

SU KASİDESİ'NDE MÜREKKEP TEŞBİHİN KULLANIMI*

Mohammed Ali SHAREEF**

Öz

Türkçe belâgat çalışmalarında teşbîh sanatının özel yeri vardır. Türk şiirinde istiâre, kinâye, mecâz, mübâlaga, tecrit, teşhis ve nice sanatlardan daha çok sayıda kullanılan teşbîhin konuları oldukça geniş ve teferruatlıdır. Tüm belâgat kitaplarında bu konular, teşbîhin erkani, türleri, maksatları gibi başlıklar altında toplanmaktadır. Teşbîh, teşbîhin türleri, rükünlerinden olan müşebbeh ve müşebbehün-bih ile vech-i şebeh mevzularında incelenmektedir. Teşbîh türlerinden mürekkep teşbîh belâgat değeri açısından kıymetlidir. Gerçi nesnelere tek tek birbirilerine benzetilmesinde hayal gücü ve üslup inceliği bulunur, fakat nesnelere uyum içinde bir araya gelerek bedi'î bir tasvir meydana getirdiklerinde bir takım benzetmeler müşterek durumda ortaya çıkar. Fuzulî de tüm şiirlerini hayal gücüyle, ince üslupla, güzel anlatımlarla donattığı Su kasidesini bedi'î tasvirlerle güzel teşbîhlerle de süslemiştir. Kullandığı teşbîhlerin bir çoğu mürekkep teşbîhtir.

Anahtar Kelime: Belâgat, Edebî Sanatlar, Su Kasidesi, Fuzûlî, Mürekkep Teşbîh.

THE USING OF COMPOUND SIMILE IN THE “SU” POEM

Abstract

There is a special place for simile art in the works of Turkish eloquence. In Turkish poetry, the subjects of similar, which are used more than metaphor, metonymy, metaphorically, exaggerate, abstraction, diagnostic many arts are very wide and detailed. All these topics in the book of eloquence, types and purposes of likening are collected under headings such as objectives. One of the simile types, likening, likening to himself and semi face subjects

* Bu makale **IV. Uluslararası Dil ve Edebiyat Araştırmaları Sempozyumu** (25-27 Ekim 2018/ Ankara-Türkiye)'nda sunulan bildirinin genişletilmiş halidir.

** Yrd. Doç. Dr., Kerkük Üniversitesi, Sosyal Bilimler Eğitim Fakültesi, Türkçe Bölümü

e-posta: maserif@gmail.com

are examined. Types of likening is valuable in terms of the value of eloquence. Even though the objects in a single case to compare to each other find the subtle style of imagination, but when objects come together in harmony and form a depiction of Bedi, a series of metaphors appear in common form. Fuzulî decorated all his poems with his imagination, fine exponentially, with beautiful expressions and his beautiful water poem with beautiful descriptions. He used a large number of compound simile from the types he used.

Key Words: *Eloquence, Literary Arts, "Su" poem, Fuzulî, compound simile.*

Giriş

Belâgat kitaplarında teşbih sanatına geniş yer verilmektedir. Diğer edebî sanatlardan daha zengin niteliklere sahip olan teşbihin, istiare, kinaye, mübâlağa, tecrît, Teşhîs gibi sanatların da içinde bulunması, teşbihin ayrıcalığına delâlet etmektedir. Edebî metinlerde geniş ölçüde kullanılan teşbih belâgat üslupları arasında özgünlüğe sahip olan bir sanattır. Türk edebiyâtında edebî sanatları konu edinen çalışmalarda teşbihin tanımı, erkânı, türleri, maksatları gibi konular araştırılmaktadır. Bu konuların arasında en çok rükünler ile türler yoğun bir biçimde incelenir. Teşbihin rükünleri olan müşebbeh, müşebbehün-bih ve vech-i şebeh üzerine yapılan çalışmalarda benzetme türlerinden bahsedilir. Bu türler arasında mürekkep teşbihle edebî metinlerde en güzel tasvîrler yapılmaktadır. Mürekkep teşbih bir yandan müşebbeh ve müşebbehün bih türlerinin; diğer yandan da vech-i şebehin türlerinin en güzeli ve en etkileyicisi sayılmaktadır.

Klasik belâgat kitaplarında –zellikle *Miftâh, Telhîs, Mutavvel, Muhtasar* gibi kelâmî ekol ürünlerinde– mürekkep teşbihe geniş yer verilmiştir. Medreselerde ders olarak okutulan bu kitapların ana konularını Divân şiirinde kullanılan üslup ve belâgat sanatı oluşturmıştır. Divan şiirinde teşbihin en güzel ve bedî'î tasvîrli örnekleri mürekkep teşbih yoluyla gerçekleştirilmiştir. Hatta bu tasvîrî tablolar, tabiatın efsunlu manzarasından daha etkileyici olmuştur (el-Cindi 1952: 2., 58). Buna dayanarak Divân şiirinde en güzel ve sanatkârâne teşbihler, birtakım benzetmeler arasında bağ kurarak muhayyilede etkileyici manzaralar yaratabilir.

Edebî metinde mürekkep teşbih oluşumunda tasvîrin rolü büyüktür. Tasvîr, bir şeyin basit haliyle değil, parlak lafızlarla biraz da hayal ve sanat içeren tabîrlerle işlenmesiyle gerçekleşen bir anlatım şeklidir (Tâhir'l-Mevlevî 1973:149; Karataş 2004:455). Mürekkep teşbihte, iki veyâ daha

fazla nesnenin, kavramın bir bütün halinde bir araya gelmesi, tasvîrin zihinde yaratmaya çalıştığı manzarayı andırır. Mürekkep teşbîhle tasvîr arasındaki benzerlik de bundandır. Tasvîrde bir münasebetten dolayı birbirine bağlanan unsurların uyum içinde bulunmaları diğer bir koşuldur. Mürekkep teşbîhi oluşturan unsurların da tenâsüp içinde olmaları gereklidir. Bu unsurlarının hareketli ve devingen bir durumda olmasından dolayı, mürekkep teşbîhe “temsîlî teşbîh” de denmektedir (Coşkun 2010:49). Ancak bu adlandırma eş anlamlılık manasına gelmez. Zira teşbîhte “temsîl”i sadece mürekkep teşbih konusuna sığdırmak yanlış bir düşüncedir. Bu halde temsîl, mürekkepten daha genel ve kapsamlı bir konumda bulunur (Matlub 1987:2., 182). Kudâme b. Cafer gibi eski belâgatçilerin bir kısmı da temsîlin teşbîhten ayrı olduğunu ifade etmişlerdir. Fakat kelâmcılarda bunun tersi düşünülerek temsile teşbîh gözüyle bakılmıştır. Bu yüzden Hatîp Kazvînî mürekkep teşbîhe “temsîlî” adını da vererek, mürekkep için ileri sürdüğü örneklerin aynısını göstermiştir (el-Hatîbu'l-Kazvînî 2009:69; Dinçkol 1990: 131). Mürekkep teşbîh bir rükün veya tek bir çeşit olmadığı için hakkında belli ve açık bir tanım yapmak zordur. Dolayısıyla mürekkep teşbîhte, hem müşebbeh ve müşebbehün-bih; hem de vech-i şebek rükünlerindeki durumları açıkladıktan sonra tanımı hakkında belirgin bir tasavvur elde edilebilir (et-Teftâzânî 2013:530).

Teşbîhin iki tarafı (müşebbeh, müşebbehün-bih) bahsinde olduğu gibi, vech-i şebek konusunda da mürekkep olma durumundan söz edilir. Dolayısıyla bu çalışmada teşbihin mürekkep olmasını önce teşbihin tarafları bakımından; sonra da vech-i şebek bakımından açıklamaya çalışacağız.

Teşbîhte terkip durumu, müşebbeh ve müşebbehün-bih bakımından teşbihin taksimatında bulunur. Ayrıca Hatîp Kazvînî'nin yaptığı bir vech-i şebek taksiminde mürekkep ve durumlarından söz edilerek benzetme yönünün en güzel ve etkileyici türünden bahsedilir.

Kazvînî teşbîhin iki tarafı (müşebbeh, müşebbehün-bih)nı, müfret müşebbehin müfret müşebbehün-bihe benzetilmesi; mürekkep müşebbehin mürekkep müşebbehün-bihe benzetilmesi; müfret müşebbehin mürekkep müşebbehün-bihe benzetilmesi ve mürekkep müşebbehin müfret müşebbehün-bihe benzetilmesi olmak üzere dört kısma ayırmıştır (Shareef 2015:305). Bu dört çeşitten ilkinde benzetme müfret nesnelere arasında olduğu için terkip söz konusu değildir. Mürekkep olanlar ise diğer üç kısımda incelenmiştir.

Mürekkep müşebbehî, mürekkep müşebbehün-bihe benzetirken, ifâdeler ve anlatımlar, hayal gücü zengin, akıcı ve bedî'î bir üslupla tasvîr edilir. İster

hissî ister aklî nitelikte nesnelere birleşmesinden meydana gelen varlıklar arasında mürekkep teşbîh yapılır. Bakî'nin:

Şâh-ı gülde jâle düşmüş gonce-i ra'nâ mıdır

Şâh elinde yâ murassa' sâğar-i sahbâ mıdır

“Üzerinde çiğ taneleri bulunan güzel gonce mi, yoksa padişâhın tuttuğu mücevherlerle süslü şarap bardağı mıdır, bilemedim” manalı beyitte şair, gül budağında güzel ve hoş görünen üzeri şebnem damlalarıyla kaplanmış gonceyi, bir sultanın elinde tuttuğu ve mücevherlerle kaplı şarap kadehine benzetmiştir. Bu ifâdeyle yapılan mürekkep teşbihin iki tarafındaki benzetilen unsurların her ikisinin de hissî olduğu görülmektedir. Fuzûlî'nin:

Sebze üzre gezdirir bâd-i sabâ gül bergini

Sanki sebze âsumândır kevkeb-i seyyâr gül

“Doğudan esen haffî rüzgar nedeniyle gül yaprakları çimen üzerinde yerden yere hareket ediyor. Sanki çimen gök yüzüdür ve gül yaprakları da hareket halinde olan yıldızlardır” anlamlı beyitte şair, rüzgar esintisiyle çimen üzerine serpilen ve hareket halinde olan gül yapraklarından çıkan manzarayı, gökyüzü ile hareket halinde olan gezegenlerin oluşturduğu tabloya benzeterek uzak ve garip bir teşbîh yapmıştır. Zira çimenin gökyüzüne; gezegenlerin de gül yapraklarına benzetilmesinde bir benzetme yönü ve ortak mana yoktur. Benzerlik, ancak bu hissî unsurların birleşerek canlandırdığı tasvirle ortaya çıkar.

Mürekkep teşbîh, müşebbehî müfret ve benzetildiği müşebbehünbih ise mürekkep olmak üzere başka şekilde de gelebilir. Sinan Paşa'nın “ışk,bir sultân-ı kâhir u tîdir ki 'alem çekicek birbirine urur vücûd ile 'ademi.” cümlesinde “ışk” kavramı müfret müşebbeh olarak, “yok edici, kılıcı keskin ve devamlı savaşmaya hazır olan bir sultân” tasvîrinden oluşan mürekkep müşebbehün bihe benzetilmiştir. Teşbihin iki tarafı, mâddesi itibârıyla bazen beş duyu ile duyulanlardan bazen aklî olanlardan bazen de muhtelif (müşebbeh hissî veyâ aklî; müşebbehünbih hissî veyâ aklî) olan kavramlardan meydana gelir (Matlub 1967:332). Yukarıdaki örnekte aşk aklî; “yok edici, kılıcı keskin ve devamlı savaşmaya hazır olan bir sultân” tablosundaki unsurlar hissî olmak üzere, iki tarafın muhtelif olduğunu göstermektedir.

Fuzûlî'nin aşağıdaki beyitinde de mürekkep teşbihin ince ve zevk-i selîme uyan başka bir tasvîrini görüyoruz. Fakat burada müşebbeh mürekkep; müşebbehünbih ise müfret durumundadır:

Kan yaş töküp yanında döner âteşün kebâb

Ma'sûka benzer âteş ü âşık kebâb ana

“Kebab ateş üzerinde iken kanlı suyu, yağı ateşin üzerine damlar. Şâir, kan yaş döküp sevgilinin yanında dönen âşıkı kebaba, ateşi de sevgiliye benzetiyor” (Tarlan 2011: 42) anlamındaki beyitte madde itibarıyla tarafların ikisinde de varlıklar hissîdir. Kemmiyet itibarıyla ise müşebbeh (kan yaş döken âşık) mürekkep; müşebbehun bih ise (kebâb) müfrettir.

Hatîp Kazvînî vech-i şebelin türlerini açıklar taksimatını yaparken, mürekkep olma durumundan ayrıntılı şekilde söz etmiştir. Vech-i şebelin türü teşbihin iki tarafının bulunduğu durumlardan yola çıkarak belirlenir. Nitekim Kazvînî benzetme yönünün türlerini üç bölüme ayırırken üçüncü bölümde benzetme yönünün hissî veyâ aklî olması doğrultusunda mürekkep vech-i şebekten söz etmiştir. Ancak yaptığı açıklamalardan ve ileri sürdüğü örneklerden, mürekkep vech-i şebelin madde itibarıyla hissî olan türlerinin yaygınlığı anlaşılmaktadır (Matlub 1967:334). Vech-i şebelin bölümlerine gelince tek hükmünde olan mürekkep vech-i şebek, biri hissî diğeri aklî olmak üzere ikiye ayrılır. Mürekkep vech-i şebelin çeşitli olanı hissîdir ve üç bölümden oluşmaktadır. Birincisinde iki tarafın müfret olmasıdır. Beyânî'nin:

Safha-i gerdûna sebt etdün Beyani şî'rüni

Cem' edüp ebyatını şekl-i Süreyya eyledün

“Süreyyâ, kuzey yarım kürede ve sayıları yedi yıldızdan müteşekkil olan bir yıldız kümesidir” (Pala 2011:415). “Ey Beyânî! Gökyüzünde parlayan ülker yıldızları gibi yedi beyitten oluşan gazelinin şöhreti göklere kadar ulaşmıştır. Burada yedi beyitten müteşekkil olan gazeli yedi yıldızdan oluşan süreyyaya benzetilmiştir. İki taraf (gazel, süreyya) bir bütün halinde müfret olup vech-i şebek “yedi adedi” olup tektir (Başpınar 2008: 30). Türk şiirinde Süreyya ile ilgili teşbihler çoğunlukla inci ve mücevherle yapılan kolyeye benzetilerek yapılır. Beyitte sözlerin yıldızlara benzetilmesi uzak ve garip teşbihler kabilindedir.

Hissî mürekkebin ikinci türü ise iki tarafın mürekkep halinde gelmesidir. Bakî'nin:

‘Alevlerdür duhân içre görünür tîgler gûyâ

Ne dem gerd-i siyâhî rezmgâhı kılssa zulmânî

“Savaş alanını saran toz toprak arasından görünen kılıçların pırlıtsı, sanki duman içinden görünen alev dilleridir” manalı beyitte şâir, alelade bir benzerlikten söz etmiyor, iki tarafta dikkatçe çizilen manzaraların ortaklaştığı mana “karanlık içinde parlayan şeyler” olup, mürekkep bir vech-

i şebekten bahsetmektedir. “Toz topraklı savaş alanında kılıç pırıltısı” müşebbeh olup tasvîrin içindeki unsurlar “toz”, “toprak”, “kılıç pırıltısı” duyulan varlıklardır. “Duman içinden görünen alev dilleri” müşebbehün bihi oluşturan unsurlar da hissî niteliktedir. Nitekim hem iki taraf; hem vech-i şebeh hissî mürekkeptir.

Üçüncü türde iki taraf muhtelif (farklı) durumda gelmektedir. Burada müşebbeh müfret olunca müşebbehün-bih mürekkep; müşebbeh mürekkep olunca müşebbehün bih müfret olmak üzere farklılık arzeder. Ancak her iki durumda da vech-i şebeh hissî mürekkep olarak iki tarafın ortak anlamını oluşturur. Ahmed Paşa'nın:

Subh-dem cevlân idüp tâvûs-ı zerrîn-per güneş

Bûstânına sipih-rûn virdi zîb ü fer güneş

beyitinde müşebbeh olan “güneş” tek; müşebbehünbih olan “kanatları altın renkli, dolaşan tavus” ise mürekkep durumundadır.

Su Kasidesi ve Mürekkep Teşbih

Yukarıdaki izâhâtlara dayanarak, Fuzûlî'nin Su Kasîdesi'nden üzerinde çalıştığımız 2., 3., 4., 6., 22. ve 25. beyitlerde işlenmiş mürekkep teşbihin ince ve akıcı örneklerine değineceğiz. Su Kasîdesi'nde Fuzûlî, üslubunu edebî sanatlarla zenginleştirmiştir. Kasîdenin matla beyitinden maktâ beyitine kadar ifâdeler, mübalağa, mecaz, tezat, tecahül-i arif, hüsn-i ta'lîl, istiare, irsâl-i mesel, leff ü neşir, tenâsüp, teşbih, tevriye gibi sanatlarla pekiştirilerek, ince, selis ve yumuşak hayal içerikli tasvîrler mürekkep teşbih aracılığıyla yapılmıştır. Kasidesi'nin ikinci beytinden başlayarak terkiple gerçekleşmiş tasvîrlerin benzetmelerdeki uyumunu göreceğiz.

Âb-gündur günbed-i devvâr rengi bilmezem

Yâ muhît olmuş gözümden günbed-i devvâra su

“Dönen kubbenin rengi su rengi midir; yoksa gözümden akan sular mı dönen kubbeyi kaplamıştır, bilemem!” (Akar 2017: 24) anlamındaki beyitte göze çarpan ilk sanat tecâhül-i ârifdir. Aslında şair düşüncesini ifâde etmek için bilmezlikten gelerek şüphe yaratıyor. Bu yüzden beyte hâkim olan ve açıkça görünen sanat tecâhül-i ârifdir. Ancak bu, belâgatli bir üsluba varmak için başka sanatların bulunması kaydıyla yapılır. Beyitte bir aşğın ağlamasından bahsedilmiştir. Bu ağlama, aşığı boğan bir ağlamadır ki yağmura ve denize benzemesinden anlaşılmaktadır. Bu tablo olsa olsa “iğrak, gulûv” gibi mübalağa üsluplarıyla gerçekleştirilir. Burada mübalağa

söz konusu olunca mutlaka teşbîh sanatı vardır. Kaldı ki bu teşbîhin taraflarını, benzetme yönünü inceleyerek hangi türde olduğunu belirtmek lazımdır. Şair gözünü gökyüzüne benzetirken tasvirde tek bir varlıktan (göz, gökyüzü) bahsetmiyor. Burada çok ağlayan bir gözü; katmanlarında yağmur taşıyan gökyüzüne benzettiğini anlatmaktadır. Dolayısıyla iki tarafta birkaç nesnenin birleşmesinden; bu nesnelerin her iki tarafta da hissî olmasından mürekkep teşbîhin ortaya çıktığını görüyoruz. İki tarafın ortaklaştığı manalar “dış büyüklük, yuvarlaklık, renk, şeffaflık, berraklık”tan hissî mürekkebin ince ve sanatlı tasvîri duyulmaktadır.

Zevk-ı tîğundan aceb yoh olsa gönlüm çâk çâk

Kim mürûr ilen birağur rahneler dîvâra su

“Nasıl ki duvara akan su zamanla yürüdüğü yerde izler açarak yarıklar bırakır, senin kılıca benzeyen bakışlarından gönlüm parça parça olsa da şaşırım, zira bu darbelere hoşlukla dayanırım” (Şentürk 2011: 263) anlamındaki beyitte, şair varlıkların teker teker teşbîhini yaptıktan sonra birinci mısradaki kavramları birleştirip ikinci mısradaki birleştirilmiş unsurlarla benzetme yaparak mürekkep teşbîhi meydana getirmiştir. Bakışı kılıca, kılıcı da suya; yaraları yarıklara; gönlü duvara benzeterek, aralarında bağ kurup mürekkep teşbîh yapmıştır.

Bakış kılıcının darbelerinden parça parça olan gönlün, suyun üzerinde yarık açtığı duvara (taşa) benzetilmesini başka bir ifâdeyle şöyle açıklayabiliriz: “Senin keskin bakışların o kadar güçlü ve can alıcı ki benim taş kadar sert ve haşin kalbimde bile yaralar açmıştır. Keskin ve merhametli bakışlarının önünde taş gibi kalpler de yumuşar ezilir, ama bu durumdan zevk alıyorum”.

Vehm ilen söyler dil-i mecrûh peykânun sözün

İhtiyât ilen içer her kimde olsa yara su

“Yarası olanın durumu daha da kötüleşmesin diye suyu ihtiyatla içmesi gibi, benim aşkımdan yaralı gönlüm de daha fazla yaralara maruz kalmamak için senin (ok temreni gibi) kirpiklerini korkarcasına anar” (Akar 2017: 28) anlamındaki beyitte açık istiare, mecaz-ı mürsel, leff ü neşir ve tenâsüp sanatlarının yanı sıra teşbîh sanatı da işlenmiştir. Beyitte yaralı gönlü hastaya; ok temreni suya benzetilerek, basit teşbîhler yapılmıştır. Şâir, bu alışılmış teşbîhleri terkip yoluyla, daha etkileyici seviyeye çıkararak başarılı bir tasvîr yapmıştır. Yaralı gönlün hastaya benzetilmesi sıradan bir tasvîr olunca, tıpkı bir hastanın korka korka su içmesi ile yaralı gönlün de daha fazla ezilmemesi, fenalaşmaması için sevilenin peykanının anılmaması

arasındaki benzetme garip fakat cazip olduğu için sanat değerini ve güzelliğini artmıştır.

Benzetmenin her iki tarafındaki kavramlar hissî varlıklardan oluşmaktadır. “Gönül, peykan, su, hasta” gibi somut varlıklardan oluşan mürekkep teşbih hissîdir. Vech-i şebeh ise iki tarafın arasında sadece korkmak değil “daha da kötüleşme endişesiyle korkmak” manası aklî bir terkiple tasavvur edilir.

Ohşadabilmez gubârını muharrir hattuna

Hâme tek bahmahdan inse gözlerine kara su

“Katip, kör oluncaya (kalemin ucuna siyah mürekkebin indiği gibi gözüne de kara su ininceye kadar) kadar beyaz kağıt üzerinde çizdiği gubârî hattı senin yüzündeki tüylere benzetemez, zira senin yüzündeki tüyler güzelliğine güzellik katmıştır” (Şentürk 2011: 265) ifâdesiyle şair tezât, tenâsüp, mecaz-ı mürsel gibi sanatların yanında teşbîhi de işlemiştir. Mürekkep teşbîhi gerçekleştirmek için önce varlıkların teşbîhini yapmıştır. Gözü kalemin ucuna; beyaz kağıdı güzelin yüzüne; yüzdeki tüyleri gubârî hatta benzettikten sonra varlıkları tenâsüp yoluyla birleştirerek mürekkep teşbîhi ortaya koymuştur. Teşbîhte genellikle müşebbehün bih müşebbehten daha üstün kılınmaktadır. Yani teşbîhte maksat zayıf olanı güçlü olana benzetmektir. Ancak bazen müşebbehin üstün sıfatları sebebiyle müşebbehün bih gölgede bırakılarak daha güzel ve düzgün bir ifâde şekli oluşturulur. Bu beyitte olduğu gibi aslında yüz ve üzerindeki tüyler beyaz sayfanın üzerinde çizilen hatta benzetilmiştir; fakat maklup teşbîhten dolayı üstünlüğü yüz üzerindeki tüy kazanmıştır. Teşbîhin iki tarafına gelince hep hissî varlıklardan söz edildiğini görüyoruz: hat, tüy, yüz, kağıt. Vechi şebeh, tek hükmünde olan mürekkep; teşbihin iki tarafı ise müfrettir.

Eylemiş her katreden min bahr-ı rahmet mevc-hîz

El sunup urgaç vuzû için gül-i ruhsâra su

“Abdest için el uzatıp gül yanaklarına su vurunca her damladan binlerce rahmet denizi dalgalanmıştır” (Şentürk 2011: 270) anlamındaki beyitte mübalağa sanatı aracılığıyla gül yanağından düşen su damlaları dalgalanan denize benzetilmiştir. Görünürde basit bir teşbih olsa da beytin genel anlamında mürekkep teşbih bulunur. Su damlalarını dalgalanan denize benzetmekte belâgat maksadı yoktur. Buradaki su damlaları Hz. Peygamberin mübârek yüzüne (gül yanaklarına) vurduğu zaman bereketin ve rahmetin feyziyle dalgalanan denize benzetilmiştir. Yani mürekkep teşbih su damlalarının güle benzeyen yanakla birleşmesinden meydana gelen bir tasvîrdir.

Teşbihin iki tarafına gelince, müşebbeh (katre, gül yanaktan düşen su damlası) mürekkep; müşebbehün bih ise (dalgalanan deniz) müfrettir. Birinci mısradaki açıkça söylenen “rahmet” kelimesinden çıkarılan ifâde iki tarafın ortaklaştığı anlamdır.

Zikr-i na'tün virdini dermân bilür ehl-i hatâ

Eyle kim def-i humâr için içer mey-hâra su

“Şarap içmeyi adet edinenlerin içki içmekten sonra gelen baş ağrısını gidermek için su içmeleri gibi, günahkârlar da günahlarını Allah’ın katında aff ettirmek için senin sıfatlarını anmayı adet edinmişlerdir” (Pala 2011: 71) anlamlı beyitte zikr-i nat suya; derman def-i humâra; ehl-i hata mey-hâraya benzetilmiştir. Bu teşbihlerin aralarında bağ kurarak birleşik benzetme ortaya çıkar. Birinci mısra müşebbehün-bih durumunda olup tabloda mürekkep teşbih görünür.

Sonuç

Teşbih sanatı basit benzetmelerde bulunduğu gibi, üslubu zengin ifâdelerde de varlığını göstermiş, Türk edebiyatının –özellikle şiirinin– en güzel vasıflarının önemli bir parçası olmuştur. Teşbih sanatının türleri ve kullanımları çeşitlilik göstererek, birçok bölümlere ayrılmaktadır. Teşbihin türünü ararken bazen erkanında; bazen taksimatında; bazen de maksatlarında bulabiliriz. Bu kapsamda teşbihte terkip durumu da, gah müşebbeh ve müşebbehün-bih taraflarında, gah vech-i şebekte araştırılır. Teşbihin en güzel ve zevk-i selime uygun olan türü mürekkep teşbih yoluyla yapılır. Mürekkep teşbih ile edebî tasvîr ve temsîlî teşbih arasında ilişkiler kuvvetlidir. Zira mürekkep teşbih, bir takım nesnenin birleşmesinden doğan manzaralar arasında benzetmenin oluşumundan meydana gelir.

Kaynakça

- AKAR, Metin (2017). *Su Kasidesi Şerhi*. Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı.
- BAŞPINAR, Fatih (2008). 17. *Yüzyıl Şairlerinden Beyânî'nin Divan'ı*. İstanbul: DT. Marmara Üni.
- COŞKUN, Menderes (2010). *Sözün Büyüsü Edebî Sanatlar*. İstanbul: Dergâh.
- DİNÇKOL, Mehmed Fahreddin (1990). *Telhîs- Kurân Edebiyatı*. haz.: Medine Balcı. İstanbul. Ebrâr.

- EL-CİNDÎ, Ali (1952). *Fennü't-Teşbih*. 3. c. Mektebet Nahdat Mısır yayınları.
- EL-Hâc İbrahim (1305). *Edebiyyat-ı Osmaniyeye*. 1.c. Dersaadet: Mahmud Beg Matbaası.
- EL-HATİBU'L-KAZVİNÎ (2009). *et-Telhîşu fî 'Ulûmi'l-Belâga*. Tah.: Abdülhamid Hindâvî. Beyrut: Dâru'l-Kutubi'l-İlmiyye.
- ET-TEFTÂZÂNÎ, Sa'düddin Mes'ûd b. Ömer (2013). *el-Mutavvel*. Tah.: Abdülhamid Hindâvî. Beyrut: Dâru'l-Kutubi'l-İlmiyye.
- KARATAŞ, Turan (2004). *Ansiklopedik Edebiyat Terimleri Sözlüğü*. Ankara: Akçağ.
- MATLÛB, Ahmed (1967). *el-Kazvînî ve Şüruhu't-Telhîs*. Bağdat: Mektebetü'n-nahda.
- MATLÛB, Ahmed (1987). *Mu'cemu'l-Muştalahâti'l-Belâgiyye ve Ta'avvuriha*. Matbuat el-Mecme'u'l-İlmî'l-İrâkî.
- PALA, İskender (2011). *Ansiklopedik Divân Şiiri Sözlüğü*. İstanbul: Kapı.
- PALA, İskender (2011). *Su Kasidesi*. İstanbul: Kapı.
- SHAREEF, Mohammed Ali (2015). *el-Hatîb el-Kazvînî'nin Telhîsu'l-Miftâh Eseri Işığında Klâsik Türk Edebiyatı Belâgat Terimlerinin Tasnîfi*. Basılmamış Dr. Tezi, Ankara Üni.
- ŞENTÛRK, Ahmet Atilla (2011). *Osmanlı Şiiri Antolojisi*. İstanbul: Yapı kredi.
- TÂHİRÛ'L-MEVLEVÎ (1973). *Edebiyat Lügâtı*. haz.: Kemâl Edib Kürkçüoğlu. İstanbul: Enderun Kitabevi.
- TARLAN, Ali Nihat (2011). *Fuzûlî Divânı Şerhi*. Ankarak: Akçağ.