

## Divan Şiirinde Orijinal Teşbih ve Hayaller:

### Emrî Örneği

*Ahmet Emin SARAÇ*

ArŐ. Gör. Dr., İstanbul Medeniyet Üniversitesi Edebiyat Fakóltesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, İstanbul Türkiye

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-9558-8350> ROR ID: <https://ror.org/05j1qpr59>

[aeminsarac@hotmail.com](mailto:aeminsarac@hotmail.com)

Atıf Bilgisi: Saraç, Ahmet Emin. "Divan Şiirinde Orijinal Teşbih ve Hayaller: Emrî Örneği". *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi* 32 (Temmuz 2024), 762-789. <https://doi.org/10.15247/devdergisi.1467965>.

|                      |  |
|----------------------|--|
| GeliŐ Tarihi         | 13.04.2024   |
| Kabul Tarihi         | 24.05.2024   |
| Yayım Tarihi         | 01.07.2024   |
| Değerlendirme        | İki Dış Hakem / Çift Taraflı Körleme   |
| Araştırma Makalesi   |  |
| Etik Beyan           | Bu çalıŐmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalıŐmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur.   |
| Benzerlik Taraması   | Yapıldı – Turnitin   |
| Etik Bildirim        | <a href="mailto:divanedebyatidergisi@gmail.com">divanedebyatidergisi@gmail.com</a>   |
| Çıkar ÇatıŐması      | Çıkar çatıŐması beyan edilmemiŐtir.  |
| Finansman            | Bu araştırmayı desteklemek için dış fon kullanılmamıŐtır.  |
| Telif Hakkı & Lisans | Yazarlar dergide yayınlanan çalıŐmalarının telif hakkına sahiptirler ve çalıŐmaları <a href="https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/">CC BY-NC 4.0</a> lisansı altında yayımlanmaktadır. |

## ÖZET

*Bu makalede 16. asrın önde gelen şairlerinden Emrî dikkate alınarak divan şiirinde orijinal teşbih ve hayaller konusu değerlendirilmeye çalışılmıştır. Bilindiği gibi klasik Türk edebiyatı, şiirin şekil ve muhtevası hakkında çok sıkı kaidelere sahiptir. Şairlerin bu kurallara uyarak eserlerini vermeleri beklenir. Şiirin konuları ve bunların ne şekilde ifade edilebileceği belirlendiği için bir şairin farklılık gösterebilmesi daha çok üslupta olabilmektedir. Bununla beraber bazı şairlerin alışılmış teşbih ve hayallerin dışına çıkarak şiirler söyledikleri görülmektedir. Makalede bu konuya bir miktar aydınlık getirilmeye çalışılmıştır. Bunun için öncelikle klasik kaynakların şiirdeki orijinal teşbih ve hayallere dair görüşleri incelenmiştir. Bunun sonucunda pek çok kaynakta klasik edebiyatta orijinalliğin yerilen değil, övülen bir özellik olarak zikredildiği görülmüştür. Belagat kitapları bu konuyu ilmi bir şekilde incelemiş, şiire dair başka muhtelif kaynaklarda bu bahse yer yer atıf yapılmıştır. Ayrıca belli şairlerin orijinal sözler söylemeleri dolayısıyla methedildikleri görülmektedir. Giriş mahiyetindeki bu bölümden sonra şuara tezkirelerinde orijinal sözler söylemesi üzerinde bilhassa durulan bir şahsiyet olan 16. asır şairi Emrî'den bahsedilmiştir. Şairin edebî şahsiyetinin tanıtıldığı bir bölümden sonra divanındaki sevgili tasvirine dair orijinal teşbih ve hayaller incelenmiştir. Birçok örnek beyit getirerek yapılan bu inceleme sonunda onun, kaynaklarda bildirildiği gibi diğer şairlerde rastlanmayan pek çok mana ve hayale şiirinde yer verdiği görülmüştür.*

**Anahtar Kelimeler:** *Klasik Türk edebiyatı, orijinallik, teşbih, hayal, Emrî.*

## Original Similes and Images in Classical Turkish Poetry: The Example of Emri

*Ahmet Emin SARAÇ*

Research Assistant Dr., Istanbul Medeniyet University Faculty of Letters  
Department of Turkish Language and Literature, Istanbul Türkiye

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-9558-8350> ROR ID: <https://ror.org/05j1qpr59>  
[aeminsarac@hotmail.com](mailto:aeminsarac@hotmail.com)

Citation: Saraç, Ahmet Emin. "Original Similes and Images in Classical Turkish Poetry: The Example of Emri". *The Journal of Ottoman Literature Studies* 32 (Temmuz 2024), 762-789. <https://doi.org/10.15247/devdergisi.1467965>.

Date of Submission 13.04.2024

Date of Acceptance 24.05.2024

Date of Publication 01.07.2024

Peer-Review Double anonymized - Two External

Research Article

Ethical Statement It is declared that scientific and ethical principles have been followed while carrying out and writing this study and that all the sources used have been properly cited.

Plagiarism Checks Yes - Turnitin

Complaints [divanedebiyatidergisi@gmail.com](mailto:divanedebiyatidergisi@gmail.com)

Conflicts of Interest The author(s) has no conflict of interest to declare.

Grant Support The author(s) acknowledge that they received no external funding in support of this research.

Copyright & License Authors publishing with the journal retain the copyright to their work licensed under the [CC BY-NC 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/).

## ABSTRACT

*In this article, Emrî, one of the leading poets of the 16th century, is taken into consideration in order to examine the issue of original similes and images in classical Turkish poetry. It is well known that Classical Turkish literature has very strict rules about the form and content of poetry. Poets are expected to produce their works by following these rules. Since the subjects of poetry and how they can be expressed are determined, a poet can stand out among other poets mostly with his style. However, it is observed that some poets wrote poems by going beyond the usual similes and images. This article attempts to shed some light on this issue. For this purpose, firstly, the views of classical sources on original similes and images in poetry were analyzed. As a result, it has been observed that in many sources, originality in classical literature is mentioned as a praiseworthy feature rather than a reprehensible one. Books on belagat have examined this issue in a scholarly manner, and various other sources on poetry have referred to it from time to time. In addition, certain poets were praised for their original verse. After this introductory chapter, the 16th-century poet Emrî, a figure whose original poetry is particularly emphasized in the biographical dictionaries, is discussed. After a section introducing the characteristics of his poetry, the original similes and images regarding the depiction of the beloved in his divan are analyzed. At the end of this analysis by bringing many sample verses, it was seen that he included many similes and images in his poetry that were not encountered in other poets as reported in the sources.*

**Keywords:** *Classical Turkish poetry, originality, simile, image, Emri.*

## Giriş

Klasik Türk edebiyatı, klasik vasfının gereği olarak belli kaideler üzerine kuruludur. Bu kaideler edebî eserin hem dış yapısı hem muhtevası hakkındadır. Bir manzumenin hangi nazım özellikleriyle yazılabileceği belirlenmiş olduğu gibi manzumede nelerden ne şekilde bahsedilebileceği de büyük ölçüde tayin edilmiştir. Bu kurallar çerçevesinde vücuda getirilen bir eserin değerlendirilmesinde en önde gelen kıstas; onun edası, en mükemmel bir şekilde söylenmiş olmasıdır. Eserin orijinal olması da bir meziyet olarak bazan zikredilmekle beraber bunun mutlak bir değer olarak kabul edilmediği, tezkirelerde bazı ikinci sınıf şairler hakkında manzumelerinin çok yeni ve farklı mana ve hayaller taşıdıklarının bildirilmesi fakat devrinin en meşhur şairlerinin pek çoğu hakkında böyle bir hüküm verilmemesinden anlaşılmaktadır.

İşbu makalede 16. asrın önde gelen şairlerinden Emrî dikkate alınarak divan şiirinde orijinal teşbih ve hayaller konusu değerlendirilmeye çalışılacaktır. Öncelikle konu hakkında kaynaklarda geçen bir kısım kayıtlar zikredilecek, sonrasında Emrî ve sanatı tanıtılacak, bilahare şiirinde karşılaşılan bazı orijinal teşbih ve hayallere temas edilecektir.

### 1. şiirde Orijinal Teşbih ve Hayallere Dair Klasik Kaynaklarda Geçen Bazı Kayıtlar

Klasik belagat kitaplarında teşbihlerin orijinal olup olmaması yahut makbul ve merdut teşbihler konularından bahsedildiği görölmektedir. Mezkur kaynakların bu meseleler hakkındaki beyanları etraflı ve müstakil bir incelemeyi gerektirmekte olup burada sadece konumuz açasından önemli olan bazı kullandıkları tabirlere temas edilecektir. *Şeyhü'l-Belâga* unvanlı Abdülkâhir-i Cürçânî (ö. 1078?), *Delâ'ilü'l-İ'câz'*nda orijinal istiareler için bir bölüm ayırmıştır. Burada yaygın kullanılan teşbihleri *mübtezel* olarak tavsif etmiştir. Bir teşbihin farklı olması durumunu ise *garâbe* (gariplik) ile ifade etmiştir (Abdülkâhir Cürçânî 1992: 74, 76). Belagat geleneğini en fazla belirleyen eser olarak kabul edilebilecek Sekkâkî'nin (ö. 1229) *Miftâhu'l-'Ulûm'*unda ise vech-i şebihin çok açık olduğu teşbihler *karîb*, aksi teşbihler ise *ba'îd* olarak tavsif edilmiştir. Orijinal bir teşbih söylemeye *istitrâf* denildiği görölmektedir (Ebû Ya'kûb es-Sekkâkî 2014: 460-462; Ebû Ya'kûb es-Sekkâkî 2017: 398-401). Zihnî

müşebbehten müşebbehünbihe çok kolay intikal ettiği teşbihler için *karîb/mübtezel*; kısa bir tefekkürden sonra ulaştığı teşbihler için *ba'îd/garîb* ıstılahlarının kullanılması konumuz açısından önemlidir. *Beliğ* sayılan teşbihler, ekseriya *ba'îd/garîb* teşbihlerdir (Sa'düddîn et-Teftâzânî 2020: II/169-171). Fakat bu tür teşbihleri, mananın anlaşılamayacak derecede muğlak olduğu teşbihlerle karıştırmamak gerekir. *Ta'kîd* olarak adlandırılan bu tür bir kapalılık makbul değildir (Abdülkâhir Cürçânî 2018: 173-190). Son olarak şairlerin bazı tasarruflarda bulunarak *karîb* teşbihleri *ba'îd* hâle getirebileceklerini belirtmeliyiz (Sa'düddîn et-Teftâzânî 2020: II/171-172)<sup>1</sup>. *Karîb/mübtezel* ve *ba'îd/garîb* ıstılahları, yakın dönem Türkçe belagat literatürüne ait Ahmed Cevdet Paşa'nın (ö. 1895) *Belâgat-i Osmâniye*'si ile Mehmed Rifat'ın (ö. 1907) *Mecâmi'u'l-Edeb*'inde de yer almaktadır. Bu iki eserde ayrıca *istitrâf* tabiri de geçmektedir (Ahmed Cevdet 1299: 139, 143; Mehmed Rifat 1308: I/267-270; 282).

Fars edebiyatında sevgilinin azasının nelere teşbih edilebileceğine dair hazırlanmış bir müşebbehünbih rehberi olan ve Türk edebiyatı üzerinde de ciddi bir tesiri bulunan Şerefüddîn Râmî'ye (ö. 1393?) ait *Enîsü'l-'Uşşâk'*ta konumuzu ilgilendiren bazı beyanlar vardır. Râmî, gözü güneşe benzetmede Zahîrüddîn-i Fâryâbî'nin *muhteri'* olduğunu belirtmektedir (Şerefüddîn Râmî 1376: 52). Kirpik hakkındaki müşebbehünbihleri sıralarken ise eski şairlerin "hindûy-ı âyîne-dâr"ı (ayna tutan siyahi köle) kullandıklarını, fakan bunun artık *mütedâvil* olmadığını ve kullanımının *garîb* sayılacağını söylemektedir<sup>2</sup> (Şerefüddîn Râmî 1376: 54). Bu ifadelerde bir teşbihin *muhteri'* olmak, bir teşbihin *mütedâvil* veya *garîb* olması gibi tabirler dikkati çekmektedir. Sürûrî (ö. 1562), *Bahrü'l-Ma'ârif*'in, Râmî'nin eserini örnek alarak, fakat onu çok daha geliştirerek hazırladığı teşbihlere dair olan kısmının sonunda şunları yazmaktadır:

Çünkü bu kitâb-ı *Bahrü'l-Ma'ârif* de bu denlü ma'ârif-i celîleye vâkıf oldun ve bu kadar nefâyis-i me'ânî müşâhede kıldun, pes kendün mülâhaza ve mücâhede kılup nice *hayâlât-ı garîbe* ve *me'ânî-i 'acîbe*

<sup>1</sup> Makalede "Orijinal Hayaller" başlığı altında belirttiğimiz beyitler ekseriya bu tarz beyitlerdir.

<sup>2</sup> Burada görüldüğü üzere *garîb* lafzı menfi bir manada da kullanılabilir. Dolayısıyla bu lafzın geçtiği yerde siyakusibaka dikkat etmek gerekmektedir.

ihtirâ'ına kâdir olursın; ve *hayâl*de mu'teber, dikkat ve letâfetdür, mikdârda vefret ü kesret degüldür (Şafak 1991: 311-312).

Buradan müşebbehünbih rehberlerinin gayesinin şairleri sınırlandırarak onları belli kişilere hapsetmek olmadığı, bu eserlerin şairlere kendilerinden önceki üstatlardan örnek alabilecekleri metinleri sunup şairlerin bunları sindirdikten sonra kendi teşbih ve hayallerini icat emelerine hizmet ettiği, başka bir ifade ile şairin muhayilesini terbiye etmeye yaradığı anlaşılmaktadır.

Bosnalı Sûdî'nin (ö. 1599?) *Şerh-i Divân-ı Hâfız*'ında da konumuzu yakından ilgilendiren birtakım ifadeler vardır. Müellif, *selsebîl-mûy* (selsebil saçlı) tabirinin şerhinde Hâfız'ın bu teşbihte *muhterî* olduğunu, kimsenin daha önce saçı suya teşbih ettiğinin bilinmediğini söylemektedir (Sûdî 2020: III/2747). Şairin sevgilinin benini "düde"ye (mürekkap) benzettiği bir beyitte ise onun *teşbih-i hâs* ettiğini söylemektedir (Sûdî 2020: I/462). Başka bir yerde gönlü yol toprağına benzetmenin ondan önce görülmediğini, bu iki unsur arasındaki ortaklığın da malum olmadığını belirtmektedir (Sûdî 2020: I/463). Başka yerlerde sevgilinin semtinin denize benzetilmesinin *garîb isti'âre* olduğunu (Sûdî 2020: 548) ve feleğin eleğe teşbihinin *meşhûr* olmadığını yazmaktadır (Sûdî 2020: I/578). Sûdî'de ayrıca *muhayyel* tabiri de sıklıkla kullanılmaktadır. Âsafî'nin *teşbih-i hâs* ettiğini bildirdiği bir beyit hakkında şairin divanında *muhayyel* beytin çok olduğunu, ama aktardığı bu beytin en üstünlerinden olduğunu söylemektedir (Sûdî 2020: I/562). Şiirin bir tarifinin zaten *kelâm-ı muhayyel* olduğu düşünülürse (Taşköprizâde Ahmed Efendi 1313: 244-245) kelimenin bu tür kulllanımlarda lügavî manasından başka bir mana taşıdığı, sadece hayalî olmayı değil, şairin ibdâi bir hayal barındırmayı ifade ettiği anlaşılmaktadır. Eserin bir yerinde Kâtibî ile Hâfız'ın şiiri karşılaştırılırken Kâtibî'nin şiirlerinin *musanna'* ve *muhayyel* olduğu, fakat Hâfız'ınkiler gibi *safâ-bahş* ve *rûh-efzâ* olmadığı söylenilmektedir (Sûdî 2020: II/1137). Bu hükmü, bir manzumenin dış yapısının sağlam (*musanna'*), muhtevasının yeni (*muhayyel*) olmasının onun üstünlüğünü sağlamaya yetmeyeceği, günümüzdeki ifadesiyle lirik yönünün de kuvvetli olması (*safâ-bahş* ve *rûh-efzâ*) gerektiği şeklinde anlamak mümkündür.

Klasik Türk edebiyatında edebî değerlendirmelerin en fazla bulunduğu kaynaklar olan şüara tezkireleri, konumuz bakımından da münbittir. Latîfî'nin Ca'fer Çelebi için "elfâz ve *me'ânî*de nazm-ı belîgine söz yokdur, lâkin eş'âr-ı bedî'asında san'at ve *hayâl* vardur, sûz yokdur"<sup>3</sup> demesi, Sûdî'nin Kâtibî hakkındaki sözlerini hatırlatmaktadır. Kaynaklarda tenkit vesilesi olarak bir şairin sanatkâr tarafı güçlü, fakat duygu bakımından zayıf olmasına bu şekilde yer yer temas edildiği göze çarpmaktadır. Dikkat çeken başka bir husus ise cümlede *elfâzın san'at* mukabilinde, *me'ânînin hayâl* mukabilinde kullanılmış olmasıdır. Tezkirelerde hayal kelimesinin mana kelimesiyle yan yana kullanılmasının örneklerine sıklıkla rastlamak mümkündür. Mesela Âşık Çelebi, Zâtî hakkında "Ol kadar *me'ânî-i garîbe* ve *hayâlât-ı hâssa-i acîbe* ve sanâyi'-i bedi'iyeye ki şi'rinde ol cem' etmişdür gayrı şâ'irde var idüğü ma'lûm degldür. Varsa dahi Zâtî'ye gâlib idüğü meczûm degüldür" demektedir (Âşık Çelebi 2010: III/1575). Zâtî, *ma'nâ* ve *hayâl*ler meydana getirmekteki kudreti dolayısıyla tezkirelerde ismi çokça zikredilen bir şairdir. Latîfî'nin onun bu yönü hakkındaki uzun ifadelerinin bir kısmını önemi dolayısıyla burada naklediyoruz :

Müşârünileyhi dikkat-i *hayâl*de ve *hayâlât-ı* makâlde üstâd-ı şu'arâ-yı vilâyet-i 'Acem Şeyh Kemâl-i Hucendî'ye benzedürler... *hayâlât* u *me'ânî*den ne bikr-i fikr ola ki anun tab'-ı pâk-i derrâki ana yetmemiş ola. Ammâ evâsıt-ı 'ömründen tecâvüz itdükten sonra vâki' olan eş'ârı üslûb-ı *Şebistân-ı Hayâl* ve tarz-ı mu'ammâ-misâl gâyet-i tasannu'ından bir mikdâr mu'akkad düşmüşdür<sup>4</sup>.

*Ma'nâ* ile *hayâl*in birbirlerine yakın manalarda, hatta bazan müteradif olarak kullanıldığı görülmekle beraber medlullerinin tamamen örtüştüğünü söylemek zordur. Nitekim Âşık Çelebi'nin Bihiştî Ramazan Efendi'den bahsederken "murâd idindüğü ma'nâda hâssa tahayyüller idüp hüsn-i edâ ile nazma kâdirdür" (Âşık Çelebi 2010: I/440) demesine nazaran *ma'nânın hayâl*den ayrı bir şey olduğu

<sup>3</sup> Latîfî, *Tezkiretü'ş-Şu'arâ*, İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi, Türkçe Yazmalar, Nu. 656, 62b; Latîfî 2000: 211. Benzer manayı daha sade ifade ettiği için bu ve sonraki iktibas tezkirenin ilk versiyonuna ait olan nüshadan yaptık.

<sup>4</sup> Latîfî, *Tezkiretü'ş-Şu'arâ*, İ.Ü. Nadir Eserler Kütüphanesi, Türkçe Yazmalar, Nu. 656, 81a-81b, Latîfî 2000: 266-267.

anlaşılmaktadır<sup>5</sup>. şimdilik onu “beytin şairin zihnindeki iptidai hâli” olarak tarif etmenin doğru olduğu kanaatindeyiz. *Hayal* ise bu manayı “şiiir” hâline getirecek tasarruflarda bulunmak olarak görülebilir. *Eda* ise -eski müelliflerin sevdiği bir teşbihle ifade etmek gerekirse- bu ete kemiğe bürünmüş vücuda esvap giydirmek kabilinden bir ameliyedir.

Mana ile hayal kelimeleri konumuzu çok ilgilendiren iki lafız olduğu için onların manzum metinlerde şairler tarafından ne şekilde kullanıldığına da temas etmek faydalı olacaktır. Nev’î aşağıdaki beyitte gönül ehlinin kullanılmış, eskimiş manaları ifade etmekten sakındığı mülâhazasıyla sevgilinin dudağını helvaya teşbih etmenin kendisine yakışmayacağını söylemektedir. Burada *teşbîhin ma’nî* anlamında kullanıldığı görülmektedir.

*Almaz dehâna ma’nî-i hâyîde ehl-i dil*

*Teşbîh kulma la’lini helvâya Nev’iyâ* (Nev’î 1977: 232)

Hayâlî Bey ile Bâkî’ye ait aşağıdaki beyitler ise aynı manayı ifade etmektedirler: Teşbih (yahut mana) bir şiiir için yeterli değildir. Kaliteli bir şiiir aynı zamanda güzel bir şekilde ifade edilmiş olmalıdır.

*Teşbîh sâde virmez zînet söze Hayâlî*

*Rengîn edâ gerekdür eş’âr-ı dil-güşâda* (Tarlan 1945: 346)

*Ma’nî-i pâkîze ey Bâkî edâ-yı hûb ile*

*Sîm-ten dildâre benzer kim libâsı yaraşa* (Küçük 1994: 368)

Ca’fer Çelebi, aşağıdaki beyitlerde başkalarının söylediği mana ve hayalleri tekrar edenlerin şair sayılamayacağını belirtmektedir.

*Bulmazsın birinde ma’nî-i hâs*

*Bulursın gayrûn âhengine rakkâs*

*Hayâl-i hâssa çün kâdir degüller*

<sup>5</sup> Âşık Çelebi, Emrî hakkındaki “Eger *ma’nî* mâhîde olursa kullâb-ı re’y-i fikr ile çıkarıp bir *hayâl* ile bağlar” (Âşık Çelebi 2010: I/359) sözünde de benzer bir anlamı teşbih yoluyla ifade etmektedir.

*Hakikatde bular şâ'ir degüller* (Tâcî-zâde Ca'fer Çelebi 2006: 208-209)

Buraya kadar söylediklerimizi toparlayacak olursak klasik metinlerde bir şairin orijinal teşbih ve hayaller icat etmesinin, o şairin dikkat çeken bir hususiyeti olarak belirtildiğini ifade edebiliriz. Bir şairin bir teşbihte muhteri olması, üzerinde durulan bir husustur. Yaygın olarak kullanılan teşbihler *meşhûr* veya *mütedâvil* olarak adlandırılmaktadır. Alışılmadık teşbihler ise *garîb* ve bilhassa *hâs* olarak tavsif edilmektedir. Has teşbihlerin olduğu beyitlere *muhayyel* de denebilmektedir. *Musanna'* kelimesi de muhayyelle birlikte çokça kullanılmakla beraber bunun daha ziyade beytin dış yapısına (elfazına) ait bir sıfat olduğu tahmin edilebilir. Son olarak mana ve hayalin, şiirin muhtevasını ifade eden lafızlar olarak birbirlerine yakın anlamlarda yaygın olarak kullanıldığını belirtebiliriz. Şairlerin bunlarda diğer şairlerden ayrışması takdir gören bir husustur. Tabii bunu tamamlayacak bir unsur olarak üslubun yahut metinlerde çokça geçen tabiriyle "eda"nın da güzel olması beklenmektedir. Bu özellikleri kendinde barındıran şiir, başarılı bir şiir olarak kabul edilmektedir. Bununla beraber bu şekildeki şiirlerin bile içinde lirizm yoksa noksan sayıldıkları görülmektedir.

## 2. Emrî ve Sanatı

Emrî mahlasıyla şiirler söyleyen Emrullah Çelebi (ö. 1575), Edirne doğumlu olup yine ömrünün büyük kısmını geçirdiği bu şehirde vefat etmiştir. Çağdaşı tezkireciler onun orijinal şiirler yazan usta bir şair olduğu konusunda müttefiktirler: "Hoşça *ma'nî*ler fikreder, hayli *hassa* sözlere kâdir..." (Sehî 2017: 175); "Şu'arâ-ı 'asr içinde *hayâl-i hâssa* kâdir ve îcâd u tasarrufda nazîri nâdir kimesnedir" (Latîfî 2000: 179); "Her fennin zerdûzu vardır, fenn-i şîrin zerdûzu Emrî Çelebi'dir... *Hayâl* şöyle ki mâhda yâ burc-ı sevrde ola, sihr-i şîr ile indirip inek gibi andan şîr sağar" (Âşık Çelebi 2010: I/359). Bu medihlerde onun yeni ve farklı teşbihler ortaya koyduğundan da söz edilir: "Eş'âr-ı pür-nikâtında olan *teşbihât* hayretfezây-ı ashâb-ı fesâhat ve gayretnemây-ı erbâb-ı belâgatdür (Kınalızâde 1978: 175); "Hiddet-i tab'ına *teşbihâtı* güvâhdır" (Âlî 1994: 194). Kınalızâde, devrinin en usta şairi olan Zâtî'nin onun,

*Bir hilâli iki pervînün arasına alur*

*Necm-i eşkümle görünsem o meh-i tâbâna (G 462.2)<sup>6</sup>*

beytini anlamayıp yine ondan istifsar ettiğini, bunun sevgilinin âşığın hâlinden haberdar olduğunda hayretinden dudağın ısırmasını ifade ettiği şekilde cevap aldığını bildirmektedir. Beyitteki kapalılık (belagatteki karşılığıyla manevî ta'kid), sevgilinin dudağının hilale benzetilmesinin maruf bir teşbih olmamasından kaynaklanmaktadır. Emrî'nin muamma ile çok fazla ilgilenmesinden kaynaklandığı düşünülen bu hayallere fazla düşkünlüğü, onun bazıları tarafından tenkit edilmesine de sebep olmuştur: "Fenn-i mu'ammâya nisbeti ve Şebistân-ı Hayâl'e mûmâreseti olmağla ekseriyyâ sanâyi'-i şî'riyyesi tarz-ı mu'ammâ-misâl ve bedâyi'-i nazmiyyesi üslûb-ı Şebistân-ı Hayâl vâki' olmuştur. Reng ü edâsı âşikâne degüldür" (Latîfi 2000: 179). Kınalızâde ise bu görüşün doğruyu yansıtmadığını, Emrî'nin lirik şiirlerinin sayısının da hayli fazla olduğunu söylemektedir: "Ba'z-ı ashâb-ı hased mezbûrı cânib-i ma'nâ ile mukayyed olduğundan şehbâz-ı tab'ı hevâ-yı sûz u güdâzda pervâz itmemiştir; ve elfâzı rekîkdür diye zebân-ı ta'nı dirâz iderler. Ammâ ki hilâf-ı vâki' idüğü gün gibi rûşen ve lâmi'dür. Ol tarzda olan eş'ârı dahi bî-hadd ü şümârdur" (Kınalızade 1978: 176). Gerçekten de,

*Sôfi mecâz anladı yâre mahabbetüm*

*'Âlemde kimse bilmedi gitdi hakikatüm (M 300.1)*

*Yârsuz bu cihânda n'eylersün*

*Güli yok gülsitânda n'eylersün (G 414.1)*

gibi mesel hâline gelmiş beyitlerin sahibinin âşikâne şiirlere sahip olmadığını söylemek haksızlık olacaktır.

Emrî'nin örnek alması olabileceği şairlerden biri "Hallâk-ı me'ânî" şeklinde anılan Kemâl-i İsfahânî'dir. Kınalızâde ve Ahdî'de Emrî'nin ona benzetildiği görülmektedir. Fakat muhtemelen ondan ziyade Kemâl-i Hucendî'ye yakınlığı daha fazladır. Ahdî'de "kemâl-

<sup>6</sup> Emrî'den aldığımız örnekler divanın neşrine (Saraç 2002) dayanmaktadır. G, gazellere; M ise mukattalara işaret etmektedir.

i tahayyülât birle Kemâl-i Hucendî” şeklinde<sup>7</sup> ona teşbih edildiği görülen Emrî'nin divanında anılan tek şair odur:

*Tômâr-ı şî'r-i Emrî hayâliyle haddünün*

*Olsa olur mezâr-ı Kemâl-i Hucende şem' (G 245.7)*

İki şair arasında hayallere verdikleri önemin dışında dikkat çeken bir yakınlık daha vardır: İkisi de kimsenin methinde şiir söylememiştir. Kemâl-i Hucendî'nin bu bakımdan da Emrî'nin örnek aldığı bir şair olduğu tahmin edilebilir. Emrî'nin bu müstağni tavrına tezkireciler de temas etmektedir: “Sâ'ir şu'arâ gibi şî'rden dünyâya mâlik olup ber-murâd olayın diye murâd idüp ol şâ'ir-i nîkû-nijâd bir kimse medhinde bir mısra' dimemişdür” (Ahdi 2005: 194)<sup>8</sup>.

Emrî'nin şiirlerindeki orijinal teşbih ve hayallere geçmeden önce sanatını umumi hatlarıyla belirtmek maksadıyla bazı dikkat çeken gazellerine temas etmek yerinde olacaktır. 445 numaralı gazel, her mısraında yer alan kelimelerin sırası değiştirilince yine aynı vezinde ve manada, fakat farklı kafiyede şiirin elde edildiği bir manzumedir. Mesela,

*Ey sanem şemşîr ile bin yâre urdun cânuma*

*Tîr ile revzenler açdun sîne-i sûzânuma (G 445.1)*

şeklindeki matla beyti,

*Cânuma bin yâre urdun ey sanem şemşîr ile*

*Sîne-i sûzânuma revzenler açdun tîr ile*

şeklinde de okunabilmektedir. Bu tarzdaki başka gazel örneklerine rastlayamadık. Manzume iki divan nüshasında “zü'l-kâfiyeteyn”

<sup>7</sup> Kemâl-i Hucendî'nin hayalleriyle öne çıkan bir şair olarak anılması Mesîhî'nin şu beytinde de görülmektedir: *Vardukça ferîd oldı hayâlât-ı Mesîhî / Rûm içre irer bir yigit uş Şeyh-i Hucende* (Mine Mengi 2014: 271).

<sup>8</sup> Ayrıca Riyâzî'nin şu sözlerini de aktarabiliriz: “Ankâ-yı Kâf-ı istiğnâ olup bî-ser ü pânn devlet-i ser-rûzesine püşt ü pâ urmuş ve dâ'ire-i 'Fevveztü emrî ilallâh'da pergâr-vâr pây-ber-cây olmuş idi... Kemâl-i istiğnâsından tûtfi-i tab'-ı sühan-serâsını kimsenin medh ü senâsı ile şeker-hâ etmemiş idi” (Riyâzî Muhammed Efendi 2017: 65).

olarak adlandırılmıştır<sup>9</sup>. Bu tabir bilindiği gibi iki kafiyeyle sahip olan şiirler için kullanılan bir ıstılahtır<sup>10</sup>. Bu tür manzumeler için kullanıldığı malum değildir. Dolayısıyla bu tarz manzumelerin başka örneklerine ve belki daha doğru bir isimlendirmesine rastlayana kadar “zü’l-kâfiyeteyn”e ikinci bir ıstılâhî mana verilmesi gerektiği düşünülebilir.

Emrî’nin muamma tarzına meyli bazı gazellerini tamamen imla üzerine kurmuş olmasında da görülebilmektedir. Mesela,

*Her üstühân-ı pehlû k’anı kucdı cism-i zerd*

*Ol râ-durur ki ortaya almışdur anı zerd* (G 69.1)

matlalı gazelin bütün beyitlerinde orta harfi *râ* olan bir kelime kafiye yapılıp “ol râ-durur ki ortaya almışdur anı verd” vs. denilmektedir.

*Tîr-i dil-dûzı anun sîne-i sad-çâk içre*

*Bir elif gibi-durur kim yazılır hâk içre* (G 455.1)

matlalı gazel de benzer bir tarzda yazılmıştır. Fakat burada farklı olarak ilgili harf her beyitte değişmektedir ve kelimelerin hepsi üç harfli değildir.

*Zülf olaldan halka hâ-mânend taraf-ı mâhda*

*Çenber oldu kâmetüm hâ gibi zîr-i âhda* (G 444.1)

matlalı manzumede ise her beyitte muhtelif unsurlar kafiye kelimesindeki *he* harfine benzetilmektedir.

<sup>9</sup> Süleymaniye Kütüphanesi, Atıf Efendi, Nu. 2055, 102b; İ.Ü. Nadir Eserler Kütüphanesi, Türkçe Yazmalar, Nu. 2941, 186a. İlk nüshada gazelin ilk hâli, ikinci nüshada ise ikinci hâli mevcuttur. “Zü’l-kâfiyeteyn” şeklinde isimlendirme yapılmamış bir nüshasının derkenarında ise şöyle yazmaktadır: “Bu gazel min-evvelihî ilâ-âhirihi iki dürlü okunmak mümkündür. Bu bahr anı iktizâ ider” (İ.Ü. Nadir Eserler Kütüphanesi, Türkçe Yazmalar, Nu. 5549, 83a). Gazel, bir mecmuada ise “gazel-i musanna” şeklinde kaydedilmiş ve diğer okunuş şekli ibarelerin altına rakamlar konularak belirtilmiştir. Bkz. Koçoğlu 2016.

<sup>10</sup> *Safâ virür bize yâr itse pür-‘itâb hitâb / Ki telh olunca ider tab’ı neş’e-yâb şerâb* beytinde “hitâb” ve “şerâb” kelimelerinden başka “itâb” ve “yâb” kelimelerinin de kafiye oluşturması gibi (Ahmed Cevdet Paşa 1299: 175).

Bazı manzumeler ise muhteva bakımından dikkat çekmektedir. Mesela,

*Bir arada gördüm iki dilber-i 'âlî-cenâb*

*Eyle sandum kim inüpdür yire mâh u âfîâtâb* (G 47.1)

matlı gazelin bütün müteakip beyitlerinin ilk mısraında hattı çıkmış olan güzel, ikinci mısraında henüz hattı gelmemiş dilberden söz edilmektedir.

Emrî'de müstakil konulara ayrılmış şiirlere de tesadüf edilmektedir. Mesela mahsusen sevgilinin kakülünü kesmesi (177. gazel), yeşil elbise giyinmiş sevgili (181. gazel), sevgilinin eli (254. gazel), sevgilinin hattı (325. ve 253. gazeller), sevgilinin beli (167. gazel) üzerine yazılmış manzumeleri mevcuttur. Sevgilinin başka bir güzele âşık olması hakkındaki bir gazeli de (516. gazel) dikkat çekmektedir. Üç tane gazeli (336, 337, 338. gazeller) ise enteresan bir durum arz etmektedir. Şairlerin benzer kafiyelerde şiirleri olması gayet tabiidir. Fakat Emrî burada bütün kafiye kelimeleri, sırasına kadar aynı olan üç gazel söylemiştir. Manzumenin kâfiyesinin “âş” gibi çok hususi bir kafiye olması da dikkat çekmektedir. Manzumelerin vezinleri de aynıdır. Üç gazelin hemen bütün divan nüshalarında yer alıyor olması, aynı gazelin farklı versiyonları oldukları şüphesini de izale etmektedir. Dolayısıyla Emrî'nin burada edebî kabiliyetini dar bir sahada sınama gayesini güttüğünü düşünebiliriz.

Buraya kadar aktardıklarımızdan anlaşılacağı üzere Emrî, her ne kadar muammacılıktaki üstatlığı şairliğini gölgede bıraksa da 16. yüzyıldaki Osmanlı edebiyatının en dikkat çekici simalarındandır. Hâmilik sisteminin bu edebiyattaki esaslı mevki göz önünde bulundurulduğu takdirde elimizdeki bilgilere ve kaynakların şahadetine göre hiç kimse için tek bir kaside bile sunmamış bir şairin edebiyat muhitinde bu derece kendine yer açabilmesi, onun şairlik kabiliyetinin parlaklığına işaret etmektedir<sup>11</sup>.

<sup>11</sup> Divan nüshalarının ve mecmualardaki şiirlerinin çokluğu da Emrî'nin şöhretinin başka bir delilidir. Konumuzun dışında kaldığı için bu mevzuda etraflı bir araştırma yapmamakla beraber Türkiye Yazma Eserler Kurumu'nun sitesinde (<https://portal.yek.gov.tr>) gösterilen yazmalar ile İstanbul Üniversitesi Nadir

### 3. Emrî'nin Őiirlerinde Orijinal Teşbih ve Hayaller

Emrî'nin Őiirlerinde rastlanan orijinal teşbih ve hayallere geçmeden önce belirtmek gerekir ki bir teşbihin veya hayalin bir Őairden önce hiç kullanılmadığı hususunda kati bir neticeye ulaşmaya çalışmak, imkânsız sayılabilecek bir gayettir. Konumuz aşıısından düşüncecek olursak 11. asırdan 16. asra kadar gelen Fars ve Türk Şairlerinden hiçbirinin bir teşbih ve hayali asla kullanmamış olduğuna ve bunun ilk defa olarak 16. asırdaki bir Şair tarafından kullanıldığına hükmetmek belki çok istisnai vakalar haricinde mümkün değildir. Teknoloji yardımıyla mevcut bütün beyitleri taramak mümkün olsa bile bu dönemde yazılmış nice Şiirin zayı olduğunu düşünürsek cehdimiz yine nafîle kalacaktır. Bu mülahazalar dolayısıyla makalede "orijinal" ile ilk defa ortaya çıkmışlık değil yaptığımız taramalar neticesinde<sup>12</sup> benzerine veya eşine başka Şairlerde rastlayamadığımız, dolayısıyla ya hiç kullanılmadığına yahut çok nadir kullanıldığına hükmettiğimiz teşbih ve hayaller kastedilmektedir. Bunlardan birtakımının bütün divan Şiiri metinleri arasında bazı örneklerine rastlanabileceği

---

Eserler Kütüphanesi'ndeki (<http://katalog.istanbul.edu.tr>) yazma adetlerine bakıldığında mesela 16. asrın önde gelen Şairlerinden Nev'î ve Taşlıcalı Yahyâ'nun divanlarının 7'şer nüshası varken *Emrî Divanı*'nın 13 nüshası bulunduğu görölmektedir.

Emrî'den çok sayıda Şiir bulunduran mecmuaların ise burada kısa bir dökümünü yapmak bile mümkün değildir. Sadece misal olmak üzere Milli Kütüphane A 4022, İ.Ü. Nadir Eserler Kütüphanesi T 3031, Koyunoğlu Őehir Müzesi ve Kütüphanesi 14717, İstanbul Araştırmaları Enstitüsü ŞR 60'da bulunan mecmualar sayılabilir. 16. yüzyılın sonları ve 17. yüzyıl başlarında Kâbilî tarafından hazırlanan *Sultân-ı Hubâna Münâsib Eş'âr* adlı mecmuadan ise bilhassa bahsedebilir. Sevgilinin fiziki özellikleri ve karakteri başta olmak üzere çeşitli konulardaki matla beyitlerini hususi başlıklar altında toplayan özenle hazırlanmış bu hacimli mecmuada Zâtî'den (194 beyit) sonra en fazla beytin Emrî'den alındığı görölmektedir (177 adet). Mürettibin kendine ait Şiirleri bir kenara koyarsak onlardan sonra en fazla Şiiri bulunan Bâkî (86 beyit) ve Hayâlî'den (83 beyit) alınan beyit sayısı ise bu iki Őaire göre çok geride kalmaktadır (Bkz. Gürbüz 2011). Bu durumun, bir maksadı da çeşitli müşebbehünbihleri bildirmek olan böyle bir mecmuada Zâtî ile Emrî'nin mürettibe zengin bir malzeme sunmasından kaynaklandığı düşünülebilir.

<sup>12</sup> Bu tarama için Şu kaynaklara başvurulmuştur: Râmî 1376, Şafak 1991, Kurnaz 1987: 553-566 (Ahmed Paşa, Necâtî, Hayâlî, Nev'î'nin kullandığı müşebbehünbihlerin listesi), Erdoğan Taş 2018; Gönel 2010, Özkan 2019, Saraç 2023. Ayrıca *lehediz.com*'dan da istifade edilmiştir.

tahmin edilebilir. Fakat bu makaledeki iddia Emrî’de bu tür kullanımların bir divan şairinde benzeriyle nadir karşılaşılabileceği derecede fazla olduğu yönündedir. Her şairde tek tük orijinal teşbih ve hayallere rastlamak gayet olağandır. Fakat Emrî’de bunun miktarının sair şairlere göre çok daha fazla olduğu görülmektedir.

*Emrî Divanı*, konuyla alakalı çok fazla malzeme sunduğu için incelememizi sevgili tasviri üzerine olan beyitlerle sınırlamak uygun görülmüştür. Bu durumda dahi makale hacmini aşmamak için tesbit edilen beyitlerin mühim bir kısmından sarf-ı nazar edildiğini belirtmeliyiz. Bununla beraber verilen örneklerin makalenin maksadını ifaya kifayet ettiğini söyleyebiliriz. İlgili beyitlere geçmeden önce Emrî’nin bahsettiği sevgilinin, divan şiirindeki sevgili prototipinden farklılaştığı bazı taraflara temas etmemiz faydalı olacaktır. En fazla dikkat çeken husus, Emrî’nin sevgilinin beni üzerinde başka şairlere göre daha fazla durması ve tarif ettiği benin farklı özellikler taşımasıdır. Bilindiği gibi divan şiirinde ben, hemen daima siyahtır ve bu özelliğiyle anılır. Emrî’de elbette siyah ben ağırlıkta olmakla beraber sarı benden de sıklıkla bahsedildiği görülmektedir. Burada bu beyitlerden sadece bir tanesini zikrediyoruz:

*Mihri kim teşbîh ider cânâ gül-i ruhsâruna*

*Yaraşurdu hâl-i zerd olsa meh-i tâbân ana* (G 15.5)<sup>13</sup>

Emrî’nin daha az olmakla beraber kırmızı benden de bahsettiği görülmektedir. Mesela,

*Ruhunda hâl-i sürhun yâd idüp kan ağlasa çeşmüm*

*Müjem ucında her katre nişân virür karanfülden* (G 393.4)<sup>14</sup>

Ben, divan şiirinde farklı mevkilerde olabilmektedir. En yaygını yanak olmakla beraber şairlerin dudak çevresi başta olmak üzere farklı yerlerde bulunan benlerden bahsedebildiği görülmektedir. Fakat Emrî’nin diğer şairlerde görülmeyecek

<sup>13</sup> Sarı ben, *hâl-i zer*, *hâl-i zerrîn*, yahut yukarıda olduğu gibi *hâl-i zerd* şeklinde belirtilmektedir. İlgili diğer beyitler için bkz. G 97.4, G 461.1, G 462.5, M 133.3, M 190.1.

<sup>14</sup> Kırmızı ben, *hâl-i ahmer* yahut yukarıda olduğu gibi *hâl-i sürh* şeklinde belirtilmektedir. Diğer beyitler için bkz. G 324.4, M 66.2.

derecede bu muhtelif mevkileri belirtmeye dikkat ettiği müşahade edilmektedir. O; çenede (G 263.5, G 552.4), kaşın üstünde (G 31.2, G 486.4), iki kaşın ortasında (G 54.5), gabgabda (G 54.5), gözün altında (G 76.1), dudak altında (G 387.5) bulunan benlerden bahsetmektedir. Aşağıdaki beyitte ise göbekte yer alan benden söz edilmektedir:

*Bir göbek miski-durur hâliin ile nâfun kim*

*Götürür penbeye sarup anı sîmîn bedenün (G 270.3)*

Güzellik telakkisinin çağdan çağa büyük farklılıklar gösterebildiği bilinen bir husustur. Bunun bir benzerini divan şiirinde benle alakalı bir durumda görüyoruz. Günümüzde bir güzellik unsuru olarak düşünölemeyecek kılı ben, divan şairleri tarafından cazip bir hususiyet olarak görölebilmektedir<sup>15</sup>. Fakat sınırlı sayıdaki şairde tek tük rastlanabilen bu durum Emrî'nin birçok beytinde mevcuttur. Mesela,

*Hâl-i pür-mûyun ki bir perçemlü Hind oğlanudur*

*Yâ hü mâ perrin takınmuş bir Habeş sultânudur (G 107.1)<sup>16</sup>*

Divan şiirinde nadir olarak rastlanan sarı hat ve sarı kaş da Emrî'nin birer beytinde geçmektedir:

*Görüp didüm hat-ı zerdin ruhında dil-dârun*

*Budur benefşe-i Mısrîsi bâğ-ı ruhsârün (G 283.1)*

*Öldürdi beni çünki gam-ı ebrû-yı zerdün*

*Türbemde hilâl olsa yaraşur 'alem-i zer (G 176.4)*

### 3.1. Orijinal Teşbihler

Emrî'de rastlanan orijinal teşbihlerin bir kısmını şöyle sıralayabiliriz:

Ben-Danyal: *Kur'ân-ı Kerîm*'de ve hadislerde ismi geçmeyen, fakat İsrailiyyat dolayısıyla İslamî kültüre giren Danyal, *Kitâb-ı Mukaddes*'te yer alan bir peygamberdir. Bir rivayete göre hikmetlerle

<sup>15</sup> Mesela Zâtî'nin şu beyti: *Ey gül-i ter hattun üzre hâl-i pür-mûyun seniin / Miskdür çıkmış duhâmı gûyiyâ âzerdedür* (Tarlan 1970: 443).

<sup>16</sup> Kılı ben, *hâl-i mûy-dâr* yahut yukarıda olduğu gibi *hâl-i pür-mûy* şeklinde belirtilebilmektedir. Diğer beyitler için bkz. G 159.1, G 324.5, G 377.5.

dolu bir kitaptan ölümün çaresini bulmuş, gerekli terkibi yapmak üzere kitap yanında olduğu hâlde gitmekteyken Cebrail, Allah'ın emriyle ona mâni olmak üzere insan kılığına girip dünyaya inmiştir. Bir köprüde karşılaşmışlar ve bir muhavereden sonra Cebrail kitabı nehre atmıştır<sup>17</sup>. Bu kıssaya telmihte bulunan aşağıdaki beyitte âşığın aklının, sevgilinin kaşları üzerindeki benle musahabesinin Cebrail ile Danyal'ın köprü üzerindeki konuşmalarını hatırlattığı söylenmektedir. Buradaki kaş-köprü ve akıl-Cebrail teşbihleri yaygın olmakla beraber ben-Danyal teşbihi orijinaldir.

*Ebrûsı üzre bahs kılur 'akl o hâl ile*

*Pül üzre Cebra'il gibi kim Dânyâl ile (M 394.1)*

Ben-Rehber: Bilindiği gibi, benin müşebbehünbihlerinden biri yıldızdır. Aşağıdaki beyitte şair bu teşbihten yola çıkarak nasıl ki gece yolculuk edenlere yıldız yol gösteriyorsa ayrılık vaktinde de kendisine sevgilinin beninin hayalinin rehberlik ettiğini söylemektedir.

*Şeb içre reh-nümûn olur reh-revâna necm*

*Hâlîün hayâli hecrde rehber yiter bana (G 5.3)*

Yüz-Aynacı dükkânı: Sevgilinin yüzü malum olduğu üzere aynaya benzetilir. Aşağıdaki beyitte ise sevgilinin yüzüne düşen saç kıvrımlarının her biri arasından görünen yüzün parçaları, ayrı ayrı aynalar olarak tasavvur edilmiş, bu yüzden yüz, aynacı dükkânına benzetilmiştir.

*Halka halka saçı Emrî yüzi üzre gelicek*

*Döner âyâneci dükkânına rûy-ı cânân (G 379.5)*

Yüz-Şems-i Tebrîzî: Aşağıdaki beyitte âşığın sevgilinin güneş gibi aydınlık yüzü karşısındaki pervasız aklı, müderris olduğu için "Molla" lakabıyla anılan Hz. Mevlana'nın Şems-i Tebrîz (Tebriz güneşi) karşısındaki durumuna benzetilmiştir.

*Mihr-i ruhsâr ile hâl-i 'akl-ı bî-pervâyı gör*

*Şems-i Tebrîz ile ya'nî hâlet-i Monlâyı gör (M 106)*

<sup>17</sup> Kıssa hakkında teferruat için bkz. Karademir 2001: 13-19.

Yanak-He harfi: Aşağıdaki beyitte ağız mim, burun elif ve yanak he harfine benzediğı için bu üçünün beraber “mâh” kelimesini oluşturdukları söylenmektedir. Burun-elif, ağız-mim benzetmeleri yaygın olmakla beraber yanağın he harfine benzetilmesi orijinaldir.

*Bînün elif-durur dehenün mîm ü hâ ruhun*

*Nûr âyeti hakıyçün o ruhsâr mâhdur* (G 83.3)

Parmak-Kol kanat: Aşağıdaki beyitte şarap kızıl bir dudu kuşuna, kadeh onun al ayağına, sâkînin parmakları ise bu kuşun gümüşten kolu kanadına benzetilmektedir.

*Mey kızıl tûtî anun sâgar-ı la’l al ayagi*

*Ana barmaklarun ey sâkî gümüşden per ü bâl* (G 303.4)

Hat-Hâre: Hâre, sof gibi dalgalı bir nevi kumaştır. Aşağıdaki beyitte sevgilinin yanağını hat bürümesi, bir güzelin yeşil hâre giyinmesine benzetilmektedir<sup>18</sup>.

*Dime kim haddinde dil-dârun hat-ı hadrâ-durur*

*Şâhid-i ruhsârı geymiş bir yeşil hârâ-durur* (G 124.1)

Ağız-Hâtem-i Taî: Ağızın yüzük ve mühür manalarına gelen hâteme teşbihi yaygın olmakla birlikte cömertliğin timsali hâline gelmiş yarı efsanevi bir Arap olan Hâtem-i Tâî’ye benzetilmesi alışılmadık bir teşbihtir. Aşağıdaki beyitte sevgilinin ağızının aslında yok denecek kadar küçük olmasına rağmen hayaliyle âşığa bir şeker dengi getirmesi sebebiyle cömertlerin Hâtem’i gibi olduğı belirtilmektedir.

*Dehânı eshuyânun Hâtemidür kim bu yoklukda*

*Hayâli merdüm-i çeşme gelür bir teng şekerle* (G 496.2)

Burun-He harfi: Aşağıdaki beyitte sevgilinin burun delikleri ile he harfinin gözleri arasında ilgi kurularak, burun he harfine benzetilmiştir. Şair, sevgilinin yüzüne “meh” demesinin mim harfini andıran ağız ile he harfi gibi olan burnunun birlikte “meh” kelimesini

<sup>18</sup> Hat-Hâre teşbihinin olduğı bir diğeri beyit için bkz. G 30.1. M 340.2’de hattın yine bir kumaş çeşidi olan “sof”a benzetilmesi de karşılaşılan bir teşbih değıldir.

oluşturmalarından dolayı garip karşılanmaması gerektiğini söylemektedir.

*Meh disem bakup yüzüne tan mı olmuşdur ana*

*Çün dehânunla iki sûrâh-ı bînün mîm ü hâ (G 10.1)*

### 3.2. Orijinal Hayaller

Önceki bölümde Emrî'nin "garip" sayılabilecek teşbihleri nakledilmiştir. Makalenin başında da belirttiğimiz gibi bu şekildeki teşbihler, bir şairin meziyeti olarak kabul edilmekle beraber mutlak manada o şairin üstünlüğünü göstermemektedir. Şairin asıl hüneri, alışıldık teşbihleri sıradışı vech-i şebehler ve alakalar vasıtasıyla sunmasındadır. Emrî'nin bu yönden de velud bir şair olduğunu gösteren birtakım beyitleri şöyle aktarabiliriz:

Zülf, çeşitli kuşlara, bu meyanda hümaya benzetilir. Gabgab (çenenin altındaki sarkık, yumruca et parçası) ise yumurtaya teşbih edilir. Bu klişelere dayanarak aşağıdaki beyitte sevgilinin gabgabına sarkan saçı arasından görünen benin yumurtadan çıkmış bir hüma yavrusunu andırdığı söylenmektedir.

*Zülf içre gabgabunda görinen benün midür*

*Yâ beyzadan çıkardı başın beççe-i hüme (G 2.3)*

Sevgilinin yüzü ile örtüsü ve bilhassa saçı arasında güneş- mağrip tezati kurmak şairler arasında yaygındır. Fakat Emrî, aşağıdaki beyitte ağyarın evini mağrip olarak belirterek farklı bir tasavvurda bulunmuştur.

*Hâne-i ağyârdan çıkdı çün ol meh bî-nikâb*

*Eyle sandum doğdı mağrib menzilinden âfitâb (G 46.3)*

"Aрак" kelimesinin hem ter hem rakı manasında tevriyeli olarak kullanılması yaygın bir durumdur. Aşağıdaki beyitte ise şair, sevgilinin dudağındaki (şarap) teri rakı olarak görüp rakı karıştırılmış şarap hayaline ulaşmaktadır.

*'Aрак görse lebinde 'akl u cânından geçer Emrî*

*Ziyâde mest olur âdem 'arak-âmîz olan mülden (G 393.5)*

Divan Şiirinde kelime oyunları bilindiği gibi önemli bir yer tutar. Aşağıdaki beyitte de bunun farklı bir örneği ile karşılaşılmaktadır. Âşığın âhının kıvılcımlar saçan bir duman, sevgilinin saçının karga olarak görülmesi yaygın teşbihlerdir. Fakat Şair burada karga için kullanılan “zâğ” kelimesinden “zâğlanmak” (bilenmek) kelimesine intikal etmekte ve âşığın sevgilinin saçıyla âh etmesini kılıcın bileneği olarak ifade etmektedir.

*Dûd-ı âhum zûlf-i yâr ile şerer peydâ ider*

*Zâğlansa nitekim şemşîr cevher gösterür* (G 117.3)

Lafız oyunları dolayısıyla kurulan hayallere başka bir misal olarak aşağıdaki beyti verebiliriz. Bu beyitte Zengîler<sup>19</sup>, müşebbehünbihlerinden biri “siyahî” olan hat için; Nimruz<sup>20</sup>, müşebbehünbihi “gün” olan yüz için kullanılmıştır. Sevgilinin yüzünün aşağı kısmını (yarısını) bürüyen hat, Nimruz’u ele geçiren Zengîlere benzetilmiştir.

*Gün yüzününü nısfını tutdı gelüp hatt-ı siyâh*

*Oldı Zengîler dirîğâ şâh-ı mülk-i Nîmrûz* (G 207.2)

Müşebbeh ve müşebbehünbihin birden fazla unsurdan oluşması (mürekkep olması) teşbihteki etkileyiciliği arttırdığı için Şairler tarafından tercih edilen bir husustur. Bu tür teşbihlerin farklı hayaller kurmada çok sık başvurulan bir usul olduğu görölmektedir. Mesela aşağıdaki beyitte sevgilinin boyunca uzanan ve gönülleri avlayan saç, bir gül fidanına çıkıp bülbül avlayan bir yılanı benzetilmiştir.

*Uzanmış zûlfi kaddi üzre sayd-ı cân-ı zâr eyler*

*Nihâl-i verde çıkmış mâr san bülbül şikâr eyler* (G 172.1)

Aşağıdaki beyitte ise sevgilinin, aya benzeyen yüzü, yıldızlara benzeyen terlerle bezenmişken aynaya baktığında aynayı ay ve yıldızlarla dolu bir göğe çevireceği söylenmektedir.

<sup>19</sup> 1127-1233 yılları arasında Musul ve Halep merkezli olarak hüküm süren bir Türk hanedanı.

<sup>20</sup> Bugün İnan ile Afganistan arasında paylaşılan tarihî bir bölge olan Sistân’ın bir adı.

*‘Ârızun pür-‘arak iken nazar eyle bizzât*

*Meh ü encümle müzeyyen göğe dönsün mir’ât* (G 59.1)

Aşağıdaki beyitte yine tek tek ele alındığı vakit klişe hâline gelmiş bulunan dudak-Şirin, saç-Şebdiz, yüz-su teşbihlerini şair *Hüsrev ü Şîrîn* kıssasında Şirin’in yıkanmak için suya girdiği bölüme telmih edecek şekilde söyleyerek orijinal bir hayal yakalamıştır.

*Gören zülf-i siyâh ile leb-i la‘lini rûyında*

*Sanur taşra koyup Şebdîzini girmiş suya Şîrîn* (G 399.3)

Yaygın olan yüz-memleket, dudak-hurma, ben-Habeşî teşbihleri aşağıdaki beyitte farklı bir şekilde bir araya getirilmiştir. Sevgilinin yanağındaki ben, dudağa yakınlığı ve onun letafetini arttırıcılığı sebebiyle, Mısır’da hurma satan bir Habeş güzeline benzetilmiştir.

*‘Ârızunda la‘lüni ol hâl-i ‘anber-sâ satar*

*Bir Habeş mahbûbı gûyâ Mısırda hurmâ satar* (M 109.1)

Aşağıdaki beyitte sevgilinin toplanmış (yüzünden uzak) saçı, Havva’yı kandırdığı için cennetten uzaklaştırılan yılana benzetilmiştir.

*Ey ‘izâr-ı dil-rübâdan dûr olan zülf-i siyâh*

*Gülsitân-ı huldden merdûd sü‘bânsın ne bahs* (G 64.4)

Kısaca bir hadiseye veya duruma gerçek sebebinin dışında ifadeye güzellik katacak tarzda başka bir sebep atfetme olarak tarif edilebilecek hüsn-i ta‘lîl sanatı, şairlerin orijinal mana ve hayaller bulmada en sık başvurduğu bir sanattır. Aşağıdaki beyitte şair güneşin ışınlarını, onun ay yüzlü sevgilisinin güzelliği karşısında utanıp yüzüne getirdiği parmakları olarak tasavvur etmektedir.

*Ey meh şu‘â’ sanma ki hüsnünden âfitâb*

*Barmakların yüzine tutar eyleyüp hicâb* (G 32.1)

Aşağıdaki beyitte ise elmanın daldan sarkması, sevgilinin gabbabının kendisine üstünlüğünü gördüğü için kendisini asarak intihar etmesi olarak tasavvur edilmiştir.

*Gördi ki kendiüden bih olur gabgab-ı habîb*

*Bu gayret ile kendüsin asdı nihâle sîb (G 35.1)*

Bilindiği gibi İslam inancına göre Hz. İsa öldürülmemiş ve Allah tarafından göğe çekilmiştir. Bazı rivayetlerde onun dördüncü gökte yer aldığı belirtilir. Hatta onun bu felekte bulunan güneşle aynileştirildiği beyitlere rastlamak da mümkündür. Bu Hz. İsa-gök münasebeti vasıtasıyla yaygın olan hilal-parmak teşbihi aşğıdaki beyitte değişik bir hâle sokulmuş, hilal, Hz. İsa'nın sevgilinin hilal kaşlarını göktekilere göstermek maksadıyla parmakla işaret etmesi olarak yorumlanmıştır.

*Gösterür 'İsî hilâl ebrûlarun gök ehline*

*Zâhir olan mâh-ı nev sanma anun barmagıdur (M 95.3)*

Aşğıdaki beyitte sevgilinin âşğın kanını dökmek maksadıyla attığı okun ıslığı, sevgilinin âşğın hâlini görüp inlemesi olarak düşünölmüştür.

*Kasduma nâvek ki atar ol kemân-ebriü olur*

*Hâlümi görüp irakdan ney gibi nâlân bana (G 16.2)*

Goncadaki jale ile sevgilinin ağzındaki diş arasında alaka kurulması olağandır. Aşğıdaki beyitte ise bu teşbih farklı bir tablo ile sunulmakta, goncanın sevgilinin dişine duyduğu aşktan dolayı çiyleri zindana attığı, fakat güneşin parlak ipe gelip onu çekip kurtardığı söylenmektedir.

*Eylemişdi gonca der-zindân dişünçün jâleyi*

*Geldi çekdi rîsmân-ı şa'ş'a'ayla âfitâb (G 44.3)*

Mübalağa, yine şairlerin meramlarını ifade etmede çok sık müracaat ettikleri bir sanattır. Emrî'nin bazı beyitlerinde mübalağa sayesinde orijinal sayılabilecek hayallere ulaştığı görölmektedir. Mesela aşğıdaki beyitte sevgilinin aşkından dolayı son derece zayıfladığını, üzerine bir sineğin konmasının bile artık ona yük geleceğini ifade etmektedir.

*Beni hâli hayâli ey meges şöyle za'îf itdi*

*Kerem kıl üstüme konma bana bâr-ı girân olma (G 478.4)*

Aşağıdaki beyitte ise şair, sürekli sevgilinin kıl gibi ince belini düşünmekten artık bir kılın ardına bile saklanabilecek kadar inceldiğini söylemektedir.

*Mû-miyânun hevesi şöyle hayâl itdi teni*

*Bir kılun ardına sinsem görimez kimse beni* (G 556.1)

Aşağıdaki beyitte ise sevgilinin dudağının hayat bağışlayıcılığından söz edilmektedir. Eğer âşık muradına erişemeyip gözleri açık gider ve bu gözler sevgilinin dudaklarına tesadüf ederse âşığın tekrar can bulacağı belirtilmektedir.

*Hasret ile ölse 'âşık kalsa açuk gözleri*

*Dirile tuş olsa çeşmi ger leb-i cânânuma* (G 445.4)

### **Sonuç**

Klasik Türk şiirinde orijinal teşbih ve hayaller hakkında yaptığımız bu çalışmada görüldüğü üzere belagat eserleri başta olmak üzere tezkireler, divanlar gibi çeşitli kaynaklardan bu konunun o dönem için nasıl anlaşıldığına dair bilgi edinmek mümkündür. Buna göre bir beytin üslubu, onun asıl değerini belirtmekle beraber orijinal olması da dikkat çeken bir hususiyeti sayılmaktadır. Lirik olması da bir beytin değerlendirilmesinde kıstas olarak kabul edilmektedir.

Tezkirelerde şiirlerinin yeni ve farklı teşbihlerle dolu olduğu üzerinde bilhassa durulan Emrî, çalışma için uygun bir şair olarak görülmüştür. Bir 16. asır şairinin incelenmesi, bu edebiyatın klasik devresi sayılan ve kaidelerin daha katı olduğu bir dönemde bir şairin kendisini nasıl diğer şairlerden ayırabildiğini görmeye de imkân sunmuştur. Malzemeyi sınırlandırmak amacıyla klasik Fars ve Türk edebiyatlarında teşbih konusunun en önemli uzvu sayılan sevgili tasvirine dair beyitler üzerinde durulması uygun görülmüştür. Yapılan incelemede Emrî'nin tesbit edilen orijinal teşbih ve hayallerinin bir kısmına yer verilmiş ve kaynakların onun hakkındaki ifadelerinin doğruluğu görülmüştür.

Tezkirelerde orijinallikleri dolayısıyla anılan başkaca şairlerin bu yönleri üzerine yapılacak çalışmalarla konunun daha aydınlığa kavuşacağı tahmin edilebilir.

## Kaynakça

Abdülkâhir Cürcânî (1992), *Delâ'ilü'l-İcâz* (Haz. Mahmud Muhammed Şakir), Kahire: Mektebetü'l-Hancı.

Abdülkâhir Cürcânî (2018), *Esrârü'l-Belâgat: Belâgatin Sırları* (Trc. Zekeriya Çelik), İstanbul: Litera Yayıncılık.

Acar, Burcu (2020), *Konya Büyükşehir Belediyesi Koyunoğlu Müzesi ve Kütüphanesi'ndeki 13215 Numaralı Güfte Mecmuası ve 14717 Numaralı Şiir Mecmuasının 'Mecmuaların Sistematik Tasnifi'ne (MESTAP) Göre Tasnifi*, Yüksek Lisans Tezi, Necmettin Erbakan Üniversitesi.

Ahmed Cevdet (1299), *Belâgat-i Osmâniye*, İstanbul: Matbaa-i Osmaniye.

Arslan, Tülin (2018), *İstanbul Araştırmaları Enstitüsü Kütüphanesindeki ŞR 60 ve 89 Numaralı Şiir Mecmuaları (İnceleme, Metin ve MESTAP'A Göre Tasnifi)*, Yüksek Tezi, Gazi Üniversitesi.

Âşık Çelebi (2010), *Meşâ'irü'ş-Şu'arâ: İnceleme-Metin* (Haz. Filiz Kılıç), (3 cilt), İstanbul: İstanbul Araştırmaları Enstitüsü.

Deveci, Nurullah (2010), *Mecmu'a-ı Eş'âr (İnceleme-Metin-Tıpkıbasım) Milli Kütüphane Yz. A 4022*, Yüksek Lisans Tezi, Bozok Üniversitesi.

Ebû Ya'kûb es-Sekkâkî (2014), *Miftâhu'l-'Ulûm* (Haz. Abdülhamid Hindavi), Beyrut: Darü'l-Kütübi'l-İlmiyye.

Ebû Ya'kûb es-Sekkâkî (2017), *Miftâhu'l-'Ulûm: Belâgat* (Trc. Zekeriya Çelik), İstanbul: Litera Yayıncılık.

Gönel, Hüseyin (2010), *15-16. Yüzyıl Divanlarına Göre Divan Şiirinde Sevgili*, Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi.

Gürbüz, Mehmet (2011), *Kâbilî'nin "Sultân-ı Hûbâna Münâsib Eş'âr" Adlı Şiir Mecmuası*, Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi.

İsen, Mustafa (1994) (Haz.), *Künhü'l-Ahbâr'ın Tezkire Kısmı*, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.

Karademir, Mahmut (2001), *Abdî: Câmâsb-Nâme (İnceleme-Metin)*, Doktora Tezi, Atatürk Üniversitesi.

Kınalı-zâde Hasan Çelebi (1978), *Tezkiretü's-Şu'arâ* (Haz. İbrahim Kutluk), (2 cilt), Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.

Koçoğlu, Turgut (2016), "Deneysel Edebiyat Yönüyle Divan Şiirinde Bir Tarz: Gazel-i Musanna' yahut 'Gazel Ender Gazel'", *Hikmet*, V, 336-342.

Koyuncu, Dicle Gizem (2018), *İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi T-3031 Numarada Kayıtlı Mecmû'a-ı Eş'âr (MESTAP Tasnifi – Metin)*, Yüksek Lisans Tezi, Bülent Ecevit Üniversitesi.

Kurnaz, Cemal (1987), *Hayâlî Bey Divanı (Tahlili)*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı.

Küçük, Sabahattin (1994) (Haz.), *Bâkî Dîvânı: Tenkitli Basım*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Latîfî (2000), *Tezkiretü's-Şu'arâ ve Tabsiratü'n-Nuzamâ* (Haz. Rıdvan Canım), Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı.

Mehmed Rifat (1308), *Mecâmî'u'l-Edeb*, İstanbul: Kasbar Matbaası.

Mengi, Mine (2014) (Haz.), *Mesîhî Dîvânı*, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi.

Nev'î (1977), *Divan* (Haz. Mertol Tulum-M. Ali Tanyeri), İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.

Özkan, Mazlum (2019), *İznikli Kutbî'nin Heves-nâme'si Üzerine Bir İnceleme*, Yüksek Lisans Tezi, Kırklareli Üniversitesi.

Riyâzî Muhammed Efendi (2017), *Tezkiretü's-Şu'arâ* (Haz. Namık Açıkgöz), Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü.

Sa'düddîn et-Teftâzânî (2020), *el-Mutavvel: Belâgat İlimleri* (Trc. Zekeriya Çelik), (2 cilt), İstanbul: Litera Yayıncılık.

Saraç, Ahmet Emin (2023), *Hâfız, Fuzûlî ve Bâkî'nin Gazellerinde Sevgili Tasviri*, Doktora Tezi, İstanbul Medeniyet Üniversitesi.

Saraç, M. A. Yekta (2002), *Emrî Divanı*, İstanbul: Eren Yayıncılık.

Sehî Beg (2017), *Heşt-Bihîşt* (Haz. Haluk İpekten, Günay Kut, Mustafa İsen, Hüseyin Ayan, Turgut Karabey), Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü.

Solmaz, Süleyman (2005), *Ahdî ve Gülşen-i Şu'arâsı (İnceleme ve Metin)*, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.

Sûdî (2020), *Şerh-i Dîvân-ı Hâfız* (Haz. İbrahim Kaya), (3 cilt), İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı.

Şafak, Yakup (1991), *Sürûrî'nin Bahrû'l-Ma'ârif'i ve Enîsü'l-'Uşşâk ile Mukayesesi*, Doktora Tezi, Atatürk Üniversitesi.

Şerefüddîn Râmî (1376), *Enîsü'l-'Uşşâk ve Çend Eser-i Dîger* (Haz. Muhsin Keyânî), Tahran: İntişarat-ı Revzene.

Tâcî-zâde Ca'fer Çelebi (2006), *Heves-nâme* (Haz. Necati Sungur), Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Tarlan, Ali Nihad (1945), *Hayâlî Bey Dîvânı*, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Yayınları.

Tarlan, Ali Nihad (1970), *Zâtî Divanı (Edisyon Kritik ve Transkripsiyon)*, I, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.

Taşköprîzâde Ahmed Efendi (1313), *Mevzû'âtü'l-'Ulûm* (Trc. Kemaleddin Mehmed Efendi), İstanbul: İkdâm Matbaası.

### **Yazmalar**

Emrî, *Dîvân*, İstanbul: Süleymaniye Kütüphanesi, Atıf Efendi, Nu. 2055.

Emrî, *Dîvân*, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi, Türkçe Yazmalar, Nu. 2941.

Emrî, *Dîvân*, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi, Türkçe Yazmalar, Nu. 5549.

Latîfî, *Tezkiretü's-Şu'arâ*, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi, Türkçe Yazmalar, Nu. 656.

### **Web Siteleri**

<https://portal.yek.gov.tr>

<http://katalog.istanbul.edu.tr>

<http://lehcediz.com>