan kıyâfetnâmeler ortaya çıkmıştır.” Ayrıntılı bilgi için bkz. (Mengi, 2002: 513)



ortaya koyma imkânı sağlamıştır. Benzer biçimde, *Nedim Divanı*'nda da gözün şeklen benzetildiği unsurlar şöyledir:

**[2.2.1. Bâdem/Bâdâm]** Nedim, sevgilinin gözünü “bâdem/bâdâm” şeklinde (👁) tasvir etmiştir. Badem göz, gözün şakaklara yakın kısmının makul ölçüde çekik bir görüntüde olmasıyla ilgilidir. Geriye kalan kısım da daha şişkin ve ovaldır: “*Dil-i bîmârıma hiç hisse vermez subh gûyâ kim/Şeker-hâbın heman ol gözleri bâdâm için saklar*”<sup>17</sup> [G. 19/3]. Bu beyitte “ol gözleri bâdâm” sevgiliyi tarif etmektedir. Beyit; sabahın, âşığın hasta gönlüne hiç tatlı uyku vermemesinden bahseder. O, tatlı uykuları sevgili için saklamaktadır. Bu sebeple beyitte uykunun en derin ve tatlı olduğu sabah vaktine atıf vardır. Çünkü gönlü hasta âşık(lar) da **ağır hasta**(lar) gibi çektiği acı dolayısıyla tatlı bir uykuya hasrettir. Bu nedenle şair, âşığın sabahlara kadar sevgilinin hicranından tatlı uyku uyuyamadığını bir gerçeklikle ifade etmektedir. Bu örneklerin aksine Nedim, geleneğin sınırlarını aşarak sevgiliye âşına olduğunu da ifade eder: “*Bezm-i meyde nukle el sunmaz hemân ancak Nedîm/Dil-berin ‘unnâb-ı la‘lin çeşm-i bâdâmın bilir*” [G. 36/7]. Dolayısıyla “Nedim’in şiirlerinde zevk, neşe ve coşkunluk vardır. Nedim’i farklı kılan da onun bu nedîmâne söyleyişidir” (İpekten vd. 1987: 242). Ayrıca vuslat ve ötesi de onun şiirlerinde gerçekliğiyle görülür. Çünkü o, sevgilinin gül yüzüne ve badem gözüne canlı tanıklar bularak şiire yenilikler getirmekte ve **hayalî sevgiliyi sokağa taşımaktadır**: “*Bana pistânlar turunc olsun hemân-dem neyleyim/Ruhları gül, çeşmi bâdâm olsa da mâni‘ değil*” [G. 74/4].

**[2.2.2. Nergis]** Divan şairleri, nergisi göze benzerliği sebebiyle kullanırken sevgili ve âşık sergüzeştinden doğan kurguyu sürdürmektedir. Çünkü sevgilinin gözü hem renk hem de şekil bakımından nergis gibi tasvir edilir. Bu benzerliğe bağlı olarak aşağıdaki beyitte nergisle birlikte “kebk-i şâhin-dîde-veş” tamlamasını kullanılmıştır. Dolayısıyla gözün şekli unsurlarına ek olarak ona yırtıcılık özelliği yüklenmiştir. Bu yırtıcı özelliklerin etkileri bir tenasüp ilgisiyle birleştiğinde ikinci mısradaki “pürkâr” kelimesiyle uyumlu hâle gelmiştir. Zaten sevgilinin şahine benzetilen bakışları, âşığın kanını döken ve onun gönlünü yaralayan bir kurguda şiirlere aktarılmıştır: “*Aceb mi kebk-i şâhin-dîde-veş dil pîç ü tâb olsa/Süzüp ol nergis-i pürkârı bir kez geçdi yanımdan* [G. 106/3]. Yine benzer şekilde aşağıdaki beyitte “çimenlikteki şehlâ bakışlı nergis” tamlamasıyla sevgili anlatılmaktadır: “*Güldü güller açılıp nergis-i şehlâ-yı çemen/Çeşm ü gûş oldu ümidinle ser-â-pây-ı çemen*” [G. 112/1].

**[2.2.3. Kumru]** Aşağıdaki beyitte kaşların altında yuvarlak görünümüyle gözler iki avare kumruya benzetilmiş ve onların bir yuva oluşturduğu kurgusu tasvir edilmiştir: “*Değil çeşm-i kebûd ol ebruvânın zîr-i tâkında/İki âvâre kumrîdir ki gelmiş âşiyân tutmuş*” [G. 52/2].

## 2.3. ETKİLEYİCİLİK YÖNÜNDEN GÖZ

### 2.3.1. Sihar Merkezli Benzetmelerde Göz

**[2.3.1.1. Sâhir/Sehhâr, Câdû]** “Divan edebiyatında sevgilinin gözü, gamzesi, saçı, kâkülü ve ayva tüyleri cadılara benzer özellikler taşımaktadır” (Pala 2004: 80). “Efsun, büyü ve sihir manasındadır” (Şemseddin Sami, 1317: 137). Bu nedenle bakış etkisinden ötürü de sevgilinin gözü bir sihirbazı

<sup>17</sup> Bir başka tanık beyit de şu şekildedir: “*Sünbülîstân-ı hatın fikriyle her şeb tâ seher/Göz döner bin kerre bir hâb-ı perîşân üstüne*” [K. 2/20]

andırmaktadır. Dolayısıyla efsuni özellikler taşıyan göz, büyü ve gamze müşterekinde bir kurguda işlenmektedir: “*Gamzen füsûn ile sühan eyler nezâketi/ Çeşmin nigâh şekline kor nâz u nahveti*” [G. 151/1]. Bunun yanında büyücülükte kullanılan “saç, söz söyleme, okuma, üfleme vb.” terimlerin gamze müşterekinde şiirlerde kullanıldığı da görülmektedir: “*Gamzeler ikbâl u şevka günde bin efsûn okur/Nikbet-i endûha hattın tebbet-i vârun okur*” [G. 31/1]. Gamzenin “günde bin büyü söz okuması” sevgilinin büyü bakışlarla sürekli etrafını süzmesiyle ilgilidir. Bu nedenle aşağıdaki beyitte füsün, sevgilinin işveli bakışına yakıştırılmaktadır: “*Füsûn hemân nige-h-i işve-bâza çeşpândır/Kirişme gamze-i âşık-nevâza çeşpândır*” [G. 18/1]. Ayrıca beyitteki “füsün” ve “işve-bâz” müşterekinde sevgilinin bakışı, oyunlar eden ve büyüleyen bir **sihirbaz** gibi tasvir edilmiştir: “*Nâr-ı gayretle ‘arak-rîz-i hicâb oldukca ben/Za‘fımı fehm eyleyüp derdi o şûh-ı pür-fiten/Bunlara ben eyleyim mekri temâşâ eyle sen/Sonra câdûlar gibi ızhâr edüp efsûn-ı fen/Didesin mecrâ-yı eşk-i infi‘âl eylerdi yâr*” [M. 7/4].<sup>18</sup> Aynı zamanda şair, âşığı cadıların sihirlerini sınadıkları **deneme tahtasına** da benzetmektedir: “*Bizde eyler imtihan çeşmânı sihrin hep Nedîm/Tahta-i meşk-i füsûnuz şimdi biz câdûlara*” [G. 128/7].

“Çâh-ı Bâbil, **Hârût** ile **Mârût** telmihiyle kullanılmaktadır. Bu iki melek bu kuyuda büyücülükle uğraşır ve insanlara büyü öğretirlerdi” (Pala 2004: 51). Bu iki efsuncu, sahip oldukları üstün yetenekler ve yaptıkları işteki mahirlikleri dolayısıyla sevgiliyle irtibatlandırılmışlardır. Fakat sevgili -büyü bakışlarına ve onlarca âşığı büyülemesine rağmen- Hârût ile Mârût’un baş aşağı Bâbil kuyusuna asılmaları gibi bir cezaya uğratılmamaktadır. Çünkü Tanpınar’ın “saray istiaresi” olarak da izah ettiği kurguda “sevgilinin bütün davranışları hükümdarın davranışlarıdır. Sevmez bir nevi tabîi vergi gibi sevmeyi kabul eder. İsterse itifat ve lütfeder”<sup>19</sup> (Tanpınar, 2001: 6). Dolayısıyla cezaî tasarruf tek taraflı şekilde sevgilidir ve ceza, sadece âşığa uygulanmaktadır. Bunun aksine sevgili, takdiri elinde taşıyan yüce bir güce sahiptir: “*Gamze-i fettânını koydun ki yıkdı ‘âlemi/Bahse dalmışken çeh-i Bâbilde câdûlarla sen*” [G. 101/2]. Beyitte sevgilinin de **Bâbil kuyusundaki** cadılarla bahse tutuşacak kadar fitne ve fesadı olduğu tescillenmektedir. Dolayısıyla “sihr, büyü, câdû, sâhir... vb.” kavramlarla kullanılan göz, etkisiyle meşhurdur: “*Olsa da hâmûş la‘l-i işve-perdâzın senin/Lâl eder Hârûtü çeşmân-ı sühan-sâzın senin*” [G. 69/1]. “*O fitne kim anı Hârût uyardı Bâbilde/Siyâh gözlerinin hâb-ı ârâmidesidir*” [G 27/3]. Yukarıdaki [G. 69/1] nolu beyitte sevgiliye dair bir mübalağa vardır ve fitne, **Hârût** ve **Mârût**’un sihir gücü ile özdeşleştirilmiştir. Çünkü sevgilinin gözleri, Hârût’u bile lâl edecek kadar etkilidir. Aşağıdaki örnekte de şair, sevgilinin bir (anlık) bakışına sihirli vasıflar yüklemiştir: “*Şol mertebe kim gamzelerim sihr bilirler/Yek nazrada her âfeti teshîr kılurlar/Mir’âtda benden dahı ‘aks-i dil alırlar/Erbâb-ı füsûn u sihire ‘âciz olurlar/Çeşm-i siyeh-i câdû-yı Hârût-fenimden*” [M. 10/2]. Yine şair göze yüklenen sihirbaz nitelikleriyle gözün “bin lisan bildiği”ni ifade etmektedir. Lisandan kastedilen ise bakışın farklı manalar taşıyan şekli ve hareketleridir. Dolayısıyla **göz lisamı** âşıkları kendine çeken gizli bir anlaşma aracıdır. Bu nedenle sevgilinin bakışı, etrafındaki binlerce âşığı

<sup>18</sup> “*Tahmîs-i Mutarref Be-Gazel-i İzzet Ali Pâşâ ki Ez-Zebân-ı Nedîm Gofte-bod*” başlıklı musammattan alınmıştır.

<sup>19</sup> *Nedîm Divanı*’nda bu durumla örtüşen tanıklar bulmak mümkündür. Âşık, eteği üstüne gözyaşı döktükçe lütf bulutundan ona inciler yağar: “*Pür eser nîsân-ı lûtfun şöyle kim dür-pûş olur/Çeşm-i ‘âşık nem-çekân oldukca dâmân üstüne*” [K. 2/42] ve Nedîm; büyü sözler söylemek için sultanın/sevgilinin bir bakışının yeterli olacağını düşünmektedir: “*Eylerse bana dahı nazar ol hidiv-i ‘ahd/Hem-çün Nedîm sihr ü beyan söylerim sana*” [G. 3/7].

kendisine köle etmekte ve onlara eziyet çektirmektedir: “Bir çeşmi var ki bir nice yüz bin lisan bilir/Bin hem-zebânı hem-demi bin âşinâsı var” [G. 25/5].

[2.3.1.2. Perî] “Cinlerin dişilerine verilen ad. Bunları gören olmadığı için çok güzel ve çekici olduklarına inanılır. Periler, büyü ile ortaya çıkarılabilir. Bazı insanları kendilerine âşık etmeleri ve çeşitli görünüşler alabilmeleri, bir görünüp bir kayboluşları vs. özellikleriyle sevgilinin özelliklerini taşırlar” (Pala 2004: 369). Dolayısıyla perilerin gözleri de “olağanüstü vasıfları” ve **güzel oluşları** sebebiyle sevgilinin gözlerine benzetilmektedir. Nedim de sevgilinin gözünü “çeşm-i perî-zâde” olarak tarif etmiş ve onu şiirine aktarmıştır: “Sen ki âgâz edesin gerdişe çün nûr-ı nigâh/Perde-i çeşm-i perî-zâde döner cilvegehin” [G. 64/2].

## 2.4. BAKIŞ ŞEKLİ, NİTELİĞİ VE İŞLEVİ YÖNÜNDE GÖZ

Klasik şiirde sevgilinin gözü, genel surette süzgün, mahmur, zalim ve kan dökücüdür. O; “çeşm, dîde, ‘ayn” olarak adlandırılır ve “şûh, şehlá, hışımlı, hilekâr... vb.” özellikleriyle tasvir edilir. Bu çerçevede bakış şekli yönünden göz, şu şekilde tasnif ve tahlil edilebilir:

[2.4.1. Şûh] Şûh, “şen ve hareketinde serbest, nazlı, şiveli ve oynak”; şûh çeşm ise “bakışı serbest ve cazibeli” manalarında (Şemseddin Sami, 1317: 787). “Nedim, sazlı sözlü oyunlu (rakslı) toplantılardan hoşlanır. Böyle toplantılarda sâkilerin ve sevgililerin sere serpe dolaşmalarını hoş bulur” (Banarlı, 1987: 758). Bu nedenle o, dağınık tavırlarıyla sevgiliye ve sevgilinin gözüne “çeşm-i şûh” tamlamasıyla atıf yapar. Beytin ikinci mısrasındaki “işve” ile ilk beyitteki “şûh” arasında tenasüp bulunmaktadır. Bu durum **şûh gözün** oynak ve etkileyen özelliklerini pekiştirmiştir: “Sen ‘itâb-ı nâz kâsd etsen dahı ol çeşm-i şûh/‘Âşıkın memnûn eder bir şive-i mümtâz ile” [G. 139/4]. Bu beyitteki manaya benzer şekilde **oyunlar eden göz** tıpkı bir sihirbaz gibi hızlı hareketleriyle âşığı etkisi altına almaktadır: “Çeşm-i şûhundur dil-i ‘âşıkda te’sîr eyleyen/Kâkülündür ‘âlemi der-bend-i zencîr eyleyen/Mihr-i la’lindir senin dünyâyı teshîr eyleyen/Sevdiğim mühr-i Süleymânın cihanda adı var” [M. 20/2]. Olağanüstü sihrî özelliklerin sevgiliye atfedilmesinin yanında âşık, ciğerinin kanıyla şûh sevgilinin gamzelerini doyurmaktadır ve o, bunu yapmaya razıdır. Hatta âşık, sevgilinin ona bakıvermesinin sevgiliye zahmet olacağını düşünmektedir: “Ben kûh kûh derd olayım iştiyâk ile/Bâr-ı nigâh o şûha heman sıklet olmasın/Hûn-ı ciğerle besleyeyim<sup>20</sup> tek o gamzeler/Tâ böyle ser-girân-ı mey-i nahvet olmasın” [G. 98/3].

[2.4.2. Fettân] Fettân, “fitne çıkarıcı, fesatlık ve fenalık yapan kimse; oynak, hafif (kadın); albenisi olan, cazibeli, gönül çekici” anlamındadır (Parlatır, 2006: 459). Sevgilinin gözünün fettân oluşundan âşıklar sürekli olarak nasiplerini almaktadır. Çünkü fettân bakış, hem cilvelidir hem de âşıkları birbirine düşürecek kadar etkilidir. Dolayısıyla Nedim, bu özelliğiyle tarif ettiği nergis gözlü sevgiliyi saba rüzgârı müşterekinde beytinde kullanmıştır: “Zülf-i dil-berde sabâ yokla Nedîm-i zârı/Görünür mü ‘aceb ol nergis-i fettâne göre” [G. 120/5]. “nergis-i fettân”, “fitneci nergis gözlü sevgiliyi kastetmektedir. Bu sıfat müşterekinde göz, **gamze** bağlamında da

<sup>20</sup> Bu beyitteki kurgu Tevfik Fikret’in Promete şiirine de konu olan **Prometheus** anlatısına “ciğer kanıyla besleme” bağlamında benzerlik göstermektedir. Fakat Prometheus; cezaya âsidir, âşık ise bu cezaya taliptir. “Prometheus ceza olarak kollarından ve bacaklarından boyunu iki kat aşan bir sütuna zincirle bağlanır. Her gün bir kartal gelip Prometheus’un karaciğerini yiyecek, karaciğer gece tekrar oluşacak, kartal ertesi gün gelip tekrar yiyecek ve bu sonsuza dek sürecektir” (Üreten-Mumcu, 2015: 36). Bu tasvir; gelenekteki ve genellikle “vuslatsız aşk ıstırabının” yaşandığı kanayan gönle atıfla âşığın hâline benzemektedir.

kullanılmıştır: “*Gamze-i fettânın ile eyleme hergîz nigâh/Gâh geh ‘uşşâk ile eyle mizâc-ı inbisât*” [G. 54/2]. “*Meclise bîgâneler geldi nice yâd olmasın/‘Âşika pek çok cefâyâ nice mu‘tâd olmasın/Şive fenninde o gözler nice üstâd olmasın/Gamze-i fettân gibi yanında bir üstâdi var*” [M. 20/4].

[2.4.3. **Sarhoş-Sermest-Mest**] Sarhoş, sermest ve mest gerek maddi gerekse manevi olarak kendinden geçmişliği ifade eden kelimelerdir. **Göz süzmek**, aynı zamanda sarhoşluğun bir emaresidir. Zil zurna sarhoş olan kimsenin gözü hem şehbâz gibi keskin ve kısık hem de bir ayyaş gibi süzgündür: “*Süzülüdügünce çakır keyf çeşm-i şeh-bâzın/Hamâme-beççe gibi dil sakır sakır ditrer*” [K. 12/18].<sup>21</sup> Bu beyitteki **çakır keyf** ifadesi içki içildikten sonraki keyifli sarhoşluk durumunu veya o hâle benzeyen bakışı kastetmektedir. Benzer biçimde Nedim, aşağıdaki iki beyitte çeşm-i mest tamlamasıyla sarhoşvari özellikleri olan baygın bakışı tarif etmektedir: “*Bâde-i sâki mi hayret verdi çeşm-i mestine/Söyle ey şâh-ı cihânım ben senin yârânınam*” [G. 89/4]. “*Hatt-ı reyhânın ki nesh-i nüsha-i reyhânedir/Çeşm-i mestin nergisî hattıyla bir mey-hânedir*” [Matlalar ve Müfredler/6]. Yukarıdaki [G. 89/4] nolu beyitte gözün sarhoşluğunun sâkinin sunduğu bâdeden dolayı olduğu ifade edilir. Beyitte şair (*Ey dünya sultanım (sevgilim) ben senin dostunum, söyle sarhoş gözüne sâkinin şarabı mı şaşkınlık verdi?*) sorusuyla sevgilinin gözündeki mestliğin kaynağını aramaktadır. İkinci beyitte ise sarhoş göz, içkinin içildiği bir meyhaneye benzetilmektedir. Çünkü sarhoşların meyhanede içerek sarhoş olmaları gibi **çeşm-i mest** de âşıkları bir meyhane gibi kendinden geçirmektedir: “*İşte hûn oldu dilim gamze-i ‘avyâşın için/İşte hançerlere düşdüm senin ol kaşın için/Pek recâ ederim unutma güzel başın için/Gel benim kaşı hilâlim bize bir ‘ıyd edelim*” [M. 24/2]. “*Neden eşkestedir taraf-ı külâhın/Neden mestânedir çeşm-i siyâhın/Niçün kanlar döker tîğ-i nigâhın/Niçün sen böyle âşûb-ı cihânsın*” [M. 32/2]. Sevgilinin gözündeki sarhoşluğa dair verilen tanıklarda gözün kendinden geçmiş mest duruşu ve baygınlığı vurgulanmaktadır. Ayrıca yukarıdaki bentte [M. 24/2] göz bağlantısıyla şiir kurgusuna dâhil edilen “gamze”, yani sevgilinin yan bakışı ayyaşdır. Bu nedenle ayyaş, somut şartlarda daha ileri düzeyde bir içki müptelâlığını kastettiğinden mestliğin dağınık bir hâline işaret etmektedir.

[2.4.4. **Hâb-âlude, Şarâb-âlude**] Aşağıdaki beyitte sevgilinin gözlerinin baygın ve sarhoş oluşu anlatılmaktadır. “Gamze” ve “çeşm” ile sevgilinin bakışı ve gözleri tarif edilerek gözlerin “uykuya veya şaraba bulaştığı” tasviri yapılmıştır. Bu nedenle sevgili hem uykulu hem de oldukça mesttir. Dolayısıyla gözle ilişkilendirilen bu özellikler âşığı etkileyen nitelikleriyle ön plana çıkmaktadır: “*Tâ kemergâhına dek gamzesi hâb-âlûde/Tâ girîbânına dek çeşmi şarâb-âlûde*” [G. 118/1].

[2.4.5. **Mahmûr, Hasta**] Mahmûr, “sarhoşluktan veya uykudan oluşan sersemlik; sarhoş gözü gibi süzgün bakan (göz)” manasına gelir (Parlatır, 2006: 997). “Mahmûr olmak”, klasik şiirde “sarhoşluk, sabah ve uyku” kelimeleriyle sıklıkla kullanılmaktadır. **Piyâle çekmek** sarhoş olma maksadı taşımaktadır. Dolayısıyla sevgilinin mahmur bakışları, âşığı içmeden sarhoş eder: “*Piyâle çekmeden evvel o çeşm-i mahmûrun/Nigâh-i mesti ‘ilâc-ı humârım oldu bu gün*” [G. 96/2]. Ayrıca şair, göze atfedilen “mest, hûnî, mahmûr ve siyâh” sıfatları nezdinde sevgiliyi tarif etmektedir. Beyitte geçen “mest-i tegafül”e bağlı olarak ikinci mısra da “mahmûr” kelimesi tercih edilmiştir. Bu

<sup>21</sup> “*Kaside-i Şitâiyye Der-Zımn-ı Medh-i Pâdişâh-ı Cihân Ahmed Hân ve Vasf-ı İbrahim Pâşâ*” başlıklı kasideden alınmıştır.

bağlamda göz unsurlarının toplandığı bir tenasüp bulmak mümkündür: “*O mest-i tegâfûl o hûnî nigâh/O mahmûr manzar o çeşm-i siyâh*” [Mesnevîler 1/4].<sup>22</sup> Nedim, farklı bir bağlamda sevgilinin gözlerindeki mahmurluğun Bezm-i Elest’te de aynı olduğunu ifade etmiştir. Yani o, doğduğundan beri etkileyici özelliklere sahiptir ve onun âşığın gönlünü alan vasıfları **Allah vergisidir**: “*Nigehin böyle neden hastadır ey şûh senin/Gözlerin bezm-i ezelden beri mahmûr gibi*” [G. 148/4]. Ayrıca aşağıdaki tanık beyitte de **nergis-i mestin** uyku koktuğu (uykudan ötürü mahmurluğunun ve sersemliğinin gitmediği) ifade edilmiştir: “*Aceb ne bezmde şeb-zindedâr-ı sohbet idin/Henüz nergis-i mestinde bûy-ı hâb kokar*” [G. 16/3].

**[2.4.6. Şehlâ]** Şehlâ hem gözün maviliğini hem de bakıştaki süzgülüğü ifade etmektedir. Klasik şiirde sevgilinin gözünü hafif kısararak, omuz ucundan daire kavisiyle süzgülü bir şekilde yan bakması, gamzedir. Gamze, gözün de aralarında bulunduğu birçok unsurdan (göz, kaş, kirpik, kavisli bakma, süzgülü bakma, yan bakma) müteşekkil bir bileşkedir. Dolayısıyla onun beyitlerde müstakil bir kurgudan ziyade bir terkip içinde kullanıldığı görülmektedir. Bu sebeple “şehlâ” da hem renk hem de süzgülü bakış anlamında iki farklı manayı kastedecek şekilde kullanılmıştır: “*Bir görmek ile hüsnüne kaldın beni şeydâ/Ey dil-ber-i ra’nâ/Etdi nigehin ‘aklımı hem sabrımı yağma/Ey gözleri sehlâ*” [Müstezad 1/1].

**[2.4.7. Pür-humâr]** Aşağıdaki beyitte âşığı perişan eden unsur, şarabın sarhoşluğundan daha ziyade güzelin “çeşm-i pür-humâr”ıdır: “*Sâkî nigehin tamâm kâr etdi bana/Hayretle cihân yüzünü târ etdi bana/Sahbâya bahâne bulma vallah billah/N’etdiyse o çeşm-i pür-humâr etdi bana*” [Rubailer 1/1].

**[2.4.8. Şîveli]** Sevgilinin âşığına ettiği naz, geleneğin sevgiliye yüklediği bir özelliktir. Güzelin kendisi de güzellik unsurları da işsiz olmaz. Bu nedenle önceki bahislerde de değerlendirildiği gibi sevgilinin gözleri bu fende de mahirdir: “*Meclise bîgâneler geldi nice yâd olmasın/‘Âşık pek çok cefâyâ nice mu’tâd olmasın/Şîve fenninde o gözler nice üstâd olmasın/Gamze-i fettân gibi yanında bir üstâdı var*” [M. 20/4].

**[2.4.9. Huffâş]** “Huffâş (yarasa)” gün ışığına çıkamayan ve karanlık mahallerde yaşayan bir canlıdır. Şair; yarasanın gün ışığında kısılan gözleri gibi sultanın hançerinin parlaklığını görünce efsanevî Behram’ın gözlerinin korkuyla bulanıklaşacağını ifade etmektedir: “*Didesi dehşet ile hîrelenir çün huffâş/Peyker-i hançerinin görse dırahşın Behrâm*” [K. 9/35].<sup>23</sup>

**[2.4.10. Nigâh-ı Hışm]** “Nigâh-ı hışm” bir bakış şeklidir ve gözün kısıklığından ve hışmından ötürü müstakil bir hınç temsilidir. Dolayısıyla hışımlı bakış, gözün durağan şeklinin daha da sertleşerek hiddet dolu bir hüviyet kazanmasıyla ilgilidir: “*Dâg-ı reşk etdi beni gayre nigâh-ı hışm edüp/Bü’l-‘aceb sihr etdi çeşmin şîve-i âzârda*” [Kıtalar 75/1].

## 2.5. NİTELİĞİ YÖNÜNDEN GÖZ

**[2.5.1. Zâlim]** Klasik şiir geleneğinde âşığın sevgiliye duyduğu muhabbetin aksine sevgili âşık(lar)a karşı zalim ve minnetsizdir. Bu nedenle âşık nezdinde duyulan ıstırapın tarifi, âşığın gönlünün “kan revan” içinde kalmasıyla açıklanmaktadır. Bu üzüntü hâli, mütemadiyen devam

<sup>22</sup> “Mesnevî Der-Evsâf-ı Bâğ-ı Vefâ Der-Zımn-ı Medh-i Kapûdân Mustafâ Pâşâ” başlıklı mesneviden alınmıştır.

<sup>23</sup> “Ramazâniyye Der-Sitâyiş-i Sadr-ı a’zam İbrâhîm Pâşâ” başlıklı kasideden alınmıştır.

ettiğinden âşıkların gönülleri de **kan üstüne kan** olmaktadır. Dolayısıyla zalim gamze, sevgilinin (memduhun, sultanın) yaralayıcı, minnetsiz ve merhametsiz vasıflar taşıyan bakışıdır: “*Nergis-i gül-gûn beyâzın sanma surh etmiş remed/Gamze-i zâlim yine kan eylemiş kan üstüne* [K. 2/18].<sup>24</sup> “*Yine oldum esîri âh bir şûh-ı sitemkârın/Ki dil-ber sevmemiş bilmez belâsın ‘âşık-ı zârın/Ne kâfirliklerin gördüm ben ol zülf-i siyehkârın/O ebrûnun o zâlim gamzenin ol çeşm-i mekkârın*” [M. 29/1].

[2.5.2. **Cellâd, Hunhâr, Âfet-i Cân**] Sevgili, gamzesiyle kan akıtmakta onun kölesi olan âşık da bu duruma razı olmakta mahirdir. Dolayısıyla **gamze** kan dökücüdür ve sevgilinin en etkin silahıdır: “*Metâ’-ı vaslına cânlar verirdim ammâ kim/Amân o gamze-i hun-hâr bende cân mı kodı*” [G. 146/2]. Yukardaki beyitte âşık, bin can feda edecek kadar vefalıdır fakat o, acziyetinden ötürü mecali kalmamış bir kimse olarak tasvir edilmiştir. Beyitteki “can mı kodı” ifadesi de âşığın bu ıstırabının delildir. Benzer şekilde sevgilinin **cellat gamzesi**, cihanın âfetine de benzetilmiştir. **Âfet-i can** hem cellat gibi canı tarumar eden bir kan dökücü hem çok güzel bir kadın manasında sevgilidir. Beyitte cellat olarak nitelenen gamzeye “bir bakışta can alan, canın âfetine sebep olan” anlamları yüklenmiştir: “*Âfet-i cân dediler gamze-i cellâdın için/Nahl-ı gül söylediler kâmet-i şimşâdın için*” [G. 90/1]. Ayrıca aşağıdaki beytin ikinci mısrasında “gönül mü kurtulur?” ifadesi, sevgilinin gamzesinden “hiçbir âşık kaçamaz ve ona karşı koyamaz” manasındadır. Bu sebeple onun hızlı, acımasız ve âşıkların gönüllerinde ciddi yıkıma sebep olan özelliklere sahip olduğu tescillenmiştir: “*Getirmiş havza-i teshîre tîğ-istân-ı müjgânı/Gönül mü kurtulur ol gamze-i cellâddan gayri*” [G. 155/3].

[2.5.3. **Ayyâr**] Ayyâr “kurnaz, düzenbaz”; gammâz, “arkadan iş çeviren” manalarındadır. Dolayısıyla şairlerce “düzenbazlık” ve “kurnazlık” sevgiliye yakıştırılan en meşhur özelliklerinden olmuştur. Çünkü sevgili, âşıklarını görmezden gelerek onların ümidini bitiren ve rakiplerle vakit geçiren bir kimse olarak tarif edilir. O, her an oyunlarıyla âşıkları kandırmakta da mahirdir. Klasik şiirde sevgiliye çizilen bu ruhi düzenbazlık portresi, sevgilinin güzellik unsurlarına da aktarılan özellikler hâline gelmiştir: “*Gamzen gibi ‘âşık-küş-i ‘ayyâr-ı cihân yok/Rahm etme yine nâle-i efgânımı görme*” [Nazımlar 11/2]. Aşağıdaki [G. 80/1] nolu tanık beyitte de sevgilinin düzenbaz gamzesinin yaralayıcı olan hançerinden bahsedilir: “*Tîğ-i ebrû-yı siyehkârına kurbân olayım/Hançer-i gamze-i ‘ayyârına kurbân olayım*” [G. 80/1].

[2.5.4. **Gammaz**] Aşağıdaki tanık beyitte de sevgilinin gözlerini gören onu uykuda sanmaktadır. Aksine onlar; uykudan ziyade kurnaz tavırlarla sırları keşfe çıkmış birer **casus** gibidir: “*Çeşmini hâbîde zanneyler gören ammâ Nedîm/Keşf-i râz etmekdedir her lahza bin gammâz ile*” [G. 139/7].

[2.5.5. **Mekkâr**] Mekkâr, “aldatıcı, hilekâr” anlamındadır (Parlatır, 2006: 1043). Aşağıdaki musammatta âşık, ıstırap çekmeyen kendi hâlinden anlamayacağını ifade ederek sevgilinin ona ettiği eza ve cefadan dem vurmaktadır. Ayrıca o, sevgilinin aldatıcı bakışlarından ötürü sevgiliyle göz göze gelebilme çabalarının sonuçsuz kaldığından yakınmaktadır: “*Yine oldum esîri âh bir şûh-ı sitemkârın/Ki dil-ber sevmemiş bilmez belâsın ‘âşık-ı zârın/Ne kâfirliklerin gördüm ben ol zülf-i siyehkârın/O ebrûnun o zâlim gamzenin ol çeşm-i mekkârın*” [M. 29/1]. “*Nice nişânlayabilsin gözüm o mekkârı/Nikâbını açıcak ‘akldan nişân mı kodı*” [G. 146/3].

<sup>24</sup> “*Tazmîn-i Beyt-i Râsih Der-Medh-i Sadr-ı a‘zam Dâmâd Ali Pâşâ*” başlıklı kasideden alınmıştır.

[2.5.6. Ter] Klasik şiirde özellikle âşğın gözü ter, yani yaşlı olmasıyla meşhurdur. O, yaralı gönlünde aşk yarasından dolayı biriken kanı, gözlerinden yaş olarak akıtmaktadır. Şair ise bu durumu küplerdeki şarabın kadehlere boşaltılmasına benzetmiştir: “*Senindir âkıbet ey dide-i ter dildeki hûn-âb/Ki humlar bâdeyi pinhan da etse câm için saklar*” [G. 19/6].

[2.5.7. Hayrân] “Şaşkınlık” (Parlatır, 2006: 606) manasına gelen hayran, beğenilen veya hayrete düşülen bir sebebe binaen kullanılır. Buna bağlı olarak parlak **kadehin** çizgilerini gören gözler şaşkın şaşkın seyre dalmıştır: “*Şevk ile taraf-ı külâh eşkeste vü hâtır-dürüst/Dîdeler hayrân hat-ı câm-ı dirahşân üstüne*” [K. 2/14].<sup>25</sup> Aynı şekilde aşağıdaki tanık beyitte de gözün “şaşkınlığı”na bir atıf vardır: “*Bu dârâtı temâşâ kıldı çün kim bende-i nâ-çiz/Celâlet pertevinden hîrelendi çeşm-i hayrânı*” [K. 10/16].<sup>26</sup>

## 2.6. İŞLEVİ YÖNÜNDE GÖZ

[2.6.1. Şahbâz, Şâhîn] Şahbaz; balaban (Mütercim Âsım, 2000: 718) Orta Asya’da bürküt, birkut (Ross, 1994: 16) manalarında kullanılan alıcı bir kuştur. Klasik şiirde şahbazın kapıcılık ve yırtıcılık özelliği, göz kavramıyla birlikte kullanılmaktadır. Çünkü o, avladığı hayvanları pençeleri ve gagasıyla parçalayarak kıpkızıl kana boyamaktadır. Şahbazın bu özelliği, sevgilinin mecazen âşğın gönlünü parçalamasıyla benzerlik teşkil etmektedir. Bu nedenle klasik şiir geleneğinde hem nitelik hem de şekli özellikler sebebiyle **bâz, doğan, şahin, kartal** gibi alıcı kuşların göz şekilleri; sevgilinin gözü merkezli beyitlerde sıklıkla kullanılmaktadır: “*Ser-pençe-i gamınla helâk olsa çâre yok/Şâh-bâz-ı çeşm-i yâra Nedîm dil-rübûdedir*” [G. 29/5]. Ayrıca gözün etrafında onun yırtıcılığını destekleyen kirpik, kaş gibi yardımcı unsurları da vardır ve onlar âşğın gönlünü yaralamakta mahir birer silahtır: “*Tüfengi mühresi eyler şikeste beyza-i mâhı/Kapar nesr-i sipihri nâveki mânende-i şeh-bâz*” [K. 33/5]. “*Aceb mi kebk-i şâhin-dide-veş dil pîç ü tâb olsa/Süzüp ol nergis-i pürkârı bir kez geçdi yanımdan*” [G. 106/3]. Nedim, beytinde sevgilinin siyah gözlerine âşğın esir olduğundan bahsetmektedir. Âşık, tıpkı bir **keklik** gibi şahbâza av olmasıyla meşhurdur. Ayriyeten **siyah göz** tasviri, avcı kuşların avdan önce gözlerinin bağlanması hadisesine bir atıftır: “*Aceb mi dil o siyeh çeşm-i şûha olsa esîr/Kebik rübûdegî-i şâh-bâza çespândır*” [G. 18/4].

[2.6.2. Neşter] Neşter, oldukça keskin ve delici bir alettir. Tanık beyitten de anlaşıldığı üzere sevgilinin neştere benzetilen gamzesi, keskinliği ve kan almadaki maharetiyle anılmaktadır. Dolayısıyla şairin gözünden bir yüceltmeyle sevgilinin gamzesinden daha üstün bir **kan dökücü** bulunamayacağı ifade edilmiştir: “*Şerbet-i la’lindeki hâsiyyeti bilmem ve lîk/Nişter gamzen ‘aceb üstâd imiş kan almada*” [G. 134/5].

[2.6.3. Türk] “Bütün Türkler hançer ve kılıç taşırlar, bu cihetten göz Türk’e, gamze de kılıca ve hançere teşbih edilmiştir” (Çavuşoğlu, 1971: 127). Dolayısıyla Orta Asya’dan göçerek klasik şiirin merkezî iklimine gelen Türklerin **çekik gözlerinin** keskin şekli “Türk ve göz” benzetmesiyle şiir kurgularında yer bulmuştur: “*Türk-tâz-ı çeşm-i pür-kârın mıdır zâlim senin/Böyle mülk-i hüsnü yek-ser kâfir-istân eyleyen*” [G. 103/3].

<sup>25</sup> “Tazmîn-i Beyt-i Râsih Der-Medh-i Sadr-ı a’zam Dâmâd Ali Pâşâ” başlıklı kasideden alınmıştır.

<sup>26</sup> “İydyye Der-Teşekkür-i Dâmen-büs-ı Hazret-i Sultân Ahmed Be-Emr-i Hümayûn” başlıklı kasideden alınmıştır.

[2.6.4. **Şîr**] Şîr'in sözlük anlamı aslandır. Aslanın gözü hem şekil itibariyle hem de avcılık vasfıyla alıcı kuşların gözleri gibi sevgilinin/sultanın gözlerine de benzetilmiştir. Ayrıca şîr'in aşağıdaki beyitte âhu kelimesiyle kullanılması, aslanın ceylan avında mahir bir avcı olması dolayısıyladır. Böylelikle beyitte sevgilinin/sultanın gözüne; **aslan gözü** gibi avcılık özelliği ve iktidari yücelik yüklenmiştir. Burada âhu'nun yani sevgilinin/memduhun kirpiği "şîr-i ner" yani erkek aslana bile "hançer-i bürrân" gibi görünerek ona galip gelmektedir: " 'Ahd-ı 'adlinde anun hançer-i bürrân görünür/Çeşm-i şîr-i nere âhû-berenin müjgânı" [K. 18/26].

[2.6.5. **Zerkâ-yı Yemâme**] "Divan şiirinde uzağı görmedeki kuvvetiyle ünlü bir kadın olan Zerkâ'dan mecâzen bahsedilmiştir" (Pala 2004:492). Nedim, Zerkâ'nın bu üstün özelliğini şiirindeki göz tasvirinde kullanmıştır: "Çeşm-i Zerkâ-yı Yemâmeyle mi bakdı bilmem/Nazar-ı şâhide ahsentü zihî dikkat-i tâm" [K. 9/6].<sup>27</sup>

[2.6.6. **Kalem**] Şair, duygularının tercümanı olarak yazdığı şiirleri gönlündeki yangını ifşa eden gözyaşlarıyla irtibatlandırmıştır. Bu sebeple "kalem" onun gözyaşlarını kâğıda akıtan bir araçtır. Dolayısıyla tanık beyitte kalem, göze; **gözyaşı** da mürekkebe benzetilmiştir: "Hudâ ayırmazın biri birinden izz ile dâ'im/Du'âma sûz-bahş ol ey kalem çeşm-i pür-âbımsın" [K. 17/32].

[2.6.7. **Parlaklık Verici**] Şair sevgilinin bakışına üstün özellikler yüklemiştir. Onun güzelliği, pas tutmuş aynadaki pası ortadan kaldırarak (yeşillenmiş) küflerin tıpkı bir çimenlik gibi yeşerip hayat bulmasına vesiledir. Bu yönüyle sevgilinin bakışı "hayat veren, can bağışlayan" bir vasfa bürünmüştür. Dolayısıyla klasik edebiyatta sıklıkla kullanılan **gönül âyinesi, gubâr, cilâ** kavramları müşterekinde şair, paslı aynadan ilhamla âşığın (lutf bekleyenin) gönlüne işaret etmektedir: "Dokunsa çeşmi eger jeng-beste mir'âta/Yeşil çemen gibi neşv ü nemâ bulur jengâr" [K. 6/40].<sup>28</sup>

## 2.7. KOKU YÖNÜNDEN GÖZ

[2.7.1. **Misk/Müşk, 'Anber**] "Misk (müşg), Hıta ülkesinde yaşayan bir çeşit ceylanın göbeğindeki urdur" (Pala 2004: 324). Bu ur, genellikle ceylanları rahatsız eder ve misk tüccarları ormanlara kazıklar bırakarak ceylanların bu uru düşürmelerini sağlarlar. Sahip olduğu rayiha ve ender bulunması sebebiyle sıklıkla sevgilinin saçlarıyla birlikte anılan misk; kaş, göz, kirpik gibi saç nevinden unsurları tarif ederken de kullanılmaktadır. Dolayısıyla bu koku, âşıkları etkileyerek kendine çeken bir vasfa sahiptir: "Etmesin bîhûde diller merhem-i la'lin heves/Hançer-i müşkîn-i ebrûnun onulmaz yâresi" [G. 161/4]. Bu beyitte şair; âşığın dilinden (boşuna gönüller, senin dudağının merhemine heves etmesinler. Çünkü senin kaşının kokusunun yarası deva bulmaz, iyileşmez) diyerek sevgilinin kaş maharetiyle gönlünde açılan yaranın deva bulmaz oluşundan bahsetmektedir. Çünkü müstakil olarak sevgilinin/sultanın bütün güzellik unsurları, âşıklar için sevgilinin yekpareliği kadar kıymetlidir. Bu nedenle âşık onun ayağının tozunu, kıymetli misk kokularından daha değerli görür. O, sevgilinin ayağının bastığı toprağı koklar ve o toprağı gözlerine

<sup>27</sup> "Ramazâniyye Der-Sitâyiş-i Sadr-ı a'zam İbrâhîm Pâşâ" başlığıyla yazılmış bir Ramazaniyye'den alınmıştır.

<sup>28</sup> "Hammâmiyye Der-Sitâyiş-i Vezîr-i a'zam Dâmâd İbrâhîm Pâşâ" başlıklı kasideden alınmıştır. "Eskiden rutubette bırakılan bakırın küfü yeşil renkte bir boya elde etmek için kullanılırdı. Bu pas içine arap zamkı katılarak çok güzel parlak yeşil renkte boya imal ederlerdi. Bu bilgilerin ışığında **jeng/âr-jengerin** eski aynaların arka yüzünü kaplamakta kullanılan bir malzeme olduğunu ifade etmek gerekmektedir. Bahsedilen ayna örnekleri ve ayrıntılı izah için bkz: (Kuşoğlu, 2006:113, 115)



**sürme** diye sürer. Çünkü memduhun bastığı yerler anber kokusuna bulanmıştır ve **Çin miskine** değişilmez. Bu benzetmeler şiirsel bir mübalağanın sonucu olarak aşağıdaki musammatta tıraş ile ilgili bir olayın tasvirinde kullanılmıştır: “Değişmem *müşk-i Çin*<sup>29</sup>e *hâk-i pâ-y-i ‘anber-âmîzin/Bütün dünyâyâ vermem ben senin bir mûy-ı nâ-çîzin/Hemîşe şevklerle geçsin evkât-ı tarab-rîzin/Tıraş oldun efendim afiyetler izz ü devletle*” [M. 39/2].

## 2.8. GÖZBEBEĞİ

**[2.8.1. Merdüm]** Merdüm “insan, beşer, adam; gözbebeği” manalarında (Parlatır, 2006: 1061). Aşağıdaki beyitte kullanılan “âb-ı rûy-ı merdüm-i çeşm” kıymet göstergesi ve **gözde olma, kıymetli olma** manası taşımaktadır: “Ben ocagin *âb-ı rûy*<sup>30</sup>-ı *merdüm-i çeşmi iken/Hayf kim gerdûn beni tahrîb ü tebdîd eyledi*” [Kıtalar 31/11].<sup>31</sup> “N’ola *çâlâk olursa merdüm-efkenlikde câdûdan/O mest-i işvenin çıkmaz hayâli çeşm-i âhûdan*” [G. 107/1].

**[2.8.2. Kurretü’l-‘ayn, Göz Nûru]** Kurretü’l-‘ayn “göz nuru”dur (Parlatır, 2006: 937). Evlat ve değer verilen şeyler için de kullanılır. “*Nakd-i vakt-i ‘ilm ü ‘irfan kâr-bîn ü kârdân/Hurz-ı cân-ı fazl u itkan kurretü’l-‘ayn-ı yakîn*” [Kıtalar 32/3]. Kurretü’l-‘ayn, Hz. Peygamber ile anılan bir övgü ve benzetme unsuru olarak Süleyman Çelebi’nin *Mevlîd*’inde de kullanılmıştır: “*Merhaba ey ‘Kurretü’l-‘ayn’i Halil/Merhaba ey Has-ı Mahbûb-ı Celil*” (Timurtaş, 1980: 99-100). Âşık da “gözündeki nûr” olarak nitelediği sevgiliyi, **geceyi aydınlatan bir mum** gibi tasvir etmiştir: “*Sen kim gözümde nûrsun ey şeb-çerâğ-ı nâz/Meh gayre gamla âyine-i germ olur bu şeb*” [G. 7/2]. Göz manasına gelen ‘ayn kelimesinin Nedim tarafından sevgili merkezli kurgularda pek kullanılmadığı tespit edilmiştir. Lakin aşağıdaki beyitte şair, İstanbul’daki bir çeşmenin su çıkan kurnasını tasvirde bu kelimeye müracaat etmiştir: “*Ol şehin duhter-i vâlâ-güheri/Kıldı bu ‘ayn-ı dil-ârâyı revân*” [Kıtalar 35/4].<sup>32</sup> Ayrıca ‘ayn, bir akarsuyun çıkış yeri veya bir çeşmenin su akıtan kurnası anlamında da gerçekçi bir formda kullanılmıştır: “*Şeref-âbâdı bünyâd eyledikten sonra emriyle/Bu ‘ayn-ı zemzemîn çün kıldı icrâsın ona işrâb*” [Kıtalar 12/6].<sup>33</sup>

## BÖLÜM: II

### 3. GÖZ ÇEVRESİNDEKİ UNSURLAR VE BENZETMELER

#### 3.1. KAŞ/EBRÛ

Göz çevresindeki unsurlardan olan kaşın, klasik şiir geleneğinde sıklıkla üzerinde durulan iki farklı ve yaygın kullanımı söz konusudur. Bunlardan ilki önceki fasılalarda bahsedilen ve kaşın rengi ile ilgili bir kullanımdır. Dolayısıyla halk ve divan şiiri geleneklerinin her ikisinde de **karakaşlı, kara gözlü** kalıp



<sup>29</sup> Miskin hem gerçek hem de sun’î olanı vardır. “Çin, Hita ve Hoten” genellikle kıymetli miskin elde edildiği bölgeler olarak anılmaktadır. Beyitte “misk-i Çin’in mukayese konusu olması bu nedenle önemlidir. Her misk, bu yörelerde elde edilen misk gibi kıymetli değildir. Ayrıntılı izah için bkz: (Pala, 2004: 324)

<sup>30</sup> “âb-ı rûy; *yüzsuyu*”: “*yüz aklı, namus, şeref ve haysiyet*” manasında kullanılmıştır. “*Yüzsuyu dökmek*”: “*Onuru sarsacak kadar yalvarmak*” (Şemseddin Samî, 1317: 16; Tanyeri, 1999: 263).

<sup>31</sup> “*Târih Berâ-yı Tecdîd-i Çeşme-i İbrâhîm Pâşâ Der-Üsküdâr*” başlığıyla yazılan kasideden alınmıştır.

<sup>32</sup> “*Târih-i Çeşme-i Hadîce Sultân Der-Üsküdâr*” başlığıyla yazılmış bir tarihten alınmıştır.

<sup>33</sup> “*Târih-i Çeşme-i Kapûdân Mustafâ Pâşâ Der-Üsküdâr*” başlıklı bir tarihten alınmıştır.

söylemine sıklıkla müracaat edilmiştir. Karacaoğlan'ın “*A kuzum yanağın dertlere derman/Kaşlara yay olsun kirpiğin keman*”<sup>34</sup> söyleminin benzer örneklerini klasik şiirde mazmun kalıplarında görmek mümkündür. İkinci olarak renk dışında kaşın hem klasik şiir geleneğinde hem de halk edebiyatındaki şekliyle ilgili farklı benzetmeler kullanılmıştır. “Keman, yâ(y), hilâl, şemşîr, tîğ, hançer, kavs, çîn, pür-çîn, pîç... vb.” benzetmeleri bunlardan bazılarıdır:

### 3.1.1. ŞEKİL YÖNÜNDEN KAŞ

Kaş, türlü şekillerine göre edebiyatımızda isimler taşır: “Keman kaş”, biçimli ve kavisli kaş; “kalem kaş”; ince güzel resimli düz kaş; “samur kaş”, enlice dolgun kaş; “çatık kaş”, iki kaşın alın ortasındaki uçları bitişik kaş” (Koçu, 1967: 147) bunlardan bazılarıdır. Bahsi geçen bu kaş çeşitlerine müracaat edilmesinin temel sebebi kaşın kavisli şeklindedir. Bu bağlamda Nedim, şekli olarak kaşları şu şekilde benzetmelerle şiirlerinde kullanmıştır:

[3.1.1.1. **Kemân**] Okun gerilerek fırlatıldığı mekanizma keman/yay olarak adlandırılmaktadır. Klasik şiirde kaşlar, hem tek hem de çift olarak kemana benzetilmektedir. Kirpikler de bu kemandan fırlatılan oklar olarak tahayyül edilmiştir: “*Çünkü tîr-i hecr ile oldun zahmnâk ey gönül/Çek çevir kendin ki bir kaşu kemân lâzım sana*” [G. 6/7]. “*Hem nigâhı hem ebruvânı urur/Beni hem tîri hem kemânı urur*” [Matlalar ve Müfredler 4]. Kaş ve keman benzetmesi *Nedim Divanı*'nda “gûş-ı kemân, girih-i kemân, püşt-i kemân, ebrû-yı kemân, kemân-ı ebruvân” gibi farklı tamlama örnekleriyle kullanılmaktadır. Bu tamlamalar şairin âşık gözünden bakarak “sevgilinin aşkına düşme, onun güzel kokulu kaşına tutsak olma, kurban olma, oklanma” kurgularıyla sıklıkla kullanılmıştır: “*Düşdü müjen hadîsi zebân-ı sinâna dek/Gitdi kaşın havâdisi gûş-ı kemâna dek*” [G. 57/1]; “*Ham olur püşt-i kemân gayret ile şâ'irler/Cevher-i tîğ dedikçe girih-i ebrûya*” [G. 141/6]; “*Ol şeh ki sözün Husre ve imâ ile söyler/Bir yekke sipâhîsinin ebrû-yı kemânı*” [K. 25/2]<sup>35</sup>; “*Bul Nedîmâyı ararsan o kemân ebrûnun/Ebruvânında yahud zülf-i semen-sâyında*” [G. 131/5]; “*Dil-keş eyler çeşm-i gûyâsın kemân-ı ebruvân /Şûh-terdir nağme-i mutrib muvafık sâz ile*” [G. 139/5]. Ayrıca **peykân** (okun ucu) mecazen sevgili maharetiyle âşığın gönlüne saplanıp âşığın kan kaybetmesine (acı çekmesine) sebep olan kirpiklerdir. Bu okların da âşığın gönlüne ulaşması **keman kaş** maharetiyledir: “*Ne mümkün dîde giryân olmak ol ebrû-kemânımdan/Akarsa âb-ı peykân çeşm-i zahm-ı hun-feşânımdan*” [G. 106/1]. Yine aşağıdaki beyitte “ebrû-keman” sevgilinin kendisi olarak tasvir edilmiştir: “*Âhuvân-ı ma'ni-i nev saydına hep cümleden/Şimdi bir gîsû-kemend ebrû-kemân lâzım sana*” [G. 6/6].

[3.1.1.2. **Yâ (y)**] Divan edebiyatında kaş, şekil bakımından yay'a benzetilmektedir. Sevgili o yayla âşığın gönlüne **kirpik oklarını** atar. Keman bahsinde de ifade edildiği gibi kaş, bazen âşığın gönlünü doğrudan yaralayan hançer ve kılıç benzetmeleriyle anılmakta bazen de o, yaralayıcı bir alete yay gibi aracılık etmektedir: “*Bir kaşu yâya çille-keş-i âh imiş Nedîm/Ammâ o şûhu bari cüvân söylerim sana*” [G. 3/14].

[3.1.1.3. **Hilâl, Mâh-ı Nev**] Klasik şiirde kaşlarla ayın hilâl hâli arasında benzerlik ilgisi kurulmuştur. Aşağıdaki musammatın ikinci mısrasında âşık, sevgilinin kaşına ulaşmak amacıyla

<sup>34</sup> “*Kara kaşların çatar/Kirpikleri ok atar/Ağzı dükkân açmış/Yanakları gül satar* (Akalin, 1972: 384); Göz ve Göz unsurlarının halk şiiri ve divan şiirindeki müşterek kullanımına dair izahat için bkz: (Kurnaz, 2011b) **Halk Şiiri ve Divan Şiirinin Müsterekleri**.

<sup>35</sup> “*Ta'rîf-i Teşrîf-i Pâdişâh-ı Cihân Be-Serây-ı Sadr-ı a'zam Der-Akab-ı Müjde-i Feth-i Revân*” başlıklı kasideden alınmıştır.

hançerlerle mücadele ettiğini ifade etmektedir: “İşte hûn oldu dilim gamze-i ‘ayyâşın için/İşte hançerlere düşdüm senin ol kaşın için/Pek recâ ederim unutma güzel başın için/Gel benim kaşı hilâlim bize bir ‘ıyd edelim” [M. 24/2]. Bu örnekte görüldüğü üzere son mısradaki “kaşı hilâlim” sevgiliye bir seslenmedir. Benzer biçimde âşık, hem sevgilinin kaşı için hançerlere düşer hem de sevgilinin hilal kaşlarına ulaşmayı bayram sayar. Kaşın, kemere benzetilerek “yeni ay” olarak kullanıldığı da görülmektedir: “Mâ’il oldum bir siyeh-çerde cüvân-ı şeb-reve/Tâk-ı ebrûsun görenler benzedir mâh-ı neve” [Nazmlar 8/1]. Ayrıca hilale benzetilen kaşlar, güneş parlaklığında tasvir edilmiştir. Büyük ihtimalle sevgili, kaşlarını bir çeşit ışıldayan süs malzemesiyle boyamıştır: “Meh ü mihrin senin olsun felek biz ‘ıydgeherde /Hilâl ebrûların hurşîd-i tâbân olduğun gördük” [G. 56/3]. “Işıldayan güneş” tasvirine benzer biçimde Nedim, sevgilinin güzelliğinin ateşine baktıkça gözlerin kamaşacağını ifade etmektedir: “Şu ‘le-i hüsnüne gözler kamaşır bakdıkca/Gâh u bî-gâh gelüp şöyle dura nûr gibi” [G. 148/2].

[3.1.1.4. **Şemşîr**] Klasik şiirde kaşlar şeklen kılıca da benzetilmiştir. Bu nedenle âşık, sürekli olarak bakış kılıcının sinesini yaralamasından yakınmaktadır: “Güşâd et tügmemi pirâhenim aç sinemi yokla/Hele gör neylemişdir bana şemşîr-i nigâhın gel” [G. 75/2]. Ayrıca aşağıdaki tanık beyitte de “kaş kılıcının kabzasından eli gitmemek” ifadesi, her an o kılıçla vurmaya hazır beklemek veya elinden o kılıcı hiç düşürmemek manası taşımaktadır: “Aceb hun-rîz Hindû-beççedir hâl-i siyehkârın/Ki gitmez desti dâ’im kabza-yı şemşîr-i ebrûdan” [G. 107/3]. Bir başka tasvirde de sevgilinin süslü kaşları üzerine sarı saçlarının düşmesi neticesinde meydana gelen görüntü, “**kılıç üzerine altınla işlenen âyet**”lere benzetilmektedir: “Gören ebrûlar üzre pîçişin ol kâkül-i zerdin/Sanır zer-hall ile âyet yazılmış rûy-ı şemşîre” [G. 135/3].

[3.1.1.5. **Tîğ**] Şemşîr gibi tîğ de kılıç manasındadır ve kaşlara teşbih edilir. Tanık beyitte, ise tersa bir güzelin kaşlarının Frenk kılıçlarına benzer silahlar kuşanması kurgusu işlenmiştir: “Kârzâr-ı fitnede ol âfet-i tersâ yine/Verdi çün tîğ-i firengî pîç ü tâb ebrûlara” [G. 128/2]. Bu bahiste ayrıyeten “tîğ-i nigâh” ve “tîğ-ı gamze” teşbihleriyle farklı örneklerden bahsetmek mümkündür: “Ârzû-yı zahm-ı nevk-i tîğ-i gamzenle senin/ Teng olur ey şûh vâdî-i harem âhûlara” [G.128/3]. Âşık, sevgiliye olan aşkıdan onun gamze kılıcının yarasını arzulamaktadır. Dolayısıyla sevgili uğruna **candan ve serden geçmek** onun için iftihar sebebidir. Bu nedenle beyitlerde âşığın canına kasteden “tîğ-i nigâh, tîğ-i gamze, tîğ-i ebrû” tamlamalarına sıklıkla başvurulmaktadır: “Her bün-i müyumda bin zahm-ı nihân derc eylemiş/Tîğ-ı gamzen beyzâ-yı çeşm içre pinhân eyleyen” [G. 103/2]. “Kırdı geçirdi tîğ-i nigâhiyle ‘âlemi/Çeşmi ne yâd bakdı Nedîmâ ne âşinâ” [G. 1/5]. “Nedîmâ nazm-ı hûnîn sanma yâd-ı tîğ-i ebrûsı/Düşürdi bir ciger pergâlesin taraf-ı zebânımdan” [G.106/7]. “Tîğ-i ebrû-yı siyehkârına kurbân olayım/Hançer-i gamze-i ‘ayyârına kurbân olayım” [G. 80/1].

[3.1.1.6. **Hançer**] Kaş, hançer gibi eğridir ve şeklen hançerle kaş arasında benzerlik söz konusudur. Hançerin somut olarak yara açmasına benzer biçimde sevgilinin kaşı da âşığın gönlünde yara açmaktadır. Bu sebeple sevgilinin/sultanın bakışından ötürü hançerin ucu hep âşığın/kulun kanına bulanmaktadır: “Kişver-i hüsnü ‘aceb âşûblar düşmüş yine/Çekmiş ebrû hançer ol ber-geşte

müjgân üstüne” [K. 2/21].<sup>36</sup> “O zâlimde yine dil-dâde-küşlükden nişân vardır/Görürsün hançeri-  
ebrûsunun nevinde kan vardır” [G. 42/1].

**[3.1.1.7. Kavs]** Kavs, keman ve hilâl kelimeleriyle aynı benzetme yönüne sahiptir. Dolayısıyla klasik şiirde; kaşın kıvrımı, bu kıvrımlara yakalanmış âşıkların gönülleri ve bu gönüllerin çektiği ıstıraplar sıklıkla işlenir: “Ne derd ise çekelim kavs-ı ebrûvânını lîk/Cefâ-yı nâvek-i müjgânı geçdi cânımıza” [Tarihler 69/2].

**[3.1.1.8. Çîn/Pür-Çîn/Pîç]** Çîn “kıvrım, büküm”; pîç “büküm, kıvrık, dolaşık” manalarında (Parlatır, 2006: 299, 1363). Klasik şiirde genellikle kaş, kirpik ve saçların kıvrımları nitelenirken bu sıfatlara müracaat edilir: “Baht-ı cüvâna kadd-i düttâ-yı kemân-ı saht/Ebrû-yı çîn-girifte kadar hüsn ü ân verir” [K. 3/3]. “Çîn-i ebrû” “kaş çatıklığı, kaş çatma” (age., s. 299) anlamında kullanılmaktadır. Fakat şair, kaşları çatmayı sevgilini nazından saymaktadır: “Çîn-i ebrûdan hemân maksûd nâzişdir bize/Yohsa bilmez mi ‘itâb etmek nevâzişdir bize” [Nazımlar 3/1]. “Çeşmânı siyeh-mest-i sitem kâküli pür-ham/Ebrûları pür-çîn/Benzer ki bu dildâr-ı cefakâr senindir/Bî-şüphe Nedîmâ” [Müstezad 2/5] Aşağıdaki beyit ve bentte de kaşlar, “kıvrım dolu” olarak nitelenmiştir. Bu kıvrımlar, temsili olarak âşığı sevgili peşinde sürükleyen **aşk tuzaklarıdır**: “Ukde-i hâtırı biz halle şitâb etdikce/O büt-i ser-keşin ebrûları pür-çîn oldı” [G. 150/3]. “Baht-ı cüvâna kadd-i düttâ-yı kemân-ı saht/Ebrû-yı çîn-girifte kadar hüsn ü ân verir” [K. 3/3].<sup>37</sup> “Gâhî kirişme gâh tegâfûl gehî ‘itâb/Tarf-ı küleh şikeste vü ebrûda pîç ü tâb/Baksan egerçi elde değil sâgar-ı şarâb/Amma henüz gamze ser-efken nigeş harâb/Ol mest-i nâz mest-i mey-i nahvet olmasın” [M. 9/2].

### 3.1.2. RENK YÖNÜNDEN KAŞ

#### 3.1.2.1. Siyah Kaş Rengi

**[3.1.2.1.1. Kara/Siyâh]** Klasik şiirde kaşlar da gözler gibi siyah rengi sebebiyle şiir tasvirlerinde yer alır. Aşağıdaki beyitte Kara kaş, hem memduhun siyah kaşlarını hem de Nedim’in yaşadığı dönemdeki gerçek bir kişiyi kastetmektedir: “Siyâh kaşları mı yohsa Kahraman-ı cemâl/İki kılıç kuşanup adın ebrûvân mı kodı” [G. 146/4]. “Görme yüzünü Karakaş<sup>38</sup>’in sorma mezhebin/İman zügürdü fisk u fücûrun ganîsidir” [Kıtalar 85/1].

**[3.1.2.1.2. Kâfir]** Müstakil olarak göz için kullanılan kâfir benzetmesi, kaş için de kullanılmaktadır. Şair, sevgilinin zülfüne seslenerek onların göz ve kaş’a kafadar olduğunu ifade etmektedir: “Çeşm ü ebrûya kafâdârsın ey zülf-i siyâh/Sen de kâfirsın o kâfirlere imdâdın için” [G. 90/3].

**[3.1.2.1.3. Semmûr]** Semmur, samur olarak bilinen hayvandır. Kaş, siyahlık bakımından samura benzetilmektedir. Ayrıca samur’un tüyleri “şeklî olarak”<sup>39</sup> ve bir yüzeyi kaplaması bakımından da kaşa benzetilmektedir: “Gerden-i sâfî beyâz öyle ki kâfûr gibi/Çeşm ü ebrûsu siyâh

<sup>36</sup> “Tazmîn-i Beyt-i Râsih Der-Medh-i Sadr-ı a’zam Dâmâd Ali Pâşâ” başlıklı kasideden alınmıştır.

<sup>37</sup> “Der-Sitâyîş-i Ali Pâşâ” başlıklı kasideden alınmıştır.

<sup>38</sup> “Der-Hakk-ı Karakaş Ali Efendi” başlığıyla yazılan kıtada Ali Efendi’nin lakabı olarak kullanılmıştır.

<sup>39</sup> Ayrıntılı izah için bkz: (Koçu, 1967: 147)

öyle ki semmûr gibi” [G.148/1]. “*Ol muğ-beçe-i ferve-fürûş-ı dil-cû/Âşıklarının etmede zahmına rûfû/Kakum dilesem sîne-i billûrun açar/Semmûr desem cünbişe başlar ebrû*” [Rubâiler 10].

### 3.1.3. NİTELİK VE İŞLEV YÖNÜNDEN KAŞ

[3.1.3.1. **Mestâne**] Gözle birlikte kullanılan “mestâne” kaşlara özgü bir nitelik olarak ifade edilmiştir. Tanık beyit; kaşları, iki hançerin çatılmış şekline teşbihle birbirine dayanmış sarhoşlar olarak tasvir etmektedir: “*Cebhesin tâb-ı şarâb-ı nâz pür-çîn eylemiş/Gelmiş ebrûlar yine mestâne hançer hançere*” [G. 130/2].

[3.1.3.2. **Melek, Mihrab/Mihrâb-ı Dua**] Nedim, bulunduğu muhitin tasvirlerini birer tanık olarak şiirlerine yerleştirmiştir. Mesela aşağıdaki beyitte nuranî varlıklar olan meleklerin kaşları, dua mihrabına benzetilmiştir. Beyitte kaşa atfedilen kutsiyet, tasvir edilen caminin yüceltilmesine imkân tanımıştır: “*Câmî’lerinin her biri bir kûh-ı tecelli/Ebrû-yı melek andaki mihrâb-ı du’âdır*” [K. 20/9].<sup>40</sup> Benzer bir kurgu aşağıdaki beyitte de mevcuttur: “*Mu tekif perde-i zülfünde gönül hâli gibi/Rû-be-mihrâb-ı dü ebrû seher ü şâmında*” [G. 126/5].

[3.1.3.3. **Nakş**] Mânî ünlü bir nakkaştır. Tezyinattaki maharetiyle meşhurdur. Dolayısıyla şair, tanık beyitte sevgilinin kaş resminin “Behzad’ın kaleminin ucundaki hayal”den daha güzel olduğunu ifade etmektedir: “*Resm-i ebrûsun görüp Mânî n’ola reşk eylese/Bu Nedimin nakş-ı nevk-i hâme-i Bihzâdıdır*” [G. 22/5].

[3.1.3.4. **Nazın Hâmûş Dili**] Sevgili naz makamıdır. Klasik şiirdeki güzellik unsurları da bu kabilde, edası ve nazıyla görevini yerine getirmektedir. Gelenekte sevgilinin âşıkla konuşması da pek rastlanır bir durum değildir. Dolayısıyla onun kaş ve göz hareketleri, salınması, endamı, boyu-posu sevgili ve âşık arasında **özel ve gizli bir lisan** meydana getirmiştir. Bu nedenle âşık, sevgilinin kaşlarını kullanarak onun edebileceği naza dikkat çekmektedir: “*Nâzdan hâmûşsun yohsa zebânın duymadan/İstesen bin dâstan söylersin ebrûlarla sen*” [G. 101/7].

### 3.1.4. KOKU BAKIMINDAN KAŞ

[3.1.4.1. **‘Itr**] Itr, koku manasına gelir ki misk bahsinden de anlaşıldığı üzere koku sadece ele, boyna veya saça değil aynı zaman kaşa da sürülebilen bir maddedir. Dolayısıyla miskli kaşın kokusu “bad-ı sabâ” ile âşığa ulaşır ve âşığı kendinden geçirir. Devrindeki gerçekçi sevgilileri anlatan Nedim, aşağıdaki musammat bölümünde yeni yetişmiş sevgililerin İstanbul semtlerindeki cevelanını anlatmaktadır: “*Bir cüvân kâşî sarık sarmış efendim başına/Sürme çekmiş ‘itr-ı şâhîler sürünmüş kaşına/Şimdi girmiş dahı tahminimde on beş yaşına/Gül yanaklı gülgülü kerrâkelî mor hâreli*” [M. 42/2].

[3.1.4.2. **Müşk**] (Koçu, 1967)’den alınan bilgilere göre kaşlara sürülen süsler, ışıltılı olmakla birlikte hoş bir kokuya da sahiptir. Dolayısıyla bu gerçeklik, şairin dilinden güzel kokan ve açtığı yara iyileşmeyen bir hançer tasviriyle şiire aktarılmıştır: “*Etmesin bîhûde diller merhem-i la ‘lin heves/Hançer-i müşgîn-ı ebrûnun onulmaz yâresi*” [G. 161/4].

## 3.2. KİRPİK/MÜJE-MÜJGÂN

<sup>40</sup> “*Der-Vasf-ı Sa’d-âbâd u İstanbul Der-Zımn-ı Medh-i İbrahim Pâşâ*” başlıklı kasideden alınmıştır.

“*Lutfu katı az görünür, cevri çok/Kaşların yay etmiş, kirpiklerin ok*” [Kuloğlu] Halk şiirinde de klasik şiir kadar rağbet gören kaş ve kirpik tasvirleri müşterek anlam çerçevesine sahiptir. Kirpiklerin en önemli işlevi ok veya mızrak şeklinde âşığın gönlüne saplanarak onu yaralamaktır. Bu nedenle sıklıkla kullanılan ve sevgiliye ait bir güzellik silahı olarak tarif edilen kirpik, âşık için lütuf ve cevri aynı anda karşılar. *Nedim Divanı*’nda kirpiğin tasnifi şu şekildedir:

### 3.2.1. RENK YÖNÜNDEN KİRPİK

[3.2.1.1. **Âhû**] Âhu, güzel ve parlak siyah gözleri sebebiyle sevgilinin göz ve göz çevresindeki unsurlarına benzetilen ve klasik şiirde sıklıkla adı geçen bir hayvandır. Bu benzerlik ilgisi sevgilinin güzellik unsurlarına değerlilik ve üstünlük özelliği kazandırmıştır. Dolayısıyla aşağıdaki beyitte âşığın “âhu kirpiğinin gölgesi”nden geçtiği anda yerlere serilerek perişan olması bu tespiti doğrulamaktadır: “*Nâ-tüvânım şöyle çeşmin hasretinden kim gehî/Sâye-i müjgân-ı âhû pâ-y-mâl eyler beni*” [G. 145/6].

[3.2.1.2. **Mûr**] Şair, sevgilinin gözlerini karınca siyahlığında tasavvur etmiştir. Bunun sebebi “*Renk Bakımından Göz*” bahsinde de tartışıldığı gibi karıncanın koyu ve ışıltılı bir siyahlığa sahip olmasıyla ilgilidir. Dolayısıyla aşağıdaki beyitte “karıncanın gözündeki kirpiğin gölgesinin altından geçildiğinde vücudun yaralanması” mübalağasıyla sevgilinin kirpiklerine işaret edilmektedir: “*Nâ-tüvânım şöyle kim mecrûh olur cismim/Nedim geçse zîr-i sâye-i müjgân-ı çeşm-i mûrdan*” [G.105/7].

### 3.2.2. ŞEKİL, NİTELİK VE İŞLEV BAKIMINDAN KİRPİK

[3.2.2.1. **Peykân, Nâvek, Tîr**] Nedim, Râsih’in meşhur “üstüne” redifli gazeline tazmin yoluyla yazmış olduğu nazirede “kirpik ve peykân” ilgisini yinelemiştir. Bu durum âşığın sürekli devam eden ıstırabının göstergesidir. Râsih’in “müjgân müjgân üstüne” ve “peykân peykân üstüne” ikilemeleri de bu sürekliliği ifade etmektedir: “*Süzme çeşmin gelmesin müjgân müjgân üstüne/Urma zahm-ı sîneme peykân peykân üstüne*”<sup>41</sup> [K. 2/17]. Nedim, bu beyitte tasvir edilen kirpik oklarını, âşığın döktüğü gözyaşı ve onun kalbine saplanmış “peykân” münasebetiyle açıklamaktadır: “*Hayfâ güdâz sîne-i hasret-keşîdeden/Âb oldu akdı dildeki peykânı dideden*” [G. 94/1]; “*Ne mümkün dîde giryân olmak ol ebrû-kemânımdan/Akarsa âb-ı peykân çeşm-i zahm-ı hun-feşânımdan*” [G. 106/1]. Ayrıca navek ve tîr kelimeleri de “ok” manasına gelmektedir. Bu silahlar da yaralayıcıdır, kan dökücüdür ve klasik şiirde kirpiğe teşbih edilirler. Dolayısıyla okun atılması ve hedefine saplanması için mecazen -sevgilinin kaşları gibi- bir yaya ihtiyaç vardır: “*Ne derd ise çekelim kavs-ı ebrûvânını lîk/Cefâ-yı nâvek-i müjgânı geçdi cânımıza*” [Kıtalar 69/2]. Beyitte âşığın gönlüne kirpik oklarının verdiği ıstırap tarif edilmektedir. Benzer biçimde sevgilinin bakışları da her bir bakışta âşığın diz bağlarını çözerek onda mecal bırakmamasıyla anılmaktadır: “*Keser dermânımı her bir bakışta tîr-i müjgânı/Aceb kim dürre-i gamla helâk oldum telâşım var*” [G. 23/4]. Ayrıca aşağıdaki beyitte “peşrev, mutrib, keman, nağme ve âheng” kelimeleri ve “tîr-i nîgeh” tamlaması arasında tenasüp kurulmuştur. Beytin ikinci mısrasındaki “ebrû keman”a bağlı olarak “tîr-i nîgeh” de kirpikleri karşılamaktadır: “*Nagmene tîr-i nîgeh piş-rev olmakda meger/Mutrib ebrû da kemânınla hem-âheng midir*” [G. 28/2].

<sup>41</sup> “*Tazmîn-i Beyt-i Râsih Der-Medh-i Sadr-ı a‘zam Dâmâd Ali Pâşâ*” başlığıyla yazılmıştır.

[3.2.2.2. **Hançeristân**] Hançeristan çok sayıda hançerin bulunduğu bir yer şeklinde tasvir edilerek niceliği bakımından kirpiklere benzetilmiştir. Çünkü kirpikler de şeklen küçük birer hançer gibidir: “*Hançer-istân-ı müjenden güzer eyler bî-bâk/Bü’l-‘aceb düzd-i cigerdârdır el-hak nigehin*” [G. 64/3].

[3.2.2.3. **Dikenlik**] Sevgilinin kirpikleri, göz çevresinde olmalarından bahisle farklı benzetmelerle şiiirlerde kullanılmaktadır. Bu bağlamda sevgilinin gözü bir su kaynağı, kirpikler de o sudan beslenen dikenler olarak tasvir edilmiştir: “*Hayâlin gelmez oldu dâde-i fersûde-müjgâna/Meger kim pây-i nâzi yârelenmiş ol dikenlikde*” [G. 125/3].

[3.2.2.4. **Pençe**] Pençe, yırtıcı hayvanların avını parçalamaya yarayan uzuvlarına verilen isimdir. Kapan, yaralayan ve parçalayan işlevleri olan pençe(ler); kavisli, keskin ve sivri bir silah şeklinde tasvir edilmektedir. Aşağıdaki beyitte ise kirpik, âşğın gönlünü tıpkı pençe gibi parçalamakta ve onun kanını akıtmaktadır: “*El yusun cândan düşenler pençe-i müjgânına/Tel takınsın düş olanlar kâkül-i pîçânına*” [K. 19/47].<sup>42</sup>

[3.2.2.5. **Neşter**] *Nedim Divanı*’nda kesici, delici ve öldürücü özelliğiyle neşter de kirpiğe benzetilmiştir: “*Dahı gelmez kelâl ol neşter-i ser-tîz-i müjgâna/Felekler şîşe-i haccâma döndü kanlı yaşımdan*” [G. 104/4].

[3.2.2.6. **Zehr-âb**] Zehr-âb, zehirli su manasındadır. Tanık beyitte gözyaşı, kirpikler aracılığıyla akıtılan zehirli bir su gibi tarif edilmiştir. Beyte göre kirpikle inbiğin su dökülen kısmı arasında benzerlik ilgisi kurulmuştur. Dolayısıyla âşık; döktüğü gözyaşlarını zehre, kirpiklerini de bu zehirli suları döken inbiğe benzetmektedir. Bu gözyaşı, âşğın çektiği ıstırabın bir delilidir: “*Geçmem ol gülden gül-âb almazdan evvel müyunun/Her biri inbîk-i zehr-âb olsa müjgânım gibi*” [G. 157/4]. Benzer bir kurguyu aşağıdaki tanık beyitte görmek de mümkündür: “*Gamze pür-zehr çıkar çeşm-i tenük-hûsundan/Kişver-i hüsnünün ejder doğar âhûsundan*” [Nazmlar 4/1].

[3.2.2.7. **Saf (Asker topluluğu)**] Şair aşağıdaki beyitte kirpikleri, birbiriyle kavgaya tutuşmuş askerlere benzeterek kavgada/kargaşada sulhü sağlamak amacıyla gamzenin araya girdiğini ifade etmektedir: “*Biri biriyle müjgan safları gavgâya girmişdir/Nigâh-ı gamze gûyâ sulh için araya girmişdir*” [G. 30/1]. Aynı zamanda Nedim, aşağıdaki nazmda süslenen kirpik safları arasındaki göz hareketlerini, oklar arasında kalan âhunun debelenmesine benzetmiştir: “*Közni min cünbiş kılatur ol saf-ı müjgân-ârâ/Ağnar âhû da nice mundak sıra peykân-ârâ*” [Nazmlar 13/1].

### 3.3. GÖZYAŞI

Nedim önceki bahislerde de ifade edildiği üzere zevk ve eğlence şairidir. Fakat o, klasik şiiir geleneğine bağlı olarak âşğın döktüğü gözyaşlarını sevgili müşterekinde yorumlamaktan geri durmaz. Gözyaşı formları onun şiiirlerinde şu şekilde tespit edilebilir:

[3.3.1. **Eşk**] *Nedim Divanı*’nda gözyaşı, âşğın çektiği ıstırabın bir nişanesidir. Bu nedenle gözyaşıyla “kızıl göz, gözyaşı denizi” gibi mübalağaya uygun düşen tamlamalar arasında tenasüp ilgisi kurulmuştur. Bu nedenle âşğın uykudan mahrum ve aşk acısıyla gözlerinden akan yaşları, kan damlacıklarına benzetilir. Fakat gelenek dairesinde işlenen bu gözyaşı kavramı, Nedim’de farklı bir

<sup>42</sup> “*Berâ-yı Sitâyiş-i Sa’d-âbâd*” başlıklı kasideden alınmıştır.

manaya evrilmiştir. O, sevgiliyle yaptığı zevk ve eğlence âlemini hatırına getirerek ağlamaktadır. Dolayısıyla geleneğin kurgusunda aşk sergüzeştini anlatan hikâyeler, “vuslatla neticelenmezken”<sup>43</sup> Nedim, “**vuslatın sonrasını** bir gerçeklikle” şiirleştirmiştir. Nihai olarak ekseri şairlerin hayalini kurdukları vuslat gerçekleşmiş fakat bu vuslattan sonra meydana gelen ayrılık için gözyaşı dökülmüştür: “*Ol periyle etdigim ‘âlem gelince hâtıra/Eşk-i çeşm-i hûn-feşânım cûş eder mânend-i Şat*” [G. 54/6]. Bunun dışında aşağıdaki tanık beyitte benzer bir kurgu gerçekçi bir çeşme tasviriyle sunulmuştur: “*Cümleden biri bu zîbâ çeşmeyi çarh-ı denî/Nice dem gözden misâl-i eşk teb’îd eyledi*” [Kıtalar 31/8]

Ayrıca [G. 14/6] nolu beyitte Akdeniz kelimesi bağlamında denizcilik terimleri kullanılmıştır. Akdeniz kelimesi’ndeki “ak” ile birinci mısradaki “sefid” mana varyantı sağlamaktadır. Bu beyit “gerçekçi bir tablo tasviri” ortaya koyarak sevgiliyi âşıkların gözlerinden dökülen yaşlardan oluşmuş denizde bir “levend” olarak tarif etmektedir: “*Etdi sefid dide-i ‘uşşâkı bahr-ı eşk/Ol kıç levendi şûh meğer Akdenizlidir*” [G. 14/6]. Bu beyitte “âşıkların gözyaşlarından meydana gelen deniz” benzetmesi benzer biçimde aşağıdaki tanık beyitte de bulunmaktadır. Beyit, servi boylu sevgilinin hayaliyle dökülen gözyaşının artarak sine göğünde bir “ırmağa veya gözyaşı seline dönüşeceği” şeklinde mübalağalı bir tasavvur üzerine kurulmuştur: “*Hayâl-i serv-i kadınle kalır giderse bu eşk/Fezâ-yı sînede bir cûybâr olur giderek*” [G. 59/4]. Benzer bir mübalağa aşağıdaki musammatta da vardır: “*Mey-i şâdî keder-âlûd-ı anâdır sensiz/Tarâb-ı bezm-i safâ dahı hevâdır sensiz/Seyl-i eşkim dahı tûfân-fezâdır sensiz/Devr-i meclis bana girdâb-ı belâdır sensiz/Mey-i rahşânı değil sâgar-ı gerdâni bile*” [M. 8/4].<sup>44</sup> Bu bağlamda gözyaşı, âşıkta durağan olmayan bir hâlin en bariz habercisidir: “*Bilsen begim ederdî seni eşk bî-karâr/Şimdi Nedîmin öylece bir mâ-cerâsı var*” [G. 25/6].

Gözyaşı ve gönül arasında kurulan irtibat orantılı şekilde birbirine bağlıdır. Örneğin kanlı gözyaşıyla gönlün soğuması arasında ilgi kurulmuştur. Âşığın gözyaşlarına boğulmasına rağmen gönlün hâlâ yatışmaması, ıstırabî devamlılığın habercisidir. “*Billah ne saht âteş imişsin gönül meğer/Gark oldun eşk-i hûna söyünmez misin dahı*” [G. 154/2]. Aşağıdaki tanık beyitte de gözyaşı kanı, divitteki **mürekkeple** irtibatlandırılmıştır. Bu bağlamda âşığın gönlündeki ıstırabı gözyaşıyla açığa vurmasına teşbihle dividin ayrılık sırrını yazması birbirine benzetilmiştir: “*Bir devât-ı sürhdür tahrîr-i râz-ı firkate/Sanma hûn-ı eşk ile pür lânesin bülbüllerin*” [G. 61/2].

**[3.3.2. Giryeye]** Gözyaşı anlamında kullanılan bir diğer kelime de giryedir. Klasik şiirde âşığın “gözyaşının sel olması” ve buna bağlı olarak onun gönül yangınının alevlenmesi söz konusudur: “*Giryeye çağı ‘âşıkındın tartılan dūd-ı siyâh/Ejdehâdır kim çıkarlar gök sarı bârân-ârâ*” [Nazmlar 13/2]. “*Hârişinden el-amân kâbil mi kim ol âfetin/Giryeye mevc-efzâ-yı âh-ı hançer-i bîdâdıdır*” [G. 22/2]. Şair, âşığın döktüğü gözyaşlarının âşığa dost olduğunu ifade etmektedir: “*Gam nuklu melâmet tarabı giryeye Nedîmi/Hûn-âbe-i dildir mey-i nâb-ı dem-i hasret*” [G. 12/5].

**[3.3.3. Sırışk]** Gelenek, âşığa gözyaşı dökme vasfı yüklediğinden âşık bu oyunun figüranı gibidir. Dolayısıyla âşığın içinde bulunduğu bu hâl, onun sitemiyle şiirlerde ifade bulmuştur. Çünkü

<sup>43</sup> Geleneğin vuslat anlayışı ile ilgili ayrıntılı izah ve örnekler için (Kurnaz, 2011a) *Divan Edebiyatı ve Türk Kimliği* kitabı “*Vuslat Yolculuğu*” (s. 57-73) bölümüne müracaat edilebilir.

<sup>44</sup> “*Tahmîs-i Gazel-i Neşâtî*” başlıklı musammattan alınmıştır.



onun feryâdının da söylediklerinin de sevgili nazarında bir kıymeti yoktur: “*Sirişkim mi eksik figânım mı yok/Niyâza münâsib zebânım mı yok*” [Mesnevîler 1/11].

[3.3.4. **Târ**] Nedim, aşağıdaki tanık beyitte çeşmeden akan parıltılı su ve gözden dökülen yaşlar arasında benzerlik ilgisi kurmuştur. Gözden dökülen yaşlar, şair nazarında birer **nur ipliği**dir: “*Ya ol selsebîl-i safâ destgâh/Ki her mevci bir târ-ı nûr-ı nigâh*” [Mesnevîler 1/41].

[3.3.5. **Erimiş Peykân**] Âşığın gönlü sevgilinin aşkından ötürü yangın yeridir. Bu nedenle gönlün sürekli yanan bir **ocak** gibi tasvir edildiği de klasik şiirde görülür. Aşağıdaki beyitte şair acıyarak “yazık, hasret çeken sîne (gönül) eridi, tükendi, gönüldeki (gönle saplanmış) ok da gözden su oldu aktı.” demektedir. Dolayısıyla şair, “sıcaktan erimiş konumdaki kırmızı ve çok yakıcı” peykânı (çelik ok ucunu) gözden akan kanlı yaşlara benzetmiştir: “*Hayfâ güdâz sîne-i hasret-keşîdeden/Âb oldu akdı dildeki peykânı dîdeden*” [G. 94/1].

### 3.4. SÜRME

[3.4.1. **Sürme**] Sürme çekmek, gözün güzel görünmesi ve göz sağlığının korunması maksadıyla yapılan bir uygulamadır. Nedim, şiirlerinde sürmeyi -klasik şiir geleneğine uygun biçimde- temel iki formda kullanmaktadır. İlki süs malzemesi olarak kullanılan gerçek sürmedir, ikincisi de sevgiliyi hatırlatacak şekilde âşığın gözlerine sürülen her şey -âşık için- sürme hükmündedir. Bu nedenle sevgilinin kûyunda, semtinde, onun bastığı “toprağın tozu”nun âşığın gözü için değerli bir sürme olduğu kabul edilmiştir: “*Sürmeli gözlü güzel yüzlü gazâlân anda/Zer kemerli beli hançerli cüvânân anda/Bâ-husûs aradığım servi hurâmân anda/Nice akmaya gönül su gibi Sa’d-âbâda*” [M. 36/2]. Burada Nedim Sadabâd’daki “sürmeli gözlü” somut sevgililerden bahsetmektedir. Bu tasvir esnasında âşık, **dünbâle** yani sürme maharetiyle göz kenarında oluşturulan **kuyruğu** lüzum görmemektedir. Çünkü o, sevgilinin gözlerinin doğuştan sürmeli ve güzel olduğunu ifade etmektedir: “*Bâde peymânesi çek sürme çeküp neylersin/Öyle dünbâle ki var çeşm-i siyâhında senin*” [Matlalar Müfredler 8]. Dolayısıyla “sürmek çekmek”, sevgili için bir alamet-i farikadır. Bu nedenle aşağıdaki tanık beyitte “sürme çekmek”, “vesme çekmek” ve “piyâle çekmek” tabirleri müşterekinde nazlı bir sevgili tasviri ortaya konulmuştur: “*Geh sürme gâh vesme vü gâhî piyâle çek/Ey serv-i nâz çekme yeter gayri kâmeti*” [G. 151/3]. Sürme bahsinde bir diğer tasvir ifadesi de âhudur. Bu nedenle beyitlerde kullanılan **sürmeli âhu** sevgiliye bir benzetmedir. Tarif edilen “sürmeli gözlü âhu (sevgili)” geleneğin aksine âşık tarafından avlanmıştır: “*Gazâl-ı mihr-i felek dâğdârım oldu bu gün/Ki böyle sürmeli âhû şikârım oldu bu gün*” [G. 96/1]. Yine geleneğin aksi bir kurguda sâki, gerçek bir sevgili gibi tarif edilmiştir. Aşağıdaki beyit, “hattın sürmesi konuşan nergis gözlerini susturamaz, sâki de içki sersemi âşığı unutmaz.” Manasını taşımaktadır: “*Sürme-i hat nergis-i gûyâyı hâmûş eylemez/Sâki-i âşûb mahmûrun ferâmûş eylemez*” [G. 47/1]. Beyte göre sâkinin müptelaları, sevgilinin lütfundan nasiplenmektedir.

[3.4.2. **Hâk-i pây, Hâk-i Der, Hâk-i Siyâh**] Sevgilinin ayağının tozu sevgiliye ait bir nişan olduğundan âşık için avunma kaynağıdır: “*Hâk-i pâyinden varup bâd-ı sabâ tarh eylemiş/Sürmesinden gerd-i kesâd-âsâ Sıfâhân üstüne*” [K. 2/31].<sup>45</sup> “*Barıp kûyunga yığlamak tiledim bir sadâ tartıp/Yügürdi min sârı ol gamze tîğ-i sürme-sâ tartıp*” [G. 10/1]. Kıymetli sürme

<sup>45</sup> “Tazmîn-i Beyt-i Râsih Der-Medh-i Sadr-ı a’zam Dâmâd Ali Pâşâ” başlıklı kasideden alınmıştır.

İsfahan'da bulunur.<sup>46</sup> Bu nedenle şair **İsfahan**'ı zikrederek sevgilinin/sultanın ayağının tozuna gönderme yapmıştır: “*Hâk-i pâyinden varup bâd-ı sabâ tarh eylemiş/Sürmesinden gerd-i kesâd-âsâ Sıfâhân üstüne*” [K. 2/31]; “.....*Senin hâk-i derindir İsfahânî sürme 'âlemde/Kör olsun işidüp derd-i hasedle İsfahânda şâh.....*” [M. 1/3]. Sürme bu özelliğiyle âşığa -sevgiliden bir lütuf olarak görüldüğü için- üstün nitelikler kazandırmıştır. Beytin kurgusu şu şekildedir: (*Sevgilinin ayak tozunu ağlayan gözlerine sürme diye çekenler, parıldayan güzel kirpiklerinin (pençeye benzeyen şekilleri)yle güneşin pençesiyle bahse tutuşur*): “*Pençe-i hurşîd ile müjgânın eyler pençe-zen/Hâk-i pâyin kuhl edenler dîde-i giryânına*” [K. 19/27]. Ayrıca âşık sevgilinin ayak bastığı toprağın aksine bu aşkla kara toprak olduğunda (öldüğünde)<sup>47</sup> bile bahtın onu âhunun/sevgilinin gözündeki sürme edeceğine inanmıştır: “*Hasret-i çeşminle ben hâk-i siyâh olsam dahı/Baht âhir sürme-i çeşm-i gazâl eyler beni*” [G.145/8].

**[3.4.3. Kuhl, Mükahhal]** Sevgilinin gözleri, doğuştan sürmelidir. Bu nedenle şair sevgiliye seslenerek “sürmeli gözlerine sonradan **sürme kuyruğu** çekme, şarap kadehini çek” diyerek onun güzelliğini tescillemektedir: “*Bâde peymânesi çek sürme çeküp neylersin/Öyle dînbâle ki var çeşm-i siyâhında senin*” [Matla ve Müfretler 8]. Ayrıca sevgilinin/sultanın yazdığı misk kokulu mürekkep, hattatlar nazarında değerlidir ve göze sürme diye çekilebilir kıymettedir: “*Ki bir âlî murakka' yazdı kim ger balsa hattâtân/Midâd-i müşk-bûyun kuhl ederler dîde-i câna*” [K. 15/19]. Bu örneğin yanında gerçekçi bir tasvirle aşağıdaki musammatta Nedim'in sürmeli gözlü gerçek güzellerinin, bir kasrın etrafındaki cevalanı anlatılmıştır: “*Gezermiş kasrın etrâfında yer yer tâze meh-rûlar/Mükahhal gözlü şîrîn sözlü leylî yüzlü âhûlar/Hemân alkış sadâsın andırırmiş çağlayan sular/Ederlermiş du'âsın pâdişâh-ı ma'deletkârın*” [M. 29/3].

**[3.4.4. Vesme (Rastık), Gâze]** “Vesme (rastık) sevgilinin kaş ve gözlerine sürdükleri madeni karaboyadır” (Koçu, 1967: 196). Çünkü “eskiden kadınlar kaşlarını **rastık** denilen kara bir boya ile boyarlardı. Aklıkla beyaz bir yüz ve kara sürmeli kirpiklerin üstünde kapkara iki sülük gibi kaşın güzel düştüğüne inanılmıştı” (Koçu, 1967:147). **Gâze** ise allıktır. Klasik şiirde bu süs malzemeleri birbiriyle uyumlu biçimde gerçekçi şiir tasvirlerinde yer almaktadır: “*Geh sürme gâh vesme vü gâhî piyâle çek/Ey serv-i nâz çekme yeter gayri kâmeti*” [G. 151/3]. Beyitten de anlaşıldığı üzere sevgili yanaklarına allık, kaşlarına da **vesme** sürmektedir. Fakat şair aşağıdaki tanık beyitte sevgilinin yüzü ve gözünün doğuştan güzel olduğu için bu süs malzemelerini (vesme, gâze) bilmediğini ifade etmektedir. “*İzâr u çeşmine sorsan henüz bilmezler/Ki reng-i vesme siyeh-rûy gâze âl midir*” [G. 34/4]. Aynı şekilde [K. 3/49] nolu beyitte kaşa sürülen vesmenin, verdiği ışıltılı parlaklıktan bahsedilir. Önceki bölümlerde özellikle kılıç ve hançer tasvirlerinde bahsedilen bu parlaklık **kaş-kılıç-hançer** irtibatını -parlaklık yönünden- kuvvetlendirmektedir: “*Bir tâb verdi kaşlarına senin vesme kim/Ancak o tâbı deşneye seng-i fesan verir*” [K. 3/49].

**[3.4.5. Altın tozu]** Aşağıdaki tanık beyitte özellikle gelinlerin kaşlarına altın tozu sürmeleriyle ilgili bir kurgu bulunmaktadır. Şair; bu tasviri, bir güzelin süslenmesinden bahisle çevresinde gördüğü mimari eserleri tarif ederken kullanmaktadır: “*Ebrûların zer-endûd etmiş arûs-i*

<sup>46</sup> Ayrıntılı izah için bkz: “ (Pala, 2004: 278)

<sup>47</sup> Su Kasidesi'ndeki meşhur “*Dest-bûsî arzusuyla ger ölsem döstlar/Kûze eylen topragum sunun anunla yâre su*” beyti ile benzer kurguya sahip bir beyittir. Ayrıntılı izah için bkz: (Tarlan, 2001)

*feyzin/Meşşâta-i kemâlin kılîk-i hucestekârî*” [K. 37/3]<sup>48</sup>; “*Onun her kasrı gûyâ nev-arûs-ı hüsn ü behcetdir/Ki olmuşdur ona cüft-i müzehheb zer-feşan ebrû*” [Kıtalar 41/5].<sup>49</sup>

## SONUÇ

*Nedim Divanı*’nda göz bahsini değerlendirdiğimiz bu çalışmada Nedim’in klasik şiir geleneğine bağlı lakin geleneği güncelleyen bir üsluba sahip olduğu görülmektedir. Onun Divanı’nda bir güzellik unsuru olan göz’ün “renk, şekil, nitelik, işlev, koku...vb.” açılardan değerlendirilmesi neticesinde onun klasik şiirin mazmun dünyasını çok yönlü bir şekilde yansıttığı söylenebilir. Bu çalışma sonucunda Nedim’in, temel dört alanda göz’e, âşığa ve sevgiliye yenilikler getirdiği tespit edilmiştir:

Nedim, **göz renklerini** güncellemiştir. Bu yenilik, yaşadığı devrin bir gereği olarak Nedim’in şiirlerine girmiş hem içerik hem de şekil bakımından onun “eski-yeni” terkibi bir sanat tarzı inşa etmesine zemin hazırlamıştır. Özellikle gayrimüslim güzellerin göz renkleri, bu güncellemede önemli paya sahiptir.

İkinci olarak; Nedim’in tarif/tasvîr ettiği gözler, hayali sevgilinin aksine **gerçek sevgililere** aittir. Öyle ki onun devrinde sevgililer; göz, kaş ve kirpiklerini süsleyerek İstanbul’da ışıltılı, gerçekçi ve canlı tablolar hâlinde tasvir edilmektedir. Nedim ise bu tabloları şiirleştirmiştir.

Nedim’de geleneğin aksine gerçekçi sevgililerin varlığı **vuslat ve vuslat sonrasına** perde aralamaktadır.

Nedim’de sevgilinin ve âşığın mentalitesine dair güncellemeler de mevcuttur. Dolayısıyla *Divan*’da “şûh mizaçlı” ve zaman zaman **âşığa meyleden sevgililere** rastlamak da mümkündür. Ayrıca o, ıstırap çeken âşık profilini de güncelleyerek **zevk-perest ve eğlenceli âşık tipini** kurgulamıştır. Bu kurgularda güzellik unsuru olan göz, farklı özellikleriyle sıklıkla kullanılmıştır.

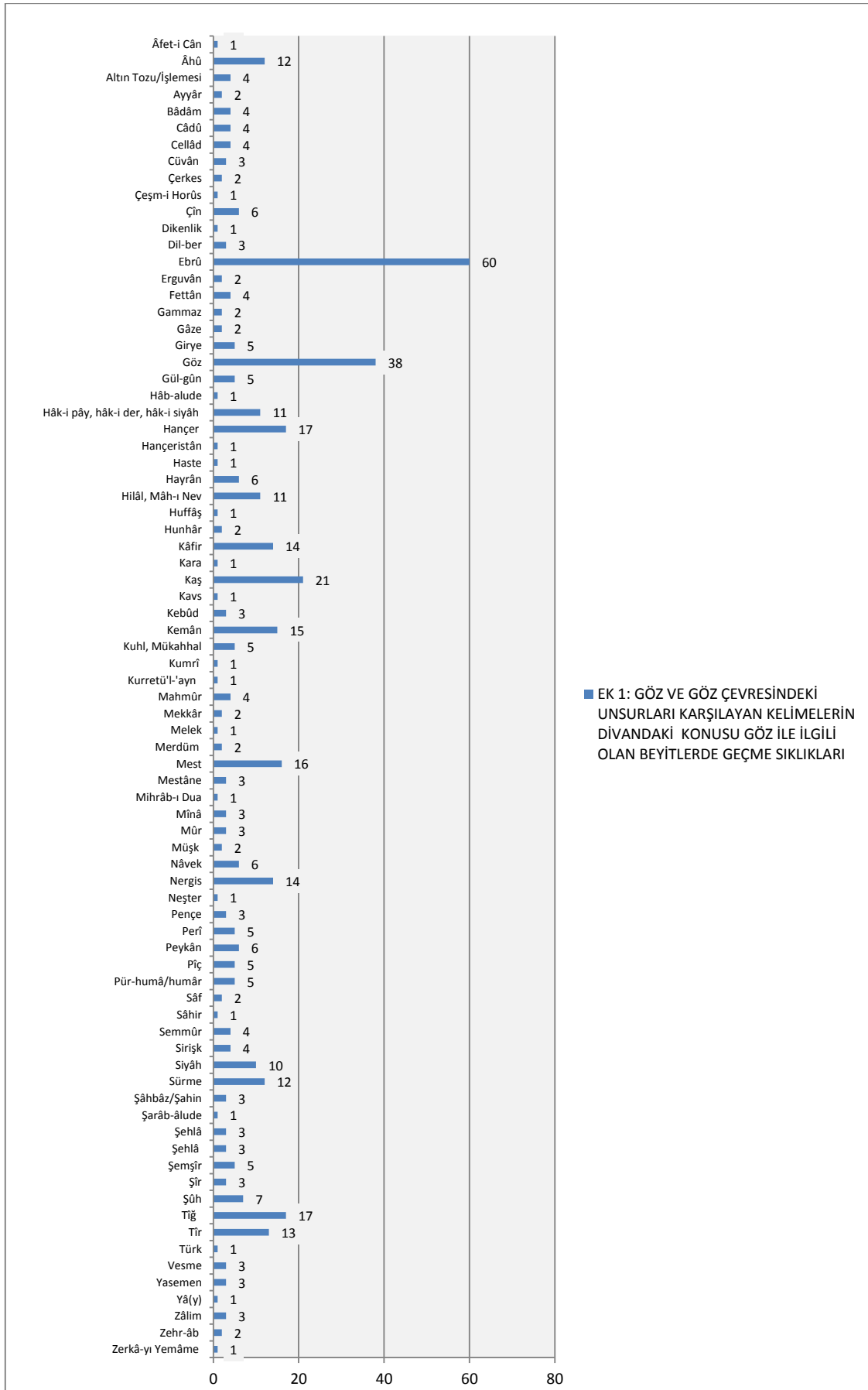
Bütün bu güncellemelerle birlikte Nedim, klasik şiirin mazmun dünyasındaki kaidelerden sapmayarak sevgiliyi âşıklara cefa veren bir “savaşçı”; onun gözlerini ve göz unsurlarını da “büyüleri, kılıçları, okları, hançerleri”yle âşıklara kasteden” “kan dökücü, yaralayan, büyüleyen” silahlar olarak tasvir etmiştir. Bu terkip; Orta Asya Türk güzelleriyle Avrupa güzellerinin göz tasvirlerinin yeni, yenilenmiş ve zevk-perest bir eda ile buluşması neticesinde ortaya çıkmıştır. Nihai olarak göz ve göz unsurlarına dair elde edilen tespitlerle bu çalışma, bir güzellik unsuru olan gözün kavramsal sınırlarına dair geliştirilebilir bir tahlil denemesi olarak kurgulanmıştır.

## TABLO EK 1

İki bölümden oluşan bu çalışmanın sonuçlarının daha etkin kılınması amacıyla göz ve göz çevresindeki unsurların Nedim Divanı’ndaki sıklıklarına dair bir tablo çalışması yapılmıştır. Bu nedenle Tablo (Ek 1), yapılan değerlendirmelere entegre biçimde Nedim’in “göz” bahsinde sıklıkla müracaat ettiği kavram ve benzetmelerden oluşan “kelime dünyası”na ışık tutacaktır.

<sup>48</sup> “*Der-Vasf-ı Kasr-ı Muhammed Efendi Emîn-i Defter-i Hâkânî*” başlıklı kasideden alınmıştır.

<sup>49</sup> “*Târih-i Sâhil-hâne-i Muhammed Kethudâ Pâşâ*” başlıklı kıtadan alınmıştır.



### Kaynaklar

- Akalın, L. Sami (1972). *Türk Mânileri*, (C.2), İstanbul, Başbakanlık Kültür Müsteşarlığı.
- Akalın, Ş. Halûk (2011). *Türkçe Sözlük*, Ankara, Türk Dil Kurumu Yay.
- Akün, Ö. Faruk (1994). “Divan Edebiyatı”, *TDVİA*, C.9, TDV. Yay., İstanbul, s. 389-427. <https://islamansiklopedisi.org.tr/divan-edebiyati> (Erişim tarihi: 18.08.2019).
- Banarlı, N. Sami (1987). *Destanlar Devrinden Zamanımıza Kadar Resimli Türk Edebiyatı Tarihi* (C. 2), İstanbul, MEB Yay.
- Çakıcı, M. Emre (2018). *Nedîm Divanı 'nda Renkler*, (Y. Lisans Tezi), Hacettepe Üniv. Sosyal Bilimler Enst., Ankara.
- Çavuşoğlu, Mehmed (1971). *Necâti Bey Divânı 'nın Tahlili*, İstanbul, MEB Yay.
- Çavuşoğlu, Mehmed (2003). *Divanlar Arasında*, İstanbul, Kitabevi.
- Çeltik, Halil (2013). *Rumeli Şairlerinin Şiir Dünyası*, Ankara, Kurgan Edebiyat.
- Deniz, Bekir (2000). *Türk Dünyasında Halı ve Düz Dokuma Yaygıları*, Ankara, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yay.
- Holbrook, Victoria (1995). “Mazmun mu Klişe Yoksa Devralınmış Mazmun Kavramı mı? Galib'in Hayalinde Renk ve Yorumu”, *Şeyh Galib Kitabı*, İstanbul, s.131-141.
- İnalçık, Halil (2010). *Şâir ve Patron-Patrimonyal Devlet ve Sanat Üzerine Sosyolojik Bir İnceleme*, Ankara, Doğubatı.
- İpekten, Halûk; İsen, Mustafa; Karabey, Turgut; Akkuş, Metin (1987). “18. Yüzyıl Nazmı”, *Büyük Türk Klasikleri* (C. 6), İstanbul, Ötüken-Söğüt Yay.
- Jettmar, Karl (1967). “The Art of steppes”, New York.
- Koçu, R. Ekrem (1967). *Türk Giyim Kuşam ve Süsleme Sözlüğü*, Ankara, Sümerbank Kültür Yay.
- Kurnaz, Cemal (2011a). *Divan Edebiyatı ve Türk Kimliği*, Ankara, Kurgan Edebiyat Yay.
- Kurnaz, Cemal (2011b). *Halk Şiiri ve Divan Şiirinin Müşterekleri*, Ankara, Berikan Yay.
- Kurnaz, Cemal (2012). *Hayâlî Bey Divanı 'nın Tahlili*, Ankara, Kurgan Edebiyat Yay.
- Kuşoğlu, Mehmet Zeki (2006) *Resimli Ansiklopedik Kuyumculuk ve Maden Terimleri Sözlüğü*, İstanbul, Ötüken Yay.
- Macit, Muhsin (2017). *Nedîm Divanı*, (e-kitap), Ankara, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay.
- Mazıoğlu, Hasibe (1988). *Nedîm*, Ankara, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay.
- Mengi, Mine (2002). “Kıyâfetnâme”, *TDVİA*, (C. 25), TDV Yay., İstanbul., s. 513-514 <https://islamansiklopedisi.org.tr/kiyafetname> (Erişim tarihi: 16.08.2019).
- Mütercim Âsım (2000). *Burhân-ı Kâti ' Tercümesi*, 1. Baskı (Haz. Öztürk, M.; Örs, D.), Ankara, TDK. Yay.
- Ölmez, F. Nurhan(2012). *Ölüm Olgusunun Türk Dokumalarına Yansıması, Defin*. (Editör: Emine Gürsoy Naskali), Tarihçi Kitabevi, s. 493-525.
- Özkırımlı, Atilla (1974). *Nedim*, İstanbul, Toker Yay.
- Pala, İskender (2004). *Ansiklopedik Divân Şiiri Sözlüğü*, Ankara, Kapı Yay.

- Parlatır, İsmail (2006). *Osmanlı Türkçesi Sözlüğü*, Ankara, Yargı Yay.
- Ross, E. Denison (1994). *Kuş İsimlerinin Doğu Türkçesi, Mançuca ve Çince Sözlüğü*, (Çev: Emine Gürsoy Naskali), Ankara, TDK Yay.
- Sefercioğlu, Nejat (2001). *Nev'î Divanı'nın Tahlili*, Ankara, Akçağ Yay.
- Sipahi, Abdulkadir (2006). *Türk Halk İnançlarında Büyü ve Büyüyle İlgili Uygulamalar*, (Y.Lisans Tezi), Ankara Üniv. Sosyal Bilimler Enst., Ankara.
- Şemseddin Sami (1317). *Kâmûs-ı Türkî*, Dersaadet, İstanbul.
- Şentürk, A. Atilla (2017). *Osmanlı Şiiri Kılavuzu (C. 2)*, Osmanlı Edebiyatı Araştırmaları Merkezi (OSEDAM), İstanbul.
- Tanpınar, A. H. (2001). *19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, (9. Baskı), İstanbul, Çağlayan Kitabevi.
- Tanyeri, M. Ali (1999). *Örnekleriyle Divan Şiirinde Deyimler*, Ankara, Akçağ Yay.
- Tarlan, Ali Nihad (2001). *Fuzûlî Divanı Şerhi*. Ankara, Akçağ Yay.
- Tarlan, Ali Nihad (2004). *Şeyhî Divanı'nı Tetkik*, Ankara, Akçağ Yay.
- Timurtaş, F. Kadri (1980) *Mevlid Süleyman Çelebi*, Kültür Bakanlığı Yay., İst. s. III.
- Türk Ansiklopedisi (1977). "Nedîm", *Türk Ansiklopedisi (C. 25)*, MEB Basımevi, Ankara.
- Üreten, Hüseyin; Mumcu, H. Yasemin (2015) "Antik Yunan Mitolojisi'nden Servet-i Fünun Edebiyatı'na Prometheus", *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*, (S. 11), Nisan 2015, s.32-52., (Tevfik Fikret Özel Sayısı).
- Yıldırım, Ali (2006). Renk Simgeciliği ve Şeyh Gâlib'in Üç Rengi, *Millî Folklor Dergisi*. (S. 72), Ankara, s. 129-140.