

10.33537/sobild.2022.13.2.1

**Makale Bilgisi**

Gönderildiği tarih: 28-03-2022  
Kabul edildiği tarih: 10-06-2022  
Yayınlanma tarihi: 30-06-2022

**Article Info**

Date submitted: 28-03-2022  
Date accepted: 10-06-2022  
Date published: 30-06-2022

**KLASİK TÜRK ŞİİRİNDE İKİ TABLOYU  
BİRBİRİNE KIYAS ETMENİN BİR YOLU**

A STYLE THAT COMPARES TWO LANDSCAPES IN  
CLASSICAL TURKISH POETRY

**Ahmet ZAHİD DEMİRCİLER**

Araş. Gör. Dr., Kırklareli Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi,  
Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, ahmed.demirciler@gmail.com

**Anahtar sözcükler**

Şiirde üslup, Beyit yapısı, Birleşik  
teşbih; İzafet; Tamlama

**Keywords**

Style in poetry; Structure of bayt;  
Compound simile; İzāfah; Word  
phrase

**Öz**

Klasik Türk şiirinde beyitler çoğu zaman tek başına bir şiir değerinde oldukları için anlamlarının yoğun olmasına özen gösterilirdi. Bu doğrultuda kullandıkları yöntemler belagat ve nakd teorilerinin terimleriyle tespit edilip açıklanagelmıştır. Bununla beraber şairlerin beyitlerin inşasında kullandıkları bir yöntemin hangi terimle ifade edileceği belirlenmemiştir. Bu, şairin muhayyilesinde kıyasladığı tabloları sunarken bu tabloların parçalarını karşılıklı birbirine karıştırarak vermesidir. Bu konudaki hâkim yaklaşım sözü edilen parçaların tek başlarına yorumlanıp değerlendirilmesidir. Bu makalede, sözü edilen yapıların bir bütün olarak anlaşılıp yorumlanması gerektiği savunulmaktadır. Bu amaçla öncelikle bu yapıların bütünlüklü yorumuna dair bazı görüşler ve genellikle Farsça izafet şeklinde kendini gösteren kelime öbeklerinin anlamıyla ilgili eleştiriler ele alınmıştır. Yapıların bütünlüğünü yorumlayan görüşler değerlendirilmiş, kelime öbeklerinin ise her zaman tek başlarına bir anlamının olmayabileceği tespit edilmiştir. Teşbih taraflarının bazen bir ifadenin anlamının bütününden çekip çıkarılabileceği görüşüne dayanarak, sözü edilen kelime öbeklerinin aslında birleşik bir teşbihin unsurları olduğu savunulmuştur. Bu birleşik teşbihin taraflarından her biri şairin muhayyilesinde kıyasladığı tablolara denk gelmektedir. Bu tespitlerden sonra Türk belagat kitaplarının teşbih taraflarını işleyen bölümlerinden sözü edilen üsluba uyan örnek beyitler seçilerek bunlardaki teşbihler tartışılmış ve yeniden yorumlanmıştır. Makalede ortaya konan çözümün klasik şiirin beyit yapısını tahlile ve beyitlerdeki kelime öbeklerinin anlamlandırılmasına katkı sunacağı düşünülmektedir.

**Abstract**

Lines in classical Turkish poetry are usually worth a poem on their own, therefore care was taken to ensure that their meanings were intense. The methods they used in this direction were determined and explained in terms of balāgha and naqd theories. However, it has not been determined which term will be used to indicate a specific method used by poets in the construction of lines. This is the poet's depiction of the landscapes he compares in his imagination, by mixing their parts with each other. The prevailing approach in this regard is to interpret and assess the aforementioned parts on their own. This article argues that the mentioned structures should be understood and interpreted as a whole. To that end, first of all, some views on the integrative interpretation of these structures and criticisms about the understanding of the word phrases, which are often in the form of Persian izāfah, are discussed. Views interpreting the whole structure were evaluated, and it was determined that the word phrases may not always have a meaning on their own. Based on the view that the similes can sometimes be extracted from the whole meaning of an expression, it has been argued that the mentioned phrases are actually elements of a compound simile. Each of the components of this compound simile corresponds to the landscapes that the poet compares in his imagination. Following these decisions, sample lines of the mentioned style were selected from the sections of Turkish balāgha books dealing with the similes, and the similes in them were discussed and reinterpreted. The approach offered in the article is supposed to contribute to the analysis of the couplet structure of classical poetry as well as the meaning of the word phrases in the couplets.

## Giriş

Klasik Türk edebiyatının nazım birimlerinden olan beytin bilhassa gazellerde tek başına bir şiir değeri taşıdığı malumdur. Bununla bağlantılı olarak her bir beyit kendi içerisinde bütünlüklü bir anlama sahip olur. Şairler beytin anlam örgüsünü çeşitli dil kullanışlarıyla inşa ederler. Nakd, belagat ve edebî bilgiler sahalarna<sup>1</sup> ait terimlerle şairlerin dili kullanışları çözümlenerek şiirler açıklanıp değerlendirilir. Yaygın bir üslup özelliği olarak birtakım beyitlerin anlam örgüsünün birden çok tablodan oluştuğu görülmektedir. Şairler bu tabloların arasında benzerlik ilgisi kurarak bunları birbirine kıyas ederler. *Birleşik teşbihler*<sup>2</sup> de bu yolla meydana gelir. Fakat bu birbirine kıyas edilen tablolar her zaman bir teşbihin iki tarafı olarak tespit edilmemektedir. Bunun sebebi şairlerin sözü edilen iki tarafa ait kelimeleri birbirine karıştırarak vermesidir. Eski Türk edebiyatında oldukça yaygın olan bu üsluba ait örnekler tahlil edilirken, sözü edilen parçalar ayrı ayrı yorumlanmaktadır. Oysa bu tür beyitlerde birbirine kıyas edilen tablolar olduğu şiirleri mütalaa edenlerce anlaşılabilir. Fakat bu tabloların kıyas edilmesinin nasıl bir “sanat” olduğu hakkında yaygın ve geçerli bir izah malum değildir. Recâzâde bu üslubu temsili istiareye dahil etse de bu tespit istiarenin tanımıyla çelişmektedir (2016, 309-314). Bütün olarak sanatın tespiti sorununa ilaveten söz konusu tablolardaki bazı parçaların anlamlandırılmasında da güçlükler yaşanmaktadır. Bu güçlüğe Ahmed Reşid Rey (2018, s. 156-161) dikkat çeker ve bazı izahlarda bulunur. Diğer edebî bilgiler kitaplarında ve belagat kitaplarında sözü edilen üsluptaki örnekleri diğerlerinden ayırt edici bir açıklama tespit edilememiştir. Belagat çalışmalarında yalnızca beyitlerde kıyas edilen tabloların parçaları durumundaki yapılar incelenmektedir. Bu makalede öncelikle Recâzâde ve Rey’in tespit ve eleştirileri tartışılacak, bundan elde edilen sonuca göre belagat kitaplarında söz konusu üslubu taşıyan örnek beyitler yeniden değerlendirilecektir.

### 1. Recâzâde Mahmud Ekrem ve Ahmed Reşid Rey’in Tespit ve Eleştirilerinin Tartışılması

Recâzâde (2016, s. 305, 310-311), *Ta’lîm-i Edebiyyât*’ta kendisine benzetilenin benzetilene izafet edildiği kelime gruplarını belagat geleneğinin hilafına istiareye dahil etmiş<sup>3</sup>, buna bağlı olarak temsili istiarelerde (mürekkep mecaz) de benzetme taraflarının birbirine mezcedilerek yer alabileceğini belirtmiştir. Müellif (2016, s. 305), kendi istiare tanımının da “istisna”sı olan bu tasarrufunu “teşbihten teşbih çıkmamak lazım gelir” şeklinde bir mukaddime ile savunmaktadır. Örnek olarak “*bârîka-i hakîkat*

*müşâdeme-i efkârdan çıkar*” öz deyişini ve “*Bulutların birbirine çarpmasından bârîkalar zühûra geldiği gibi efkârın şiddet-i telâhûkundan da hakîkat meydâna çıkar*” cümlesini verir. Aynı anlama gelen bu ifadelerin her ikisinin birden teşbih olmasını Recâzâde uygun görmez. Bu sebeple ikinci ifadeyi teşbih olarak adlandırırken birinci ifadeyi “istiârattan” sayar. Müellif, teşbihten bir başka teşbihin çıkmasından kaçınmak için hem belagat geleneğine muhalefet etmiş, hem kendisinin de naklettiği istiare tanımına istisna koymuştur. Fakat bu derece tekellüfe girdiği hadiseyi yeterince tarif etmemiş, bundan neden kaçındığını açıklamamıştır.

Recâzâde, istiare olduğuna hükmettiği kelime gruplarının istiarenin tanımına uymamasının sorumluluğunu şairlere yükler. Şairler, kapalı benzetmelerindeki anlaşılma sorununu gidermek için istiarelerin tüm taraflarına yer vermektedirler. Bu yorumunu Nâbî’nin

(1) *kazır hürşîd taşîh eyledikce nûsha-i bâğ  
görüb harf-i gül üzre nokta-yı sehv olduğun şebnem*

beytiyle açıklar. *Nûsha-i bâğ* ve *harf-i gül* izafetlerini istiare kabul ederek, ifadeleri istiare tanımına uydurmak için *nûsha* ve *harf* kelimelerini kaldırır. Böylece beyti “*Güneş, bâğ taşîh etdikçe gülün üstündeki şebnemin nokta-i sehv olduğunu görür de kazır*” şeklinde sadeleştirir. Bu durumda *tashîh* kelimesinin nasıl anlaşılacağı, *gül* ile *nokta-yı sehv*in münasebetsizliği, *kazım*ın ‘buharlaştırma’ yerine istiare edilmesindeki ilginin ne olacağı çözümsüz meselelere dönüşmektedir. Recâzâde’ye göre şairler bu tür münasebetsizlikleri halletmek için istiarede tarafların birinin söylenmemesi gerektiği kaidelerini ihlal etmektedirler.

Hacı İbrahim Efendi, *Tercemân-ı Hakîkat* gazetesinde *Ta’lîm-i Edebiyyât*’ı eleştiren “İmâr ve Tashîh” başlıklı bir yazı yayımlar (Aksoy, 2005, s. 206). Yazar, belagat geleneğine uygun olarak *nûsha-i bâğ* izafetinin *bağın* ‘kitap’a benzetildiği bir teşbih olduğunu belirtir. Bu böylece tespit edildikten sonra Recâzâde’nin işaret ettiği meselelerin hallolduğunu savunur. Hacı İbrahim Efendi’nin açıklamalarında dikkat çeken husus *harf-i gül*, *tashîh*, *kazıma* sözlerinin anlaşılmasını *nûsha-i bâğ* izafetine bağlamasıdır. Bu sözlerin birbirinden ayrılması durumunda teşbihin anlaşılamayacağını belirtir. Fakat bu yapılar arasında nasıl bir bağ olduğunu açıklamaz.

Recâzâde (2016, s. 311) temsili istiarede tarafların mezcedilmesine ise Namık Kemal’in

Bir iki ‘aşrdan beri cânib-i  
mağribden ziyâ-pâş-ı zühûr olan âftâb-ı  
ma’rifet ki efkâr-ı ‘atîka ‘âleminin

<sup>1</sup> “Nakd” ile Fars edebiyatı kaynaklı şiir bilgisi literatürü, “belagat” ile Hatib Kazvîni’nin *Telhişu l-Miftâh*’ındaki modeli takip eden literatür, “edebî bilgiler” ile belagat ve Avrupa literatürünün etkisi altında ortaya çıkan edebiyat ile ilgili teorik eserler kastedilmektedir.

<sup>2</sup> Teşbihin birleşik (mürekkep), belirtili (mukayyed) ve basit (müfred) şeklindeki sınıflandırılması hakkında ayrıntılı bilgi ve açıklamalı örnekler için bkz. Demirciler (2022).

<sup>3</sup> Bu tarz teşbihler belagat çalışmalarında *beliğ* veya *mücmel müekked* olarak adlandırılmaktadır (bkz. Saraç, 2004, s. 120). Recâzâde’nin bu tasarrufuna Hacı İbrahim Efendi itiraz etmiştir. Bu konuda *Tercemân-ı Hakîkat* gazetesindeki tartışmalar için bkz. Aksoy (2005, s. 206-215).

müntehâ-yı devâm ve ibtidâ-yı kıyâmetine delâletdir. Tabî' atıyla buralarda daği neşr-i nûr étmege başladığından her şeyde bir haylî teğayyür göründü. Bu inşilâbâtın mülkümüzce eñ büyük şâdmesine uğrayan şey ise edebiyâtdır.

fıkrasını örnek verir. Müellifin buradaki *âftâb-ı ma'rifet, efkâr-ı 'atika 'âlemi* gibi yapıları istiare kabul ettiği az önce ifade edilmişti. Bunların bir arada kullanılmasını ise temsili istiare olarak kabul ediyor olmalıdır. Zira müellifin (2016, s. 309) deyimiyle bu fıkrada “*bir takım isti'ârâtın te'âkub ü tevâlîsinden teşekkül eder bir şûrel*” vardır.

Ahmed Reşid Rey'in (2018), *Nazariyyât-ı Edebiyye* adlı eserinde, tadil ederek Recâizâde'nin yukarıdaki görüşlerinden yararlandığı anlaşılmaktadır. Rey (2018, s. 156), benzetme yönü ve edatını içermeyen, Recâizâdenin istiare kabul ettiği benzetme üslubunu *teşbih-i mücez* [icazlı teşbih] olarak adlandırır. Benzetme yönü ve edatı bulunmayan bu tür teşbihleri istiareyle kıyaslayarak ele alır. Böylelikle hem Recâizâde'nin istiare tespitini bir nebze vurgulamış hem de belagat terminolojisiyle çatışmamıştır. Rey, “icazlı teşbih”lerin klasik şiirde kullanılma yaygınlığını da istiareye nispetle tespiti kolay bir sanat olmasına bağlar. Müellife göre bu kolaylık eski şairlerce suistimal edilmiştir. Bilhassa ‘birleşik mecaz’lara (*mecâzât-ı mürekkebe*) dahil edilerek en münasebetsiz şeyler birbirine raptedilmek istenmiştir. Örnek olarak Nâbî'nin

(2) *ceyş-i gamdan kande itsün ilticâ ehl-i niyâz  
kal' a-yı himmetde Nâbî burc u bârû kâlmamış*

beytini verir. Beyitteki *ceyş-i gam* ve *kal' a-yı himmet* tamlamaları, sözü edilen münasebetsiz teşbihlerdendir. Rey, beyti tahlile devamla birinci mısradaki *ceyş* kelimesinin ikinci mısradaki ‘birleşik mecaz’la kıymet bulunduğunu savunur. Rey bu üsluptaki beyitler okunduğunda “*def'aten*” anlaşıldığını söyler. *Def'aten* zarfı ile beytin parça parça değil de bir bütün olarak anlaşıldığını kastediyor olmalıdır. Müellife göre bu anlaşılmayı sağlayan iki etken vardır: Biri benzetmenin her iki tarafının da söylenmesi, diğeri ‘birleşik mecaz’ın hakiki bir teşbihi içermesidir.

Rey'in açıklamalarına göre yukarıdaki beyitte birden fazla ‘icazlı teşbih’ ve bunları içeren bir ‘birleşik mecaz’ vardır. ‘Birleşik mecaz’ (*mecâz-ı mürekkebe*), *Ta'lim-i Edebiyyât*'ta olduğu gibi belagat terminolojisinde temsili istiareyle aynı anlamdadır (bkz. Diyarbekirli, 2009, s. 246). Fakat Recâizâde daha çok ‘temsili istiare’ terimini tercih ederken, Rey'in yalnızca ‘birleşik mecaz’ terimini

kullanması dikkat çekmektedir. Bu tercihte birden fazla teşbihin bir araya gelip ‘birleşik istiare’ oluşturmasındaki çelişki etkili olmalıdır. Her iki müellifin, belagat geleneğinin hilafına olarak teşbihi de bir mecaz türü olarak kabul etmeleri Rey'in buradaki ‘birleşik mecaz’ terimini muğlak bırakmaktadır<sup>4</sup>.

Recâizâde'nin temsili istiareyi birden çok istiareden oluşan bir yapı şeklinde tanımlaması, Rey'in ‘icazlı teşbihler’in bir araya gelerek meydana getirdiği ‘birleşik mecaz’dan söz etmesi, belagat kitaplarında birleşik teşbihlerin, parçaları birbirine benzetilenler ve benzetilemeyenler şeklinde taksim edilmesini hatırlatmaktadır (bkz. Ahmed Cevdet, 2000, s. 87-88; Hacı İbrahim Efendi, 1305, s. 139). Belagete göre teşbihlerin birleşik taraflarının parçaları karşılıklı birbirine benzetilebilmektedir. Recâizâde'nin teşbihten bir başka teşbih çıkması olarak dile getirdiği hadise eğer buysa belagat teorisinde mümkün görülmektedir.

Belagat kitaplarında Nâbî'nin beyitleri ve benzerlerindeki sanatın *birleşik teşbih* olduğuna hükmedilmemesi birbirini bütünleyen parçaların karışık olarak verilmesi sebebiyledir. Beyitlerin bütününe bakılarak birbirini bütünleyen parçalar yerli yerine konduğunda beyitlerde iki tablo görünür. Rey'in örnek verdiği beyitteki tabloların birinde ‘toplumdaki himmet faziletinin kaybolmasından ötürü muhtaçların sıkıntılarını giderebilecek bir merci bulamamaları’, diğesinde ise ‘kaleleri harap olduğu için şehir halkının düşman askerinden sığınabilecekleri bir mevzi bulamamaları’ tasvir edilmektedir. Şair, aslında bu iki tabloyu birbirine kıyas etmiştir. “(Toplumda) himmet kalmamış. Ehl-i niyâz gamdan (kime) iltica etsin? Kal'ada burc u bârû kalmamış. (Halk) ceyşden kande iltica etsin?” gibi bir ifade söylene, burada birleşik teşbih olduğuna hükmedilirdi. ‘Himmet yokluğu, ehl-i niyâz ve başvuracak kimsenin olmayışından oluşan öbek, ‘kalenin yıkılması, halk ve sığınmak kalmaması’ndan oluşan öbeğe benzetilmiş, denirdi. Bu iki tablo, Nâbî'nin beyti okunduğunda da -Rey'in tabiriyle- “defaten” anlaşılmaktadır. Fakat şair tabloları daha icazlı bir şekilde ifade edebilmek için ‘toplumda’, ‘kime’, ‘halk’ kelimelerini gizlemiş; benzetilen tarafın parçalarından olan *gam* ile kendisine benzetilen tarafın parçalarından *ceyşi*, yine benzetilen tarafın parçalarından olan *himmetle* kendisine benzetilen tarafın parçalarından olan *kal'ayı* bir arada kullanmıştır.

Aynı durum Recâizâde'nin Nâbî'den verdiği örnek için de geçerlidir. Birbirini bütünleyen parçalar yerli yerine konduğunda iki tablonun varlığı müşahade edilir. Birinde ‘güneşin gül üzerindeki çiğ tanelerini buharlaştırması’, diğesinde ise ‘bir katibin yanlışlıkla

<sup>4</sup> Rey (2018, s. 157-158), Nâbî'nin beytini anlamlandırabilmek için mücez teşbihleri mufassal teşbihe dönüştürerek şu şekilde ifade etmiştir: “*tahrîb ü tâlân étmekde ceyş-i 'adûdan aşığâ kalmayan gumûma karşı melce'-i zu'afâ olan himmet-i erbâb-ı kudret, nevâkış-ı 'ârza ile, burc u bârûsı kalmamış bir kâl' a-i münhedimeye beñzedi; artık erbâb-ı niyâz nereye ilticâ eylesün*”. Müellife göre bu teşbihler yan yana gelmekle bir bütün, bir birleşik mecaz (*mecâz-ı mürekkebe*) meydana getirmektedir.

yazılmış bir noktayı kağıttan kazınması' tasvir edilmektedir.

Recâizâde'nin, istiare kabul ettiği "*Bârîka-i hakikat mûsâdeme-i efkârdan çıkar*" öz deyişini "*Bulutların birbirine çarpmasından bârikalar zuhûra geldiği gibi efkârın şiddet-i telâhukundan da hakikat meydâna çıkar*" cümlesiyle teşbihe çevirdiği yukarıda ifade edilmişti. Bu cümlede de iki hadise tasvir edilmektedir: 'Fikirlerin karşılaşmasıyla hakikatin ortaya çıkması' ve 'bulutların çarpışmasıyla şimşek çakması'. Aynı tasvirleri öz deyişte de bulmak mümkündür. Tasvir ettikleri tablolar aynı fakat tasvir şekilleri farklı bu sanatlardan biri *birleşik teşbih* olarak adlandırılmaktadır. İki tasvir şekli arasındaki fark  *tarafları birleşik teşbihte* benzetilenin unsurlarının bir arada, kendisine benzetilenin unsurlarının bir arada yer alması; öz deyişte ise benzetilen ve kendisine benzetilen tarafların unsurlarının karşılıklı olarak birbiriyle ilişkilendirilerek verilmesidir. Peki bu sanat nasıl adlandırılacaktır? Recâizâde ve Rey belagat terminolojisiyle çelişen 'temsili istiare' veya 'birleşik mecaz' tespitlerini yeterli derecede tahkik ve izah etmemişlerdir. Dolayısıyla mesele çözümsüz kalmıştır. Bu yapılar parçalarının karışık verilmesi sebebiyle *mûte'addid-i melfûf* teşbihlere<sup>5</sup> benzemektedirler. Halbuki belagat kaynaklarında "*mürekkeb-i melfûf*" olarak adlandırılan bir teşbih türü yoktur. Bu sanatın tespiti hususunda fayda sağlayacak yorum, Zemahşeri'nin (2016, s. 238-240) bir teşbihin taraflarının, anlamın toplamından da çekilip çıkarılabileceği görüşüdür. Arap şairlerinden Lebîd'in

(3) *İnsanlar da tamamen beldelere benzer  
Halkı içindeyken şen şakrak, yarı onlar göçüp  
gittiğinde ise ıpıssız!*<sup>6</sup>

beytini örnek verdikten sonra buradaki teşbihi şöyle açıklamıştır: "*Burada şair insanları beldelere benzetmiş değildir; aksine insanların dünyadaki mevcudiyetlerini, dünyadan hızlıca göçüp gidecek olmalarını, bir beldenin halkının orada yerleşmesine ve kısa bir süre sonra orayı terkedip ıpıssız bırakmasına benzetmiştir.*"

Zemahşeri'nin açıklamasındaki *dünyadaki mevcudiyet, dünyadan göçüp gitme* gibi ifadelerin beyitte olmadığı görülmektedir. Zemahşeri, lafızlara bağlı kalmadan beytin anlamının toplamından teşbihin taraflarını tespit etmiştir.

Teftâzânî'nin (2020, s. 107-109) de *el-Mutavvel*'de atf yaptığı bu görüş ve açıklamalara dayanarak Nâbî'nin yukarıdaki beytindeki benzetmenin *tarafları birleşik teşbih* olarak değerlendirilmesi gerektiği düşünülmektedir. Okuyucu bu tür beyitlerle karşılaşınca

<sup>5</sup> Birden çok teşbih bulunması durumunda benzetilenler bir arada kendisine benzetilenler bir arada olursa buna melfûf teşbih denir (Bilgegil, 1980, s. 138).

<sup>6</sup> Beytin Arapçası «وما الناس إلا كالديار وأهلها / بها يوم حولها وغدا بلاع» *va-mâ 'n-nâsu 'illâ ka-'d-diyâri va-'ahluhâ / bihâ yavmun hallühâ va-gadvan balâki'* şeklindedir. Mehmed Zihni Efendi beytin "mefhûmu"nu şöyle ifade eder: "*nâsın dünyâda mevcudiyetleri hâliyle dünyâdan sür'at-i irtihâl ve zevâleri hâli bir göçebe halkının ikâmetgâh ittihâz ettikleri yurda konub*

zihni teşbihin taraflarını oluşturan iki tabloyu, anlamın toplamından "defaten" çekip çıkarmaktadır. Fakat ifadeyi tahlil etmek gerektiğinde tarafların unsurlarının karışık verilmesi engel teşkil etmektedir.

Bu üslubun, tarafları birleşik teşbih olduğunu destekleyen bir husus da Rey'in "ıcazlı teşbih" olduğuna hükmettiği kelime gruplarının çoğunlukla anlaşılması zor ve unsurlarının birbiriyle münasebetsiz olduğunu söylemesidir. Bunlar, örnek beyitte *ceyş-i gam* ve *kal'a-i himmet* tamlamalarıdır. Yukarıda nakledildiği gibi müellif, *ceyş* tabirinin ancak bir birleşim içinde bir değeri olduğunu söylemektedir. Dolayısıyla tek başına güzel bir anlam ifade etmeyen, takdir edilmesi için başka unsurlara muhtaç bir yapıyı müstakil olarak değil bir birleşimin parçası olarak kabul etmek daha doğru olur. Bu tespiti Seyyid Şerif Cürçânî'nin (1977, s. 663) çoklu ve birleşik teşbihlerin ayırt edilmesi hususundaki yöntemi de desteklemektedir.

Seyyid Şerif'e göre basit ve ayrı bir teşbih mi yoksa birleşik bir öbeğin parçaları mı olduğunda tereddüt edilen terimlerin her biri mukabilleriyle ayrı bir teşbih farz edilir. Eğer bu terimlerden biri mukabilindeki terimle sağlıklı bir teşbih meydana getirmiyorsa tarafların birleşik olduğu belirginleşir. Tereddüt edilen terimler birleştirildiği taktirde güzel bir öbek teşkil etmiyorsa tarafların basit oldukları belirginleşir. Eğer bu iki durum da söz konusu değilse yani hem terimlerin her biri mukabilindeki ile sağlıklı bir teşbih meydana getiriyor hem de birleştirildikleri durumda güzel bir öbek teşkil ediyorsa tarafların basit veya birleşik olarak nitelenmesinde bir mahzur yoktur. Bununla beraber *birleşik* olması tercih edilir.

Nâbî'nin yukarıda verilen beytindeki iki tablo bir teşbihin birleşik tarafları olarak tespit edildiği takdirde Rey'in yaptığı gibi 'ıcazlı teşbih'lere benzetme yönü ve edatı eklemeye de gerek kalmayacaktır (bkz. Dipnot 4). Nitekim bu çözüm müellifin (2018, s. 158) Nâbî'den verdiği aşağıdaki diğer örnekte sonuç vermemiştir. Bu ikinci şürde tarafların parçalarını teşkil etmesi gereken yapılar tek başına açıklanamamaktadır. Müellif, Nâbî'nin

(4) *olur semend-i enâmilde cilveden mahrûm  
kalem ne dem ki ider kaç'-ı eşk-i çeşm-i terin*

beytinde 'ıcazlı teşbih' kabul ettiği *semend-i enâmil* tamlamasını 'hükümsüz' (lağv) bulmuştur. Buna sebep olarak da 'parmak uçları'yla 'at' ve *kalemle* 'süvari' arasında benzerlik ilgisi kurmanın güçlüğüne gösterir. *Kat'-ı eşk-i çeşm-i ter* tahyili istiaresinin<sup>7</sup> *semend-i enâmil*deki mecazla uyuşmaması 'birleşik mecaz' teşkiline engel olmaktadır. Nâbî Divanı'nın sözlüğünü

*göçmelerine mûmâsildir ki kondukları gün kendileriyle me'hül ve ma'mûr olan yurdlar ertesi gün -ki göçdükları gündür- harâb ve hâli kalur demektir*". Daha ayrıntılı açıklamalar için bkz. Mehmed Zihni (1328, şiir 274).

<sup>7</sup> Rey, buna "istiare-i mekniyye" [kapalı istiare] demektedir. Halbuki kapalı istiarede kendisine benzetilenin niteliğinin, benzetilene iliştilmesine tahyili istiare denir (Bilgegil, 1980, s. 162-163; Saraç, 2004, s. 111). *Kat'-ı eşk-i çeşm-i terin kalemle* iliştilmesi de böyle olduğundan kapalı istiare değil tahyili istiaresidir.

hazırlayan Yiğit (2018, s. 2689) de, *semend* ve *enâmil* arasında benzetmeyi uygun görmemiş olacak ki tamlamaya “*parmak uçlarındaki at (kalem bağlamında)*” şeklinde anlam vermiştir. Halbuki beyte göre *semend-i enâmilde* olan *kalem*dir. Dolayısıyla *semend* ve *kalem* arasında kapalı istiare ilgisi kurmak da kabil değildir. Fakat teşbihin tarafları Zemahşeri'nin görüşüne uygun olarak beytin tamamından çekip çıkarılacak olursa ‘parmakların seri ve ahenkli bir şekilde işlemeyle kalemin hareket etmesi’, ‘bir süvarinin süratli ve çevik bir atın üstünde seyretmesi’ne benzetilmiştir, denebilir. Bu durumda *semend-i enâmile* tek başına bir anlam vermek de gerekmeyecektir. Nitekim teşbihin birleşik taraflarında parçaların karşılıklı ilgileri her zaman aynı değildir (bkz. Ahmed Cevdet, 2000, s. 87-88; Hacı İbrahim Efendi, 1305, s. 139). Şair teşbihini icazlı bir şekilde ifade edebilmek için tarafların unsurlarını birbirine izafe etmiştir. Tahyili istiarenin birleşik teşbihe katılmaması bir kusur olarak değerlendirilebilir. Fakat klasik şiirde *semend* kelimesinin *kalemle* yaygın bir şekilde kullanılması<sup>8</sup> ve Farsça izafetin geniş ifade kuvveti bu kusuru telafi ederek birleşik teşbihin tespitine imkan sağlamıştır.

Recâizâde'nin (2016, s. 331-332) “*müste'ârun-minhin müste'ârun-lehe izafeti*”, Rey'in (2018, s. 160-161) ‘icazlı teşbih’ adını verdiği yapılaraya yönelik diğer eleştirisi sözler ve söz düzeni daha ziyade Türkçeleştirildiğinde ifadelerin kulak tırmalayan bir hale bürünmesidir. Her iki müellif de bazı beyit ve cümle örnekleri alarak, bazı kelimelerini değiştirmiş ve Farsça tamlamaları kısmen Türkçe tamlama ve kelime gruplarına çevirmişlerdir. Böylece eskilerin suistimalinin zahir olduğunu söylemektedirler. Fakat bu sadeleştirmenin nahoş sonucunda metnin Farsça tamlamanın geniş anlatma imkanını ve edebî gelenekte işlenegelen kelimelerin çağrışım gücünü yitirmesinin de etkili olduğunu göz ardı etmemek gerekir. Ayrıca her durumda sözü edilen üslubun klasik Türk şiirine mâl olmuş göz ardı edilemeyecek bir yapı olduğu gerçeği değişmeyecektir.

## 2. Ma'lûmât-ı Edebiyye'deki Birleşik Teşbih Örneği

Fuad Köprülü ve Şehâbeddin Süleyman (2018) imzasıyla yayımlanan *Ma'lûmât-ı Edebiyye*, birleşik teşbihlere yer veren edebiyat bilgisi kitaplarından biridir. Bu konuya örneklerinden biri olan Şeyh Gâlib'in aşağıdaki beyti birden çok tablonun kıyasıyla inşa edilmiştir (Köprülü ve Süleyman, 2018, s. 183). Teşbih taraflarının birden çok parçası olduğundan birleşik oldukları belirtilmiştir. Bununla beraber daha geniş bir açıklamada bulunulmamıştır. Şeyh Gâlib'in

(5) *zulmet-i harfde seyyâre-yi ma'nâ Gâlib  
gevher üşkûfesidür zülf-i siyehden görünür*

beytinde ‘siyah mürekkeple yazılmış yazı ve ma'nâ'dan oluşan öbek, ‘karanlık gök yüzü ve parlak gezegenler’den

oluşan öbeğe ve ‘siyah saç ve arasındaki *gevher üşkûfes*’nden oluşan öbeğe benzetilmektedir. Eğer yazarlar birinci mısrayı kendi içinde birleşik teşbih kabul etmişlerse, bu yukarıdaki tartışma neticesi ulaşılan tespite muvafaktır. Eğer birleşik teşbihle kastettikleri birinci mısranın ikinci mısraya benzetilmesiyse, bu belagat çalışmalarındaki birleşik teşbih tanım ve örnekleriyle aynı doğrultudadır.

## 3. Belagat Kitaplarındaki İlgili Örneklerin Yeniden Değerlendirilmesi

Teşbihi basit, belirtili ve birleşik (bkz. Dipnot 2) şeklinde taksim eden belagat kitaplarında, sadedinde olunan üslupla inşa edilmiş beyit örneklerindeki birbirine kıyas edilen tablolar dikkate alınmamıştır. Yalnızca tabloların parçaları durumunda olan yapılar incelendiğinden bunlar da basit veya belirtili teşbih olarak nitelenmiştir. Yukarıdaki tartışmada görüldüğü üzere sözü edilen parçaları oluşturan kelime öbeklerinin tek başlarına anlamlandırılması bazen mümkün olsa da bazen zor bazen uygunsuz olmaktadır. Recâizâde ve Rey'in söz konusu parçaları kapsayan ‘birleşik mecaz’dan bahsetmeleri de sadedinde olunan yapılarda bütünlüklü bir yorumun gerektiğine işaret eden diğer bir delildir. Bu sebeplerle Zemahşeri'nin “teşbihin taraflarının metnin anlamının bütününden çıkarılabileceği” görüşünden destek alarak belagat kitaplarındaki bu tür örneklerin yeniden tahlil edilmesi gerektiği düşünülmektedir. Aşağıda verilen örnekler kitapların ilk yayım tarihilerine göre sıralanarak ele alınacaktır.

Ahmed Cevdet'in (2000, s. 84) *Belâgat-i Osmâniyye*'de benzetme yönü söylenmeyen teşbihlere verdiği örneklerden biri

(6) *mesâfât-ı hayâtı kaç' için gerdüne-yi 'ömre  
sipihriñ mîhr ü mâhı çarç işi iki tekerlekdür*

beytidir. Müellifin açıklamasına göre bu beyitte *ömür*, *arabaya*; *mîhr ü mâh*, *tekerleke* benzetilmiştir. Buna göre ikinci teşbihte “düz, musmat ve müdevver olmak” da benzetme yönüdür. Bu hükme yanlış denemezse de bilhassa ikinci teşbihte ‘ay’ ve ‘güneş’in yalnızca yuvarlaklık bakımından iki tekerleğe benzetilmesi zevksiz bir edebî sanat olur. Oysa beytin anlamı düşünüldüğünde okuyucunun zihninde iki tablo canlanır. Bir tarafta tekerleklerinin dönmesiyle uzun mesafeleri kateden bir araba, diğer tarafta gökyüzündeki hareketleriyle zamanın geçmesine, ömürlerin tükenmesine işaret eden ay ve güneş vardır. Şair bu iki tabloyu muhayyilesinde benzeştirmiştir. *Mesafe* ile *hayat*, *ömür* ile *araba* ve *mîhr ü mâh* ile *tekerlek* arasındaki paralellik bu iki tablonun parçaları olmaları cihetiyledir. Dolayısıyla beyitte basit üç teşbih değil birleşik bir teşbih olmalıdır. ‘Ay ve güneşin hareketleriyle kendisi için takdir edilmiş hayat müddetini tüketen ömür’, ‘altında dönen tekerlekler vasıtasıyla mesafeleri

<sup>8</sup> “Semend-i hâme ta'bîri pek hâyidedir” (Mehmed Salâhi, 2019, Cilt 2, s. 32).

kateden bir araba'ya benzetilmiştir. Benzetme yönü, 'bir varlığın kendisi için takdir edilmiş bir ölçüyü iki yuvarlak cisim vasıtasıyla tamamlaması'dır. Şair muhayyilesinde iki tabloyu oluşturduktan sonra tarafların birbirine mukabil parçalarını birinci mısradaki tamlamalarla ikinci mısradaki *yükleme* (isnad) ile bir araya getirmiştir. Bu da teşbihin birleşikliğinin önüne bir perde çekmektedir. Ay ve güneşin yuvarlaklık bakımından tekerleğe benzetilmesiyle az önce izah edilen birleşik teşbihteki sanat zevkinin arasında epey fark vardır. Bununla beraber ay ve güneşin teşbihi de anlaşılabilir değildir. Bu sebeple bu beyitteki sanat, parçaları birbirine benzetilmesi mümkün olan tarafları birleşik teşbihlerdendir.

Ahmed Cevdet (2000, s. 86-87) tarafları basit teşbihe Nefî'nin

(7) *cihân-ı sür'ate gūyâ felekdür kâse-yi sūmmi  
ser-i mîhî şevâbit na'l-i zerrîndür yeñi ayı*

beytini örnek vermiştir<sup>9</sup>. Müellif beyitteki teşbihi 'atın turnağının', *feleke* benzetilmesi olarak tespit etmiştir. Beyit mütalaa edildiği zaman iki tablo belirginleşmektedir: bir tarafta 'süratle seyir, toynak çukuru, çivi başları ve nal'dan meydana gelen bir öbek, diğer tarafta 'yer yüzü, gök yüzü, yıldızlar ve yeni ay'dan meydana gelen bir öbek. Şair birinci öbeği ikinci öbeğe benzeterek birleşik teşbih meydana getirmiş, tarafların parçalarını karşılıklı birbirlerine nispet etmiştir. Parçalarından bazılarını müstakil olarak düşünmek kolaydır. 'Toynak' *feleke*, 'çivi başları' 'yıldızlar'a, *nal yeni aya* benzetilmiş demek mümkündür. Fakat bu ayrı ayrı teşbihlerde birleşik teşbihteki sanat zevki yakalanamaz. Diğer bir mesele *cihân-ı sür'at* tamlamasının çözümlenmesidir. Beytin kalan kısmı düşünülmeyince bu tamlamaya teşbih demek oldukça güçtür. Nefî *sürati*, ne tür bir yönle 'yer yüzü'ne teşbih etmiş olabilir? Nefî Divanı'nın sözlüğünü hazırlayan Alıcı (2019, s. 526) '*çabukluk, hızlılık alemi*' şeklinde kelime karşılığını veren bir anlam belirtmiş fakat bunun ne demek olduğuna dair herhangi bir açıklamada bulunmamıştır. Halbuki *kâse-i sūmmi* tamlamasının karşılığını 'toynak / turnak kâsesi' olarak verdikten sonra parantez içinde 'atın turnağının kâseye benzemesi dolayısıyla' şeklinde açıklayabilmiştir (Alıcı, 2019, s. 1461). *Cihân-ı sür'at* veya 'çabukluk hızlılık âlemi' ifadeleri, kendi içerisinde yorumlanmaya çalışıldığında Rey'in "en münasebetsiz şeylerin raptedilmesi" dediği türden bir ifadedir. Oysa öbek içerisinde anlamlıdır. Üzerinde hızla seyreden bir atın nalları altında yer yüzü süratle akıyor gibi gözükür. Teşbihin bu parçasının müstakil olarak anlamlandırılmaması da okuyucuyu beyitte birleşik teşbihin tespitine sevk etmelidir.

<sup>9</sup> Aynı örnek Manastırlı (1308, s. 276) tarafından da tekrar edilmiştir.

<sup>10</sup> Aynı örneği Rusçuklu (2016, s. 95) ve İbnülkâmil (2017, s. 110-111) de tekrar etmiştir. Her iki müellif de beyti Nefî'ye nisbet etmişlerdir. Fakat beyit Haşmet'in Vehbî Efendi'ye nazire olarak yazdığı Kaside-i Ramazaniyye'ye aittir (bkz. Abbâs Efendi-zâde, 2018, gazel XX/4).

Mirdühizâde Abdurrahman Süreyya (1999, s. 164) *Mizânü'l-Belâga* adlı eserinde basitin birleşige benzetilmesine örnek olarak Haşmet'in

(8) *mâh-ı nev şanma görüb gurre-yi şehri şavmı  
câmi'-i mağfirete bir 'alem-i vâlâ-şân*

beytini vermiştir<sup>10</sup>. Müellif beyitteki teşbihi, 'hilâl'in 'mağfiret camisinin âlemi'ne benzetilmesi olarak tespit etmiş olmalıdır. Bu durumda benzetilen 'hilâl' basit olur. Kendisine benzetilenin de birleşik olduğuna hükmedilmiştir. Şairin *alem* ile *hilâlî* her ikisinin de kavisli şekli sebebiyle birbirine kıyas ettiği açıktır. Fakat sözü edilen *âlemin* ait olduğu *câmi'-i mağfiret* bu kıyasın neresine tekabül etmektedir? Tamlamanın müstakil olarak yorumlanması da anlamlı bir bütün ortaya koymamaktadır. *Cami* ve *mağfiret* arasında bir benzetme yönünün tespiti makul değildir. Müellif herhangi bir açıklamada bulunmadığı için bu sorulara nasıl cevap verdiği meçhuldür. Beyte bakıldığında 'hilâl', 'ramazan başlangıcı', *câmi*, *mağfiret* ve *alem* kavramlarını içerdiği görülmektedir. Şair bu kavramların arasında bir takım bağlar kurarak beyti inşa etmiştir. Dolayısıyla *câmi-i mağfiret* tek başına değil diğer kavramlarla irtibatlı bir şekilde yorumlamak doğru olacaktır. Ramazan ayı Müslümanlarca ibadet, rahmet ve mağfiret ayı olarak kabul edilir. Bu sebeple *câmi'-i mağfiret*teki *mağfiret* mecaz-ı mürsel yoluyla ramazan ayına delalet etmektedir denebilir. Bunu böyle çözümledikten sonra beyitteki iki görüntü biraz daha belirginleşir: bir tarafta 'mağfiret ayı Ramazan ve bu ayın geldiğini haber veren hilâl'den oluşan bir öbek, diğer tarafta 'cami ve âlemi'nden oluşan bir öbek. Şair, 'kavisli bir cismin manevi bir iklimi girişi haber vermesi' yönüyle birinci tarafı ikinci tarafa benzetmiştir. Dolayısıyla teşbihin her iki tarafı da birleşik olmuş olur. Tarafların parçalarından 'hilâl' ve *âlemin* karşılıklı benzetilmesi mümkünse de diğer parçaları olan 'Ramazan' ve 'cami'nin birbirine benzetilmesi makul değildir.

Mirdühizâde'nin (1999, s. 164) basitin birleşige teşbihine verdiği diğer örnek Nedim'in

(9) *ey hâl pâsbânı mısın o gerdenün  
kâfur içinde habbe-yi fülful misin nesin*

beytidir. Müellif örneği tahlil eden herhangi bir açıklama yapmamıştır. Benzetileni *hâl* [ben] kabul ederek basit olduğuna hükmetmiş olmalıdır. Beytin bütününe bakıldığında benzetme ilgisiyle birbirine irtibatlı üç taraf görülür. Biri 'gerdan ve ben'den oluşan bir öbek, ikincisi 'gece bekçisi', üçüncüsü 'kâfur içinde karabiber tanesi'nden oluşan bir öbeğdir. Birinci mısradaki 'kıymetli bir yerin yanında bulunma' yönüne 'gerdan üzerindeki ben', 'bekçi'ye benzetilmiştir. İkinci mısradaki ise aynı 'gerdan üzerindeki ben' bu kez 'beyaz bir kitle içinde siyah

bir cirm bulunması' yönüyle 'kafur içindeki karabiber tanesi'ne benzetilmiştir. İkinci teşbihin kendisine benzetilen tarafı, birleşik oluşunda ihtilaf edilecek bir üslupta değildir. İlk teşbihe bakıldığında benzetilen öbeğin unsurlarından olan *gerdan*, kendisine benzetilenin tamlayanı olarak görülmektedir. Hâlbuki 'gerdanın bekçisi' şeklinde sadeleştirilebilecek ifadeye tek başına bir anlam yüklemek pek kabil değildir. Hem *gerdan*, hem üzerindeki 'ben', 'bekçi'ye benzetilmiş olamaz. Kapalı istiare takdir edilip *gerdanın* 'saray', 'kale' gibi bir mekana teşbih edildiği düşünülse tarafların arasında benzetme yönü tespit edilemeyecektir. İkinci teşbihe bakıldığında benzetilen aynıdır. Burada kendisine benzetilenin 'kafur içinde karabiber' olması, benzetilen tarafın da 'gerdan üzerindeki ben' olmasını gerektirmektedir. 'Ben'in tek başına 'kafur içindeki karabiber'e benzetilmesi abes olurdu. Dolayısıyla benzetilen basit değil birleşiktir.

Mirdühizâde (1999, s. 163) tarafları belirtisiz basit teşbihe örnek olarak Nedim'in

- (10) *miyân hayâl gibi ince kâmeti mevzûn*  
*'aceb nişânlayacak beyt-i intihâb olmuş*

beytini vermiştir. Müellifin basit teşbih olarak aldığı ifade "miyân hayâl gibi ince" olmalıdır. Bu ifade tek başına ele alındığında dört unsuru tam bir teşbihtir. Bununla beraber beyit mütalaa edildiğinde yapısının bu teşbihi aştığı ortaya çıkar. Şair 'ince hayaller içeren işaretlenmeye layık seçme bir beyit' tasvir etmektedir. Bu tasvirle kıyas edilen 'ince belli, düzgün endamlı güzel'dir. Şair 'incelik ve düzgünlüğünden ötürü benzerlerinin içinde seçkin olma' yönüyle ikincisini birincisine benzetmiştir. 'Bel inceliği' ve 'endam düzgünlüğü', 'güzel'in nitelikleri olduğundan benzetilen belirtilidir. Kendisine benzetilen ise *beytün* 'işaretlemeye değer olmak', 'ince hayal içermek' gibi soyut kavramlarla bir arada bulunmasından dolayı *aklî*<sup>11</sup> birleşiktir. Birinci mısra itibara alınmazsa ikinci mısradaki güzelin 'seçme beyt'e benzetilmesi letafetini kaybedecektir. Bu sebeple beyitteki benzetmeyi bir bütün olarak düşünmek daha isabetlidir.

Mohammed Ali Shareef'in "el-Hatib el-Kazvini'nin Telhîsu'l-Miftâh Eseri Işığında Klâsik Türk Edebiyatı Belâgat Terimlerinin Tasnifi" başlıklı doktora tezi belagati bütünlüklü bir şekilde ele alan bir çalışmadır. Cumhuriyet döneminde Saraç'ın (2004) eserinden sonra telif edilen üçüncü Türk belagati kitabıdır. Müellif (2015, s. 307), çalışmasında basitin birleşige benzetilmesine Ahmed Paşa'nın

- (11) *şubh-dem cevân idüb tāvüs-ı zerrîn-per güneş*  
*büstânına sipihrûn virdi zib ü fer güneş*

beytini örnek vermiş, *güneşin* 'altın kanatlı tavus'a benzetildiğini belirtmiştir. Beytin bütün anlamı göz

önünde bulundurulduğunda iki tabloyla karşılaşılır: 'sabah vakti güneşin doğup feleği aydınlatması' ve 'altın kanatlı tavus kuşunun bostanı süslemesi'. Şair 'sarı renkli göz alıcı bir cirm bir mekânda ortaya çıkarak orayı güzelleştirmesi' yönüyle birinci tabloyu ikinci tabloya benzetmiştir. Beyitte *güneş* ve *tavus* arasında benzerlik ilgisi kurulduğu aşıkardır. Fakat diğer karşılıklı parçalar olan *bostan* ve 'felek'in müstakil olarak birbirine benzetilmesi münasebetsiz olacaktır. Dolayısıyla beyitte birleşik teşbihin tespit edilmesi gerekir.

Shareef (2019) birleşik teşbihleri ele aldığı makalesinde basitin birleşige benzetilmesine Fuzûlî'nin

- (12) *kan yaş töküb yanında döner âteşün kebâb*  
*ma'sûka beñzer âteş ü 'âşık kebâb aña*

beytini örnek vermiştir. Müellifin atıfta bulunduğu Tarlan (2011, s. 42) şairin *aşık kebaba, maşuku ateşe* benzettiğini belirtir. Bununla beraber beytin bütünü göz önünde tutulduğunda iki tablo dikkati çeker: 'aşığın maşukun karşısında gönlünün yanıp kanlı yaşlar akıtması' ve 'kebabin ateş etrafında dönüp kızarıırken yağlar akıtması'. Şair 'bir varlığın kuvvetli tesiri sonucu diğer bir varlığın bünyesinde damlalar halinde sıvılar ortaya çıkması' yönüyle birinci tabloyu ikincisine benzetmektedir. Tarafların parçalarından dördü arasındaki benzerlik ilgisini beytin lafzı açık bir şekilde ifade etmektedir. Fakat bütün düşünülmediğinde 'kan ağlamak'la 'yağın eriyerek akması' arasındaki münasebet oldukça zayıflamaktadır. Bu sebeple beytin yapısının birleşik teşbihle inşa edildiğini tespit etmek gerekir.

Shareef (2019) teşbih taraflarının basit olmasına ise Beyânî'nin

- (13) *şafha-i gerdûna şebt itdûn Beyânî şî'rûni*  
*cem' idüb ebyâtını şekl-i Süreyyâ eyledûn*

beytini örnek vermiş, teşbih taraflarını 'gazel' ve *Süreyya* olarak tespit etmiştir. Bu ikisi arasındaki benzerlik açıktır. Bu benzetme ile *şîr* 'parlaklık' ile nitelenmektedir. Fakat *şafha-i gerdûnu* tek başına yorumlamak pek kabil olmayacaktır. 'Sayfa' ve 'gök küre' arasında bir benzetme ilgisi tespit etmek oldukça güçtür. Hâlbuki beyit tamamı mütalaa edildiğinde iki öbek göze çarpar: 'şairin beyitlerini toplayıp şiirini sayfa üzerine yazması' ile 'felek ve Süreyya'dan oluşan öbek. Şair 'beş on parçadan oluşan bir bütünü sağlam bir yere sabitleme' yönüyle birincisini ikincisine benzetmiştir. Burada teşbihin maksadı ise şiirin sayfadaki kalıcılık ve sabitliğinin, Süreyya'nın gökteki kalıcılık ve sabitliği gibi olduğunu iddiadır. Bu anlam ancak birleşik teşbihin yorumlanmasıyla izah edilebilir.

Mehmet Akif Duman, *Retorikten Belâgate Mecazdan Metafora* başlıklı kitabının ikinci bölümünde belagatin beyan şubesine ayrıntılı bir şekilde işlemiştir. İlgili bölüm beyanla ilgili güncel ve kapsamlı bir çalışmadır. Müellif

<sup>11</sup> Teşbih taraflarının akli olarak nitelenmesiyle ilgili bkz. Bilgegil (1980, s. 136).

(2019, s. 434) birden fazla iç içe geçmiş teşbihin itibarını vurgulayarak Şeyhülislam Yahyâ'nın

(14) *söz atar hışm ile küyunda rakibe ol perî  
yâ melek İblis'e güyâ âteş-i süzân atar*

beytini örnek verir. Müellif beyitteki teşbihleri *perînin meleke*, *rakibin İblis'e*, 'sevgilinin rakibe yönelttiği sözler'in, 'meleklerin şeytanlara attığı *şihâblar'a* benzetilmesi olarak tespit eder. Saydığı üçüncü teşbih diğer iki teşbihi içermekte ve beyitteki iki tabloyu ifade etmektedir. Adı konmasa da birleşik teşbih kendini göstermiştir. Şair, 'bir güzelin bir çirkinin öfkeyle karşılması' yönüyle 'sevgilinin rakibe laf atması'nı 'meleklerin şeytana ateş atması'na benzetmektedir.

Duman (2019, s. 433) basitin birleşige benzetildiği teşbihe Nefî'nin

(15) *ol kadar dil-düzdür güyâ ki bir şüh âfetüh  
nâvek-i müşğîn-kemân-ı ebruvândur sözü*

beytini örnek vermiş, benzetilene "sözler" kendisine benzetilene "güzelin kemana benzeyen kaşlarının oku" olarak tespit etmiştir. Kendisine benzeyene bakıldığı zaman başka benzetmeler de içerdiği görülmektedir. Şairin muhayyilesindeki görüntüler düşünüldüğünde 'ok ve yay'dan oluşan ve 'bir güzelin kaşı ve kirpiği'nden meydana gelen iki öbek görülür. Şair sözünü aslında bu iki öbeğe benzetmektedir. Sözünü nitelediği *dil-düz* [can yakıcı] olma da benzetmeyle ilgili olduğundan benzetilen belirtilidir. Benzetme yönü ise 'şiddetli bir şekilde tesir etme' olarak tespit edilebilir.

### Sonuç

Eski Türk edebiyatı geleneğinde bir beyit içerisinde birbiriyle kıyaslanan birden fazla manzara tasvirinin sunulduğu yahut bir manzara tasvirinin bir insani durumla ilişkilendirilerek anlatıldığına çok kez şahit olunur. Bu yapının kurulmasında kullanılan yöntemlerden biri de birden fazla benzetmenin birbirini tamamlar mahiyette bir araya getirilmesidir. Bu makalede de birbirini tamamlamak suretiyle bütünlüklü bir tasvir ortaya çıkaran bu tarz çoklu benzetmelerin ayrı ayrı teşbihler olarak değil birleşik tek bir teşbih olarak yorumlanması gerektiği savunulmuştur.

Sözü edilen yapıdaki beyitlere bakıldığında birleşik teşbihin bir tarafının bir unsuru diğer tarafının bir unsuruyla bir arada bulunmaktadır. Bu birliktelik çoğu zaman Farsça tamlama şeklinde olmaktadır. Tamlama şekline bürünmeleri veya yan yana bulunmaları dolayısıyla da tek bir yapı olarak kabul edilmektedirler. Bu kelime grupları yorumlanmak istendiğinde bazıları teşbih taraflarının birbirine izafeti olarak anlaşılabilirse de bazılarından sağlıklı bir anlam çıkarmak mümkün olmamaktadır. Halbuki bunlar birleşik bir öbeğin unsurlarının, çoğu zaman Farsça izafetin de geniş anlatım gücü ve icazından yararlanılarak yeniden düzenlenmiş halidir. Dolayısıyla içlerinde tek başlarına bir anlam ifade etmeyenler çokça mevcuttur. Bu görünüşleri birleşik teşbihlerin belagat kitaplarında

parçaları birbirine benzetilebilenler ve benzetilemeyenler şeklindeki taksimine de uygun düşmektedir.

Belagat kitaplarında bu yapıların birleşik teşbih olduğunu ifade eden bulunmamaktadır. Recâizâde Mahmûd Ekrem, temsili istiarelere dahil etmiş; Ahmed Reşid Rey, Farsça izafet şeklindeki yapıların anlamlandırılması sorununa dikkat çekmiş, bunların bir "*mecâz-ı mürekkebe*" içinde yer aldığını söylemiştir. Belagat terminolojisine muhalefet eden iki müellif de hükümlerini yeterince açıklamamıştır. Fuad Köprülü ve Şehâbeddin Süleyman, bu tarz bir üslup içeren bir beyti tarafları birleşik teşbih örneği olarak vermişlerdir. Fakat örnek beyitte kendisine benzetilen ikidir. Bunların yalnızca birinde teşbih tarafının unsurları karışık verilmiştir. Müellifler hangi teşbih tarafını kastettiklerine dair herhangi bir açıklamada bulunmadıkları için yorumları hakkında kesin bir şey söylemek mümkün değildir.

Türk belagat kitaplarına muhalefet pahasına tartışılan yapıların birleşik teşbih kabul edilmesinde dört yorum etkili olmuştur. Birincisi Recâizâde'nin söz konusu yapıları temsili istiareye dahil etmesidir. İkincisi Rey'in tespit ettiği anlamlandırma sorunu ve çözüm önerileri. Üçüncüsü Ebü'l-Kasım Mahmûd Zemahşeri'nin teşbih taraflarının, bir ifadenin anlamının bütününden çekip çıkarılabileceğine dair görüşü ve Sa'düddin Mes'ûd Teftâzânî'nin bu görüşe yaptığı atıftır. Dördüncü olarak da Seyyid Şerif Cürcânî'nin çoklu ve birleşik teşbihlerin ayırt edilmesine dair yaptığı açıklamalardır.

Klasik şiirde yaygın olarak kullanılan bu üslubun birleşik teşbih olarak tespitinin şiir tahlillerinde iki önemli sonucu olacağı düşünülmektedir. Bunlardan biri, sözü edilen üsluptaki beyitlerin anlaşılıp edebî değerlerinin takdir edilmesine katkı sunacak olması; diğeri tamlama şeklinde görünen yapıların anlamlandırılmasına yeni bir bakış açısı katacak olmasıdır. Klasik şiirin beyit yapısının nasıl inşa edildiğine dair tespitler vardır. Fakat tüm şekillerinin ortaya konduğu söylenemez. Bu makaleyle beyit şekillerinden birinin ortaya konduğu düşünülmektedir. Tamlamalar, bilhassa Farsça izafet şeklinde kurulanlar divanları tarayarak hazırlanan bağlamli sözlüklerde madde başı olarak yer almaktadır. Birleşik teşbihlerde yer alan bazı tamlamalara tek başlarına anlam vermenin pek kabil olmadığı yukarıda görüldü. Dolayısıyla bunların hazırlanan sözlüklerde madde başı olup olmayacağı tartışmaya muhtaçtır.

### Kaynaklar

Abbâs Efendi-zâde Mehmed (2018). *Haşmet Divânı*. (M. Arslan ve İ. H. Aksoyak, Yay. haz.) Kültür eserleri dizisi. Ankara: T. C. Kültür ve Turizm Bakanlığı. <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/57256,hasmet-divanipdf.pdf?0> adresinden erişildi.

Ahmed Cevdet. (2000). *Belâgat-ı Osmâniyye*. (T. Karabey ve M. Atalay, Yay. haz.). Ankara: Akçağ.



- Aksoy, M. (2005). *Geleneğin Savaşçısı Hacı İbrahim Efendi*. Ankara: Akçağ.
- Alıcı, G. (2019). *Nef'i Divanı Sözlüğü [Bağlamlı Dizin ve İşlevsel Sözlük]*. (Yayımlanmamış doktora tezi). Adıyaman Üniversitesi.
- Bilgegil, M. K. (1980). *Edebiyat Bilgi ve Teorileri 1: Belâgat*. Ankara: Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi.
- Cürcânî Seyyid Şerif (1977). el-Mişbâh. F. M. Bedevî el-Niklâvî (Tez yazarı), *Tahkîku 'l-Kitâbi 'l-Mişbâh li's-Seyyidi 'ş-Şerîfi 'l-Cürcânî ma'a 'l-Arđ ve 't-Taḥlîl ve 'n-Naḳl* içinde (Yayımlanmamış doktora tezi). Ezher Üniversitesi.
- Demirciler, A. Z. (2022). Klasik Türk Şiirinde Teşbihin Basit, Belirtili ve Birleşik Olarak Sınıflandırılması. *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi* (Yayım aşamasında makale).
- Diyarbakirli Mehmed Said (2009). *Mizanü'l-Edeb*. (S. Aydoğan, Yay. haz.). İstanbul: Kitabevi.
- Duman, M. A. (2019). *Retorikten Belâgate Mecâzdan Metafora*. Ankara: Nobel.
- Hacı İbrâhim Efendi. (1305). *Edebiyyât-ı 'Osmâniyye*. İstanbul.
- İbnülkâmil Mehmed Abdurrahman (2017). *Belâgat-ı Osmâniyye*. (Ş. Yeşilyurt, Yay. haz.). Kayseri: Kimlik.
- Köprülü, M. F. ve Süleymân Şehâbeddin. (2018). Ma'lûmât-ı Edebiyye. M. Kaya (Tez yazarı), *Ma'lûmât-ı Edebiyye I-II (Köprülüzâde Mehmed Fuad-Şahâbeddin Süleyman)* içinde. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Aksaray Üniversitesi.
- Manastırlı Mehmed Rifat (1308). *Mecâmi'ü 'l-Edeb*. İstanbul: Kitapçı Kasbar.
- Mehmed Salâhî. (2019). *Kâmûs-ı Osmânî*. (A. Birinci, Ed.). İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu.
- Mehmed Zihni. (1328). *el-Ḳavlü 'l-Ceyyid fî Şerḫi Ebyâti 't-Telḫîş ve-Şerḫayhi ve-Ḥaşıyeti 's-Seyyid*. İstanbul: Matbaa-i Âmire.
- Mirdühizâde Abdurrahman Süreyya (1999). Mîzânü 'l-Belâga. Ş. Baranoğlu (Tez yazarı), *Abdurrahman Süreyyâ Mîzânü'l-Belâga* içinde (Yayımlanmamış doktora tezi). Ege Üniversitesi.
- Recâizâde Mahmud Ekrem (2016). *Ta'lim-i Edebiyyât*. (F. Öztürk, Yay. haz.). İstanbul: Dün Bugün Yarın.
- [Rey], Ahmed Reşid (1328). *Nazariyyât-ı Edebiyye*. İstanbul: Ahmed İhsan ve Şürekâsı.
- [Rey], Ahmed Reşid (2018). *Nazariyyât-ı Edebiyye*. (A. Can, Yay. haz.). İstanbul: Dün Bugün Yarın.
- Ruşçuklu M. Hayri (2016). Belâgat. M. Akın (Tez yazarı), *Ruşçuklu M. Hayrî'nin Belâgat'i İnceleme-Metin-Terimler Dizini* içinde (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). İnönü Üniversitesi.
- Saraç, M. A. Y. (2004). *Klasik Edebiyat Bilgisi: Belâgat*. İstanbul: Bilimevi.
- Shareef, M. A. (2015). *el-Hatîb el-Kazvîni'nin Telhîsu'l-Miftâh Eseri Işığında Klâsik Türk Edebiyatı Belâgat Terimlerinin Tasnîfi*. (Yayımlanmamış doktora tezi). Ankara Üniversitesi.
- Shareef, M. A. (2019). Su Kasidesi'nde Mürrekkep Teşbihin Kullanımı. *Türkoloji Dergisi*, XXIII (1), 140-149.
- Tarlan, A. N. (2011). *Fuzûlî Divanı Şerhi*. Ankara: Akçağ.
- Teftâzânî Sa'düddîn Mes'ûd (2020). *el-Mutavvel*. (Z. Çelik, Çev.) (Cilt II). İstanbul: Litera.
- Yiğit, A. S. (2018). *Nâbî Divanı Sözlüğü [Bağlamlı dizin ve işlevsel sözlük]*. Gazi Üniversitesi.
- Zemahşerî Ebü 'l-Kâsım Mahmûd (2016). *el-Keşşâf 'an Hakâ'iki Ğavâmidu't-Tenzîl ve 'Uyûni 'l-Ekâvîl fî Vucûhi 't-Te'vîl*. (M. Coşkun, Çev.) (Cilt I). İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu.