

T.C.
GAZİANTEP ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

**LEYLÂ HANIM DÎVÂNI'NDA SEVGİLİNİN
GÜZELLİK UNSURLARI**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

HATİCE ÇAKALLIOĞLU

GAZİANTEP
AĞUSTOS 2019

T.C.
GAZİANTEP ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

**LEYLÂ HANIM DİVÂNI'NDA SEVGİLİNİN
GÜZELLİK UNSURLARI**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

HATİCE ÇAKALLIOĞLU

Tez Danışmanı: Dr. Öğr. Üyesi Gülşah Gaye FİDAN

GAZİANTEP
AĞUSTOS 2019

T.C.
GAZIANTEP ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
ESKİ TÜRK EDEBİYATI ANA BİLİM DALI

Leylâ Hanım Divanı'nda Sevgilinin Güzellik Unsurları

HATİCE ÇAKALLIOĞLU

Tez Savunma Tarihi: 22.08.2019

Sosyal Bilimler Enstitüsü Onayı



Doç. Dr. Erol ERKAN

SBE Müdürü

Bu tezin Yüksek Lisans tezi olarak gerekli şartları sağladığımı onaylarım.



Prof. Dr. Hülya Arslan EROL

Enstitü ABD Başkanı

Bu tez tarafımca (tarafımızca) okunmuş, kapsamı ve niteliği açısından bir Yüksek Lisans tezi olarak kabul edilmiştir.



Dr. Öğr. Üyesi Gülşah Gaye FIDAN

Tez Danışmanı

Bu tez tarafımızca okunmuş, kapsam ve niteliği açısından bir Yüksek Lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

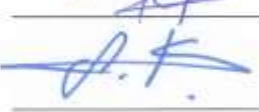
Jüri Üyeleri:

İmzası

Dr. Öğr. Üyesi Gülşah Gaye FIDAN



Prof. Dr. Halil İbrahim YAKAR



Doç. Dr. Serhat KUZUCU

ETİK BEYAN

Gaziantep Üniversitesi Sosyal Bilimleri Enstitüsü Tez Yazım Kurallarına uygun olarak hazırladığım bu tez çalışmada;

- Tez içinde sunduğum verileri, bilgileri ve dokümanları akademik ve etik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi,
- Tüm bilgi, belge, değerlendirme ve sonuçları bilimsel etik ve ahlâk kurallarına uygun olarak sunduğumu,
- Tez çalışmada yararlandığım eserlerin tümüne uygun atıfta bulunarak kaynak gösterdiğimi,
- Kullanan verilerde herhangi bir değişiklik yapmadığım
- Bu tezde sunduğum çalışmanın özgün olduğunu,

bildirir, aksi bir durumda aleyhime doğabilecek tüm hak kayıplarını kabullendiğimi beyan ederim.

HATİCE ÇAKALLIOĞLU

ÖZET**LEYLÂ HANIM DİVANI'NDA SEVGİLİNİN GÜZELLİK UNSURLARI**

ÇAKALLIOĞLU, Hatice

Yüksek Lisans Tezi, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı

Tez Danışmanı: Dr. Öğr. Üyesi Gülşah Gaye FİDAN

Ağustos 2019, 98 Sayfa

Leylâ Hanım, 19.yüzyılın önde gelen kadın şairlerindedir. İçinde bulunduğu dönemin şartları ele alındığında Klâsik Türk şiirinin karşısında yeni bir edebiyat doğmaya başlamıştır. Leylâ Hanım işte böyle bir dönemde şiirlerini yazmıştır. Klâsik Türk şiirinden kopmamış ancak yeniliğin dile getirmiş olduğu mahallileşme akımından etkilenmiş ve bu etki şiirlerine de yansımıştır. Bu çalışmanın konusu, Leylâ Hanım Divanı'nda Sevgilinin Güzellik Unsurlarıdır. Çalışma dört bölümden oluşmaktadır. Giriş kısmında Leylâ Hanım'ın yaşadığı 19. Yüzyılda Osmanlı Devleti'nin içerisinde bulunduğu şartlardan ve bu yüzyılda Klâsik Türk Edebiyat'ının durumundan bahsedilmiştir. Yüzyıl ile ilgili bilgi verildikten sonra Leylâ Hanım'ın hayatına, edebî kişiliğine ve Klâsik Türk şiirinde adı geçen kadın şairlerin isimlerine yer verilmiştir. İkinci bölümde araştırmanın kaynaklarına ve Leylâ Hanım hakkında yapılmış olan yüksek lisans, doktora tezlerine yer verilmiştir. Üçüncü bölümde materyal ve yöntem kısmı bulunmaktadır. Çalışmanın amacından ve araştırma yönteminden burada bahsedilmiştir. Çalışmanın son kısmı olan bulgular bölümünde ise sevgili, sevgili ile ilgili benzetme unsurları ve sevgilinin güzellik unsurlarına yer verilmiştir.

Anahtar Kelimeler: XIX. Yüzyıl Klâsik Türk şiiri, Leylâ Hanım, Sevgili, Güzellik

ABSTRACT**THE FEATURES OF THE BELOVED IN LEYLÂ HANIM**

ÇAKALLIOĞLU, Hatice

Thesis Advisor: Dr. Öğr. Üyesi Gülşah Gaye FİDAN

Master's Thesis, Department of Turkish Language and Literature

August 2019, 98 Pages

Leylâ is one of leading women poets of the 19th century. When the conditions of the period were taken into consideration, a new literature began to emerge in the face of Classical Turkish poetry. Leylâ Hanım wrote her poems in such a period. She did not break with the classical Turkish poetry, but she was influenced by the localization trend expressed by innovation and this effect was reflected in her poems. The subject of this study is the beauty elements of lover in Leylâ Hanım Divanı. The study consists of four parts. In the introduction, the conditions of the Ottoman Empire in the 19th century, where Leylâ Hanım lived, and the situation of Classical Turkish Literature in this century are mentioned. After giving information about the 20th century, Leylâ Hanım's life, literary personality and writing copies of her divan were included. In the second part, the sources of the research and the master's and doctoral theses about Leylâ Hanım are given. In the third section, there is material and method section. The purpose of the study and the research method are mentioned here. In the last part of the study, findings, dear, metaphorical elements related to dear and beauty elements of dear are included.

Key Words: 19th century Classical Turkish poetry, Leylâ Hanım, Dear, Beauty

ÖN SÖZ

19. yüzyıl, siyasi, sosyal, kültürel olarak birçok yeniliğin yapıldığı bir dönem olmuştur. Osmanlı Devleti'nin içerisinde bulunduğu zor şartlar, yenilik yapılmasını da zorunlu kılmıştır. Diğer alanlarla birlikte edebiyat alanında da yeni bir dönem başlamıştır. Ancak, yüzyıllarca devam etmiş olan Klâsik Türk Edebiyatı'nın, birden bire yeni bir edebiyata geçiş yapması da mümkün değildir. Yüzyıllara dayanan geçmişle her dönemde olduğu gibi bu yüzyılda da gelişimini sürdürmeye çalışmıştır. Erkek şairlerin hâkim olduğu bir dönem içerisinde, geleneğe ve klişeleşmiş kurallara uymayı düstur haline getirmiş olan bu edebiyat, bünyesinde birçok bayan şairi de barındırmıştır.

Dönemin bilinen ilk kadın şairlerinden birisi Leylâ Hanım'dır. Bu kadın şairin adının tezkerelerde geçmesinin sebebi, edebiyata herhangi bir yenilik getirdiği için değil, içinde bulunduğu dönem şartlarında, bir kadın şair olarak birçok erkek şaire meydan okuyacak derecedeki söyleyişleridir. İlk eğitimini ailesinden alan, Leylâ Hanım, saray çevresine yakın oluşuyla da bilinir. Hükümdar ailesinden birçok kişiye yazdığı methiyeler bunun açık bir göstergesidir. Rind edalı bir şair olan Leylâ Hanım, gazel ve şarkılarında beşeri aşka yer vermiş, içki ve eğlence merkezlerine yer verdiği şiirleriyle birçok kişi tarafından yanlış anlaşılmasına sebebiyet vermiştir. Nükteli, hazırcevap bir kişiliğe sahip olduğu için hakkında söylenenleri umursamadığını yazdığı şiirleriyle göstermiştir.

Çalışmada Dr. Mehmet Arslan'ın, “Leylâ Hanım Divanı” adlı eseri esas alınmıştır. Bu çalışmada Leylâ Hanım Divanı taranmış olup bu divanda sevgili ve sevgiliye ait güzellik unsurlarının yer aldığı şiirler tespit edilmiştir. Şiirlerde tespit edilen unsurlar ayrı ayrı ele alınmıştır. İlk olarak tespit edilen unsur hakkında yapılan araştırma bilgilerine yer verilmiş olup daha sonra unsurlarla bağlantılı olan şiirlere ve şahsî açıklamalara yer verilmiştir. Bu şekilde uzun ve meşakkatli bir çalışmanın sonunda 19. Yüzyıl kadın şairlerinden Leylâ Hanım'ın Divanı'nda yer alan güzellik unsurları tespit edilmiştir. Bu çalışmanın yapılacak olan araştırmalara ve araştırmacılara ışık tutmasını umut eder, çalışmanın hazırlanış aşamasında

bilinmeden yapılan herhangi bir hatanın ya da eksikliğin mazur görülmesini temenni ederim.

Çalışma dört bölümden oluşmaktadır. Birinci bölüm olan giriş kısmında 19. yüzyılın tarihi ve edebi hayatından bahsedilmiş, daha sonra Leylâ Hanım'ın hayatına, edebi kişiliğine ve Klâsik Türk şiirinde adı geçen kadın şairlerin isimlerine yer verilmiştir. İkinci bölümde araştırma kaynakları, üçüncü bölümde materyal ve yöntem kısmı bulunmaktadır. Dördüncü bölüm, sevgili, sevgili ile ilgili benzetme unsurları, sevgilinin güzellik unsurların yer aldığı kısımdır. Verilen bilgiler ışığında, örnek beyitler açıklamalarıyla birlikte çalışmada yer almaktadır. Çalışma esnasında kullanılan beyitlerin altına yazılmış olan parantez içi ifadelerde ilk numara şiir numarası, ikinci numara ise beyit numarasıdır.

Bu çalışmanın konu olarak belirlenmesinde ve çalışmanın hazırlanış aşamasında karşılaştığım zorluklarda hiçbir zaman yardımını esirgemeyen, güleryüzü ve samimiyetiyle güven veren değerli danışman hocam Dr. Öğr. Üyesi Gülşah Gaye FİDAN' a teşekkürlerimi arz ederim.

Hatice ÇAKALLIOĞLU
AĞUSTOS 2019

İÇİNDEKİLER

ABSTRACT	ii
ÖN SÖZ	iii
İÇİNDEKİLER	iv
KISALTMALAR	ix
BİRİNCİ BÖLÜM	1
1. GİRİŞ	1
1.1. 19. YÜZYIL OSMANLI TARİHİ'NE GENEL BİR BAKIŞ	1
1.2. 19. YÜZYIL KLÂSİK TÜRK EDEBİYATI	3
1.3. LEYLÂ HANIM'IN HAYATI.....	4
1.4. LEYLÂ HANIM'IN EDEBİ KİŞİLİĞİ	6
1.5. KLÂSİK TÜRK EDEBİYATINDA YER ALAN KADIN ŞAİRLER.....	7
İKİNCİ BÖLÜM	9
2. ARAŞTIRMANIN KAYNAKLARI	9
2.1. KAYNAK ÖZETLERİ.....	9
2.2. LEYLÂ HANIM ÜZERİNE YAPILAN YÜKSEK LİSANS VE DOKTORA ÇALIŞMALARI.....	10
ÜÇÜNCÜ BÖLÜM	11
3. MATERYAL VE YÖNTEM	11
3.1. ÇALIŞMANIN AMACI.....	11
3.2. ARAŞTIRMA YÖNTEMİ	11
DÖRDÜNCÜ BÖLÜM	12
4. BULGULAR VE TARTIŞMA	12
4.1. SEVGİLİ	12
4.1.1. Sevgili ile İlgili Benzetme Unsurları	18
4.1.1.1. Sâkî.....	18
4.1.1.2. Pâdişah, şah, şeh, sultân	19
4.1.1.3. Mah, meh	20

4.1.1.4. Mihr, âfitâb, güneş	21
4.1.1.5. Perî, hûrî	22
4.1.1.6. Gül, gülistân, gülzâr, gonca, selvi	24
4.1.1.7. Kâfir, zâlim	27
4.1.1.8. Tabîb	29
4.1.1.9. Sanem, büt	30
4.1.2. Sevgilide Güzellik Unsurları	30
4.1.2.1. Saç, gîsû, zülf, mûy	30
4.1.2.1.1. Saç ile ilgili benzetme unsurları	31
4.1.2.1.1.1. Şekil yönünden	31
4.1.2.1.1.1.1. Kemend	31
4.1.2.1.1.1.2. Örtü	32
4.1.2.1.1.1.3. Perîşân	33
4.1.2.1.1.1.4. Samûr	33
4.1.2.1.1.1.5. Zincir	33
4.1.2.1.1.2. Koku yönünden	34
4.1.2.1.1.2.1. Anber	35
4.1.2.1.1.2.2. Gül suyu	35
4.1.2.1.1.2.3. Şebboy	35
4.1.2.1.1.2.4. Yasemin	36
4.1.2.1.1.3. Renk yönünden	36
4.1.2.2. Kâkül, perçem, turra	37
4.1.2.2.1. Kâkül ile ilgili benzetme unsurları	37
4.1.2.2.1.1. Hallâc-ı mansur	38
4.1.2.2.1.2. Mâr	39
4.1.2.2.1.3. Kemend, zencîr	39
4.1.2.2.1.4. Nikâb	39
4.1.2.2.1.5. Anber	40
4.1.2.2.1.6. Sünbül	40
4.1.2.3. Kâş, ebrû	42
4.1.2.3.1. Kaş ile ilgili benzetme unsurları	42
4.1.2.3.1.1. Günahkâr	42
4.1.2.3.1.2. Hançer	42

4.1.2.3.1.3. Hilâl.....	43
4.1.2.3.1.4. Kılıç.....	44
4.1.2.3.1.5. Mihrâb	44
4.1.2.3.1.6. Yay, kemân	45
4.1.2.3.1.7. Siyah.....	46
4.1.2.4. Göz, çeşm, dîde, göz	46
4.1.2.4.1. Göz ile ilgili benzetme unsurları	48
4.1.2.4.1.1. Ahu	48
4.1.2.4.1.2. Badem	48
4.1.2.4.1.3. Büyücü, büyüleyici	49
4.1.2.4.1.4. Cellat, kan dökücü, günahkâr.....	50
4.1.2.4.1.5. Tabîb	50
4.1.2.4.1.6. Fitne, fettân	51
4.1.2.4.1.7. Hasta, sarhoş, mest, mahmur.....	51
4.1.2.4.1.8. Nergis	52
4.1.2.5. Gamze, yan bakış	53
4.1.2.5.1. Gamze ile ilgili benzetme unsurları	53
4.1.2.5.1.1. Cellat, katil	53
4.1.2.5.1.2. Cadû, büyücü	54
4.1.2.5.1.3. Fettân.....	54
4.1.2.5.1.4. Kan dökücü	55
4.1.2.5.1.5. Kahraman, rüstem	55
4.1.2.5.1.6. Mest, sarhoş, süzgün bakış.....	56
4.1.2.5.1.6.7. Ok.....	56
4.1.2.5.1.8. Zülfikâr, kılıç.....	57
4.1.2.6. Kirpik, müje	57
4.1.2.6.1. Kirpik ile ilgili benzetme unsurları	58
4.1.2.6.1.1. Asker	58
4.1.2.6.1.2. Ok.....	59
4.1.2.6.1.3. Hançer	60
4.1.2.6.1.4. Kalem	60
4.1.2.7. Yüz, dîdâr, rû, cemâl, tal'at, lika ve yanak, hadd, 'izâr, 'ârız, ruhsâr. 60	
4.1.2.7.1. Yüz ve yanak ile ilgili benzetme unsurları.....	61

4.1.2.7.1.1. Ateş	61
4.1.2.7.1.2. Ay	61
4.1.2.7.1.3. Ayna	62
4.1.2.7.1.4. Gül, gül bahçesi, gonca, sümbül, lale, karanfil	63
4.1.2.7.1.5. Güneş	65
4.1.2.7.1.6. Ka'be	66
4.1.2.7.1.7. Mum	67
4.1.2.7.1.8. Mushaf	67
4.1.2.7.1.9. Nur	68
4.1.2.7.1.10. Perî	69
4.1.2.8. Hatt, ayva tüyü	69
4.1.2.9. Boy, kadd, kâmet, endam	69
4.1.2.9.1. Boy ile ilgili benzetme unsurları	70
4.1.2.9.1.1. Fidan	70
4.1.2.9.1.2. Gül	70
4.1.2.9.1.3. Nahl	71
4.1.2.9.1.4. Kıyamet	72
4.1.2.9.1.5. Servi	72
4.1.2.10. Ağız, dudak (leb)	73
4.1.2.10.1. Dudak ve ağız ile ilgili benzetme unsurları	73
4.1.2.10.1.1. Âb-ı hayat	73
4.1.2.10.1.2. Gonca, gül	74
4.1.2.10.1.3. La'l	75
4.1.2.10.1.4. Şarap	75
4.1.2.11. Ben, hâl	76
4.1.2.11.1. Ben ile ilgili benzetme unsurları	76
4.1.2.11.1.1. Hacerü'l-esved	76
4.1.2.11.1.2. Karabiber	77
4.1.2.12. Sîne, göğüs	77
4.1.2.12.1. Sîne ile ilgili benzetme unsurları	77
4.1.2.12.1.1. Ayna	77
4.1.2.12.1.2. Yasemin	78
4.1.2.13. Dest, el	79

4.1.2.13.1. Dest ile ilgili benzetme unsuru.....	79
4.1.2.13.1.1. Kâfur merhemi	79
4.1.2.14. Bel	80
4.1.2.14.1. Bel ile ilgili benzetme unsuru	80
4.1.2.14.1.1. Mûy	80
4.1.3. Sevgili ile İlgili Diğer Unsurlar	81
4.1.3.1. Bûse.....	81
4.1.3.2. Hande	81
4.1.3.2.1. Hande ile ilgili benzetme unsurları	81
4.1.3.2.1.1. Gül.....	81
4.1.3.3. Kûy, köy, mahalle, semt.....	82
4.1.3.3.1. Kûy ile ilgili benzetme unsurları.....	83
4.1.3.3.1.1. Ka'be	83
4.1.3.3.1.2. Cennet	83
4.1.3.4. Eşik ve ayak toprağı	84
4.1.3.4.1. Eşikle ilgili benzetme unsurları.....	84
4.1.3.4.1.1. Merhem	84
4.1.3.4.1.2. Secdegah	85
4.1.3.5. Etek, dâmen.....	85
4.1.3.6. Reh, yol	86
SONUÇ.....	88
KAYNAKÇA	92
EKLER.....	95
ÖZGEÇMİŞ.....	98

KISALTMALAR

- g.** : Gazel
k. : Kasîde
kt. : Kıt'a
l. : Lugaz
mz. : Müstezâd
s. : Sayfa
s.s. : Sayfa sayısı
ş. : Şarkı
t. : Tarih
tb. : Terkîb-i Bend
tc. : Tercî-i Bend
td. : Tesdîs
th. : Tahmîs
ts. : Tesbî'

BİRİNCİ BÖLÜM

1. GİRİŞ

1.1. 19. YÜZYIL OSMANLI TARİHİ'NE GENEL BİR BAKIŞ

Leylâ Hanım Divanı'nda sevgilinin güzellik unsurları konusuna geçmeden önce 19. yüzyılın siyasi, sosyal ve kültürel yapısı, edebî anlayışı; şairin hayatı, edebi şahsiyeti hakkında bilgi vermek gerekmektedir.

XVIII. asra kadar Osmanlı Devleti'nin Avrupa ile münasebeti, genellikle siyasi olaylara dayanmaktaydı. Bunun dışında coğrafi durum olarak birbirlerini âdeta tamamlayıcı nitelikteydiler. İktisadî alanda da sürekli iletişim halinde olan ve bu iki âlem arasında mevcudiyetini sürdürmeye çalışan Osmanlı Devleti'nin maddi birçok kurumu, memleketimize gelen Avrupalılar tarafından idare ediliyordu (Tanpınar, 2009: 49).

XVIII. asırda özellikle geçmişteki gücünü yitiren Osmanlı Devleti, cephelerde yenilgi almaya başlamış, ordu geçilen teknolojinin karşısında gücünü kaybetmiş, bu yüzden de savaşları kazanacağına olan inançları kalmamıştı. Devlet adamlarının, devlete yeni bir güç kazandırma düşüncesiyle Batının bilgi ve tekniğini alma yönünde görülen ıslahat hareketleri, bu asırda hayatın bütün yönlerinde kendini yoğun olarak hissettirmişti. İncancı ve gücünü kaybeden ordunun başına buyruk hareket etme arzu ve isteği artmış, yapılacak olan yeniliklere engel olmaya çalışmışlardır. 1826' da yenileşme sürecinin önündeki en büyük engellerden biri olan Yeniçeri Ocağı'nın kaldırılmasıyla hem yeni bir ordu kurulmasına yol açılmış hem de köklü değişimlere uygun zemin oluşturulmaya çalışılmıştır (Şentürk ve Kartal, 2015: 556).

1839 yılı Kasım ayının başlarında Gülhanede okunan Hattı-ı Humayunu çıkaran Sultan Abdülmecid ve Mustafa Reşit Paşa başta olmak üzere devrin aydın bürokratları gerçekten telaş içindeydiler. Yüz yıllık büyük sorun, yani uluslar sorunu

her yerde patlak vermekte ve imparatorluğun hayatını tehdit etmekteydi. Sırp ve Yunan ayaklanmalarının sonucu, Mısır olayı ortaya çıkmıştı. Osmanlı yöneticilerini acil bir ıslahatın gereğine inandırmıştı; ülkedeki tartışma ve gruplaşmalar ıslahatın yöntemi ve niteliği üzerindeydi. Tanzimat bürokratları, merkezi yönetimi güçlendirmek gibi zor bir işi gündeme almışlardı böylelikle aydınlar, geleneksel toplumun ihtiyatlı tutuculuğuyla modern dünyanın zorlamalarına cevap verme gayretinde olacaklardı (Ortaylı, 1987:23-24).

Bu asırda, düşüncelerin olgunlaşması, olayların da yardımı ile daha çabuk olur ve yenilik hayatın her safhasında kendisini göstermeye başlar. Yayılan fikirler geniş bir mâna ve mahiyet bulur. Artık mevzu sadece ordunun ihtiyaç duyduğu teknik ve sınıfları Batı'nın bilgi ve nizamıyla ıslah etmek değil; belki de hayatın, cemiyetin, ihtiyaç duyduğu insanı, vücuda getirmeye çalışmak için kıymetler manzumesinin hepsinin birden değiştirilmesi gerekiyordu (Tanpınar, 2009: 70).

XIX. asır Osmanlı siyasetçisi ve edipleri arasında, önceki dönemden farklı bazı bakış açılarının ortaya çıktığı görülmüştür. Bir önceki dönemde Osmanlı'nın hastalandığını keşfeden bazı devlet adamları, yazarlar bu hastalığı kendi daireleri içerisinde iyileştirmek için harekete geçmişlerdir. Harekete geçen bu kişiler mevcut medeniyeti değiştirmeyi hiç düşünmeksizin, topluma ait eski dinamikleri yeniden canlandırıp kazandırma gayretine girmişlerdir. Damat İbrahim Paşa gibi devlet adamları ve onların etrafında toplanan âlim, şair ve edipler kendi kültür ve medeniyetlerini daha iyi öğretme ve tanıtma amacıyla din, tarih ve biyografi türlerinde bazı eserler kaleme almışlardır. Bu dönemde siyasetname yazımında ise ciddi manada bir çöküş görülmüştür. Bu çöküşe gerekçe olarak ise devlet ve toplum yapısındaki ahlâkî gerileme gösterilmiştir (Şentürk ve Kartal, 2015:556-557).

“Yine Cevdet Paşa'nın dediğine göre, Mahmut II devrinde âdetâ vükelânın iltimasıyla kendilerini şehirli kadınların yeni yeni giydikleri feracelerden yaptıran saray kadınları, Cuma ve bayram alaylarına hususî saray arabalarıyla gelmeye başlarlar. O zamana kadar kapalı olan ve çok mütevazîâne devam eden kadın hayatı birdenbire dışarıya çıkar. İstanbul'da Beyoğlu'nda muazzam bir mücevher ticareti yol alır. Saray kadınları, haremağaları vasıtasıyla dışarıda borç bile yaparlar” (Tanpınar, 2009: 130)

Bazı mutaassıp grupların dışında yenilik hareketlerine, bu yüzyılın ikinci yarısından itibaren iyimser yaklaşmıştır. İyimser yaklaşılmasında muhtemelen Osmanlı'da var olan “hoşgörü” kültürünün etkisi de olmuştur. Osmanlı'nın din, dil, ırk ayırt etmeksizin herkese yaklaştığı “hoşgörü” ile devletin içerisinde bulunduğu “zorunluluk” birleşmiş ve devlet; Batı'daki gelişmeleri takip etmek ve ilişkileri

düzenlemek için başta Fransızca olmak üzere Batı dillerini bilen insanlara ciddi anlamda ihtiyaç duyulmuştur. Osmanlı'nın mevcut eğitim kurumları buna cevap verecek durumda olmadığı için, devlet Batı'yla ilişkilerini kendi içerisindeki yabancılar aracılığıyla çözmek zorunda kalmıştır. Bu sebeple II. Mahmud, 1832'de Tercüme Odası'nı açarak Müslüman nüfusun da Fransızca öğrenmesini istemiştir. Ancak bu durumun zaman istemesi sebebiyle, bürokrasi, ordu ve maliye gibi en önemli kurumların şekillenmesini, kısmen de olsa Batılılar ve azınlıkların ellerine teslim etme durumunda kalmıştır. Böylece yabancılar, Osmanlı Devleti içerisinde nüfuz elde etmiş ve yüksek görevlere getirilmiştir (Şentürk ve Kartal, 2015:557-558).

1.2. 19. YÜZYIL KLÂSİK TÜRK EDEBİYATI

Bu dönem edebiyatının, özellikle ilk yarısında, Türk şiirinin manzarası geçen asırdan çok da farklı değildir. Nedim'den sonra, belirtileri iyiden iyiye görülen, fakat başlangıcı daha evvele dayanan bir zevk bozulması ve dağılışı kendisini belirgin şekilde hissettirmiştir. Şairler, şiirlerini küçük kelime ve ifade oyunlarına dayandırmıştır. Bu durum, büyük buluşların yapılmasını engellemiştir (Tanpınar, 2009: 81).

Klâsik Türk edebiyatının başlangıcında olduğu gibi son döneminde de dinî-tasavvufî şiire ilgi artmıştır. Bu yüzyılda birçok şair, eserlerinde dini-tasavvufî öğelere yer vermiştir. Bunun sebebi şairlerin herhangi bir tarikata mensup olmalarıdır (Mengi, 2003:264).

Herhangi bir tarikata mensup olmayan şairler ise tasavvufî terimlerden yararlanmışlardır. Ancak geçen asırlarda yetişen şairler seviyesine ulaşabilecek şair bu dönemde ortaya çıkmamıştır (Şentürk ve Kartal, 2015:562).

Bu devirde geçmiş asırlarda kullanılan nazım şekillerinin kullanımına devam edilmiştir. Bu dönemde, devlet adamlarından lütuf görmek için yazılan kaside sayısında gözle görülür derecede bir artış olmasına rağmen önemli bir kaside şairi yetişmemiştir. Mesnevî, geçmişe oranla bu dönemde en az kullanılan nazım şekli olmuştur. Özellikle bentlerden kurulu nazım şekillerinde olan artış, dikkat çekmektedir. “Terci-bend”ler, “terkib-bend”ler, “şarkı”lar ve çeşitli “tarih” kıt’aları bunlardandır (Şentürk ve Kartal, 2015:563-564).

Bu dönemde de geçen asırda olduğu gibi çok sayıda şair yetişmiştir. Ayrıca bu dönemde matbaanın yoğun olarak hayata girmesiyle birçok şairin divanı basılmıştır. Bunlardan bir kısmının günümüze ulaşabilen divanlarının, sadece İstanbul kütüphanelerindeki sayısı 114’tür. Değişen zihniyet ve ortam kadın şairlerin

sayısında da ciddi bir artış yaratmıştır. Bu yüzyılda kadın şairler içerisinde en dikkat çekenleri Şeref Hanım, Leylâ Hanım ve Âdile Sultandır (Şentürk ve Kartal, 2015:565).

Bu dönem eserleri, genellikle derinlikten, incelikten, titizlikten ve ahenkten mahrum, içi boş kelimelerin dizilmesinden oluşan vezinli-kafiyeli manzum söyleyişler görünümündedir. Şairlerin birkaçı hariç İstanbul'da, özellikle de saray çevresinde yetişmişlerdir. Yine büyük çoğunluğu ya kâtiplik mesleğine sahip yahut hayata böyle atılmış kişilerden oluşmaktaydı (Şentürk ve Kartal, 2015:565).

“Eski şiir son sözünü çoktan söylemişti. Mimarî bir asır gibi taklit ediliyordu. Hatta musiki bile, Dede'nin bir iki dehalı talebesi hariç, mahiyet ve vakarını kaybederek soysuz bir hissiliğe doğru adım adım yürüyordu. Hulâsa, büyük devirlerin hususiyetini veren, o bütün hayatı kucaklayan yaratıcılıktan eser yoktu. Vâkıa, bütün bu insanlar son derece ince zevkli idiler; asırlarca sürmüş bir terbiye ve yeni tecrübeler, onların hayatlarını bir nevi sanat eseri gibi yaşamalarını temin ediyordu. Güzel, zarif, muhteşem her şeyi seviyorlar ve bunu temine çalışıyorlardı. Büyük bir servet ve debdebe içinde, bu zevki eskide ve yenide göstermekten hiç çekinmiyorlardı. Fakat hayatın yaratıcı pınarı kurumuştur. Buna mukabil bizzat bu hayat, israfiyla yanlış adımları ile memleketin istikbalini tehlikeye atıyordu” (Tanpınar, 2009: 130-131).

1.3. LEYLÂ HANIM'IN HAYATI

Leylâ Hanım'ın hayatı hakkında fazla bilgi yoktur. Doğum tarihi de kesin olarak belli olmamakla birlikte İstanbul'da doğduğu bilinmektedir. Babası Kazasker Moralızade Hamit Efendi'dir. Annesi ise Keçecizade İzzet Molla'nın ablası olan Hatice Hanım'dır. Kardeşleri Ataullah Mehmet Efendi, Nurullah Mehmet Efendi, Hâlet Efendi'dir. Kaynaklara göre Halet Efendi genç yaşta vefat etmiştir. Bunun dışında sütkardeşleri Emine Hanım ve Arif Bey'dir (Arslan, 2003: 23).

Leylâ Hanım, ailesi tarafından oldukça aydın ve edebiyata aşına bir ortamda yetiştirilmiştir. Edebi bilgilerini ise dayısı İzzet Molla vasıtasıyla tamamlamıştır (Arslan, 2003: 25).

Leylâ Hanım genç yaşta evlenmiş ancak bu evliliği çok kısa sürmüştür.

Murat Uraz, Leylâ Hanım'ın evliliği ile ilgili Cevdet Paşa'nın kızı Fatma Aliye Hanım'ın «Nâmdârân-ı Zenân-ı İslâmiyân» isimli eserinden şunları aktarmaktadır:

“ ... Düğün gecesi Leylâ gelin elbisesiyle, telli duvağıyla bulunurken zevç efendi, ilk gecesinden zevcesini hizmetine alıştırmak fikrine istinaden mi olacak, ne olacak, ' Hanım gel şunu değiştir ' diye nohut yakısı bulunan kolunu geline uzatmış. Leylâ dışarı fırlamış ve artık içeriye gitmeyeceğini etrafındakilere söylemiş, akraba ve ta'allukâtı telâşa düşüp kendini

kandırmaya uğraşmışlarsa da mümkün değil kızcağızı hücre-i zifâfa gönderememişler. Leylâ, ‘Ömrüm oldukça nohutlu yahni yemekten iğrendiren bu herifin yüzünü görmeye tahammül edemem’ ” demiş (Uraz, 1941: 42).

Zihnî'nin Meşâhir'ün-Nisâ adlı eserinde anlattığı bir anektoda göre: Leylâ Hanım bir bal mumcu güzelini beğenmiş, ondan hoşlanmış, dükkânına sıkça gitmeye başlamış.

“ Durumu öğrenen biri gence: Şem'i ruhuma dikkat ile bakma yanarsın» mısrasını belletmiş ve hanım buraya gelince oku diye tenbîh etmiş. Leylâ Hanım'ın gene bir gün gelişinde genç mısrayı okuyunca Leylâ da derhal: «Hattın gelecek sen de beni mumla ararsın » demiş ”.

Zihnî, aynı eserinde Leylâ Hanım hakkında bizlere şu bilgiyi de verir:

Leylâ Hanım için «Sicilli-i Osmani» de zarif ve edip idi denilmektedir. Muallim Naci «eşar-ı ceyyidesi pek azdır» der. Kanâatimize göre Leylâ Hanım, rind, zarif ve lirik, bir şairdir. Şeref Hanım'la yarışamazsa da ona yaklaşmaktadır”.

Leylâ Hanım'ın şiirlerinden anlaşılacağı üzere saray çevresi ile ilgisi bulunmaktadır. Babasının vefatından sonra maddi sıkıntılar yaşamış olan Leylâ Hanım, kasideler yazarak, kazanç elde etmeye çalışmıştır. II. Mahmut ve Esmâ Sultan'a durumunu anlatan kasideler yazmıştır. 1840'ta kendisine 150 kuruş maaş bağlanan Leylâ Hanım saraya sunduğu sonraki manzumelerinde gördüğü yardıma teşekkür eder. Tarih manzumeleri yazarak sarayla bağlantısını sürdüren Leylâ Hanım, hükümdârın kızlarının doğumu, Fatma ve Münire sultanların düğünleri, şehzade Abdülmecit ve Abdülaziz'in sünnetlerini tebrik eden kıtalar yazmıştır. II. Mahmut'un kızı Atiye Sultan'ın doğumu üzerine söylediği tarih manzumesinde ise hükümdardan sürgünde bulunan dayısı İzzet Molla'nın affını talep etmektedir (Arslan, 2003: 26).

Arslan, eserinde Leylâ Hanım'ın yaşadığı dönemde bir kadın için hoş olmayan ağır tenkitlere maruz kaldığını dile getirmiştir. Arslan, Zihnî'nin Leylâ Hanım hakkında söylediği tenkitleri şu şekilde dile getirir:

“Bazı beyitleri kapalı, örtülü, namuslu kadınlarda olması gereken övgüye değer sıfatlara pek dikkat etmediğini, itina göstermediğini, önem vermediğini sanki ilan eden beyitlerdir” (Arslan, 2003: 35).

Leylâ Hanım da kendisi hakkında söylenen bu sözleri umursamadığını göstermek ve bir bakıma da cevap vermek için şu şiirini yazar:

Ėam mı bugün eylerse aĥibbâ beni ta'yîb
 Bir bir çıkar 'uĥbâda ne dirlerse disünler
 G. (37/4)

Bu ĥara yüzüm aĥ ola da rûz-ı cezâda
 Şimdi bana ne dirlerse disünler
 G. (37/5)

1847'de İstanbul'da ölen Leylâ Hanım, Mevlevîliğe baĥlılığı dolayısıyla Galata Mevlevihanesi'nin bahçesindeki kabristana gömülmüştür (İspirli, 2007: 90).

1.4. LEYLÂ HANIM'IN EDEBİ KİŞİLİĞİ

Divan edebiyatının son devir kadın Şairlerinin en büyüğü Fıtnat Hanım müstesnâ, Şüphesiz Leylâ Hanım'dır. Güneşin batmaya yakın bir döneminde eski Őekiller ve hayaller üzerine Şiirler yazan Leylâ Hanım, Őirin ve ilginç bir Őahsiyettir (Arslan, 2003: 39).

Őiirlerinin güzelliği, yüzünün güzelliğinden fazla olduğu için bülbüle benzetilmiştir (Süreyya, 1996: 901). Őakaya ve espiyeye oldukça düŐkün ve insanların ne düŐündüĖü umurunda olmayan bir kişiliğe sahip olduğunu tahmin edilmektedir. Şiirleri hem konu hem de ifade bakımından oldukça zariftir. Dili açık ve akıcıdır (Arslan, 2003: 39).

Leylâ Hanım'ın Ően Őakrak mizacı, kendine güveni ve açık dilli oluşu onu edebiyata kazandıran en önemli özelliği olmuştur. Onun zeki, nüktedan, hoŐsohbet yapısı Şiirlerinde de ortaya çıkar. Bu aşırı serbest tutumu onun eleŐtirilmesine sebep olsa da o kendi üslubundan ödün vermemiŐtir. Devrinde oluŐturulan edebî ve sosyal çevreden uzak kalmamıŐ, bu ortamlarda kendini kanıtlamayı baŐarmıŐtır. Kendine özgü söyleyiŐi ile eski Őekiller ve hayaller çerçevesinde devam ede gelen Şiir geleneğine canlılık kazandırmıŐtır (Çulhaoğlu, 2009:119).

Leylâ Hanım, ailesinin de tesiriyle Mevlevîliği benimsemiŐtir. Mevlana, Şeyh Galip ve dönemin diğer Şairleri hakkında yazdığı Şiirleri mevcuttur. Mahallileşme akımından etkilenmiŐtir. Şiirlerinde görülen sevgili betimlemelerinde de bunu göstermeye çalışmıştır, bu yüzden Leyla Hanım'ın Şiirleri incelenirken dönemin mahallileşme özelliği göz ardı edilmemelidir. O, söylemek istediği Şeyi en iyi ifade edecek kelime ve terkipleri seçmeye özen göstermiştir. Onun başarılı olduğu ikinci kez okunmaya gerek duyulmayan sade, açık bir Şekilde kaleme alınan Şiirlerinden

anlamak mümkündür. O bir taraftan sadeliği savunurken diğer taraftan o dönemde yaygın olan aşırı Türkçeciliğe de mesafeli durmuştur (Çulhaoğlu, 2009:116).

Leylâ Hanım'ın Mevlevilikle ilgisi olduğunu, Leylâ Hanım'ın aşağıdaki beyitlerinde görebiliriz.

Hânkah-ı Mevlevi'de çekme gam gerdûndan

Dest-gîrîñ Hâzret-i Monlâ olur 'âlem bu yâ

G (3/7)

Bende-i Monlâ Celâlü'd- dîn-i Rûmî'yim bugün

Münkirânın atdığı ahcâr bâr olmaz baña

G(6/7)

Leylâ Hanım, gazellerinde somut aşkı işlemekle beraber, içki ve eğlence toplantılarını güçlü anlatışıyla da ön plana çıkmıştır. Bu söyleyişleri başkaları tarafından yanlış anlaşılmasına sebebiyet vermiştir.

Kıl meclisi âmâde ne derlerse desinler

İç dil-ber ile bâde ne derlerse desinler

G(37/1)

Leylâ Hanım'ın Divanı'nda her harfle yazılmış gazel bulunmaktadır. Bu gazeller onun şiir yazma konusundaki yeteneğini göstermektedir. Ayrıca şiirlerini doğaçlama olarak da söyleme yeteneğine sahiptir. Münacaat, naa't ve mersiye türlerinde başarılı ve samimi şiirler yazmışsa da asıl şöhretini şarkılarına ve lirizm yüklü gazellerine borçludur. Kendini rind olarak tanımlar (Abbasoğlu, 2014).

Divan sahibi şairlerimizden olan Leylâ Hanım, yaşadığı çağa göre çok rahat davranmış hatta şiirlerinde aykırı sayılabilecek ifadeler kullanmıştır. Bu aykırı ifadeler yanlış anlaşılmasına sebebiyet vermiştir. Çok yönlü, edebi bir kişiliğe sahiptir (İnal, 2000).

1.5. KLÂSİK TÜRK EDEBİYATINDA YER ALAN KADIN ŞAİRLER

Mehmet Aydın'ın "Edebiyatımızda Kadın Şair ve Yazarlar Sözlüğü" adlı eserinden hareketle tespit edilen, Klâsik Türk edebiyatında adı geçen kadın şairler şunlardır:

Adile Sultan

Ânî Fatma Hanım

Ayşe Hubba Hatun

Fatma Kâmile Hanım

Feride Hanım

Fıtnat Hanım

Habibe Hanım

İffet Hanım

İstanbulu İffet Hanım

Leylâ Hanım

Leyla (Saz) Hanım

Mahşah Hanım

Maide Hanım

Makbule Leman Hanım

Mihri Hatun

Nakiye Hanım

Nesiba Hanım

Safvet Nesîbe Hanım

Saniye Hanım

Sırrî Hanım

Sıtkî Hanım

Şeref Hanım

Şerife Ziba Hanım

Trabzonlu Fıtnat Hanım

Zeynep Hatun

İKİNCİ BÖLÜM

2. ARAŞTIRMANIN KAYNAKLARI

2.1. KAYNAK ÖZETLERİ

Seçilen kaynaklar, araştırmacıya kolaylık sağlamalı, araştırılan konu ise seçilen kaynaklarla bilimsel açıdan genişletilmeye elverişli olmalıdır. Çalışmanın hazırlanış aşamasında kullanılan kaynaklardan bazılarına aşağıda değinilmiştir:

Mehmet Arslan.(2003). Leylâ Hanım Divanı: Bu çalışma, Leylâ Hanım Divanı'ı adlı eserde yer alan şiirler incelenerek oluşturulmuştur. Ayrıca, eserin giriş kısmında Leylâ Hanım'ın hayatına, edebî kişiliğine ve yazma nüshalarına yer verilmiştir. Mehmet Arslan, bu bilgileri tezkirelerden, divanlardan vb. kaynaklardan toplayarak bir araya getirmiştir. Kullandığı kaynaklar, araştırmacıya kaynak açısından örnek teşkil etmektedir.

İskender Pala.(2004). Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü: Leylâ Hanım Divanı'ndaki şiirlerin, açıklamaları yapılırken bu kaynaktan faydalanılmıştır. Çalışmanın konusu olan sevgili ve sevgilideki güzellik unsurları bu eserde ana hatlarıyla verilmiştir.

İsmail Parlatur.(2011). Osmanlı Türkçesi Sözlüğü: Leylâ Hanım Divanı'nda yer alan beyitlerin nesre çevirisi yapılırken bu eserden faydalanılmıştır.

Kürşat Şamil Şahin.(2011). Sevgilinin Güzellik Unsurlarından Saç ve Saçın Âşık Üzerindeki Etkisi: Klâsik Türk şiirinde yer alan unsurlardan saç, zülf, kâkül gibi unsurların beyitlerde benzetim, renk, koku yönünden tespiti yapılırken bu makaleden de faydalanılmıştır. Şamil, bu makalesinde bilgi verirken birçok şairin, şiirinde yer alan saç, zülf, perçem gibi unsurları da tespit etmiş ve bu şiirleri çalışmasında kullanmıştır.

Mehtap Erdoğan.(2018). Güzellik Unsurlarıyla Divan Şiirinde Sevgili: Leylâ Hanım Divanı'nda yer alan şiirler incelenmiş ardından bu şiirlerde yer alan

sevgili ve sevgilinin güzellik unsurları Mehtap Erdoğan'ın eserinden faydalanılarak tespit edilmiştir. Bu eserde her unsur tek tek ele alınmıştır. Unsurlarla ilgili genel bilgi verildikten sonra ilgili benzetmeler sıralanmıştır.

2.2. LEYLÂ HANIM ÜZERİNE YAPILAN YÜKSEK LİSANS VE DOKTORA ÇALIŞMALARI

Çulhaoğlu, F.G. (2009). *Osmanlı Şiirinde Kadın Şairin Poetikası: Leyla Hanım*. Doktora Tezi, Bilkent Üniversitesi Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.

Çelik, H.E. (2007). *Gftesi Divan Şairlerinden Leylâ Hanım'a Ait Bestelerin Usul-Aruz Vezni İlişkisi Yönünden İncelenmesi*. Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.

Bilir, J. (2009). *Kadın Divan Şairlerinden Mihrî Hâatun, Leylâ Hanım ve Şeref Hanım Divan'larında Sosyal Hayat*. Yüksek Lisans Tezi, Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kütahya.

Daniyal Topal, M. (2013). *Leylâ Hanım Divanı'nında Dinî Tasavvufî Unsurlar*. Yüksek Lisans Tezi, Nevşehir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Nevşehir.

Abbasoğulları, G. (2013). *Leylâ Hanım Divanı'nın Dinî ve Tasavvufî Açıdan Tahlili*. Yüksek Lisans Tezi, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum.

Yılmaz, G. (2016). *Leylâ Hanım Divanı'nın Gramatikal İndeksi*, Yüksek Lisans Tezi, Adnan Menderes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Aydın.

Dede Temizaltın, G. (2019) *Leylâ Hanım ve Şeref Hanım Divanlarında Tarih Manzumeleri*. Yüksek Lisans Tezi, Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Van.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. MATERYAL VE YÖNTEM

3.1. ÇALIŞMANIN AMACI

Kadın şairler hakkında yapılan araştırmalarda bu şairlerle ilgili bilinmeyen ve gün yüzüne çıkarılmayı bekleyen çok yönlerin oluşu, kadın bir şair üzerinde çalışma yapılmasına sebebiyet vermiştir. Kadın şairler içerisinde Leylâ Hanım'ın tercih edilme sebebi ise Leylâ Hanım hakkında birçok çalışmanın yapılmış olunması, mevcut çalışmalara Leylâ Hanım'ın şiirlerinde yer alan sevgili ve sevgilideki güzellik unsurlarıyla ilgili bir çalışma da ekleyerek şairin bilinmeyen bir yönünün daha ortaya çıkarılmasına katkı sağlamaktır.

3.2. ARAŞTIRMA YÖNTEMİ

Bu çalışmada öncelikle Leylâ Hanım'ın yaşadığı dönem ve edebiyatı hakkında bilgi verilmiştir. Daha sonra hayatı ve edebi kişiliği hakkında bilgi verilmiş ardından Klâsik Türk şiirinde adı geçen kadın şairlerin isimleri sıralanmıştır. Bu şekilde bir yol izlenmesinin amacı, şairin şiirlerini incelerken şairin hayatının ve yaşadığı dönemin şiirlerine etkisini tespit edebilmektir.

Giriş bölümünden sonra sevgili ve sevgili ile ilgili benzetme unsurları ile ilgili inceleme yapılmıştır. Bu unsurların yer aldığı şiirler tek tek tespit edilmiştir. Tespit edilen beyitler açıklamaları ile verilmeden önce o unsurla ilgili bilgi verilmiştir. Çalışmanın sonraki aşamasında divanda yer alan sevgilinin güzellik unsurlarına değinilmiştir. Bu kısımda da unsurlarla ilgili bilgi verilmiş ardından unsurla alakalı beyitler sıralanmıştır. Son olarak sevgili ile ilgili diğer unsu değinilmiş, açıklama ve beyit örnekleri ile çalışma tamamlanmıştır.

Sonuç bölümünde ise Leylâ Hanım Divanı'nda tespit edilen güzellik unsurları ve bu unsurlarla yapılan benzetmeler hakkında genel bir değerlendirme yapılmıştır.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

4. BULGULAR VE TARTIŞMA

4.1. SEVGİLİ

Sevgili Klasik Türk şiirinin başkişisidir. Sevgiliyi ifade etmek için can, cânan, cânâne, yâr, dost, mahbûb, ma'şûk, güzel, hûb, hûbân sanem, bût, şah, şeh, mah, âfitab, kâfir, bîvefa, dildâr, dilber vs. kelimeler, çok zaman istiâre yoluyla kullanılır. Sevgilinin özellikleri içinde acı ve ızdırap verici oluşu başta gelir. Sevgili âşığına cevır oku atarak, canına kastetmek ister, zulüm ve eziyette sınırları aşarak âşığını zor durumda bırakır. Kimse ona hesap soramaz (Pala, 2004: 401-2).

Sevgili döneş ve yalancı olabilir çünkü âşığını kandırmakla meşguldür. Fettân ve âşüftedir, sürekli ortalığı karıştırmakla beraber hafif meşreptir. Çok naziktir, alıngandır, en ufak bir şeyden incinir ama incitmekten de asla çekinmez (Pala, 2004: 40).

“Sevgili, genel hatlarıyla uzun boyludur; ince belli; siyah, uzun ve dalgalı saçlı, siyah gözlü, uzun kirpikli, küçük burunlu, beyaz tenli, pembe yanaklı, parlak yüzlü olup periler ve huriler kadar güzeldir” (Erdoğan, 2018: 1).

Klasik Türk şiirinde sevgiliyle ilgili tasavvurlar oldukça zengindir. Sevgilinin sinesi billura benzetilir, saçlarının rengi altın sarısı ya da gece karasıdır. Zülfü, parlayan alnı, melek gibi nurlu yüzü ile baştan ayağa nur parçasını andıran güzelliğinin yanısıra tavır ve edâsıyla âşığın gönlünü çalan bir güzel, şairin hayal dünyasında çeşitli benzetmelere konu olur. Sevgili, kimi zaman Yusuf, İsa, Süleyman, Hızır, peri, melek, hurî, şem, hakan, hüsrev, padişah, cân, tabîb, gonca, gül, fidan, serv, ay, güneş, yıldız, tıfl, dürr, güher, câdû, ahu, gazal, hümâ, bahar, sabah, su, sanem, kâfir gibi benzetmelere konu olur (Sefercioğlu, 1990: 122-138).

Sevgili, âşığı rakipleriyle karşı karşıya getirir. Âşığı kıskandırır ve onun acı çekmesinden mutlu olur. Âşık, sevgilinin rakiplerle ilgilenip kendisi ile ilgilenmemesinden acı duyar ama bunu dile getirmeye korkar çünkü sevgilinin

fitneler koparıp ortalığı birbirine katmasından endişe eder. Leylâ Hanım da, rakiplerle hoş vakit geçiren sevgilisine sitem eder. Sevgilinin ilgisiz tavırlarından yakınır. Âşık sevgisinin büyüklüğünü anlatmaya çalışır ama vefasız sevgili buna kayıtsız kalır.

Raķîbiñ hânesinde her gice zevķ eyler ol mahım
Görünmez ‘âşık-ı bî-çâreye bir kez hilâl-âsâ

G. (2/2)

(O ay yüzlü sevgili, çaresiz âşığına yeni doğmuş ay gibi bir kez görünmezken, rakibinin evinde her gece eğlence yapar.)

Yine aġyâr ile hem-meclisin olmuşsuñ işitdim ben
Neler var ķalbi-i ‘âşıkda saña ben söylemem ammâ

G. (2/3)

(İşittim ki yabancılarla aynı mecliste oturmuşsun yine, âşığının kalbinde neler var ama sana söylemem.)

Leylâ Hanım, sevgilisinin kendisine bu denli eziyet etmesinden acı duyar. Üstü kapalı bir şekilde sevgiliye âh eder. Bu dünyada kendisine çektirdiklerinin hesabını öbür dünyada veremeyeceğini dile getirir.

Bu rütbe ‘âşık-ı mecrûhıña cevır ü cefâ itme
Bulursuñ rûz-ı mahşerde baña ittükleriñ ferdâ

S.229 G. (2/4)

(Yaralı âşığına bu derece sıkıntı verip eziyet etme. Yoksa bana yaptıklarını öteki tarafta, mahşer günü görürsün.)

Gül, narin ve kırılığandır bu yüzden sevgili de güle benzetilir. Gülün güzelliği, kokusu bahçedeki bülbülünün başını döndürmüş, onu büyülemiştir. Bu yüzden bülbül âh edip inler ama gül ona bir türlü yüz vermez. Bülbül de artık gülün nazına niyâzına alışmıştır. Leylâ Hanım da kendisini gönül bahçesinin inleyen bülbülü kabul ederek gül gibi güzel olan sevgilisinden nazı bırakmasını isteyemez.

Gül ider nâz eyleyüp bülbül niyâz ‘âlem bu yâ
Ben dimem ey gonca eyle terk-i nâz ‘âlem bu yâ

S.231 G. (5/1)

(Bu dünya böyledir. Gül naz ettikçe bülbül de ona niyâz eder. O yüzden ben goncaya, “ey gonca bu dünyada nazı terk et” diyemem.)

Bir başka beyitinde Leylâ Hanım, sevgilisinin kendisine çektirdiği sıkıntılardan mutlu olduğunu dile getirmektedir. Sevgilinin kendisine kayıtsız

kalması bile onun için bir lütuftur. Sevgilinin bastığı toprak, artık sıradan bir toprak olmaktan çıkıp âşık için bir merhemdir, ilaçtır çünkü sevgiliye dokunabilen her şey âşık için değerlidir.

Sevdiğim derd ü gamından ğayri yâr olmaz baña
Hâk-i pâyiñ kuhl-i ‘aynımdır ğubâr olmaz baña

G. (6/1)

(Sevdiğim senin derdin ve sıkıntularından başka bana yâr olacak yoktur. Ayağının toprağı gözümün ilacıdır, toz olmaz bana.)

Sevgili merhametsizdir, âşğının duygularıyla oynar. Ona kavuşma sözü verir ama sözünde durmaz. Âşık da kavuşmanın bir yalan olduğunu öğrenir, ağlayıp inler ama bu ağlayış ve inleme sevgiliye tesir etmez. Çünkü sevgilinin en belirgin vasıflarından birisi de âşıklarına eziyet etmektir. Leylâ Hanım da aşkına karşılık bulmak istemiş ama hayal kırıklığına uğramıştır.

Dir idiñ şâyed seni vaşlımla âbâd eylerim
Hây kâfir itmediñ bir kerre hiç va‘d-i vefâ

G. (7/2)

(Ey kâfir, derdin ki seni, bana kavuşturup mutlu edeceğim. Bir kere bile sözünde durmadın.)

Leylâ Hanım, aşağıdaki beyitinde her insanın elbet birgün aşk hastalığına yakalanacağını dile getirmektedir. Kendisinin aşkına kayıtsız kalıp, onu türlü türlü sıkıntılarla imtihan eden sevgilisine sitem ederek aynı acıları onun da yaşamasını istemektedir. O vakit âşığına yaşattığı tüm acıları hissedip pişman olacak ve yaptıklarından utanacaktır.

Görürüz elbet añın ‘aşka düçâr oldığımı
Baña itdiklerin añdıkça o zâlim utanır

G. (36/4)

(Onun aşka tutulduğunu elbet bir gün göreceğiz. O zaman bana yaptıklarını hatırladıkça o zâlim utanacak.)

Klasik Türk şiirinde sevgili, cefâ yapan, umursamaz, zulmedici olarak tanınır. Âşık ise aldığı her nefeste sevgilisinin adını dilinden düşürmez, onun adını tıpkı bir vird gibi tekrarlar. Buna karşılık sevgili de âşğın sevgisine karşı ona akla gelebilecek her türlü zulmü yapmaktan geri durmaz (Kurnaz, 1990: 87).

Leylâ Hanım da, sevgilisinin bu denli büyük bir aşka nasıl kayıtsız kaldığına anlam verememekle birlikte, zulmünün de git gide artmasına şaşmaktadır. Âşığını sevmiyorsa bile bu kadar işkence etmesini doğru bulmamaktadır.

Rahm itmedin ‘uşşâk-ı belâ-keşlere kaç’â
Ey şûh-ı cefâ-pîşe yeter zulm ü felâket

G. (16/2)

(Ey nazlı sevgili! Sıkıntı çeken âşıklarına hiç merhamet etmedin. Artık zulüm ve felâket ettiğin yeter.)

Nuķûd-ı eşkim aha kaçdı ol şûh
Metâ’-ı gönlüm aldı şatdı ol şûh

G. (21/1)

(O şuh sevgili, gözyaşlarımın akçelerini âhıma karıştırdı. Gönlümün eşyalarını alıp sattı.)

Âşığın gönlü hastadır, dertlidir. Derdinin dermanı ise sadece sevgilidedir. Âşığın hâlini görenler ona acır ve hâlini sevgiliye söylemesini isterler ama âşık bunu yapmaz çünkü âşığın hastalığından sevgilinin zaten haberi vardır bu yüzden âşığın bunu dile getirmesine gerek yoktur. Leylâ Hanım da derdini dile getirmemeyi daha doğru buluyor çünkü bilindik bir şeyi sürekli dile getirmek laf kalabalığından başka bir şey değildir.

Ben ne hâcet ki diyem derdimi bilmez mi tabîb
Bilerek haste-i mecrûhına tîmâr itmez

G. (43/3)

(Derdimi söylememe ne gerek var, sanki derdimi bilmiyor mu doktor? Yaralı hastasının bakımını bilerek yapmıyor.)

Âşığın gönlü, sevgilinin hükümdarlık yapacağı bir ülke gibidir. Leylâ Hanım, gönlünü çalan sevgilisiyle savaştırmak güçte olmadığını, ülkesini sevgilisine kendi elleriyle teslim edeceğini anlatmaktadır. Onu göğüs kafesindeki tahta oturtmuş, ondan gelecek buyruklara boyun eğmektedir.

Taht-gah-ı sîneme sultân-ı ‘aşk itdi cülûs
Leşker-i gamla dil-i mahzûnıma kurdı otağ

G. (55/2)

(Göğsümün tahtına aşk sultanı çıkıp oturdu. Gam askerleriyle hüznüme gönlüme çadır kurdu.)

Sevgili, âşığın gönlüne taht kurduktan sonra onu da kapısının dilencisi yapmıştır. Bütün her şey artık sevgiliden sorulur olmuş. Kapısında ona kul olan, lütuf bekleyen sayısız dilencisi vardır. Bu dilenci âşıklar, isteklerini padişaha sunmak için günlerce belki de yıllarca bu kapının eşliğinde beklemeyi göze alır. Bu dilencilerden birisi de Leylâ Hanım'dır. Halini sevgiliye sunmasına şaşıranlara ise tepki göstermektedir. Dilencilerin padişahıtan yardım istemesini olağan bir şey olarak görmektedir.

Mülk-i hüsünde çünkü o şehdir ki kulları

'Arz eyler ise hâlini şaha 'aceb degil

G. (70/2)

(O, güzellik ülkesinin padişahıdır. Bu yüzden kulları halini padişaha sunarsa bu şaşılacak bir şey değildir.)

Bir başka şiirinde ise Leylâ Hanım, sevgiliyi hilekâr ve oynak biri olarak nitelendirir.

Baňa itdigiñi bilmez mi şanursuñ ey şûh

Hîle-kâr oldığıñı söylemem ammâ bilirüm

G. (84/4)

(Ey neşeli ve oynak sevgili! Bana yaptıklarını bilmiyorum sanıyorsun, oysa hilekâr olduğunu sana söylemiyorum ama öyle olduğunu biliyorum.)

Klâsik Türk şiirinde sevgili daima yüceltilmekle birlikte âdetâ ondan bahsetmenin gayesi ona övgüler yağdırmaktır. Sevgilinin olmadığı bir yer cennet bile olsa değeri yoktur çünkü sevgilinin bulunduğu yer âşığın cennetidir, o yoksa her yer âşığa cehennemdir. İki cihan da sevgiliye feda edilir (Pala, 2004: 402).

Leylâ Hanım da şiirlerinde, sevgiliyi bir peri kızına benzetir. Peri kızı gibi güzel olan sevgili, yeryüzünde gezinmeye başlayınca geçtiği yerlerde sihir yapmış gibi yeryüzünü neşelendirir, renk getirir.

Sâha-i dünyâyı hem-reng-i behişt itdi yine

Şalınup seyrâna çıkdı sû-be-sû hûrî-veşân

K. (3/2)

(Hûri gibi salınarak meydana çıktığından beri dünya sahasını cennetle aynı renk yaptı yine.)

Leylâ Hanım, âşığın âh edip inleyişlerinin hiçbir zaman son bulmayacağını söyler. Sevgilinin, âşığa kavuşma sözü verdiğini, onu uzun süre peşinden koşturduğunu ama o vuslat gününün bir türlü gelmeyeceğini anlatır.

Hayli müddet ah u feryâd eyledim ammâ çi-sûd

Yâre te'sîr itmedi ah-ı seher 'âlem bu yâ

G. (4/4)

(Ne zamandır âh edip inliyorum ama ne fayda. Dünya bu ya, seher vakti âh edip inleyişim de yâre tesîr etmedi.)

Bayram günü insanların bir arada olduğu, küslerin, dargınların aralarının düzeldiği bir gündür. Bu günde insanlar bir araya gelir ve birbirlerine sarılıp kucaklaşırlar. Leylâ Hanım da şiirlerinde bu bayram günü sevgiliyi görmek, kavuşmak istediğini söyler. Sevgilinin elini öpüp ona dokunmak ister. Bu yüzden sevgilinin kapısında saatlerce bayramlaşmayı bekler. Eğer sevgili elini âşığına öptürmeyecekse bari ayağını öptürsün der. Çünkü âşık sevgilinin kölesidir, ayaklarının altında can vermeyi bekleyen bir kuludur.

Haber-dâr eyleyiñ yâri mübârek rûz-ı 'îd oldı

Elin uşşâka öpdürmez ise bârî ayağ olsun

G. (91/5)

(Yâri haberdar edin, bugün mübarek bayram günüdür. Elini âşıklarına öptürmeyecekse bari ayağını öptürsün.)

Âşık, sevgiliye kavuşma arzusu ve çabası içerisinde olduğu için sabırsızdır.

Sırr-ı 'aşkı ben bugün yâre su'âl itdim didi

'Âşıkı bî- şabr u bî- sâ mân idenler bizleriz

G. (44/2)

(Bugün yâre aşkın sırrını sordum, âşıkları sabırsız ve huzursuz eden bizleriz dedi.)

Sevgilinin bulunduğu yer âşık için kutsal Ka'be gibidir. Leylâ Hanım da, aşağıdaki şiirlerinde sevgilinin bulunduğu yeri kutsal olarak kabul eder. Sevgiliye kavuşmak zor ve zaman alıcıdır. Âşık bu yolda kendisini, sevgilisine kurban etmiştir. Sevgilinin ayağının toprağı, âşığın derdinin ilacıdır.

Semt-i yâre çıkacak sehl ile rah olmaz imiş

Olsa da dilbere diğkâtle nigah olmaz imiş

G. (48/1)

(Sevgilinin semtine varılacak kolay bir yol yoktur. Olsa dahi, o yolda sevgiliye dikkatle bakmak mümkün değildir.)

Cânı cânânına eyler kurbân

Her kim eylerse rağbet-i 'aşk

G. (60/6)

(Her kim aşka rağbet ederse, canını sevdiğine kurban etmiş olur.)

Semtine uğramayup nâz idiyor Leylâ'ya

Yine biz cür'a-şifat kûyına yâriñ aqalım

G. (85/5)

(Sevgili, Leylâ'ya naz etmek için semtine uğramaz oldu. Ama biz yine yârin semtine damla damla akalım.)

4.1.1. Sevgili ile İlgili Benzetme Unsurları

4.1.1.1. Sâkî

Arapçada su veren, su dağıtan; kadeh, içki sunan anlamlarına gelen sâkî, Klâsik Türk şiirinde çoğu zaman sevgili yerine kullanılmıştır. Asıl görevi içki dağıtmak olup bezme neşe ve canlılık verir. Âşık sadece içkiyle sarhoş olmaz, sâkînin hâl ve tavırlarından da mest olur. Bu yüzden sâkî güzel olmalıdır ki meclistikilerin aklını başından alabilmelidir. Sevgiliden istenenler sâkîden de istenir (Baka-Kesik, 2013: 959).

Leylâ Hanım da şiirlerinde yukarıdaki açıklamayı doğrulamaktadır. Sevgili, içki meclisine geldiği zaman âşıkların bakışlarının sevgiliye kaydığını, sevgilinin güzelliği karşısında âşıkların akıllarının başlarından gittiğini, kendinden geçen âşıkları da bir bardak içkinin bile sarhoş etmeye yeteceğini dile getirmektedir.

Bezmi-i 'işretde bulunsa o şehim bî-teklîf

Bir kadeh meyle ider 'âşıkını mest ü hârâb

G. (9/6)

(O şahım, içki meclisine davetsiz gelse bile bir kadeh içki ile âşığını fazlasıyla sarhoş eder.)

Kendisi ile mum arasında bir teşbih kuran Leylâ Hanım, sevgilinin aşkı karşısında yandığını, her geçen zaman zarfında eriyip yok olduğunu dile getirir ama sevgilinin hala naz yapmaktan usanmayışına sitem eder.

Dil çerâğ olmuş iken bezmiñde sâkî hem-çü mûm

Şimdi kârîñ nâz u istiğna olur 'âlem bu yâ

G. (3/3)

(Ey sâkî! Gönlüm, meclisinde kandil olmuş mum gibi yanarken, âlem bu ya şimdi işin naz ve eyvallah etmemek olur.)

Âşıklar, sevgiliden yani sâkîden içki dışında dilekte de bulunabilir. Âşıklar ondan vuslat bekler ya da sâkînin dudağının içkisini âşıklarına sunmasını isteyebilir (Pala, 2004: 387).

Âşıkların rakiplerle mücadelesi Leylâ Hanım'a göre savaş meydanlarında cenk eden askerlere benzetilir. Rakiplerle mücadele âşığı sevgilisinden uzaklaştırır, bu da âşığın hoşnut olmadığı bir durumdur. Âşığın isteği, arada engeller olmadan sevgiliye ulaşmak ve onun dudağının şarabıyla kendinden geçmektir.

Gönlüme sâkî mey-i la'liñle bahş eyle neşât
Olmasun mâ-beynimizde vaşl için ceng ü hıyât

G. (51/1)

(Ey sâkî! Sana kavuşmak için beni savaşın ortasında bırakıp da aramıza soğukluk koyma. Dudağının şarabıyla gönlüme neşe ver.)

Yâd-ı la'liñle hemân nûş ideriz şahbâyı
Sâkiyâ câm-ı maḥabbetle geçer şohbetimiz

G. (42/2)

(Ey sâkî! Sohbetimizde zaman, sevgi kadehinin dolaştırılmasıyla geçer. Biz de senin dudağının hatırasıyla içkimizi bir kerede içeriz.)

Kimi şiirlerinde de Leylâ Hanım, sevgilinin âşıklarına vaat etmiş olduğu öpücüğü verip vermeyeceğini söylemesini beklemektedir. Çünkü bu hayalin arzusuyla girdiği mücadelenin sonu gelmemektedir. Eğer sevgili sözünü tutmayacaksa bu mücadeleye girişmenin de artık bir önemi yoktur.

Niyyetiñ yogise emdirmege la'liñ sâkî
Yetişür çekmeyelim biz daḥi bihûde emek

G. (65/2)

(Saki! Eğer dudağından bir öpücük verme gibi niyetin yoksa biz de boş yere emek harcamayalım artık yeter.)

4.1.1.2. Pâdişah, şah, şeh, sultân

Sevgili gönül mülkünün padişahıdır, o kadar güzeldir ki görenleri kendine hayran bırakır. Leylâ Hanım'a göre de sevgilisi padişah, kendisi de o padişahın kuludur. Kulun padişaha derdini anlatmasının, ondan yardım beklemesinin şaşılacak bir durum olmadığını anlatır.

Mülk-i hüsünde çünkü o şehdir ki kulları
'Arz eyler ise ḥâlini şaha 'aceb degil

G. (70/2)

(O, güzellik ülkesinin padişahıdır. Bu yüzden kulları halini padişaha sunarsa bu şaşılacak bir şey değildir.)

Der-i kûyuñda feryâd eylesem de eyleme ta'yîb

Gedâlar hâlini 'arz eyler elbet şah-ı devrâna

K. (4/13)

(Senin kapının önünde feryâd etsem de beni ayıplama. Elbette dilenciler hâlini dönemin padişahına sunar.)

Leylâ Hanım, yukarıdaki şiirinde kulun hâlini, padişaha arz etmesini şaşılacak bir şey olarak görmediğini dile getirir. Çünkü padişahın lütuf sahibi olduğuna inanmaktadır. Bir diğer şiirinde ise merhametiyle gönül alan padişahın gazabıyla da imar ettiği o gönülleri yıkacak güce sahip olduğunu ifade eder.

İder ey şah-ı hûbânım hep 'uşşâkı perâkende

Ġazabla baksa bir kez dîde-i ahûlarıñ cânâ

G. (1/4)

(Ey güzeller padişahı! Ahu gözlerin âşıklarına bir kez öfkeyle baksa, onları darmadağın eder.)

Bir başka şiirinde ise Leylâ Hanım, adaletine güvendiği padişahının, başkalarının sözlerine inanıp da kendisini, gönül ülkesinden uzaklaştırılarak sürgüne gönderişine sitem eder.

Mekr-i aġyâra uyup dilden ferâmûş itdiñ ah

Söyle ey şahım ne 'işyân eyledi Leylâ saña

G. (7/5)

(Ey şahım söylesene! Leylâ sana ne isyan etti de hilekâr yabancılara uyup beni gönlünden çıkardın.)

Leylâ Hanım kimi şiirlerinde, sevgili için sultan kelimesini de kullanmıştır. Bütün âşıklar, sultanın mest olmuş gözlerinde kaybolup kendilerinden geçerler.

Dem-â-dem hûba varmış çeşm-i mestin gibi sultânım

Şarâb-ı 'aşk ile Leylâ'yı da maħmûr görsünler

G. (25/6)

(Sultanım, her vakit uyku varmış gibi baygın duran gözlerini görenler, aşk şarabı ile baygın olan Leylâ'yı da görsünler.)

4.1.1.3. Mah, meh

Ay karanlıkları aydınlatan, geceyi güzelleştiren ışık kaynağıdır. Işığını güneş gibi ateşten değil, nurdan alır. Bu nurlu yüzüyle ay, sevgiliden başkası değildir. Ay sevgilinin kendisi olmakla birlikte kimi zaman sevgilinin yanağı, yüzü, alnı yerine de

kullanılır. Ayın hilâl şekline bürünmesi ise sevgilinin eğri ve ince kaşını göstermek içindir (Pala, 2011: 42).

Leylâ Hanım, şiirlerinde sevgiliyi yeni doğmuş bir aya benzetir. Güzelliğiyle karanlıkları aydınlatıp etrafa ışık saçan sevgili, âşığına yüzünü bir türlü göstermez. Âşık da rakiplerine yüzünü gösterip de kendisine yüzünü göstermeyen sevgiliye bunun sebebini sorarak sitem eder.

Raķîbiñ hânesinde her gice zevķ eyler ol mâhım
Görünmez ‘âşık-ı bî-çâreye bir kez hilâl-âsâ

G. (2/2)

(Çaresiz âşığına yeni doğmuş ay gibi bir kez görünmezken, rakibimin evinde her gece eğlence yapar ay yüzlü sevgili.)

Sevgili bulunduğu yeri güzelleştirerek cennete çevirir. Cennette işkence olmaz diyerek Leylâ Hanım da, sevgilisinden iyilik beklemektedir.

Ser-i kûyuñda baña cevır ü cefâlar itme
Olmaz ey mah-veşim cennet-i a‘lâda ‘azab

G. (9/4)

(Ey ay gibi güzel sevgilim! Bana senin mahallende eziyet ve haksızlık etme çünkü cennette işkence olmaz.)

Ney olsa dilber olsa hem şarâb-ı nâb ise vâfir
Ol mehle bir gece hem-şoĥbet olmak başķa hâletdir

G. (28/6)

(Ney olsa, sevgili olsa, saf şarap da bol olsa; o ay gibi güzel sevgili ile aynı sohbette bir gece bulunmak ayrıcalıktır.)

4.1.1.4. Mihr, âfitâb, güneş

Klasik Türk şiirinde sevgili, eşsiz güzelliğe sahip olması, tek olması ile âşığın gönlünde en yüce makamda bulunur. Âşığına hayat vermesi, ulaşılmazlığı, bulunduğu her yeri aydınlatması, şöhretinin bütün âleme yayılmasını sağlar. Yüzünün parlaklığı, salınarak gelişiyile âşıklarının gönüllerini aydınlatır. Gidişiyile de âşıkların dünyasını karartır. Göz kamaştırıcı güzelliğinin yanında başka güzelliklerin sönük kalması gibi özellikleriyle güneşle aralarında pek çok benzerlik kurulmuştur (Ay, 2009: 117-162).

Sevgiliyi gören kişi yüzüne gün doğmuş gibidir, gözü aydın olur, güngörmüş sayılır. Âşık, genel anlamda sevgilinin yüzünü görmeyi arzulamakla birlikte, bazen

de sevgilinin yüzünün açık olmasını istemez, zülfünü yüzünden kaldırmamasını arzu eder. Çünkü güneş ne kadar çok açılırsa sıcağı da o derece artar ve insanı yakar (Kurnaz, 1996: 294–295).

Leylâ Hanım da, şiirlerinde sevgilinin yüzündeki perdenin bile o eşsiz güzelliği kapatamadığını, ışığının hâlâ etrafa yayıldığını dile getirir.

Žiyâsından o vechi âfitâbı görmeden bildim

Siyeh kâkülünden itmişdir niķâbı görmeden bildim

G. (81/1)

(Güneş yüzlü sevgiliyi görmeden ışığından bildim. Örtüsünü siyah kâkülünden yapmıştır, görmeden bildim.)

Klasik Türk şiirinde yüzün güneşe teşbih edilışinin sebebi güneşin parlaklığı ve yakıcılığıdır. Leylâ Hanım da aşağıdaki beytinde sevgilinin yüzünün parlaklığına dikkat çeker. Sevgilinin yüzüne kim bakacak olsa sevgilinin yüzündeki ışıkların, bakan kişinin gözlerini kamaştırdığını ve kamaşan o gözlerden de yaş gelmeye başladığını belirtir.

Giryeler itdikçe ben dildâr kendin gösterür

Bahr içinde mihr-i pür- envâr kendin gösterür

G. (30/1)

(Ben gözyaşı döktükçe gönlümü alan sevgili, denizin ortasında ışık saçan güneş gibi kendisini bana gösterir.)

Aşağıda beytinde Leylâ Hanım, göğüs kafesini bir aynaya benzetir. Nasıl ki bir aynayı güneşe tuttuğumuzda güneş ışınlarının aynayı bulanıklaştırıp güneşin yansımalarını gizliyorlarsa, âşğın gönlünde güneş gibi parlak olan sevgili de o şekilde gizlenmektedir.

Pinhân iderim ‘aşkını ol şah-ı cihânıñ

Gûyâ güneşin şu‘lesi âyinede maħfûz imiş

G. (53/4)

(O cihân padişahının aşkını gönlümde gizliyorum. Sözüm ona, güneşin ışığı da aynada saklanırmış.)

4.1.1.5. Perî, hûrî

Periler, çok güzel ve etkileyici varlıklardır. Genellikle insanlara görünmezler. Sevgili de güzelliği ve etkileyiciliğiyle tıpkı bir peri gibidir. Âşğından daima kaçır, ona görünmez. Peri gören kişi aklını yitirir, divane olur. Âşık da sevgilinin güzelliği

karşısında aklını yitirir, dilsiz ve şaşkın bir hâle gelir. Beyitlerde açık istiare yoluyla peri sevgiliye ad olmuştur (Undu, 2007: 17).

Leylâ Hanım da şiirlerinde sevgilinin peri gibi güzel olduğunu, insanlarla dostluk kurmaktan, onlara görünmekten çekindiğini ifade eder. Sevgilinin güzelliği âşığın aklını başından alır, onu perişan eder.

Yâriñ âşıklar ile ülfeti pek güçtür güç
O perî vahşidir ünsiyyeti pek güçtür güç
G. (18/1)

(Yârin âşıklar ile kaynaşması çok güçtür. O peri yabanidir dostluğu pek güçtür.)

‘Aklım yine yağmaladı ol şûh-ı perî-zâd
Gittikçe baña itmededir zulmini müzdâd
G. (22/1)

(Peri çocuğu kadar güzel olan sevgili, her geçen gün bana ettiği zulmü arttırarak aklımı yine talan ediyor.)

Leylâ Hanım’a göre âşığın aklını başından alan, onu mest eden üç şey vardır. Ney, şarap ve peri gibi güzel olan sevgilidir. Bu üç unsur bir arada olduğu zaman, âşık sarhoş olur ve sevgiliye karşı içinde sakladığı her şeyi dile getirir.

Göñül açmağa bu şeb meclisde
Ney ü meyle o perî-zâd gerek
G. (64/3)

(Bu gece mecliste gönlümü açabilmem için; ney, şarap ve o peri gibi güzel sevgili gerek.)

Leylâ Hanım, aşağıdaki şiirinde perilerin genellikle gece vakitlerinde ortaya çıktığını, perilerin insanlara görünmek istemediğini ifade eder. Bir başka açıdan düşünülürse de rakipleri, âşığın önünü kapattığı için bir anda görünüp kaybolan periyi görme fırsatı bulamamaktadır. Bu yüzden âşık, rakiplerin ortalıktan çekilmesini ister.

Bir iki üç aħbâb olup ah olmasa aġyâr
Âyâ o perî bir gice تنها bulunır mı
G. (115/4)

(Bir kaç dost etrafımızda olsa âh rakipler olmasa. Acaba o zaman, o periyi bir gece tenhada bulur muyum?)

Leylâ Hanım, aşağıdaki beyitinde sevgiliyi cennetteki hurilere benzetir. Huri gibi güzel sevgili, dolaşmak için dünya sahasına çıktığında yeryüzündeki her yer cennete döner. Cenneti güzel kılan sevgilinin varlığıysa o halde sevgilinin adım attığı her yerin de cennete dönmesi tâbidir.

Sâha-i dünyâyı hem-reng-i behişt itdi yine
Şalınup seyrâna çıkdı sû-be-sû hûrî-veşân

K. (3/2)

(Huri gibi salınarak meydana çıktığından beri dünya sahasını cennetle aynı renk yaptı yine.)

4.1.1.6. Gül, gülistân, gülzâr, gonca, selvi

Dikenli çalı çeşitlerinden birisi olan gül, hoş kokusu ve türlü renklerde açan çiçekleriyle çağlardan beri insanları etkisi altına almış bu yüzden bütün kültürlerde her zaman kendisine çok özel ve seçkin bir yer edinmiştir. Hafız'dan Ronsard'a, Yunus'tan Tagore'a, Hayyam'dan Goethe'ye, Fuzûlî'den Rilke'ye kadar, bütün dünya şairlerinin üzerinde birleştiği tek çiçektir gül. Aşkın her çeşidiyle sevgiliyi temsil eder (Ayvazoğlu, 2006: 92).

Klasik Türk şiirinde sevgili; güzel kokusu, rengi, şekli ve narinliği ile güle teşbih edilmiştir. Bu benzetim, asırlarca değişmeden devam etmiştir. Gül, Klasik Türk edebiyatında çiçekler sultanı olarak kabul edilmiştir Sevgili gül, âşığı ise bu gülün bülbülüdür. Her ne kadar gül çiçeklerin sultanı olsa da sevgili, bütün çiçeklerden ve gülden daha üstündür. Sevgilinin yanağı ve dudağı gülden daha kırmızıdır, zariflik ve narinlik yönünden de gülden daha güzeldir (Özerol, 2012: 156).

Klasik Türk şiirinde, gül ile sevgili arasındaki benzerlik oldukça fazladır. Sevgilinin boyu, güzelliği ve tazeliğiyle güle benzetilir. Sevgilinin yüzü ve yanakları gülün rengi gibi al aldır. Gülün baharda açılışı ile sevgilinin baharda gezintiye çıkması, gülün üzerindeki çiğ tanesinin sevgilinin küpesiyle ilişkilendirilmesi gibi yönlerden aralarında çeşitli benzerlik kurulmuştur (Açıl, 2015: 13).

Leylâ Hanım da, şiirlerinde sevgilinin büyüleyici güzelliği karşısında ona övgüler yağdırmış, onun güzelliğine denk hiçbir şeyin olmadığını anlatmıştır. Bu kadar güzel olmasının yanında tek kusuru olarak bazı kötü huylara sahip olduğunu dile getirir. Bu huylar arasında, âşığa yüz vermemesi, merhamet etmemesi, rakiplerle içli dışlı oluşu gösterilebilir.

Seni aındıkça ey gül-ter bu cism-i nâ-tüvân ditrer

Cemâliñ eyleyüp ezber dehân 'âşık zebân 'âşık

G. (62/2)

(Ey taze gül! Seni andıkça bu güçsüz bedenim titriyor. Yüzünü ezberledikçe ağzım ve dilim sana âşık oluyor.)

Leylâ Hanım, aşağıdaki beytinde sevgilisini güle benzeterik güzelliğine vurgu yapar, aynı zamanda sevgilinin âşığına eziyet etmesini de kötü bir huy olarak niteler.

Saña beñzer mi vardır ey gül-i ra'nâ güzellikde

Naẓîriñ yokdur ammâ olmasa bed-hûlarıñ cânâ

G. (1/3)

(Ey gül gibi güzel sevgili! Güzellikte sana benzeyen mi var? Kötü huyların da olmasa senin benzerin yoktur.)

Beyaz renk, çoğu kültürde genellikle saflığın ve masumiyetin simgesi olarak geçer. Osmanlı şiirinde de genellikle olumlu çağrışımlarla anılmaktadır (Demir, 2016: 64).

“Beyaz kıyafet, Nedîm’in yazdığı bir kasidede zengin, yoksul herkesin bayram günü beyaz elbise giydiğine değinilir. Şairlerce Sabah’ın aydınlığı beyazla özdeşleştirilir. Bu beyazlığın sadece maddi değil aynı zamanda saadetin de rengi olduğuna vurgu yapılır” (Öntürk, 2017: 973-982).

Leylâ Hanım, aşağıdaki şiirlerinde sevgilinin beyaz bir kıyafetle meclise gelişinden bahseder. Sevgilinin beyaz kıyafetini yasemin yapraklarına benzeten Leylâ Hanım, sevgiliyi bu yapraklar arasında namusunu gizleyen açılmamış bir güle benzetmiştir:

Seyr idiñ berg-i semen içre gül-i ra'nâyı

Yâr meclisde geyinmişti beyâz sâde bu şeb

G. (10/2)

(Yâr bu akşam sade, beyaz bir kıyafetle meclise geldi. Şimdi yasemin yaprakları içine gizlenmiş o güzel gülü seyredin.)

Sevgilinin hasretiyle kendisini gül bahçesine atan âşık, sevgilinin yüzünü göremez. Çünkü sevgili, yüzünü âşığına karşı gizlemiştir. Bu hasretle feryat figan eden âşığa da hasret bahçesinin dikenleri düşmüştür.

Saña ben hem-dem iken bir zamân ey gonca-i ra'nâ

Girîbânım gamıñla çâk-ı hâr-ı hasret olmuşdur

G. (26/6)

(Ey güzel gonca, bir zamanlar seninle yakın dost iken; şimdi senin derdinle yakam hasret dikenleriyle yırtılmıştır.)

Âşıklar gül goncasına benzeyen sevgilinin, bulunduğu yerde gece gündüz âh edip inlemektedir. Arzuları ise sevgilinin gizlediği yüzünü görebilmektir. Sevgili, yüzünü âşıklarına gösterince o gonca açılıp güle döner ama sevgilinin en büyük zevki âşıklarına eziyet etmek ve onlardan yüzünü gizlemektir. Sevgiliden haber alamayan âşıklar öfkeden deliye döner, hırsını felekten alır.

Bülbül gibi her şâm u seher nâlelerim var

Bîhûde değil sen gibi bir gonca-terim var

G. (27/1)

(Her sabah ve akşam bülbül gibi inliyorum ama senin gibi taze bir gonca varken inleyişim boşuna değil.)

Hayli zamândır almadım ol goncadan peyâm

Baş egmez oldum çarh-ı sitem-kâra bir daği

G. (112/6)

(Uzun zamandır o goncadan haber almadım. Artık feleğin eziyetlerine dahi baş eğmez oldum.)

Leylâ Hanım, aşağıdaki şiirinde goncanın açılıp gül oluşunu, onun hasretiyle ağlayıp döktüğü gözyaşlarına bağlayarak hüsn-i ta'lil sanatına başvurmuştur.

Tâ seher bülbül gibi efgan idenler bizleriz

Giryemizle ol güli hândân idenler bizleriz

G. (44/1)

(Sabaha kadar bülbül gibi feryat edenler bizleriz, gözyaşlarımızla o gül gibi güzel sevgiliyi güldürenler bizleriz.)

Sevgili, uzun boylu oluşu ile serviye benzetilmiştir. Âşık, serviye benzeyen sevgilisine kavuşmak için onun ayaklarına kapanıp ondan kavuşma sözü almak istemektedir.

Hâlimi 'arz eyleyüp düşdüm o serviñ pâyına

Vaşlın eylerken recâ hazz eyledim ammâ ne hazz

G. (52/2)

(Ona kavuşmayı sevinçle ümit ettim bu yüzden hâlimi arz etmek için o servi gibi sevgilinin ayaklarına kapandım.)

Leylâ Hanım, aslında bağırıp çağırışını sevgilisinin duyduğunu bilir. Sevgili, âşığının sesine kulak vermek istemez çünkü âşığın acı çekmesi sevgiliye zevk

vermektedir. Leylâ Hanım da sevgilinin huyunu bildiği halde tecahü'l-i ârif sanatına başvurarak bildiği durumu bilmezlikten gelmektedir.

Âhımın te'siri yok bilmem niçün dildâra hayf
Bunca feryâdım yetişmez mi 'aceb gülzara hayf

G. (59/1)

(Âh edişim, sevgiliye neden etki etmiyor bilmiyorum. Acaba bunca bağırıp çağırmam gül bahçesine ulaşmıyor mu?)

4.1.1.7. Kâfir, zâlim

Klasik Türk şiirinde sevgili tipinin fizikî unsurları gibi karakter özellikleri de değişmez. Sevgili, âşığına eziyet eder, sitemkârdır, zâlimdir, kâfirdir, kan dökmek onun işidir. Acımasızdır, âşığına yönelmek yerine rakiplere yönelir. Sevgili, vefasızdır, sevgisine güven olmaz. Her gün başkalarıyla gezer ama bunu âşığından gizler. Âşığına davranış tarzıyla onu imtihan eder. Âşık ise sevgilinin zulmedici vasfından dolayı mutludur, çünkü âşık için bu bile bir ilgidir (Türkdoğan, 2011: 113).

Sevgili hilekârdır, verdiği sözde durmaz, yalanlarıyla âşığına ümit verip onu yarı yolda bırakır.

Dir idiñ şâyed seni vaşlımla âbâd eylerim
Hây kâfir itmediñ bir kerre hiç va'd-i vefâ

G. (7/2)

(Ey kâfir, derdin ki seni bana kavuşturup mutlu edeceğim. Bir kere bile sözünde durmadın.)

Leylâ Hanım, sevgiliye kavuşma arzusuyla sevinç gözyaşları döker. Feleğin çarkı da, âşığın gözyaşları ile döner. Leylâ Hanım, gözyaşları ile tâlihini değiştirip sevgiliye kavuşma müjdesine erişmiştir.

Ağlatma a zâlim düşürüp fikr-i vişâle
Döndürme sirişkim ile mânende-i dülâb

G. (12/2)

(Ey zâlim sevgili, sana kavuşma fikriyle beni heyecanlandırıp ağlatma. Gözyaşlarım ile feleğin çarkını döndürüp durma.)

Âşığın, sevgiliye kavuşması önündeki en büyük engel rakipleriyken sevgili, zulmü ve eziyetleriyle rakipleri de geçmiştir. Âşığa verdiği eziyetler âşığın başına türlü türlü sıkıntılar açmıştır.

Bende ol derd ü belâ var ki baña yetmiş iken
Baña itdigini ol kâfiriñ agyâr itmez

G. (43/2)

(Bende o kadar dert ve belâ var ki, bu bana yeter. O kâfirin bana ettiğini rakiplerim bile etmedi.)

Leylâ Hanım, sevgiliye âh edişlerini duymadığı için sitem eder. Sevgilinin zâlim olduğunu bilir ama yine de ona kavuşma arzusuyla yanıp tutuşur. Leylâ Hanım, âhının kuvvetini göstermek için âhını oka benzetir. Âhlarının okları o kadar çoktur ki düştüğü yerde oyuklar açar. Mermer gibi sert bir cismi bile delip geçen âhları, bir türlü zâlim sevgiliye tesir etmemektedir. Yetmezmiş gibi bir de sevgili, eğlence mekânlarında başkalarıyla birlikte şarap içip âşığının yüreğini iyice yakmakta, âhının ateşine odun atmaktadır.

Nâvek-i ahım ise mermere itdi te`sîr

Ne kadar ağlasam ol zâlime ah kâr itmez

G. (43/5)

(Âhımın okları mermere bile etki ederken, ne kadar ağlasam da o zâlim sevgiliye etki etmiyor.)

Ağyâr ile mey nûş eyledikçe

Bağrım a kâfir biryân idersin

G. (63/2)

(Ey kâfir, sen yabancılarla şarap içtikçe benim göğsümü de kebab gibi yakarsın.)

Âşık, aşk derdine düşmüş bir hastadır. Bu derde düşmesine sebepse sevgilinin, başkalarına görünüp şifa dağıtırken âşıktan yüzünü gizlemesidir. Âşığına zulüm eder ve onu kendisinin yolunun geçmediği bir yere sürgün ederek zâlimliğini bir kez daha gösterir.

Cürmüm nedir ah oldum ise 'aşka giriftâr

Ey zâlim-i ğaddâr

Gül rûyıñı her ân ider ağyâr temâşâ

Ben sâkîn-i şahrâ

Mz. (2/3)

(Ey gaddar zalim! Aşk hastalığına yakalandıysam bunda benim günahım nedir? Sen, gül yüzünü yabancıların seyretmesine her zaman müsaade ederken beni de bu seyirden mahrum bırakıp gül bitmeyen çöle bıraktın.)

4.1.1.8. Tabîb

“Divân şiirinde tabip aşk derdine ilaç bulsa dahi âşık o ilâcı istemez. Aşk hastasının can ve gönül derdine en iyi tabip hiç şüphesiz sevgilinin kalın dudağı veya kendisidir. Sevgilinin aşkı hem derttir, hem de o derdin çaresini bulan tabiptir” (Pala, 2004: 435).

Leylâ Hanım da sevgilinin baygın bakışları karşısında yaralandığını dile getirir ve bu yaraların dermanını da yine sevgiliden talep eder. Çünkü sevgili hem derde düşürendir hem de bu derdin dermanını verecek olandır. Âşığının yaralarını sarıp onu iyileştirecek yegâne kişidir.

Çeşm-i maḥmûruñ beni bir rûtbe mecrûḥ itdi kim
Ey ṭabîb-i cân u dil zaḥma yine sensiñ devâ

G. (7/3)

(Baygın gözlerin beni yaralanmış bir dereceye getirdi ki, ey canımın ve yaralı gönlümün doktoru! Yine bana şifa verecek olan sensin.)

Oñulmaz yâreyi pek çok bilenlerden su’âl itdim
Ṭabîb-i cân u dil raḥm eyleyüp bağlarsa bağlarmış

G. (47/3)

(Benim gibi derde düşmüş pek çok kişiye, göğsümdeki kapanmaz yaraların nasıl sarılacağını sordum. Sadece gönlümün ve canımın doktoru olan sevgili, merhamet edip sararsa sarılabilmemiş.)

Bir başka şiirinde ise Leylâ Hanım, derdine birçok doktorun çare bulmaya çalıştığını ama çabalarının boşa çıktığından bahseder. Aşk derdine bir kez düşenin artık ömür boyu bu dertten kurtulamayacağını anlatır.

Dâğ-ı derûna ḥayli devâ eyledi ṭabîb
Yok gayri çare eyleme sen de devâ abes

G. (17/4)

(Gönül yarama çokça ilaç yaptı doktor ama derdime çare yok artık, sende boşuna ilaç yapma.)

Âşığın yakalandığı hastalık, her geçen gün onu biraz daha ölüme yaklaştırmaktadır. Başında bekleyen doktorlar da artık onun iyileşmeyeceğinden emindir. Son olarak âşığın nabzını yoklayan doktor ölümünün yakın olduğunu anlayarak onu kendi hâline bırakır.

Ḳaṭ’-ı ümmîd eyleyüp nabzımdan el çekdi ṭabîb
Ḳalmadı dünyâda bu derd-i derûna çare ḥayf

G. (59/4)

(Doktorun yaşadığıma dair hiç ümidi kalmayınca nabzımdan elini çekti. Ne yazık ki, dünyada bu derin derdime çare bulunmadı.)

Sad-pâre pâre sîneme baḫ ey tabîb-i cân
Ölmekden özge var mı buña çâre bir daḫi

G. (112/2)

(Ey canımın tabibi! Yüz parça olmuş şu göğsüme bir bak da bu derdime ölümden başka bir çare var mı söyle?)

4.1.1.9. Sanem, büt

“Büt, müşriklerin yapıp taptıkları puttur. İnsan şeklinde yontulmuş olanına sanem denir” (Onay, 2013: 99). Sevgilinin put kadar güzel olmasının yanı sıra onu seven ve onun uğruna cefa çeken âşığına karşı takındığı soğuk, umursamaz tavrıyla da putu andırır. Leylâ Hanım’a göre de âşıklar, güzelliği ile baş döndüren sevgiliye tapar, onu tanrısı olarak kabul ederek huzurunda bulunmak ister.

Dil-i divâne ki bir bütde ḫarâr itdi anîñ
‘Ârız u zülfi benim şubḫum ile şâmımdır

G. (29/3)

(Benim divane gönlüm heykel gibi bir güzele vuruldu. Onun yanağı benim gündüzüm, zülfü ise benim gecemdir.)

Ol şanemle neş‘elenmez mi şanursuñ ehl-i ‘aşḫ
Baḫ ḫudümüyle o şûḫuñ meclise geldi şeref

G. (58/4)

(O put gibi güzeli gören aşk sahipleri neşelenmez mi? O nazlı sevgili meclise ayak basınca meclise şeref geldi.)

4.1.2. Sevgilide Güzellik Unsurları

4.1.2.1. Saç, gîsû, zülf, mûy

Klasik Türk şiirinde anlatılan birçok konunun merkezinde sevgili yer almaktadır. Sevgili ile âşık sürekli bir serüven içerisindedir. Âşık, sürekli kendisinden kaçan sevgilisinin peşindedir. Sevgilinin güzelliği herkesin dilindedir. Sevgiliyi dilden dile dolaştırırsa onun eşsiz güzellikteki vasıflarıdır. Bu vasıflardan en önemlisi ilk göze çarpan unsurlardan biri olan saçtır. Saçın bu kadar önemli olmasının nedeni, yüzün güzelliğini daha da artırmasından kaynaklanmaktadır. Saç, etkileyici oluşu yanında, âşığı sevgiliye bağlayan bir özelliğe sahiptir. Saçlar, hem âşığı cezbeder hem de ona eziyet eden özellikleriyle karşımıza çıkar. Âşıklar için saçlara yakalanmamak, bağlanmamak mümkün değildir. Âşıklar hem sevgilinin

saçına bağlanmak ister hem de bağlanmaktan dolayı şikâyet ederler. Saçı anlatmak için âşıklar, birçok sıfat kullanmıştır. Klasik edebiyatımızda saç; zülf, kâkül, turra, gîsû, mû(y), külâle, perçem gibi yakın anlamlar ihtiva eden kelimelerle ifade edilmiştir (Şahin, 2011: 1851-1867).

Klasik Türk şairlerine göre saçın uzun olanı makbul sayılmıştır. Sevgilinin yüzünü kaplar, boynuna salınır, sine üzerine bırakılır. Bunların yanı sıra sevgilinin beline ve ayağına da incek kadar uzunluktadır. Saç, en çok uzun şekli ile rağbet görür (Tanyıldız, 2009: 943-960).

Sevgili, âşğın sevgisine kayıtsız kalır ve yabancılarla gezip dolaşır. Âşık da sevgilinin kendisine ilgi göstermediği halde rakiplerine ilgi gösterdiğini görünce üzüntüden hastalanır. Bu derdinin tek dermanı ise sevgilinin ilaç gibi zülfünden gelecek dermanı bulmaktır.

Öyle bîmâr eyledi Leylâ'yı renc-i derd-i yâr
Zülf tiryâkıyla şimdi bir devâ ister gönül
G. (72/5)

(Yârin verdiği sıkıntıların derdiyle Leylâ o kadar hasta oldu ki, gönlüm şimdi panzehir olan zülfünle derman bulmak ister.)

Saç, Klâsik Türk şiirinde şekil olarak zincir, silsile, mâr, ejderhâ, Kâ'be örtüsü, nikâb, kemend, halka, bend, sihr vb... gibi unsurlara benzetilir. Aynı zamanda saç, perişan, düzensiz, dağınık, uzun oluşuyla da şiirlerde yerini almaktadır.

4.1.2.1.1. Saç ile ilgili benzetme unsurları

Leylâ Hanım'ın şiirlerinde saç, şekil olarak kemend, örtü, samur, zincir ve perişan olarak tasavvur edilmiştir. Saç Leylâ Hanım'ın şiirlerinde anber, gül suyu, şebboy, yasemin kokuludur. Renk olarak ise gece rekli ve siyah olarak nitelendirilir.

4.1.2.1.1.1. Şekil yönünden

4.1.2.1.1.1.1. Kemend

“Kemend bir av aracıdır” (Pala, 2004: 266). Sevgilinin saçlarının uçları kıvrıktır. Saç, olta olarak düşünülür ise bu kıvrımlar da bir oltanın ucundaki çengele benzetilebilir. Sevgili, oltasını âşğın gönlüne atar. Gönül, çengele takılınca sevgili de amacına ulaşmış olur. Aşağıdaki şiirinde Leylâ Hanım da, sevgilisinin zülfünü kemende benzetmiştir. Sevgiliyi rakiplerinden kıskanmakta, buluşma yerine tek gelmesi karşılığında, sevgilinin saçlarının çengelinde asılarak can vermeyi göze almaktadır.

Rahm eyle baña başın için zülf-i kemendim

Gördüm seniñ etvârını gâyetle begendim

Yüz virme o ağıâr-ı siyeh-rûya

Öldür beni istersen eger meclise tek gel

Ş. (10/2)

(Ey zülfü kemendim! Senin hal ve hareketlerini çok beğeniyorum ama ne olur şu siyah yüzlü rakibe de artık yüz verme. Başın için bana merhamet et, istersen beni öldür ama ne olur meclise tek gel.)

4.1.2.1.1.1.2. Örtü

Zülf, yüzü kapatması yönüyle örtüye benzetilir. Sevgilinin zülfü renk olarak ve yüzü kapatması yönüyle Ka'be'nin örtüsüne teşbih edilir. Güzellik kumaşının âşığın bakışıyla yağma edilmemesi ya da yıpranmaması için sevgili, zülfünü yüzüne perde yapmıştır (Erdoğan, 2018: 143).

Saçlar sevgilinin yanağını kapatır ve bu durum âşık için dayanılmaz bir acı kaynağıdır. Âşık saçlardan dolayı güzelin cemalini göremez. Hem sevgilinin yüzünü görmek hem de sevgilinin saçlarına bağlanmak âşıklar tarafından arzu edilen bir durumdur (Şahin, 2011: 1858).

Sevgilinin saçlarını yüzüne kapatması Leylâ Hanım için de istenmeyen bir durumdur. Saçlar gökyüzündeki bulutlar gibidir. Eğer bulutlar ortaya çıkarsa gökyüzü kararır ve insanlar karanlıkta kalır. Sevgili de saçlarıyla yüzünü kapatırsa âşıklar karanlıkta kalır, yolunu bulamayıp kaybolur.

Tarayup zülfüñi meh-rûyuña gel itme niķâb

Şeb-i zulmetde qalur âdem eger çıkısa şehâb

G. (9/1)

(Zülfünü ay gibi yüzüne tarayıp gel etme örtü. Eğer bulutlar çıkarsa insanlar karanlık gecede kalır.)

Sevgili saçlarını bazen yemenisinin altından bazen de kalpağından göstererek saçlarını dağıtır.

Gördükçe zîr-i fesde o gîsû-yı dilberi

Âyîne-i cemâle niķâb itmek isterim

G. (78/3)

(Fesinin altında, sevgilinin uzun saçlarını görünce ayna gibi yüzüne örtü etmek isterim.)

4.1.2.1.1.1.3. Perîşân

Klasik Türk şiirinde saç, perişan, düzensiz, dağınık, uzun, vs. oluşuyla âşığının aklını başından alır, onu kendisine esîr ederek, perişan bir hâle getirir (Pala, 2004: 384).

Leylâ Hanım da sevgilinin saçlarının dağınık oluşundan bahseder. Bu dağınık saçları görenlerin aklını yitirdiğini, hatta zekâsına, bilgisine güvenilen Eflâtun'un bile aklını yitirebileceğini söyler.

Ol zülfi perîşân göreniñ 'aklı kalur mı

Yağmâya virür olsa daği 'aql-ı Felâtûn

G. (93/3)

(Sevgilinin zülfünü dağınık görenin aklı mı kalır? Eflâtunun aklı dahi olsa talan olur.)

4.1.2.1.1.1.4. Samûr

“Farsçada “semmur” ve Türkçede “samur” denilen küçük hayvan, soğuk iklimlerde yaşar ve kürkü çok makbuldür. Şiirde bu kelime bu hayvanın kendisinden ziyade kürkü için kullanılır” (Onan, 1998: 370).

Leylâ Hanım'ın zülfü, samura benzetme sebebi siyahlığından dolayıdır. Bembeyaz yüzü çevreleyen siyah zülf, beyaza sarılmış bir samur kürkü andırmaktadır.

Görenler nûr-ı vechiñ üzre ol zülf-i siyeh-kârı

Beyâza kaplu gûyâ ferv-i semmûr görsünler

G. (25/3)

(Nur yüzünün üzerindeki o günahkâr zülfü görenler, sözüm ona beyaza sarılmış samur kürkü görsünler.)

4.1.2.1.1.1.5. Zincir

Klasik Türk şiirinde saç, kemend, ip, zincir gibi kelimelerle anılır. Bu şekilde anılma sebebi, âşığın sevgilinin saçlarına asılma ve bu saçlarda can verme isteğine dayanır. Âşığın esir olarak değerlendirilmesindeki esas, saçların bağlama özelliğine dayanır. Saçlar âşıkları bağlayarak kendine çeker, âşığı tuzağına düşürür. Saç bu yönüyle sinsi bir avcıya benzetilebilir (Şahin, 2011: 1851-1867).

Leylâ Hanım, sevgilisinin saçlarını bir zincir gibi tahayyül etmiştir. Kendisi de sevgilinin saçlarında zincire vurulmuş bir köledir. Bu saçlarda asılı olmak, onun için bir şereftir. Bu saçlara bağlanmanın verdiği mutluluk âşığın aklını başından alır.

Bend itdi dili silsile-i zülfine dildâr
Hâlâ ben o sevdâda ne dirlerse disünler

G. (37/3)

(Sevgili, zülfünün zincirine gönlümü bağladığından beri, kim ne derse desin ben hala o sevdaya bağlıyım.)

Dil bağlanalı silsile-i zülfine yariñ
Dîvâneligim dem-be-dem olmağdadır efzûn

G. (93/2)

(Gönlüm, yârin zülfünün zincirine bağlandığından beri, deliliğim git gide artmaktadır.)

Zincirin halka halka oluşu, sevgilinin saçlarının lülesine benzetilir. Sevgiliden uzak olmak, âşığı mecnuna dönderir. Âşık, sevgilinin saçlarına bağlanınca uslanacağını bilmekte, bu yüzden sevgilinin saçlarının zincirine asılmayı arzulamaktadır. Leylâ Hanım da sevgilinin güzelliği karşısında delirerek aklını yitirmiştir. Delilikten kurtulabilmesi için tek çare sevgilinin zincire benzeyen saçlarına bağlanıp uslanmaktır.

Efendim zülfüñüñ zencîrine Leylâ'yı bende eyle
Kızıl divâne oldı lebleriñ yâd eyleyüp zîrâ

G. (2/6)

(Sevgili! Zülfünün zincirine Leylâ'yı bağla. Aksi takdirde dudaklarımı düşündükçe iyice delirecek.)

Zülf-i zencîriñe uşlanmak için bağlandım
Beni 'avf eyle ki mecnûnlığıla kırdım tel

G. (71/3)

(Sevgili, senin zülfünün zincirine uslanmak için bağlandım. Beni affet ki delilikle zülfünün tellerini kırdım.)

4.1.2.1.1.2. Koku yönünden

Zülf, koku yönünden bazen abir, anber, misk, sünbül, şebboy, yasemin, reyhan gibi çiçek ve bitkilere benzetilir. Bu benzetmeler arasında sünbül ayrı bir önem taşımaktadır. Klasik Türk şiirinde zülf yerine, açık istiare yoluyla doğrudan sünbül denildiği de olmuştur. Gerek koku, gerek renk gerekse de şekil bakımından sünbül, zülfün hemen hemen bütün vasıflarını anlatmak için tek başına yeterlidir (Erdoğan, 2018: 117).

Leylâ Hanım divanında saç, koku yönünden yasemine, sünbüle, şebboya, gül suyuna ve anbere benzetilmiştir.

4.1.2.1.1.2.1. Anber

Hint denizlerinde yaşayan bir çeşit ada balığından elde edilen yumuşak, yapışkan ve kara renkte, güzel kokulu bir madde olan anber, bir çeşit ur olup balık tarafından dışarı atılmaktadır. Su yüzeyinde bulunan anber, parça parça yüzer vaziyette veya sahile vurmuş bir vaziyette bulunur (Pala, 2004: 23).

Klâsik Türk şairleri de anberden kokusu ve rengi münasebetiyle bahsetmektedirler. Sevgilinin saçları daima misk ve anber kokar. Âşık sevgilisinin saçını anacak olursa her yer anber kokusuyla dolar (Pala, 2004: 23).

Leylâ Hanım da bazı şiirlerinde, sevgilisinin saçlarını anber kokulu olarak tahayyül etmektedir. Bu koku o kadar güzeldir ki bu saçları değil koklamak, bu saçlardan söz olarak bahsetse bile kişinin aklını başından alabilecek güçte olduğuna değinir.

Baňa dîvânelik eglencedir sevdâ-yı 'aşkıñla

Perîşân itdi 'aqlım zülf-i 'anber-bûlarıñ cânâ

G. (1/2)

(Ey sevgili! Anber kokan zülüflerin aklımı başımdan aldı. Senin aşkının sevdasıyla delirmiş olmam benim için bir eglencedir.)

4.1.2.1.1.2.2. Gül suyu

Bir başka şiirinde Leylâ Hanım, sevgilinin saçlarının gül suyu koktuğunu anlatır. Sevgili, gül bahçesinde dolaşırken etrafa yayılan koku âşıklarına kadar ulaşır, onların aklını başından alır. Bütün gece sevgilinin kokusuyla kendinden geçen âşıklar, sevgilinin yolladığı sabah rüzgârına başlarından geçenleri anlatırlar. Sabah rüzgârı da âşıkların anlattıklarını sevgiliye ulaştırır.

Luţfı var olsun ki geldi sûy-ı dilberden şabâ

Yâd-ı zülf ile yine aldım bu şeb bûy-ı gül-âb

K. (2/15)

(Zülfünü anınca bu gece yine gülsuyu kokusu aldım. Sevgili de iyilik olsun diye sabah rüzgârını bana gönderdi.)

4.1.2.1.1.2.3. Şebboy

“Şebboy, çeşitli renklerde olabilen, kokulu bir süs bitkisidir. Zülfe benzetilmesinde güzel kokusunun ve dağınık şeklinin yanı sıra şeb (gece) kelimesinin siyah rengi, bû kelimesinin ise kokuyu çağrıştırması etkili olmuştur”

(Erdoğan, 2018: 147). Sevgilinin saçları renk ve koku yönünden şebboy ile ilişkilendirilmiştir. Leylâ Hanım da sevgilisinin saçlarını gece renkli, güzel kokulu şebboya benzetmiştir.

Ne ra'nâ yâsemenler sîne-i dilber gibi ammâ
Hele pek beñziyor şeb-bû da gîsû-yı cüvânâna
K. (4/3)

(Yaseminler, sevgilin göğsü gibi çok güzeldir ama şebboy çiçeği de sevgilinin uzun saçlarına pek benziyor.)

4.1.2.1.1.2.4. Yasemin

Yasemin, Klâsik Türk şiirinde beyaz rengi ve kokusuyla ele alınan bir çiçektir. Sevgilinin zülfü, koku sebebiyle yasemine benzetilir. Yaseminler, servi etrafında bulunur. Sevgilinin zülfü de servi boyunun üzerindeki yasemine benzetilir (Erdoğan, 2018: 151).

Zülf, güzel kokusundan dolayı Leylâ Hanım'ın kimi şiirlerinde, yasemine benzetilmiştir.

Ol zülfü-i semen-bûya meyl itdi dil ebrûya
Bağlandım o gîsûya dîvâne benim şimdi
G. (113/3)

(Gönlüm yasemin kokulu zülfüne, o kaşlara ilgi duydu. Omzuna dökülen o uzun saçlarına bağlandığımdan beri aklım başımda değil.)

4.1.2.1.1.3. Renk yönünden

“Saçın rengi daima siyahtır. Asla başka bir renkte olamaz. Geleneğe göre saç her ne kadar örüklü, fes ve ferace altında gizli; sarışın, kızıl vs. renkli ise de divân şiiri onu daima kara ve dağınık görür ve gösterir” (Taş, 2013: 43).

Zülf, siyahlığından dolayı akşam ya da geceyle birlikte ele alınmaktadır. Sevgilinin yüzü aydınlık olduğu için gündüz, zülfü ise siyah olduğu için gecedir.

Leylâ Hanım'ın şiirlerinde de saç kara, karanlık, gece olarak ele alınmıştır.

Klâsik Türk şiirinde, zülf, gerek koyuluğu sebebiyle gerekse de yeryüzündeki nesnelere gizlemesi yönünden geceye benzetilmiştir. Leylâ Hanım da gece renkli zülfü, sevgilinin parlak ve güzel yüzünü gizlemesi sebebiyle geceye benzetmiştir.

Zülf-i şeb-rengiñle bu baht-ı siyahım yâd idüp
Dûd-ı ahımla yine dünyâyı târ itdim bu şeb
G. (11/8)

(Bu kara bahtım, gece renkli zülfünü andıkça âh ediyor. Âhımın dumanı ile bu gece yine dünyayı karanlıkta bıraktım.)

Leylâ Hanım, sevgiliden nur yüzünü göstermesini beklerken sevgili nur yüzünü siyah renkli zülfüyle kapatarak göstermek istemez. Sevgilinin bu davranışı âşığı sıkıntıya sokar. Yüreği yanan âşık âh etmeye başlar. Ağızdan çıkan her âh, sevgilinin zülfü gibi karadır ve gökyüzüne ulaşarak insanları karanlıkta bırakır.

Küfr-i zülfiyle koyup ‘uşşakı zulmetde hemân
Nûr-ı vechin ‘arz ider her rûz u şeb agyâra hayf

G. (59/2)

(Yüzünün nurunu sabah akşam biz isterken ne yazık ki sen, zülfünün karalığı ile âşıklarımı karanlıkta bıraktın.)

Zencîr-i siyeh-zülfüne bend oldı bu gönlüm
Çeşmiñ hele ‘aql almada sâhirdir efendim

G. (73/3)

(Efendim! Bu gönlüm, senin siyah zülfünün zincirine bağlandı. Hele o gözlerin akıl almada bir büyücüye benziyor.)

4.1.2.2. Kâkül, perçem, turra

Kâkül, alnın üzerine bırakılmış kıvrımlı saçtır. Klâsik Türk şiirinde kâkül, perçem ve turra; saç ve zülfle birlikte ortak özelliklere sahiptir. Kâkül de saç ve zülûf gibi âşığın belâsıdır, felâketidir. Âşığın aklını başından almada onlar kadar mahirdir. Âşıkların aklını çeldiği için büyücüye, onları kendisine esir edişi yönüyle zincire, gönüllerini çaldığı için de hırsıza benzetilmiştir. Sevgilinin kâkülleri alnına kurulmuş bir çadırıdır. Kokusu yönüyle, gül yanak üzerindeki bin taneli sünbüle benzetilir. Sevgilinin güzellik gemisinin lengeri, rüzgârda dağılışı, uçuşu ile de letâfet denizinin dalgasıdır (Erdoğan, 2018: 155).

4.1.2.2.1. Kâkül ile ilgili benzetme unsurları

Kâkül, kıvrım kıvrımdır, koku olarak sünbüle benzetilir. Sevgilinin yüzünü gizlemesi yönüyle örtüye de benzetilebilir. Sevgilinin yüzü değerli bir hazineyse kâkül, bu hazineyi gizleyen önemli bir kapı olarak düşünebilir. Hazineye ulaşmak için öncelikle kapıyı açmak gereklidir.

Leylâ Hanım’ın şiirlerinde kâkül, Mansur, mâr, perişan, kemend, zencîr, nikâb olarak ele alınmıştır.

Leylâ Hanım, şiirlerinde saçın, perişan, düzensiz, dağınık oluşu ile âşığının aklını başından aldığı dile getirir. Sevgili, saçlarını âşığına tam olarak göstermek yerine bir örtü altından ya da fes altından göstermeyi tercih eder.

Zîr-i fesden dün perîşân seyr idüp kâkülleri
‘Akl u fikri ben de yâ hû târ-mâr itdim bu şeb

G. (11/3)

(Ey Sevgili! Dün fesinin altındaki dağınık kâküllerini görünce ben de aklımı ve fikrimi perişan ettim.)

Aşağıdaki beytinde Leylâ Hanım, sevgilinin rakiplere karşı durup saçlarını taramasına sitem ederek onu kıskandığını belli eder. Sevgili bu durumdan haberdar olduğu için zulmünü arttırmak adına bu davranışına devam eder. Âşığa göre sevgilinin saçlarına doya doya bakmak, koklamak, dokunmak onun için en çok mücadele eden kişinin yani kendisinin hakkıdır.

Ağyâra karşı turralarıñ şânelendirüp
‘Uşşâkı gayri itme perîşân amân amân

G. (89/2)

(Alnındaki saçları yabancılara karşı tarayıp âşıklarını artık perişan etme.)

4.1.2.2.1.1. Hallâc-ı mansur

Sevgilinin saçına asılan âşık ile Hallâc-ı Mansur paralellik içinde verilir. Bilindiği gibi Hallâc, fenâfillah yani Allah’ta yok olma derecesine eriştiğinde, “Ene’l-Hakk” (Ben Allah’ım) dediği için, Bağdat’ta idam edilmiştir. Aslında Hallâc, Hakk’ın benliğinde kaybolduğunu dile getirmekteydi ama muhâlifleri arasında bu sözün zâhîri mânâsını ele alanlar onu münkir kabul ederek idam edilmesine sebebiyet vermiştir (Pala, 2004:185).

Leylâ Hanım da kâkülündeki perişan âşığının fenâfillaha ermiş Mansur gibi vecd içinde olmasını ister. Mansur cellatından aman dilememiştir. Âşığın da cellat sevgiliden aman dilemesi doğru olmaz.

‘Aşk ile Mansûr-veş kûy-ı “Ene’l Hakk” da turup
Dil kemend-i kâkül-i dildârdan olmaz halâş

G. (49/2)

(Aşk ile Mansûr gibi “Ben Hakkım” diyip sevgilinin divanında duruyorum. Gönlüm sevgilinin kâkülünün bağından artık kurtulamaz.)

Urmamışdı destini Mansûr’a cellâd-ı kızâ
Kâkülün zencîrine ‘âşıkların ber-dâr iken

G. (92/4)

(Âşıkların, kâkülünün zincirine Mansûr gibi asılmışken kaza celladı, âşıklarına elini bile vurmadı.)

4.1.2.2.1.2. Mâr

Sevgilinin saçlarının yılan olarak tasavvur edilişi daha çok saçların kıvrım şeklinde olduğundandır. Saçların öldürme ve yakalama özelliklerine sahip oluşu âşığın içinde bulunduğu sıkıntılı duruma gönderme yapmak için de kullanılmıştır. Klâsik Türk şiirinde sevgilinin saçları genel olarak siyah, sarı gibi renklerle anılmıştır. Bu renkler, sevgilinin saçlarının bazı yılan cinsleriyle aralarında ilişki kurulmasına sebebiyet verilmiştir. Hazinelerin harabelerde saklanması ve yılanların da buraları mesken tutması sebebiyle saçlar yılanla benzetilmiş, güzellik hazinesinin bekçisi olarak kabul edilmiştir. Âşığın gönlü kuş, sevgilinin dağınık saçları da kuşların yuvasıdır (Sefercioğlu, 2001: 148).

Seni ben kenz-i dilde gerçi pinhân eyledim ammâ
Hâyâl-i kâkülün gönlümde mâr-ı hasret olmuştur

G. (26/7)

(Seni gönül hazinemde her ne kadar gizlediysen de kâkülünün hayali gönlümde hasret yılanı olmuştur.)

4.1.2.2.1.3. Kemend, zencîr

“Kemend, bir savaş aracı olmasının yanında sevgilinin saç, zülûf ve kâkülü bazen kement olarak düşünülür. Bu durumda âşıkları avlamak ile yükümlü görünür” (Pala, 2004: 266).

Leylâ Hanım, sahip olduğu aşkın büyüklüğünü göstermek için kendisini Mecnûn ile kıyaslar. Mecnûn'un aşkını, delirip çöllere düştüğünün hikâyesini herkes bilirken sevgilinin kâküllerine gönlünü bağlamış olan Leylâ Hanım, kendi aşkının büyüklüğünün insanlar arasında duyulup yayıldığını, artık insanların Mecnûn'u unutup bunun yerine Leylâ Hanım'ın aşkını konuştuklarını söyler.

Leyâl-i gâmda kayd-ı kâkülünle tâ-seher ey mah
Nice demdir fesânem rûh-ı Mecnûn'ı uyutturdı

G. (114/3)

(Ey ay! Kâkülünün bağıyla gam gecelerinde sabaha kadar feryat ediyorum. Uzun zamandır, benim efsanem Mecnûn'un ruhunu bile uyutturdu.)

4.1.2.2.1.4. Nikâb

Sevgilinin yüzü güneş gibidir. Kâkül de güneşe benzeyen yüzü kapatan bir örtüdür (Erdoğan, 2018:160). Sevgili âşıklarına parlak yüzünü göstermemek için

kâküllerini yüzünün üzerine bırakır. Bu durum âşıkların hiç hoşlanmadığı bir şeydir çünkü âşıklar sevgilinin yüzünü görmek için gece gündüz kapısında nöbet tutarlar. Leylâ Hanım, sevgilinin yüzünü örttüğünü görmeden de anlaması şaşırılacak bir şey değildir. Çünkü sevgili, yüzünün ışığıyla âşığın dünyasını aydınlatmaktadır. Eğer her yer karanlığa bürünmüşse o ay yüzlü sevgili, güneş gibi yüzünün üzerine kâküllerini bırakarak örttüğü içindir.

Žiyasından o vechi âfitâbı görmeden bildim

Siyeh kâkülden itmişdir niķâbı görmeden bildim

G. (81/1)

(O güneş yüzlüyü, görmeden de tanırım. Siyah kâküllerinden yüzüne örtü yapmıştır, bunu görmeden de anlayabilirim.)

Kâkül, Leylâ Hanım'ın şiirlerinde güzel koku sebebiyle sünbül ve anbere benzetilmiştir.

4.1.2.2.1.5. Anber

Âşığın günü de gecesi de sevgiliyi anmakla geçer. Sevgili, âşığın dilindeki zikirdir. Sevdiğine gerçekte ulaşamayan, dokunamayan âşık bu zevke sadece rüyasında erişebilmektedir. Rüyasında, sevgilinin kâküllerini koklayan âşık anber kokusu olarak, aradığı huzura kavuşur.

'Anber gibi kâküllerini bir gice 'âşık

Şemm eyledi rü'yâda ne dirlerse disünler

G. (37/2)

(Âşık bir gece, rüyasında senin anber kokulu kâküllerini kokladı.)

4.1.2.2.1.6. Sünbül

Gök renkli sünbülün gözleri yaşlı, saçları dağınık, hali perişandır. O kadar güzel kokar ki kokuyu alan âşık sarhoşa döner ve sünbüle bu kokuyu hangi attardan satın aldığını sorar. Sünbül de bu güzel kokuyu, ezel bağında açılmamış bir gonca iken sevgilinin rüzgârından aldığını söyler. O günden sonra sünbül bahar ülkesinden çıkıp hicran sahiline atılmıştır. Sünbül, burada bazen baş üstünde tutulur bazen de ayakaltına atılır, perişan olur (Ayvazoğlu, 2006:171).

Sünbül, Klâsik Türk şiirinde renk, koku ve şekil olarak ele alınan bir türdür. Koyu renkli, güzel kokulu oluşu sünbülün saç ve kâkülle birlikte anılmasına sebebiyet vermiştir. Sevgilinin dağınık ve perişan saçlarını gören âşık, sevgilinin saçlarında sünbülü görür çünkü sünbül de sevgilinin saçları gibi dağınık ve perişandır (Açıl, 2015: 16).

Sevgilinin yüzü güzelliği sebebiyle çiçek bahçesi olarak düşünülürse kâkül de bu bahçeyi süsleyen çiçeklerden birisidir. Leylâ Hanım da sevgilinin saçını dağınık oluşu, koyu renkte oluşu ve güzel kokusu sebebiyle sünbüle benzetmiştir.

Gül ü sünbülle farkı var mı cânâ

Hele ruhsârîña kâkülleri saç

G. (19/2)

(Ey sevgili! Hele kâküllerini yüzüne doğru bir saç. O zaman yüzünün gül ve sünbülünden farkının olmadığını görürsün.)

“Sevgilinin kendisi fitne gül bahçesinin yüz yapraklı gülü, kâkülü ya da turrası ise bin taneli bir sünbüldür. Turra üzerindeki terler, sünbül üzerindeki çiy taneleri gibidir. Sevgilinin kâkülünün kokusunu hatırlamak ve anmak için âşğın sünbülü koklaması yeterlidir” (Erdoğan, 2018: 161).

Şemm iderken ben nola sünbülde alsam reng ü bû

Kâkülün yâd eylemekdir bûy-ı sünbülde ğaraz

G. (50/2)

(Ey sevgili! Sünbülü koklarken ne olurdu rengini ve kokusunu alabilsem. Sünbül kokusundan maksadım kâkülünü anmaktır.)

Bir başka şiirinde ise Leylâ Hanım, sevgilisinin saçlarını sünbül bahçesine benzetir. Sevgilinin saçları o kadar güzel kokmaktadır ki, âşıklar dinlenmek için bu mis kokulu bahçeyi seçerler.

Dil-i 'uşşâkı şordum bâd-ı şubha cümle sağlarmış

Mekâna sâye-i zülfünde gök sünbüllü bâğlarmış

G. (47/1)

(Sabah rüzgârına gönül âşıklarını sordum, hepsi sevgilinin zülfünün gölgesindeki gök sünbüllü bağlarda yaşıyorlarmış.)

Leylâ Hanım Divanı'nda, sevgilinin kâküllerinin rengi siyahtır.

Žiyasından o vechi âfitâbı görmeden bildim

Siyeh kâkülde itmişdir niğâbı görmeden bildim

G. (81/1)

(O güneş yüzlüyü, görmeden de tanırım. Siyah kâküllerinden yüzüne örtü yapmıştır, bunu görmeden de anlayabilirim.)

4.1.2.3. Kâş, ebrû

Klâsik Türk şiirinde kaş, rengi, yay şeklinde oluşu gerekse de çift oluşu nedeniyle büyük önem taşır. Aşığına eziyet edişi, ortalığı karıştırması yönünden en az göz kadar fitnedir. Adeta kaş bir fitne dükkânıdır. Bu dükkânın içindekiler de göz, kirpik ve gamzedir. Kaşın belirgin özelliği eğri oluşudur. Kaş hiçbir zaman doğru olmamıştır. Sevgilinin özellikleri kaşlarda da görülür. Sevgilinin kaşlarını çatması bazen öfkeyi bazen de sitemi gösterir. Kaşların hilale benzetildiği de olur. Hilal, âşık için bayramın habercisidir. Sevgili hilal kaşlarını gösterir, hilal ebrusu görününce de âşıklar arasında ıyd (bayram) başlar (Pala, 2004: 130).

“Kaş güzellik binasının en önemli unsurudur. Bu nedenle binaların temel unsuru olan “Tak” olarak tasavvur edilir. Kaşlar âşığı kendine mest etmesi, ona çeşitli eziyetler etmesi, türlü cefâlar çekirtmesi yönüyle; câdu, sahir, hileci, yağmacı ve belâ olarak vasıflandırılır. Fakat bu belâ aşığın daima görmek istediği ulaşmayı arzuladığı bir belâdır” (Undu: 2007, 68).

Leylâ Hanım divanında kaşla ilgili benzetme unsurları şunlardır: Yay, hançer, kılıç, günahkâr, mihrap ve hilaldir.

4.1.2.3.1. Kaş ile ilgili benzetme unsurları

4.1.2.3.1.1. Günahkâr

“Sevgilinin kaşları son derece cesur ve asi bazen itaatkâr, ama her zaman gönül alıcıdır. Acımasızlık, yağmacılık ve yaralayıcılık başlıca özellikleridir. Kaşlar, yay gibi uzun ve eğik olup siyahtır” (Erdoğan, 2018: 24). Leylâ Hanım'ın bazı şiirlerinde kaş, günahkâr olarak nitelendirilmiştir. Âşığa acı vermesi, zulüm edişi buna gerekçe olarak gösterilmiştir.

O şah-ı hüsnüñ ebrû-yı siyeh-kârı kemân oldı

Dil-i mecrûhımız da tîr-i müjgâna nişân oldı

G. (109/1)

(O güzeller padişahının günahkâr kaşları yay oldu. Benim yaralı gönlüm de onun kirpiklerinin okuna hedef oldu.)

4.1.2.3.1.2. Hançer

“Kaş keman ve hançer olarak da kendini gösterir. Bu durumda âşık kurban ve av olmaya hazırdır. Kaş hançer iken altındaki göz de İsmail'i andırır” (Pala, 2004: 131).

Leylâ Hanım'ın bazı şiirlerinde de kaş, hançere benzetilmiştir. Sevgilinin kaşları, âşığın canına kast eder.

Ėamzesi Ŗü'l-feğâr-ı Ėaydar'dır

İki ebrûsı iki ĖanĖerdir

G. (41/1)

(O güzel savaşıdır ve kan dökücüdür. Öyle ki iki kaşı iki ĖanĖer olmuş aşığı öldürmektedir.)

Sevgili, âşığına hiddetle her baktığında âşığın göğsünde bir yara açmaktadır. Leylâ Hanım, bu davranışından ötürü her ne kadar üzgünmüş gibi görünse de aslında mutlu olmaktadır. Çünkü göğsündeki yaraların çokluğuna sitem ediyor gibi görünürken sevgilinin bakışının, her seferinde üzerinde olduğunu bilmek onu mutlu etmektedir. Bu yüzden yaralarını, bahar gelince çiÇek açan bahĖeye benzetmiştir.

Dilde Leylâ dâğ açup ser-tîz-i ebrûlarla ah

Dâğlarla sînemi reşk-i bahâr itdim bu şeb

G. (11/9)

(Senin keskin başlı kaşlarınla Leylâ'nın göğsünde açtığı yaralar bu gece baharı kıskandırır oldu.)

4.1.2.3.1.3. Hilâl

Klâsik Türk şiirinde, kaşın en çok benzetildiği unsurların başında hilal vardır. Kaşın da, hilalin de eğimli olması böyle bir benzetmenin yapılmasına sebebiyet vermektedir.

Dolunay ve hilali bir arada görmek isteyen sevgilinin aya benzeyen yüzüne bakmalıdır. Sürekli sevgilinin hilal kaşlarını düşünen âşığın sıkıntıdan beli bükülmüş, feryat figan eder olmuştur. Ağzından çıkan âhlarsa hilali karartmıştır. Kaş, her zaman hilale benzemez bazen de tam tersine ay, sevgilinin kaşlarına benzeme çabası içerisinde bulunur. Bu sebeple dolunay, bazen kalınlaşp bazen de incelmeye çalışarak kaşların benzerini meydana getirmeye çalışmaktadır. Ama bütün çabalarına rağmen bunu başaramamıştır (Erdoğan, 2018: 30-1).

Leylâ Hanım da kimi şiirlerinde kaşları hilal olarak tasavvur etmiştir. Evrendeki her şey sevgilinin hal ve hareketlerinden etkilenmektedir. Güneş, sevgilinin hilal kaşları karşısında kendisini güçsüz hissedip titremeye başlar, sevgilinin sıkıntılı duruşu gonca için acı verici bir durumdur. Kaşların yüzün yukarısında oluşu, ulaşılmaz oluşu Leylâ Hanım'ı farklı bir çözüm bulmaya itmiştir. Leylâ Hanım, bu ulaşılmazlığın verdiği acıyla gözyaşları dökmeye başlar. Bu gözyaşları o kadar çoktur ki deniz misâli akıp gitmektedir. Sevgilinin hilâl kaşları ve dolunaya benzeyen yüzünün yansıması da denize düşer, böylece âşık istediği şeye

kavuşmuş olur. Bu vuslatın bitmemesi için âşık da gözyaşlarını arttırmaktadır. Çünkü deniz kurursa, âşığın nasibine de yine ayrılık ateşi düşecektir.

Lerze-nâk oldukça mihr-i 'ârızından âfitab
Renc-i rûyuñ gönca-i şad-berge viridi ıztırâb
Ey hilâl-ebrû yine deryâya düşdi mah-tâb
'Aks-i ruhsârıñla bu eşk-i firâvânım mıdır

Ş. (20/2)

(Ey hilal kaşlı! Güneş, senin kendisine benzeyen yanağını gördükçe titriyor. Sıkıntılı duran yüzün, yüz yapraklı goncaya acı veriyor. Bu çokça akan gözyaşım denize döndü, ay ışığın da denize düştü. Gözyaşlarımın çokça akması yanağının yansmasıyla mıdır?)

4.1.2.3.1.4. Kılıç

Kaşlar, âşıkla mücadele edip onu yaralayan bir kılıca benzetilmiştir. Leylâ Hanım, sevgilinin dünyayı aydınlatan ay yüzünü görmek ister ama sevgili yüzünü âşığından gizler. Bu duruma sitem eden Leylâ Hanım, sevgilinin yüzünün parlaklığını anlatmak için, sen olmasan dokuz felek dünyamı aydınlatmaz diyerek sevgiliden merhamet bekler.

Dil seni ister efendim ma'îl-gülşen değil
Nüh-felek ey mah-rû sensiz baña rûşen değil
Tâkatim yok cism-i zârım kal'a-i ahen değil
Gayrı seyf-i ebvruvânıñla harâb itdiñ yeter

Ş. (19/4)

(Gönlüm seni ister efendim; gül bahçesine hevesli değil. Ey ay yüzlü sevgili! Dokuz felek sen olmadan bana aydınlık olmaz. Gücüm yok, inleyen vücudum demir değil. Kılıç gibi kaşlarınla beni harap ettiğin yeter.)

4.1.2.3.1.5. Mihrâb

Klâsik Türk şiirinde kaşla ilgili benzetme unsurlarından birisi de mihrâbdır. Kaşın mihrâba benzetilmesi, âşıkların kiblelerinin her zaman sevgilinin kaşını andırmasından dolayıdır. Şekil bakımından mihrâb, sevgilinin kaşları ile benzerlik arz ettiği için, imam dahi mihrâba geçince, sevgiliyi hatırlayarak kendinden geçer ve Kur'an'ı yanlış okumaya başlar. Sevgili, cemalini görmek için toplanan kalabalık âşık cemaatine karşı kaşlarını, iki mihrâb eder (Tolasa, 2001: 188).

Leylâ Hanım, sevgiliye duyduğu aşkı kendisi için bir ibadet olarak görmektedir. İnsanlar nasıl ki mihrâba karşı namaza duruyorsa âşık da sevgilinin mihrâba benzeyen kaşlarını kendisine kible kabul eder.

Ben mescide zahid gidemezsem günehimden
Sen git baña besdir o bütün kaşları mihrâb

G. (12/4)

(Bu aşkın günahıyla mescide varamazsam bana sadece kaşları mihrap biçimli o güzel yeter demektir. Aşk, âşığın ibadetidir.)

4.1.2.3.1.6. Yay, kemân

Kaş yay olarak ele alındığında sevgilinin kirpik ya da gamze okunu atması için kurulmuştur. Bu bela okları, âşıklarına atıldığında o beladan hiçbir can kurtulamayacaktır. Âşığın gönlü okla ve yayla oynamaktan hoşlanan bir çocuk gibi sevgilinin kirpiğine ve kaşına meyletmiştir. Kurulu yay, çocuklar için tehlikeli olduğu için âşık, sevgilisinden kaşlarını çatmamasını ister çünkü ani bir hareket bu çocuğa zarar verebilir (Erdoğan, 2018: 24).

Leylâ Hanım, sevgilinin atacağı keskin okların yok ediciliğinden çekindiği için sevgiliye oklarını atmaması için yalvarır. Sevgilinin öfkesi, âşığına lütuf gibi gelse de oklarını atıp onları yok etmesi âşığın istediği bir şey değildir. Çünkü yok oluş âşıklar için ayrılıktır, kaybediştir, vuslatın imkânsızlığıdır.

Hışm eyleyüp ‘uşşâkını itdiñ yine tekdîr
Ey kaşları yâ eyleme gamzeñ ile tedmîr

G. (33/1)

Sevgili, âşıklarına eziyet etmek, onları tuzağına düşürmek için yay kaşlarını çekilmeye hazır hale getirip pusuya yatar. Âşıklar, sevgilisini aramak için meydana çıkar. Tam o sırada pusuda yatan sevgili kurulu yayını çekerek yaralayıcı oklarını âşıklarına fırlatır. Âşıklar, vücuduna o kadar çok yara almıştır ki sevgiliye sitem ederek eziyetini artık kesmesini ister.

(Ey kaşları yay gibi olan sevgili! Öfkelenerek âşıklarımı yine azarladın; şimdi de yan bakışının oklarıyla gel onları yok etme.)

Rahm it ‘uŝŝâkıña ey kaşı kemânım bir kez

Çille-i ‘aşkıñı hiç çekmeye yok tâkatımız

G. (42/3)

(Ey kaşları keman biçimli güzel, âşıklarına bir kez olsun merhamet et. Aşkının çilesini çekmeye artık gücümüz yetmiyor.)

4.1.2.3.1.7. Siyah

Leylâ Hanım’ın şiirlerinde kaş siyah renklidir. Saçın siyah olması ile de aralarında bağlantı vardır.

“Zıkr, hatırlama, Allah’tan başkasını unutma anlamına gelir. Kişi çok zikrettiğini sever, sevdiğini tanır, tanıdığına teslim olur, teslim olduğuna da dost olur, kul olur” (Kaya, 2010:794).

Âşık, sevgilinin saçlarının uçlarına bağlandığı günden beri gözü sevgilisinden başka bir şey görmemektedir. Bütün tutkusu, hayranlığı o güzelim sevgiliyedir. Sevgili, o kadar kusursuz yaratılmıştır ki bu güzellik karşısında âşık, sevdiğinin mihraba benzeyen kaşlarını kendisine kible ederek huzura durur, onu zikretmeye başlar. Zikrettikçe de kendini, aşkın ateşine teslim eder.

Bağlanıladan beri gîsûsına

Mâ’ilim ol dîde-i ahûsına

Hû çekerim ol siyeh ebrûsına

Ah mine’l- ‘aşk ve hâlâtihi

Ahrağa kalbî bi-ħarârâtihi

Td. (1/3)

(O sevgilinin saçlarına bağlandığımdan beri, onun ahu gözlerinden kendimi alamıyorum. Siyah kaşlarını gördükçe de Allah diye zikir çekiyorum. Âh! O miskin ve ateşsiz kalbim aşk elinden ne hale geldi.)

4.1.2.4. Göz, çeşm, dîde, göz

Klâsik Türk şiirinde yer alan güzellik unsurları içerisinde göz, başköşede yer alan unsurlardan birisidir. Tek başına kullanılmakla birlikte kaş, kirpik, bakış gibi unsurlarla birlikte de kullanılmaktadır. Gözün vazifesi, görmek olduğu halde sevgili, âşğını görmezlikten gelerek onunla alay eder, eziyet edici, kan dökücü tavırları âşığı canından usandırır. Her türlü kötü ve uygunsuz iş ondan sadır olur. Göz, şiirlerde hemen hemen birbirinin benzeri mahiyetinde kullanılmıştır: hançer, ok, neşter, cellat, savaşı, kahraman vb. (Tolasa, 2001: 191).

Sevgilinin gözünün sıfatları arasında şehlâlık, mahmurluk, öfke gibi unsurlar da vardır. Klâsik Türk şiirinde göz renk olarak ya siyah ya da eladır. Sevgilinin gözleri, âşık üzerinde önemli derece de etkilidir. Bakışlarında birçok manayı gizler. Adeta âşığına söz kullanmadan bir şeyler anlatır. Bu anlatış bazen ok şeklinde âşığın gönlüne saplanıp onu yaralar. Göz ile birlikte gözün yakınlarında bulunan kaşlar, kirpikler ve gamze de söz konusu edilerek şiirlerde yerini almaktadır (Pala, 2004: 101).

Klâsik Türk şiirinde sevgilinin klasikleşmiş göz rengi genellikle siyahtır. 18 ve 19. yüzyıla kadar siyah gözle birlikte zaman zaman ela göze de yer verildiği görülmüştür. 18. yüzyıldan itibaren Devlet, içinde bulunduğu durumdan dolayı her anlamda Batı'ya yönelmiş, bu yönelişle, Klâsik Türk şiirine mavi gözlü sevgili tipi girmiştir (Erdoğan, 2018: 47).

Leylâ Hanım'ın divanında sevgilinin göz rengi kimi şiirlerde elâ, kimi şiirlerinde de siyahtır.

Ey kemân-ebriûları kavş-i belâ küsdüm saña
 Ğamzesi tîr-i kıazâ çesmi elâ küsdüm saña
 Ben kıarışmam hem-dem ol her gördüğünle ba'd-ez-în
 Eyleme ğayri baña cevri ü cefâ küsdüm saña

Ş. (21/1)

(Ey keman kaşları bela yayı, yan bakışı kaza oku gibi olan elâ gözlü sana küstüm. Her gördüğünle helak etmeden sıkı fıkı oluyorsun, ben kıarışmam ama bana da artık eziyet etme küstüm sana.)

İtmekte iken bu dil-i pür-yâreme tedbîr
 Ol çeşm-i siyah eyledi murg-ı dili teşhîr
 Şaplandı hemân sîne-i mecrûhıma biñ tîr
 Tîr-i nigehiñ eyledi öz cânıma te'sîr
 Cânâ bu kemân-keşlik ile pîr olasıñ pîr

Th. (10/1)

(Ey sevgili! Yaralarla dolu bu gönlümü iyileştirmek için uğraşırken ben, senin bakışlarının okları yaralı göğsüme bin ok attı. O siyah gözlerinin attığı oklar gönül kuşumu ele geçirdi. Sen bu yay atmadaki maharetinle ihtiyar olasıñ ihtiyar.)

Leylâ Hanım, şiirlerinde gözü; nergis, doktor, cellât, hasta, büyücü, badem, ahu, nergis, fitneci, zülfikâr, kan dökücü, sarhoş, Rüstem vb. ile de tasavvur etmiştir.

4.1.2.4.1. Güz ile ilgili benzetme unsurları

4.1.2.4.1.1. Ahu

Ceylan, geyik, karaca da denilen ve güç avlanan vahşi bir hayvandır. Klâsik Türk şiirinde ahu ile sevgili arasında çeşitli benzetme yoluna başvurulmuştur: Haşin oluşuyla dilberlere, gözlerinin letafetinden dolayı güzel gözlülere, misk ahusunun hoş kokusundan dolayı da güzel kokulara ahu denilmiştir (Onay, 2014: 47).

Leylâ Hanım da sevgilinin gözlerinin güzelliğini anlatmak için bazı şiirlerinde ahu benzetmesini kullanmıştır. Ahu gözlü bir güzel, Leylâ'nın aklını başından almıştır. Aklı başında olmayan âşık için de âh edip inlemek ona acı vermez; aksine âşığın namını arttırdığından ona zevk verir.

Leylâ'yı helâk eyledi bir gözleri ahû
 Bir zülfü semen-bû
 Egence baña şimdi hemân ah-ı seher-gah
 Tâ şubha kadar vah

Mz. (5/5)

(Ahu gözlü, yasemin kokulu züflü biri Leylâ'yı helâk etti. Şimdi seher vaktine kadar âh, vâh etmek bana eğlencedir.)

Bir başka şiirinde de Leylâ Hanım, güzelliğinin yanı sıra âşığına yaptığı vahşetten, haşinlikten dolayı da ahunun sevgilide var olan başka bir özelliğine değinmiştir.

İder ey şah-ı hûbânım hep 'uşşâkı perâkende
 Ğazabla baksa bir kez dîde-i ahûlarıñ cânâ

G. (1/4)

(Ey güzeller padişahı! Ahu gözlerin âşıklarına bir kez öfkeyle baksa, onları darmadağın eder.)

4.1.2.4.1.2. Badem

Gözlerin, şeklinden dolayı bademe benzetildiği de olmaktadır. Sevgilinin gözleri badem, yanakları elma, dudakları şeftalidir. Âşık için bir meyve bahçesini andırır. Bu bahçedeki meyveleri toplamak âşığın en büyük arzularındandır. Âşıklar, akan gözyaşlarının dirhemlerini aralarında toplayarak ziyafet vermek için sevgilinin güzellik bahçesindeki meyveleri satın almak isterler. Sevgilinin badem gözlerini de kendilerine meze yaparlar (Erdoğan, 2018: 51).

Leylâ Hanım, aşağıdaki şiirinde sevgilinin gözünü bademe benzetmiştir. Mekân olarak Fıstıklı'yı seçmesi de tesadüf değildir. Fıstıklı'da bir güzele vurulmuş

olması, fıstık ve bademin her ikisinin de kabuklu oluşu sebebiyle göz ve göz kapakları arasındaki bağı göstermek içindir. Bu yüzden mekân olarak Fıstıklı'yı seçmesi ve orada badem gözlü bir güzele vurulması tesâdüfi değildir.

Dil-dâr ile Beykoz'da gezüp hayli yoruldum

Fıstıklı'da bir dîde-i bādâma uruldum

G. (82/1)

(Sevgili ile Beykoz'da gezip hayli yoruldum. Fıstıklı'da bir badem gözlüye vuruldum.)

4.1.2.4.1.3. Büyücü, büyüleyici

Gözlerin en önemli vasıflarından birisi de büyüleyici olmasıdır. Büyü yapma konusunda o kadar mâhirdir ki onun gibi bir büyücü Babil'de bile yoktur (Pala, 2004: 101).

Gözler, âşğın aklını başından alan bir büyüçüdür. Yaptığı büyülerle âşığı kendisine kul köle eder. Âşık bir kez, sevgilinin o büyüleyici gözlerine baksa bir daha asla o büyüden kurtulamaz. Aşağıdaki şiirinde Leylâ Hanım da sevgiliye dert yanar. Gönlümü sana vereli hayli zaman olmuşken büyümlü gözlerinle bakıp da aklımla yeniden oynayıp durmana ne gerek var diyerek sitem eder. Çünkü bu durum âşığa eziyet etmekten başka bir şey değildir.

Gönlümü almış iken ey gül-i ra'nâ evvel

Ne revâ çeşm-i füsûn-kârîñ ile 'aklımı çel

G. (71/1)

(Ey gül gibi güzel sevgili! Gönlümü daha önceden almışken, ne gerek vardı büyümlü gözlerle aklımı yeniden çelmeye. Bu bana revâ mıdır?)

Âşıklar, sevgilinin baygın bakan gözlerini görmeleri için onun sarhoş olmasını beklemelerine gerek yoktur. Çünkü o gözler içmeden de sarhoştur, âşıklarını o büyüleyici bakışları ile etkileyerek ağına düşürür.

Füsûn-ı çeşmini 'uşşâkına ta'rîfe hâcet yok

Nasıl maħmûrdur ol mest-i şarâbı görmeden bildim

G. (81/2)

(Sevgili, senin o büyüleyici gözlerini âşıklara tarif etmeye gerek yok. O gözlerin nasıl baygın baygın baktığını sarhoş olmadan da görebiliriz.)

4.1.2.4.1.4. Cellat, kan dökücü, günahkâr

Sevgilinin gözleri kan dökücü iki cellat gibidir. Âşığın gönlünün, sevgilinin gözlerine iltifat bakışını öğretmeye çalışması ancak deliliktir. Çünkü cellada merhamet öğretilemez (Erdoğan, 2018: 53).

Sevgili öylesine nazlıdır ki naz bakışını kendi gözünden bile saklamaktadır. Âşık ise bu bakışı, sevgilinin gammaz gözlerinde görmek arzusundadır. Sevgilinin gözleri, âşığın kanına öyle susamıştır ki bir damla kan için bin tane gönlü kanatmaktadır. Bu yüzden günahkârdır, zâlimdir.

Çeşm-i celladın bu gün eyleser Leylâ'dan su'âl
Ey perî-rû küşte-i müjgân kim gönlümdür ol

G. (68/5)

(Sevgilinin gözlerindeki cellatlar, âşığı kirpiklerle yaralayarak öldürmektedir. Leylâ çaresizliğini bilmezden gelmektedir.)

Çekdiğim derdi felekden nice ta'bîr ideyim
Yâ nice söyleyeyim çeşm-i siyeh-kâra şabâh

G. (20/4)

(Sevgili, senin günahkâr gözlerine bakarak, kaderimden çektiğim hangi derdi söyleyeyim?)

4.1.2.4.1.5. Tabîb

Sevgilinin gözleri, âşığını hem yaralamakta hem de âşığına şifâ vermektedir. Bu bakımdan gözler, âşığının derdine derman verecek olan bir tabiptir. Gözlerin belirgin vasıflarından birisi de hasta oluşudur. Gözlerin hem tabip hem de hasta oluşu yani iki tezat unsurun tek kişi de toplanmasını âşık şaşkınlıkla karşılamaktadır (Erdoğan, 2018: 54).

Sevgilinin tabip oluşu ile hasta oluşu arasındaki tezat Leylâ Hanım'ın şiirlerinde de kendisini göstermektedir. Leylâ Hanım, aşkından derde düşmüş, dermanını da yine derde düşüren sevgilisinden beklemektedir.

Çeşm-i maḥmûruñ beni bir rütbe mecrûḥ itdi kim
Ey tabîb-i cân u dil zaḥma yine sensiñ devâ

G. (7/3)

(Baygın gözlerin beni yaralanmış bir dereceye getirdi ki, ey canımın ve yaralı gönlümün tabibi! Yine bana şifa verecek olan sensin.)

4.1.2.4.1.6. Fitne, fettân

“Sevgilinin gözleri, âşıklar arasında ya da âşığın gönlünde kargaşa çıkardığı için son dönemde yani kıyamete yakın zamanda ortaya çıkacak olan fitneye benzetilir” (Erdoğan, 2018: 55).

Leylâ Hanım, karışıklıklara neden olarak sevgiliyi gösterir. Sevgili, âşıklara görününce fitneler koparır, âşıklar o güzeli görünce birbirine düşer, ortalık kıyamet yerine döner.

Bak ne hâle kodı Leylâ'yı o çeşm-i fettân

Tîr-i müjgânı açup sînemize yâreleri

G. (110/5)

(Sevgili, fitne çıkararak gözlerini açarak kirpiklerinin oklarını göğsümüze atıp göğsümüzde yaralar açtı. Bak şimdi o sevgili, Leylâ'yı ne hale getirdi.)

4.1.2.4.1.7. Hasta, sarhoş, mest, mahmur

Gözün mest oluşu ekseriyetle arz etmiş olduğu görüntüsünden dolayıdır. Âşıklarıyla sürekli kavga halinde olması, öfkesi ile âşıklarına kötü davranışta bulunması, çok içmesinden dolayıdır. Ne yaptığını bilemez, bu yüzden sorumsuz bir sarhoşa benzetilir. Kimi şiirlerde göz ile ilgili “Çeşm-i humâr” tabiri kullanılır. “Humâr” kelimesi, gözün bakana sarhoşça hâl ve keyfiyet aşıl原因an mahmur ve baygın hâlini ifade etmektedir. Gözler, baygın ve mahmur görünüşü sebebiyle hasta olarak değerlendirilir (Çıkman, 2006: 279-280).

Leylâ Hanım da şiirlerinde gözün baygın olduğunu dile getirir. Gönlünün, sevgili yüzünden hasta olduğundan yakınır. Sevgili, baygın gözlerini âşığına yöneltince gönül o bakışların etkisi ile hastalanır, hastalık sebebiyle de gönlünde derin yaralar açılır.

Çeşm-i maħmûruñ gibi bîmâr kim gönlümdür ol

Bir cerîh-i hañçer-i âzâr kim gönlümdür ol

G. (69/1)

(Gönlüm, senin baygın gözlerin gibi hasta ve kırılmış bir hançer gibi yaralıdır.)

Bir başka şiirinde ise Leylâ Hanım, baygın bakan gözün âşığını ne denli etkileyecek kuvvette olduğunu göstermeye çalışır. Âşık, bu bakışların etkisiyle aklını yitirir. Sevgilinin o inandırıcı bakışlarının kendisine yalan söyleyebileceğini aklından bile geçirmez.

Çeşm-i mestiñ ne 'aceb fitne füsûn-kâr imiş ah
Bilmedim hîlesini va`dine aldandım idi

G. (111/2)

(Mest olmuş gözlerin aklımı başımdan almakta ne kadar da yetenekliymiş.
Beni yalan sözlerle kandırmış olacağını bilemedim.)

4.1.2.4.1.8. Nergis

Mitolojik anlatılara göre Narsis, çok güzel bir delikanlıymış. Peşinde olan kızlar, bu delikanlıdan ilgi beklermiş ama aşktan anlamayan bu delikanlı hiçbir kıza bakmazmış. Aşkından perişan olan kızlar, delikanlıyı Tanrı'ya şikâyet etmeye karar verirler. Tanrı, bu delikanlının kendisine âşık olan kızları anlamasını ister. Bu yüzden ona ceza olarak aksini göstermeye karar verir. Narsis, bir gün dere kenarında dolaşırken su içmek için eğilmiş, o esnada sudaki aksini görür, kendisine âşık olur. Aksine dokunabilmek için suya atlar ve boğulur. Suda çürüyen vücudun yerinde göze benzer çiçekler biter. Bu çiçek ne zaman bir güzel görse hayran hayran, baygın bir şekilde bakarmış. Bu anlatının yanında diğer bir anlatı da Narsis'in ırmak ile bir perinin oğlu olduğudur. İnsanlar ve periler buna âşıktır. Hatta Ses adlı bir peri onun aşkından ölmüş ve bir taşa dönmüştür. Şarkta bir efsaneye göre de Gül ve Nergis birbirine âşık olmuştur. Bu iki sevgiliden nergis göz şeklinde bir çiçek haline getirilmiş ve kıyamete kadar acı çekmeye mahkûm edilmiştir. Bu anlatılar ile göz arasında yakın bir ilişki kurulmuştur. Sevgilinin gözü nergistir, etrafa baygın ve şehla bakar, mesttir (Pala, 2004: 356).

Leylâ Hanım da sevgilinin mest olmuş gözleri ile nergis arasındaki benzerliği şiirlerinde kullanmıştır. Sevgilinin güzelliği karşısında cennet sunulmuş olsa dahi Leylâ Hanım, bunu elinin tersiyle itmeyi göze almıştır.

Dil-i maḥzûnumuz bâğ-ı cihâna iltifât itmez
Nola beñzerse daḥi anda nergis çeşm-i mestâna

K. (4/16)

(Cennetteki nergis, mest olmuş gözlerine benzemişse ne olmuş? Hüzünlü gönlüm yine de cennete ilgi göstermez.)

4.1.2.5. Gamze, yan bakış

Gamze, sevgilinin yan bakışı olarak tanımlanır. Kaş, göz ve kirpikle birlikte ortaya konulan bir bakış ya da göz süzmesidir. Âşığını öldürmek için bekleyen katil bir cellattır (Tarlan, 1998: 70).

Gamze, âşığına eziyet ederken çoğunlukla bunu konuşmadan yapar. Duygularını, cilvesini, cefasını yosma bakışları ile ortaya koyarak âşığını etkilemeye, baştan çıkarmaya çalışır. Sevgili, gözlerini süzerek âşığına anlamlı anlamlı bakar. Sevgilinin gamzesi, âşığın kanına susamıştır. Gamze, bazen bıçak bazense bir oktur. Ok olarak kullanıldığında âşığın vücudunda onarılması mümkün olmayan yaralar açar. Âşık için muteber olan göz süzgündür (Kaya, 2000: 251).

Sevgilinin âşığa attığı gamze okları, sevgiliden geldiği için âşık ve aşk için çok yararlıdır. Çünkü her ok, âşığı manevi alanda yükseltir. Bunlar âşık için değerli şeylerdir. Sevgilinin bakışından çıkan okların yeri, beden değil en nazik ve kıymetli uzuv olan gözdür (Tarlan, 1998: 402).

4.1.2.5.1. Gamze ile ilgili benzetme unsurları

4.1.2.5.1.1. Cellat, katil

Sevgili nazıyla âşığı yok etmeye çalışır. Oysa sevgilinin bakışının cellat gamzesi, âşık için kendisini yok etmeye yetecek güçtedir. Âşık, sevgiliye kavuşma uğrunda ondan gelecek olan, onu öldürülmeye niyetlenmiş cellat gamzeye bile razıdır. Zaten âşığın “aman” dilemesi de bu oklardan kurtulmasına çözüm değildir (Erdoğan, 2018: 76).

Leylâ Hanım da sevgiliye kavuşma adına, cellat bakışlı gamzenin hedefi olmaya razıdır.

Leylâ kulımı eyler ise vaşlına mahrem
Ben kâ'ilim öldürse de ol gamze-i cellâd
G. (22/5)

(O cellat bakışlı beni öldürse de ben razıyım. Yeter ki Leylâ kulunu gizlice kendisine kavuştursun.)

Sevgili bakışlarını, âşığının üzerine yöneltince, bakışlarında hiçbir endişe ve telaş oluşmaz. Bu sevgilinin cellat oluşunun ispatıdır çünkü daha önce de çok kez bu işi yapmıştır, artık sevgili için kan dökmek, can almak sıradan bir şeymiş gibi gelir. Canını alacağı sıradaki kişi ise Leylâ Hanım'dır.

Var imiş kaşdı cân-ı Leylâ'ya
Kâtil-i bî-amândır gamzeñ

G. (66/4)

(O korkusuz, katil bakışlarının niyeti Leylâ'nın canını almamış.)
Gamze-i cellâdı yârîñ hañçer-i 'uryânıdır
Cânıma kaşd eyleyen hep nâvek-i müjgânıdır
'Âşıkân ol meh-cemâliñ vâlih ü hayrânındır
Gülşen-i hüsnüñ bu gönüm bülbül-i nâlanımdır

Ş. (8/1)

(Yârin cellat bakışları çıplak hañçeridir. Canıma kast eden hep o kirpiklerinin oklarıdır. O ay yüzün, âşıklara şaşkınlık ve hayranlık sebebidir. Gül bahçesi gibi yüzün bu gönümün inleyen bülbüldür.)

4.1.2.5.1.2. Cadû, büyücü

Klâsik Türk şiirinde cadı insanlara yaptığı kötülükle bilinir. Kan dökücülük, büyücü onun vasıflarındandır. Sevgilinin bakışları da bir cadıdır. Âşık, sevgilinin gamzesinden çok zulüm görmüştür ama yine de o kan dökücü gamzeyi yeniden görmek ister (Erdoğan, 2018: 76).

Leylâ Hanım, sevgilinin bakışlarının büyüleyici olduğuna değinmiştir. Sevgili, bakışlarıyla âşıkları büyüleyen bir cadıdır. Bu yüzden âşıklar, sevgilinin gözlerine bakmaya korkar. Çünkü sevgili gözlerine bakan âşıkları, bakışlarındaki büyü ile kendisine bağlar. Bu büyüden etkilenen kişi büyüünün tesirinden bir daha kurtulamaz.

Bağlanıladan beri gîsûsına
Mâ' ilim ol dîde-i ahûsına
Pek bakamam gamze-i cādûsına
Hû çekerim ol siyeh ebrûsına
Ah mine'l- 'aşk ve hâlâtihi
Ahrağa kalbî bi-ħarârâtihi

Td. (1/3)

(O sevgilinin saçlarına bağlandığımdan beri, onun ahu gözlerinden kendimi alamıyorum. Büyüleyici bakışlarına pek bakamıyorum. Siyah kaşlarını gördükçe de o kaşlara zikir çekiyorum. Âh! O miskin ve ateşsiz kalbim aşk elinden ne hale geldi.)

4.1.2.5.1.3. Fettân

Gamze, fitne çıkarma işinde o kadar başarılıdır ki kendisine rakip tanımaz. Sevgili bu konuda kendisini fitne ustası Merih ile kıyaslar. Merih'in başarısı,

sevgilinin başarısı yanında çok küçük ve eksik kalacak düzeydedir. Fehîm-i Kadîm Divanı'ndaki bir beyitte gamzenin kızgın bir dönüşünün bile Merih'i helâk edeceği tahayyül edilerek, gamzenin fitne hususunda ne kadar başarılı olduğu abartılı bir şekilde ifade edilmiştir (Undu, 2007: 116).

Leylâ Hanım'ın aşağıdaki şiirine göre sevgilinin bakışları, âşıklar arasında kargaşa sebebi olarak görülür. Bakışını âşıklar arasında gezdiren sevgili, onların kıskançlıktan birbirine düşmesine sebep olur. Ayrıca sevgilinin bakışlarıyla sarhoş olan âşıklar ne yaptığını bilemedikleri için gönüllerini sevgiliye siper ederler. Sevgili de bu gönülleri yaralayarak kanlarını akıtır. Akıttığı bu kanları da kendisine şarap eder.

Beni ser-mest iden ol gamze-i fettânîndır

Nûş iden hûn-ı dili dîde-i mestânındır

G. (34/1)

(Beni sarhoş eden o fitne koparan bakışlarındır. Gönül kanımı içen mest olmuş gözlerindir.)

4.1.2.5.1.4. Kan dökücü

Âşık sevgilinin gamzesine meylederek helak olmak ister. Sevgilinin gözleri elinde kılıcı olan öfkeli bir askerdir. Âşığın gönlüne vurulan neşterdir. Bütün canlar sevgilinin ok gibi olan gamzesinin hedefidir. Leylâ Hanım da göğsünü sevgiliye nişan etmiştir. Sevgili kan dökmede oldukça yeteneklidir bu yüzden kendisine nişan olan, âşığının kanını akıtmaktan mutlu olur.

Tîr-i müjganını atmağa nişân isterse

Gereyin göğsümi ol gamze-i hûn-hâra sabah

G. (20/2)

(Kırpiklerinin oklarına eğer bir nişan istersen, o kan emici bakışlarına bu sabah göğsümü nişan ederim.)

4.1.2.5.1.5. Kahraman, rüstem

Rüstem, Şehnâme'de adı çokça geçen efsânevi bir kahramandır. Neriman'ın torunu, Zâl'in oğludur. Sekiz yüz sene yaşadığı rivayet edilir. İri vücûdlu pehlivân anlamına gelen Tehemten, onun lâkabıdır" (Onay, 2014: 351). Rüstem, gücü yanında hilesi ile de tanınmıştır. Dâstân hile anlamına da geldiği için gamze, hilekârlığı ve öldürücülüğü sebebiyle Rüstem-i Dâstân olarak şiirlerde kullanılmıştır (Taş, 2013: 108).

Leylâ Hanım'ın bazı şiirlerinde sevgilinin yan bakışı ile Rüstem arasında benzerlik ilişkisi kurulmuştur. Sevgilinin bakışı, Rüstem gibi hilekârdır, büyücüdür, âşığın aklını başından alır, kendisine kul köle eder. Bakış, aynı zamanda Rüstem gibi cesurdur, âşıklarına zulüm etme konusunda hiçbir korku ve endişe duymaz.

Tuymuş idim cenâb-ı Râ'if'den
Rüstem-i dâstândır gamzeñ

G. (66/5)

(Râ'if hazretlerinden Rüstem'in destanını duymuştum. Senin bakışların da Rüstem gibi cesur ve kuvvetlidir.)

Bakışlar, âşığın gönül kalesini feth edip orada hükümdarlığını ilan eden cesur bir savaşçı gibidir. Girdiği bu savaşta bütün âşıklarını yenerek savaştan gâlip çıkmıştır.

Ğahramân-ı yamândır gamzeñ
Ne yamân ğahramândır gamzeñ

G. (66/1)

(Bakışların yaman bir kahramandır. Ne yaman kahramandır bakışların.)

4.1.2.5.1.6. Mest, sarhoş, süzgün bakış

Sevgilin gözleri sarhoştur, uykudan yeni uyanmış gibi mahmurdur. Baygın gözleri bir büyücü gibi âşığını etkisi altına alır. O günden sonra sevgilinin gamzesi zehirli bir ok gibi âşığın gönlüne saplanıp kalır.

Arayan var ise o sehhârı
Dil-i 'âşıkda nihândır gamzeñ

G. (66/2)

(O büyücüyü arayan varsa, gamzen âşığın gönlünde gizlidir.)

4.1.2.5.1.6.7. Ok

Klâsik Türk şiirinde gamze en çok ok ve kılıca benzetilir. Gamze, âşığına yönelince yaralamak, delmek, öldürmek, avlamak gibi görevleri üstlenir. Gamzenin hedefi, can, gönül, sine, ciğer ve yürektir. Gamzenin ok oluşunun en büyük nedeni kirpiklerin oka benzemesinden dolayıdır. Sevgili, gözlerini süzüp yay kaşlarını gerip kirpik oklarıyla âşığını hedef alır. Sevgilinin kaşları ile kirpikleri kurulu bir kemâna benzer. Sevgili bu okları atmada o kadar mahirdir ki attığı hiçbir ok hedefini şaşırmaz. Bu bakımdan o, "tîr-i kazâ (kaza oku)" yı hatırlatır. Sevgili tarafından âşığına o kadar çok gamze oku atılır ki bunlar can kuşunun kanat ve teleğini oluştururlar. Âşıklar, kendilerini bu oklara hedef yapmak için birbirleriyle âdeta

yarışrlar. Âşıklar için gamze oklarına hedef olmak bir lütuftur, çünkü sevgilinin bakışlarından nasiplenmek âşğın istediği bir durumdur. Bu yüzden âşık gamze oklarının gönlünden ayrılmamasını ister. Âşğın gönlü, yaralı olduğu için oklar yaralı gönlü diken birer iğne olurlar. Âşık, gönül evine, gamze oklarını bir misafir gibi davet eder ve ona can atar (Pala, 2004: 162).

Sevgiliden uzak olmak, âşğın istemediği bir durumdur. Leylâ Hanım, sevgilinin yan bakışının oklarına hedef olmak ister ama sevgili bakışını âşğından gizlemektedir. Leylâ Hanım, bu oklardan nasiplenememişse de en azından hayal ederek bu arzusuna ulaşmaya çalışır. Hayal dahi olsa bu oklar, âşğın zayıf vücudunda yaralar açabilecek güçtedir.

‘Arız-ı âlinle tîğ-i ğamzen itdikçe hayâl
Fürkatiñle cism-i zârım dâğ-dâr itdim bu şeb

G. (11/7)

(Ayrılığınla bu gece yanağını ve bakışlarının oklarını hayal ederek zayıf vücudumu yaralar içinde bıraktım.)

4.1.2.5.1.8. Zülfikâr, kılıç

“Zülfikâr: Kureyşlilerden Münebbih bin Âfın Bedir Muharebesinde iğtinam olunup... Tarafından Hz. Ali'ye hediye edilen kılıçtır. Güyâ bir gün Hz. Muhammed Ali'ye “Ben öldükten sonra Zülfikâr'ı kimseye çekme “diye vasiyyet etmiş. O da Zülfikâr'ı Necef deryasına atmış. Sonra eline bir ağaç parçası almış ve harplerde bu ağacı kullanmış. İşte bu sopaya ser-deste veya dest-i çûp derler. Bu sopa buyruk sahibi Safiyüddin Erdebilî'ye kalmış ve adı Zülfikâr imiş” (Onay, 2009: 25).

Sevgilinin bakışları ile Zülfikâr arasında bağlantı kurulmuştur. Yan bakışın âşğını yaralayıcı ya da öldürücü özellikte olması sebebiyle aralarında bir benzetme yapılmıştır. Yan bakış, sevgilinin savaş meydanında âşğını yenmek için kullandığı bir kılıç gibidir. Leylâ Hanım da aşağıdaki şiirinde yan bakışı Hz. Ali'nin kılıcına benzeterak sevgilinin bakışını yüceltmeye çalışmıştır.

Ğamzesi Zül'-fekâr-ı Haydar'dır
İki ebrûsı iki hançerdir

G. (41/1)

(Yan bakışı Hz. Ali'nin kılıcı gibi iki kaşı ise iki hançer gibidir.)

4.1.2.6. Kirpik, müje

Sevgilinin kirpiklerinden müje olarak bahsedilir. Sevgilinin kirpikleri, yaralayıcı, öldürücü özelliğe sahiptir. Bu yönüyle gamze ile aralarında bağlantı

kurulur. Sevgilinin, ok gibi kirpikleri göz kapaklarına sıra sıra dizilmiştir. Sevgili, göz kapaklarına dizdiği bu okları âşığının üzerine salar. Niyeti âşığı yaralamaktır. Âşık da bu oklara hedef olmayı ister. Kirpik yerine kılıç ve hançer ifadeleri de kullanılır. Ayrıca kirpikler, saç ve kaş gibi karadırlar (Pala, 2004: 277).

Sevgilinin sıra sıra dizilmiş olan kirpikleri, âşığı yaralayıcı özellikte olduğundan daha çok ok, kılıç, mızrak, neşter, iğne, çivi, diken ve şiş gibi delici ve kesici aletlerle birlikte anılır (Erdoğan, 2018: 86).

4.1.2.6.1. Kirpik ile ilgili benzetme unsurları

4.1.2.6.1.1. Asker

Sevgili, göz kapaklarına kirpiklerini sıra sıra dizmiştir. Kirpikler, âşığa hücum etmek için bekleyen iki ayrı asker safına benzetilir. Göz, sultan kabul edilirse kirpikler de bu sultanın askerleridir. Sultan cenk ettikçe, kirpik askerlerine de şüphesiz hücum etmek ve savaşmak düşer (Erdoğan, 2018: 87).

Leylâ Hanım'ın şiirlerinde de sevgilinin gözleri hükümdar, kirpikleri ise o hükümdarın askerlerine benzetilir. Sevgili, gözlerini açıp âşığına bakınca kirpikleri, emir alıp da harekete geçen asker misali, âşığa hücum eder. Âşığının göğsünü kirpikleri ile yaralayan hükümdar, orada kendisine bir taht kurar.

Taht-gah-ı sineme sultân-ı aşk itdi cülûs
Leşker-i gamla dil-i maḥzûnıma kurdı otağ

G. (55/2)

(Aşk sultanı, önce sıkıntı veren askerleriyle hüznüme çadır kurdu sonra da gönül tahtıma çıkıp oturdu.)

'Aşık-ı nâ-şâdı öldürmek mi bilmem niyeti
Bağladı 'uşşâka toğru leşker-i müjgânı şaf

G. (58/2)

(Kirpiklerinin askerini sırayla âşıklarına doğru yöneltti. Niyeti mutsuz âşığı öldürmek mi bilemiyorum.)

Leylâ Hanım'ın bir diğer şiirinde ise âşık ile sevgili gönül savaşına girişmiş iki tarafa benzetilir. Sevgili hücum eden, âşık savunmaya geçen taraftır. Âşık savaştan onca yara almasına rağmen mücadele etmekten çekinmez. Sevgili nasıl ki âşığının gönül kalesini zapt etmişse âşık da korkusuzca mücadele edip sevgilinin gönül kalesini zapt edeceğine inanmaktadır.

Nice tîrine göğüs germeyeyin
Beni ser-bâz iden ol dilberdir

G. (41/4)

(Beni korkusuz hale getiren de o sevgilidir. Attığı onca oka göğsümü nasıl germeyeyim.)

4.1.2.6.1.2. Ok

Sevgilinin kaşı yay, kirpiği ok olduğundan beri âşık için ecelden kaçış yoktur. Sıra sıra dizilmiş olan kirpikler, âşığın canına kast etmek için birbiriyle yarışır. Bu okların her biri âşık için dizilmiş birer kader oku gibidir. Sevgilinin kaşlarını çatması âşık için istenmedik bir durumdur. Bu yüzden sevgili ne zaman kaşlarını çatsa âşığın gönlüne kirpik okları düşer. Kirpik okları âşığın vücudunda pencereler açar. İçerde oynayan avare gönül çocuğu başını dışarıya çıkarır. Nasıl çocuklar, ok ve yay gördüğünde ilgi duyup oynamak istiyorsa gönül çocuğu da sevgilinin kaşı ve yayını gördüğü an sevip ilgi duymuştur (Erdoğan, 2018: 94).

Âşıklar sevgilinin kirpik oklarından nasiplenmek ister. Çünkü eskiden bir yer alınacak olsa o yerin taksimi ok ile yapılırmış. Sevgili de âşığın gönlünü satın almaya çalıştığı için taksiminde kirpik oklarını kullanmıştır (Çavuşoğlu, 1971: 133).

Sevgilinin ok gibi kirpikleri, bakışı ile âşığın çok şey anlatır. Âşık güzel bir söz beklerken sevgili ona ok atar. Âşığın vücuduna saplanan oklar, âşığın vücudunu kanlar içerisinde bırakır. Leylâ Hanım, bu yaraların kendisini öldürecek güçte oluşuna sitem eder.

İder Leylâ'yı küşte bir nigehe tîr-î müjgânîñ
Yeter kıan itmesün ol gamze-i pür-gûlarıñ cânâ

G. (1/5)

(Ey sevgili! Kirpiklerinin okları bir bakışta Leylâ'yı öldürür. Çok söz söyleyen o yan bakışların, artık kana bulanmasın.)

Kirpikler, can alma özelliğine sahiptir. Sevgili öldüreceği kişileri, âşıkları arasından seçer. Aslında sevgilinin öldürdüğü âşık değil âşığın gönlüdür. Leylâ Hanım, kirpik oklarına gönlünü kurban vermiştir.

Çeşm-i cellâdîñ bu gün eyleser Leylâ'dan su'âl
Ey perî-rû küşte-i müjgân kim gönlümdür ol

G. (68/5)

(Ey peri yüzlü sevgili! Senin cellat gözlerin bugün Leylâ'ya bakıp isteğini sorarsa, o kirpiklerinin öldürdüğü benim gönlümdür.)

4.1.2.6.1.3. Hançer

Eğri ve yaralayıcı oluşu gibi özelliklerinden dolayı kirpikler, hançer ile birlikte anılmıştır. Âşığın vücudunda yaralar açması hançer ve kılıç gibi kesici aletlere teşbih edilmesine sebep olmuştur (Sefercioğlu, 2001: 175).

Sevgilinin hançer kirpikleri Leylâ Hanım'a göre âşıkla mücadele eden, onu ayaklar altına alabilecek güçte bir kahraman gibidir. Kimi zaman gücünü göstermek için kirpik silahını kimi zaman da kirpik heceleriyle çıkardığı sözlerini kullanır.

Hançer-i müjgân ile ceng ü cidâl eylerdi yâr

‘Âşıkı hışm u gâzabla pây-mal eylerdi yâr

G. (32/1)

(Yâr, hançer gibi kirpikleri ile savaşır, âşıklarını öfke ve hiddetle ayaklar altına sererdi.)

4.1.2.6.1.4. Kalem

“Sevgilinin, hâlini yazıp anlatması için gerekli malzemesi vardır. Gözleri divit, kirpiği kalem, ciğer kanı da mürekkebidir” (Erdoğan, 2018: 91).

Sevgili, bazen âşıklarına derdini anlatması için kalem gibi kirpiklerini gönderir. Âşık da gönül kanını kaleme mürekkep ederek sevgiliye mektup yazar. Leylâ Hanım da şiirinde koskoca hükümdarın, sevgilinin karşında aciz kaldığını, gücünü gösteremediğini anlatarak kirpikleri yüceltir. Çünkü bu kalemten dünyada başka yoktur. Sevgilinin kalemini âşıklarına göndermesi, hâlini arz etmeleri için bir fırsat; sevgili için de gönül ülkesinde hükümdar kabul edilme sebebidir. Çünkü padişahlar kullarının derdini dinlemelidir.

Ahvâlimi ‘arz eylesem ol şah-ı cihâna

Eylerdim anı hâme-i müjgân ile tahtır

G. (33/3)

(Dünyanın hükümdarı, o güzele halimi anlatsam, onun kalem gibi kirpikleriyle olanları yazardım diyerek derdini aktarmaktaydı.)

4.1.2.7. Yüz, dîdâr, rû, cemâl, tal'at, lika ve yanak, hadd, ‘izâr, ‘ârız, ruhsâr

Klâsik Türk şiirinde yanak ve yüzün çoğunlukla birbiri yerine kullanıldığı görülmüştür. Yanak ve yüz diğer unsurlar gibi yaralayıcı özelliklere sahip değildir. Bu unsurlar âşıklar için kutsal kabul edilir. Kaş, göz, kirpik, ayva tüyleri ve ben gibi güzellik unsurları âşığa zarar verirken bu iki unsur onların verdiği zararı telâfi

etmeye çalışır. Âşık da bu sebeple bu iki unsuru anlatırken oldukça özenli davranır (Erdoğan, 2018: 168).

Leylâ Hanım'ın şiirlerinde de güneş, ay, şem', nûr, ateş, gül, gülistan, gülşen, lale, ayna, Ka'be gibi yakıştırmalara mazhar olmuştur.

4.1.2.7.1. Yüz ve yanak ile ilgili benzetme unsurları

4.1.2.7.1.1. Ateş

Sevgilinin yanağı parlaklığından dolayı cihanı aydınlatan dumansız bir ateşe benzetilir. Sevgilinin saçları, misk ya da anber olarak ele alınır. Saç, ayva tüyleri ya da ben de tütsü için ateşte yanan güzel kokulu maddelerdir. Sevgilinin yüzünde ayva tüyelerinin çıkması âşğın istemediği bir durumdur. Çünkü tüylerin çıkması ile birlikte yanağın ateşi, parlaklığını kaybeder. Yüz güzelliğinden dolayı mum, yanaklar da bu mumun ateşidir (Erdoğan, 2018: 195).

Sevgili, âşğın gönlünü kirpik oklarıyla yaralayarak parça parça etmiştir. Kirpik oklarının takıldığı gönül parçaları sevgilinin ateş gibi yanağında kebab gibi pişmeye başlar. Leylâ Hanım, yüreğinin uzun zamandır yandığını, artık daha fazla yakmamasını sevgiliden aman dileyerek istemektedir.

Nice dem âteş-i ruhsârîña dil yanmış iken
Sîh-i fûrkatle yine bağrımı gel itme kebâb

G. (9/4)

(Yanağının ateşiyle gönlüm hayli zamandır yanıyorken şimdi de ayrılık okuyla bağrımı yakıp kebaba çevirme.)

4.1.2.7.1.2. Ay

Sevgilinin yüzü, aydınlık ve parlaktır. Bu yüzden sevgili ay yüzlü olarak anılır. Sevgili, yüzünü âşıklarına nadir gösterir. Yüzünü gizler, çünkü sevgili âşıklarına acı çektirmekten zevk alır. Âşık, sevgilinin nurlu yüzünü görünce seyretmeye doyamaz. Bu ânı görmek için her şeyini fedâ etmeye hazırdır. Ayrıca sevgilinin saçlarının kara oluşu karanlık geceye tasavvur edilmesine sebep olmuş, yüzde bu karanlık geceye mehtap olmuştur (Pala, 2004: 116).

Leylâ Hanım, aşağıdaki şiirinde sevgilinin şipsevdiliğinden, merhametsizliğinden yakınır. Âşık, ay yüzlü sevgilinin hasretiyle yanıp tutuşurken sevgili de her gününü bir başkası ile geçirip eğlenirken âşğını da karanlıkta bırakır.

Leylâ o mah-rû kıatı hercâyidir şakın
Olduñsa rahmı yokdur aña mübtelâ abeş

G. (17/5)

(Leylâ, o ay yüzlü sevgili şıpsевdidir. Eğer ona tutulduysan boşunadır çünkü onda merhamet yoktur.)

Leylâ Hanım, sevgilinin içki meclislerine uğramaz oluşundan beri çok şeyin değiştiğini dile getirir. Eskiden ay yüzlü sevgili meclise gelince içkiler dağıtılır, âşıklar bir kadehle sarhoş olup kendilerinden geçerken sevgilinin meclise uğramadığından beri de acı içinde kıvranıp durduklarını, acılarının dinmesi için de içki meclislerinde âşıklara içki yerine artık zehir verildiğini anlatarak sevgiliye meclise gelmediği için sitem eder.

Dehri gör mey yerine zehr içürür Leylâ'ya
Seyr it ey şûh-ı kamer-çihre hele meclise gel

G. (71/5)

(Ey ay yüzlü, nazlı sevgili! Hele meclise gel, devri seyret. İçki yerine zehir içirirler Leylâ'ya.)

Göstermez oldu 'âşıka ol meh cemâlini
Bir ah ile cihânı harâb itmek isterim

G. (78/2)

(O ay gibi güzel olan sevgili, âşığına yüzünü göstermez oldu. Şimdi o sıkıntıyla âh edip dünyayı yerle bir etmek isterim.)

4.1.2.7.1.3. Ayna

Sevgilinin yüzü ayna gibi parlak, beyaz ve saftır. Âşık, sevgilinin yüzünü görünce tûtî gibi konuşmaya başlar. Güneş ve ay yüze benzetilse de âşık bu benzetimi kabul etmek istemez. Çünkü ay da güneş de tutulur. Yüz kimi zaman da İskender'in "cihanı gösteren ayna"sına benzetilir. Hatta yüz o kadar yüceltilir ki "cihanı gösteren ayna" değil "Hakk'ı gösteren ayna"dır da denilir (Erdoğan, 2018: 171).

Leylâ Hanım da bazı şiirlerinde sevgilinin yüzünü, parlaklığı ve temizliğinden dolayı aynaya teşbih eder.

Mir'at-ı rûyuñ kim görse cânâ
Ol vech-i pâke hayrân idersin

G. (63/4)

(Ey sevgili! Yüzünün aynasını kim görse, o temiz yüzüne hayran kalıyor.)

4.1.2.7.1.4. Gül, gül bahçesi, gonca, sünbül, lale, karanfil

Klâsik Türk şiirinde gül, sevgilinin yanağı, yüzü, dudağı; kimi zamansa şarap ve kadeh olarak şiirlerde kendisine yer edinmiştir. Gül gerek renk, şekil gerekse de koku açısından sevgilinin zikredilen uzuvlarına teşbih edilmiştir. Şekil itibariyle yüz, renk itibariyle yanak ve dudak ile ilişki içerisinde olan gül, kimi zaman da şekil olarak kadeh, koku ve renk olarak da şarapla ilişki içerisinde düşünülmüştür (Ayvazoğlu, 2012: 99).

Leylâ Hanım, gül yüzlü sevgilinin bakışıyla çimenliği şerefliendireceğini duyunca, diğer âşıklerle birlikte sevinç gözyaşları dökmeye başlar. Aralarında topladıkları gözyaşlarını sevgilinin yoluna akıtırlar. Sevgili gül olduğu için, ilk nazar kılacağı yer de akan su olacaktır. Âşıklar da böylelikle sevgilinin bakışından nasibini alacaktır.

O gül-rûyuñ tıyup teşrifini taraf-ı çemen-zâra
Sirişk-i çeşmimiz ol sûya âb-âsâ revân oldı

G. (109/5)

(Gül yüzlünün çimenliği bakışıyla şerefliendireceğini duyunca, gözümüzün yaşları o tarafa su gibi aktı.)

Âşıklar, cihan padişahı olan sevgilinin yüzünü görebilmek, bu lütfâ mazhar olabilmek için sevgilinin kapısında nöbet tutarlar. Sevgilinin yüzü gül bahçesidir. Dolayısıyla bu bahçeye bakacak bir de bahçivana ihtiyaç duyulur. Leylâ Hanım, gül bahçesinde aşkla inleyen bir bülbül olmuştur.

Ben gedâ-yı kûyuña rahm eyle ey şah-ı cihân
‘Âşık-ı bî-çarelerden eyleme rûyuñ nihân
Gülsitân-ı rûyuña elbetde lâzım bâg-bân
Gülşen-i hüsnüñ bu gönüm bülbül-i nâlânıdır

Ş. (8/3)

(Ey cihan padişahı! Kapının dilencisi şu çaresiz âşıklarına acı ve onlardan artık yüzünü saklama. Senin gül bahçesi gibi yüzüne elbette bir bahçivan gerek. Güzelliğinin bahçesinde de bu gönüm, inleyen bülbülüdür.)

Sevgili, güle ve sümbüle benzeyen kâküllerini yanağının üzerine bıraktığında yanak çiçek bahçesine döner ve kokusuyla âşığının aklını başından alır.

Gül ü sümbülle farkı var mı cânâ
Hele ruhsârîña kâkülleri saç

G. (19/2)

(Ey sevgili! Yanağının üzerine kâküllerini bırak. O zaman bak bakalım gül ve sümbülden farkı var mıdır?)

Leylâ Hanım, sevgilinin yüzünü çiçek bahçesi gibi tahayyül eder. Bu bahçenin içerisindeki çiçekler bir arada bir bütünlük arz eder. Leylâ Hanım'ın bütünlükten kast ettiği sevgilinin yüzündeki uzuvların tek tek değil, bir bütün şeklinde anlam ifade etmesidir. Bu bütünlük âşığa zevk verir.

Ruḥ-ı dildâra beñzer lâleler güller karanfüller
Muḥaşşal her biri bir zevk bahş itmez mi inşana

K. (4/4)

(Sevgilinin yüzü lalelere, güllere, karanfillere benziyor. Hepsi bir araya toplanınca insana zevk vermez mi?)

Gül benzetmesi hem yanak hem de yüz için kullanılan ortak bir benzetme unsurudur. Sevgilinin yanağı, gül bahçesinde yeni açmış bir güldür. Yanak rengi dolayısıyla kırmızı güle benzetilir. Yüz ise parlaklığı, beyazlığı sebebiyle beyaz güle benzetilir. Âşık, gül bahçesi içerisinde bulunmasına rağmen gülden bir fayda görmez. Çünkü onun payına kirpik dikenini düşmüştür (Erdoğan, 2018: 201).

Leylâ Hanım, aşk acısıyla yüreğinde açılmış olan yaraların çokluğunu ifade etmek için bahar tabirini kullanmıştır. Sevgilinin güle benzeyen yanağını her hayal edişinde âşığın da yüreğinde de bir yara açılmaktadır. Âşık yaralarını gizler çünkü göğsünü açacak olsa insanlar ilkbahar gelmiş de çiçekler açmış sanacaktır.

Ḥayâl-i 'ârızın bâğ-ı gönülde gül-'izârımdır
Açıldı dâğlar kim sînede evvel-bahârımdır

G. (31/1)

(Yanağının hayali gönül bağında gül gibi kırmızıdır. Yaralarım açılınca göğsüme ilkbahar gelmiş sanırsın.)

Âşık, sevgilinin gül yanağını hayal ettikçe gözyaşlarına boğulur. Gözyaşları o kadar çok akar ki âşığın gönül yaralarını kanatır. Yaraların kanı, âşığın gözyaşlarına karışır. Nasıl ki, ilkbahar mevsiminde akan sular aktığı yerdeki toprakları sularına

kariştirip bulanık akıyorsa âşığın da gönöl yaralarının kanları gözyaşlarına karişarak bulanık akar.

Verd-i ruřsârıñ añup řana sirişkim boyanur
Nev-bahâr olsa meseldür ki açar su bulanur

G. (36/1)

(Göl yanağını andıkça gözyaşlarım kana bulanıyor. İlkbahar mevsimi olsa suların bulanması yerindedir çünkü akan su bulanır.)

Gonca, kimi zaman şiirlerde tazeliğin kimi zaman da namusun simgesidir. Sevgili yanağını âşığından gizlediği için goncaya benzetilmiştir. Gonca, açılmamış gül olduğu için âşık, yanağı gonca olarak tasavvur etmiştir. Sevgili, yüzünü âşığından gizlediğinden, âşık bülböl gibi inleyip durmaktadır.

Ėonca-i ruřsârıñı fikri eyleyüp řubħ u mesâ
Tâ seher bülböl gibi nâlân kim göñlümdür ol

G. (68/2)

(Sabah akşam gonca yanağını düşünüp seher vaktine kadar bülböl gibi inleyen benim gönlümdür.)

Leylâ Hanım'ın kimi şiirlerinde yanağın laleye benzetildiği de olmuştur. Âşık, âşkını arttırdıkça sevgili de zulmünü bir o kadar arttırır. Sevgili, âşığa ilgi göstermek yerine rakiplere ilgi gösterir. Âşık için rakip, sevgilinin kapısında bağlı köpeklerdir. Âşığın sevgiliye yaklaşmasına izin vermezler. Sevgili de bu durumdan oldukça memnun gözükür.

Sen raķıb-i sege elřafıñı müzdâd itdiñ
Benim ey lâle-`izârım seni sevdim seveli

G. (117/4)

(Ey lale yanaklı sevgilim! Ben seni sevdiğimden beri sende köpek rakibe lütfunu arttırır oldun.)

4.1.2.7.1.5. Güneş

Sevgilinin yüzü, âşıklar tarafından görülmesi istenilen bir şeydir. Yüzü görenin yüzüne gün doğmuş, gözü aydın olmuş, güngörmüş sayılır. Bütün bunlara rağmen, âşık bazen sevgilinin yüzünün örtölü olmasını, açık olmasına tercih eder. Sevgili, yüzüne zülfünü perde eder, âşık da bu perdenin kalkmamasını ister. Çünkü güneş ne kadar çok açılırsa sıcağı da o derece artar ve insanı yakar. Yüksekliği ve övgölere sebep oluşuyla sevgili ile birlikte anılmıştır. Sevgilinin de âşığı, âşk ateşi ile yakması aralarında ilişki kurulmasına sebep olmuştur (Kurnaz, 1996a: 294–295).

Güneşin gözleri kamaştırması, güneşe bakılamamasıyla ilgili bir halk inanışı şöyledir:

“Güneş çok güzel bir kızmış. Bütün gözler ona çevrildiği için bir türlü yeryüzüne çıkmak, insanlara görünmek istemezmiş. Erkekler ona baktıkça utanırmış. Annesi bakmış ki bu iş yürümecek, düşünmüş taşınmış. Güneşe birçok iğne vermiş. Dünyaya çıktığında kim senin yüzüne bakarsa bu iğneleri onun yüzüne batır, demiş. İşte insan güneşe bakınca gözlerinin kamaşması bundanmış” (Eyüboğlu, 1987: 71).

Sevgilinin yüzü o kadar parlaktır ki kâkülünü yüzüne perde etmesine rağmen âşık sevgilisini ışığında tanımıştır.

Ziyâsından o vechi âfitâbı görmeden bildim

Siyeh kâkülünden itmişdir niķâbı görmeden bildim

G. (81/1)

(Güneş yüzünü görmeden ışığında bildim. Örtüsünü siyah kâkülünden yapmıştır, görmeden bildim.)

4.1.2.7.1.6. Ka'be

Müslümanlar, nasıl namaz kılmak için kibleye yöneliyorsa, âşık da sevgilinin kible gibi yüzüne yönelir. Her ikisine yönelişte de huzur bulmak esastır. Âşık sevgilinin güneş yüzünü gördüğünde sevincinden namaz kılar. Sevgilinin kaşının ve yüzünün kible, mihrâb, secdegah gibi ibadet yönü/yeri olarak tasavvur edilmişinde şekil benzerliği ile birlikte âşık nazarında, sevgilinin uzuvlarının kazandığı değer ve onu yüceltme duygusu, yüzün Kâbe olarak tasavvur edilmesine sebep olmuştur. Kâbe'nin Müslümanların ibadet için yöneldikleri makam oluşu, kible ve secdegahların yönünün Kâbe'ye doğru oluşu, önemlidir (Sefercioğlu, 1990: 151).

Âşık, sevgilinin Ka'be gibi yüzünde huzur bulmayı beklerken, sevgiliden eziyet görür. İbadet yerinde birilerine eziyet edildiği daha önce görülmemişken sevgilinin bunu bilmemesini, Leylâ Hanım yadırgıyor.

Ka'be-i rûyuñda cevri itmek revâ mı sevdiğim

Kimseye olmuş mıdır firdevs-i a'lâda 'azâb

K. (2/16)

(Sevdiğim, yüzünün Kabe'sinde âşıklarına eziyet etmek reva mıdır? Bugüne kadar cennet bahçesinde birisine eziyet edildiği görülmüş müdür?)

4.1.2.7.1.7. Mum

Sevgilinin yüzü parlak olması sebebiyle mum, kandil gibi ışık kaynakları ile birlikte ele alınır. Sevgilinin yüzü, saçları arasından kandil gibi parlar. Âşıklar, sevgilinin kandil gibi parlayan yüzünü kendilerine rehber ederler. Böylece âşıklar, sevgilinin ışığını takip ederek, kaybettikleri yollarını bulurlar. Yüz mum olarak tasavvur edildiğinde, sevgilinin yüzündeki ayva tüyleri de bu mumun dumanı olur (Erdoğan, 2018: 186).

Leylâ Hanım da sevgilinin yüzünü muma benzettir. Mumun ateşi o kadar kuvvetlidir ki Leylâ Hanım, sevgilinin yüzüne değil dokunmak bakınca bile bu ateşten nasibini almıştır.

Dikkatle nigah eyleyüp ol şem'-i cemâle

Yandım yine ben sûz-ı harâret budur işte

G. (100/2)

(O mum gibi yüzüne dikkatlice bakınca ben yine yandım. Ateşinin sıcaklığı ile yanmak budur işte.)

Pervane, ateşe ne kadar sevdalıysa Leylâ Hanım da sevgiliye o derece sevdalıdır. Aşk ateşine düştüğü vakit, pervanenin de içine düştüğü yangını anlayıp kendi yangınıyla âh edip inlemeye başlar. Sevgilinin mum gibi yüzünü görebilmek için, etrafında pervane gibi dolaşır durur.

Şem'i didarıña pervâne gibi yandım idi

Çekdiğim derd ü belâyı o zamân andım idi

G. (111/1)

(Mum gibi yüzünde, pervâne gibi yanınca çektiğim sıkıntı ve eziyetleri o zaman anmaya başladım.)

4.1.2.7.1.8. Mushaf

“Yüz, her iki tarafta bulunan yanakla birlikte, açılmış, Kur'anı-ı Kerîm ya da kitap gibidir” (Erdoğan, 2018:183).

Ayva tüyü olarak adlandırılan hatt, gençlerin yüzünde çıkan sakal, bıyık, sarı tüylerdir. Şiirlerde birçok unsurla birleşerek kendisine yer edinir. Yanak, dudak, ben, saç ve çene ile birlikte kendini gösterir. Hat kelimesi yazı anlamına da gelir. Bu yüzden bazı şiirlerde, hat, sevgilinin yanak sayfası üzerine yazılmış bir yazı olarak ele alınır (Pala, 2004: 196).

Eski kültürümüzde Mushaf'tan veya bazı kitaplardan rast gele bir sayfa açılıp açılan sayfada ilk gelen harf, mısra veya cümle yorumlanırmış. Bu şekilde fal

bakmak bir âdet olarak devam etmiştir. Klâsik Türk şiirinde de fal ve falcılıktan bahis vardır. Fal bakma işlemi çeşitli maddelerle (kum, bakla, kemik vs.) ya da çeşitli kitaplarla (Kur'an, Hafız Divanı, Muhammediye, vs.) tefe'ül yoluyla; yıldız-nâmeler vasıtasıyla bakılır. Fal, İslâm dininde haram olduğu için şiirlerde genellikle kötü olarak zikredilir (Çelebioğlu, 1998: 599).

Sevgilinin yüzü de Kur'ân gibi kutsal ve değerlidir. Leylâ Hanım, sevgilinin yüzünde fal açıp râkibin başına ne geldiğini öğrenmek ister.

İdelim muşhaf-ı hüsninde tefe"ül yârîñ

Bakalım dûzağa mı gitdi raķîb-i echel

G. (71/4)

(Yârin Kur'ân gibi güzel yüzünde fal açalım. Bakalım o cahil rakip cehenneme mi gitmiş.)

4.1.2.7.1.9. Nur

Yüzün en önemli özelliklerinden birisi de nurlu olmasıdır. Sevgilinin saçları arasında kalan yüzü, küfrün içinde nur gibi parlar.

“Allah, göklerin ve yerin nûrudur. O'nun nûrunun temsili, içinde lamba bulunan bir kandillik gibidir. O lamba kristal bir fanus içindedir; o fanus da sanki inciye benzer bir yıldız gibidir ki, doğuya da, batıya da nispet edilemeyen mübarek bir ağaçtan, yani zeytinden (çıkan yağdan) tutuşturulur. Onun yağı, neredeyse, kendisine ateş değmese dahi ışık verir. (Bu,) nûr üstüne nûrdur. Allah dilediği kimseyi nûruna eriştirir. Allah insanlara (işte böyle) temsiller getirir. Allah her şeyi bilir” (Kur'an, 24. Nûr Sûresi, Ayet 35).

Nur, sevgiliye Allah tarafından verilmiş bir ışıltıdır, güzellik sebebidir. Sevgili, nur yüzü ile meyhaneye girince bütün meyhane, sevgilinin ışığıyla parıldayıp kendini imâr eder.

Cemâliñ göster ehl-i 'aşka 'ömrüm nûr görsünler

ziyâsıyla ħarâb-âbâdı hep ma'mûr görsünler

G. (25/1)

(Ömrüm, yüzünü aşk sahiplerine göster ki nur görsünler. Senin ışığınla meyhaneyi hep imâr edilmiş görsünler.)

Nûr-ı vechiñ görmegi şubĥ u mesâ ister gönül

Cebhe-i pâkiñ gibi kıble-nümâ ister gönül

G. (72/1)

(Gönlüm sabah akşam senin nur yüzünü görmek ister. Gönlüm temiz yüzün gibi bir kıble gösteren ister.)

4.1.2.7.1.10. Perî

“Yüz bazen de peridir, huri ve melektir” (Pala, 2004:117). Sevgilinin yüzü o kadar parlak ve güzeldir ki görenler aklını yitirir. O peri yüzlü sevgili, âşıklarına her zaman görünmediği için âşıklar sürekli onu görmek için uykusuz kalır. Leylâ Hanım, peri yüzlü sevgiliyi görünce ona sevgisindeki samimiyeti göstermek için ayaklarına kapanmayı düşünmektedir.

Leylâ o perî-rûya biraz ‘arz-ı hulûş it
Düş pâyına tenhâda ne dirlerse disünler

G. (37/7)

(Leylâ, o peri yüzlü sevgiliye gönül temizliğini göstermek için onun ayaklarına eğil. Kim ne derse desin.)

4.1.2.8. Hatt, ayva tüyü

Hattın özelliği anber kokulu olmasıdır. Âşıkların gönlünü alabilecek özelliğe sahiptir. Sakal olarak düşünüldüğünde ise güzelliği giderici olmasından dolayı âşıklar tarafından istenmeyen bir durumdur. Hattın güzel olanı yeni bitmiş olanıdır (Pala, 2004: 196).

Leylâ Hanım'ın divanında da hatt sevgilinin yanak sayfası üzerine yazılmış yazı olarak ele alınmıştır. İnce, sarı renkte olan ayva tüyleri şekil itibarıyla yazıya benzetilir. Sevgilinin ayva tüyleri, sevgilinin yüzüne altın harflerle yazılar yazar. Bu yazılar, Kur'an-ı Kerim'in içindeki yazılara benzetilebilir. Çünkü sevgilinin yüzü de Kur'an-ı Kerim gibi kutsaldır, âşık için büyük önem taşır. Âşık, ayva tüylerini bazen de kara bahtının yazısı olarak ela alır. Leylâ Hanım da yazıları gökten indirilmiş ayetlere benzeterek ayva tüylerinin kendisi için değerini göstermeye çalışır.

O maḥdûm-ı hüner-perver idince ḥattını izḥâr
Yazıldı şübhesiz levḥ-i cemâle nûrdan âyet

T. (26/2)

(O hüner sahibi oğul, ayva tüylerini gösterince şüphesiz yüzünün levhasına nurdan ayetler yazıldı.)

4.1.2.9. Boy, kadd, kâmet, endam

Klâsik Türk şiirinde boy, tüm güzellik unsurları ile birlikte naz ve edasını da üzerinde taşıması sebebiyle önemli bir yere sahiptir. Sevgilinin boyu uzun ve düzgündür. Bu onun en önemli özelliğidir. Sevgilinin boyu, diğer hiçbir uzunluk ile kıyaslanamaz. Sevgilinin boyu, uzun olmakla beraber ölçüsüz değildir. Boy, ölçülü,

düzgün, biçimli ve âşığı etkilemeye yetecek güçte ve uzunluktadır (Erdoğan, 2018: 362).

Klasik Türk şiirinde boy, aynı zamanda tazeliğin ve zerâfetin de sembolüdür. Bu yüzden boy, fidana benzetilir. Fidan da taze ve şekil almaya müsaittir. Uzunluğu ile dikkat çeken servi bile, sevgilinin boyunun cennetteki Tuba ağacına benzediğini söyler. Tuba, uzun oluşu yanında kuru bir ağaçtır (Erdoğan, 2018: 363).

4.1.2.9.1. Boy ile ilgili benzetme unsurları

4.1.2.9.1.1. Fidan

“Gençliğin ve tazeliğin sembolü olan boy, narin ve taze cennet fidanı olmaktadır” (Erdoğan, 2018: 368). Leylâ Hanım da sevgilisini taze fidan olarak tasavvur eder. Sevgilisine olan hasretle her geçen gün biraz daha güç kaybeder. Sevgili, mest olmuş gözleriyle âşığın bütün gücünü emer. Böylece âşığın gönlü sevgilinin mest olmuş gözleri gibi halsiz ve yorgun bir hale gelir.

Hasret-i rûyunla ey nev-res nihâl
Çekdiğim derd ü gamı itme su'âl
Kalmadı Leylâ gibi dilde mecâl
Çeşm-i mahmûruñ gibi bîmârınım

Ş. (14/4)

(Ey taze fidan! Yüzünün hasretiyle çektiğim sıkıntıları bana sorma. Leylâ da mecal kalmadığı gibi gönlünde de mecal kalmadı. Gönlüm senin mest olmuş gözlerin gibi hastadır şimdi.)

4.1.2.9.1.2. Gül

Klâsik Türk şiirinde boy, ilkbahar dalına benzetilir. İlkbahar bütün doğanın canlandığı, kendini yenilediği bir dönemdir. Böylece boyun canlılığı ve tazeliği vurgulanmış olur. Boyu ile âşığın aklını başından alır. Yaptığı naz ve işve de bu fidanın meyvesidir. Âşıklar bu meyveleri toplayama çalışır. Boy, kimi zaman da gül dalına benzetilir. Sevgilinin güzelliği karşısında taze gül dalı âşığa ancak ömür törpüsü olur (Erdoğan, 2018: 365).

Âşık, sevgilinin gül gibi boyunun sevdalısıdır. Sevgiliye ulaşabilmek için cesurca mücadele eder. Sevgili de âşığın kendisine ulaşmasını engellemek için olmayacak isteklerde bulunur. Bu istekler, sevgili ile âşık arasında mesafeye neden olmaktadır. Mesafeler de insanları birbirinden uzaklaştırır. Uzaklaşan âşık ve sevgili birbirlerine yabancı olmak zorunda kalır.

Beni ser-bâz iden ol şûh-ı gül-endâmımdır

Añı bigâne iden hep ıtama'-ı hâmımdır

G. (29/1)

(Beni cesurlaştıran, o nazlı sevgilinin gül gibi boyudur. Onu yabancılaştıran ise olmayacak istekleridir.)

4.1.2.9.1.3. Nahıl

Arapça'da "Hurma Ağacı" anlamına gelen nahıl, evlenme ve sünnet düğünlerinde, padişah şenliklerinde bolluk ve bereket simgesi olarak kullanılmakla birlikte düğün sahibinin ekonomik gücünü yansıtmakla da önemli bir görev üstlenir. Hurma ağacı şeklinde olan nahılların dallarına, balmumundan yapılmış meyveler, hayvan figürlü çiçekler, renkli kağıtlar, parlak nesnelere takılır. Padişah şenliklerinde ise bu nahıllara değerli taşlar, altın kaplama süsler, gümüş yapraklar, yıldızlar eklenir (Nutku, 1981:25).

"Büyüklerin boyları 9 ile 12 metre, küçüklerin ise 2 ile 4 metre arasında olurdu. 1670 ile 1677 yılları arasında İngiliz Elçiliği rahibi olarak Türkiye'ye gelen Dr. Covell, IV. Mehmet'in Edirne'de 1675 baharında düzenlettirdiği şenlikte gördüğü nahılların aşağı yukarı 25 metre yükseklikte olduğunu belirtiyor" (Nutku, 1995:71).

Hurma ağacı anlamına gelen nahıl, edebiyatımızda meyvesi ve çiçeği çok olan ağaç manasında da kullanılmıştır. Hurma ağacı, hem kıymetli hem de boyca uzun ve yaprakları tepesinde olduğu için boy hurma ağacına benzetilmiştir (Onay, 2014: 309).

Leylâ Hanım da bazı şiirlerinde sevgilisinin boyunu hurma ağacına benzetir.

Şalın ey nahıl-i nâzım gel nolur bir kerre serv-âsâ

Sarâyıñdır bu gönülüm anda eşkim cûy-bârımdır

G. (31/5)

(Ey hurma ağacına benzeyen nazlı sevgilim! Bir servi gibi salınarak bir kez gönlüme gel ne olur. Bu gönülün sarayıdır, gözyaşlarım ise senin akarsuyundur.)

Beni ser-mest ü hayrân eyleyen ol yâr-i cânımdır

Tarâvet bahş iden bâga benim serv-i revânımdır

Ruħuñ 'aksiyle sahn-ı dide bâğ-ı gülsitânımdır

Hayâl-i nâhl-i kıaddiñ hayliden hatır nişânımdır

Th. (4/1)

(Sevgili, hurma ağacına benzeyen eşsiz boyun, uzun zamandır hatıralarımda saklı bir işarettir. Ruhunun yansıdığı göz bebeğinin ise benim gül bahçemdir.)

4.1.2.9.1.4. Kıyamet

Klâsik Türk şiirinde kıyamet kelimesi fitne, kadd, kâmet, kıyam kelimeleriyle birlikte ele alınır. Kıyamet günü, aynı zamanda insanların dirilecekleri, hesap verecekleri, yüzleşecekleri gün olduğu için büyük sıkıntı, bela, gürültü, patırtı anlamına gelmektedir. Sevgilinin boyu da âşıkları birbirine düşüren fitne unsurudur. Âşıklar, kıyamet günü sevgilinin boyu ile yüzleşerek hesap vereceklerdir. Bu yüzden boy, kıyamet günü olarak ele alınmıştır (Erdoğan, 2018: 369).

Leylâ Hanım, sevgilinin boyunu âşıkların kıyameti olarak tasavvur etmiştir. Sevgilinin boyu, o kadar güzel ve uzundur ki âşıklar sevgilinin boyuna hayran hayran baktıktan sonra kendilerinden geçmekte, âh edip inlemektedirler. Leylâ Hanım, sevgilinin bu duruma şaşırması gerektiğini dile getirmektedir. Çünkü güzelliğiyle ön planda olan serviler bile sevgilinin boyu karşısında hayran kalmaktadır.

Görünce çeşmim ol mahı çıkardım göklere ahı
Kıyâmet kaddiñe billahi her serv-i revân 'âşık

G. (62/3)

(Ey aya bezeyen sevgili! Gözlerim senin kıyamet gibi boyunu görünce o kadar âh etti ki âhim gökyüzüne kadar ulaştı. Buna şaşırma, Vallahi salınıp duran serviler bile, senin boyuna âşıktır.)

4.1.2.9.1.5. Servi

Servi hem Klâsik Türk şiirinde adı en çok anılan ağaçtır hem de sevgilinin boyu için en çok kullanılan benzetme unsurudur. Klâsik Türk şiirinde serv-su ilişkisi üzerine değişik hayaller kurulmuştur. Servi ile sevgilinin boyu arasında bir benzerlik vardır. Serviler genellikle su kenarında bulunur. Sevgilinin aşkıyla sürekli ağlayan âşığın da gözleri akarsuya döner. Sevgilinin serviye benzeyen hayali, âşığın gözünden gitmez. Âşık, gönlünü servi boylu sevgiliye kaptırmıştır. Gözyaşları, servi boylu sevgiliye doğru akıp gider. Bu sebeple, servi boylu sevgiliden de âşığa meyl edip kucaklaması beklenir (Erdoğan, 2018: 372).

Kimi zaman da boy, serviden üstün tutulur. Servi boylu sevgili, âşığın karşısında yürüyerek geçip gider. Sevgilinin yürüyen boyu karşısında servi sadece bir ağaçtır, canı yoktur ve hareket edemez. Sevgilinin boyu, değil servi başka hiçbir ağaçla dahi kıyaslanamaz.

Dün seyre çıkdı gördi o serviñ hırâmını
Dil meyl ider mi seyr-i çemen-zâra bir dahı

G. (112/3)

(Dün âşık çimenlikte gezintiye çıktığında o servinin salınarak yürüdüğünü gördü. O serviyi gördükten sonra onun gönlü bir daha çimenliğe hiç bakar mı?)

4.1.2.10. Ağız, dudak (leb)

Klâsik Türk şiirinde ağız, nokta şeklinde kabul edilir. Varlığı ve yokluğu tartışmalı bir mevzudur. Filozoflara göre noktanın cisminin olup olmadığı tartışma mevzusu ise sevgilinin de ağzının olup olmadığı da âşıklar arasında ihtilafa neden olur. Ağız aralansa, İsa'nın nefesiyle ölüleri diriltmesi gibi ölü gönüllere can verecektir. Ancak sevgili bunu yapmaz çünkü âşığına acı çektirmekten zevk alır (Şenödeyici 2018: 1061).

Klâsik Türk şiirinde üzerinde en fazla durulan güzellik unsurlarından birisi de dudaktır. Görünüşündeki güzellik, renk, darlık, yuvarlaklık gibi özellikleri ile tek başına ele alındığı gibi kenarındaki ben, ayva tüyleri ile birlikte de ele alınır. Dudak, konuşma, söz, ağız oluşturucu vs. yönleriyle Klâsik Türk şairinin vazgeçemediği bir güzellik unsurudur (Pala, 2004: 285).

Dudak, rengi, gülüşü, şekli ve yuvarlak oluşu ile ele alınır. Sevgili, gülüşüyle de âşığını cezbeder. Dudaklar, görünmeyecek kadar küçüktür. Ağız ve dişler onun içindedir bu yüzden âşık için görülmeye değerdir. Dudaklar ab-ı hayattır, âşık bu suyu içmek ister ama henüz onu içen olmamıştır (Pala, 2004: 285).

Dudak ve ağız küçük oluşuyla, âşığa can vermesiyle benzer özelliklere sahiptir. Leylâ Hanım, şiirlerinde dudak için şarap, ab-ı hayat, la'1 bezetmesini kullanmıştır. Gonca benzetmesini ise hem dudak hem de ağız için kullanmıştır.

4.1.2.10.1. Dudak ve ağız ile ilgili benzetme unsurları

4.1.2.10.1.1. Âb-ı hayat

“Efsaneye göre İskender-i Zülkarneyn ordusuyla birlikte bir memlekete uğramış. Orada kendisine ileride bir deniz olduğu, o deniz geçilince 3 ay süren karanlıklar ülkesinin başladığı ve bu ülkede ab-ı hayat olduğu söylenmiş. İskender veziri Hızır'ı da yanına alarak denizi geçmiş ve zulumat ülkesine varmış. Bu arada İlyas da yanlarındaymış. İskender'de karanlıkları aydınlatan iki mücevher varmış. Birini Hızır ile İlyas'a vermiş. Hangisi suyu bulursa diğerini haberdar etmek şartıyla ayrılmışlar. Hızır ile İlyas yorulunca bir pınar kenarına oturup karınlarını doyurmak istemişler. Hızır yanında getirmiş olduğu balıkları çıkarmış. Pınardan elini yıkarken bir damla su balığa damlamış. Balık o anda canlanıp suya karışmış. Hızır bilmiş ki ab-ı hayat budur” (Pala, 2004: 3).

Âb-1 hayât içene ölümsüzlük bağışlayan bir sudur. Sevgilinin dudağı da âşık için bütün dertlere derman olan âb-1 hayât gibidir. Âşık, sevgilinin âb-1 hayât dudaklarına kavuşmak için zulmet ülkesine benzeyen saçlar arasında gezinmektedir. Ancak İskender gibi o da bu suya kavuşamamıştır. Eğer gerçekten böyle ölümsüzlük bağışlayan bir su varsa o da sevgilinin dudaklarıdır.

Teşne-leb eyledi gülzâr-ı na'îmi me'vâ
Haricîler ne revâ eyleye bu rütbe ezâ

Tb. (1/12)

(Susamış dudaklar, gül bahçesini kendisine mesken edinmişken dışarıdakiler bu eziyetin derecesine neyi layık görsünler.)

4.1.2.10.1.2. Gonca, gül

Dudaklarla ilgili benzetme unsurlarından birisi de goncadır. Kapalı ve küçük oluşu, pembe ya da kırmızı rengiyle, tazeliğiyle, güzel kokusuyla goncaya benzer. Dudak ve gonca sürekli birbiriyle rekabet halindedir. Sevgili, gonca ile dudaklarının kıyaslanmasından rahatsızdır. Goncanın bir kez yanlılıkla öykündüğü sevgilinin dudağı, goncayı defalarca yele vermiştir. Gonca gerek renk, koku gerekse de tazelik olarak hiçbir zaman goncaya benzetilemez. Sevgilinin gonca dudaklı olarak anılmasının bir diğer sebebi de ağzın kapalı oluşundan dolayıdır. Sevgili konuşunca dudaklar tebessüm eder. Böylece gonca dudaklar açılır, gül olur (Erdoğan, 2018: 300).

Leylâ Hanım da şiirinde dudakları goncaya teşbih etmiştir. Sevgilinin dudakları âşık için vazgeçilmez unsurlardandır.

Sen sâkin olduñ sen dil ü cânımda her zamân
Billahi senden ğayrisi ey gonca-leb değil

G.(70/4)

(Ey gonca dudaklı! Sen her zaman gönlümde ve canımda oldun. Allah için senden başkası hayatımda değil.)

Ağzın en çok benzetilen unsurlarının başında gonca yer alır. Bu gonca, yokluk bağının goncasıdır. Âşık, sevgilinin var mı yok mu bilmediği ağzından bir öpücük ister (Erdoğan, 2018: 275). Leylâ Hanım da aşağıdaki beyitinde sevgilisinden gonca ağzını açmasını ister. Bu yüzden feryad figân eder ama sevgili âşığına istediğini vermez. Bütün bahar mevsimi boyunca âşık isteğine kavuşma arzusuyla acı çeker ama beklemesi boşunadır çünkü ilkbahar mevsiminde açmayan gonca, sonbaharda hiç açmayacaktır.

Şoldı gülşen daħi hâlâ gülmedim ey gonca-fem
Tâ seher mânend-i bülbül zâr kim gönlümdür ol

G. (69/5)

(Ey gonca ağızlı sevgili! Seher vaktine kadar bülbül gibi inliyorum. Gülbahçesi bile soldu ama ben hâlâ gülemedim.)

4.1.2.10.1.3. La'l

Kırmızı ve değerli bir süs taşı olan la'l rivayete göre ak bir taş olduğu halde daha sonraları âşıkların ciğer kanıyla boyanıp güneşe bırakılmış ve kırmızı renge dönüşmüştür. Sevgilinin dudağına benzetilmesiyle birlikte, âşığın gözü ve gözyaşları da la'le benzetilir. La'l aynı zamanda yakuta da benzetilir (Pala, 2004: 283-4).

Leylâ Hanım, aşağıdaki şiirinde sevgilinin dudağının la'l gibi kırmızı ve değerli olduğunu, bu yüzden içki meclisinde kızarmayı bekleyen şarabın, sevgilinin dudağını arzuladığı için kırmızı rengi aldığını dile getirir.

Yâd-ı rûyunla idüp meclisi âmâde bu şeb
Şevk-i la'lüñle sebûda kızarur bâde bu şeb

G. (10/1)

(Bu gece, yüzünün anısıyla meclis hazırlandı ve testideki şarap senin la'le benzeyen dudağının arzusuyla kızardı.)

Bâde-i la'liñle sîr-âb eyle sâkî ibtidâ
Şoñra itsün neş'eyi dil bâde-i hamrâdan ahz

G. (24/4)

(Ey sâkî! La'le benzeyen dudağının şarabıyla bizi suya doyurduktan sonra kızıl şarap alan gönlümüz, neşe bulur.)

4.1.2.10.1.4. Şarap

Sevgilinin dudağı şarap rengindedir. Dudak, tatlı olarak anılması yanın da acı ve kötü olarak da ele alınır. Dudaktan kötü sözlerin çıkması acı olarak anılmasına sebep olur. Bu bakımdan dudak şaraba benzetilir. Şarap, içki meclislerinin vazgeçilmez unsurudur. Aşk meclisinin vazgeçilmez unsuru da dudaktır. Şarap ile dudakların birbiriyle münasebeti sebebiyle gözler mest olur, aynı zamanda sevgili şarabın etkisiyle âşıkla kavga eder (Tolasa, 2001: 252).

Âşık, dudakların rengini şarap rengine benzetir. Şarabı anlamlı kılan, dudakların renginde olmasından dolayıdır. Âşık, sevgilinin şarap renkli dudaklarına

ulaşma arzusundadır ama sevgili, âşığın bu arzusunu gerçekleştirmesine müsaade etmez. Âşık da bu arzusunu sevgilinin dudaklarına benzeyen şarabı içerek giderir.

Dilberân olmasa nûş eyleyemem bintü'l-'ineb

Leb-i dilber yetişür bâde-i gül-fâmımdır

G. (29/2)

(Sevgilinin dudağı, benim gül renkli şarabımdır. Onlar olmasa ben şarap içemem.)

Añla bil sâkî baña bir bâde şun dirsem eger

Bezm-i 'aşk içre lebiñdir baña ol mülden garaż

G. (50/4)

(Ey sâkî! Eğer senden bir kadeh şarap istersem anla ve bil ki aşk meclisinde şaraptan maksat senin dudağıdır.)

4.1.2.11. Ben, hâl

Klâsik Türk şiirinde ben, sevgilinin güzellik merkezi olarak ele alınır. Sevgilinin güzellik unsurları arasında kendisine yer edinen ben, küçük ve güzel kokulu oluşu, siyah renkte oluşu ile misk ve anber olarak ele alınır. Ben, âşık için kutsal bir gece gibidir çünkü sevgilinin parlak yanağı üzerine düşen bir gölgedir (Erdoğan, 2018: 241).

Leylâ Hanım'ın şiirlerinde ise ben, karabiber, Hacer'ül esved olarak ele alınmıştır.

4.1.2.11.1. Ben ile ilgili benzetme unsurları

4.1.2.11.1.1. Hacerü'l-esved

“Hacerü'l-esved Ka'be duvarında bulunan meşhur kara taştır. Ka'be duvarına Hz. İbrahim tarafından konulmuştur. Siyah olmasından dolayı sevgilinin beni Hacerü'l-esvede benzetilmiştir. Bu durumda sevgilinin yüzü ya da bulunduğu yer Ka'be olarak kabul edilir” (Erdoğan, 2018: 253).

Sevgilinin ay gibi parlak yüzü üzerindeki siyah noktalar, Hacerü'l-esved olarak anılmıştır. Müslümanlar hac vazifelerini gerçekleştirmek için Ka'be'ye nasıl gidiyorlarsa, âşıklarda ibadet etmek için sevgilinin kutsal kabul ettikleri yüzüne yönelir. Hacca gidenler Ka'be'de bulunan Hacerü'l-esved'e dokunmak, öpmek ister. Âşıklar da sevgilinin Ka'be gibi yüzündeki benlere dokunup öpmek ister.

Nûr-ı vechiñde o hâl-i siyehi gördükçe
Hacerü'l-esved ile Beyt-i Mükerrerrem şandım

G. (88/3)

(Yüzünün ışığında o siyah benini görünce Hacerü'l-esved ile Beytül Mükerremini gördüm sandım.)

4.1.2.11.1.2. Karabiber

Karabiber, küçük ve yuvarlak taneli oluşu nedeniyle sevgilinin beni için kullanılan benzetmelerden birisidir. Leylâ Hanım, aşağıdaki şiirinde sevgilinin benini karabiber olarak tasavvur etmiştir. Sevgilinin beni karşılığında, âşığa cennetten bir tohum vermek teklif edilse dahi âşık için bu cennet tohumunun değeri yoktur. Çünkü âşık için sevgiliden gelen ya da sevgili de bulunan her şey değerlidir, vazgeçilmezdir. Âşığın karabiberden kast ettiği de, sevgilinin yanağındaki bendir.

Gülşen-i 'âlemde tohm-ı cennet olsa istemem
Hâl-i rûyuñdur seniñ ey şûh fülfulden ğaraz

G. (50/3)

(Ey nazlı sevgili! Dünyadaki gül bahçelerinde cennet tohumu olsa da istemem. Karabiberden maksadım yüzündeki benindir.)

4.1.2.12. Sîne, göğüs

Sevgili, göğsünün parlaklığı, güzelliği ve rengi sebebiyle ay, ayna, gümüş, su, ışık, mum, sabaha teşbih olunur. Kimi beyitlerde, bu benzetmelerin bir arada kullanıldığı da olur. Göğüs, mecaz-ı mürsel yoluyla kalp yerine de kullanılır. Klâsik Türk edebiyatında duyguların oluştuğu yer olarak düşünülmesi ve kalbin göğüs içinde bulunması böyle bir mecazın yapılmasını sağlamıştır. Sevgilinin sinesi de şiirlerde güzellik unsuru olarak kullanılmıştır (Kurnaz, 1997: 294).

Leylâ Hanım, şiirlerinde sevgilinin sinesini koku olarak yasemine, parlaklığı sebebiyle de aynaya benzetmiştir.

4.1.2.12.1. Sîne ile ilgili benzetme unsurları

4.1.2.12.1.1. Ayna

Sevgilinin sinesi, ayın görünen yüzü gibi düz ve parlaktır. Gökyüzü, göğsünde dolunayı gizler. Sevgili de parlak göğsünde aynaya benzetilen sinesini saklar (Erdoğan: 2018, 349). Sevgilinin göğsü o kadar parlak ve temizdir ki âşık, sevgilinin sinesini kendisi için bakılacak bir ayna sayar. Sîne, İskender'in aynası gibi de düşünülebilir. İskender'in aynası bütün cihânı gösterir. Sevgilinin sinesi de âşık için

bütün cihânı gösteren ayna kabul edilir. Çünkü bütün cihân, sevgilinin göğsünde saklıdır.

Sîne-i şâfiña dikkatle nigah itdikçe

Anı ben kendime mir'ât-ı mücellâ bilürüm

G. (84/5)

(Sevgilinin temiz göğsüne dikkatlice bakınca kendime onu parlak bir ayna sayarım.)

Sıkıntı çeken insan yıpranır, yaşlanır. Leylâ Hanım da yaşlandığını üstü kapalı bir şekilde sevgilisine duyurmaya çalışır. Sevgilinin âşığına verdiği sıkıntı ve eziyet o kadar fazladır ki âşığı belini bükecek dereceye getirmiştir. Âşığa yaşlandığını söyleyenler, ayna verip bakmasını isterler ama âşık bunu reddeder. Çünkü âşık zaten sevgilinin ayna gibi sînesine bakarak yaşlandığını her gün görmektedir.

‘Uşşâk-ı belâ-keşlere âyîne ne hâcet

Sîneñ gibi mir'ât-ı mücellâ bulunur mı

G. (115/2)

(Sıkıntı çeken âşıkların için aynaya gerek yoktur. Onlara senin göğsünden daha parlak bir ayna bulunur mu?)

4.1.2.12.1.2. Yasemin

“Yasemin, divan şiirinde beyaz rengi ve kokusu dolayısıyla ele alınan bir çiçektir. Sevgilinin sinesi ya güzellik bostanında yasemindir ya da yasemin bahçesidir. Sevgilinin sinesi yaseminle dolu geniş bir alan gibidir” (Erdoğan, 2018:356).

Leylâ Hanım, sevgilinin güzelliğinden bahsederken birçok unsurda çiçeklerle ilgili benzetmeler kurmuştur. Bu benzetmelerden bir tanesi de sevgilinin sinesi ile alakalıdır. Sevgilinin sinesi yasemine benzetilir. Yasemin, sevgilinin sinesi gibi beyazdır, kokusuyla da âşığın aklını başından alır.

Ne ra'nâ yâsemenler sîne-i dilber gibi ammâ

Hele pek beñziyor şeb-bû da gîsû-yı cüvânâna

K. (4/3)

(Yaseminler, sevgilin göğsü gibi çok güzeldir ama şebboy çiçeği de sevgilinin uzun saçlarına pek benziyor.)

4.1.2.13. Dest, el

Eller, el üstü, avuç içi, parmaklar ve tırnaklarla bir bütün olarak ele alınır. Sevgilinin elleri, âşığın hayran olacağı güzelliktedir. Beyaz eller üzerine kına yakılmış olması, ellerin iki renkli bir gül gibi algılanmasına sebep olmuştur. Sevgili, takılar takarak kendisini âşıklarına karşı süsler. Parmaklarında altın yüzükler, kollarında kıymetli bilezikler vardır. Sevgilinin elini öpmek âşık için bir lütuf sebebidir ama sevgili elini öptürmez. Çünkü padişah olan kimse, dilenciye elini vermez (Erdoğan, 2018: 386).

Leylâ Hanım'ın şiirlerinde sevgilinin eli, Kâfur Merhemi olarak ele alınmıştır.

4.1.2.13.1. Dest ile ilgili benzetme unsuru

4.1.2.13.1.1. Kâfur merhemi

“Kâfûr, Hindistan'ın cenûbunda yetişen bir ağacın zamkıdır ki, beyaz renkli, ağır kokuludur. Hâlisi koklanırsa baş ağrısı verir, yenirse şehveti kesermiş. Eskiden tabâbette kullanılmış” (Onay, 2014: 238).

Güzel kokulu ve beyaz renkli olması ve hekimlikte kullanılması bakımından kâfûr, Leylâ Hanım'ın aşağıdaki beytinde sevgilinin ellerine benzetilmiştir. Sevgili, âşığın derdine derman verecek olandır. Sevgili, ellerini âşığın yarası üzerine koyduğu zaman yaralar şifa bulur ve âşığın göğsü eskisinden daha da iyi hale gelir.

Kerem kıl destîni şun sîne-i mecrûha bir kerre
Oñulmaz yâre üzre merhem-i kâfûr görsünler

G. (25/5)

(Cömertlik gösterip elini şu yaralı göğsüme bir kez koy. Çaresiz sanılan yarama koyduğun güzel kokulu ilacı herkes görsün.)

Sevgili, âşıkların yıkılmış gönlünü onaracak tek kişidir. Âşık için bir bakış, bir dokunuş ya da bir gülüş onu mutlu etmeye, ayağa kaldırmaya yetecektir.

Der-i hüsnünde yed-i lütfuñla
Dil-i vîrâneler âbâd gerek

G. (64/6)

(Güzelliğinin kapısında, yıkılmış gönüllere elinin lütfuyla imâr gerek.)

4.1.2.14. Bel

Klâsik Türk Şiiri'nde bel için, “meyân ve miyân” kelimeleri kullanılır. Bu unsurun beyitlerde kullanımı ise; be-miyân, der-miyân, mîyân-ı şuh, mû-miyân, miyân-ı mûy şeklindedir. Sevgilinin beli, ince oluşundan dolayı âşıklar tarafından kıla benzetilmiştir. Hatta bel, kıldan bile incedir (Savran, 2003: 245).

Sevgilinin saçları beline kadar uzanmaktadır. Sevgilinin beli de kıl kadar ince kabul edilir. Saçları arasında beli saç telinden ayırmak zordur. Hatta âşığın gözünde bel o kadar incedir ki kıl kırk parçaya ayrılrsa yine de sevgilinin beli kadar ince olamayacaktır (Erdoğan, 2018: 414).

4.1.2.14.1. Bel ile ilgili benzetme unsuru

4.1.2.14.1.1. Mûy

Leylâ Hanım da şiirlerinde sevgilinin belinin kıl kadar ince olduğuna değinir. Sevgilinin beli, o kadar incedir ki görenler şaşkınlıktan aklını yitirir. Aklını yitiren birisininde şaşkın şaşkın bakması garipsenmemelidir.

Bu gice mûy-miyânıñ görüp oldum mecnûn

Tağıdup ‘aqlımı cânâ baķınurdum bel bel

G. (71/2)

(Ey sevgili! Bu gece senin kıl gibi ince belini görünce deliye döndüm. Aklım başımdan gidince de sana şaşkın şaşkın bakındım.)

Ol cefâ-cûnuñ hele baķ incedir gâyet beli

Seyr idüp endâmını Leylâ da olmaz mı deli

Ben gibi biñ ‘âşıkı bend eyledi zülfüñ teli

Hâlini ‘arz itmege bir kimseniñ degmez eli

‘İzzet’iñ bu beytini yâre meger ‘arz itmeli

Sevdiğim kim kırtarur zencîr-i zülfüñden beni

Görmemek yegdir görüp dîvâne olmaķdan seni

Ts. (1/5)

(O cefa eden sevgilinin beline bakın ne kadar da incedir. Leylâ, onun boyunu posunu seyrettikçe delirmez mi? Zülfünün teli, benim gibi bin âşığı kendisine köle etti. Hiç kimsenin hâlinden şikâyet edecek gücü yoktur. İzzet’in bu beytini yâre sunmak gereklidir. Sevdiğim, senin zülfünün zincirinden beni kim kurtarabilir, seni görüp delirmektense görmemek daha iyidir.)

4.1.3. Sevgili ile İlgili Diğer Unsurlar

4.1.3.1. Bûse

Genellikle dudaklar ile birlikte anılır. Sevgili, şarap içerek kendisinden geçer. Bu yüzden sevgilinin gözleri, âşığına baygın bakar. Âşıklar da sevgilinin mest olmuş gözlerinden bir öpücük almak ister. Çünkü sevgilinin mest olmuş gözlerinde aşk şarabı vardır. Âşık da bu şarap/vişne suyundan içip kendisinden geçmek ister.

Bir bûse dirîg eyleme mestâneleriñden
Sâkî kerem it şun bize bir kaçre-i vişnâb

G. (12/3)

(Sâkî, mest olmuş gözlerinden bir öpücük almayı bizden esirgeme, bize acı ve bir damla vişne suyu sun.)

Âşık, güzeller ülkesi padişahının kapısındaki dilencisidir. Geda, padişahın lütuf bekler, onun dilencisine acıyıp yardım etmesini umar. Bayram günleri padişah, kendisinden iyilik bekleyenlere elini uzatır, lütfuyla şerefendirir. Âşık da bayram günleri herkesle aynı tutulmak istemez ve bayram gelmeden ondan bir lütuf görmek ister.

Hele bir bûse için 'ide kadar bekleyemem
Şimdi luğf eyle o dem herkes öperler el etek

G. (65/4)

(Sevgili, bana şimdi bir öpücük lütuf et, bir öpücük için bayramın gelmesini bekleyemem. O zaman herkes zaten el etek öper.)

4.1.3.2. Hande

Dudak, kapalı ve küçük oluşuyla goncaya benzer. Genellikle pembe ya da kırmızı rengiyle, ab-ı hayat oluşuyla, tazeliğiyle ön plana çıkar. Sevgili konuşunca dudağı tebessümle dolar. Böylece gonca gibi dudaklar açılıp güle döner. Leylâ Hanım'ın şiirlerinde de sevgilinin gülüşü, açılmış bir güle teşbih edilir.

4.1.3.2.1. Hande ile ilgili benzetme unsurları

4.1.3.2.1.1. Gül

Âşık, sevgiliye ulaşamamanın verdiği acı ile gözyaşlarına boğulur. Sevgili, âşığın gözyaşlarını umursamayıp rakiplerle gülüp eğlenmeye devam eder. Gülüşü esnasında o gonca gibi küçük olan ağız açılır ve bir güle dönüşür.

Şeb-nem mi şanur seyl-i sirişkim o cefâ-cû
Gül gibi ider hande ne dilerse disünler

G. (38/2)

(O cefa eden, gözyaşlarımın selini çiğ mi sanıyor. Gülüşü güle benziyor kim ne derse desin.)

4.1.3.3. Kûy, köy, mahalle, semt

Eski Türk edebiyatında sevgiliden bahsedildiği kadar onun oturduğu yerden de sık sık bahsedilir. Farsça, mahalle, köy, yurt, sokak anlamlarına gelen kûy kelimesi Klâsik şiirimizde sevgilinin veya övgüye mazhar olan kişinin bulunduğu yer anlamına gelmektedir. Bu kavram, kûy, kûy-ı cânân, kûy-ı dilber, kûy-ı yâr, ser-i kûy, kûy-ı Ferruh, seg-i kûy, kûy-ı bâğ, gedâ-yı kûy, Mısr-ı kûy gibi çeşitli tamlamalarla divanlardaki yerini almıştır (Solmaz, 2015: 166).

“Âşık, sevgilinin bulunduğu yeri gece gündüz bekleyip orada feryat ve figân etmektedir. Oraya ulaşabilmek için ateş dolu âh etmek lazım gelir.” (Solmaz, 2015: 166).

Hasret-i rûyuñla kûyuñda seniñ ey bî-vefâ
‘Âşık-ı dil-hahteler feryâd ider şubh u mesâ

G. (7/1)

(Ey vefasız sevgili! Senin yüzünün hasretiyle, gönülleri hasta olan âşıklar bulunduğu yerde gece gündüz feryâd ederler.)

Semtine uğramayup nâz idiyor Leylâ'ya
Yine biz cür'a-şıfat kûyına yâriñ aqalım

G. (85/5)

(Sevgili, Leylâ'ya naz etmek için semtine uğramaz oldu. Ama biz yine yârin semtine damla damla akalım.)

Âşık, sevgilinin kapısında bir dilencidir. Sevgiliden lütuf bekler ama sevgili âşığa yüz vermez. Sevgili, rakiplerle birlikte dolaşır ve âşığın ona ulaşmaması için yoluna engeller koyar. Âşık, sevgilinin sarayına girmesini engelleyen rakiplerini birer köpek olarak görür.

Hâb-ı râhatda idim yâr eşiğinde Leylâ
Yüzüm üstine beni reşk iderek itdi raķîb

G. (14/6)

(Yârin kapısında dinlenme uykusundayken ben, kıskanç rakip yüzüstü itiverdi beni.)

4.1.3.3.1. Kûy ile ilgili benzetme unsurları

4.1.3.3.1.1. Ka'be

Sevgilinin bulunduğu yer, âşığın Ka'be'sidir. Âşık orayı gece gündüz tavaf eder, sevgili ise bunu umursamayarak eziyet etmeye devam eder. Âşık için sevgilinin bulunduğu mekân kûy-ı yârdır. Oraya ulaşmak âşığın en büyük arzusudur. Sevgili, rakiplerin orada bulunmasına ses etmez. Bu durum âşığı gereğinden fazla üzmektedir. Sevgilinin yaptığı bütün eziyetlere katlanan âşık, bu durumdan şikâyet etmez ve sevgilinin bulunduğu yere ulaşma arzusunu hiçbir zaman kaybetmez. Bu yüzden âşık birçok yolu denemek zorunda kalır. Sabâ yeline varır, yakarır, orası hakkında haber alır (Solmaz, 2015: 167).

Her seherde Ka'be-i kûyuñda esdikçe nesîm
 'Âşıkâ zülf-i siyahıñdan gelür 'anber-şemîm
 G. (75/1)

(Her sabah Kâbe gibi semtinden rüzgâr estikçe âşığa, siyah zülfünden anber kokusu gelir.)

4.1.3.3.1.2. Cennet

Sevgilinin bulunduğu her yer âşıklar, için kutsal kabul edilir. Bu yüzden sevgilinin bulunduğu yer, âşıklar için cennet olarak tasvir edilir. Hatta cennetten bile üstün tutulur. Sevgilini ayak bastığı her yer aydınlanır, huzur gark olur. Sevgilinin bulunmadığı mekânlar cennet bile olsa âşık için cehennem kabul edilir (Demirel, 2014: 55).

Klâsik Türk şairleri için sevgilinin bulunduğu yer, çiçek bahçesi gibidir. Orası şairler için ulaşılmaz bir yerdir. Şair, sürekli sevgilinin yaşadığı yeri düşler. Orası güzelliği ile cennet bahçesini andırır. Bu mekân, şairin yaşadığı veya yaşamak istediği mekânın bizzat kendisidir. Şair, bu sebeple kendisini sevgilinin mekânında bulur (Solmaz, 2015: 166).

Ser-i kûyuñda baña cevr ü cefâlar itme
 Olmaz ey mah-veşim cennet-i a'lâda 'azab
 G. (9/4)

(Ey ay gibi güzel sevgilim! Bana senin mahallende eziyet ve haksızlık etme çünkü cennette işkence olmaz.)

Sevgilinin mekânı cennet olarak tasavvur edilir. Âşık da cennete ulaşmaya çalışırken kendisine engel çıkaran rakiplerini istemez ve onlara beddua eder.

İnkisârım rûz u şeb budur rakîb-i kâfire
 Dilberîñ firdevs-i kûyından ırağ olsun ırağ
 G. (55/5)

(O kâfir rakibe gece gündüz bedduam, sevgilinin cennet mekânından uzak olmasıdır.)

4.1.3.4. Eşik ve ayak toprağı

Klâsik Türk şiirinde toprak, sevgilinin yüceliğinin ve değerinin büyüklüğünü anlatmada kullanılır. Âşık için sevgilinin ayağınız tozu ve toprağı çok önemlidir. Sevgilinin ayağının tozu eşiktedir, ayak bastığı yere bolluk ve bereket getirir. Âşık daima bu eşikte gözyaşı döker, sevgiliden gelecek bir lütfu bekler. Orada, ayakaltında kalıp sevgilinin ayağının toprağı olmak istemektedir. Bu onun en büyük arzudur (Pala, 2004: 36).

4.1.3.4.1. Eşikle ilgili benzetme unsurları

4.1.3.4.1.1. Merhem

Sevgilinin ayağını bastığı toprak, âşık için kanayan yaralarına sürülen bir merhem gibidir.

Ķerem-kârâ ne rûtbe mücrim olsam da ümîdim bu
 Ķubâr-ı pâyiñ ola zaĶma merhem ya Resûlallah
 G. (103/2)

(Ayağının tozu yarama merhem ola ya Resûlullah. Eli açık olana rûtbe gerekmez. Günahkâr da olsam ümidim budur.)

Sevgilinin ayağı kudümlüdür. Sevgilinin bastığı yere bolluk bereket getirir.
 Ol şanemle neş'elenmez mi şanursuñ ehl-i 'aşĶ
 BaĶ kudümüyle o şûĶuñ meclise geldi şeref
 G. (58/4)

(O put gibi güzeli gören aşk sahipleri neşelenmez mi? O nazlı sevgili meclise ayak basınca meclise şeref geldi.)

“Saltanat mâkamında olanların bayram tebriklerinde ilk zamanlarda elleri öpülürken sonraları ayakları ve nihayetinde tahta merbut bir saçak öpülmek âdet olmuştur” (Onay, 2014: 70).

Âşık, sevdiğini kıskanır, kıskandığını da dile getirir. Sevgilinin amacı da zaten, âşıklarını kıskandırıp, onlara eziyet etmektir. Sevgilinin sadece rakiplerle değil içki kadehiyle bile hemhâl olmasını istemez. Sevgilinin kızmasından endişelenen âşık, gönlünü alabilmek için sevgilinin ayağını öpmek ister. Sevgili,

gönül mülkünde saltanat kurduğu için eli değil ayağı öpülür. Çünkü âşık, sevgilinin kapısındaki kuludur.

Ağyâr ile âlüfte-i zevk-i tarab olma
Hem-meclis olursañ dahi her rûz u şeb olma
Nisbetle baña sâğar ile leb-be-leb olma
Sâkî gel ayağın öpeyim pür-gâzab olma

Ş. (18/1)

(Saki, yabancılarla samimi olan zevk ve eğlence sahibi iffetsiz kadınlar gibi olma. Aynı mecliste olsan da her gün ve gece bir arada olma. Benimle olduğundan daha fazla, içki kadehiyle dudak dudağa olma. Gel ayaklarını öpeyim, söylediklerimden dolayı bana kızgın olma.)

4.1.3.4.1.2. Secdegah

Sevgilinin eşiği aşığın secdegahı, kiblesi, dergâhıdır. Âşık, sevgilinin bulunduğu yere erişebilmek için canından geçer. Çünkü sevgilinin dergâhına yüz süren herkes muradına nâil olur.

Saña 'âşık olanlar secde eyler hâk-i pâyında
Cemî'-i ümmete kıble-nümâsın yâ Resûlallah

G. (102/2)

(Ya Resûlallah, sana âşık olanlar ayağının toprağında secde ederler. Sen bütün ümmete kibleyi gösterensin.)

4.1.3.5. Etek, dâmen

Etek öpmek deyimi sözlükte “Eskiden köle ve cariyeler efendilerinin eteğini öpmeyi alışkanlık edindiklerinden kinaye olarak bir büyük adamın eteğini öpmek; tabasbus etmek, aşırı bağlılık göstermek” (Parlatır, 2011: 422). anlamlarına gelmektedir.

Âşık, sevgiliye bağlılığını göstermek için el etek öpmek deyimini kullanmıştır. Sevgili, âşığın efendisi; âşık da sevgilinin kuludur.

Yakışdı rûz-ı 'ide bu mu'ammâ
Etek öpse nola anıñla Leylâ

L. (2/8)

(Bu bilmece bayram gününe yakıştı. Leylâ, bu bilmeceyle onun elini eteğini öpse ne olacak.)

Sevgilinin eteği bir örtü gibi tahayyül edilmiştir. Âşık, sevgilinin eteğine tutunarak ona yakın olmayı ümit etmekte, eksik olan hayatını, sevgilinin lütfedici eteğine tutunarak tamamlamayı istemektedir.

Bir niyâz ideceğim eyleme red başıñ için

Dâmen-i ‘afv ile noksânımı eyle mestur

Tc. (1/34)

(Sana yalvarıyorum, ne olur başın için beni geri çevirme. Af edici eteğinle eksiklerimi ört.)

Dâmen-i ‘afv ile Leylâ zenbiñ

İki ‘âlemde nihân olmaz mı

Kt. (3/1)

(Leylâ’nın günahları, senin affedici eteğinle iki âlemde örtülmez mi?)

Âşıklar sevgilinin eteğine ne pahasına olursa olsun tutunmak ister. Onlara göre ölmek var ayrılmak yoktur. Âşıklar sevgilinin eteğini öylesine sıkı tutmuşlardır ki sevgili, eteğine tutunmuş âşığını kovmak istese de bunu başaramaz.

Żulmüñ efvün eylediñ tutdukça ben pîrâmeniñ

‘Âşıkça cevır ü cefâ zevkiñ midir bilmem seniñ

Tâ-be-maḥşer cevır iderseñ de bırakmam dâmeniñ

Sen de ‘uşşâka cefâyı bî-hisâb itdiñ yeter

Ş. (19/3)

(Beni etrafında tuttukça zulmünü arttırdın. Âşığına sıkıntı ve eziyet vermekten zevk mi alıyorsun bilmiyorum ama kıyamete kadar zulüm etsen de eteğini bırakmam çünkü sen de âşıklarına eziyeti hesapsız ettin yeter.)

4.1.3.6. Reh, yol

Âşık, sevgilisinin yolunda binlerce kez kurban olmaya hazırdır. Bayram geldiği zaman da diğer bayramlar gibi eğlence başlar, fakirler sevindirilir, seyrana çıkılır.

Bayram günü, âşık sevgiliye kendisini kurban eder çünkü ona yakın olmanın tek yolu budur. Tasavvufta da kulun, nefsinin arzu ve isteklerinden kurtuluşunun göstergesidir.

Cân fedâ itmekle ‘îd-i vaşla itdik iftiḥâr
Câmı ḳurbân-ı reh-i cânân idenler bizleriz

G. (44/5)

(Biz canımızı sevgilinin yoluna kurban ettik. Canımızı kurban etmemizi sağlayan ve bizi sevgiliye kavuşturan bayramın varlığıyla da hep övündük.)

Âşık, bir dilenci sevgili ise gönül mülkünün padişahıdır. Dilencilerin, padişah kapısında beklemeleri, ondan lütuf görmeyi arulamaları şaşılacak şey değildir.

‘Acab mi beklesem yatsam o şahıñ reh-güzârında
Faḳîr ümmîd-i iḥsân eyler elbet pâdişâlardan

G. (90/3)

(Fakirler elbet de padişahlardan iyilik ümit eder. Benim gibi bir fakirin de padişahın yolunun üzerinde beklemesi, uyuması şaşılacak şey midir?)

Feryâdımı gördükçe benim ey gül-i ra‘nâ
Gûş itmediñ aşlâ
Ḥâk-i rehiñe düşse nola ‘âşık-ı şeydâ
Ey ḳâmeti bâlâ

Mz. (2/1)

(Ey gül gibi güzel olan, uzun boylu sevgili! Benim feryat ettiğimi gördükçe duymamazlıktan geldin. Bu delirmiş âşığın şimdi yolunun toprağına düşse ne ol ki?)

SONUÇ

“Leylâ Hanım Divanı’nda Sevgilinin Güzellik Unsurları” adlı çalışmada elde edilen bulgular şu şekilde özetlenebilir:

Çalışma dört bölümden oluşmaktadır. Birinci bölüm olan giriş kısmında Leyla Hanım’ın yaşadığı yüzyıl hakkında bilgi verilmiş daha sonra ise hayatı ve edebi kişiliğine değinilmiştir. İkinci bölümde araştırmancın kaynakları yer almakta, üçüncü bölümde ise materyal ve yöntem kısmı bulunmaktadır. Çalışmanın son bölümü olan dördüncü bölümde ise sevgili, sevgili ile ilgi benzetme unsurları ve sevgiliye ait güzellik unsurları yer almaktadır.

Doğum tarihi bilinmeyen Leylâ Hanım, asrın önde gelen kadın şairlerindendir. İlk eğitimini ailesinden alan Leylâ Hanım, şiirlerini yazarken dayısı Keçecizâde İzzet Molla’nın kendisine rehber olduğunu ve ona karşı minnet borcunu asla ödeyemeyeceğini dile getirmektedir. Leylâ Hanım’ın adının tezkirelerde yer alma sebebi Klâsik Türk şiirine getirmiş olduğu herhangi bir yenilikten ötürü değil; dönemin erkek şairlerine rakip olabilecek derecedeki söyleyişleridir. Leylâ Hanım, gerek babasının mesleğinden ötürü gerekse de saraydaki yönetici kadrosu ve onların ailelerine yazdığı methiyelerle her zaman saray çevresine yakın olmuş, onlardan lütf görmüştür. Leylâ Hanım, yüzyılın getirmiş olduğu mahallileşme akımından etkilenmiş, bunu da şiirlerine yansıtmıştır. Mevleviliği benimseyen Leyla Hanım, Mevlâna başta olmak üzere birçok mollaya da methiyeler dizmiştir. Rind bir şair olması sebebiyle, şiirlerinde içkiye ve içki meclislerine yer vermiştir.

Leylâ Hanım Divanı’nda sevgili vefasızdır, âşığın sevgisine karşılık vermez. Bu durumdan mutludur çünkü âşığına zulmetmek onun en belirgin vafsidir. Sevgili, rakiplerle gezip âşığını kiskandırır. Aynı zamanda sevgili dönektir, hilekârdır. Sevgiliye kavuşma sözü verip onu peşinden koşturur ama sözünde durmaz.

Leylâ Hanım Divanı’nda sevgili ile ilgili şu benzetme unsurları görülmektedir:

Sevgili bu mecliste âşığa içki sunan bir sâkîdir. Sâkî güzelliğiyle âşıklarının başını döndürür. Bir yudum içki bile başı dönmekte olan âşıkları sarhoş eder. Sevgili gönül mülkünün padişahı, sultanı, şahıdır. Âşıkların gönlüne taht kurup oturur. Âşıklar ise padişahın kapısında lütuf bekleyen kulları, dilencileridir. Âşıklar, halini padişaha arz etmek için gece gündüz onun kapısında bekler. Sevgili mahtır. Güzelliğiyle karanlıkları aydınlatıp etrafa ışık saçır. Âşığın yüzünü bir türlü göstermez. Sevgili kimi zaman güneş olur, âşığın dünyasını aydınlatır, karanlıktan kurtarır.

Sevgili peri gibi güzeldir. Peri gibi görünüp kaybolur. Bu yüzden âşığın görünmesi çok güçtür. Sevgilin yüzünü gören âşıklar, bu güzelliğe kayıtsız kalamaz aklını yitirir, dili tutulur. Sevgili, âşığın canı, cananı, dilberidir. Âşık için sevmeye değer yegâne varlıktır. Güzelliğiyle, kokusuyla güldür, kimi zaman namus timsali kimi zaman da tazeliğin sembolü olan açılmamış bir goncadır. Boyunun uzunluğu, düz oluşuyla selvidir. Selviler su kenarında yetişir bu yüzden âşıklar gözyaşlarını akıtarak sevgilin kendilerine yakın olmasını ister. Sevgili âşığa eziyet edişyle zâlim, kâfir olarak nitelendirilmiştir. Âşığın acısını dindirmek yerine onun daha çok acı çekmesine sebep olur. Âşığın eziyetleriyle yaralamasına rağmen bu durum âşık için lütuf sebebidir. Bu yüzden sevgili lütfuyla âşığın iyileştiren tabibidir. Sevgili güzelliğiyle büttür. Özel olarak yapılmış, emek harcanmış eşsiz bir güzelliştir.

Sevgilin güzellik unsurları ele alınacak olursa şu sonuçlara varılır:

Saç ile ilgili benzetmelerde; gîsû, zülf, mûy gibi kelimeler kullanılmıştır. Şekil yönünden saç; dağınık oluşu sebebiyle perişandır. Âşıkların gönlü de sevgilin saçları gibi perişandır. Bağlayıcı özelliğiyle kemend, zincir olarak kullanılmıştır. Ayrıca âşığın yüzünü kapatması sebebiyle de örtü ve samura benzetilmiştir. Kokusu nedeniyle saçın, bazı çiçeklerle aralarında bağlantı kurulmuştur: Yasemin, şebboy, gül gibi. Saç anber kokar, âşığın aklını başından alır.

Saçın rengi daima siyahtır. Bu yüzden geceye benzetilir.

Kâkül ile ilgili benzetmelerde; perçem ve turra kelimeleri de kullanılır. Saç kıvrım kıvrım oluşuyla yılan tasavvur edilir. Âşığın kendisine esir edişyle zincir, kementtir. Sevgilin kâkülleri, anber ve sümbül kokuludur. Bu güzel kokulu saçlara dokunabilmek âşığın en büyük arzudur.

Kaş ile ilgili benzetmelerde; kaş yerine ebru kelimesi de kullanılır. Kaş, günahkâr, hançer, hilal, kılıç, mihrâb, yay, kemândır. Kaşlar, yaralayıcı ve öldürücü

özelliğe sahiptir. Kirpiklerle birlikte anılmaktadır. Kirpikler ok, kaşlar ise kurulu yaydır.

Göz ile ilgili benzetmelerde; ahü, badem, büyücü, cellat, doktor, hasta, sarhoş, nergis gibi kelimeler kullanılmıştır. Renk yönünden göz genellikle siyah olmakla beraber Leylâ Hanım'ın şiirlerinde göz ela ve siyah renktedir. Gözün vazifesi, görmek olduğu halde sevgili, âşığı görmezlikten gelerek onunla alay eder, eziyet edici tavırları âşığı canından usandırır. Sevgilinin gözleri mahmurdur. Baygın gözleriyle âşığı sarhoş eder. Sevgilinin gözleri büyüleyicidir, âşıkları tuzağına çekerek büyüler.

Gamze ile ilgili benzetmelerde; cellat, fitneci, kan dökücü, sarhoş, ok, zülfikâr, Rüstem gibi benzetmeler yapılmıştır. Yaralayıcı özelliğiyle bilinmektedir.

Kirpik ile ilgili benzetmelerde; müjgân ve müje kelimeleri de kullanılır. Kirpik, asker, ok, hançer ve kaleme benzetilir. Leylâ Hanım, kirpik için genellikle ok benzetmesini kullanmıştır. Sevgili kirpik oklarını âşığına atarak onu yaralar ve onun acı çekmesinden mutlu olur.

Yüz ve yanak ile ilgili benzetmelerde; yüz yerine dîdâr, rû, cemâl kelimeleri, yanak yerine de hadd, 'izâr, 'ârız, ruhsâr kelimeleri de kullanılır. Benzetme olarak ise; ateş, ay, güneş, Ka'be, Mushaf, güneş, şem', nûr, gül, gülistan, gülşen, lale, ayna, gibi yakıştırmalara mazhar olmuştur. Yanak ve yüz diğer unsurlar gibi yaralayıcı özelliklere sahip değildir. Bu unsurlar âşıklar için kutsal kabul edilir.

Hatt, sevgilinin yüzündeki ayva tüyleridir. Yüz, âşık için kutsal bir kitap, hatt ise bu kitaba yazılmış yazıdır. Bu yüzden hatt ile yazı arasında benzerlik kurulmuştur.

Boy ile ilgili benzetmelerde; gül, fidan, hurma ağacı, kıyamet, servi kullanılmıştır. Sevgilinin boyu uzundur ama ölçsüz değildir. Hiçbir ölçü sevgilinin boyuyla kıyaslanamaz.

Dudak ile ilgili benzetmelerde; âb-ı hayat, şarap, gonca kullanılmıştır. Dudak, leb, la'l kelimeleri ile de ifade edilmiştir. Sevgilinin dudağı âşığına can vermesi sebebiyle âb-ı hayat olarak anılmıştır. Ayrıca dudaklar kapalı oluş sebebiyle açılmamış gül goncasına benzetilmiştir. Sevgilinin dudakları içilesi bir şaraptır, sarhoş edici bir unsurdur.

Ağız ile ilgili benzetmelerde; sevgili gonca ağızlıdır. Ağız yerine, dehân, fem kelimeleri de kullanılır. Sevgili, âşığıyla konuşmadığı için goncaya tasavvur edilmiştir.

Ben ile ilgili benzetmelerde; Hacer'ül-esved, karabiber kullanılmıştır. Ben yerine hâl kelimesi de kullanılır.

Hande ile ilgili benzetmelerde; gül kullanılmıştır. Sevgili gülümsediği zaman gonca dudaklar açılarak güle döner.

Göğüs ile ilgili benzetmelerde; ayna kullanılmıştır. Göğüs kokusu sebebiyle yasemine benzetilmiştir. Göğüs yerine sîne kelimesi de kullanılır. Sevgilinin göğsü, temiz ve parlak oluşu sebebiyle aynaya benzetilmiştir. Âşık, sevgilinin göğsüne baktığında kendisini görür.

El ile ilgili benzetmelerde; kâfur merhemi kullanılmıştır. El yerine dest kelimesi de kullanılır. Şifa verici bir merhem olarak düşünülmüştür. Âşığın yaralarını saracak, onu iyileştirecek güce sahiptir.

Bel, Leylâ Hanım'ın şiirlerinde kıl kadar ince oluşuyla ele alınmıştır.

Sevgili ile ilgili kullanılan diğer unsurlar şunlardır: Bûse, kûy, eşik ve ayak toprağı, etek, reh. Sevgilinin bulunduğu yer âşık için kutsal kabul edilir. Müslümanlar için Ka'be ne ise âşık için de sevgilinin bulunduğu yer odur. Âşık, sevgilinin bastığı toprağa yüz sürüp öpmek ister. Âşık, sevgilinin kapısında gece gündüz beklemektedir. Sevgilinin kapısında, lütuf bekleyen bir dilenci gibidir. Sevgilinin eteğini öperek yardım görmeyi umar. Sevgili, bastığı her yeri güzelleştirip cennete çevirmektedir. Âşık, sevgilinin cennetine girmek ister, bu yüzden onun gittiği yoldan ayrılmadan ona kavuşmayı bekler.

Sonuç: Klâsik edebiyatta cinsiyet ayrımı yoktur. Sevgilinin güzellik unsurları tek tip sevgili için kullanılmıştır.

Bu araştırmanın yapılacak olan çalışmalara ve çalışmacılara katkı sağlamasını temenni ederim.

KAYNAKÇA

Kitaplar

- Arslan, M. (2003). *Leyla Hanım Divanı*, Kitabevi, İstanbul, s.39.
- Aydın, M. (2001). *Edebiyatımızda Kadın Şair ve Yazarlar Sözlüğü*, Alesta, Ankara.
- Ayvazoğlu, B. (2012). *Güller Kitabı*, Kapı Yayınları, İstanbul, s.99.
- Çavuşoğlu, M. (1971). *Necati Bey Divanı'nın Tahlili*, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul, s.133.
- Çelebioğlu, A. (1998). *Harflere Dâir, Eski Türk Edebiyatı Araştırmaları*, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul, s.599.
- Çıkman, Z. (2006), *Folklorumuzda ve Edebiyatımızda Göz*, Kaknüs Yayınları, İstanbul, ss.279-280.
- Demir, R. (2016). *Divan Şiirinde Renkler*, Grafiker Yayınları, s.64.
- Erdoğan, Dr. M.(2018). *Güzellik Unsurlarıyla Divan Şiirinde Sevgili*, Kitabevi, İstanbul.
- Eyüboğlu, İ. Zeki (1987). *Anadolu İnançları*, Geçit Kitabevi, İstanbul s.71.
- İnal, M. Kemal (1937). *Son Asır Türk Şairleri*, Devlet Basımevi, İstanbul.
- İspirli, S. Alkan (2007). *Kadın Divan Şairleri ve Geleneğin Uzantısı*, Salkımsöğüt Yayınları, Ankara, s.90.
- Kaya, D. (2000). *Âşık Edebiyatı Araştırmaları*, Kitabevi Yayınları, İstanbul, s.251.
- Kaya, D. (2010). *Türk Halk Edebiyatı Terimleri Sözlüğü*, Akçağ Yayınları, Ankara, s.794.
- Kurnaz, C. (1990). *Halk ve Divan Şiirinin Müşterekleri "Ah" a Dair*, Akçağ Yayınları, Ankara, s.87.
- Kurnaz, C. (1996). *Hayâli Bey Divân'nın Tahlili*, Kültür Bakanlığı, İstanbul, ss.294-295
- Kurnaz, C. (1997). *Dîvân Edebiyatı Yazuları*, Akçağ Yayınları, Ankara, s.294.
- Mengi, M. (2003). *Eski Türk Edebiyatı*, Akçağ Yayınları, Ankara, s.264.
- Nutku, Ö. (1995). *Tarihimizden Kültür Manzararalar*, Sanat Olayı, İstanbul, s.71.
- Onan, N. Halil (1998). *Açıklamalı Divan şiiri Antolojisi*, Sosyal Yayınları, İstanbul, ss.42-371.
- Ortaylı, İ. (1987). *İmparatorluğun En Uzun Yüzyıllı*, Hil Yayınları, İstanbul, ss. 23-24.
- Pala, İ. (2004). *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*, Kapı Yayınları, İstanbul.
- Parlatır, İ. (2011). *Osmanlı Türkçesi Sözlüğü*, Yargı Yayınevi, Ankara, s.422.
- Sefercioğlu, M. Nejat (2001). *Nev'i Divanı'nın Tahlili*, Akçağ Yayınları, Ankara, ss. 148-175.
- Süreyya, M. (1941). *Sicill-i Kadın Şair ve Muharrirlerimiz*, İstanbul, s.42.
- Tanpınar, A. Hamdi (2006). *XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, ss. 49-81.
- Tarlan, A. Nihad (1998), *Fuzûlî Divanı Şerhi*, Akçağ Yayınları, Ankara, ss.70-402.
- Tolasa, H. (2001). *Ahmed Paşa'nın Şiir Dünyası*, Akçağ Yayınları, Ankara, s.188.

Türkiye Diyanet Vakfı. (2014). *Kur'an-ı Kerîm Açıklamalı Meâli*, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, Ankara, s.344.

Uraz, M. (1941). *Kadın Şair ve Muharrirlerimiz*, Numune Matbaası, İstanbul, s.42.

Şentürk, A. Atilla, Kartal, A. (2015). *Eski Türk Edebiyatı Tarihi*, Dergah Yayınları, İstanbul, ss. 556-567.

Zihni, M. (1295). *Meşahirü'n-Nisâ*, C. II, İstanbul, 1295, s.195.

Tezler

Çulhaoğlu, F.G. (2009). *Osmanlı Şiirinde Kadın Şairin Poetikası: Leyla Hanım*. Doktora Tezi, Bilkent Üniversitesi Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.

Savran, Ö. (2003). *Neşâtî Divanı'nın Tahlili*, Doktora Tezi, Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Denizli, s.245.

Taş, A. I. (2013). *Şeyh Gâlip Dîvânı'nda Sevgilinin Güzellik Unsurları*, Yüksek Lisans Tezi, Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Edirne, s.43.

Undu, S. (2007). *Fehîm-i Kadîm Dîvânı'nda Sevgilinin Güzellik Unsurları*, Yüksek Lisans Tezi, Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Afyonkarahisar, ss.17-116.

Makaleler

Abbasoğlu, G. (2014). Leyla Hanım'ın Hayatı ve Divan'ında Sevgiliye Yapılan Umumi Hitaplar. *Kafkas Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*. 1/2. 146-164.

Açıl, B. (2015). Klasik Türk Şiirinde Estetik Bir Unsur Olarak Çiçekler, *FSM İlmî Araştırmalar İnsan ve Toplum Bilimleri Dergisi*, sayı 5, Bahar, s.13.

Ay, Ü. (2009). Divan Şiirinde Güneşin Sevgili Tipine Yansıması Hakkında Bir Değerlendirme. *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi* 2, İstanbul, ss.117-162.

Demirel, H.Gamze. (2014). Klasik Türk Şiirinde “Mekan”ın Sembolik Yorumu the symbolic interpretation of the “Location”ın Classical Turkish Poetry, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, The Journal of International Social Research, Cilt: 7 Sayı: 34 Volume: 7 Issue: 34.

Gökcan Türkdogan, M. (2011). Aşk Mesnevileri ve Gazellerdeki Sevgili İmajına Dair Bir Karşılaştırma, *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırma Dergisi*, Sayı:29, ss.111-124 (113).

Kesik, B. ve Baka, Ş. (2013). Bağdatlı Zihni'nin Sâkî-Nâmesi, *Turkish Studies-International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic* Volume 8/4 Spring, Ankara, pp. 957-968.

Kürşat, Ş. Şahin (2011). Sevgilinin Güzellik Unsurlarından Saç ve Saçın Âşık Üzerindeki Etkisi, *Turkish Studies, International Perideocial for the Languaes, Literature and History of Turkish or Turkic* Volume 6\3 Summer, pp:1851-1867.

Nutku, Ö. (1981). Türk Şenliklerinin Güç ve Bolluk Simgesi: Nahl, *Sanat Olayı*, S.1, Ocak, ss. 25-27.

Öntürk, A. (2017). Divan Şiirinde Renkler, *Ulakbilge*, S. 5, (12), ss.973-982.

Özerol, N. (2012). Bâkî'de Gül, *Adıyaman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, S. 9, Haziran, ss. 145-157.

Solmaz, S. (2015). “Kûy-ı Yâr”, *Journal of Turkish Language and Literature* Volume:1, Issue: 2, Autumn, pp:165-184.

- Şenödeyici, Ö. (2018). Mazmun Beyanındadır: Klasik Türk Şiirinde Mazmun Arayışına Katkılar, *Littera Turca Journal of Turkish Language and Literature* 4: 1061.
- Tanyıldız, A. (2009). Sevgilide Güzellik Unsuru Olarak Saç, *Turkish Studies, International Perideocial for the Languaes, Literature and History of Turkish or Turkic*, Volume 4, pp:943-960.



EKLER

Ek: (Tablo 1) Leylâ Hanım Divanı'nda Geçen Sevgilinin Güzellik Unsurlarının Tablosu

SAÇ	
Kemend	S. 326 Ş. B.2/10
Nikâb	S.132 Th. B.1/5, S.234 G. B.1/9, S.283 G. B.3/78
Perîşân	S. 109, K. B.9/4, S.124 Mh. B.1,2,3,4/5, S.136 Th. B.4/8, S.148, Td. B.1/2, S. 228, G. B.2/1, S.236, G. B.3/11, S.295, G. B.2/96
Zincîr	S. 151 Ts. B.1,2,3,4,5/1, S.158, Tm. B.4/2, S.174, Tb. B.11/6, S.279, G. B.3/73, S. 285 G. B.2/82, S.286 G. B.3/83, S.288 G. B.2/86, S.350 Mf. B.4
Anber	S. 257 G. B.2/41, S.281 G. B.1/75
Yasemin	S. 158 Tm. B4/2, S.318 Mz. B.5/5
Gece	S.234 G. B1/9
Siyah	S. 280 G. B. 1/74, S. 285 G. B.2/82, S. 286 G. B.3/83, S. 257 G. B.2/41, S. 281 G. B.1/75
KÂKÛL	
Kemend/Zencîr	S. 263 G. B.2/49, S.139 Th. B.3/10
Sünbül	S.325 Ş. B.2/8,
Nikâb	S. 284 G. B.1/81
Siyah	S. 139 Th. B. 3/10
KAŞ	
Haçer	S. 298 G. B.1/101
Hilâl	S. 136 Th. B.3/8, S. 334 Ş. B.2/20
Kılıç	S. 333 Ş. B.4/19
Yay/Kemân	S.157 Tm. B.2/2, S. 286 G. B.4/83, S.334 Ş. B.1/20
Siyah	S. 138 Th. B.2/10
GÖZ	
Ahu	S. 318 Mz. B.5/5, S. 147 Td. B.5/1
Büyücü/Büyüleyici	S. 318 Mz. B.2/5, S. 147 Td. B.6/1
Cellat/Kan Dökücü/Günahkâr	S. 292 G. B.5/93, S. 137 Th. B.2/9, S. 146 Ts. B.1/1, S. 150 Td. B.3/3, S. 258 G. B.6/43, S. 271 G. B.3/61, S. 332 Ş. B.4/17

Fitneci/Fettân	S. 132 Th. B.5/4, S.132 Th. B.3/5, S. 142 Th. B.5/13, S. 157 Th. B.2/2,
Hasta/Sarhoş/Mest/Mahmur	S.146 Td. B.4/1, S.176 Tb. B.35/6 S. 233 G. B.3/7, S. 245 G. B.6/25, S. 249 G. B.4/29, S. 297 G. B.1/100, S. 327 Ş. B.1/11, S. 329 Ş. B.1,2,3,4/14, S. 106 K. B.13/2, S. 146 Td. B.4/1, S. 147 Td. B.9/1, S. 294 G. B.4/95, S. 296 G. B.1/98
Siyah Renk	S. 144 M. B.3/2, S. 148 Td. B.8/1, S. 155 Tm. B.3/1, S. 298 G. B.2/101, S. 324 Ş. B.3/7
GAMZE	
Cellat/Katil	S. 196 K. B.14/2, S. 176 Tb. B.27/5, S. 283 G. B.4/79, S. 286 G. B.2/83, S. 324 Ş. B.1/8
Cadû/ Büyücü	S. 292 G. B.2/92, S. 294 G. B.3/95, S. 137 Th. B.4/9, S. 274 G. 2/66,
Fitneci	S. 175 Tb. B.25/5
Kan Dökücü/Emici	S. 122 Mh. B.6/2, S. 123 Mh. B.5/3, S. 252 G. B.1,7/35, S. 263 G. B.3/49, S. 268 G. B.4/56, S. 277 G. B.4/69, S. 316 Mz. B.5/2, S. 317 Mz. 3/5
Mest/Sarhoş	S. 290 G. B.4/89, S. 298 G. B.3/101, S. 334 Ş. B.1/21
Ok	S. 124 Mh. B.6/4, S. 138 Th. B.2/10, S. 269 G. B.1/58, S. 346 R. B.20
KİRPİK	
Ok	S. 246 G. B.5/26, S. 251 G. B.2/33, S. 136 Th. B.3/8, S. 150 Td. B.2/3, S. 263 G. B.3/49
YÜZ/YANAK	
Ateş	S. 147 Td. B.7/1, S. 150 Td. B.2/3, S. 151 Ts. B. 3/1, S. 261 G. B.4/47, S. 125 Mh. B.2/5, S. 234 G. B.3/9, S. 257 G. B.2/41, S. 289 G. B.2/88, S. 326 Ş. B.3/10
Ay	S. 156 Tm. B.1/2, S. 345 R. B.19, S. 138 Th. B.5,6/9, S. 142 Th. B.3/13, S. 148 Td. B.1/2, S. 151 Ts. B.3/1, S. 153 Ms. B.1/1, S. 154 Ms. B.4/1, S. 234 G. B.1/9, S. 271 G. B.1/62, S. 288 G. B.7/86, S. 304 G. B.3/109, S. 116 G. B.1/116, S. 310 G. B.7/117, S. 332 Ş. B.3/17, S. 333 Ş. B.4/19, S. 269 G. B.5/58 S. 297 G. B.100/4, S. 137 Th. B.1/9, S. 139 Th. B.4/10, S. 174 Tb. B.11/6, S. 330, Ş. B.1/15 288 G. B.7/86, S. 304 G. B.3/109, S. 116 G. B.1/116, S. 310 G. B.7/117, S. 332 Ş. B.3/17, S. 333 Ş. B.4/19, S. 269 G. B.5/58 S. 297 G. B.100/4, S. 137 Th. B.1/9, S. 139 Th. B.4/10, S. 174 Tb. B.11/6, S. 330, Ş. B.1/15
Ayna	S. 293 G. B.4/93, S. 295 G. B.1/96, S.120 G. B.3/120, S. 174 Tb. B.12/6
Gül/Gülbahçesi/Lale Gonca/Sünbül/ Karanfil	S. 135 Th. B.6/7, S. 315 Mz. B.3/2, S. 325 Ş. B.2,3,4/7, S. 132 Th. B.4/5, S. 345 R. B.17 S. 140 Th. B.2/11, S. 263 G. B.1/50, S. 130 Th. B.1/3, S. 261 G. B.2/47

Güneş	S. 172 Tb. B.20/5, S. 177 Tb. B.26/6, S. 334 Ş. B.2/20, S. 140 Th. B.2/11
Mum	S. 140 Th. B.2/11, S. 142 Th. B.4/13
Perî	S. 150, Td. B.1,2,3,4,5/3. S. 334 Ş. B.3/20
BOY	
Fidan	S. 162 Tb. B.9/2
Hurma Ağacı	S. 131 Th. B.2/4
Kıyamet	S. 272 G. B.3/62, S. 316 Mz. B.3/3
Servi	S. 108 K. B.2/4
DUDAK	
Âb-ı Hayat	S. 128 Th. B.13/1.
Gonca/Gül	S. 130 Th. B.3/3, S. 136 Th. B.2/8, S. 146 Th. B.3/1, S. 248 G. B.2/29.
Şarap	S. 239 G. B.4/15, S. 264 G. B.4/50
Gonca	S. 286 G. B.5/82
BEL	
İnce	S. 148 Th. B.2/1

ÖZGEÇMİŞ

Hatice Çakallıoğlu 23 Nisan 1990 yılında Kahramanmaraş'ın Dulkadiroğlu ilçesinde dünyaya geldi. İlk, orta ve lise eğitimini Kahramanmaraş'ın Dulkadiroğlu ilçesinde tamamladı. 2010 yılında Gaziosmanpaşa Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümünü kazandı. 2014 yılında Türk Dili ve Edebiyatı bölümünden mezun oldu. Formasyon eğitimini, aynı yıl içinde Gaziosmanpaşa Üniversitesi'nde tamamladı. 2017 yılında Gaziantep Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalında yüksek lisansa başladı.

VITAE

Hatice Çakallıoğlu was born on April 23, 1990 in Dulkadiroğlu, Kahramanmaraş. He complete his primary, secondary and high school education in Dulkadiroğlu district of Kahramanmaraş. In 2010, she entered the Department of Turkish Language and Literature at Gaziosmanpaşa University. In 2014, she graduated from the Department of Turkish Language and Literature. He completed his training at Gaziosmanpaşa University in the same year. In 2017, she started her master's degree at Gaziantep Universty, Institute of Social Sciences, Department of Turkish Language and Literature.