

NECATİ BEY DİVANI'NIN İLK YÜZ GAZELİNDEKİ BENZETME SANATLARININ DİL YÖNÜNDEN İNCELENMESİ (*)

*Aydın KIRMAN (**)*

GİRİŞ

Benzetme sanatlarının, edebî sanatların tasnifinde nasıl değerlendirileceğiyle ilgili, çalışmamızın kaynakça bölümünde bulunan, konuyla alakalı eserlerin hemen hepsinde, bu sanatların **beyan ilmi** ile ilgili olduğunda uyuşma vardır. Benzetme sanatlarının **mecazlar** içinde yer aldığı, ancak bunlardaki benzetme özelliklerinden dolayı mürsel mecaz [metonony, ad aktarması, (AKSAN, HYD, 190 ve ötesi)] ile ilgili olmayacağı hususu (BİLGEGİL, EBT, 168 ve ötesi; KÜLEKÇİ, AÖES, 18 ve ötesi), özellikle belirtilmiştir. Beyan ilminin, genel olarak mecazlar başlığı altında sunduğu, **teşbih** ve **istiare** sanatları, **temâsil/analoji** ilgisiyle kurulan **mecazlardan** olması bakımından, birbirlerine yakındırlar (BİLGEGİL, EBT, 134 ve ötesi). Ancak bu sanatları oluşturan unsurların; hem, her ikisi arasında, hem de kendi alt bölümlerinde değişkenlik gösterdiği bilinir (DİLÇİN, ÖTŞB, 406 ve ötesi).

Benzetme sanatlarının, dil bakımından incelenmesi çabasına giriştiğimiz bu yazıda, unsurlarına göre değişkenlik gösteren bu sanatların kelime, kelime grupları ve cümle seviyesinde nasıl özellikler gösterdiği problemi; meselâ açık istiarelerin kelime veya kelime grubu “klişeleşmiş mecaz, mazmun (DİLÇİN, ÖTŞB, 412)” olarak görülebileceğinin, bunun yanında teşbihi oluşturan unsurların herbirinin kelime ya da kelime grubu olarak görülebileceğinin ve bu unsurların bir cümlenin kuruluşunda belirli yerlerde görev alan birer öğe olabileceğinin ipuçlarını vermiştir. Fakat taradığımız kaynaklarda teşbih çeşitleriyle ilgili isimlendirmelerde, farklı tasniflere rastladık. Bunlardan teşbihin unsurlarından birinin veya birkaçının bulunup bulunmamasına göre teşbihin üçe ayrıldığı (KÜLEKÇİ, AÖES, 34 ve ötesi) tasnifte şunlar sıralanmıştır:

“1) **Teşbih-i mufassal** : Teşbihte dört unsur da zikrediliyorsa, mufassal teşbih adını alır (...)

“2) **Teşbih-i mücmel** yahut **Teşbih-i mücez** : Vech-i şebahi söylenmemiş teşbihler (...)

(*) Bu yazı, aynı adla, Doç.Dr. Mehmet ÖZMEN'in yönetiminde hazırlanıp, Prof.Dr. Mine MENGİ, Prof.Dr. Şükrü Halûk AKALIN ve Doç.Dr. Mehmet ÖZMEN'den oluşan jüri önünde, 20.09.1996 tarihinde savunulmuş yüksek lisans tezinin makaleye dönüştürülmüş şeklidir. Tez metnindeki örneklemeler bir istatistik netice iddiasında olmamakla birlikte kullanılış sıklığı hakkında fikir verici mahiyettedir.

(**) Muğla Üniversitesi, Rektörlük Türk Dili Bölümü, Türk Dili Okutmanı.

“3) **Teşbih-i belîğ** yahut **Teşbih-i mü’ekked** : Yalnız müşebbehünbih ve müşebbehin bulunduğu teşbih (...)” şeklinde üç alt bölümde incelenmiştir. Öte yandan başka bazı kaynaklarda, teşbih; kendisini oluşturan unsurlar açısından, dört grupta ele alınmış (DİLÇİN, ÖTŞB, 406 ve ötesi; BİLGEGİL, EBT, 145) “Anılan rükünlerin sayısına göre teşbih çeşitlerinde” isimlerde kargaşa görülmüştür. **Belîğ teşbihe, müekked teşbih** de denmesi dışında **benzetme edatı** söylenmiş teşbihler için **mürsel teşbih** terimi kullanılmış, bunun yanında **vech-i şebehi** kaldırılmış teşbihler için, **mücmel teşbih** terimi kullanılmıştır. Tabîî bunlardan başka bir kaç kaynakta, teşbihi oluşturan unsurlara göre teşbih çeşitlerinde, ortak bir terim kullanıldığı da görülmüştür (KOCAKAPLAN, AES, 162 ve ötesi; DİLÇİN, ÖTŞB, 407 ve ötesi). Bütün bu adını verdiğimiz veya vermediğimiz kaynakların tamamında teşbih türlerinin adlandırılmasıyla ilgili terim anlaşmazlıklarının tersine, aralarında benzetme ilgisi kurulacak iki şeyin benzerliğini veren unsura **edat-ı teşbih, teşbih edatı, benzetme edatı, vasıta-i teşbih** gibi, geleneksel gramer anlayışımızdan miras bir adlandırmada bulunmak konusunda, yukarıdaki terimlerin kullanılışı ortak özellik olarak dikkat çekicidir. Hem de bütün bu kaynaklarda benzetme edatı açıklanırken, Türkçe’de bazı fiillerin ve eklerin aynı görevi yaptığına işaret edildiği halde, nedense bu terimlerin kullanılmasına devam edilmiştir.

Bu çalışmada bize gerekli olan teşbihi oluşturan unsurların neler olduğu, bu unsurlara göre kaç türlü benzetmeden bahsedebileceğimiz, bunların dil açısından özelliklerinin neler olduğu idi. Yoksa teşbih çeşitlerinin adlandırılması, o sahanın uzmanlarının işiydi ve bizim bu kadar çeşitlilik içinde ölçü olarak birini tercih etmemiz gerekiyordu. Nitekim tercihimiz hem eski terimlere gönderme yapan, hem de güncelleştirilmiş terimleri kullanmayı öneren anlayış (DİLÇİN, ÖTŞB, 406 ve ötesi) yönünde olmuştur. Ancak yukarıda da işaret edildiği gibi sırf benzetme görevli “gibi” edatı görevinde, benzetme ilgisi kuran bazı Türkçe fiillerin ve dahası eklerin edat şeklinde adlandırılmasını doğru bulmadık. Çünkü, teşbihin benzetme görevli unsurlarının “**vasıta-i teşbih**” şeklinde fazla kullanılmaması, **edat-ı teşbih** veya **teşbih/benzetme edatı** olarak kullanılması, kelime türlerinden tek başına anlamı olmayan ama çeşitli görevler yaparak anlamlı kelimelerle ilişkileri sırasında anlamlı hale gelebilen **edatlar** ile kendi başlarına anlamları olan **fiilleri**, hatta kelimedenden de öte, yapı bakımından kelime değeri taşımayan **ekleri** sırf sanatın ortak görevli unsurları olduğu için “edat” diye adlandırarak aynı kümeye almak yanlış olur, yanlışlığın tekrarı olurdu. Bir benzetme sanatında, söz konusu unsurların -edat, fiil, ek-, ortak görev yapmaları (benzetme); onların mesela ek olanların edat, edat olanların ek, bunlardan herhangi birisinin fiil olması gibi aralarındaki farkların uzun bir zamandan beri bilindiği terimleri birbirine karıştıracak, dil ve edebiyat araştırmalarının birbirine dayandırılması, birbiriyle gelişmemesi ilkesine ters düşecektir.

Böylece aslında bilinen fakat adı konmamış bir probleme yeni veya bilinen bir isim koymayı düşündük. Bu sebeple yer yer Farsça terkinin Türkçesi **benzetme aracını** kullanırken, yine de yerini ilk anda yadırgayan ve biraz da eğreti duran bu terimin altında ezilmektense bir başka adlandırmanın esiri olarak yaygın bir şekilde **benzetme görevli kelime** adlandırmasını yaptık. Benzetme görevli eklerin sö: diziminde benzeyen-benzetmelik ilişkisi içinde benzetmeliğe gelerek aslen çekim eki iken yapım eki (ERGİN, TDB, 215) gibi onları sıfatlaştırması, bu ekleri de kelimelere dahil ederek, kelime grupları içinde değerlendirme yoluna gitmemize sebep oldu. ERGİN'den farklı olarak bu eklerin "sıfatlara gelen vurgulu bir küçültme eki olduğundan, başka gramer kaynaklarında da söz ediliyor (BANGUOĞLU, TGR, s.158).

Bütün bunların dışında, **benzetilen-kendisine benzetilen** şeklinde güncelleştirilmiş haliyle bile birbiriyle karıştırılan terimlerden ilki yerine **benzeyen**, ikincisinin yerine ise **benzetmelik** (ikinci terim için bkz. DİLÇİN, ÖTŞB, 407) kullanılmıştır. Bu çalışmada, kelime, kelime grupları ve cümleye göre sanat değil; sanata göre, sanatın alt bölümlerine göre ve hatta sanatı oluşturan unsurlara göre kelime, kelime grupları tasnifine gidilmiş, cümlenin öğelerine de bu gözle bakılmıştır. Cümlenin öğelerinden altıncısı saydığımız **bağımsız tümleç** terimi (ÖZMEN, CAÖ, Türk Dili, Ankara, Mart 1995), seslenmeli tümleç, cümle dışı unsur ... gibi terimler yerine kullanılmıştır.

1. TEŞBİH (BENZETME VE TÜRLERİ)

Teşbih, güncelleştirilen adıyla benzetme sanatı, edebiyatın başlıbaşına bir disiplini olan "beyan ilmi" içinde yer alan, benzeşme (**temâsil/analöji**) ilgisiyle oluşturulan mecazlardan biridir. Aralarında akıl, duygu, hayal, vehim... gibi çeşitli yönlerden benzerlik kurulması mümkün olan iki ya da daha fazla sayıdaki şeylerden, benzerlik bakımından, zayıf olanı nitelikçe daha üstün olana benzetmek demek olan "teşbih" in Fransızca ve İngilizce karşılığı "comparaison"; "comparison", "simile" terimleridir. Teşbih, her ne kadar benzeşme ilgisi ile kurulan mecazlardan olsa bile, kelimelerin gerçek anlamlarıyla kullanılması yönünden, bir mecaz sanatı değildir. Olsa olsa yine benzeşme ilgisiyle meydana gelen mecazlardan istiare için, bir hazırlık safhasını oluşturur. Teşbih, istiarenin hem bir benzetme, hem de bir mecaz sanatı olması yönünden, istiarenden ayrılır.

"Bu dünya, güzellik gibi pâydar olmaz." cümlesinde dünya ile güzellik kavramı arasında hissî bir benzerlik kurulmuştur. Benzetme ilgisi olan iki unsur arasındaki çift yönlülük özelliği bakımından, dikkate değer bir örnek olan bu cümlede, görünüşte; dünyanın, gelip geçiciliği yönünden, güzellik kavramında ifadesini bulması, dünyanın -bu

cümledeki yargıya uygun olarak- anlamının zenginleştirilmeye, kuvvetlendirilmeye ... çalışılması, teşbihin pratik fayda ve amacı hakkında bize bir fikir verecektir. Tabii bu örnekteki benzetmenin temel unsurlarından “güzellik”i maddi güzellik olarak değerlendirip, unsurların yerini değiştirerek, bir başka yorum getirmek de mümkündür.

Benzetme sanatı, nesirden çok, şiirde kullanılması yönüyle de zikre değerlidir. Şiir sanatında olduğu kadar değilse bile, nesirde de üslûp süslemesi için kullanılagelmiştir. Sözün etkili olması için, çoğunlukla, estetik kaygıların daima ön planda tutulması gerekli olan bu sanatta, sözü edilen şartlara uyulmadığı takdirde; teşbih, sözü güzelleştiren bir yol olmaktan çıkar, üslûbu bozar.

Bir benzetmede, **benzetme öğeleri** (erkân-ı teşbih) adı verilen dört unsur vardır. Bunlar:

1. **Benzeyen** (müşebbeh): Aralarında benzerlik kurulan unsurlardan, benzerlik yönünden zayıf olandır.

2. **Benzetmelik** (müşebbehün-bih): Birbirine benzetilen şeylerden, nitelik bakımından daha üstün olan, kendisine benzetilendir.

Yukarıda sıralanan unsurlar bir benzetmede temel öğeler olmaları bakımından “tarafeyn-i teşbih” terimiyle karşılanır.

3. **Benzetme yönü** (vech-i şebeh, maksad-ı teşbih): Birbirine benzetilen unsurlar arasındaki ortak ilgi, bağ ve benzeyiştir.

4. **Benzetme aracı** (edat-ı teşbih, vasıta-i teşbih): Kelimeler, kavramlar arasında benzetme ilgisi kuran edat ya da benzetme görevli diğer kelimelerdir.

Bir benzetmede, benzetme ilgisi kuran benzetme görevli kelimeler ya da benzetme araçlarının genel bir dökümü yapılacak olursa en çok bilinen haliyle şu dil birliği kadrosu ortaya çıkar:

Türkçe benzetme görevli eklerden **-ca/ -ce; -casına/ -cesine; -cılâyın/ -cileyin; -layın/ -leyin** sonuna geldikleri kelime ya da kelime grubunu benzetmelik haline sokarak, bir bakıma teşbih edatının görevini üstlenirler. Yine Türkçe asıllı olanlardan **gibi, bigi, kimi**; fonetik bakımından az çok değişmiş, ilk şekillerini ilk yazılı Türkçe metinlerden beri kesintisiz takip edebildiğimiz “mesafe, muâdillik ve muvazene ifade etmek üzere kullanılan **tek** (BİLGEGİL, EBT, 134 ve ötesi)”, bunların dışında **nitekim ~ niteki** ve **sanki** kelimeleri doğrudan doğruya edat göreviyle kullanılır.

Çoğu Farsça olan, yabancı asıllılardan, bir kısmı sıfat tamlamaları bünyesinde yer alan **-veş, âsâ, -vâr ~ vâri, çü, çün, mânend, gûyâ, sıfat, misal, misl, misillü, tıpkı, meğer ki, âdetâ, kadar, nisbet** edatları dışında, çeşitli çekimleri ve çatılarıyla benzetme

görevi yapan Türkçe fiillerle, bunlardan oluşturulmuş fiilimsileri, sıralayacak olursak, bunlar : **zann olun-, kıyas et-, andır-, benze-, de-, dön-, san-** kelimeleridir ve farklı çatılarda benzerlik ifade ederler. Tabii, halk arasında kullanılan, eski ve yeni metinlerde bulunması muhtemel başka benzetme görevli gramer şekilleri kayıtlara geçmeden, bu hususta bir sınır tayin etmek doğru değildir.

Benzetme öğelerinden birinin veya birkaçının bulunup, bulunmaması esasına göre dört türlü benzetme sınıflandırması yapılmıştır (DİLÇİN, ÖTŞB, 406 ve ötesi). Bunlar da:

1. Ayrıntılı benzetme (mufassal teşbih, teşbih-i mufassal): Dört öğesi de söylenmiş benzetme;

2. Kısaltılmış benzetme (mücmel/muhtasar teşbih, teşbih-i mücmel/muhtasar): Benzetme yönü söylenmemiş benzetme;

3. Pekleştirilmiş benzetme (müekked teşbih, teşbih-i müekked): Benzetme aracı bulunmayan benzetme;

4. Uz benzetme (beliğ teşbih, teşbih-i beliğ): Benzetmenin temel unsurlarıyla meydana getirilen ve benzetme yönü ile benzetme aracının bulunmadığı teşbihtir. Bu benzetme, teşbih sanatında belâgat bakımından zirvedeki teşbih türüdür. Bu itibarla benzetmenin edebî değeri, sırasıyla, ayrıntılı benzetmeden uz benzetmeye doğru seyredir. Yani benzetmede, benzetmeyi oluşturan unsurlar azaldıkça, mânâ kuvvetlenir. Bu durumda, teşbih sanatının yukarıda anılan alt bölümleri; bir önceki bir sonrakinin hazırlık safhası; bir sonraki bir öncekinin söz bakımından yalınlaşmış, edebî değer açısından işlenip olgunlaşmış şeklidir ve sürekli bir tekamül düzeni içinde her biri birer değerdir. Bu gelişmenin hedefi ise süzülüş, incelmüş bir anlatım noktasına varmaktır ki, bu hemen istiareyi akla getirir. İstiarenin mecaz özelliği de bulundurması hatırlanacak olursa; zihni çabanın amacı, kendiliğinden ortaya çıkar.

Yapısal dilbilimcilerden A.J. GREMIAS (1996)'a göre "... bir tek terimin, bir anlamı yoktur. Bir anlamın ön koşulu bağıntıdır. **Bağıntı**, iki sözcüğün birlikte kavranabilmesi için bulunması gerekli ortak yanları veya ayırt edilebilmelerini sağlayan başlıkları ... " dır (AKSAN, HYD, 161 ve ötesi). Bu bağlamda **dizimsel belirleyiciler** (syntactic markers)- **anlamsal belirleyiciler** (semantic markers), **temel anlam öğesi**, **yan anlamlar**, **kavram alanı**, terimleri bir **sözcüğün duygu değeri** (connotation) olarak karşılanan (AKSAN, HYD) çağrışımını da beraberinde getirmektedir.

Bir nesnenin bir dizge içindeki yeri nedir? Bir simgeyi kullananın gerçekte belirttiği şey ne olabilir? Bunu anlamamanın yolu nedir? Eğer bir ses bileşimi (sözcük) bir kavramı (gösterilen) karşılıyorsa (AKSAN, HYD, 180-181) bir dilin temel söz varlığı sözcüklerin matematiksel toplamı mıdır? Böyle bir şeyin baştan kabul görmesi mümkün

olmadığına göre “dünyadaki nesnelerin ortak niteliklerine dayanan, dile özgü bir genelleme, bir soyutlama olan kavramın” (AKSAN, HYD, 152 ve ötesi) özel, yani kişiye özgü olanları, nasıl topluma, dilbirliğine özgü genel bir niteliğe kavuşturulacaktır?

Yukarıdaki ve benzeri sorular benzetme sanatlarının dayandığı gerekçeleri düşündüren bir içeriğe sahiptir. Sözlü ve yazılı iletişimde, sözü etkili hale getirmek ve insanları etkilemek maksadıyla, bir dizge içerisinde belirli yerlere, konumlara, yerleştirilen kelimelerin, anlamca zayıf olanını, kuvvetlendirmek maksadıyla, aralarında çeşitli yönlerden benzerliğe dayalı ilgiler kurulur. Bu ilgiler için, hem sözdizimi, hem de anlam açısından, bağıntı sayılabilecek niteliklerin varlığı şarttır. Bu noktada her bir kavram bir sözcüğe karşılık görünüyorken; benzetmeye dayalı bir ilginin yönlendirdiği **uzak kavramların bağdaştırılması**, kelimelerden hiç değilse bir kısmının temel anlamları dışında kullanılmasını da beraberinde getirecektir. Özelden genele doğru aktarılmaya başlanan tasarımlarla somut bir nesneye, somut; somut bir nesneye, soyut; soyut bir nesneye soyut ve nihayet soyut bir nesneye somut kavramlar eklenerek, dildeki sözvarlığının anlam açısından türevleri elde edilmiş olacaktır. Bu, zihnimizde birbirinden bağımsız gibi görünen soyut, somut kavramların, bu ameliyeden her geçişlerinde, biraz daha genişleyen manyetik anlam alanları kazanması; birbiriyle kesişmeye, iç içe geçmeye başlaması demektir. Bunun yapıya yansması bize sözdiziminin böyle bir gelişmede ne türlü bir rol oynadığını da gösterir. Herhangi bir dilin retorik ilkeleriyle en belirgin bir ifadeyi aktarılmış olsun, biz de o dili bilmeyelim. Bizdeki etkisi ne kadar olacaksa, anadilimiz için de aynı belirleyici nitelikler taşıyan bir sözün, eğer ortak çağrışım hassasiyetlerimiz yoksa, kullanılan kavram yalın bir ses bileşiminden öteye gidemeyecekse, bizde bırakacağı etki bir önceki örnekten bir adım önde olacaktır. Bir dili ve kelimelerini kelimelerin bağlı bulunduğu bağlamı (context, AKSAN, HYD, 201-204) özgün hale getiren, kelimelerin temel anlamları etrafında örülmüş zengin **çağrışım sistemidir**.

Çağrışım sisteminin zenginleşmesinin yöntemi belirlenmiş ve işlek bir hale getirilmiş bir dille kişiye özgü tasarımların topluluğa mal edilmesi zor değildir. Bu **işletim sistemi** dili kendi içinde devingen bir yapıya büründürerek, dilin canlılığını teminat altına alır. Her biri bir çok çağrışımın odağı haline gelen göstergeler, etrafında çapını büyütürken genişleyen anlam çerçevelerinin çakışmalarıyla organik bir yapıya bürünür. Bu durumda bir dilin temel söz varlığının salt sayıları belirli ses bileşimleri olabileceği varsayımı kendiliğinden çürümüş olur. Yukarıda sözünü ettiğimiz dilin iç işletim sistemi kendi kendini sürekli canlı tutarken, dış etkilerle alıntı sözcüklerin, dile makul ölçülerde gelmesi bu iç dinamik içinde mahiyet değiştirir, yerlileşir, halk dilinde halk etimolojisi (AKSAN, HYD, “folk etymology”, 199 ve ötesi) halini alır.

Her biri diğetine göre derece farkıyla temel anlam yüküne sahip göstergeler bu sadeliklerinden karşılaştırma, benzetme... yönleriyle sıyrılmaya başlarlar. Birbirlerine göre değerleri de tanımlanmış olur. Bu durumda anlamca durgun kavramlara, hareketli yeni karşılıklar kazandırmanın ilk basit yolu, anlamca zayıf olanı güçlü olana bir benzetme aracı ile şu veya bu yönden ilgili bir sebeple benzetmektir. Bu son söylediğimiz benzetme sanatlarından teşbihin bir alt bölümü olan ayrıntılı benzetmeyi akla getirir.

Olumaz tab' -ı Necâtî gibi bülbül bezle-gûy

Fî'l-mesel hıfz itse ehyât-ı gülistânı dürüst

Necâtî

Bu beyitte cümle ve sanatın unsurları olarak:

bülbül: (isim) özne, benzeyen;

tab -ı Necati: (isim tamlaması) benzetmelik

gibi : (edat) benzetme aracı

(edat grubu) Zarf tümlecî:

bezle-guy olamaz: (birleşik fiil grubu) yüklem, benzetme yönü şeklinde bir sözdizimi sıralamasında her unsurun hangi görevi yaptığını bilinçli bir şekilde ya da dil sezgisiyle hissetmemiz. buradaki her göstergeye de, anlam açısından bir değer biçer. Buna göre bülbülün Necati'nin tabiatı gibi latifeler söyleyebilecek yeteneği yoktur. Bu iddia ikinci mısradaki “meselâ Gülistan'ın beyitlerini dosdoğruca ezberlese de ...” şartına bağlanarak pekiştirilmiştir. Benzetmenin amacı ve mantığına göre anlamca biraz ters düzenin hakim olduğu bu beyitte beklediğimizin aksine bir durumla karşılaşmamız yüklem olumsuzluk ifadesi taşımasındandır.

Bu iddiaya göre şairler, aşıklar bülbüldür. Bülbül nasıl gülşende veya gülistanda “zar zar ağlıyor”sa şairler de aynı tabiata sahiptir. Bülbül gül yaprağına methiyeler düzer, şarkılar okur; şair “ol ziba izara (sevgiliye)” övgüler yağdırır, “ayet-ber-kenar mushafı” okuyarak vecd halini yaşar, hem ayrılıktan mustarıptır, hem de kavuşmayı hiç istemez, çünkü kavuşmanın sonunda da ayrılık vardır. Bu durum onu duyguları bakımından olgunlaştırır. Sözüünü ifade etmede olağan üstü yetenekler kazandırır. Bu durumda şairin söyleyeceği her şiir parçacığı bülbülün şakıması gibi içten, yanık, dert yüklüdür. Şairin bülbüle benzemesi bu bakımından yadırganamaz, zaman içinde alışılmış bir bağdaştırma haline gelmiştir. Çağrışımlar yoluyla ve sözdizimi dizgesinin belirleyiciliği ile bu noktaya gelmiş, yaygınlaşmış bu imge, bülbülün Necati ile kıyas götürmeyeceği iddialı bir mübalağa ile yeni bir benzetmeye çıkır açıyor ki bunu ilk düşünen “bikr-i mânâ” yı ya da

ibda mahsülü sanatlı söyleyişi yakalamış, alışılmamış da olsa, bir önceki safhada alışılmış bağdaştırma yardımıyla, **sanatlı bağdaştırmayı** zirveye taşımış oluyor.

Meseleye tekrar yapı açısından bakacak olursak iki temel, iki de yardımcı unsurun varlığı bu benzetmeyi söz bakımından fazlalıklardan kurtaramamış demektir. Bu anlamda her hükmün dile getirilişinde benzetmenin yardımcı unsurlardan tasarrufa gitmek; sözde eksiltiyi, anlamda pekiştirmeyi sağlayacaktır. Böylece, sanatı oluşturan unsurlarda olduğu gibi, cümleyi oluşturan unsurlarda da yalınlaşma başgösterir. Benzetmeyi oluşturan unsurların temel öğelere indirgenmesi, kelime gruplarında, tamlayan, tamlanan; cümlede özne, yüklem sadeliğine inmek, anlam bakımından da sanatın doruk noktalara tırmanışına paralel gelişmesi demektir.

Uz benzetmeyi oluşturan unsurlardan benzeyen veya benzetmeliğin söylenmediği durumlarda kullanılan öğenin ne olduğuna bağlı olarak değişen açık veya kapalı istiare sanatı, gerek kelime gruplarında, gerekse bu yapıyla cümlenin herhangi bir unsuru olarak yer alacaktır. Göstergenin bir çok çağrışımların odağı haline gelmesi işte bu noktada gerçek tanımını bulur.

Anlatımı daha somut kılmak; okuyan/dinleyende daha güçlü, etkileyici kavramlarla olumlu izlenimler bırakmak için; günlük dilde veya kültür dilinde başvurduğumuz **benzetme** sanatının, söz dizimi içindeki belirgin özelliklerini, bir kaç örnekle sıralamak istiyoruz. Deyim aktarmalarının derece derece olgunlaştığı, benzetmeyi oluşturan temel öğeler ve yardımcı öğeler açısından çeşitlendiği teşbih sanatının; Divan'dan seçilmiş beyitlerin yapı ve anlam açısından inceleme denemesiyle, ilk kez kullanıldığında özgün, ilginç bir dil olayı (**bikr-i mânâ**, MENGİ, DŞBM, s.10-11) olduğu halde, yerleşip kalıplaştıktan sonra, birer yan anlam kazanıp; dilin temel söz varlığının öğesi haline gelerek, yaşaması; hangi zihni faaliyetlerin ve dil işçiliğinin ürünüdür problemi, konumuza malzeme olan beyitlerin bir bakıma tahlili bir bakıma da şerhi yapılarak ele alınacaktır.

1.1. AYRINTILI BENZETME (MUFASSAL TEŞBİH)

Bir benzetmeyi meydana getiren, dört unsur da söylenmişse, buna ayrıntılı benzetme dendiği bilinmektedir. Bu tür benzetmeler, her ne kadar belâgat yönünden üstün sayılmazsa da, benzeyen ile benzetmelik arasındaki benzetme ilgisi, kolay anlaşılabilirlik gibi değilse; bu durumda ayrıntılı benzetme, benzetmenin diğer teşbih türlerine doğru gelişmesini hazırlamak; sanatı, yaygın ve geçerli kılmak için, birinci safhadaki işleniş ve takdimi olarak görülmesi bakımından, gerekli ve önemlidir.

Niçün yabanda kala Kâ'be gibi her mahcûb

Piyâle gibi el üzre tutula her güstah

Necâfî

Bu beyitte birbiriyle ilgili iki ayrı mufassal teşbih vardır. Bunlardan ilkinde;

Benzeyen: Her mahcub,

Benzetmelik: Kâbe,

Benzetme yönü: yabanda kalma,

Benzetme aracı: "gibi" benzetme edatı bulunmaktadır.

İkincisinde;

Benzeyen: Her güstah,

Benzetmelik: Piyâle,

Benzetme yönü: Piyâlenin hem gerçek hem de mecaz anlamıyla el üstünde tutulması,

Benzetme aracı: "gibi" benzetme edatı görülmektedir.

Şair, kendi devrinde inanç duygusunun belirtisi ve dinî sosyal düzenin görev ve sorumluluklarının topluluğa yansımaları demek olan hicap sahipleri ile; dünyada, belki de üzerine örtü örtülen tek bina olan Kâbe arasında, karşılaştırmaya konu olan her iki unsurun "yabanda kalması", gözlerden gizlenmesi, bu alçak gönüllülüğün hoş olmayan bedeli olarak, görmezlikten gelinmesi arasında, benzerliğe dayalı bir bağlantı kuruyor. "güstah", yani "hayâsız, arsız, edepsiz, sıra saygı tanımaz"ların piyâle gibi el üstünde tutulması -piyale bezmi de çağırıştırıyor-, kitlelerin küstah kişilere itibar etmesi arasındaki zıtlığı kuvvetle vurguluyor. Eğer zorlama sayılmazsa, gerçek anlamıyla, Kâbe'nin yabancı bir coğrafyada olması sindirilmemiş şeklinde düşünmek de mümkündür.

Öte yandan genel olarak kadercilikle itham edilen klasik edebiyatımızın hiç de tamamen öyle olmadığını nisbeten Necâfî'de ifadesini bulduğu bu beytin oldukça haklı ve geçerli bir beşerî muhalefete işaret ettiği muhakkaktır. Beyitte, Piyâle (günah, değersizlik)-Kâbe (sevap, kutsallık) tezatları dışında dolaylı olarak ezeli bir çekişmenin izleri denilebilecek, âşık (mahcûp) -rakip (küstah) karşıtlığı da dile getirilmiştir. Şairin yeri elbette gadre uğramışlar olan "her mahcup" nitelemesi içinde; rakip ise bütün olumsuz çağrışımları ile, "güstah"lık kavramı içinde değerlendirilmektedir.

Beyitteki her benzetme unsurunu, birer gösterge olarak, bir çok çağrışımın odağında düşündüğümüzde, şüphesiz bu göstergelerin kullanıldığı âna, şartlara; ayrıca ruh yapımıza, niteliklerimize göre değişkenlik gösteren -duygu değeri (connotation, AKSAN,

HYD, 196 ve ötesi) ni veren -bir sonuç ortaya çıkacaktır. Fakat sözünü ettiğimiz kişiye göre değişkenlik, mutlak bir temelden sapmayı öngörmez. Çünkü her bir göstergenin bağlı bulunduğu öğelerin oluşturduğu bir bütün olan bağlam (context) böylesine bir sapmayı önleyici anlam eksenini (axe sémantique) bünyesinde bulundurur. Böylece “küstahların el üstünde tutulması”, “Kabe'nin yabanda kalması” gibi alışılmamış bağdaştırmaların, şiir dilindeki “sanatlı bağdaştırma” ayrıcalığı içinde, sözcüğün anlam çerçevesini zenginleştirilmesi sağlanacaktır. Benzetme sanatının deyim aktarmalarının (metaphor) esasını, ilk evresini oluşturduğu tekrar hatırlanacak olursa, teşbihin kendi içinde varlığını ilk hissettirdiği safhası olan ayrıntılı benzetmede dört başı mamur bir kalıplaşma, deyimleşme ve nihayet sözvarlığının ögesi sayılma yolunda, ne denli önemli bir rol üstlendiği kendiliğinden ortaya çıkacaktır.

1 Kendüyi gördi cennet-i kâyunda ol (rakîb)

1

[(Şeytân) (gibi)][(sürülmedi) (der-gâhdan)] meded (177-52/6) (*)

2

3

4

1'den 4'e kadar numaralandırdığımız unsurlardan 1: benzeyen unsur, 2: benzetmelik unsuru, 3: benzetme görevli kelime(benzetme aracı), 4: benzetme yönünü göstermektedir. Burada da görüldüğü gibi benzeyen ve benzetmelik arasında kurulan benzetme ilgisi benzeyenin özne; benzetmeliği cümlede zarf tümleci görevi yapan edat grubunun isim unsuru, benzetme aracını benzetme edatı; cümlede dolaylı tümleç + yüklem şeklinde sıralanabilecek iki ayrı unsurun benzetme yönünü oluşturduğu anlaşılmaktadır. İkinci beyit örneğimizde farklı olarak; benzeyen, şahıs zamiriyle ifade edilmiş; benzetme yönünü ise yine zarf tümleci + yüklem şeklinde başka bir tür kuruluş oluşturmuştur. Üçüncü beyit örneğimizden ise, genellikle benzeyen unsurun cümlede özne göreviyle kullanılışının yaygınlığı yanında nesne olarak görebileceği sonucu çıkmaktadır. Benzetme yönünün, birleşik fiil grubu olarak, cümlede yüklemi oluşturduğu dördüncü beyit örneğimizde; benzeyen unsur, belirtisiz isim tamlaması kuruluşundayken; benzetmelik unsuru ise, Farsça isim tamlaması kuruluşunda yer alan tamlanandaki sıfat (dîrâz)ın benzetme yönü ile anlam ilgisi kurduğu bir yapıdadır. Benzetme unsurlarının cümlelerin öğelerini paylaşması, bu benzetme türü için oldukça yaygın bir ifade kalıbı olan özne + zarf tümleci + yüklem şeklindedir. Bununla birlikte dön- fiilinin benzetme aracı /

(*) Beyitlerin sonundaki rakamlar Dîvan'ın tenkitli basımındaki (TARLAN, NBD, 1963) sayfa numarası-gazel numarası/beyit numarası düzenini göstermektedir. Metinde aslı uzunluklar (^) işaretiyle ayn ve hemze ise (´) ile gösterilmiştir.

benzetme görevli kelime olarak kullanıldığı beşinci beyitte, söz konusu fiilin çatısıyla ilgili olarak gerek benzetme unsurlarının kelime türlerini tercihi, gerekse cümledeki söz dizimi itibariyle farklı bir özellik göstermiştir. Benzeyen ve benzetmeliğin isim olarak kullanıldığı bu örnekte, benzetme yönü de zarf-fiil şeklinde fiilimsi ile karşılanmıştır. Benzeyenin özne, benzetmeliğin yaklaşma hal eki almış bir isim olarak dolaylı tümleş, benzetme aracının çekimli bir fiil olarak yüklem şeklinde kullanılması neticesinde; zarf tümleci daha önceki örneklerden farklı olarak, benzetme yönünü vermektedir. Şu halde öğelerin dizilişi özne + zarf tümleci + dolaylı tümleş + yüklem şeklindedir. Altıncı ve son beyit örneğimizde, benzeyen ve benzetmelik unsurlarının birer sıfat tamlaması, benzetme yönünün cümlede yüklem görevi yapan çekimli bir fiil olmasıyla birlikte, ilk beyit örneklerimizde görülen isim unsuru + edat (grubu) şeklinde cümlede zarf tümleci olarak görülen anlatım kalıplaşmasından farklı olarak benzetmelik + benzetme aracı şeklindeki söz dizim özelliği, burada “nitekim” edatının benzerlik işlevi dışında netice ve izah maksatlı kullanılışından kaynaklanan bir cümle başı edatı olduğu için benzetme aracı + benzetmelik şeklinde sıralanışa işaret etmek yerinde olacaktır.

- 2 Dem-be-dem [(bülbül) (gibi)] (ben) (zâr zâr ağlayayın)
2 3 1 4
Sen ferâgat gülşeninde ‘âlemi güldür bana (154-15/2)
- 3 (Saklaram) dîlde (hayâl-i zülfün) [(îmânum) (gibi)]
4 1 2 3
‘İşka uyan tan midur koynında götürse salîb (159-23/3)
- 4 (Didâr ehli) cennete sapmaz ‘alel-husûs
1
[(Zülf-i dırâz-ı döst) (gibi)] (şâh-râh ola) (157-20/4)
2 3 4
- 5 (Kaddüm) (bükülüp) (çenge) (döner) sînem olur def
1 4 2 3
Agyâr ile ol yâr kaçan kim ide sohbet (167-35/6)
- 6 Göricek derd ile kan ağladuğımı ter olur
(Kızarur) (çihre-i zîbâsı) (nitekim) (gül-i ter) (190-72/4)
4 1 3 2

Ayrıntılı benzetmeyi oluşturan unsurlar, metnimizde, genellikle cümle değerindeki bir dizge içinde ifadesini bulmaktadır. Burada dikkati çeken ortak nokta ise; cümleyi oluşturan öğeler açısından, teşbihin asıl unsurlarından, benzeyene konu olan göstergenin, cümlede özne olduğudur. Benzetmelik ise, cümlelerin öğelerinden ya fiil cümlelerinde zarf tümlecini oluşturan edat grubu içinde yer almakta; veya isim cümlelerinde yüklemi oluşturan kelime grubu içinde yer almaktadır.

Giderek aktarmalara doğru yönelen sanatlı dil faaliyetinin ilk şeklinin, cümle içerisinde böyle bir görev dağılımına sahip olması, zaten gereklidir. Benzeyeni oluşturan kavramın, somuttan somuta veya somuttan soyuta doğru yönelmesi, onun öznel bir yaklaşımla ele alınmasını, tasarımların özelden genele doğru olmasını gerektirir.

(Bezmümüz) ([gülşen] [gibidür]) (câm-ı mâl-â-mâl gül)
Mest olanlara surâhî kulkulî bülbül yeter (192-76/3)

Benzeyen: bezmümüz (özne),

Benzetmelik: gülşen

(Yüklem),

Benzetme aracı: gibi

Benzetme yönü: câm-ı mâl-a-mâl gül.

Burada yaygın haliyle dil kavramından ne anlıyorsak, onun az çok dışında özellikleri olan ve hatta başlıbaşına bir dil olan **şiiir dilinin** (AKSAN, TŞD, 17 ve ötesi), kendine has ifade imkânlarının tipik bir örneğini görmekteyiz. ‘İçkili, eğlenceli meclis; dernek’ anlamında somut bir isim olan bezm kelimesi, yine somut olan Farsça birleşik isim gülşene (gül bahçesine) benzetilmiş; benzetme ilgisini ise, (gibi) benzetme edatı kurmuştur. Böyle bir benzetmeyi **alışılmamış bağdaştırma** olmaktan kurtaran, çok uzak çağrışımları ön plana çıkaran ve şiiir dili içinde, özel bir mantığı devreye sokarak, okuyan/dinleyendeki tasarımları da aynı şekilde canlı tutan: bu tür benzetmelerdeki “benzetme yönü” terimini kullandığımız unsurdur. Bezm, camı (kadehi); cam da şarabı ve rengini çağrıştırır. Gül, hem biçim hem de renk bakımından, dolu bir kadehi andırır. Dolu kadehler nasıl biçim ve renk yönünden bir gül bahçesine benziyorsa, şüphesiz sanat heyecanıyla sarhoş ve seçkin insanların meydana getirdiği topluluğun da gülşene benzemesi düşünülebilir. Bu durum sadece gül göstergesinin çağrışımları araştırılrsa daha da yerli yerince açıklığa kavuşacaktır.

Ayrıntılı benzetmeyi oluşturan unsurlardan; önce, pek tabii yardımcı unsurlardan başlayıp zaman içerisinde tasarruflara gitmek, söz dizimini kısaltırken, anlamı yoğunlaştırarak, dilin temel söz varlığına çeşitli yan anlamlarıyla zengin çağrışımlı kelimeler katmak “insan aklının söz sanatları yapmaya belki bu sanatla başlaması (AKSAN, TŞD, 119 ve ötesi)” da demektir.

Bu alt bölümde konuyla ilgili vereceğimiz örneklerden ikisi aktarmanın yönünün somuttan somuta, ikisinin ise somuttan soyuta doğru yönelmesiyle ilgili olacaktır. Bu örneklerdeki cümlelerin ortak yönü, her birinin birer fiil cümlesi olması, teşbih unsurlarından benzetmelik ve benzetme aracının, cümlelerin kuruluşunda zarf tümleci görevinde, bir anlatım kalıbı olarak yer almasıdır.

Ol boyı şimşâda yarın yapışursa dâd-hâh
([Serv] [gibi]) (her taraftan dest ola) (dâmân-ı döst) (163-29/2)

Tasarlanan aktarmanın somuttan somuta doğru yön aldığı bu beyitte, dostun (bunun mistik anlamda sevgili olması kuvvetle muhtemeldir,) eteği öznesi, serviye benzetilirken; cümlenin iki ayrı ögesi de, benzetmenin bir yardımcı ögesini oluşturmuştur. Cümlenin yüklemi de olan dest ol- çekime girmiş bir deyimdir. Cümlenin dolaylı tümleciyle birlikte benzetme yönünü meydana getirmiştir. Bu beyitte tasarlanan imge bir başka beyitte ufak bazı farklarla şöylece tekrarlanmıştır:

Dîldâra yapışursa kıyâmetde dâd-hâh
(Dâmânı) ([serv] [gibi]) (ser-â-pây dest olur) (206-100/3)

Dini söylemde ifadesini bulan, Hz.Muhammet’in kıyamet gününde inananlara şefaatte bulunacağı inancı, ülkemizin değişik itikadi alt gruplarında “şeyhin, pirin, dedenin... eteğine yapışmak” şekliyle **yerlileşmiştir**. İlk beyitte boy itibarıyla yüceltilen, ikincisinde hissî bir göndermeyle yetinilen dost kavramına, servi kelimesinin benzetmelik olarak kullanılmasıyla, yeni bir somut anlam kazandırılmıştır. Ne zaman kopacağı bilinmeyen “yarın” diye en azından içinde bulunulan ânın ertesiyle ifade edilen kıyamet ve onun dehşeti; tasarlanan imge içinde bir dost eteği (kurtuluş ümidi) teselliyle zenginleştirilmiş; ilk beyitte yatay olarak resimlendirilen bu **imge**, ikinci beyitte *tepeden tırnağa* şeklinde Türkçeleştirebileceğimiz deyim kullanılmasıyla doldurulmuştur. Buradaki hissettirilmek istenen duygu, ilk beyitten son beyte doğru eksik kalan bir şeylerin telifisi yönünde; ana hatlarıyla çiziktirilmiş bir tasvirin, ayrıntılara doğru gidilerek daha canlı bir şekilde yansıtılmasıdır.

Dikkat edilirse *yarın*'dan *kıyamet*'e, genelden özele doğru tasarlama; beyitin benzetme sanatını oluşturan kısmındaki özneye, tersine işlemiş; önce daman-ı dost şeklinde ifadesini bulan benzeyen unsuru, ikinci beyitte kolay farkedemeyecek bir kimse için bile dildar'dan bahsedildiğini sezdirenen bir kuruluşla, iyelikli bir ifade olan damanı biçiminde söylenmiştir. Buradaki kısaltmanın, en önemli sebeplerinden birinin, vezin zarureti dışında; göstergenin, ikinci kullanışta daha çok ve kolay sezilen bir çağrışım alanının odağında olmasından kaynaklandığını sanıyoruz. İkinci beyitte, teşbihi oluşturan yardımcı unsurlardan benzetme yönünün (zarf tümleci ve yüklem) ayrı ayrı iki deyim olması benzetmeyi belâgat derecelendirmesindeki ilk yerinden daha sanatlı bir noktaya götürmektedir.

Kendüyi gördi cennet-i kâyunda (ol rakîb)

([Şeytân] [gibi]) (sürilmedi der-gâhdan) meded (177-52/6)

Bu beyitte, ayrıntılı benzetme için kullanılan cümle kalıbının aynen kullanıldığını, farklı olarak, benzetme yönünün dolaylı tümleç + yüklem şeklinde cümlenin bir kısmından meydana geldiğini görmekteyiz. Cümlelerin öznesinin 'bir yarışta birbirleriyle yenişmeğe çalışan taraflardan her biri; bekçi' gibi anlamları olması yanında, Tanrı'nın isimlerinden biri olduğu da bilinir. Ancak bir bütün olarak beyitin **bağlamından** bu son söylenen anlamın, metinle ilgisinin olmayacağı anlaşılır. Burada söz konusu olan, klasik edebiyatımızın başlıca mazmunlarından biri olan rakip tipidir ki, devamlı surette şairlerce, âşıklarla rekabet ettiği vehmiyle rind tipinin (MENGİ, DŞR, 1983) boy hedefidir. Zaten bu olumsuz çağrışımlarıyla zikredilmesi de, bu beyitte, benzetmelik olarak şeytan soyutlamasıyla kendini belli etmektedir.

'Cennete benzeyen', bir bakıma seven için 'cennet gibi yer' olan kûy (sevgilinin bulunduğu yer), sevenlerin dergâhıdır. Böylesine kutsal mekânlarda, âşığa göre şeytanî tiplerin bulunmaması gerekir. Bütün semavî dinlerdeki, şeytanın Tanrı katından, cennetten kovulduğu söylencesinden hareketle, rakip kelimesinin 'bekçi' anlamından da yararlanılarak, burada yansımalarını nisbeten gerçek hayattan alan kurgusal bir düzenekten şikayet edilmiştir. Benzetmeye ve soyutlamaya konu olan benzeyen unsurunun, bütün anlamları düşünüldüğünde, bu beyitte kişiye özgü bir tasarımla açık bir **anlam kötüleşmesinin** tercih edildiğini görüyoruz. Şeytan kavramının günümüz şartlarında **anlam iyileşmesinin** bir yansıması olarak, mecazi anlamda olumlu çağrışımları da bulundurması; cümlelerin dolaylı tümleci ve yüklemi olan sanatın da benzetme yönünü teşkil eden *dergâhdan süril-* deyiminin, bildiriye nasıl algılamamız gerektiğiyle ilgili, yukarıda sözünü ettiğimiz çerçeve dahilinde, bir sınırlamaya tabi tuttuğu gerçeğini ortadan kaldırmaz.

İstiareyle ilgili örneklerde de bolca karşılaşacağımız şairane lirizmin yapıyla nasıl bağlantılı olduğunu gösteren, bir soyutlama örneğinden sonra teşbihin diğer türlerine geçeceğiz.

Pîrler pendini tut ser-keşlik itme 'âşıkâ
(Pây-dâr olmaz) ([güzellik] [gibi]) (bu dünyâ) yigît (162-27/4)

Bir soyutlama örneği sayılabilecek bu beyitte de, benzetme yönü olarak görülen yüklem unsurunun, deyim olduğunu görüyoruz. Teşbihi oluşturan bütün unsurlar ve cümledeki yeri, dizgede aynen korunmuştur.

Beyitte her şeyin gelip geçici (fâni) olduğu fikri, öğretici kaygılarla, lirik bir tarzda ifade edilmiştir. Dünya ve hayata ilgili tecrübe, bilgelik birikimlerinin genel kabul gördüğü kimselerin, uyarıcı sözlerinin yabana atılmaması gerektiği; gençlik hevesiyle dünya ve hayata dair aldatıcı şeylere kapılmanın doğru olmadığı, vurgulanmıştır. Âşık kelimesinin maddi aşkla ilgili olduğunun belirtisi, ser-keşlik kelimesinden ve yigît göstergesinden bellidir. Beyitte, büyüklerin öğütlerinin tutulması, başıboşluk edilmemesi uyarısı; dünyanın güzellik gibi soyut bir kavrama benzetilmesi ve bu benzetmedeki benzetme yönünde ifade edilen, 'kalımlı olmaz' yargısına dayandırılarak kuvvetlendirilmiştir. Buradaki dünya göstergesiyle üzerinde yaşadığımız yeryüzü kadar, 'hayat', 'çevre', 'ortam', 'duygu', 'düşünce' 'im' gibi yan tasarımlar da kastedilmiş olabilir ve benzetmenin amacı bunların her biri için de geçerlidir.

1.2. KISALTILMIŞ BENZETME

Bir benzetmeyi meydana getiren dört unsurdan, benzeyen ve benzetmelik arasındaki benzetme ilgisinin, benzetme aracıyla sağlandığı; buna karşılık benzetme yönünün söylenmediği benzetme türüdür. Benzetme yönünün söylenmemesine rağmen; benzetme aracı, böyle bir benzetmede benzetme yönünün niteliğinin kavranmasına zihni faaliyetleri zorlar.

Servi Necâti kaddüne benzer didi ise
Lutf it sen ana kalma ki şâ'ir yalancıdur
Necâtî

Benzeyen : Servi,
Benzetmelik : Kad (d),
Benzetme aracı : Benze- fiili.

Bu beyitte boyun ("kadd"ın) benzetildiği servi kelimesi yaygın bir şekilde benzetmelik olarak bilinir ve kullanılırken; bu defa servi, boya benzetilmiştir. Bu, servinin benzetmelik olarak kullanılması yanında, benzeyen olarak da kullanılabilceğini göstermektedir. Bu benzetme ilgisini ise, beyitteki bir iç cümleyle ifadesini bulan, benzetmeyi oluşturan unsurların söz dizimindeki yeri ve görevleriyle anlamak mümkündür. Teşbihin benzeyen unsuru olan "servi" kelimesi özne, benzetmelik unsuru olan "Kad" dolaylı tümleç, benzetme görevi yapan "benze-" fiili ise yüklem görevindedir. Bu diziliş ilk anda bir başka benzetme anlayışını engeller. Esasen beyti anlamak için bu durum ilk adımdır.

Servi kelimesinin özelliklerinden kaynaklanan çağrışımlara bakarsak, yaz-kış canlı kalmasıyla mutlak güzelliği; uzun olması, fizikî güzelliği ve elifi hatırlatmasıyla endamı; meyvesiz bir ağaç oluşuyla cevri eden sevgiliyi; hafif rüzgârda salınışıyla ve çıkardığı seslerle, sevgilinin yürüyüşünü ve "hu" sesini (O, yani Tanrı'yı), ilâhî aşkı ... düşündürür. Yukarıda söylenen ve söylenmeyen çağrışımlarıyla belli bir anlam yükü bulunan "servi" kelimesine, boyun benzetilmesi, yaygın ve bilinen bir ifade tarzıdır. Anlamca kuvvetlendirilmesi gereken boyun, benzeyen unsur olarak görülmesi, daha önceden de başvurulan bir kullanılış şeklidir. Fakat, burada, tam tersi olmuş; servi boya benzetilmiştir. Bu durumda serv marifetiyle boy, anlam bakımından oldukça zenginleşmiş olmalıdır ki; benzetmelik olmuştur. Aslında Şair boyun serviyi benzetilmesinden doğacak "âmiyâne teşbih" illetinden kurtulmak için, amacına bir başka yoldan giderek ulaşmak istemiştir ki, bu da bir zekâ oyunu ile zaten gerçekleşmiştir. Bu durumda her iki gösterge de birbirine yakın, itibarî olarak herhangi biri diğerinden üstün, biri diğerini ilk anda hatırlatan birer çağrışımlar odağı olarak yeni bir duygu değeri kazanıyor demektir. Bu haliyle alışılmamış bir bağdaştırma içinde muhal olanı mümkün hale getirmiştir. Böyle bir ifadenin yadrganması, kabul görmemesi ve aşırı mübalağalı bulunması ihtimaline karşılık şairce bir söz manevrası ile "şairlerin yalancılığı" yaygın kanaatiyle meşhur nükteye gönderme yapılarak aslında tasarlanan duygu daha da kuvvetle hissettirilmektedir. Çünkü burada bir itiraf ve itham değil, hâlâ bir ısrar söz konusudur.

Ayrıntılı benzetmede;

Cennet içre Sidre-veş Tâbâ kadûn

Başdan ayaga görünür müntehâ

Necâtî

şeklinde dört unsuruyla muhataba sunulan benzetme, burada benzetme yönünün söylenmemesiyle değerinden hiç de bir şey kaybetmeyen, aksine, az sözle, çoktan tanıdık hale gelmiş çağrışımları ile çeşitli ve zengin bir noktaya dayanmıştır ki devamı bizim metnimizdeki (79/7) “serv-kad” (uz benzetme) anlatım zirvesidir. Daha ilerisi bu sıfat tamlaması içinde yer alan benzeyen ve benzetmeliğin her hangi biri, açık veya kapalı istiare ufkudur. Artık, mecazla buluşulacak, mazmunlaşma başgösterecektir.

1 [(Zerre) (denlû) (dehân)] ü [(kıl) (-ca) miyân]

2 3 1 2 3 1

Dîl-rübâlar içinde nen kemdür (186-66/2)

Benzeyen, benzetmelik ve benzetme araçlarının sırasıyla 1,2,3 rakamlarıyla gösterildiği yukarıdaki beyitte kısaltılmış benzetmenin bir sıfat tamlaması kuruluşundaki sıralanışı; belîğ teşbihte rastladığımız daha basit yapıdaki sıfat tamlamalarının oluşturulmasına hazırlık gibidir. Yalnız benzetme aracı veya benzetme görevli unsurların böyle bir sıralanışa gerek kelime, gerekse ek olarak katkısının ne olduğunu göstermesi bakımından da açıklığa kavuşturulması gereken bir durum söz konusudur. Aynı mısradaki yer alan ve beyit bütünlüğü içinde cümlede özne görevi yapan her iki ömektan ilkinde benzetme aracı olarak doğrudan doğruya edat kullanılmışken ikincisinde ek kullanılmıştır.

Benzetme görevli ek almış benzetmelik isminin, benzetme edatı gibi görev yapan -ca, -ce; -cılâyın, -cileyin ekleriyle sıfat haline gelmesi, bu eklerin hem yapım eki hem çekim eki özelliği taşıdığını göstermektedir. Tabii zamirlerle daha çok kullanılan -cılâyın, -cileyin ekiyle, -ca, -ce eşitlik eklerinin vezin keyfiyetiyle asıl fonksiyonunun dışında kullanıldığı da düşünülebilir. Tıpkı edatlar gibi kendi başlarına anlamları olmayan, ancak çeşitli görevler yapmaları bakımından işlevsel olarak edatların görevli unsurlar olması özelliğiyle örtüşen söz konusu ekler, aslında birer çekim eki olarak eşitlik ekleridir. Vurguyu bir önceki heceye atması, bu eklerin çekim eki oluşlarından ileri gelmektedir. İşlev olarak, gibilik, kadarlık, görelilik... ifade ederler. Bugün yerlerini gibi, kadar, göre,

sıra gibi edatlara bırakmışlardır. Ama o devirde, bugünkü bazı kalıplaşmış kelimelerde görülen yapım eki rahatlığıyla kullanılışı düşünülemezdi. Bununla beraber benzerlik görevi gayet açık bir şekilde görülen bu ekler, kısaltılmış benzetmenin şekil şartlarının sağlanması açısından yeterli bir varlık göstermektedirler. Esas görevi eşitlik haliyle ismi fiile bağlayan bu eklerin metnimizde isimler (benzeyen ile benzetmelik) arasında bir benzetme ilgisi kurduğu, ama sırf bu görevi gerekçe gösterilerek, “edat-ı teşbih” teriminin kapsama alanına sokulamayacağı, kelimelerin türlerini ifade eden bir terimin, ekleri de karşılamasının doğru olmayacağını söylemek gerekir. Bu eklerin geldiği kelimelerin, benzetmeyi oluşturan unsurlardan hem benzetmelik, hem de benzetme aracı kavramlarını bünyesinde bulundurmaları (sıfat olmaları) göz önüne alınarak bu yapıdaki benzetmeleri belîğ teşbih saymak da makul gibi görünüyorsa da; biz yapı açısından türemiş bir kelimeyi oluşturan unsurların teşbihi meydana getiren unsurları karşılaması özelliğine dayanarak böyle bir değerlendirmeyi doğru bulmuyoruz. Çünkü belîğ teşbihi meydana getiren sıfat tamlaması kuruluşundaki yapılarda kelimelerin yaygın bir şekilde basit yapıda oluşları bizim bu şekilde bir tercih yapmamızda önemli bir sebeptir. Şu halde benzetmeliğe gelerek onu sıfatlaştıran bu eklerin, edat olup olmadığı değil; kısaltılmış benzetmeyi meydana getiren aşgari şartları benzetme görevi ile gerçekleştirdiği, üzerinde durulması gereken husus olmalıdır.

Bundan sonra verilecek örneklerdeki başlıca dikkat çeken hususlar, benzetme aracı olarak, hiç bir şekilde “edat-ı teşbih” terimini kabul etmeyecek olan benzetme görevli ve anlamlı fiillerdir. Bunlardan dön- fiilinin benzetmeliği cümlede dolaylı tümleç olarak ifade ettirdiğine, bundan önceki bölümde işaret etmiştik. Burada farklı olarak san- fiilinin benzetme aracı olarak, cümlede yüklem olduğu durumlarda, cümlenin nesnelere arasında bir benzetme ilgisi kurduğu gibi; son örnekte de görüleceği üzere, san- fiilinin nesnesi durumundaki unsurun, kendi içinde bir cümle olarak değerlendirilmesi durumunda, yine uz teşbihi hatırlatıcı bir şekilde benzeyen ile benzetmeliğin bir özne yüklem ilişkisi içinde görülebileceği sonucunu vermektedir.

2 *Şol kadar zârîlig itdüm kim (cihân bünyâdını)*

1

(Hanekâh-ı şîven ü eyvân-ı mâtem) (sandılar) (191-74/2)

2

3

3 (Târa) (döndi) (cismüm) ider zahm-ı tîründen figân

2 3 1

(Sanasın) (mızrâb olupdur) (âhenîn peykân) ana (148-5/3)

3 2 1

Teşbihin dört unsurundan benzetme yönü ögesi hariç, diğer unsurların kullanılması olarak bilinen bu benzetmenin yapıya yansımaları, cümle biçiminde olabildiği gibi, kelime gruplarıyla da ifade edilebilmesi şeklindedir. Bu, büyük ölçüde cümleyle kayıtlı ayrıntılı benzetmenin, kaydından giderek uzaklaşması ve ifadede kısalma yanında, anlamda yoğunluğun artması da demektir. Fakat, cümleyle ifadedeki ağırlık, geçerliliğini sürdürmektedir. Kısaltılmış benzetmenin, kelime grubuyla ifade edildiği, bir örnekten sonra, cümle değerindeki diğer örneklerine geçeceğiz.

Meclisde sâkî desti ile el bir eyleyüp

([Şol gül] [gibi] [şarâbı]) ayağa düşürdiler (180-57/3)

Bu beyitte cümlelerin nesnesi olarak bulunan kısaltılmış benzetme, kelime grubu halindeki yapısıyla, cümlelerin başka bir unsuru olabileceğini de göstermektedir. Yukarıdaki beyitte, bir sıfat tamlaması olarak görülen kısaltılmış benzetmede, benzeyen ve benzetmelik unsurları olan gül ve şarap göstergeleri arasındaki benzerlik yönü, renk yönüyledir; söylenmemiştir. Benzetme ilgisinin, gibi benzetme edatıyla sağlandığı bu benzetmede, söz konusu her iki göstergenin çağrışımlarını bilen bir kimse için, benzetme yönünün söylenmesine gerek de yoktur. Tamlamada, tamlanan unsur olan şarap göstergesi; içerisinde gül kavramının da bulunduğu bir tamlayan ögesiyle renk yönünden belirginleştirilmekte, iki somut nesne yoluyla tasarlanan duygu ve düşünce, daha kalıcı ve somut hale gelmektedir.

Beytin bütünü göz önüne alındığında, şarabın kırmızılığı ile ayağa düşürülmesi arasında, bir bağıntı olduğunu sanıyoruz. Kırmızı, renk olarak ilk anda fark edilmesi ve cezbediciliği yönünden bilinir. Bunun dışında geçen asırlarda gelinliklerin al renkli olması ve bugün de oldukça yaygın olarak bilinen **Bayrak** şiirinden de hatırlanacağı üzere, moral değerler açısından kıymetini hâlâ korumaktadır. Ayak kelimesinin de Türkçe ve Farsça anlamları bir arada düşünüldüğünde, salt şarabın kadehe döküldüğü ya da sadece ilk mısradaki 'dest' ve 'el' kelimelerine tezat olsun diye kullanıldığı doğru; fakat, bizce eksik bir düşüncedir. Nasıl ki, nezih insanların itibar ettiği kaliteli ve yıllanmış şaraplar yanında,

yaygın olarak “müskirata dadanmışlığı” hayatının başlıca amacı haline getirmiş insanlar da varsa; toplumun moral değerlerini de, bireysel içtenlikten sıyrıp amacı ve erdemi çarpıtılarak, topluca çılgınlık için, araç olarak kullananlar da vardır. Bu yorumumuza delil olarak benzetmelik unsuru olarak kullanılan gül göstergesi ve onun edebiyatımızdaki bilinen zengin çağrışımlarını söyleyebiliriz. Beyitteki desti kelimesi ‘içine su ya da (burada) şarap konan testi’ anlattığı gibi, Farsça’da ‘el’ anlamına gelen 3.tekil kişi iyelik eki almış olan “dest” sözcüğünü de devreye sokmaktadır. Ayag ise, hem bugünkü ayak, hem de kadehi anlatmakta; böylece eşadlı ve çok anlamlı öğelerden yararlanılarak, **tevriye** sanatı ortaya çıkmaktadır. Aynı kavram alanından birbiriyle ilgili unsurlar bir arada kullanılarak **tenasüp** sanatının da yapılmış olması **iham-ı tenasüp** terimiyle karşılanan sanatı da gündeme getirmektedir (AKSAN, HYD, 110 ve ötesi) ki; her iki mısraın sonunda yer alan deyimlerle, “el”-”ayak” **kavram karşıtlığına (tezat)** da yer verilmiş olması, buradaki teşbih sanatını, gerçek değerine kavuşturmaktadır. Beyitteki desti kelimesinin aynı paralele kullanılmasına **Şeyh Galip**’in ünlü düştü redifli gazeline de rastlanmaktadır.

Gül kavramı, aşkı; şarap, sarhoşluğu çağrıştırır. Her ikisinin **bağdaştırılmasından** çıkacak sonuç ise rindâne değerlerdir. Necâti, bu beyitte, üstü kapalı bir şekilde rakip göstergesine bağlı, bir toplumsal dizgeden şikayet ediyor olabilir. Ya da şairlerin edebî mahfillerde, şiir sanatının ürünlerini birbirlerine sundukları o devirde, şiir sanatının insana sarhoşluk verecek edâsının müptezel hale getirilmesi yönünden, şikayette bulunmasına sebep olacak, bir durum ve kimselerle karşı karşıya gelmiş olabilir. Beyitte kullanılan her iki deyim de bugün kullanıldığına bakılırsa şiir sanatında kalıcılık daha o günden yakalanmış demektir.

Kısaltılmış teşbihin söz dizimindeki ifadesi itibariyle cümleden henüz kurtulamadığı; benzetme unsurlarının birinin ya da bir kaçının, cümlenin değişik unsurlarına yayıldığı ve somuta yeni somut veya soyut kavramların eklendiği örneklerimiz (somutlaştırma ürünleri AKSAN, HYD, 180 ve ötesi), bu alt bölümle ilgili yeterli fikir verecektir, sanıyoruz.

(Agyâr) ([diken] [gibidür]) andan üzülürsen

Ey gonca-dehen gül gibi baş üzre yirün var (192-75/3)

Bu beyitte, teşbihin unsurları, beytin içindeki benzetmeyi oluşturan cümlecüğün içinde, cümlenin temel öğeleri arasında paylaşılmıştır. Bu yapı, bize, ileride **uz benzetme** bölümünde göreceğimiz, iki tarz ifadeden birini hatırlatmaktadır. Teşbihin benzeyen

unsuru, benzetmenin cümleyle ifade edildiği bütün yapılarda olduğu gibi, burada da cümlenin öznesidir. Benzetmelik ise cümlede, yüklem görevi yapan edat grubunun, isim kısmını oluşturmaktadır. Benzetme ilgisinin ‘gibi’ edatıyla kurulduğu bu dizgeyi, edatsız düşünüp ek fiilin bildirme ekini benzetmeliğe getirdiğimizde, şüphesiz uz benzetmeyi elde etmiş oluruz. Buradaki agyar ve diken bağdaştırması **alışılmadık bir bağdaştırma** olsun ya da çok bilinen bir benzetme olsun. Beyitteki benzetmeyi özgün kılacak, yepyeni yan anlamlarla güçlü tasarımlara götürecektir özellik ne olacaktır?

Şüphesiz bu sorunun cevabı, klasik edebiyatımızın şiir dilindeki beyit bütünlüğünün çerçevesi içinde aranmalıdır. Bu tür bağdaştırmalar **bağlam** ile çok yakından ilgilidir. Agyar göstergesi (Arapça gayr’ın çoğulu) klasik edebiyatımızda aşk üçgeninin bir ayağını oluşturan rakip, daha doğrusu aynı sınıfa giren tiplerin genel adlandırması olan tipler topluluğunun özellikleriyle ilgili çağrışım alanının merkezindedir. Diken olarak tanımlanması bu özelliklerden sadece biridir. Agyar kafirdir, gammazdır, köpektir, dikendir (PALA, ADŞS, 22 ve ötesi)... Âşığı devamlı surette rahatsız eder. Diken sözcüğünü göndergesel anlamıyla değerlendirdiğimizde bu rahatsızlık daha somut bir şekilde anlaşılacaktır. ‘Dikensiz gül olmaz’ atasözünde de yaygınlaşan özlü mecazı görmezden gelecek olursak, diken ile gonca arasındaki yakınlığı dikkate almamız gerekecektir. Zaten gonca ile ilgilenen sadece âşık değil; onlarca rakip, daha doğrusu agyar’dır. Üstelik burada gonca şeklinde **gösterilen** sevgili, agyara daha çok yüz verir. Fakat agyarın yüzlerce kötü huylarından biri hasutluğu olduğu için, yanlış bilgilendirilen sevgilinin bu durumdan haberdar edilmesi gerekmektedir. İkinci mısradaki gonca-dehen istiaresi beyitin muhatabının kim olduğunu zaten sezdirmektedir. Gül fidanındaki dikenlerin konumu dikey bir seviyeyi de ifade eder. Beyitteki üzü- fiili gerçek ve mecaz anlamlarıyla değerlendirildiğinde (Bazı Anadolu ağızlarında bu fiil, kırıl- fiilinin temel/göndergesel anlamıyla da kullanılır), sevgilinin yeri, beyitte de ifade edildiği üzere, baş üstündedir. Beyitte şiir dilinin kendine has şekilciliği açısından mazur görülmesi gerekli olan **sözdizimsel sapmanın** (AKSAN, TŞD, 174 ve ötesi) beyitin sonundaki deyim aktarmasının ana ilkelerini zedelediği kanaatindeyiz.

Teşbih unsurlarının, cümlenin öğelerine göre yukarıda bahsedildiği gibi, mekanik bir dağılım gösterdiği bu son örneğimizde ise; benzeyen ve benzetmelik unsurlarının birer Farsça isim tamlaması kuruluşundayken, cümlede özne görevindeki benzeyen unsurunun, yaygın bir bağdaştırma olmasına karşılık, benzetmelik unsurunun nisbeten alışılmamış bir bağdaştırma olması ilgi çekicidir.

(Çeşm-i âhû) ([dâg-ı hasret] [gibidür])

Leylî olmayınca Mecnûna şikâr (206-99/5)

Bu beyitteki teşbihin benzeyen unsuru olan cümlenin öznesi, yapı bakımından, Farsça isim tamlaması kuruluşundadır. Tamlamayı oluşturan, tamlayan ve tamlanan göstergeleri, **temel/göndergesel anlam** veya yan anlamları ve tasarımları bakımından ele alındığında, bu beytin bağlamına göre, ahu (ceylan) göstergesinin, ağırlıklı olarak değerlendirilmesi gerektiği görülecektir. Ceylanın iri ve güzel gözleriyle gerek halk, gerekse klasik edebiyatımızda ortak bir tasarımın konusu olması, sevgiliyle ilgili çok zengin çağrışımlar bulundurması; onu şiir dilinde seçilen kelimeler açısından vazgeçilmez kılar. Bilindiği gibi klasik şiirimizin dünyasında sevgili, âşığa sürekli cevreder. Sevgilinin gözü, görür; ama, görmezden gelir. ahu, çeşm, Mecnun göstergeleriyle ilgili aşağı yukarı aynı tasarımlara, XVII. yüzyılın ünlü şairi **Nâîli**'de de rastlarız:

*Turfe Mecnûnum ki peyderpey hayâl-i çeşm-i yâr
Dolaşur etrâfımı ser-geşte âhûlar gibi*

Yukarıdaki beyit için “değişik, özgün bir imgeyi söze dönüştürmektedir (AKSAN, TŞD, 30)” derken; aynı imgenin, Necati’de olduğu gibi birkaç asır önce tasarlanabileceğini de, göz önünde bulundurmak gerekir. Kaldı ki, Necati ve çağdaşlarından önce, gerek kendi edebiyatımızda, gerekse Arap ve Fars edebiyatlarında, bu ve benzeri tasarımların ilk önce ve kim tarafından oluşturulduğu, başlıbaşına bir araştırma konusudur.

Çeşm-i ahu tamlamasını ‘sevgilinin halden anlamayan tavrı’ gibi değerlendirir ve “göz” ile “yara” arasında, hem biçim, hem de renk bakımından, bir benzetme ilgisinin varlığını dikkate alırsak, kelimelerin bir raslantı eseri tercih edilmediğini anlamak zor olmayacaktır. Benzetmelik unsuru olarak görünen, dag-ı hasret tamlaması ise, ilk bakışta kendi başına yadırganacak bir kuruluşadır. Böyle bir tamlama dilbilgisi kurallarına uymasına rağmen, dag (‘yara’) gibi, somut bir kavramın; kendisine çok uzak hasret (‘ele geçirilemeyen veya elden kaçırılan bir nimete üzülp yanma, iç çekme, inleme, üzüntü, iç sıkıntısı, keder, zahmet; eseflenme, göreceği gelme, özleyiş ~ iştihak [DEVELLİOĞLU, AL, 400]) gibi soyut bir kavramla bağdaştırılması; şiir dilinde “... önemli olanın düz anlam değil, yan anlam olduğu; şiir dilini günlük dilden ayıran niteliklerden birinin de ustan çok duyguya bağlı olması (N.Güz’den aktaran: AKSAN, TŞD, 96)” ve “gösteren ve gösterilen arasındaki ilişkilerin şiir dilini kurala aykırı bir dile dönüştürdüğü (AKSAN, aynı yer)” fikrini doğrular mahiyettedir. Şiirde, bu usullerle okuyan/dinleyenin zihnine, bir çok yeni tasarımın üşüşmesini sağlayan, bir dil özelliği olan alışılmamış bağdaştırmaların gerekçesi de, bu olmalıdır.

İletişim açısından düşünüldüğünde bir bildiri olarak da değerlendirilebilecek şiir metninde; şairin yansıtmak istediği duygu, düşünce, imge ve tasarımların anlaşılabilmesi için, şiirde söz varlığını tanımak yetmez; bildiriye sunan ile muhatabı arasındaki kültür birikiminin, duygu, düşünce ve hayal dünyasının çakışması, en azından birbirine yakın olması gerekir. Aksi takdirde, sevgilinin gözünün, hasret yarasına benzediği iddiası; anlaşılmasız bir cümle olarak kalmaya mahkûmdur. Klasik şiirimizdeki beyit bütünlüğü, hiç bir biçimbirimim raslantı eseri olarak kullanılmadığı metin anlayışı, bu hususta endişeleri giderecek mahiyettedir. Nitekim çok eski bir Arap klasiğine **gönderme (telmi)** yapan, ikinci mısradaki hatırlatılan, Mecnun'un Leylâ'ya aşık olduktan ve kavuşma ihtimalinin ortadan kalkmasından sonra düştüğü çöllerde, yabanî hayvanlarla dostluğu, vücudunun yaralarla dolması, buna rağmen halinden şikayetçi olmaması ("Aşk acısıyla çile çekmek, insanı olgunlaştırır, ayrıcalıklı kılar" anlayışı hakimdir)..., gibi tasarımlardan faydalanılarak; yabanî hayvanların kendisine zarar vermeyecek birini görebilmesine rağmen, niyetini sezememesi imgesi, cevreden sevgilinin halden anlamaz tavrına karşılık; ceylan (sevgili) gözünün hasret yarasına benzemesi gibi, somutlaştırmadan başka bir şey değildir. Bu beyitteki benzetme, gönderme (telmi), birbiriyle ilgili göstergeler (tenasüp), kavram karşıtlığından yararlanma (tezat) gibi referans kodları, beytin gereği gibi anlaşılmasına, bir ölçüde yardımcı olur.

1.3. PEKİŞTİRİLMİŞ BENZETME

Bir benzetmeyi meydana getiren dört unsurdan, benzetme görevli unsur hariç; benzeyen, benzetmelik ve benzetme yönünün oluşturduğu bir teşbih türüdür. Kısaltılmış benzetmede, teşbihin temel unsurları arasındaki benzetme ilgisini benzetme aracı sağlıyor, benzetme yönünü zihni çaba ve birikimle düşündürmeye zorluyorken; pekiştirilmiş benzetmede, benzetme yönünü oluşturan kelime ya da kelime grubu, benzetme edatının yokluğunu hissettirmeden bir benzetmenin varlığına işaret eden özelliklere yönlendirmekte, teşbihin bu safhada yaygınlık ve işlerlik kazanmasına yardımcı olmaktadır.

Çarhun güneş egerçi ki görki güvencidür

Kûyunda kapu kapu gezer bir dilencidür

Necâfî

Benzeyen : Güneş,
Benzetmelik : Dilenci,
Benzetme yönü : Dilencinin kapı kapı gezmesi.

Klasik edebiyatımızda güneş; ışığı, parlaklığı, ısısı, ısıtması yönlerinden bir çok zengin çağrışımlı benzetmelere konu olmuştur. Bazen benzeyen, bazen benzetmelik olabilen güneşin, diğer özelliklerinden bir kaçını söylemek gerekirse; inkârı ve gizlenmesi mümkün olmadığı için ispatlanmaya da ihtiyacı olmaması; yüzüne bakılamayışı, gözleri yaşartması ve gerçeğin de sembolü olması; canlıların hayat kaynaklarından olduğu gibi bazı değerli taşların oluşmasını sağlaması; “cevher-feşan” olduğu için gök cisimlerinin de sultanı olması ve cömertliği; çarhtaki bütün gök cisimlerinin ona hizmet eden farklı derecelerdeki rütbeliler olması, güneşin bu düzende güzellik ve emniyet (güvenç) bakımından en önemli role sahip olması; toz ve zerreye göre güneşin, âşığa göre sevgiliyi ifade eden bir denkleme en önemli unsur olması; Yusuf Peygamber’in rüyasında, diğer gök cisimleriyle birlikte, Yusuf Peygamber’e (güzelliğe) secde etmesi; güneş gelince gölgenin, karanlığın gitmesi; güneş görününce yıldızların kaybolması, devamlı dönüşüyle ve rengiyle kadehe benzemesi; gökteki hareketleri yönünden, tahtıyla birlikte uçan Süleyman Peygamber’e benzemesi; gökyüzündeki haliyle bir meşale, kandil olması; karanlıkta pırıltılı bir şekilde ortaya çıkışıyla Yed-i Beyzâ’ya benzemesi; rengi yönüyle feleğin küpesi olması... gibi bir çok çağrışımlardır. Anlam alanı itibariyle bu kadar muhteşem bir zenginliğe sahip bir göstergenin Şair tarafından herhangi bir dilenciye denk düşünülmesi. (bir benzetmede benzeyen unsur anlamca daha zayıf olmalı ki, anlamca kuvvetli olana benzetmenin amaç ve mantığı ortaya çıksın) ilkesine aykırı gibi görünmektedir. Ancak bu teşbihteki maksad güneşi dilenci haline getirerek rezil-rüsva etmek değildir.

Güneş ve dilenci bağdaştırması, beraberinde âşık ve sevgili ikilisini de getirir. Şair bu beyitte “Güneş, her ne kadar, feleğin güzellik ve emniyet bakımından sultanı ise de, sevgilinin köyünde olsa olsa kapı kapı dolaşan bir dilencidir” diyerek aslında güneşin değerini azaltmıyor, sevgilinin değerini îma yoluyla artırıyor. Sevgili kavramının olabildiğince anlam yükünü aldığı bu dizge içinde, güneşin de âşığı karşıladığı düşünülebilir. Beyitteki iki cümleden biri olan mısraın şart ifadesi taşıması ve ikinci mısradaki temel yargıya hazırlık yapan yan unsur olarak içinde benzeyen ögesini bulundurması; öte yandan benzetme yönü ile benzetmeliğin temel dizge içinde yer alması, betimleyici anlam (descriptive meaning) özelliklerinin yapıya yansımaları demektir ki, burada benzetme görevli herhangi bir başka unsura ihtiyaç da yoktur.

1 *Pâdişâhum [(boynu baglu) (kulunam)] [ben]*

4 2 1

Dile öldür dile sakla dile sat (162-28/2)

Benzeyen ve benzetmelik unsurlarının 1 ve 2, benzetme yönünün 4 rakamı ile gösterildiği yukarıdaki beyitte; beyitin aslında bulunmayan, anlamca varlığı şahıs ekiyle anlaşılan, birinci tekil şahıs zamiri olan benzeyen unsurunun cümlede özne; benzetme yönü + benzetmelik; bir başka deyişle isnat grubu + isim şeklinde kalıplaşmış bir sıfat tamlamasının da cümlede yüklem olarak kullanılışı görülmektedir. Bütün bu yapı özellikleri, benzetmeyi oluşturan temel unsurlardan benzeyen ve benzetmeliğin belâğ teşbihdeki özne + yüklem veya tamlayan + tamlanan şeklindeki anlatım sadeliğine inerken bu sırada derece derece tasarım ve imgeleri zenginleşerek anlamca yoğunlaşmaya yönelik bir gayret olduğunu göstermektedir. Benzetmenin temel unsurları arasında yer almayan, yardımcı bir unsur olarak ikinci dereceden önemli sayılan benzetme yönünün hem yukarıdaki örnekte, hem aşağıdaki beyitlerde söz diziminde asıl unsurları tamamlayıcı birer tali unsur olarak kullanılması dikkat çekicidir.

2 *(Şol kara hâlün) zenahtânında ey horşîd had*

1

[(Bir habesdür) Mısr zındânında (mahbûs-ı ebed) [olan] (174-49/1)

2

4

3 *(Gül yaprağı durur) [(şekerîn) (leblerün)] veli*

2

4

1

Horşîd-i hüsn ile olur gül-şeker lezîz (178-54/2)

Teşbihi oluşturan unsurlardan benzetme aracının bulunmadığı; benzeyen, benzetmelik ve benzetme yönünden meydana gelmiş bir benzetme olan bu benzetmede; benzetme aracı gibi, kayda bağlı bir benzetme ilgisinin şekilciliğine ihtiyaç yoktur. Teşbihin temel unsurları olan benzeyen ve benzetmelik arasındaki benzetme ilgisi, benzetme yönü marifetiyle sezdirilir. Teşbihi oluşturan öğelerin, cümle kuruluşuna dağıldığı bu yapıda; benzeyen unsur, özne görevinde, yerini korumaktadır. Benzetme yönü ile benzetmelik ise, cümlede yüklem göreviyle sıfat tamlaması kuruluşunda yer almaktadır.

(Dîl) ki ([‘ayn-el-yakîn] [âyinedür])

Şeksüzün oldı mazhar-ı eşyâ (149-7/4)

Sözlüklerimizde dil (gönül) maddesinde, beytimizle ilgili, şu açıklamalara yer verilmiştir: “Gönül âşığın aşkıyla ilgili her türlü gelişmenin algılandığı yerdir. İnsanın yaşaması için gönle olan ihtiyaç ve can mefhumu ona daha da önemli bir yer hazırlar. Gönül bir hitap yeridir. Âşık gönlüyle konuşur, dertleşir. (...) Tasavvufta gönül bir ayna olarak ele alınır. Bu aynada Tanrı'nın tecellisi zuhur eder. Tasavvuf gönle çok önem verir. İnsan bütün âlemin özü olduğu için, insanın hakikati de gönlüdür. Gönlün gerçeğini bilenlere, gönül ehli (ehl-i dil) derler... (PALA, ADŞS, 204 ve ötesi)” Âyine (ayna) ile ilgili olarak da şunlara rastlıyoruz. “...Tasavvufta herşey zıddı ile kâim olduğu için, Vücûd-ı Mutlak'ın zıddı olan adem-i mutlak bir ayna olarak düşünülür. Adem-i mutlak müstakil bir mevcûdiyete sahip olmayıp aynada görülen bir hayal gibidir. Aynada akseden bir eşya bir gölgeden ibarettir. Allah bir an tecelli etmemeği murâd etse bütün mümkinât ve mezâhir ortadan kalkar. Nitekim Allah insanı bir ayna olarak yaratmış. Onda zâtının güzelliğini seyreder...” Ayn-el-yakin: “Göz ile görür derecede müşahade ederek bilmek. Tasavvufta müşâhede ve keşif ile hâsıl olan ilme denir. Bilginin ikinci ve en olgun olan şeklidir. Bundan aşağıda ilme'l-yakîn, üstte ise hakka'l-yakîn dereceleri vardır (PALA, ADŞS, 63 ve ötesi).”

Teşbihi oluşturan unsurlardan benzeyen ögesinin cümlede özne olduğu soyut bir kavram olan dil kelimesi, somut bir kelime olan âyineye benzetilirken, benzetme görevli kelime kullanılmamış; cümlede yüklem görevi yapan sıfat tamlamasının tamlananını, sıfat göreviyle tamlayan, Arapça isim tamlaması kuruluşundaki kelime grubu, benzetmenin yönünü çağrıştırarak ve ilgili tasarımları hatırlatarak, arada bir benzetme ilgisinin varlığını sezdirmiştir. Şu halde Tanrı'nın bir “tecelligâhı” olan gönül aynası, eşyanın görüntüsünü; bir aynaya yansıyan gerçeğin sadece aksi olan hayaller gibi, gözle görülebilecek bir şekilde verir. Gerçek ve Vücud-ı Mutlak ile ilgili bilgi, gönül aynasında gözlem (müşahade) yoluyla, keşifle kazanılmış; geriye hakka'l-yakîn olan hissetmek kalmıştır. Ama bu durumda bile mazhar-ı eşya şüphe götürmez bir gerçek olmuştur. Bu beyitteki göstergelerin çağrışım alanları ve tasavvuf terimleri, gereği kadar bilinmediği takdirde, benzetme asıl amacına ulaşamaz. Beyitte ayrıca devrin medreselerinde pozitif bilimler yanında ağırlıklı olarak dini bilimlerin okutulmasında esas olan, “Nefsini bilen Rabbini bilir. (Hadis)” bilgi felsefesinden de izler bulunmaktadır. Öte yandan gönlün aynaya benzetilmesi ve klasik şiirimizde telmih, teşbih ve mecazlara konu olan âyine-i âlemnümâ veya âyine-i İskender olarak mazmunlaşan tamlamalara gönderme yapılmış, tasavvuftaki olgun insanın Allah'tan başka şeylerden arınmış kalbi de işaret edilmiştir.

1.4. UZ BENZETME

Bir benzetmeyi meydana getiren dört unsurdan, benzetme görevli unsur ve benzetme yönü dışında, benzetmenin temel unsurları olan benzeyen ve benzetmelik arasında, anlamca var olduğu farkedilebilen bir benzetme ilgisinin oluşturduğu teşbih türüdür. Belâgat yönünden, en üstün olan bu benzetmede; benzetmelik ve benzeyen arasındaki benzetme ilgisi, benzetme aracı ve yönünü aratmayacak derecede anlaşılabilen bir yaygınlık kazanmıştır.

Şöhret âfetdür gözet satrenci kim

Şehden ayruga gelür mi şâh-mât

Necâfî

Benzeyen : Şöhret,

Benzetmelik : Âfet.

Klasik edebiyatımızda satranç oyunu ve onun etrafında teşbih ve mecaza dayalı bir çok sanatlar yapılmıştır. Buna güzel bir örnek olan bu beyitte de; Şair, “şöhret”i anlatırken kullandığı satranç oyunu ve onun kurallarıyla bağlantılı olarak, şöhretin âfet olmasıyla ilgili bir somutlaştırmaya gidiyor.

Satranç oyunu ve onun düzenindeki şah isimli taş, önem derecelendirmesinde en üst seviyede iken, bu durumun aynı zamanda ne denli tehlikeli olduğu, oyunun bir kuralı ile ifade edilmek istenmiştir. Satrançta, şah hareketsiz kalınca, oyun bitmiş (şâh-mât) olur. Oyundaki en belirleyici netice şaha bağlıdır. Şah, oyun düzeni içinde, nasıl en önemli unsur ise; maruz kalabileceği tehlike de o derece büyük ve kesin neticeyi belirleyici role sahiptir. Şair, bu durumu, şöhretin nasıl bir belâ olduğunu anlatmak için ustalıklı bir şekilde söz oyunu yapmıştır. Şöhret, şah ile; âfet, “şah-mat” ibaresiyle, bunların hepsi satranç ile ilgilidir. Satranç ise başlıbaşına, dünya ve hayatla ilgili fikir verebilecek bir düzene sahiptir. Şöhretin, oyundaki şah dışında, toplumsal piramidin en üstündeki kişi, yani pâdişah olması; âfetin ise edebiyatta, insanı uğruna ölünecek kadar aşk belâlarına düşüren güzeller için kullanılması; bu güzellerin bakışı ile fitneler koparması, buradaki bağdaştırmayı kavramamıza yardımcı olur. Âfetin bakışla ilgili olmasının ipucu gözet-fiilidir. Bu sebeple şöhret sahibi olmak veya şah olmak (Şair “ma’nide, sureta geda görün”se de “padişehdür” 204-96/8), âfetin hedefi, fitne koparan bakışın da odağı olmak demektir ki; bu da şâh-mât olma tehlikesini de beraber getirir.

Göstergelerin çağrışımsal anlamlarının verdiği imkânlarla bir ufuk turu yaptığımız benzetme unsurlarının bağlam (context) içinde durumu da uz benzetme hakkında fikir

verecek mahiyettedir. Benzetmeye konu olan kavram, benzeyen unsuru; bir isim cümlesinin öznesidir. Benzetmelik ise ek-fiilin isim unsuru olan bir başka soyut isimdir. Fakat metin içindeki cümle unsuru olarak; görevi, yargının üzerine yüklenmesini de sağlar. Cümle seviyesinde ifadesini bu şekilde bulan bu tür benzetme, kelime grubu seviyesinde -yukarıda benzeyen + benzetmelik biçiminde sıralanan dizge dışında-, benzetmelik + benzeyen şeklinde sözdizimi özelliği gösterir. İkinci tarz ifadede tasarımlar ön plana çıkar. Çünkü cümledeki gibi kesin bir yargının, benzetmeyi algılayacak yapısal gücü kelime gruplarında yoktur. Kelime gruplarında, artık; tasarımların, bağdaştırmaların yardımıyla benzetme ilgisi rahatlıkla görülebilir. Gösterge, çağrışım alanı genişlemiş, bir çok farklı veya yakın kullanılışlarını hatırlatıcı bir şekilde karşımıza çıktığında; biz, söz dizimiyle beraber, ondan daha çok, çağrışımsal anlamın yönlendirdiği algılamaya maruz kalırız. İfadenin böylesine belîğ hale geldiği bu noktada, cümlenin tali unsurlarına gerek yoktur. Hatta cümleden de öte; söz dizim özellikleri, cümlenin aksine bir kuruluş niteliklerine sahip kelime grubu (mesela sıfat tamlaması), giderek aktarmalara doğru kayma eğilimi de göstermeye başlamış demektir.

1 (Pâdişehdür) (Necâti) ma' nide

2 1

Sûretâ gerçi kim gedâ görünür (204-96/8)

Bu benzetmeyi oluşturan temel unsurlar olan benzeyen ve benzetmeliğin, şimdiye kadar olduğu gibi 1 ve 2 rakamlarıyla gösterildiği yukarıdaki beyitte; her iki unsur arasındaki benzetme ilgisinin özne + yüklem sadeliğine inip, daha çok tasarım ve imgelerle anlam yükünü aldığı görülmektedir. Ne var ki, tasarım ve imge söz konusu olunca ve bu sanat faaliyetinin başlıca hedefi mecaz dairesine girmek olduğuna göre, söz diziminin cümleyle kayıtlı olması hâlâ bir tanıtmaya, belki de tanımlama gayretiyle olgunlaşmama problemi olduğunu düşündürmektedir. Birazdan örneklerini sıralayacağımız beyitlerden ilkinde de tarafları birer tamlama olan beyit dışında; diğer beyitler teşbihin bir kelime grubu içinde ifade edilmesi şeklindeki tasarım ve imgelerin hüküm sürdüğü anlayışla kullanılmıştır. Kelime grubu halinde kalıplaşmış ifadeler demek, cümlenin söz diziminde geniş ölçüde ifade imkânlarının genişlemesi, öğelerde çeşitlilik de demektir. Bu son söylenen; beyitlerin üçüncüsünde, benzetmenin cümlenin öğelerinden nesne ile; diğerlerinin ise, dolaylı tümleş ile ifadesinden başka bir şey değildir.

- 2 *Gülşen-i 'ışkunda [(âh) ü (nâle)] (hülbüldür) bana*
 1 1 2
Sînem üzre (zahm-ı peykânun) (kızıl güldür) bana (153-15/1)
 1 2
- 3 *Âhır [(kemân) (kaşını)] eger âhum âteşi*
 2 1
Ya 'ilmîni Necâti kulun müntehâ bilür (199-87/7)
- 4 *[(Kemân) (ebrûlaruna)] incinüp peykânuna geçdüm*
 2 1
Gel ey tîr-i müje billâhi lutf eyle geçenden geç (170-42/3)
- 5 *[(Gül) (yüzünde)] zülfün örter hatt-ı reyhâmü dürüst*
 2 1
Kim görüpdür kâfiri hıfz ide Kur'ân'ı dürüst (167-36/1)
- 6 *Gülşen içre okısa mutrib Necâtî şî rini*
[(Gül) (yüzine)] bî-hôd şâhdan hülbül düşer (202-93/5)
 2 1

“Anlambilim incelemelerinde, benzetmeleri; eğretileme ya da deyim aktarması (Yunanca:Metaphora) adı verilen söz sanatının ilk evresi, ilk aşaması” kabul eden (AKSAN,TŞD, 119 ve ötesi) görüşten hareketle, uz benzetmenin de ayrıntılı benzetmeden başlayan bir gelişimin, en olgun hali olduğunu söyleyebiliriz. Teşbihi oluşturan temel unsurlardan yalnızca benzeyen ve benzetmeliğin kullanıldığı, benzetme yönü ile benzetme aracına gerek duyulmadan, benzetmenin sezdirilebildiği ifade şeklidir. Bu durumda, hem sanatçının belâgat yeteneği, hem de okuyan/dinleyenin çağrışım yeterliliği birbirine yakın olmalı; ortak tasarımlara götürecekt referans sembollerinin ve algılama şeklinin örtüşmesi gerekir. Bütün bunlara ulaşmak için, birbirine benzetilen ve giderek aktarmalara yönelen göstergelerin, dilin yapısında almış oldukları görevler; (kelime grupları ve cümledeki söz dizimi özellikleri), okuyan/dinleyene yardımcı olmaktadır.

Uz benzetme, kelime grubu olarak sıfat tamlaması kuruluşuyla ifade edilirken; tamlayan (benzetmelik): sıfat, tamlanan (benzeyen): isim şeklinde kalıplaşmaya gitmiştir. Esasen tamlamanın iki unsuru arasında bulunmayan; ama anlamca varlığı sezilen bir benzetme görevli kelime vehmi, bu tür yapılarda, benzetmenin özgün olması ölçüsünde okuyan/dinleyenin zihninde, istenen tasarımlar ve imgelerin gerçekleşmesini sağlayarak anlatımı başarılı kılmaktadır.

Bu tür benzetme şekillerinin ikinci tarz yapısı ise, cümleyle ifade edildiği durumdur. Teşbihi oluşturan unsurlardan benzeyen durumundaki gösterge, cümlede özne; benzetmelik durumundaki gösterge de, yüklem görevindedir. Bu son söylediğimiz yapı, sıfat tamlaması kuruluşundakilere göre, cümlelerin kesin bir yargıyı ifade etmesi özelliğinden dolayı, daha kolay sezilebilir. Bütün bunlar, teşbih sanatının türlerinin çeşitlenmesinde; teşbihi oluşturan unsurlarda, bazı tasarruflara gidilerek; sanatın, belâgat derecesinin artırılmasının seyri, cümleden kelime gruplarına, kelime gruplarından da kelimeye doğru kaydığını; böylece benzetmelerin mecazlara doğru sarkarak ve aktarmalara geçme kararlılığını göstererek; kelime seviyesinde, zengin çağrışımlar ve yan anlamlar kazandığını, göstermektedir; sanıyoruz.

Teşbihin, belâgat itibarıyla, istiare sınırına dayanmış en olgun şekli olan, uz teşbihin; sıfat tamlamalarıyla ifadesinde, sıradan bir insanın bile, dil duygusuyla algılayıp, unsurları ters çevirerek, basit bir cümle elde edebilmesi; daha çok tasarımların ve imgelerin ön plana çıktığı bu yapının, doğru kavranmasına imkân tanır. Buradan çıkarılacak sonuç ise, uz teşbihin kelime grubu ve cümleyle ifadesi şeklindeki iki yöntemden, cümlede özne + yüklem olarak kullanılan yapının; kelime grubu seviyesinde sıfat + isim yapısından önce geldiği, sıfat tamlamalarıyla ifade edilen uz teşbihin kendi içinde en etkili anlatım özelliklerini barındırdığı ayrıntısı olmalıdır.

Uz benzetmeyi oluşturan unsurlardan, benzeyenin sıfat; benzetmeliğin, isim şeklinde sıralandığı; iki ayrı sıfat tamlamasından oluşmuş, bir bağlama grubunun, cümlede özne göreviyle, somut göstergelere yeni somut anlamlar kazandırıldığı örneğimize geçelim :

Ey boyı servüm elif gibi yolunda dogruyam

([Râ] [kaşın] la [dâl] [zülün]) imesünler beni red (175-49/3)

Kaşın Arap alfabesindeki r(â)'ya ve saçın da d(âl)'a; biçimleri yönünden benzetilerek; somut göstergelere (kaş, zülf) yeni somut anlamlar kazandırıldığı beyitte; adı geçen harflerin yanyana yazılması, beyitin sonundaki red kelimesini verir. İlk mısradaki

istiarede geçen servinin, elif ile ilgisi açıktır. Şekil bakımından elif, râ ve dâl harflerinin yanyana düşünülmesi red kelimesinin de türevini verir. Bu türetme fikri beyitteki her bir göstergenin çağrışım alanının bütünüyle değerlendirilmesi, aralarındaki ilginin farkedilmesiyle mümkündür.

Elif noktasız bir harftir, kendinden sonraki harfe de bitişmez, Bu bakımdan kesret (Tanrı'nın dışındaki fâni olan varlıklara) bulaşmamışlığı, kayıtsızlığı hür olmayı temsil eder. Sevgilinin boyu, elif (bu beyitte servi) gibidir. Alfabenin ilk harfi olduğuna göre; âşik sevgilinin güzellik kitabı olan yanağında ilk önce elif boy'unu okur. Çokluğa karşılık tekliği (Tanrı'nın vahdetini) bildirmesi, rakam olarak (bir) okunmasından, ebced hesabındaki sayısal değerinden de bellidir. Kaş benzeyeninin benzetmeliği olan râ'nın (tabii kaşın), en büyük özelliği eğri oluşudur. Bu eğrilik, onun bu hareketlerinde de vardır. Dosdoğru olmayan çatık bir kaş; bazen öfkeyi, bazen sitemi gösterir. Şekil itibariyle dâl'a benzeyen sevgilinin saçlarının bükümleri (zülfü)yle yakınlık kurup (beyitte bağlama grubu olan özne), onu fitneye ortak etmek ister. Âşığın niyeti ise, elif gibi dosdoğru olmaya devam etmek, devamlı eziyet sonucu elif iken dâl olmamaktır. Halbuki şekil itibariyle, yine, Ramazan ayının sonunda orucun bittiğini; bayramın başladığını veya Ramazan başında orucun başladığını haber veren hilâl gibi olan kaşla, dâl'a benzeyen zülfün yakınlığı ve ortaklığı, daha ay başındaki fitne ve kargaşayı da getirir. Âşığın gönlü ise, mihrap haline getirdiği sevgilinin, kaşının köşesine zülüflerle asılarak, elif gibi yolunda doğru iken ölmeye razıdır. Oysa, râ kaş ile dâl zülf âşığı ReDDetmekte (tanımamakta, geri çevirmekte) dirler. Elif gibi doğru olanın hakkı ise, İRaD olunmak (istenilen olmak)tır.

İnsan vücudunun çeşitli kısımlarını mazmunlaştırıp şekilce harflere benzeterek oluşturulan bir uz teşbih örneğini, yukarıda olduğu kadar tasarımlarıyla birlikte değil, daha çok yapı özelliklerini işaret ederek, eğretilmelerdeki yapı-anlam ilişkisine geçmek istiyoruz.

*([Mîm] [agzun]) ([dâl] [zülfün]) (cânum) u ('ömrüm durur)
Hey elâ gözüm meded şol mîm ü dâlünden meded (175-49/2)*

benzeyen		+ benzetmelik
sıfat	isim	
benzetmelik +	benzeyen	
Mîm	ağız	cân
dâl	zülf	ömür
Özne		Yüklem

Yukarıdaki tabloda da görüleceği gibi; ilk önce ağız ve zülf somut kavramlarına yeni somut kavramlarla kişiye özel tasarımlar kazandırılmış; önce sıfat tamlaması kuruluşunda bir belîğ teşbih yapılmışken; sonra şekil yönünden yapıldığı anlaşılan bu bağdaştırma ile yetinilmemiş somut kavramlara, can ve ömür gibi yeni soyut kavramlar (somutlaştırma ürünleri AKSAN, HYD, 180 ve ötesi), eklenmiştir. Uz teşbihin unsurlarının söz diziminde ne şekilde yer aldığı, kelime grupları ve cümledeki sıralanışı keşişme halinde yukarıda verilirken; beytin ikinci mısraında ağız ve zülfün söylenmeden mim ve dâl göstergelerine dikkat çekmek istiyoruz. Bu göstergelerin kendi başlarına kullanılmaları ise aktarma değeri kazandıklarına gösterir ki, dar anlamıyla benzetmenin amacı da bu kısalıkta, ama ters orantılı bir şekilde tasarım imge ve çağrışımlarla zenginleşmiş, anlamca kuvvetlenmiş kavramlarla şiir dilini biraz daha kendine özgü bir dil haline getirmektir. Bu dil böylece, “dil içi bir dil” olacaktır.

Yukarıdaki beyitte mim’e benzetilen ağız, yüzün iki yanından kıvrım kıvrım sarkan ortadan ayrılmış dâla benzeyen zülüfler, meded yakarışını veren harf değerleridir. Şiirde iletişim sırasında, en gerekli öğelerin seçilmesi şarttır. Bu öğelerin herbirinin, hangi bilgi ve duygu değerlerini taşıdığını, estetik kod belirler. Estetik kod, örtüşen değerlere sahip taraflar arasında, böylece kendine özgü bir dilin, “dil içi dil”in oluşmasını sağlar. Şairin kamuoyuna sunduğu ürünlerini, aşağı yukarı aynı duyarlılıklara sahip okuyan/dinleyen kitlesi, yakın duygularla hisseder: “Şiir, en ulusal sanat dalıdır: çünkü bir ulusu başka uluslar gibi düşündürmek kolay olduğu halde, ona başka uluslar gibi hissetmeyi öğretmek olanaklı değildir. (ELIOT, EÜD, 19 ve ötesi).” Bir şiir, yazıldıktan sonra, başka bir dile çevrilemez. Şiirin anlamı kendisidir.

2. İSTİARE (EĞRETİLEME VE TÜRLERİ)

Kelime anlamı, ödünç alma, eğretileme demek olan istiarenin, Batı dillerindeki karşılığı “metaphore” dur. Edebiyatta bir kelimenin anlamını geçici olarak başka bir kelime hakkında kullanma sanatıdır. Aradaki benzerlik ilgisi dolayısıyla asıl adın yerine, benzediği başka bir varlığın adının kullanılması esasına dayalı bu sanatın özünü, teşbih oluşturur. Benzetmeye ilişkin özellikler göstermesi bakımından teşbihe, bir şeyi kendi adının dışında başka bir şeyin adıyla anma bakımından da mecaz sanatına yakındır. Benzeşme (temâsil/anoloji) ilgisiyle oluşturulan mecazlar genellemesi içinde; teşbihin, mecaz noktasına geçişte köprü konumuna gelmesi, bir geçiş süreci içinde olması da demektir.

Bütün bu söylediklerimizden sonra bir istiarede bulunması gereken şu özellikler istiarenin kendi başına bir anlatım tarzı olarak çerçevesini de oluşturur. Bunlar:

1. Kelimenin gerçek anlamının dışında, benzediği herhangi bir kavrama ya da nesneye ad olması,

2. Engelleiyici ipucu (karîne-i mânia) bulunması, yani sözcüğün kendi anlamında kullanılmasının imkânsız olması,

3. Benzetme amacının bulunmasıdır.

Yunanca'da metaphora, Türkçe'de istiâre ve bazı kaynaklarda **eğretileme** adıyla yaygınlık kazanma eğilimi gösteren, deyim aktarmalarının ilk evresinin, benzetmeler olduğunu belirtmiştik. "Deyim aktarması ve benzetmenin, her ikisinin de birbirine benzemeyen şeyler arasındaki karşılaştırma olduğu; aralarındaki tek farkın benzetmede, karşılaştırmanın anlatılışı; deyim aktarmalarında ise, sezdirilmesi... (Perrine, 1956: 48-49'dan aktaran: AKSAN, TŞD, 127'de dipnot) olduğu söyleneelmektedir. Gerçekten de bir benzetmeyi oluşturan temel öğelerden, her hangi birinin kullanılıp, diğerinin kullanılmamasına göre, açık veya kapalı istiare haline dönüşen; kelime, kelime grubu, bazen cümle değerindeki bir yapı, deyim aktarması özelliği göstermektedir. Bu aşamada mecaz dairesine giren ifade şekli (temâsil ilgisi/ anoloji de denilen) benzeşmeye dayalı bir mecaz haline gelmiştir; yoksa (mürsel mecaz/Fransızca, métonymie) ad aktarması değildir.

Günlük dilde, meselâ insanlar için kullanılan kuzum, aslanım gibi seslenmelerde, bu kavramların ifade ettiği yan anlamların (sevîmliliğin, atılganlığın) göndermeleri görülür. Aynı şekilde, insanların kedi ve köpeğe kızım, oğlum diye hitap etmeleri; aynı tarzın tersine işlemesinden başka bir şey değildir. Ayrıca, dökülmek şekliyle kullanılan bir anlatımda ise; aslında doğadaki nesnelerin türlü özellikleriyle ilgili eyleme, insanın (yorgunluk, bitkinlik, isteksizlik gibi) çeşitli ruhsal ve fiziksel durumlarının ifade edildiği yeni bir anlam yükleniyor demektir. Bütün bunlar değerlendirildiğinde "Aralarında uzak yakın ilgi (benzerlik, işlev ilgisi, yakınlığı) bulunan iki şey arasında bir benzetme yoluyla ilişki kurarak, birinin adını ötekine aktarma eğilimi sonucunda oluşan bir dil olayı..." şeklinde tanımlanan bu harikûlâde özelliğin, "dilini metoforik bir temele dayanıp, her dilin az yada çok bir deyim aktarmaları sözlüğü olması ... (XX. yüzyıl dil ruhbilimcisi Kainz'den aktaran; AKSAN, TŞD, 127 ve ötesi)", bundan önceki bölümün sonunda söylenenleri pekiştirir mahiyettedir. Günlük dilde bile sık sık başvurulan bu anlatım şeklini, şiir dili tabiatı gereği daha çok kullanabilir kanaatindeyiz.

Deyim aktarmalarının yoğun ve ustalıklı bir şekilde kullanıldığı aşağıdaki beyit, hayli ilgi çekicidir.

Öyküdü çünkü la' lüne kalsun ayakta mey

El üzre tutma yirini bilmez başa çıkar (193-78/4)

“Mey, dudağı (nın kırmızısı) na öykündüğü için (onu) kadehte bırak. El üstünde tutarsan (fazla değer verirken) şımarır, daha fazlasını ister (sarhoş eder).”

Bu beyitte mey göstergesi, hem göndergesel anlamıyla kullanılmış; hem de deyim aktarmalarının (kapalı istiarelerin) bir türü olan teşhis (*Fransızca-İngilizce personification*) **kişileştirme** yoluyla da rakip ve benzerlerindeki tip özelliğinin, *meve* izâfe edilmesi sonucu ağıyar gibi kıskanılmıştır. Klasik şiirimizde deyim aktarması olarak kullanılıp, sonradan şiir dilinin temel söz varlığı haline gelerek, sık sık müracaat edilen deyim aktarmalarından (Arapça *mazmun* ‘dolaylı anlatılan, sezdirilen’) olan la’l (Arapça ‘kırmızı, değerli taş’, bu beyitte yaygın şekliyle dudak için de kullanılmıştır) kelimesinin çağrışımları; **çok anlamlılık**la birlikte, beytin daha ilk mısraında nasıl bir anlam zenginliği ve anlatım ustalığı olduğunu gösterir: Meyin dudağa öykünmesi, ikisinin de kırmızı oluşu yönündendir. Dudağa göre daha değersiz olan meyi cezbeden; değerli taşlar gibi, hem şekilce, hem renk bakımından, iştah kabartan dudaklardır. Tabii, burada, içkili eğlencelerin, insana maddi bir külfet yüklediği de kastedilmiş olabilir; ikinci dereceden olmak üzere bu düşünüş de doğrudur.

Bir söz dizimsel sapma olarak görülebilecek, kalsun ayakta cümlecığı, **çok anlamlı (tevriyeli)** bir şekilde, hem içkinin kadehte kalması; hem de insan için ayakta kal- ‘itibar görmemek...’ anlamını taşımaktadır. Şair, ikinci mısradaki uyarılarını, aslında ustalıklı bir söz sanatı (deyim aktarması)yla, birinci mısra başlatmıştır. *El üstünde tut-, yerini bil- veya bilme- ve başa çık-* deyimleri; içen bir insanın, renk yönünden dudağın kırmızısıyla şarabın rengini ön plana çıkartarak, içme ânını, başından sonuna kadar klipeştirirken; bu görüntülere bilinen veya yeni teklif edilen (genel veya özel tasarımlar) anlamları da kazandırmış; beytin tamamına hakim olan çok anlamlılık, bu beytin duygu değerini artırarak, kalıcılığına da sebep olmuştur.

Bu beyitte divan şiiri dilinin söz varlığını bilmeyi gerektirecek sadece bir kelime (la’l mazmunu; açık istiare) vardır. Ancak buradaki söz sanatı ve duygu değerini veren şiir dili motiflerinin fark edilmesi de, büyük ölçüde devrinde çağrışım alanı çok zengin olan la’l göstergesine bağlıdır. Ayrıca bir beytin içine, dört tane birbiriyle ilgili deyim yerleştirilmesi ve bu deyimlerin de aynı canlılıkla konuşma ve yazı dilimizde varlığını sürdürmesi herhalde başlıbaşına üzerinde durulması gereken bir konu olmalıdır.

2.1. AÇIK İSTİARE

Benzetme öğelerinden yalnızca benzetmelik (müşebbehün- bih/müsteârun-minh) ile yapılan istiaredir. Benzeyen (müşebbeh/ müsteârun-leh) söylenmez. Klasik edebiyatımızdaki mazmunların çoğu açık istiaredir.

Niçün ahşamlarsun ağıâr ile ey bedr-i temâm

Seg bilürsin kim meh-i tâbânâ olmaz âşinâ

Necâf

Şair, güzel yüzünü kastederek sevgiliyi dolunay (bedr-i tamam)a benzetmiştir. Fakat, sevgiliden bahsetmeden, onun değirmi ve güzel yüzünü îmâ edip, sevgiliden dolunay diyerek, benzetmelik durumundaki dolunay söylenmiş ve anlamı (parlak, ışıklı, hatta nurlu ve değirmi yüzü temsil etmek bakımından) söylenmeyen sevgiliye verilmiştir.

Edebiyatımızda ayın bir ışık kaynağı olduğu varsayılarak, ışığın güneş gibi ateş değil, nur olduğu kabul edilmiş; bunun etrafında benzetme ve mecaza dayalı sanatlar yapılmıştır. Bunlar, gecelerin güzelliğinin dolunaya bağlı olması; ayın nuruyla güzel olup, geceye güzellik vermesi; bu nurlu yüzle, sevgiliyi temsil etmesi; ulaşılmaz olması yönünden, bâkir sayılması; nadir görünmesi yönünden, daha fazla kıymet kazanması... Bütün bunlar aynı zamanda sevgilinin de özellikleridir. Bütün bu benzetmelerde sevgilinin aydan daha üstün olduğu unutulmamalıdır. Güneş göklerin sultanı, ay ise onun veziridir. Ay tutulması ise sevgilinin saçlarının yüzünü örtmesidir. Peygamberimizin Şakku'l-Kamer mucizesi ile, diğer yıldızlarla birlikte ayın, Yusuf Peygambere rüyada secde etmeleri yönünden dîni çağrışımları bakımından da anılan ay; sevgilinin gece renkli saçları arasında bulunan yüzdür. Ayın dolunay şekliyle ilgili çağrışımlarından çok az kısmını sıraladığımız diğer tedâileri, ayın şekliyle ilgili olarak, artarak zenginleşir. Değişik ifade biçimleri arasında rastlanılması mümkün diğer hususları burada doğrudan bizi ilgilendirmediği için söylemiyoruz.

Benzetme sanatlarının şimdiye kadar sıraladığımız safhalarını geçip istiare noktasına geldiği halde çeşitli ifade kalıpları (teşbihin alt türleri) ile devamlı surette anlam bakımından beslenmeye, zenginleşmeye devam eden dolunay istiaresi bu kadar anlam zenginliğine rağmen, sevgili için, olsa olsa kul ve köle olması, sevgiliyi daha değerli hale getirirken; sevgili yukarıdaki beyite göre ağıâr (aşığın dışındakiler, rakib ve diğerleri) ile vakit geçirmekte, onlara itibar etmektedir. Halbuki ağıâr; gece, mehtabın varlığı ya da yokluğu ile hiç de ilgilenmeyen köpek gibi, sevgilinin güzelliğini takdir edecek inceliğe sahip değildir.

Bu beyitte cümleyi oluşturan unsurlar açısından bağımsız tümleş olarak görünen ve istiare olan unsurun, bu safhaya gelmesi uzun süre ve işlek bir şekilde, teşbih olarak, sanat dairesindekilere sunulması, zamanı gelince ağırlıklarından (ayrıntı gramer ve kelime fazlalıklarından) sıyrılarak özellikle şiir dili için çok önemli olan az fakat tesirli söz olgunluğuna erişmesi, ibarenin artık salt temel anlamla sınırlı değil, çeşitli yan anlamlar (secondary meaning) kazanması, çeşitli etkenlerden yalnızca biri olan aktarmaları da, şüphesiz akla getirecektir.

Beyitteki istiareyi biz teşbih olarak düşünecek olursak ortaya “Ey dolunay gibi parlak nurlar saçan sevgili” çıkar. Bir açık istiareyi teşbih haline getirmek her zaman mümkün ise de, her teşbihi bir istiare şekline getirmek uzun bir zaman ve bu hususa teksif edilmiş dil faaliyeti gerektireceği için, çok zordur.

Açık istiare, 1. ve 2. beyitte olduğu gibi tek kelimelik isim; 3, 5 ve 10. beyitlerdeki gibi sıfat tamlaması; 4. beyitte olduğu gibi isim tamlaması olarak görülebilmektedir. Kelime grubu olarak 2, 3 ve 4. beyitlerdeki durumlarıyla bir ünlem grubu yapısıyla cümlede bağımsız tümleş olabilmektedir. 5. Beyitte ise bir zarf fiil grubunun tamlayıcı unsuru olarak, cümlede zarf tümleci içinde yer almaktadır. 6. beyitte sıfat tamlaması + yardımcı fiil : birleşik fiil grubu kuruluşunda cümlede yüklem görevi yapmaktadır. 7. beyitte isim tamlaması + birleşik fiil grubu kuruluşundaki yapı cümlede dolaylı tümleş + yüklem anlatım kalıbını vermektedir. 8 ve 9. beyitlerde, sırasıyla nesne + yüklem; dolaylı tümleş + yüklem şeklinde kalıplaşmalar, bu beyitlerdeki (6, 7, 8, 9. beyitler) ifade özelliğinin birer deyim olduğunu göstermektedir. 11, 12 ve 13. beyitlerden ilk ikisinde birer atasözü halinde açık istiare varken, sonuncu söz atasözleri sözlüklerimize geçmemiş; ama, devrinde oldukça rağbet gören bir söz olmalıdır. Zaten gazellerdeki deyim ve atasözlerine fazlaca yer verme Necati'nin “mesel-guy”luğunu öven şüara tezkirelerini doğrular mahiyettedir. 12. Beyitte ifade edilen atasözü bugün de yaygın olarak bilinmekle birlikte; aynı beyitte iki ayrı cümle olarak anlaşılması gereken bu sözün nesnelere ortak kullanılması kolaylığını da beraberinde getirmiştir.

1 *Hôş olur sohbet-i mey gîcede meh-tâb olıcak*
Nûr saç meclîse gel kim dimişüz (mâh) sana (145-2/2)

2 *Nola hüsnünden Necâf olsa bî-hûş (ey sanem)*
Bû-yı güldendür demâdem hülhül-i gül-zâr mest (163-29/6)

- 3 *(Ey mâh-çihre) 'âşıkun âhından it hazer*
Bilmez misin ki göklere târ-i du'â çıkar (198-78/6)
- 4 *Gördün kad-i nigârı (eyâ bâg-bân-ı lutf)*
Var sende bir şunun gibi serv-i revân aşar (189-70/6)
- 5 *[(Bir perî-zâd) olmayınca] dirlik olmaz dünyede*
Şimdi bildük biz ki bu güzeller âdem cânıdur (179-56/6)
- 6 *Terk eyle varı dâst yolına gedâlık it*
'Âlem içinde (başı açık pâdişâlık it) (164-31/1)
- 7 *Didüm rûz-i ezel [(ol-) dum bu (bezm-i hüsne) (pervâne)]*
Gülüp didi ki gelmedi bu bezme kimse senden geç (171-42/6)
- 8 *Ey pîr-i mey-fürûş başumda humâr var*
Gel bir ayag sun (elîmi al) atalık it (164-31/2)
- 9 *Dîl garîbin urur ayaklara zülfün gerçi kim*
(Eller üstüne tut-)arlar anı kim ola garîb (160-25/4)
- 10 *Sundılar bir cür' a kim bin yıl yaşar içen temâm*
(Bu perî-rûlar) Necâtî hizi âdem sandılar (191-74/7)
- 11 *Egerçi [(agir olur) (taş) (kopduğu yirde)]*
Sitâre var ki akîki ider yemende garîb (160-24/3)
- 12 *Meyl it gözüüm yaşına eyâ serv-i hûş-hurâm*
Dirler ki [(eyle) (iylügi) (âb-ı revâna) (at)] (165-33/4)
- 13 *Niçün ahşamlarsın agyâr ile ey bedr-i temâm*
(Seg) bilürsin kim (meh-i tâbâna) (olmaz âşinâ) (155-17/6)

Bir benzetmeyi oluşturan unsurlardan, benzetmelik ögesinin kullanılıp, benzeyen unsurunun sezdirilişi; başka bir deyişle canlı-cansız, soyut somut nesnelere adlarının ve bu nesnelere ilgili sıfatların insanlar ve onların nitelikleri için kullanılması amaçlanan söz sanatı için açık eğretilme veya açık deyim aktarması terimleri de kullanılmaktadır. Vereceğimiz örneklerden ikisinde de bağımsız tümleş durumundaki edat gruplarının isim unsurlarında bulunan mah ve servi istiareleri dışında deyim aktarması olarak kullanılıp, sonradan kalıp halinde yerleşerek, sık sık kullanılmış yüzlerce mazmun vardır.

Nâ-geh düşümde görine diyü misâl-i dôst

İtdüm ferâgat uyhudan ey mâh-ı bî-nazîr (192-77/2)

Beytin sonunda bağımsız tümleş olarak görülen ey mah-ı bi-nazir ibaresi sözün mutahabının **ne** olduğunu değil **kim** olduğunu gösterir. ‘Benzeri olmayan ay’ bağdaştırması sevgili için kullanılır. Zaten Şair de, sevgilinin bir benzeri, düşünde ansızın görünür endişesiyle; uykudan, uyumaktan vazgeçmiştir. Muhtemelen bu beytin tasarlandığı andaki mehtabın güzelliğinin sevgiliye aktarılması sonucunda, dosttan söz etmeden, dostun benzer (misal) inin söylenmesi; uyumanın bir parçası olan düş ile uykudan feragat etme, misal-i dost ile mah-ı bî-nazir tamlamaları arasındaki karşıtlıkların varlığı, açık istiarenin algılanmasına yardımcı olmaktadır. Görüldüğü kadarıyla da divan şairlerinin aşk felsefesini de işaret eden bu beyitte Şair, anlık hayallerle avunmamakta, ruhsal durumun sürekliliğini öngörmektedir.

Benzetmelerin ilgili bölümünde (1.4.) de sözünü ettiğimiz aşağıdaki beyitte de açık istiarenin mazmun olduğu biliniyor:

Ey boyı servüm elif gibi yolunda dogruyam

Râ kaşunla dâl zülfün imesünler beni red (175-49/3)

Beyitte, yine, bağımsız tümleş yapısı içinde yer alan iyelikli bir ifadede, tamlanan unsur olarak görülen isnat grubu açık bir deyim aktarmasıdır. Bütün ruh ve anlatım güzelliği kaybolmak pahasına, beyitteki söz konusu sanatın açılımını yapacak olursak, “ey boyu selvi gibi uzun olan sevgilim” ayrıntılı benzetmesi ortaya çıkar ki, biraz abartılı da olsa benzetmeden başlayıp gelişen ve bir aktarma halini alan bu sanatın, hangi zihni çabanın ürünü olduğu, nereden nereye geldiği görülecektir.

Bu beyitte isnat grubu olarak ‘boyu selvi’ şeklinde kullanmanın dışında, mecaz-ı örfî denilen tarzda boy kelimesinden bahsetmeden servi kelimesini kullananlar da olmuştur (PALA, ADŞS, 477). Selvi, şiiirde, yapraklarını dökmeyen bir ağaç cinsi oluşu, hafif rüzgarda salınışı imgesi, rüzgarda “hû” sesini çıkarması (böylece, şairler, dîni-tasavvufî yorumlara da açık kapı bırakmışlardır), boyunun uzun olması (bu beyitte bu yönü, beyitteki elif göstergesi referansları yüzünden ön plandadır), hâsılı bir çok çağrışımlarıyla benzetme ve mecazlara konu olmuştur. Burada da beytin tamamı içinde değerlendirmeyi daha önce yaptığımız için ayrıntılarına girmeyeceğimiz bu açık deyim aktarmasının, **nesnelere ilgili veya nesnelere sıfatlarıyla ilgili özelliğinin insana yakıştırılması** örneği açıkça görülmektedir.

2.2. KAPALI İSTİARE

Benzetme öğelerinden yalnız benzeyen (müşebbeh/müsteârün-leh) ile yapılan istiaredir. Bu tür istiarelerde benzetmelik bir anlamda gizlenir; fakat, benzetmelikle ilgili bir özellik zikredilerek, istiarenin anlaşılması için bir ipucu da zikredilmiş olur.

Yürü var ta'mı ko kim ma'nîde pîr-i meykede
Her ayak kim suna ol el vermedür irşâddur
Necâtî

Şair, “kınamayı bırak da, yürü meyhaneye var. Orada pîr-i muganın sana sunacağı veya herkese sunduğu ayak (içki kadehi), **mürşitler gibi el vermedir, irşad etmektir**” anlamındaki beytinde, el vermek sözüyle dîni-tasavvufî terminolojideki el almayı, derviş olmayı, bir tarikata giren dervişin, şeyhin rehberliğinde çalışıp olgunlaştıktan sonra şeyhinin iznini alması anlamındaki deyimle gönderme yapıyor.

Bir derviş nasıl tarikat ehli iken cezbe sahibi biri olursa, “ayak” daki mey de içeni “ser-hoş” eder. Şu halde sunulan ayak (kadeh Bu anlamı Farsça, Türkçe’deki anlamıyla da beraber düşüncecek olursak) her ne kadar “ta’n etme” ve tedirginlik sebebiyse de o aslında el verme, irşad olduğu için günah değil doğru yolu bulmada tecrübedir.

Kapalı istiare başlı başına bir düşünce tarzıdır. Bu çeşit istiareyi açık istiareye çevirerek tahlil etmek uygun düşmeyeceğinden yukardaki açıklamaları devam ettirmeden kapalı istiare ile ilgili şu özelliği de söyleyerek dil bakımından incelemeye geçmek istiyoruz. Kapalı istiare teşbihe çevrilince, istiarenin bütün ruh ve kuvveti kaybolur. Çünkü bu durum bir bakıma geriye dönüş, tadına lezzetine alışılmış bir sözün, yavan haliyle karşı karşıya kalmak olur.

Kapalı istiare de açık istiare gibi kelime, kelime grubu olarak, cümlenin kuruluşunda, çeşitli anlatım kalıplarını ifade eden öğelerle yer alır. Bunlardan ilk beyitte ünlem grubunun isim kısmını oluşturan kapalı istiare, cümlede bağımsız tümleş olarak görev yapmaktadır. İkinci beyitte isim tamlaması yapısıyla, cümlede nesne olan kelime grubu, yüklemle kalıplaşarak deyimleşmiştir. Son iki beyitte, sırasıyla dolaylı tümleş + yüklem: özne + nesne + yüklem şeklinde söz dizimi özellikleriyle aktarma değeri kazanmış, bir ifade kalıbı oluşturmuşlardır.

- 1 *Gel (ey gamze) kerem eyle rakîb pür fitenden geç
Beni anunla bir itme ya andan geç ya benden geç (170-42/1)*
- 2 *Serv dâr-ı nâz ile gülşende salına
Ey bâg-bân [(çınarun elin) (al)] yabana at (165-33/6)*
- 3 *[(Gamze-i hûn-rîzüne) uy] up nidersin cengi ko
Şol güzel başunçün itme yok yere gavgâ yigit (162-27/3)*
- 4 *Ölmüş idüm [(nev-bahâr-ı 'ışk) irüp (virdi) (hayât)]
Göz açup nergis gibi gülzârı gördüm bir nazar (224-128/6)*

Bir benzetmeyi oluşturan unsurlardan benzeyen öğesinin kullanılıp, benzetmelik unsurunun sezdirilmesi ya da insanlar ve onların nitelikleriyle ilgili adların, sıfatların, durumların doğadaki varlıklar için kullanılması esasına dayalı, bu söz sanatını ifade etmek üzere kapalı *iğretileme* (AKSAN, HYD, 186) terimi kullanılmıştır. Günlük dilde, anlatımı canlı ve etkili kılmak maksadıyla oluşturulmuş ve sonradan dilin temel söz varlığı içinde artık ilk bakışta farkedilmeyecek derecede alışılmış bir bağdaştırma halini almış kapının kolu, binanın yüzü... gibi kullanılışlara her dilde rastlanmakta; bu durum da göstergelerde çokanlamlılığın ortaya çıkmasına sebep olmaktadır. Bu bölümde sözünü edeceğimiz aktarma türüyle divan şiirimizde teşhis (Fransızca-İngilizce personification) 'kişileştirme' adı verilen sanatın da kapalı istiare ile yakın bir ilgisi vardır.

Vereceğimiz örnekteki gibi, ah'ın mum tutması, sağar-ı sahba'nın ağzını açması ve hayran kalması şeklinde söyleyişler, **insanlar ve onların niteliklerini nesnelere için kullanmaktan başka bir şey değildir :**

Levh-i çihremde okımağa hikâyât-ı gamı

Gıceler subha degin şem' tutar âh sana (146-2/4)

Bu beyit, kanaatimizce, ihtiyat kaydıyla ve abartılı bir şekilde de olsa, matematikte üzerinden bir çok doğrunun her yöne uzandığı odak olan nokta kavramı gibi, birden çok yoruma uygundur. Levh, 'satıh, üstü düz nesne, üzerinde yazı olan satıh ...' demektir. Levh-i mahfuz tamlaması, şiirimizde Kur'an'ın ilgili süresin (Burûc/22) deki, 'Allah'ın kudretiyle olacak şeylerin üzerinde yazılı bulunduğu, ilâhî sırlarla dolu, korunmuş levha' anlamıyla telmihlere, teşbihlere, mecazlara konu olmuştur. Beyitteki tamlamada ise mahfuzun yerine çihre ~ çehre, ('didar, yüz') kullanılarak, bütün bu göstergelerin zengin çağrışım alanı içinde, yeni bir odak meydana getirilmiştir. Çehrenin ilâhî güzelliğın tecelli yeri olduğu (Levh kelimesi bu anlama da gönderiyor); âşığın, bu sebeple, onu seyretmeğe doyamadığı düşünülürse; yüzün, Necati'nin söyleyişıyla "âyet-ber-kenâr mushaf" oluşu da devreye girer. Yüzün mushaf olması, ilahî güzelliği, üzerinde yazı gibi gösteren (ayva tüyleri, hat... beyitte) hikayat-ı gam'ın ne olduğuyula ilgili ipuçlarını da çözmemize yardımcı olur. Gam hikâyeleri içli, gözyaşlarıyla dolu bir çilenin macerası olabilir. Göz yaşlarının yıldız olduğu, sevgilinin güneş yüzü görüldüğünde yıldızların kaybolduğu unutulmamalıdır. Göz yaşı, bu ayrılık yüzünden (bir çok çağrışımıyla birlikte) geceyle ilgilidir.

Necati, levh-i çihrem diyerek, sevgilinin yarısı ilâhî çehresinden mi, yazdığı güzellik kitabı (divanı)ndan mı, yoksa bunun gibi yoruma açık bir çok hususun hepsini birden mi imâ ediyor, bunu kestirmek pek kolay değildir. Gam hikâyelerinin okunması için mum tutan ahın eski yazımızın imlâsında şekilce bir çok çağrışım, tasarım ve imgelere konu olduğu da bilinir: Eski yazıdaki elifin namı, (güzel) he'nin de varlığıyla bir top gibi tasarlanması dışında, göstergenin yazıyla ifadesinde kullanılan keşide çizgisi bazen duman, bazen de yıldızların bile tutuşmasını sağlayan alev olduğu dile getirilmiştir. Âşığın aşk derdiyle erimesi, mum ile aralarında bir münasebet kurulmasını da sağlar ki, yine, Necati'nin söyleyişıyla şairin "başında od yanmaktadır." Ah nidasının, gecenin geç vakitlerinde duyulması yüzünden bazen insanların sabah ezanı sanmalarına bile sebep olduğu söylenegelmiştir.

Bu ve buna benzer tasarımları daha itinalı bir bakışla çoğaltıp zenginleştirmek mümkündür. Elektiriğın, her yeri gündüz aydınlığına çevirdiği günümüz şartlarında; mum ışığının, insan yüzünün kederli çizgilerini daha bir esrarlı hale getirebileceği düşünülürse, tasarlanan imge zamana karşı kendini bir kalem daha yenilemiş demektir. Zaten. "çektığım ıstırâbı yüzümün levhasından okuman için. âhım geceleri sabaha kadar sana kandil tutar (ÇAVUŞOĞLU, NBDS, 111)." şeklindeki açıklama son söylenenleri doğrular mahiyettedir.

Kapalı deyim aktarmasının cümleyi oluşturan temel öğelerden yüklem ve özneyle ifade edildiği son örneğimiz; ‘şarap kadehi’ anlamındaki saġar-ı sahba öznesinin, biri birleşik fiil; diğeri nesne + yüklem kuruluşundaki iki ayrı deyimle anlatılması; beyitteki kapalı istiarenin daha zahmetsiz algılanmasıyla birlikte, göstergelerin göndergesel anlamıyla da anlaşılabilmesine imkân verecek bir özellik göstererek; hem *tevriye*, hem de *hüsn-i ta’lil* sanatıyla şiir diline özgü söz ustalığı açısından ilgi çekicidir:

Gördi sâkilik idersin meclis içre ey perî

([Ağzın] [açdı]) (kaldı hayrân) (sâġâr-ı sah bâ) sana (152-12/2)

Daha birinci mısramda saki ve meclis göstergeleriyle bir bezm ortamını betimleyen Şair, peri göstergesinin çağrışım alanının tanıdığı serbestlik içinde ikinci mısrada kendi başına çok da etkili olmayan bir ifadeyi oldukça nükteli bir edâya sokmuştur. Divan şiirimizin mazmunlar dünyasında sevgili, öyle kolay kolay insan gözüne görünmeyen, görünmediği için de insanı mecnun edecek derecede güzel olan bir peri gibi düşünülür.

Sıradan bir bezm ortamında, ansızın şair muhayyilesini ve zekâsını tutuşturup, rindâne deyişlere sebep olan, sakinin bir peri gibi düşünülmesi, birden bire karşılaşmış olmanın (hazırlıksız keşfedilmiş bir buluşun) şaşkınlığını, okuyan/dinleyene aynı derecede hissettirmek için, yine sürpriz bir deyişle daha da etkili kılınması, şiir dilinin manevra imkânları hakkında bir fikir verebilir. İnsanları kendilerine âşık etmeleri ve çeşitli görünüşler alabilmeleri, bir görünüp bir kayboluşları yönünden yararlanılarak kullanılan soyut bir peri kavramı; içki dağıtan (tabii sevgili de insanı şarap gibi sarhoş eden, aşk duygusunu, Hızır’ın bereketi dağıtması gibi güzelliğini lûtfeden bir sakîdir) sevgili imgesiyle birlikte tasarlanarak, şair muhayyilesinin kendi ürettiğine yine kendisinin şaşırtması sonucunda, eşyanın da sıradışı bir şekilde sunulmasıyla ifade edilmiştir. Buna göre şarap kadehi sevgilinin güzelliğine veya meclis içinde sakilik etmesine, şaşırtıp, hayran kalmıştır. “Hayretten ağzın açık kalması” şeklindeki deyim insanların vücut diline ait bir niteliğin güzel bir sebep olarak kullanıldığı bu dizge içinde, esasen kadehin ağzının açık olmasının bu sebeplerden kaynaklandığı şeklinde dile getirilmiştir. Söz diziminde söyleniş sırası “hayran kalmak” şeklinde olan deyim bu beyitte vezin zaruretiyle öğelerinin yerlerinin değiştirilerek söylenmesi; yukarıda işaret edildiği gibi, şiir dilinin kural dışı saymadığı bir **söz dizimsel sapma** olarak görülebilir.

Çalışmamızın başından beri mümkün olduğunca örnekleriyle vermeğe çalıştığımız benzetme sanatlarının dil yönünden incelenmesi gayreti, aynı zamanda konumuzla ilgisi olması bakımından bize şunları da düşündürdü: Bilinen zaman, mekân ve şahıslar

çerçevesi içinde şiir, duygu ve coşkuların aktarılması için, büyük ölçüde göstergelerin söz dizimi ve anlam özelliklerinden yararlanılıp ifade kudretinde zirveye tırmanma sanatını amaç edinerek, hem dilin imkânlarını kullanıp, hem de dilin ifade imkânlarına zenginlikler katarak dil içinde bir dil olma ayrıcalığına sahiptir. Uzun asırlarda, bolca yazılı ve sözlü şiir geleneği ortaya koymuş bir dil, kolay kolay ölü dil haline gelmez. Dilin kültürel bir vâkıa haline gelişinde şiirin ve benzetmeyle başlayıp aktarmalarla gelişen söz sanatlarının da oldukça küçümsenmeyecek bir payı vardır. Göstergenin nedensizliği ilkesi (SAUSURE, GDD, 70 ve ötesi), bir çok çağrışımın odağını oluşturan, kavramın kavrama aktarılması yoluyla, yepyeni ve özgün imgelerin tasarımların elde edilmesi sonucunda, ses bileşimlerinin matematiksel toplamı= dil değil, sözcüklerin yapısal türevlendirilmeleri dışında, anlam çeşitlenmesine uğrayarak dile kattığı çeşniyi ve bu çeşninin zenginleştirdiği temel söz varlığını da önemli kılmaktadır. “Bir şiir farklı kişilere farklı anlamlar ifade ettiği gibi, bu anlamlar şairin kastettiğinden çok farklı da olabilir (ELIOT, EÜD, 130 ve ötesi).”

Necati Bey gibi: tabii, içten söyleyişe ve dilin temel söz varlığı (olan topluma özgü genel tasarımları)na yaslanan, bu arada genel tasarımlar kadar, kişiye özgü tasarımlardan kaynaklanan şahsî söyleyişlerle, yüzyılların gerisinden seslenme ayrıcalığı, günümüz şiirine ve şairlerine kalıcılıkla ilgili bir fikir verebilir.

SONUÇ

Benzeşme (temâsil/analoloji) ilgisi ile kurulan mecazlardan biri olan teşbih sanatının; bu sanatı oluşturan unsurlara göre çeşitlenen dört türünün kelime, kelime grubu ve cümle yapısı içindeki söz dizimi özellikleri aşağıdaki şekillerde tablo halinde verilmiştir:

Ayrıntılı Benzetme	Benzeyen	Benzetmelik	Benzetme Aracı	Benzetme Yönü
	İsim, Zamir	isim	edat, fiil	fiil
Kelime				
Kelime Grubu	isim/sıfat tamlamaları	isim/sıfat tamlamaları		birleşik fiil grubu zarf-fiil
		edat grubu		
Cümle	özne, nesne	dolaylı tümleş yüklem	zarf tümleci	dolaylı tümleş+ yüklem zarf tümleci + yüklem Zarf tümleci

Kısaltılmış Benzetme	Benzeyen	Benzetmelik	Benzetme Aracı
Kelime	isim	sıfat	edat, fiil, benzetme görevli ekler
Kelime Grubu	sıfat tamlaması		
Cümle	özne, nesne	dolaylı tümleş nesne	yüklem
	özne		
Pekiştirilmiş Benzetme	Benzeyen	Benzetmelik	Benzetme Yönü
Kelime	isim, zamir	isim	sıfat
Kelime Grubu	sıfat tamlaması	sıfat tamlaması	sıfat-fiil grubu isnat grubu
		sıfat tamlaması	
Cümle	özne		yüklem
Uz Benzetme	Benzeyen		Benzetmelik
Kelime	isim		sıfat
Kelime Grubu	isim tamlaması		sıfat tamlaması
		sıfat tamlaması	
Cümle	özne		yüklem
		nesne, dolaylı tümleş	

Benzetmenin temel öğelerinden, benzeyen ya da benzetmeliğin söylenip söylenmemesine göre, açık ya da kapalı istiare şeklinde çeşitlenen, eğretileme sanatı; yapıyla kayıtlı olmaktan çok, anlamca zenginleşmenin verdiği imkânlarla, cümleyi veya cümlenin herhangi bir öğesini, herhangi bir yapıda oluşturabilir.

Ayrıntılı teşbih, kısaltılmış teşbih, pekiştirilmiş teşbih ve uz teşbih safhalarını geçen ve buralarda giderek temel anlamları yanında zengin çağrışımlı bir çok yan anlamlar edinen göstergeler; istiare marifetiyle, mecaz anlam yükünü alırlar. Kalıplaşınca da dilin temel varlığı haline gelerek dili zenginleştirirler. Bu aşamada bir dilin temel söz varlığı, nesne = sözcük (nesne: [referent] = sözcük: [symbol]) şeklinde sayısal bir toplam değil; bunlara ilâve edilmesi gereken “düşünce ya da belirtilen kavram (thought of reference)” dan oluşan, sözcüğün anlam çerçevesi içinde çağrışımlarla zenginleşmiş, kullanıldığı yerde meşhur deyişle “gizli antlaşmalar sistemi” olmuş kültürdür.

KISALTMALAR VE KAYNAKÇA

- AKSAN, HYD : Aksan, Doğan, **Her Yönüyle Dil** (Ana Çizgileriyle Dilbilim) III., TDK Yayınları: 439/3, Ankara 1980.
- AKSAN, TŞD : ----- Doğan, **Şiir Dili ve Türk Şiir Dili** (Dilbilim Açısından Bakış), BE-TA Basım Yayım A.Ş. İstanbul, .
- BANGUOĞLU, TGR : Banguoğlu, Tahsin, **Türkçenin Grameri**, 4.baskı, TDK Yayınları : 528, Ankara, 1995.
- BİLGEGİL, EBT : Bilgegil, M.Kaya, **Edebiyat Bilgi ve Teorileri** (Belâğât) 2.baskı, Enderun Kitabevi, Enderun Yayınları: 26, İstanbul 1989.
- ÇAVUŞOĞLU, NBDS : Çavuşoğlu, Mehmet, **Necâti Bey Divanı**, (Seçmeler), Tercüman 1001 Temel Eser, -----,-----.
- DEVELLİOĞLU, AL : Devellioğlu, Ferit, **Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat**, 6.baskı, Aydın Kitabevi Yayınları, Sözlük Dizisi: 2, Ankara 1984.
- DİLÇİN ÖTŞB : Dilçin, Cem. **Örneklerle Türk Şiir Bilgisi**, Ölçütler-Uyak-Nazım Biçimleri-Söz Sanatları, TDK Yayınları: 517, 3.Baskı, Ankara, 1985.
- ELIOT, EÜD : Eliot, T.S., **Edebiyat Üzerine Düşünceler**, Çev.: Sevim KANTARCIOĞLU, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1990.
- ERGİN, TDB : Ergin, Muharrem, **Türk Dil Bilgisi**, 11 baskı, Boğaziçi Yayınları. Büyük Kültür Serisi, İstanbul 1984.
- KOCAKAPLAN, AES : Kocakaplan, İsa, **Açıklamalı Edebî Sanatlar**, MEB Yayınları : 2394, Bilim ve Kültür Eserleri Dizisi 605, Araştırma-İnceleme: 29, İstanbul 1992.
- KÜLEKÇİ, AÖES: Külekçi, Numan, **Açıklamalar ve Örneklerle Edebî Sanatlar**, Akçağ Yayınları: 114, Kaynak Eserler: 10, Ankara, (Şubat,) 1995.

- MENGİ, DŞR : Mengi, Mine, **Divan Şiirinde Rindlik**, Ankara 1983.
- MENGİ, DŞBM : Mine, "Divan Şiiri ve Bıkr-i Mana" **Dergâh**, II.C, Sayı: 19, İstanbul, (Eylül,) 1991, s.10-11.
- ÖZMEN, CAÖ : Özmen, Mehmet, "Cümlelerin Altıncı Ögesi ve Bir Terim Önerisi" **Türk Dili**, Sayı: 519, Ankara (Mart,) 1995, s.224-227.
- PALA, ADŞS : Pala, İskender, **Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü**, Akçağ Basım Yayım Pazarlama, Üçüncü Baskı, Ankara, 1995.
- SAUSSURE, GDD : Saussure, Ferdinand de, **Cours de Linguistique Generale**, Yayımlayanlar Charles BALLY - Albert SECHEHAYE [Albert RIEDLINGER'in işbirliğiyle] Paris, 1931. Türkçe çevirisi : **Genel Dilbilim Dersleri**, çeviren: Berke VARDAR, Birey ve Toplum Yayınları, Dilbilim dizisi: 1 Ankara, 1985.
- TARLAN, NBD : Tarlan, Ali Nihad. **Necâî Bey Dîvânı**, Millî Eğitim Yayınevi. İstanbul 1963.