

SEBK-İ HİNDÎ'DE ANLAM KAPALILIĞINA GİDEN YOLLARDAN BİRİ OLAN ÖRTÜK TEŞBİHLER: NEŞÂTÎ DÎVÂNİ ÖRNEĞİ

Mehmet AKIN | ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-9509-4710> | mehmetakin45@gmail.com

Dr., MEB, Malatya-Türkiye

Atıf Bilgisi/Citation: Akın, Mehmet. "Sebk-i Hindî'de Anlam Kapalılığına Giden Yollardan Biri Olan Örtük Teşbihler: Neşâtî Dîvânı Örneği". *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi* 33 (Aralık 2024), 69-83, <https://doi.org/10.15247/devdergisi.1541735> / Akın, Mehmet. "Implicit Similes, Which Are One Of The Ways To Closure of Meaning in Sebk-i Hindî: The Example Of the Collected Poems (Dîvân) by Neşâtî". *The Journal of Ottoman Literature Studies*, 33 (December 2024), 69-83, <https://doi.org/10.15247/devdergisi.1541735>

Geliř Tarihi/Date of Submission: 01.09.2024

Kabul Tarihi/Date of Acceptance: 09.11.2024

Yayım Tarihi/Date of Publication: 30.12.2024

Değerlendirme/Peer-Review: İki Dış Hakem-Çift Taraflı Körleme/Double anonymized-Two External

Arařtırma Makalesi/Research Article

Etik Beyan/Ethical Statement: Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur./ 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

Benzerlik Taraması/Plagiarism Checks: Yapıldı – Turnitin

Etik Bildirim/Complaints: divanedebiyatidergisi@gmail.com

Çıkar Çatışması/Conflicts of Interest: Çıkar çatışması beyan edilmemiştir/The author(s) has no conflict of interest to declare

Finansman/Grant Support: Bu araştırmayı desteklemek için dış fon kullanılmamıştır/The author(s) acknowledge that they received no external funding in support of this research

Telif Hakkı ve Lisans/Copyright & License: Yazarlar dergide yayınlanan çalışmalarının telif hakkına sahiptirler ve çalışmalarını [CC BY-NC 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/) lisansı altında yayımlanmaktadır/ 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/)

ÖZET

Bu makalede örtük teşbih konusu ele alındı. Bazı teşbihlerde teşbihin iki tarafı arasındaki ilişkiyi çözmek güçtür. Bu makalede bu tür teşbihleri örtük teşbih olarak nitelendirmek uygun görüldü. Örtük teşbihte benzerlik ilgisini bulmak için zihni yormaya ihtiyaç duyulur. Böyle teşbihler ya nadir duyulan kendisine benzetilenler (müşebbehün bih) vasıtasıyla ya da orijinal bir benzetme yönü (vech-i şebeh) keşfedilerek yapılır. Örtük teşbihler belagat kitaplarında mecazî, hayalî, baid-i garib gibi farklı isimlerle adlandırılmaktadır. Bu makale giriş, iki ana bölüm ve sonuç bölümünden oluşmaktadır. Çalışmanın giriş bölümünde öncelikle teşbihlerin sınıflandırılmasında benzetme yönünün önemine işaret edilmiştir. Makalenin birinci bölümünde açık ve örtük teşbih kavramları açıklanmıştır. Buna göre benzetme yönü kolaylıkla fark edilen kalıplaşmış teşbihlere açık teşbih; benzetme yönü orijinal, zor bulunan, bulunması için zihni bir çaba gereken teşbihlere örtük teşbih denmiştir. Bu adlandırmadan sonra klasik belagat kitaplarında açık teşbihe ve örtük teşbihe tekabül eden kavramlarla ilgili bilgi verilmiştir. Bilgi aktarılırken özellikle örtük teşbihi karşılayan kavramlar daha detaylı işlenmiştir. Çalışmanın ikinci bölümünde makaleye konu olan Neşâtî'nin hayatı, edebi kişiliği ve eserleriyle ilgili kısa bilgiler aktarılmıştır. Ayrıca bu bölümde Hint üslubuyla ilgili çok kısa bilgi verilmiştir. Bundan sonra Neşâtî Dîvânı'ndaki bazı örtük teşbih örnekleri günümüz Türkçesine çevrilerek açıklanmıştır. Sonuç bölümünde inceleme neticesinde elde edilen veriler değerlendirilmiştir.

Anahtar kelimeler: belagat, teşbih, örtük teşbih, sebk-i Hindî, Neşâtî.

Implicit Similes, Which Are One Of The Ways To Closure of Meaning in Sebk-i Hindî: The Example Of the Collected Poems (Dîvân) by Neşâtî

ABSTRACT

This article explores the concept of implicit simile, highlighting the challenges in deciphering the relationship between the two sides of some similes. Such similes are referred to as implicit similes, as identifying the similarity requires mental effort. Implicit similes are constructed either through rarely encountered analogs (müşebbehün bih) or by discovering an original aspect of similarity (vech-i şebeh). In rhetorical literature, implicit similes are often labeled with various terms such as metaphorical, imaginary, or distant. The structure of the article consists of an introduction, two main sections, and a conclusion. The introduction emphasizes the importance of the aspect of comparison in classifying similes. The first section defines explicit and implicit similes. Explicit similes are those in which the aspect of comparison is easily recognizable, while implicit similes are original and require cognitive effort to identify. The article then provides information about terms corresponding to explicit and implicit similes found in classical rhetorical texts, with a particular focus on implicit similes. The second section offers brief information about Neşâtî's life, literary personality, and works. Additionally, a short note on the Indian style is included. Following this, examples of implicit similes from Neşâtî's Divan are translated into contemporary Turkish and explained. In the conclusion, the findings of the analysis are evaluated, highlighting the role of implicit similes in literary texts. This type of examination contributes to the literature in the field of rhetoric and aids in understanding the depths of classical literary texts.

Keywords: rhetoric, simile, implicit simile, Indian style, Neşâtî.

Giriş

Teşbih aralarında çeşitli yönlerden ilgi bulunan şeyleri birbirine benzetme sanatıdır. Teşbihe konu olan şey benzetme yönüdür. Zira bir şey diğer bir şeye benzetilirken her ikisinin ortak (câmi) niteliği ya da benzer yönü (vech-i şebeh) esas alınır. Bu, teşbihte vech-i şebehin (benzetme yönünün) önemini gösterir. Zira teşbih vech-i şebeh üzerine kurulur. Bu benzerlik ilgisi bazen açıkça söylenir, bazen zikredilmez. Vech-i şebehin söylendiği teşbihlere mufassal, söylenmediği teşbihlere mücmel denir. Mücmel teşbihler mufassallara göre daha güzel kabul edilir. Belîğ teşbihler benzetme edatı kullanılmayan teşbihlerdir. Bu tür teşbihlerde de benzetme yönü söylenmez. Fakat bazı teşbihlerde benzetme yönü söylenmezse bile kalıplaşmış bir benzetme olduğu için bu teşbihlerde benzetme yönü kolaylıkla fark edilebilir. Bir benzetmede benzerlik yönünün kolayca fark edilmemesi onun edebî değerini yükseltir. Çünkü bu tür teşbihlerde şair genellikle orijinal ve estetik bir benzerlik ilgisi kurar. Bu teşbihlerde benzeyen (müşebbeh) ile kendisine benzetilen (müşebbehün bih) arasındaki benzerlik ilgisi nadir duyulan bir cinstendir. Bazen klasik olan müşebbeh ile müşebbehün bih arasında şair orijinal bir benzerlik ilgisi yakalayabilir. Bu da teşbihi sıradan olmaktan kurtaran bir tasarrufla mümkündür. Belagat kitaplarında benzetme yönü bakımından tasnifler yapılırken hakikî, mecazî; tahkikî, tahyilî; teşbih-i karîb/teşbih-i mübtezel, baid-i garib gibi isimlendirmeler söz konusudur. Bu çalışmada benzerlik yönü itibarıyla teşbihler açık ve örtük teşbih olarak isimlendirilecektir. Açık teşbihler benzetme yönü kolay bulunan teşbihlerdir, örtük teşbihler ise benzetme yönü hemen fark edilmeyen, yorum gerektiren teşbihlerdir. Bu çalışmanın asıl konusu örtük teşbihlerdir. Burada açık teşbihlerden kastedilen gerçek bir benzerlik ilgisine dayanan hakikî/tahkikî ve sıradan, alışılmış bir benzerlik ilgisine dayanan teşbih-i karîb/teşbih-i mübtezel türü teşbihlerdir. Örtük teşbihlerden kastedilen ise hayalî/tahyilî, baid-i garib türü teşbihlerdir. Bu tarz teşbihleri belagat kitaplarının nasıl ele aldığı aşağıda anlatılacaktır.

1. Benzetme Yönleri (Vech-i Şebeh) Bakımından Teşbihler

Teşbih sanatında amaç iki şey arasında benzerlik ilgisi kurmaktır. Benzerlik ilgisinde genellikle nitelik olarak zayıf olan, güçlü olana benzetilir. Burada gaye müşebbehin (nitelik olarak zayıf olan benzeyenin) durumunu daha etkili veya estetik bir şekilde ortaya koymaktır. Böyle olunca vech-i şebeh (benzetme yönü) önem kazanmaktadır. Vech-i şebeh bazı teşbihlerde açıkça söylenmektedir, bazılarında ise gizlenmektedir. Bazı teşbihlerde vech-i şebeh gizlense de benzerlik ilgisi zihinlere hemen gelen bir ilgi olabilir. Bu durum iki şey arasındaki benzerlik ilgisinin sık tekrarlanan, alışılmış, sıradan bir alaka olmasından kaynaklanır. Bazı teşbihlerde ise benzerlik ilgisi, nadir kurulduğu için ya da şairin yeni bir tasarrufla bulunarak alışılmış olanı değiştirmesinden dolayı hemen fark edilmez; yoruma ve düşünmeye ihtiyaç duyulur. Bu özellikler teşbihleri benzerlik yönleri bakımından bir ayrıma götürür. Buna göre benzerlik yönü aşikâr olan teşbihleri açık teşbih, benzerlik yönü kolay fark edilmeyen teşbihleri ise örtük olarak adlandırmayı uygun bulduk.

1.1. Açık ve Örtük Teşbih

Açık (hakikî) teşbih; zat, şekil, sıfat vb. yönleriyle ortak olan iki şeyden birini diğerine benzetmektir. Farklı iki şeyi ortak bir hususta bir araya getirmektir. Örtük teşbih; aralarında aklî, hayalî, vehmî bir ilişki bulunan iki şeyi ortak bir hususta bir araya getirmektir. Bu tasnifte dikkat edilirse vech-i şebeh ölçü alınmıştır (Akın 2023: 128).

Belagat kitaplarında teşbihin vech-i şebeh bakımından sınıflandırılmasında açık ve örtük kavramları kullanılmamaktadır. Bu isimlendirme teşbihlerin benzerlik yönlerinin kavranma durumlarına göre yaptığımız bir sınıflandırmadır. Teşbihte alaka kolay çözülebiliyorsa bu teşbih açık, anlaşılması için yorum yapmak ve zihni zorlamak gerekiyorsa örtük teşbihtir. Açık ve örtük teşbih terimleri daha kapsayıcı bir sınıflandırmadır. Mecazî, hakikî teşbih; teşbih-i karîb, teşbih-i garib terimleri günümüzde bilimsel eserler dışında çok fazla tercih edilmemektedir. Fakat bu makalede kullandığımız açık ve örtük teşbih kavramları Türkçe olmaları münasebetiyle teşbihin niteliğiyle ilgili zihinlerde daha belirgin bir intiba oluşturacaktır.

1.2. Açık ve Örtük Teşbihin Belagat Kitaplarındaki Karşılıkları ve İşlenişleri

Yekta Saraç teşbihin tarafları arasındaki benzerlik yönünün gerçekte ortak olabileceği gibi (tahkikî), müşterek bir hayale de (tahyilî) dayalı olabileceğini söyler. Tahkikî teşbihe “Kar gibi beyaz elbise” cümlesini örnek verir ve elbise ile karın beyaz olması bakımından ortaklıklarının gerçek olduğunu belirtir. Tahyilî teşbihe ise “Ahmet Hoca ilimde ummandır.” örneğini gösterir ve “umman”ın gerçek durumu olan “derin ve kapsayıcı olma” özelliğine Ahmet Hoca’nın “ortak oluşu”nun hayalî olduğunu belirtir (Saraç 2013: 130).

Saraç’a göre teşbihin güzel olması için baid-i garib olması lazımdır. Böyle olan teşbihlerde benzetmenin unsurları arasındaki ilgiyi çözmek zordur. Bu durum teşbihin orijinalliğinin göstergesidir (Saraç 2013: 131). Abdurrahman Süreyya, teşbihte benzetme yönü etraflıca incelemeye ve zihni yormaya ihtiyaç olmadan hemen anlaşılıyorsa bu tarz teşbihler teşbih-i karib/teşbih-i mübtezel; benzerlik yönünün kavranması için derinlemesine düşünmek, özel bir dikkat lazımsa ya da kendisine benzetilen unsur olağanın dışındaysa teşbih-i baid/teşbih-i garib vasfını kazandığını söyler. Orijinal bir anlam taşımaları bakımından baîd-i garib olan benzetmeler yüzün güneşe, yanağın güle, boyun serve benzetildiği alışılmış olan karib-i mübtezel teşbihlere göre daha makul ve belîğdir. Bunun yanında karib-i mübtezel olan bir teşbih, şairane bir tasarrufla bu olumsuz vasfından uzaklaşabilir (Baranoğlu 1999: 167).

Teşbih, Abdünnafi’ye göre benzetme yönü bakımından ikiye ayrılır. Benzetme yönü ilk anda dikkatli bir şekilde düşünülmeden tespit edilebilmesinden dolayı müşebbehten müşebbehün bihe kolayca intikal edilebilen teşbihe, teşbih-i karib-i mübtezel denir. Eğer benzerlik ilgisi ilk anda çözülemiyorsa buna da teşbih-i baid-i garib denir. Bu tarz benzetmelerde benzetme yönünün hemen anlaşılmasında ya fazla ayrıntıya inmekten dolayıdır ki şu şiir parçasında olduğu gibi: “Güneş, elleri titreyen kişinin avucundaki ayna gibidir.” burada güneşi aynaya benzetmek sade bir benzetmedir fakat güneşi elleri titreyen bir kişinin elindeki aynaya benzetmek detaydır. Benzetme yönünün hemen fark edilmemesinin bir başka sebebi, müşebbehün bihin zihne nadiren gelebilecek bir şey olmasıdır. Bu da müşebbeh ile müşebbehün bih arasındaki alakanın uzak olması dolayısıyla ya müşebbeh zihinde canlanırken olur ya da müşebbehün bihin vehmî, hayâlî, aklî olması yâhut az kullanılması sebebiyle mutlak (belirsiz) olmasından kaynaklanır (İpek 2023: 151-154).

Bilgegil, vech-i şebahi “keyfiyet, kemiyet ve tasavvur” olmak üzere üç esasa göre sınıflandırır. Keyfiyet bakımından vech-i şebahlerde hareket noktası vech-i şebahin tarafların hakikatinde bulunup bulunmamasıdır. Tarafların hakikatinde bulunan vech-i şebahlerde müşebbeh ve müşebbehün bih arasında cins beraberliğine delalet eder ve onların mahiyetini oluşturur. Ceviz ağacından yapılmış iki masanın, gürün şalından dikilmiş iki yeleğin aralarındaki ortak yön gibi. Tarafların hakikatinde olmayan vech-i şebahler, hakikî olanlar ve hakikî olmayanlar diye ikiye ayrılır. Burada hakikî vech-i şebahler, müşebbeh ve müşebbehün bihin mahiyeti dışında kalan hakikî sıfatlardır; varlıkları da taraflardan birinin vücuduyla kaimdir. Bunlar beş duyu organına bağlı sıfatlarla (renk, koku, dokunma, tatma, işitme duyularıyla ilgili vech-i şebahler) ve akıl yoluyla idrak edilen sıfatlarla yapılır. Hakikî olmayan vech-i şebahler müşebbeh ve müşebbehün bihin hakikati dışında kalandır. Bunlar ya izafî ya da vehmîdir. İzafî olanın örneği “İddianın delili, güneş gibidir.” ifadesidir ki burada güneş yerine açık bir şekilde görünen başka bir şey tercih edilebilir. Vehmî olanın ise “Bir bölük ankâlarız Kâf-ı kanâat bekleriz” dizesidir ki “anka” gerçekte var olmayan efsanevi bir kuştur. Bilgegil benzetme yönünü özellikleri bakımından tahkikî, tahayyülî, tehekkümî, temsîlî, sade, garib, mübtezel olmak üzere yediye ayırır. Bunlar içinde tahayyülî teşbih, müşebbeh ve müşebbehün bihte bulunmayıp da muhayyilenin imalinin olduğu teşbihlerdir (Bilgegil 2015: 141-145).

Cevdet Paşa, müşebbeh ve müşebbehün bihin benzetme yönü açısından ortaklığının ya tahkikî ya da tahyilî olacağını belirtir. Örneğin yiğit bir insan cesarete aslana benzetildiğinde cesarete ortak yönleri tahkikî olur. Bunların ikisinde de zira cesaret bulunur ve bu gerçektir. Fakat “âşığın bahtı” siyah olması bakımından “sevgilinin saçı”na benzetildiğinde bunların siyahlıkta ortaklıkları tahyilîdir. Zira siyahlığın müşebbehte yani “âşığın bahtı”nda bulunması hakiki olmayıp belki hayalîdir ve varsayımdır. Çünkü uğursuz bahtın ve hüznü zamanların siyahlıkla anlatılması bilinen, yaygın bir yakıştırma (Cevdet Paşa 2017: 102). Ahmet Süreyya, vech-i şebahi müşebbeh ve müşebbehün bihin nitelikleri arasında yer alan benzetmelere teşbih-i tahkikî; müşebbeh ve müşebbehün bihte benzetmeye konu olan nitelik bulunmayıp hayal gücüyle kurgulanan benzetmelere de teşbih-i tahyilî, der. O da Cevdet Paşa ile benzer örnekleri verir (Baranoğlu 1999: 161).

Abdünnafi Efendi, teşbihte benzetme yönünün teşbihin iki tarafında hakikî veya hayalî olarak bulunabileceğini söyler. Hayalî olması ile anlatılmak istenen teşbihin taraflarının birinde ya da ikisinde vech-i şebeh bulunmayıp ancak onun hayal ve yorum yoluyla var kabul edilmesidir ve bu da muhayyile gücünü kullanarak hakikî olmayan bir şeyi hakikat hükmünde görmekten ibarettir. Benzetme yönü, bir "elbise"nin türünü, cinsini ve diğerlerinden farklı yönünü (fasıl) diğer bir "elbise"ye benzetmede olduğu gibi, ya müşebbeh ve müşebbehün bihin hakikatine dahil olduğu bir şeydir ya da benzetmenin iki tarafının hakikatlerine dahil olmadığı bir sıfat olur. Bu sıfat da ya gerçektir, gerçekse de cisimlere ait vasıflar gibi duyularla algılanabilir. Onlara ait nitelikler; renkler, biçimler, ölçüler, hareketler vb. görme duyusuyla idrak edilir. Benzetme yönü ya teşbihin iki tarafının dış gerçekliklerinden ayrı olmayıp bu da iki tarafın türünün mahiyetinin tamamı olmasıyla ya da mahiyetinin tamamının bir parçası olarak iki tarafın mahiyeti ile diğer bir mahiyet arasında ortak ya da iki tarafın mahiyeti diğer mahiyetten farklı olmasıyla olur. Veyahut benzetme yönü iki tarafta gerçekte bulunmayıp gerçeğin yerini tutan bir mana olur (İpek 2023: 962-967).

Abdünnafi Efendi, vech-i şebeh-i harici (benzetme yönü gerçek olmayan) olan sıfatın ya hakikîye olduğunu ya da izafîye olduğunu söyler. İzafîye misal "delil" in "güneş" e teşbihinde benzetme yönünün "kapalılığı gidermek" olmasıdır (İpek 2023: 975).

Vech-i şebehin tek ve hissî oluşu; gülün kırmızılığı, sesin cılızlığı, kokunun hoşluğu, tadın lezzetliği ve dokunulan şeyin yumuşaklığı gibi hususlardır. Vech-i şebehin tek ve aklî oluşu, faydasız şeyin varlığının yokluğuna (Yani mevcut olmayan bir şeyde fayda olmadığı gibi bazen mevcut olan şeyin de bir faydası yoksa onun varlığı yokluğuna teşbih edilebilir.), "cesur adam" ın "aslan" a, "ilm" in "nûr" a ve "hoş koku" nun "güzel ahlak" a teşbihinde vech-i şebehin sırasıyla faydadan yoksunluk, cesaret, hidayet ve gönle hoş gelme oluşu gibidir (İpek 2023: 981).

Benzetme yönü bakımından teşbih ikiye ayrılır. Benzetme yönü, eğer etraflıca düşünmeye, dikkate ihtiyaç olmadan ilk görüşte anlaşılırsa teşbih-i karib-i mübtezel ve aksi durumunda, teşbih-i baid-i garib denir (Ahmet Cevdet Paşa 2017: 106).

Teşbihteki anlam ortaklığı ilişkisinde her iki kavramı da oluşturan anlambirimciklerden bazıları ya gerçekten ortak olur ya da gerçekte böyle bir ortaklık bulunmaz. Böyle bir ortaklığı muhayyilemizde biz yaratır ve bu nesnelere izâfe ederiz. Bu demektir ki ortak olan anlambirimcikler, nesnenin ya bizzat "tanım" ında ya da "tasvir" inde yer alır. Teşbih' te, benzerliğin (benzetme yönü, vech-i şebeh), taraflarda ne şekilde, yani bizzat kendilerinde mi, kendileri dışında bizim zihnimize mi bulunduğu sorusu da yine temelini mantık biliminden alan ve cevabı teşbihin tasnifindeki ölçütlerden biri olan ciddî bir sorudur. Belâgat âlimleri bu sorunun cevabı olarak, benzerliğin nesnenin özünde (cevher), nesnede var olan ama özüne ait olmayan özelliklerinde (araz, ilinti) ve mütekellimin zihninde olmak üzere üç yerde olabileceğini söylerler ve teşbihi buna bağlı olarak ikiye ayırırlar: Teşbih-i hakikî ve teşbih-i mecazî. Cevherde ve ilintide olan benzerlikten teşbih-i hakikî; mütekellimin zihninde olan benzerlikten ise teşbih-i mecazî doğar. Teşbih-i hakikîde ya sadece cevher, cevhere benzetilir ya da sadece ilinti, ilintiye benzetilir yahut da cevher ve ilintinin birlikte oluşturdukları cisim, bir başka cisme benzetilir. Cevherin cevhere benzetildiği teşbihe "Nil' in suyu Fırat' ın suyu gibidir." örnektir. Arazın araza benzetildiği teşbihe "Yanaktaki kırmızılık güldeki kırmızılık gibidir." misaldir. Cismin cisme benzetildiği teşbih "Zebercet, zümrüte benzer." cümlesindeki gibidir. Yani kısacası hakikî teşbihte salt tanıma özgü nitelikler (zâatî nitelikler), salt tasvire özgü nitelikler (vasfî nitelikler) ve hem tanıma hem tasvire özgü nitelikler birbirine benzetilir. Mecazî teşbihte, teşbihin tarafları arasındaki benzerlik gerçekte ne cevherde ne de ilintidedir; onları ortak bir nitelikte birleştiren tek şey sadece mütekellimin hayal gücüdür (kuvve-i muhayyile). Belâgat âlimleri mecazî teşbihi, hayal gücünden kaynaklanmasından dolayı hakikî teşbihten daha değerli görürler. Bu, anlaşılır ve doğru bir şeydir, çünkü muhayyile gücü ile oluşturulan söz, belâgatçe "terkib-i muhayyel" kapsamında yer alır; terkib-i muhayyel ise mantıksal zemini olan bir terimdir. Bilindiği gibi edebiyat, sözün mantıksal (önergelerin doğruluk derecelerine göre) tasnifinde "muhayyelat" içinde yer alır (Yılmaz 2013: 248-252).

Tahirül Mevlevî göre ise teşbih, aralarında ya hakikî yahut mecazî alaka olan şeyleri birbirine benzetmektir ve ona göre teşbihler hakikî ve mecazî olmak üzere ikiye ayrılır. Hakikî teşbihler; cisim, cevher ve araz nedeniyle yapılır. Misal: "Akik, yakut gibi kırmızıdır.", "Karakulak suyu Alemdağı suyu kadar hafiftir.", "Sevgilinin yüzü gül rengi misali latiftir." cümleleri hakikî teşbihe birer örnektir. Zira cisim, cevher ve araz dolayısıyla meydana getirilmişlerdir. Mecazî teşbihler ise çeşitli şeyleri bir manada birleştirmek, yani onları birbirine benzetmektir: "Fılanın ilmi deniz kadar geniştir.", "Türk askeri demir

gibi sağlam, dağ gibi sabit, aslan gibi cesurdur.” cümlelerindeki gibi. Bu ibarelerdeki ilim ve deniz, Türk askeri ile demir, dağ ve aslan sözcükleri anlamsal olarak farklı şeylerdir. Ama ilim ile deniz arasında genişlik, Türk askeri ile demir, dağ ve aslan arasındaki sağlamlık, sabitlik ve cesurluk nedeniyle bunlar birbirine teşbih edilmiştir (Tahirül Mevlevî 1994: 169).

Niteliklerine göre vech-i şebeh zâtî ve vasfî olarak tasnif edilir. Bu tasnifte hareket noktası müşebbehün bihtir. Vech-i şebehin müşebbehün bihte nasıl, yani müşebbehün bihin özünde mi özü haricinde mi bulunmasıyla ilgili ayrım “zâtî”lik ve “vasfî”liği gösterir. Müşebbehün bihin özünde (cevher) olan vech-i şebehe, zâtî; öz haricinde olan vech-i şebehe, vasfî denir. Özde olan ve zâtî denen vech-i şebeh, müşebbehün bihin özniteliklerindedir. Vasfî denen vech-i şebehlerin ilki müşebbehün bihte, mahiyetine dâhil olmayan bir sıfat olarak bulunur, ikincisi ise müşebbehün bihte, hiçbir şekilde bulunmaz. Bu tür vech-i şebehler, söyleyicinin müşebbehün bih ve müşebbeh arasında mevcut olduğunu tasarladığı vech-i şebehlerdir, yani buldukları yer müşebbehün bih ya da müşebbeh değil, söyleyicinin tasavvuru, zihnidir. Müşebbehün bihte bulunup özniteliklerini içermeyen vech-i şebehler, müşebbehün bihin arazıdırlar ve müşebbehün bihte bulunma durumlarına göre hissî ya da aklî olurlar. Hissî olanlar, duyu organlarıyla algılanabilen hususlardır, aklî olanlar da akılla algılanabilen hususlardır. Belagatte, müşebbehün bihin cevheri dışında bulunan bu hissî ve aklî vech-i şebehlere sıfat-ı hakikiyye, müşebbehün bihte bulunmayıp mütekellimin ona yakıştırdığı sıfatlara ise sıfat-ı izâfiyye denir (Yılmaz 2013: 256-257).

Said Paşa, *Müzanü'l-edeb'* de teşbihi teşbih-i hakikî ve teşbih-i mecazî olmak üzere ikiye ayırır. Teşbih-i hakikîde cevherin cevhere, arazın araza, cismin cisme benzetildiğini söyler ve bununla ilgili örnekler verir. Teşbih-i mecazîde iki şey ortak bir manada bir araya getirilir. Mecazî teşbihlerde amaç mübalağa yapmaktır. Bu tarz teşbihlerde benzetme yönü benzeyen ve kendisine benzetilende mevcuttur. Said Paşa, vech-i şebeh-i gayr-ı hakikîyi, müşebbeh ve müşebbehün bihte gerçekte bulunmayan ve onların zatlarının da yerini tutmayan vech-i şebehler olarak açıklar. Hakiki olmayan vech-i şebehler iki türlüdür. Biri izafî, diğeri vehmî. İzafî vech-i şebehler teşbihin iki tarafının da zatında ne daima ne de geçici bulunan ikisiyle de ilgili bir haricî manadan oluşur. “Davamda haklı olduğuma dair elimdeki delil güneş gibidir.” sözünde olduğu gibi “Güneş nasıl karanlığı giderirse benim delilim de şüpheyi öyle giderir.” anlamına gelir. Bu bahisten sonra Said Paşa teşbih-i mücmele değinir. Bilindiği gibi teşbih-i mücmele vech-i şebehin söylenmediği teşbihlerdir. Teşbih-i mücmele beş biçimde yapılır. İlkinde vech-i şebeh açık olur, bunu herkes fark eder. Mesela “Falan kimse Hatem gibidir.” dendiğinde benzetme yönünün cömertlik olduğunu herkes bilir. İkincisinde vech-i şebeh gizli olur, yalnız havas anlayabilir. Üçüncüsü ise tarafeynden hiçbirisinde vech-i şebehi belirten vasfî zikredilmez. Bunlar yanağın güle, saçın sümbüle, dişin inciye benzetildiği örneklerde sırayla kırmızılık, güzel koku, berraklık/parlaklık benzetme yönleridir. Bunlar çok kullanıldığı için benzetme yönü aşikârdır. Dördüncüsünde sadece müşebbehün bihin vech-i şebehi gösteren vasfî zikredilir. “Durmaz geçerüz çü zıll-ı zâ'il / Dehr ise misâl-i nehr-i sâ'il” beyitinde olduğu gibi. İlk dizedeki müşebbehün bihin vasfî olan “zâ'il” vech-i şebeh olan yokluğu/geçiciliği, ikinci dizede geçen “sâ'il” (akıcı) ikinci teşbihin vech-i şebehini belirtir. Beşincisinde teşbihin iki tarafının da (müşebbeh/müşebbehün bih) vech-i şebehi işaret eden vasıfları zikredilir. “Tâbende cemâli, tavrı gam-nâk / Meh-tâb güzel, hevâ bozulmuş” beytinde benzetme yönlerini belirten “tâbende, güzel” ve “gam-nâk, bozulmuş” vasıfları gibi (Aydoğan 2007: 362-367).

Said Paşa benzetmede benzetme yönü incelenmeden hemen fark edilirse bu tarz benzetmelere “karîb-i mübtezel”, dikkatli bir incelemeden sonra fark edilirse buna da “ba'id-i garîb” dendiğini belirtir. Karîb-i mübtezelde vech-i şebehin zihne kolaylıkla gelmesi üç şekilde olur. Birincisi sûret-i icmâliyyede bulunur. Bu hemen anlaşılabilir benzetme yönüdür. Bunun zıddı sûret-i tafsiliyyedir. Böyle vech-i şebehlerin anlaşılması için dikkatli bir şekilde incelemek lazımdır. Said Paşa bunun için bahçe örneğini verir. Bir bahçeye ilk girildiğinde görülen ağaçlar topluluğu sûret-i icmâliyyeye örnektir. Fakat bu ağaçların çeşitlerine, dallarına, meyvelerine dikkat etmek sûret-i tafsiliyyedir. İkincisi mücmele olmayıp az da olsa ayrıntıları olan benzetme yönüdür. Dişi inciye benzetmek gibi. Burada benzetme yönü hissî olarak parlaklığı/berraklığı, aklî olarak ise kıymetli olmayı işaret eder. Üçüncüsü mahsusiyetçe (hissî), tekrar eder. Tekrar edenin (çok kullanılan) zihne gelmesi daha kolaydır. Mesela güneşin parlaklık, yuvarlaklık, yücelik, çekicilik, şan, şeref gibi birçok vasfî olduğu halde “Şems âyîne-i mücellâ gibidir.” dendiğinde bunlardan hissen ilk akla gelen parlaklık ve yuvarlaklıktır (Aydoğan 2007: 375-376).

Ruşuklu Mehmet Hayri, vech-i şebehin bilinirliği bakımından teşbihi iki grupta ele alır. İlki “teşbih-i âdî” veya “teşbih-i karîb-i mübtezel”, ikincisi “teşbih-i garîb” veya “teşbih-i ba'id-i garîb”tir. Vech-i şebehin ilk bakışta akla gelebileceği

teşbihler “teşbih-i âdî”dir. Vech-i şebihin tespitinde düşünmeye ihtiyaç duyulan benzetmeler ise “teşbih-i garîb”dir (Akın 2022: 14).

Said Paşa, *Mizanü'l-edeb*'de “baîd-i garîb”i, benzetme yönü ancak dikkatli bir şekilde incelendikten ve iyice düşünüldükten sonra fark edilen teşbih olarak açıklar. Bu da iki şekilde olur. Birincisi bir benzetmede ayrıntının çokluğudur ki düşünürken zihne gelen şeylerin hangisinin baskın olduğunu tespit etmek zorlaşabilir. Yani benzetme yönünü belirlemede güçlük çekilir. Mesela “Güneşi titreş eldeki aynaya benzetmek” gibi. Burada parlaklık, yuvarlaklık, etrafından eşyanın taşacak derece görünmesiyle beraber, görünüp kaybolması, dalgalı görünmesi, seri hareketleri ve sürekli görünmesi gibi ayrıntıları içeren bütünlük benzetme yönleridir. İkincisi müşebbehin zihinlerde az bulunmasıdır. Bu tarz, müşebbehün bihin zihinde fark edilmesiyle ilgili münasebetin uzaklığından vehmî, hayalî, aklî ya da hissî olarak az tekrar etmesinden meydana çıkar. Mesela bahçelerdeki lacivert menekşenin kibrit tutuşurken ilk baştaki alevine teşbihi böyledir. Burada müşebbeh olan “menekşe”nin zihinde görünmesiyle beraber müşebbehün bih olan “kibritin ilk tutuşmasında görünen alevinin” zihinde yer almasındaki münasebetin uzaklığı bellidir (Aydoğan 2007:376-378).

Mehmet Rifat, keyfiyet bakımından vech-i şebehleri aklî, hissî, hayâlî, vehmî şeklinde sınıflandırmıştır. Vehmî olmasına misal “hançerin gul (hayalet) dişine teşbihi”dir. Hayalî olmasına misal “lalenin zebercedden (açık yeşil) kargılar üzerindeki yakuttan bayrağa teşbihi”dir. Aklî olması “alemdaki her varlığı mücessem manidar söze teşbih”tir. Hissen az tekrara misal “güneşin titreş eldeki aynaya teşbihi”dir. Aynanın titreş eldeki görünüşü her vakit görülen şeylerden olmadığından zihinlere bu durum uzaktır (Güneş 2009: 102).

“Teşbih-i belîğ” baid-i garib sayılan teşbihlerdendir. Zira malum olduğu üzere defalarca tekrarlanmış ve kulakları doldurmuş sözlerde yeni bir tasarruf bulunmadığı müddetçe işitilmelerinden bir lezzet alınmaz. Karib-i mübtezel olan teşbihler ise çok kişinin bildiği, genel olarak kullanılan, çok tekrarlanan teşbihler olduğu için cazibesini kaybetmiş, güzel tesir uyandıran teşbihler değildir. Bunlar “yanağın güle, laleye, güneşe, aya”, “saçın anbere, sünbüle”, “boyun serve, ar'ara”, “dudağın goncaya, la'le, şaraba”, “kaşın hilale” benzetildiği teşbihlerdir. Baid-i garib türü teşbihler böyle değildir. Bunlar duyulduğunda lezzet alınan nefis teşbihlerdir. Fakat karib-i mübtezel olan bir teşbih de yeni bir tasarrufla olumsuz durumundan kurtulup cezbedici bir suret kazanabilir (Aydoğan 2007:378; Güneş, 2009: 103-371).

Baid-i garib olan teşbihlerde garabete sebep olan vech-i şebihin nadir kullanılmasıdır. Bununla birlikte teşbihin güzelliği vech-i şebehte garabetin varlığına bağlı olup bundan dolayı defalarca kullanılmış mübtezel teşbihlerin kendisinde bir meziyet hasıl olmaz. Anlaşılması düşünmeye ve dikkatlice incelemeye muhtaç olan garip, gizli manaların idrak gücüyle çözülmesi insanda güzel bir etki bıraktığı inkâr edilemezse de bu ince nükteler yanlış anlamlandırma ve açıklamalara maruz kalıp alakasız anlamlara çekilebilmektedir ya da kastedilen manaya ulaşmada rastlanılan karışıklıklar ve uyuşmazlıklar sözün anlaşılmasına sebebiyet verebilir ve bu, bazen bir meziyet gibi görülür. Aslında zikredilen sebeplere bağlı olarak istenen manaya intikal edememeye belagatte “takid” denir ve bunun belagatte göre kabul edilmez olduğu aşikârdır. Fakat burada ilk görüşte mananın anlaşılmasından maksat güzel ve ince anlamdan ya da birbiriyle kaynaşmış anlamların, art arda gelen güzel sözlerin birbirini takip etmesinden ileri gelen gizlilik ki burada istenen manaya ulaşmak için başından sonuna, sonundan başına kadar etraflıca düşünmek gerekir. Fakat burada zihnin anlama intikalinin geciktiği sözler kastedilmemektedir. Üzerinde saatlerce zihin yorulan sözler hiçbir zaman güzel kabul edilmez. Kısacası anlamada fikrin zihinde dolaşmasına ihtiyaç duyulan manalar garip olarak kabul edilir. Abdurrahman Süreyya bu tarz teşbihlere teşbih-i telvihî denmesinin uygun olacağını söyler. Sözü bilmece derecesine vardırıarak anlaşılmaktan uzaklaşmamak gerektiği gibi; yersiz, zorlama garipliklerden sakınmak da belagatin bilhassa şartlarından sayılır (Baranoğlu 1999: 167-169).

Yukarıda verilen teorik bilgiler değerlendirildiğinde ilk akla gelen şey benzetme yönünün söylenmemesinin bir teşbihi örtük olmaya daha yatkın hâle getireceğidir. Fakat bu, benzetme yönü söylenmeyen ve mücmel teşbih olarak adlandırılan bütün teşbihlerin örtük teşbih olduğunu göstermez. Bunun için orijinallik gereklidir.

Örtük teşbihlerde benzetme yönü genellikle hayalî olur. Hayalî bir benzerlik yönüne sahip bütün teşbihler de örtük teşbih değildir. Bunlar içinde çok kullanılanları artık kalıp hâline geldikleri için benzerlik yönünü çözmek kolaydır.

“Baid-i garib” olan teşbihler ise örtük teşbih tabirini karşılamaya daha uygundur. Çünkü bu tarz teşbihlerde benzerlik yönünü çözmek kolay değildir ve bunlar orijinal kabul edilen teşbihlerdir.

Örtük teşbihlerde benzerlik yönü genellikle duyularla algılanabilen bir nitelikte değildir.

Teşbihte sınıflandırma yapılırken başvurulan yollardan biri de teşbihi hakikî ve mecazî olarak ayırmaktır. Mecazî teşbih örtük teşbihi karşılayabilecek bir başka terimdir. Bu tür teşbihlerde benzetmenin iki tarafını bir nitelikte birleştiren şey söyleyicinin hayal gücüdür. Bu da mecazî teşbihlerin çoğunun örtük teşbih olabileceğini gösterir. Fakat bu teşbihlerde kalıplaşmış özellikteyse örtük teşbih niteliğini taşımaz.

Zatî olan vech-i şebekler müşebbehün bihin özniteliklerini yansıttığı için örtük olmaktan uzaktırlar. Vasfî olan vech-i şebekler ise müşebbehün bihin haricinde bulunduğu için örtük olmaya daha çok meyillidirler. Özellikle vasfî vech-i şebekler içinde söyleyicinin tasavvuru sonucu ortaya çıkan izafî vech-i şebekler örtük teşbihlerdir.

Belagat kitaplarında baid-i garib teşbihlerde garabete sebep olan şeyin vech-i şebekinin nadir kullanılması olduğu belirtilir. Aslında burada garabete sebep olan şey müşebbehün bihin nadir kullanılmasıdır. Müşebbehün bih nadir kullanılan bir unsur olduğunda zaten benzetme yönü de orijinal olacaktır.

2. Bir Sebki Hindî Şairi Olan Neşâtî ve Eserleri

Sebki Hindî Türk şiirinde 17. yüzyıldan itibaren görülen bir harekettir. Bu üslup klasik şiirde birçok kalıbın değişmesini sağlamıştır. Hint üslubu tamlamaları uzatması, tamlamadaki unsurlar arasında itibarî ilişkileri yoğunlaştırması, birleşik yapılarla yeni anlamlara gitmesi, yeni kelime kadrosunu şiire taşıması, teşbih ve istiarede yeni bir yol izlemesi, bunların neticesi olarak mazmunlarda yeniliğe gitmesi bakımından klasik şiirde önemli bir dönüm noktasıdır (Akin 2023: 279-283).

Neşâtî, bir Hint üslubu şairidir. 17. yüzyılda yaşayan Neşâtî'nin ne zaman doğduğu kesin olarak bilinmemektedir. Mevlevî bir şair olan Neşâtî 1674'te vefat eder. Neşâtî, birçok şaire hocalık yapıp onları yetiştirmiştir. Neşâtî; Nâilî, İsmetî, Vecdî, Fehîm-i Kadîm, Sabrî, Mezâkî başta olmak üzere çoğu şaire nazireler söylemiştir. Araştırmacılar ve edebiyat tarihçileri Neşâtî'nin şairliğini övmüşlerdir. Özellikle gazel sahasında Neşâtî başarılı bir şairdir. Onun şiirlerindeki tasavvufî terennümler uzun süre etkisini sürdürmüştür. Şiiri ahenk ve hayal bakımından zengindir. Dili çok iyi kullanan ve zarif bir tarzı olan Neşâtî'nin şiirinde duygu yüklü bir hayal derinliği bulunmaktadır. Gazellerindeki geniş hayal gücü, abartılı anlatım, yeni teşbihler, mecazlar ve orijinal mazmunlar onun sebki Hindî şairi olduğunu göstermektedir (Kaplan 2019: 2; Şentürk-Kartal 2013: 439).

Neşâtî'nin *Divanı*, Edirne'nin meşhur güzellerinden bahsettiği *Şehrengiz'i*, Hz. Peygamberle beraber 13 peygamberin hilyesini anlattığı *Hilye-i Enbiya'sı*, küçük bir şerh kitabı olan *Şerh-i Müşkîlat-ı Urff'i*, Farsça dil bilgisi kitabı olan *Kavaid-i Derriye* isimli eseri, Sultan Veled'in 70 beytine beşer beyitle yapılmış manzum Farsça şerhi olan *Tuhfetü'l-Uşak'ı* ve Hâfız Post Çelebi'ye gönderdiği *Mektup'u* bulunmaktadır.

3. Neşâtî Divanı'nda Bazı Örtük Teşbih Örnekleri

Olmaz Neşâtîya keder-i jeng-i hecr ile
Mir'ât-ı sîne 'aks-i ruh-ı yârdan cüdâ (G 2/5)

Ey Neşâtî, ayrılık pasının bulanıklığından dolayı sine aynası yârin yanağının aksinden uzak olmaz.

Beyitte sevgiliden ayrı kalınsa bile gönlün onu unutmaya dilediği dile getirilmiştir. Burada bir ayna sembolü etrafında kavramlar bir araya getirilmiştir. Ayna görüntüyü aksettirmeye yarar. Eskiden aynalar metalden yapılırdı. Bu şekilde olduklarından paslanmaya (jeng) ve tozlanmaya (keder) elverişli bir özelliğe sahiptiler. Bu hâle gelince de saflığını/berraklığını kaybederlerdi ve görüntüyü yansıtmaya özelliğini yitirirlerdi. “Keder” kelimesi yukarıdaki beyitte “toz, bulanıklık, üzüntü” anlamlarında kullanılmıştır. Bu beyitte “keder” kelimesi de toz ve bulanıklık anlamıyla aynanın yansıtmaya özelliğinin iyi olmadığını göstermek için tercih edilmiştir. Ayrıca bu kelime gam, tasa anlamlarına da gelmektedir.

Bu beyitte “jeng-i hecr” ifadesi örtük teşbihtir. Jeng (pas) ile hecr (ayrılık) arasında gerçek bir benzerlik ilişkisi yoktur. Burada hayalî, itibarî bir benzerlik kurulmuştur. Müşebbeh ile müşebbehün bih arasında uzak bir alaka vardır.

Jeng, nefsin türlü biçimlere girmesinden meydana gelen ve kalple kutsiyet âlemi arasına çekilen perdedir. Bu durum rububiyet nurlarının perdelenmesine sebebiyet veren karanlık bir kirdir. Bazen bu kalbin hafifçe paslanmasıdır. Paslı kalpte iman vardır, ince bir perde olan bu pas tecelli nuruyla ortadan kalkar. Mistisizmin mahiyetini anlatmaya en elverişlisi ve aynı zamanda kökünde irfanî (gnostik) ya da aklî vasfa sahip olanı ayna sembolüdür. Ayna manevi tefekkürün en dolaysız sembolüdür; çünkü öznenin ve nesnenin birliğini temsil eder (Burckhard 1997: 127). Allah'ın tecellî ettiği ve sevgilinin görüntüsünün bulunduğu ayna, gönül ve kalptir; bunun için her zaman temiz olması gerekir. Bu aynada toz, pas olmamalı; Allah'tan başka şeyler oraya aksetmemelidir. Gönül aynası aşk ateşi ile temizlenir, parlatılır. Hareketsiz, dalgasız denizin güneşin görüntüsünü aksettirmesi gibi aşksız, heyecansız, ızdırapsız kalan gönül de ikilikten kurtulamaz (Uludağ 2016: 291, Güler 2004: 110). “Keder-i jeng-i hecr” ifadesinde sevgiliden ayrılığın etkisi pasa benzetilmiştir. Ayrıca ayrılık tecelliye mazhar olunmadığını göstermek için pasa benzetilmiştir. Aynanın parlak olması tecelli nurlarına mazhar olmayı, paslı olması aksini ifade eder. Neşâtî her ne kadar sevgiliden ayrı olsa bile kalbinde onun sevgisinin bulunduğunu söylemektedir. Gönül bir aynaya benzetilir. Âşığın gönlü ilahi tecellinin gerçekleştiği yerdir. Ruh (yanak) Allah'ın cemalinin tecellisini temsil eden bir mazmundur. Beyitte Neşâtî kesreti temsil eden pasın, yanağı temsil eden vahdete engel olmayacağını belirtmektedir. Bu beyitte ayrılıkla pas arasındaki ilgi hakiki değil; hayalî, itibarî ilgidir. Yani benzetme yönü şairane bir tasavvurla bulunmuştur.

Gerd-i sad gamla ki âlûde akâr cûy-ı taleb
Ola mı 'aks-nümâ şâhid-i meh-rûy-ı taleb (G 6/1)¹

Talep deresi üzüntünün yüzlerce tozuyla bulanık akar. [Bu bulanık dere] talebin ay yüzlü güzelinin aksini [hiç] gösterir mi?

Bu beyitteki “cûy-ı taleb” terkinde “arzu / istek” bir “çay / ırmağ”a benzetilmiştir. Bu iki unsur arasındaki benzerlik ilgisini çözmek için düşünmeye ihtiyaç duyulur. Talep ile dere arasındaki anlam ilişkisine ancak yorumla ulaşılabilir. Daha önce geçen beyitteki gibi burada da tecelli kavramı işlenmektedir. Burada “cûy” (dere) yukarıdaki beyitteki aynayla eş değerdedir. Bir önceki beyitte aynanın paslanmasıyla bu beyitte derenin bulanık akması aynı hükümdedir. Dere berrak aktığında yansıtma özelliğini gösterir. Ayna da paslı olmadığında görüntüyü aksettirir. Âşığın talebi tecelliye mazhar olmaktır. Fakat ayrılık buna engeldir. Burada matluba ulaşma arzusu sürekliliği ve coşkusuyla bir nehre benzetilmiş. Tasa ve endişeler de toza, toprağa benzetilmiş. Bu arzu nehri yüzlerce endişe ve tasa tozuyla bulanık akmaktadır. Talep ile dere arasında öz (cevher), nitelik (araz), cisim bakımından bir benzerlik ilişkisi yoktur. Benzerlik ilişkisi itibarîdir.

Çengâl-ı zülf-i pür-ham-ı müşgîn-kemend ile
Çâh-ı zekanda delv-i dili turma yâr arar (G 19/3)

Sevgili, misk kokulu kemend[e benzeyen] kıvrım kıvrım zülfünün çengeliyle çene çukurunda gönül kovasını durmadan arar.

Sevgilinin çene çukuru divan şiirinde genellikle kuyuya benzetilir. Âşık bu kuyuya (zindan) düşmüştür. Divan şiirinde âşığın canı ve gönlü kuyuya düşmüş bir Yusuf olarak tasavvur edilir. Beyitte kullanılan kement bu çene çukurunun bir zindan olarak düşünülmesini desteklemektedir. Divan şiirinde zindana girenler genellikle saç zinciri ile bağlanırlar. Eskiden suçlular toprağın altında kuyu gibi zindanlara atılırdı. Kement bir kimseyi yakalayıp çekmek için kullanılan bir ip çeşididir. Bu ip idamlarda da kullanılırdı. Divan şiirinde kuyu, zindan hayaliyle saça ait birtakım tasavvurlar genellikle birlikte tenasüp ilgisıyla tercih edilmektedir. Böylece zindan hüviyetinde olan ve zincir, halka ile teması bulunan kuyunun ihtiva ettiği şey su olmayıp âşığın canı ve gönlüdür. Saç genellikle bu zindana girenleri bağladığı gibi onları çıkarma, çekme vazifesini de görür (Pala 2013: 98, Tolasa 1973: 270, Macit 2003: 9). Burada gönül kovası saçın ucuna asılmış değil, çene çukuruna düşmüş, yâr da saç kemendinin çengeli ile kuyuda kovayı aramaktadır. Saçın kemende, saçın kıvrılan ucunun çengele, çene çukurunun kuyuya benzetilmesi gelenekte var olan unsurlardır. Bu beyitteki orijinallik gönlün kovaya benzetilmesi ve çene

¹ Mahmut Kaplan'ın “Ola mı 'aks-i temâşâ-yı meh-i rûy-ı taleb” olarak okuduğu dizeyi Mehmet Kalpaklı yukarıdaki şekilde okumuştur. Bu makalede Kalpaklı'nın yaptığı okuma tercih edildi (Kalpaklı 1997: 15).

çukuru kuyusuna düşmesi ve sevgilinin de saç kemendinin çengeli ile onu kuyunun içinde aramasıdır. Sevgilinin saçları uçlara doğru kıvrılıp bir çengeli andırır. Saçlar bu beyit bağlamında ta çeneye kadar uzanır. Çene bir kuyu gibi olduğu için kuyuya sarkıtılan ip de yârin saçlarıdır. Saçların aşağı yukarı doğru salınması arayış içindeki birini andırır. Burada kalbin kovaya benzetilmesi çok nadir rastlanan bir benzetmedir. Beyitte müşebbehün bih olan kova (delv) kelimesi divan şiirinde çok az kullanılır. Bu durum benzetmenin hemen kavranmasını zorlaştırır ve zihin yormayı gerektirir. Böyle teşbihler örtük teşbih sınıfına girer. Burada benzetme yönünü bulmak için yorum yapmak lazımdır. Bunun için bağlamadan hareket edilmelidir. Bu beyitte kova ile gönül arasında şairane bir tasavvurla ilişki kurulmuştur. Buna göre kovanın kuyuya salınmasının sebebi su çekmek içindir. Âşığın gönlünün sevgilinin çene çukuruna düşmesinin sebebi sevgiliye duyduğu aşktır. Bu ikisinin de ortak yönü bir şeye ulaşma arzusudur. Kuyuya sarkıtılan kovalar bazen ipin ucundaki çengelden kurtulur. Kovayı tekrar o çengele takmak için ipi hareket ettirip kovayı arayıp bulmak, çengele tekrar takmak gerekir. Âşığın gönlü de aslında bir kova gibi sevgilinin saçının çengel gibi ucunda salınmaktadır. Saç ucunda asılı duran gönül bazen cezbe hâliyle çene çukuruna düşer. Fakat gönlün yeri saçın ucu olduğu için sevgili saç ipinin ucundaki çengelle gönlü durmadan arar.

Kesb-i zûr ile hemân bî-meded-i kuvvet-i 'ışk
Lüce-i dilde olan lenger-i hasret mi kopar (G 20/4)

Gönül deryasında olan hasret çapası aşk kuvvetinin yardımı olmadan zorlamayla hemen kopar mı?

Âşığın gönlü bir deryadır. Burada yâre duyduğu aşk vardır. Bu aşk genellikle vuslatla neticelenmediği için gönül hasretle dolar. Bu hasret ancak âşığın yâre kavuşmasıyla bitebilir. Neşâti bu durumu denizle ilgili unsurları bir arada kullanarak somutlaştırmıştır. “Lenger-i hasret” tamlamasında hasretin gemilerin demirlemek için kullandığı çapaya benzetilmesinde benzetme yönünü çözmek için bağlamdan hareket etmek gerekir. Burada gönlün denize benzetilmesi benzerlik ilgisini çözmek için önemli bir karinedir. Gemiler deniz yüzeyinde durakladığında suyun hareketinden dolayı sabit kalmaz, hareket eder. Gemiye durdurmak için suyun dibine demir atılır. Bu, geminin olduğu yerde kalmasını sağlar. Âşığın gönlündeki hasret de gönlün derinliklerine atılan çapa gibidir. Oradaki hasret çapası aşk kuvvetinden başka kazanılan hiçbir güç ile oradan çekip çıkarılamaz. Hasretin bitmesinin başka çaresi yoktur. Kavuşmak dışında hiçbir şey hasreti bitiremez. Burada benzetme yönü bir şeyde karar kılmak, hâlin değişmemesi, güçlü bir bağ olmasıdır. Bu benzetme yönü de teville ulaşılabilecek niteliktedir. Bu beyitte lenger ile hasret arasında hayalî bir ilişki kurulmuştur. Müşebbehün bih olan “lenger”in zihne nadiren gelen bir şey olduğu için benzerlik ilişkisini çözmek için detaya inmek gerekir.

Mihruñ ki hum-ı çarh gibi câmu tehîdür
Mâhuñ mezeden sofrâ-i in'âmı tehîdür (G 21/1)

Güneşin ki gökyüzü küpü gibi kadehi boştur, ayın lütuf sofrası mezeden yoksundur.

“Hum-ı çarh” tamlamasıyla gökyüzü bir küpe benzetilmiştir. Küpün içine bir şeyler konulur. Divan şiirinde söz konusu küp genellikle şarap küpüdür. Şarap ilahi aşkı temsil eder. Burada kâinatın/masivanın insanı Allah'a yakınlaştırmayacağı anlatılmak istenmiştir. Bu küp gibi olan kâinatın içinde kesret âlemine ait birçok şey vardır ama bunlar kulu Allah'a yakınlaştırmak yerine ondan uzaklaştırır. Bu sebeple dünya âşık için faydasızdır. Bu beyitte hum ile çarh arasında nadir görülen bir benzerlik ilişkisi kurulmuştur. Küp ve gökyüzü arasında yuvarlaklık, küre şeklinde olma açısından benzerlik vardır.

Çeşmüñ ki hümâ-sayd iki şeh-bâzdur el-hak
Sîmurg-ı hred evc-i şikârında megesdür (G 33/2)

Doğrusu hüma avlayan iki şehbaz olan gözün için akıl Simurg'u av göğünde bir sinektir.

Aklın simurga benzetildiği “simurg-ı hred” tamlamasındaki benzerlik divan şiirinde pek görülmez. Burada benzerlik ilgisini çözmek güçtür. Simurg bir efsaneye göre insanlar gibi düşünür ve konuşur. Kendisine danışan padişah ve kahramanlara akıl hocalığı yapan bu kuş, derin bilgi ve yeteneklere sahiptir. Tüyleriyle sıvazlayıp yaraları iyileştirir. Doğduktan sonra babasının emriyle ormana terkedilen Zâl'i (Rüstem'in babası) o bulup büyütüp yetiştirmiştir. Kafdağı'nı geçmek ve göğe yükselebilmek için ankaya (simurg) binmek lazımdır; Zülkarneyn onunla göğe çıkıp yıldızlara ulaşmıştır. Boynunda beyaz tüylerden bir halka taşıdığına ya da boynunun çok uzun olduğuna inanılır (Erdem 1991: 199). Beyitte

sevgilinin gözlerinin hüma avlayan iki şehbaz olduğu söylenmektedir. Akli avlamak o gözler için sinek avlamak kadar kolaydır. Burada sevgilinin âşıkların gönüllerini kolayca ele geçirdiği anlatılmaktadır. Efsaneye göre simurg çok büyük bir kuştur. Burada akıl simurga benzetilerek akli çelmenin zor bir iş olduğu anlatılmak istenmiştir. Fakat sevgilinin bakışları aklın baştan gitmesine kolayca neden olur. Beyitte hüma, şehbaz, simurg, meges kelimeleri avlanma ile ilgili kullanılmıştır. Şehbaz sevgilinin gözlerini anlatır ve burada avcıdır. Hüma ve simurg ise av olan hayvanlar olarak geçer. Bu hayvanların avlanması zordur hatta imkansızdır. Bu zorluğun sevgili için ne kadar kolay olduğu ise sinek kelimesiyle verilmiştir. Akıl ile Simurg arasında benzetme yönü “güçlü, zor elde edilebilir” oluşlarıdır. Böyle olunca ikisinin de elde edilmesi zordur.

‘Aceb mi şi’r-i Neşâtî olursa ger pür-sûz
Semûm-ı firkat ile tâb-nâk-i hasretdür (G 44/5)

Neşâtî’nin şiiri çok yakıcı olursa [buna] şaşılır mı? [Onun şiiri] ayrılığın yakıcı rüzgârıyla hasret ışıltısıdır.

Yukarıdaki beyitte geçen “semûm-ı firkat” tamlamasıyla ayrılık yakıcı bir rüzgâra benzetilmiştir. Semumun firkate benzetilmesi nadir görülen bir benzetmedir. Burada insanın acı çekerken yaşadığı ızdırapla yakıcı bir şeyin insanın tenine değmesiyle meydana gelen ızdırap arasında bir ilgi kurulmuştur. Beyitte Neşâtî’nin şiirlerin çok yakıcı (acı dolu) olmasının sebebi ayrılıktan doğan hasreti terennüm etmesine bağlanmıştır. Divan şiirinde âşıkların yaşadığı üzüntü; âh, yanmak, dağlanmak, ateş vb. kelimelerle ifade edilmiştir. Bu beyitte de “pür-sûz, semûm, tâb-nâk” kelimeleri bu ızdırapı yansıtmak için tercih edilmiştir.

Pejmürdedür hemîşe gül-i bahtumuz yine
Olsa çekîde şâm u seher şebnem-i neşât (G 64/4)

Sabah akşam neşe şebnemi damladığı halde bahtımızın gülü sürekli solgundur.

Gül; güzelliğin, tazeliğin, zarafetin temsili olarak divan şiirinde çok kullanılır. Şairler bu sebeple sevgililerini güle benzetir. Yukarıda geçen “gül-i bahtımız” benzetmesinde gül alışlagelen bir benzerlik ilgisinden uzaktır. Bahtın güle benzetilmesinde benzetme yönü hemen fark edilmez. Burada baht güzelliğiyle ilgili bir benzerlik ilgisi vardır. Fakat “gül-i baht” tamlaması pejmürde kelimesiyle nitelendirilmiştir. Bu da bahtın yaver gitmediğini gösterir. Neşâtî bahtın gülünün solduğunu söylemektedir. Her ne kadar neşe şebnemiyle sulansa da bahtın gülü yine de solmaktadır. Şebnem çiğ tanesidir. Neşenin şebneme benzetilmesinde de benzerlik yönü yorumla ulaşılabilecek niteliktedir. Buna göre bir şeyin damla şeklinde olması az olduğuna işaret eder. Bu söyleyicinin neşesinin az olduğunu yani hayatında mutlu anların nadir olduğunu gösterir. Hayatta neşe verecek anların nadir olması aslında hüznün hâkim olduğunu belirtir. Bu da bahtın güzel olmadığı sonucuna bizi götürür. Bir gülün üzerindeki çiğ damlaları onun canlı, taze kalmasını sağlamaz. Bir gül yeterince su almazsa solar. Baht da böyledir, anlık neşeler kişinin daima mutlu olduğunu, bahtının güzel olduğunu göstermez. Burada Neşâtî bahtının sürekli kötü olmasını “hemîşe”, “yine”, “şâm u seher” kelimeleriyle ve ek-fiilin geniş zaman eki “-dür”le güçlü bir şekilde vurgulamıştır.

Olmaz mı milk-i dilde Süleymânlık eylemek
Girmez kalur mu destümüze hâtem-i neşât (G 65/4)

Gönül mülkünde Süleymanlık eylemek olmaz mı, elimize neşe mührü girmez kalır mı?

Riaveyet edilir ki Hz. Süleyman’ın üstünde ism-i azam yazılı yüzüğü (hatem) ile cihana, mahlukatın hepsine, rüzgâra hükmedermiş. Süleymanlık eylemek birçok şeyi elinde bulundurmak itaat altında bulundurmaktır. Bunu gönül mülkünde yapmak gönlün muradını almasıdır. Hz. Süleyman bunu yüzüğü (mührü) vasıtasıyla yaptığı için beyitte muradın anahtarı olarak bu yüzük görülür. Bu sebeple “hâtem-i neşât” tamlamasında benzetme yönü ilk bakışta fark edilemez. Bunun için Hz. Süleyman kıssasını detaylı olarak bilmek gerekmektedir. Neşâtî’nin dileği mutluluğa kavuşmaktır ama bunun gerçekleşmesi pek mümkün değildir. Çünkü neşe mührünün eline geçmesinin zor olduğunu söylemiştir. Mühür hakimiyet ve malikiyetin sembolüdür. Bu mührün de ele geçmeyeceği bilindiği için söyleyicide bir ümitsizlik hakimdir. “Hatem-i neşât” tamlamasında örtük olarak neşeye sahip olmak, onu kendi hakimiyetinde bulundurmak, bahtın yaver gitmesi gibi anlamlar vardır.

Serlerin gûy itdiler çevgân-ı ‘ışka ‘âkıbet

Himmat-i Ferhâdî gör insâf ile Mecnûna bak (G 68/2)

Aşk değneğine sonunda başlarını top ettiler, Ferhat'ın himmetini gör, insaf ile Mecnûn'a bak.

Aşkın topa vurulan değneğe benzetildiği yukarıdaki şiirde benzetme yönü zat, şekil ve sıfat bakımından bir ortaklığı göstermez. Burada aşkın bir değnek olması ve bu değneğin vurduğu topun yuvarlak olması ona istediği istikameti verdiğini gösterir. Aşka tutulanlar başlarından, akıllarından, vaz geçmişlerdir. Âşıklar aşkın kılavuzluğunda hareket ederler. Aşk onları nereye götürürse oraya giderler. Pala'ya göre çevgân Allah'ın ezeli iradesini top da insanı temsil eder (Pala 2013:102). Aşka tutulanlar mantıklı hareket edemezler. Hayat onlara aşk değneğiyle istikamet verir. Burada benzetme yönü aşkın kişinin hayatını, duygularını tayin etmesidir.

Emvâc-ı bahr-ı hayret dilde olur mı sâkîn
Bâ'is nedür bu cevre ney ki cevâb-ı ebrû (G 98/3)

Hayret denizinin dalgaları gönülde hareketsiz olur mu? Bu zulme sebep nedir, kaşın cevabı nedir ki?

Tasavvufta "bahr" (deniz) Allah'ın simgesi olarak kullanılır. "Hayret" kavramını, mutasavvıfların çoğu "şaşmak, şaşırma, kalbe gelen bir tecellî sebebiyle salikin, düşünemez ve muhakeme edemez hâle gelmesi" şeklinde anlamlandırmıştır. "Cevr" ise Allah'ın kulu azap çektirerek denemesidir. Böylece kul iyi hâllere sahip olup olmadığını fiilen gösterir (Uludağ 1999: 231). Allah'ın sıfatları akılların tasavvur gücünün dışında kalır (Erginli 2006: 363). Tasavvufî edebiyatta deniz vahdeti, damlaları ve dalgaları ise kesreti simgeler. Hakikat ehli, Allah'ı bir deniz, kâinatı da dalgaları olarak görürler. Böylece dalgalar masivayı simgeler (Pala 2013: 111). "Bahr-ı hayret" benzetmesinde benzerlik yönü aşikâr değildir. Hayret makamına varan marifette üstün bir yere gelmiştir. Hayret yüce bir makam olduğu için genişlik, sonsuzluk, derinlik, bolluk gibi özellikleri olan denize benzetilmiştir. Allah'ın lütfuna mazhar olanlar denizdeki dalgaların sürekliliği gibi hayret hâlini sürekli yaşar.

Tâb-ı temûz-ı ye's ile mahv oldı 'âkıbet
Mânend-i katre bahr-ı fîrâvân-ı ârzû (G 99/4)

Ümitsizlik temmuzunun sıcaklığıyla arzunun sonsuz denizi damla gibi sonunda yok oldu.

Ümitsizlik yukarıdaki beyitte temmuz ayındaki havanın sıcaklığına benzetilmiştir. Burada benzetme yönünü bulmak için bağlamdan hareket etmek gerekir. Buna göre âşığın arzusu uçsuz bucaksız olan deryaya benzetilmiştir. Derya sularından oluşmaktadır. Sular ise sığağa maruz kaldıklarında buharlaşmaktadır. İnsanın birçok arzusu vardır. Bu arzuların hepsi gerçekleşmez. Bir şeye karşı arzu duymak o şeyin ümitle beklendiğinin göstergesidir. Ümitsizlik arzu edilen şeye kavuşma beklentisinin azaldığını ya da yok olduğunu gösterir. Nasıl ki temmuz sıcaklığı suları buharlaştırıyorsa ümitsizlik de arzuların yok olmasına sebep oluyor.

Hilâl ü bedr degül hasm-ı şer'ine gerdûn
Çeker gehi teber-i huşm gehi hançer-i kîn (K 1/28)

[Gökyüzünde görülenler] hilal ve dolunay değil; felek, şeriatının düşmanlarına gah öfke baltasını gah kin hançerini çeker.

Neşâtî'nin yazdığı bir naattan alınan yukarıdaki beyitte "teber-i huşm" benzetmesi nadir duyulan bir benzetmedir. Bu benzetmede öfke baltaya benzetilmiştir. Burada benzerlik ilişkisini çözmek için yorum gerekir. Baltanın keskinlik, öldürücülük, yaralayıcılık, korku verme gibi yönleri vardır. Öfke anında kişi karşısındakine bir zarar verebilir ya da onda korkuya sebep verebilir. Bu sebeple öfke baltaya benzetilmiştir. Bu benzetmede müşebbehün bih olan "teber" nadir duyulduğu için zihnin benzetme yönünü kavraması bir anda olmaz. Çünkü zihin ünsiyet kazandığı şeyleri hemen kavrar fakat aksi durumda anlam vermeye çalışır. Beyitte gökyüzünde hilal ve dolunayın bulunması hüsn-i talil ve tecahül-i arif yoluyla anlam inceliği oluşturmak için bilinmezden gelinerek hilal hançere, bedir baltaya benzetilmiştir.

Mihr ü mehden havf ile iki kedû bend eyleyüp
Bahr-ı hayretde felek olmuş şînâver rûz u şeb (K 2/7)

Felek, korku ile güneş ve aydan iki kabak bağlayıp hayret denizinde gündüz gece bir yüzücü olmuş.

Beyitte felek yüzücüye benzetilmiştir. Bu orijinal bir benzetmedir. Felek kelimesi burada gökyüzü anlamında kullanılmıştır. Gökyüzünde güneş ve ay bulunur. Felek bunlardan korkup yüzerken iki kabak bağlamıştır. Aslında bu iki kabak güneş ve aydır. Gökyüzü bir deniz gibi düşünülmüştür. Feleğin yüzücüye benzetilmesinin sebebi hareket hâlinde olmasıdır. Burada benzetme yönü hemen fark edilmez. Feleğin akıp gitmesi, renginin denizle aynı olması, felekte ay ve güneş bulunması benzerlik yönleridir. Yüzücüler de denizin üstünde akıp giderler, yüzenler boğulmaktan korktukları ve kendilerini suyun üstünde tutmaları için bazı araçlar kullanırlar.

Mihr ü meh mîzân-ı dehre olmuş iki keffe kim
Vezn-i isfidâc ider geh müşg-i ezfer rûz u şeb (K 2/8)

Güneş ve ay dünya terazisine iki kefe olmuş ki bazen [kızıl] üstübeç boyasını bazen de güzel kokulu [siyah renkli] miski gündüz gece tartarlar.

“Mîzân-ı dehr” tamlamasındaki benzetmeye nadir rastlanır. Dünyanın teraziye benzetildiği örnekler pek yoktur. Bu sebeple benzerlik ilgisi ilk bakışta çözülmez. Bu benzerlik ilgisine bağlamdan ulaşabiliriz. Buna göre güneş gündüz, ay gece aydınlatma özelliğine sahiptir. Bu aydınlanmanın gerçekleştiği yer dünyadır. Dolayısıyla güneş ve ay aydınlatma miktarlarını dünya terazisine koymuş olurlar. Eskiden kullanılan terazilerin iki kefe vardı. Bu kefele genellekle yuvarlak olurdu. Bu özellikleriyle güneş ve ay da bir terazinin iki kefe gibidir.

Figân ki tündî-i bâd-ı sitemle zevrak-ı dil
Miyân-ı lücce-i gamda şikest olup kalmuş (G 61/4)

Feryat ki gönül kayığı sitem kasırgasıyla gam denizinin ortasında kırılıp kalmuş.

Sitemin sert rüzgâra (tündî-i bâd-ı sitem) benzetildiği yukarıdaki beyitte sitemle sert rüzgâr arasında yaralama, harap etme, kırma gibi yönlerden benzerlik ilişkisi vardır. Bu benzerlik ilişkisi hayalî/itibarîdir. Zira sitemle kasırga arasında doğrudan bir ilişki yoktur. Buna göre kasırga nasıl ki denizdeki kayıkları parçalarsa sevgilinin cefası da âşîğın kayık gibi olan gönlünü kırar. Burada “sitem-tündî-i bâd”, “dil-zevrak”, “gam-lücce” arasında benzerlik ilişkisi vardır. Beyitte sevgilinin cefalarının âşîğın gönlünü harap ettiği anlatılmaktadır. Neşâtî kavramlar arasında benzerlik ilişkisi kurarak bunu anlatmıştır. Beyit âşîğın yaşadığı durumun şiddetini göstermek için “figân” nidasıyla başlamış. Âşîğın ruhsal durumu yansıtılırken somut araçlardan yararlanılmıştır. Bunlar kasırga, kayık, denizdir. Miyan kelimesi kayığın deniz ortasında, yardım ulaşamayacak bir yerde olduğunu göstermektedir. Böyleyken kayık denizin ortasında sert bir rüzgarla kırılmıştır. Sevgilinin sitemi de âşîğın gönlünü gamla harap etmektedir.

Biñ pâre eylese dili şemşîr-i firkatüñ
Her pâresinde yine mukarrer mahabbetüñ (G 71/1)

Ayrılığın kılıcı gönlü bin parça etse de [onun] her parçasında senin sevgin yine sabittir.

Yukarıdaki beyitte geçen “şemşîr-i firkat” ifadesinde ayrılık kılıca benzetilmektedir. Ayrılık ile kılıç arasında doğrudan bir benzerlik ilgisi yoktur. Kılıcın kesme, yaralama, öldürme gibi yönleri vardır. Ayrılık da üzüntü veren bir durum olduğu için âşîğın yaralar. Bu yara ayrılık acısıdır. Ayrılık bir kılıç gibi âşîğın kalbini parça parça eder. Fakat bu parça parça olmuş gönlün her parçasında sevgilinin muhabbeti bulunmaktadır. Burada kılıcın keserken verdiği maddi acıyla ayrılığın verdiği manevi acı arasında ilişki kurulmuştur.

Sonuç

Çalışmanın konusu olan “örtük teşbih” kavramı yeni bir adlandırmadır. Bu kavram, benzetme yönü bakımından teşbihin niteliğini daha iyi yansıtacağından tercih edildi. Belagat kitaplarında bu kavramın karşılığı olan ıstılahlar mevcuttur. Mecazî, tahyilî, baid-i garib örtük teşbihi karşılayabilecek tabirlerdendir.

Belagat kitaplarında benzetme yönüyle ilgili görüşler ifade edilirken benzetme yönünün teşbihin taraflarında (müşebbeh, müşebbehün bih) gerçekte mi, hayalî olarak mı bulunduğu ile ilgili değerlendirmeler yapılır. Buna göre benzetme ilgisi gerçekte varsa buna hakikî teşbih, benzetme yönü mütekellimin tasavvuru sonucu oluşan hayalî bir benzerlik buna da mecazî teşbih denir. Mecazî teşbihlerde genellikle mübalağa anlamı vardır. Hakikî teşbihlerde benzetme yönü müşebbehün bihin özünde bulunur. Mecazî teşbihte ise özü dışında bulunur. Benzetme yönünün müşebbehün bihin özünde

bulunmasına “zaî”lik, özü dışında bulunmasına “vasfî”lik denir. Belagat alimleri mecazî teşbihi, hayal gücünden kaynaklanmasından dolayı hakikî teşbihten daha estetik bulurlar. Fakat mecazî bazı teşbihler de sık kullanılmasından dolayı bir kalıp hâline gelebilir ve sıradan bir teşbih olmaktan öteye geçemez. Böyleyken hakikî bir teşbih de şairane bir tasarrufla estetik bir değer kazanabilir.

Benzetme yönüyle ilgili bir diğer sınıflandırma benzerlik alakasının anlaşılmasının kolay ve zor olmasıyla ilgilidir. Benzerlik yönü zihni zorlamadan kolayca anlaşılıyorsa buna teşbih-i karip, eğer benzerlik yönü zihnî bir çaba sonucu ortaya çıkıyorsa ya da derinlemesine düşünmeyi gerektiriyorsa buna teşbih-i garib denir. Teşbih-i gariplerde benzetme yönünün kolay fark edilmemesi ya çok ayrıntıya inilmesinden ya da müşebbehün bihin zihne nadir gelebilecek bir şey olmasındandır. İncelenen Neşâtî Divanı’nda özellikle zihne nadiren gelebilecek müşebbehün bihlerin tercih edilmesi benzetme yönüyle ilgili zihni bir yoğunlaşmayı gerektirmektedir. İncelenen birçok belagat kitabında teşbihin güzel olması için baid-i garib olması gerektiği belirtilmiştir. Çünkü bu teşbihler orijinal bir anlam taşımaktadırlar.

Bu çalışmada Neşâtî Divanı’nda örtük teşbihlerin kalıplaşmış klasik teşbihlerden farklı olduğu tespit edildi. Divandaki örtük teşbihlerde orijinal bir benzerlik ilgisinin olduğu görüldü. Bu benzerlik ilgisi genellikle şiirin bağlamından hareketle çözülebilecek niteliktedir. Bu da benzerlik ilgisinin teville dayandığının göstergesidir. Bunun yanında Neşâtî Divanı’nda bulunan örtük teşbihlerin genellikle belîğ teşbih olduğu müşahede edildi. Bu belîğ teşbihlerde ise müşebbehün bihin nadir kullanılan bir unsur olması divanda yer alan teşbihlere orijinallik kazandırmıştır.

Neşâtî Divanı’da örtük teşbihler onun bir sebk-i Hindî şairi olduğunu göz önüne alırsak beklenen yoğunlukta değildir. Bu da onun şiirinin teşbihler bakımından çok da kapalı olmadığını gösterir.

Neşâtî örtük teşbihleri tercih ederken genellikle soyut kavramları uzak bir bağdaştırmayla alışılmışın dışında bir somut kavrama benzetir. Bu benzerlik ilgilerini çözmek için şiirin bütününden hareket etmek gerekir. Neşâtî örtük teşbihlere başvururken bazen nadir duyulan kelimeleri kullanır. Böyle yaparken genellikle soyut kavramları zihinlerden uzak somut bir nesneye benzetir. Müşebbehün bih nadir kullanıldığı için benzerlik ilgisini çözmek zorlaşır. Bu da zihni yoğunlaşmayı tetikler.

Kaynakça

- Ahmet Cevdet Paşa. Belâgat-ı Osmâniye. hzl. Turgut Karabey, Mehmet Atalay. Ankara: Akçağ Yayınları, 2. basım, 2017.
- Akın, Mehmet. Fehîm-i Kadîm Dîvân'ında Sebk-i Hindî. Malatya: İnönü Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, 2023.
- Akın, Mehmet "Ruşçuklu Mehmet Hayri Bey ve Belâgat İsimli Eseri", Külliyyat, Osmanlı Araştırmaları Dergisi, 17 (Ağustos) (2022), 01-19.
- Aydoğan, Saliha. Sa'id Paşa Mizânü'l-edeb İnceleme-Metin-Dizin. Ankara: Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2007.
- Baranoğlu, Şahin. Abdurrahman Süreyyâ Mizânü'l-belâga. İzmir: Ege Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, 1999.
- Bilgegil, Kaya. Edebiyat Bilgi ve Teorileri, Erzurum: Salkımsöğüt Yayınları, 2015.
- Burckhard, Titus. Aklın Aynası (Geleneksel Bilim ve Kutsal Üzerine Denemeler). Çev. Volkan Ersoy, İstanbul: İnsan Yayınları, 1997.
- Erdem, Sargon. "Anka". Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi. 3/198-200. İstanbul: TDV, 1991.
- Erginli, Zafer Metinlerle Tasavvuf Terimleri Sözlüğü. İstanbul: Kalem Yayınevi, 2006.
- Güler, Zülfi. "Şeyh Galip Divanında Ayna Sembolü". Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, 14/1 (2004), 103-121.
- Güneş, Halit. Mehmet Rifat Mecâmü'l-edeb Birinci Cilt (İnceleme-Metin). Edirne: Trakya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2009.
- İpek, İsmet (ed.), En-nef'ü'l- Muavvel (Beyân-Bedî') Telhis ve Mutavvel Tercümesi. hzl. Mustafa Irmak. 2 cilt. İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yayınları, 2023.
- Kaplan, Mahmut. Neşâti Dîvânı, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2019.
- Kalpaklı, Mehmet. "A Trial Reading Of Neşati's Taleb Ghazal". The Turkish Studies Association Bulletin, 21/2 (1997), 12-18.
- Macit, Muhsin "Çâh-ı Zenahdân". Türk Dünyası Edebiyat Kavramları ve Terimleri Ansiklopedik Sözlüğü. 2/9. Ankara: AKM Yayını, 2003.
- Pala, İskender. Ansiklopedik Divân Şiiri Sözlüğü. İstanbul: Kapı Yayınları, 23. basım, 2013.
- Saraç, M.A. Yekta. Klasik Edebiyat Bilgisi Belâgat. İstanbul: Gökkuşbe Yayınları, 11.basım, 2013.
- Şentürk, Ahmet Atilla-Kartal, Ahmet. Eski Türk Edebiyatı Tarihi. İstanbul: Dergâh Yayınları, 7. basım, 2013.
- Tahirü'l-Mevlevî. Edebiyat Lügatı. hzl. Kemal Edib Kürkçüoğlu. İstanbul: Enderun Kitabevi, 1994.
- Tolasa, Harun. Ahmet Paşa'nın Şiir Dünyası. Ankara: Atatürk Üniversitesi Yayınları, 1973.
- Uludağ, Süleyman. Tasavvuf Terimleri Sözlüğü. İstanbul: Kabalcı Yayınları, 2.basım, 2016.
- Yılmaz, Fatma. Belâgat Geleneğimiz ve Belâgat-ı Lisân-ı Osmânî. İstanbul: Kitabevi, 1. basım, 2013.