

EMRULLAH  
YAKUT\*\*

## Hint Üslubu Şairlerinde Orijinalliğın Tezahürü Olarak Yeni Terkipler\*

New Phrases As The Manifestation Of Originality In  
Indian Style Poets

### Ö Z E T

Hint üslubu şairleri yeni mazmunlar üretirken eşyaya ve hadiselere yeni anlamlar yüklemişler, eşya ve hadiseler arasında yeni anlam ilişkileri kuran terkipler oluşturmuşlardır. Bu terkiplerin bazıları yeni olmakla birlikte Hint üslubu şairleri arasında yaygınlık kazanmış, bu üslubun müşterek unsurları hâline gelmiştir. Çoğu zaman böylesi müşterek terkipler bilhassa aynı dönemde yaşayan şairler arasında yaygınlık kazanmışsa, bunların hangi şaire ait olduğunu tespit etmek mümkün olmayabilmektedir. Bazı terkipler ise şairler arasında revaç bulmayıp sadece belli bir şaire mahsus kalmış veya kendisinden sonra gelen bir veya birkaç şair tarafından kullanılmıştır.

Bu çalışmada Hint üslubunda yaygınlık kazanmamış, hangi şaire ait olduğu tespit edilebilen bazı yeni terkipler ele alınmış, böylece aynı üslup etkisindeki şairlerin hususiyetinin ve orijinalliğinin ortaya konulması amaçlanmıştır.

### A B S T R A C T

As poets of Indian style created new mazmuns (hiding a meaning in metaphorical words or phrases that is associated with its features), they attributed new meanings on things and incidents and formed phrases that established new associations of meaning between things and incidents. Although some of these phrases are new, they gained wide currency among Indian style poets and became common elements of this style. Most of the time it is not possible to determine which poet such common phrases belong to especially if they are widely used among poets of the same period while some other phrases have not gained popularity and remain unique to a single poet or only one or a few subsequent poets.

This study deals with some new phrases that are less widely used and can be determined which poet they belong to, and thus aims to reveal the characteristics and originality of poets under the influence of the same style.

### A N A H T A R K E L İ M E L E R

Türk şîri, Fars şîri, Sebki-Hindî, orijinal terkipler.

### K E Y W O R D S

Turkish poetry, Persian poetry, Indian style, original phrases.

\* Makalenin Geliş Tarihi: 16.09.2019 / Kabul Tarihi: 22.11.2019.

\*\* Dr. Öğr. Üyesi, Mardin Artuklu Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, (emrullahyakut@artuklu.edu.tr), Orcid Id: 0000-0002-1268-1806.

## Giriş

Divan şiiri XIII ve XIX. yüzyıllar arasında Türk edebiyatında varlığını sürdürmüş bir edebî gelenektir. Bu süre zarfında birçok ürünler veren divan şairleri daha sonra bazı yönlerden eleştirilmiştir. Divan şiirinin devam ettiği dönemde de bilhassa tezkirelerde şairler ve şiirleri hakkında bazı eleştirilere rastlanmaktadır. Ancak bu tür eleştiriler divan şiirinin varlığını külliyen reddeden veya tartışmaya açan türden değildir.

Özellikle Batı tesirinin hayatın birçok sahasıyla birlikte edebiyatta da kendini gösterdiği Tanzimat döneminde divan şiirini bütünüyle reddeden ve değersiz addeden eleştirilerle karşılaşyoruz. Bu tür eleştirilerden biri de divan şiirinin orijinal olmadığı yönündeki iddiadır.

Orijinallikle ilgili iddiayı iki yönlü ele alabiliriz:

1. Genel olarak klasik şiirin birbirinin taklidi olması ve aynı şeylerin mütemadiyen tekrar edilmesi.
2. Klasik Türk şiirinin Fars şiirinden etkilenmesi, hatta tamamen onun taklidi olduğu ve orijinal hiçbir şey barındırmadığı.

Esasında klasik şiirin yüzyıllar içerisinde teşekkül etmiş kendine mahsus teşbihler, istiareler, telmihler ve mazmunlardan oluşan bir hayal ve anlam dünyası olduğu bir gerçektir. Bu şiirin estetik anlayışı son derece mükemmeliyetçidir ve kelime kadrosu dahi yüzyıllar içinde adeta bu anlayışın ince eleğinden geçerek teşekkül etmiştir.

Klasik şiir geleneğinde birçoğu günümüzde pek kullanılmayan Arapça ve Farsça kelimelerin yanı sıra bilhassa Farsça tamlamalar mühim bir yer tutar. Farsça terkipler, Hint üslubundaki yeni teşbih ve istiareleri kolaylıkla tespit edebileceğimiz kelime yapıları olması sebebiyle önemlidir. Bu terkipler vasıtasıyla gerek farklı üslupların etkisindeki şairler arasında gerekse aynı üslup etkisindeki şairler arasında mukayeseler yapılabilir.

Bu çalışmada her bir Hint üslubu şairinin kendine mahsus terkipleri incelenerek aynı üslup şairleri arasındaki özgünlük tespit edilmesi amaçlanmıştır. Bu sebeple Hint üslubu şairlerinin müşterek olarak kullandığı terkipler çalışmanın kapsamı dışındadır. Örneğin Kelîm'de

*mûy-ı dimâğ* tabiri klasik şiir açısından yeni olmakla birlikte başka Hint üslubu şairlerinde de vardır. Dolayısıyla bu çalışmaya dâhil edilmemiştir.

Elbette bir şiir geleneğinin veya şairin orijinalliğinin tek ölçüsü sadece terkipler üzerinden değerlendirilemez. Veya bu şiirlerinde yeni terkiplere rastlanmayan klasik üslup şairlerinin orijinallikten yoksun olduğu anlamına gelmez. Bununla beraber temelde teşbihe dayanan mecazların klasik şiirde mühim bir yer tuttuğu (Çavuşoğlu: 1986: 13) ve terkiplerin teşbih ve istiare gibi anlam ilişkilerini barındırması sebebiyle klasik şairin orijinalliğini ve hususiliğini göstermesi açısından önemli bir kıstas olarak kabul edilebilir.

### Yöntem ve Kapsam

İncelemeye esas teşkil eden veriler Türk şairlerden Fehîm-i Kadîm (ö. 1647), Şehrî (ö. 1660), Nâilî-i Kadîm (ö. 1666), Neşâtî (ö. 1674), Nâbî (ö. 1712), Arpaemînzâde Sâmî (ö. 1734), Şeyh Gâlib (ö. 1799)'in altmış beşer gazelinin; Farsça yazan şairlerden ise Örfî-i Şîrâzî (ö. 1591), Tâlib-i Âmulî (ö. 1626), Kelîm-i Kâşânî (ö. 1651), Sâib-i Tebrîzî (ö. 1676), Şevket-i Buhârî (ö. 1700), Bîdil-i Dehlevî (ö. 1720)'nin kırkar gazelinin taranmasıyla elde edilmiştir. Elde edilen terkipler ve kelimelerin başka şairler tarafından kullanılıp kullanılmadığını tespit edebilmek için 140 Türkçe divandan ve 70 Farsça divandan oluşan veri bankası<sup>1</sup> taranarak incelenmiştir.

### İzâfet-i lâmiyye

İzâfet-i lâmiye aitlik, nispet ve ihtisas (genitif) anlamları taşıyan isim tamlamalarıdır. Bu tür tamlamalara *izâfet-i mülkiyye* de denir. Türkçedeki belirtili isim tamlamasına tekabül eder (Timurtaş 2015: 262). Hint

<sup>1</sup> Bu veri bankası şunlardan oluşmaktadır: **Türkçe divanlar**; Prof. Dr. Ahmet Atilla Şentürk'ün metin ambarı projesinde divanlar ve Kültür Bakanlığı e-kitap sayfasında yer alan divanlar, ayrıca Nâbî ve Fehîm-i Kadîm divanları. **Farsça divanlar**; ganjoor.net sayfasında yer alan divanlar ve bu sitede yer almayan Baba Figânî, Feyzî-i Hindî, Tâlib-i Âmulî, Kelîm-i Kâşânî, Şevket-i Buhârî, Hazîn-i Lâhîcî, Ganî-i Keşmîrî divanları. Tespit edilen beyitler metnin sıhhati açısından matbu nüshalardan kontrol edilmiştir.

üslubunda bu tür tamlamalar oluşturan yeni terkipler olsa da bunlar genellikle kolaylıkla anlaşılabilir türdedir.

Aşağıda izâfet-i lâmiyye türündeki tamlamalardan oluşan terkipler şairler tarafından birer kez kullanılmıştır. Yani bu terkipler Hint üslubu açısından veya şair için bir anahtar kavram veya hususi ehemmiyet arz eden bir imge değildir.

Bu tür terkipleri incelediğimizde anlam yönünden bir kapalılık olmadığı görülmektedir. Birçoğunda esasen yeni bir hayal olmadığı da söylenebilir. Örneğin Şehrî'nin aşağıda aktarılan terkiplerine baktığımızda bülbülün terennümlerinden, sevgilinin Kevser damlayan dudağından, aşk şehitliğinin doğanı olduğundan bahsetmektedir. Bunlar klasik şiirde yabancı olduğumuz hayaller ve bağdaştırmalar değildir. Ancak bülbülün boğaz yakan kanlı terennümleri (*hûnîn-terennümât-ı gelû-sûz-ı 'andelîb*) denildiğinde bu tanıdık unsurun farklı bir üslupla sunulduğunu söyleyebiliriz. Burada tamlanan durumundaki terennüm işitme duyusuyla ilgili bir unsurken, onun niteleyeni durumundaki *hûnîn* (kanlı) görme duyusuyla, *gelû-sûz* (boğazı yakan) ise dokunma duyusuyla ilgili kavramlardır.

**hûnîn-terennümât-ı gelû-sûz-ı 'andelîb:** bülbülün boğaz yakan kanlı terennümleri.

Gûş-ı güli pür eyledi şerh-i derûn ile  
Hûnîn-terennümât-ı gelû-sûz-ı 'andelîb (Şehrî G.10/2)

[Bülbülün boğaz yakan kanlı terennümleri gülün kulağını gönül yarasıyla doldurdu.]

**leb-i Kevser-çekân-ı yâr:** sevgilinin Kevser suyu damlayan dudağı.

Bu terkipte yer alan *Kevser-çekân* birleşik sıfattır (vasf-ı terkîbî) ve dudağı nitelemektedir. Yapılan taramalarda Türk şiirinde XVII. yüzyıla kadar -çekân (damlayan) fiiliyle yapılan birleşik sıfatlara rastlanmamıştır. XVII. yüzyıldan sonra ise bu fiil vasıtasıyla *âb-çekân*, *hûn-çekân*, *âteş-çekân*, *reşâşe-çekân*, *katre-çekân*, *hûy-çekân*, *şebnem-çekân* gibi birçok sıfat veya adlaşmış sıfat yapıldığını görüyoruz.

Sâyeveş ey mâh-ı rûze olasin bî-âb u tâb  
Kim leb-i Kevser-çekân-ı yârümi itdüñ serâb (Şehrî G.12/1)

[Ey ramazan hilali, gölge gibi solgun olasın. Zira sevgilimin Kevser damlayan dudağını serap eyledin.]

**şehbâz-ı şehâdetkede-i 'aşk:** aşk meşhedinin doğanı. Terkipte kullanılan şehâdetkede (şehitlik, şehit yeri, meşhed) tabirine taranan Türkçe ve Farsça divanlarda rastlanmamıştır:

Ben o şehbâz-ı şehâdetkede-i 'aşkam kim  
Ser-i Mansûr olamaz beste-i fitrâk bana (Şehrî G.2/2)

[Ben öyle bir aşk meşhedinin doğanyım ki Mansûr'un başını atımın terkisine bağlamam.]

**nagme-i deh-rûz-ı 'andelîb:** bülbülün on günlük nağmesi. Klasik şiirde şairler kendilerini veya âşığı genellikle bülbüle benzetirken bu beyitte Şehrî kendisini güle benzetmiştir. Şair, bülbülün on günlük nağmesiyle gönlünün açılmayacağını belirtmiştir (kapalı istiare). "On günlük" nitelemesiyle bu nağmenin faniliği vurgulanmaktadır.

Teklîf-i gülşen itme bana Şehrî gönlümü  
İtmez şigüfte nagme-i deh-rûz-ı 'andelîb (Şehrî G.10/5)

[Ey Şehrî, beni gül bahçesine davet etme. Zira bülbülün on günlük nağmesiyle gönlüm çiçek açmaz.]

**'urûk-i gül-bün:** gül kökünün damarları. Beyitte damar anlamında kullanılan urûk kelimesinin bir diğer anlamı da köktür (îhâm).

'Urûk-i gül-büne hâr oldu nişter-zen tabîbâsâ  
Gülü müstagrak-i hûn itdi çeşm-i 'andelîbâsâ (Sâmî G.3/1)

[Diken gül kökünün damarlarına tabip gibi neşter vurdu. Gülü bülbülün gözü gibi kana gark etti.]

### İzâfet-i beyâniyye

Tamlayan, tamlananın cins ve nev'ini veya neyden yapıldığını bildiriyorsa buna *izâfet-i beyâniyye* denir. Türkçedeki belirtisiz isim tamlaması ve takısız isim tamlamasına tekabül eder (Timurtaş 2015: 262).

Bazen tamlayan ve tamlanan arasındaki münasebetin mahiyeti çok açık olmayabilir. Örneğin *izâfet-i beyâniyye* olarak değerlendirdiğimiz *dûr-bîn-i şevk* (دوربین شوق) terkiibi, özellikle tek başına ele alındığında, benzetme (*izâfet-i teşbîhiyye*) kastı güdüldüğü izlenimi de vermektedir.

Ancak beyit bütün olarak tahlil edildiğinde şevkin dürbüne benzetilmediğini söylemek zordur. Şair “her kemiğini şevk dürbünü yap” yani “kemiğini şevkin için bir dürbün yap” demektedir. Burada kemiğin dürbüne benzetilmesi söz konusudur. Bununla beraber dürbün vasıtasıyla şevkin göze benzetildiğini (istiâre-i mekniyye) düşünürsek izâfet-i istiâriyye olur:

Evvel her üstühânunu kıl dūr-bîn-i şevk  
Sonra bu yolda sâye-i bâl-i hümâ gözet (Şeyh Galib G.26/2)

[Önce her kemiğini şevk dürbünü yap. Sonra bu yolda hüma kanadının gölgesini gözet.]

**âbisten-i âşûb:** kargaşalara gebe, kargaşa doğuran. Şair “Siyah gözün hükmünün kaza fermana eş olması” ifadesi gözünün bir işaretiyle dileğinin yerine geldiğini anlatmaktadır. “İkiz” anlamına da gelen *tev'em* kelimesiyle *âbisten* (hâmile) arasında îhâm vardır.

Eyleyen gamzeñi âbisten-i âşûb itmiş  
Hükm-i çeşm-i siyehûñ tev'em-i fermân-ı kazâ  
(Fehîm-i Kadîm G.12/6)

[Gamzeni kargaşalara gebe eylen [Tanrı] siyah gözünün hükmünü kaza fermanına eş kılmış.]

**‘akîk-i yah:** buz akik. ‘Akîk-i yah tabirine Farsça ve Türkçe lügatlerde rastlamadık. Şaraba kinaye yoluyla ‘akîk-i müzâb (erimiş akik) ve ‘akîk-i âb denildiği düşünülürse “donmuş, buz [gibi] akik” tabirinin bunun tersi olduğu düşünülebilir. Sakinin soğuk davranışları sebebiyle şarap buzdan bir akike dönüşmüştür. Böylece ‘akîk-i yah (buz akîk) kendi içinde izâfet-i beyâniyye olurken bir bütün olarak şarabın *müşebbehün bîhidir*.

Te'sîr-i serd-mihrî-i sâkîyle meclisüñ  
Oldu ‘akîk-i yah mey-i gül-rengi hod-be-hod (Şeyh Galib G.37/7)

[Meclisin gül renkli şarabı sakinin muhabbetsizliğinin tesiriyle buzdan bir akik oldu.]

**fitne-i şâdî:** mutluluk fitnessi. Mutluluk fitnessi tabiri fitnenin türünü belirttiği kabul edilirse izâfet-i beyâniyyedir. Diğer yandan gam bir anne veya sevgiliye benzetilmiş, gamın zıddı olan mutluluk ise rakîb olarak kişileştirilmiştir. Buradaki tamlamanın hayale dayanan mürekkep bir

benzetme (teşbîh-i tahyîlî ve temsîlî) olduğunu kabul edersek izâfet-i teşbîhiyye olur.

ز بیم فتنه شادی چو کودکان همه عمر  
غمت گرفته در آغوش و در کنار مرا (Örfî G.11/5)

[Gamın, mutluluk fitnesinin korkusundan bütün bir ömür beni çocuklar gibi kucağında ve yanında tuttu.]

**mühre-i gehvâre:** beşik boncuğu. Sâib dışındaki Türk ve Fars şairlerinde rastlamadığımız bu terkip Sâib divanında on üç kez geçmektedir. Aşağıdaki beyitte mühre-i gehvâre “yada taşı”na benzetilmiştir. Yada taşı, suya atıldığında yağmur yağdırdığına inanılan bir taştır.

سنگ یده است مهره گهواره یتیم  
جز گریه کار نیست دل داغدار را (Sâib G.701/5)

[Yetimin beşiğinin boncuğu yada taşıdır. Yaralı gönlün ağlamaktan başka işi yoktur.]

**küştegân-ı hasret:** hasret maktulleri, hasretin öldürdüğü kimseler.

Tûde-i hâk-i mezârı küştegân-ı hasretüñ  
Sebze-i hvâbide-i gam-güsterinden bellidür (Neşâtî G.36/4)

[Hasret maktullerinin mezar toprağının yığını, [üzerindeki] gamlı ve yatık [vaziyetteki] yeşilliklerden bellidir.]

**maktûl-i nâz:** naz maktulü, nazın öldürdüğü kimse.

Nice maktûl-i nâzı olmasun ‘âşık o fettânuñ  
Ki zevk-i tîg-ı kahrı hayret-efzây-ı terahhumdur (Şehrî G.35/4)

[Âşık o fitnecinin nazıyla nasıl ölmesin. Zira kahrının kılıcının zevki merhametin en hayret verici şeklidir.]

**zâgân-ı mâtem:** yas kargaları.

ما تیره کویبان همه زاغان ماتمیم  
Tâlîb-i Âmulî G.9/2) پرواز کرده بلبل عیش از میان ما

[Yıldızı siyah [= talihsiz] olan bizler hepimiz matem kargalarıyız. Zevk ve safa bülbülü bizim aramızdan uçup gitmiştir.]

### İzâfet-i teşbîhiyye

Klasik şiir temel olarak teşbihten yani benzetmeden hareket eden mecaza dayanmaktadır. Şairler bu yolla eşyaya ve hadiselere yeni anlamlar kazandırmışlardır. Klasik şiirde teşbih önemli bir yer tutmakla birlikte herkesin bildiği ve dolayısıyla zevk verme niteliğini kaybeden eski ve “bayat” teşbihler makbul görülmemiştir. Zira benzeyenle benzetilen arasındaki ilginin keşfi için okuyucunun çaba harcaması ve dikkat sarf etmesi teşbihte aranan bir husustur. Genellikle benzetme vasıtası varsayımlara dayanan teşbihlerde bu estetik kaygı bir ölçüde karşılanmaktadır (Çavuşoğlu 1986: 13-14).

Teşbih bir beyitte birbirinden bağımsız kelimeler arasında olabileceği gibi bazen bir tamlama hâlinde de bulunabilir. Tamlayanla tamlanan arasında benzetme münasebeti olan terkiplere *izâfet-i teşbîhiyye* denir. Bu tamlamalar benzetilenin (müşebbehün bih) benzeyene (müşebbeh) veya benzeyenin benzetilene izafesinden oluşur (Timurtaş 2015: 263).

Hint üslubu şairleri ibtizale düşmekten, şiirlerinde bayağı ve sıradan ifadeler kullanmaktan bilhassa kaçınmışlar ve yeni anlamlar ve ifade biçimleri aramışlardır. Şiirlerinde dile getirdikleri ma'nâ-yı bîgâne, şî'r-i tâze gibi kavramlar da onların bu şiir anlayışlarının bir göstergesi olmuştur. Bu anlayışın bir sonucu olarak eski teşbihleri tamamen terk etmemekle birlikte bunlara öyle yeni unsurlar ve hayaller ilave etmişlerdir ki üslup kolaylıkla fark edilebilecek hâle gelmiştir.

Yapılan taramalarda çok sayıda orijinal izâfet-i teşbîhiyye tespit edilmiştir. Çalışmaya dahil edilen örnekler Hint üslubu şairlerinde ortak olmayan teşbih tamlamalarının sadece küçük bir kısmıdır. Tespit edilen teşbih tamlamalarının çoğunluğu vech-i şebehleri (benzetme yönü) itibariyle tahyîlî ve temsîlîdir.

Vech-i şebeh (benzetme yönü) tarafların nefsinde bulunmaz, şairin hayal ve vehminin ürünü olursa *teşbîh-i tahyîlî* olur (Külekçi 2005: 42). Hatta bazen benzeyiş yönü açısından izahı güç örnekler ortaya çıkabilir. Şairlerin karmaşık hayal dünyası ve az sözle çok mana ifade etme arzusu bu durumun başlıca sebebi olarak düşünülebilir (Saraç 2001: 120).

Teşbihte vech-i şebeh yani benzetme yönü birden fazla unsurdan meydana gelen bir tasavvur ise bu teşbihlere *teşbîh-i temsîlî* denmektedir.

Bu tür teşbihlerde vech-i şebeh hissî ve müşahhas değil, aklî ve hayalîdir. “Temsîlî teşbihlerde bir fikir veya duygu diğer bir ibare ile desteklenir” (Saraç 2001: 121-122).

Bu tür teşbihlerde vech-i şebeh (benzetme yönü) mısra veya beyitteki unsurlar bir bütün olarak ele alındığında ortaya çıkmaktadır. Örneğin gül yanak denildiğinde benzerlik yönü (vech-i şebeh) ikisinin de kırmızı olmasıdır. Oysa aşağıdaki *deşt-i marifet* (دشت معرفت) tamlamasında marifet ve ova arasındaki benzerlik vehmîdir, hayale dayanır. Bu bakımdan tahyîlidir. Benzetme yönü tek bir kelimeyle ifade edilebilecek bir özellik de değildir. Dolayısıyla aynı zamanda temsîlidir. Marifet ve ova arasında vehmedilen benzerlik, beyitte dile getirilen diğer hayal unsurlarıyla birlikte bir anlam kazanmaktadır:

عرفی نکرد صیدی در دشت معرفت لیک

(Örfî G.60/7) بنشانده پر به ناولک، بر بسته زه کمان را

[Örfî, marifet ovasında [henüz] bir av avlamadı fakat kanadı oka yerleştirip yayın kirişini bağlamıştır.]

Tasavvufî bir ıstılah da olan marifet; maharet, hüner gibi anlamlara gelmektedir. Tasavvufta ise ilahî sırları ve varlığın hakikatini keşif ve ilham gibi yollarla kavramak demektir.

Beytin bütününe bakıldığında marifet ile ova arasında şöyle bir benzerlikten bahsedilebilir: Marifet bir ovaya benzemektedir. Marifet yolunda yapılan mücadele ve çekilen çileler bir avla temsil edilmiştir. İlahî sırlara ve varlığın hakikatine ermek ise bir av elde etmektir. Şair henüz bir av elde edememiş, yani hakikate erememiş, fakat okunu yayına yerleştirmiş, marifet yolunda her türlü hazırlığını yapmış ilâhî lütfu beklemekte ve gözlemektedir.

**âmâc-gâh-ı hüsn:** güzellik nişangâhı. Tahyîlî ve temsîlî bir teşbihdir. Güzellikle nişangâh arasındaki benzerlik hayale dayanmaktadır (tahyîlî). Benzeyen ile benzetilen arasındaki ilgi tek kelime ile ifade edilebilecek türde değildir ve hatta bir ölçüde karmaşıktır. Açıkça zikredilmemekle birlikte hedef (nişâne) muhtemelen âşığın gönlüdür. Gamze ok ile, güzellik ise silahta nişan almaya yarayan kısım ile temsîl edilmiştir. Sarhoş Türk ise sevgili veya sevgilinin gözüdür (çeşm-i mest).

آن ترک مست کیست در اماجگاه حسن  
کز تیر غمزه کرد مشک نشانه را  
(Tâlib-i Âmulî G.5/5)

[Gamzesinin okuyla hedef tahtasını ağ gibi [delik deşik] yapan, o güzellik nişangâhındaki sarhoş Türk kimdir?]

‘**ankâ-yı vahşet**: vahşet ankası. Soyut bir kavram olan vahşet (ürkme) “ismi var cismi yok” bir kuş olan ankaya benzetilmiştir. Benzetme yönü insanlardan kaçma ve göze görünmemektir. Teşbîh-i tahyîlî yapılmıştır.

Reh-dân-ı gaybam öyle ki ‘ankâ-yı vahşetün  
‘Arz-ı refâkat etdiği meşhûrdur bana (Şeyh Galib G.1/5)

[Gayb yolunu bilirim. Öyle ki vahşet ankasının bana arkadaşlık teklif ettiği meşhurdur.]

**berk-i şenîden**: işitme şimşeği (şimşeğe benzeyen işitme anlamında). Tahyîlî ve temsîlî teşbihtir. İşitmenin şimşekle benzerliği hayale dayanmaktadır. Benzerlik yönü ise beyitteki diğer unsurlarla birlikte ele alındığında ortaya çıkmaktadır. Kalem bir bülbüle benzetilmiş, bu bülbülün sıcak terennümlerini işitmek gülün kulağını şimşek gibi yakmıştır.

گوش گل داغ شد از این برق شنیدن شوکت  
بلبل خامه چو شد گرم ترنم ما را  
(Şevket-i Buhârî 17/7)

[Ey Şevket, kalem bülbülümüz sıcak terennümler mırıldanınca işitmenin şimşeğinden gülün kulağı dağlandı.]

**dâs-ı berk**: şimşek orağı. Tahyîlî ve temsîlî teşbihtir. Orak ile şimşek arasındaki benzerlik hayal mahsulüdür. Benzerlik yönü ise şairin beyitte resmettiği temsilde saklıdır. Bu alegorik tabloya göre şairin tarlasının zemininden, ki bu tarla muhtemelen gönüldür, sadece ateş bitmektedir. Böyle bir tarlanın hasadı ise alelade bir orak veya tırpanla yapılamaz. Ekinleri ateşten müteşekkil olan bu tarla şimşek orağıyla biçilebilir. O hâlde şairin elde edebileceği tek ürün daha çok yanmaktır.

زمین مزرع ما شوکت آتش خیز می باشد  
درو باید به داس برق کردن کشته ما را  
(Şevket-i Buhârî 19/4)

[Ey Şevket, bizim tarlamızın zemininden [sadece] ateş biter. Bizim ekinimizi şimşek orağıyla biçmek gerekir.]

**gird-i kohen-sâlî**: yaşlılık gamı, tozu. Tahyîlî ve temsîlî teşbihtir. Yaşlılığın toz veya gam ile benzerliği hayalîdir. Şair mübalağa yapmakta

ve çocukluğun, kendisinde yaşlılık tesiri yaptığını belirtmektedir. Daha sonra anne sütüyle kar arasında benzerlik kurarak ve beyaz saçları kastederek anne sütünün başına yaşlılık karları yağdırdığını dile getirmektedir.

به فرق ما نشانند کودکی گرد کهن سالی

ز شیر دایه بارد برف پیری ها به سر ما را (Şevket-i Buhârî 16/3)

[Çocukluk bizim üstümüze yaşlılık gamı kondurur. Anne sütünden başımıza yaşlılık karları yağar.]

**kafes-i dâne:** tohum kafesi. Ülfetin zıddı olan ürkeklik bir köke tohum ise kafese benzetilmiştir. Eğer gönül, kafese alışmazsa ve ürkün kaçarsa bir meyve ortaya çıkacaktır. Eğer ürkün kaçmayı değil de ülfeti yani alışmayı tercih ederse gönlün ayağı çamurda çürüyecektir. Tahyîlî ve temsîlidir.

چون نفس از الفت دل پای تو فرسود به گل

ریشه وحشت ثمری از قفس دانه برآ (Bîdil G.64/4)

[Gönül ülfeti sebebiyle senin ayağın nefes gibi çamurda çürümüş. Ey ürkeklik kökü, tohum kafesinden bir meyve çıkar.]

**meyhâne-i dîvân:** divan meyhanesi. Tahyîlî ve temsîlidir. Divan meyhane ile, sayfa çevirmek (gerdânî-yi varak) ise kadehin elden ele dönmesi (gerdiş-i sâgar) ile temsil edilmiştir.

سپه مستیم از میخانه دیوان خود شوکت

ورق گردانی ما گردش ساغر بود ما را (Şevket-i Buhârî G.13/11)

[Ey Şevket, kendi divanımızın meyhanesinden zilzurna sarhoşuz. Sayfa çevirmek bizim için kadehin elden ele dönmesi gibidir.]

**rehzen-i hurşîd:** güneş eşkiyası, yol kesici gibi olan güneş. Güneşin kendisinde yol kesicilik özelliği yoktur. Benzerlik vehme dayanmaktadır, yani tahyîlîdir. Güneşin her yerden çıkması, dünyayı dolaşması yol kesicilik olarak nitelenmiştir. Ayrıca klasik edebiyatta güneşten yayılan ışık demetlerinin kılıca benzetilmesi de bu hayali desteklemektedir.

طالب از رهن خورشید مجو جلوه نور

نظر انداز بدرگاه دل روشن ما (Tâlib-i Âmulî G.3/7)

[Ey Tâlib, güneş eşkiyasından ışık talep etme. Bizim aydınlık gönlümüzün dergâhına nazar kıl.]

**sad kârvân-ı gürsine-i 'aşk:** yüz aç aşk kervanı, açlık çeken yüz aşk kervanı. Tamlamanın esası kârvân-ı 'aşk (aşk kervanı)'dır. Tamlanan (kârvân) bir sıfat tarafından (gürsine = aç) nitelenmiştir. Aşk hâlinin bir kervanın meşakkatli yolculuğuna benzetildiği tahyîlî ve temsîlî bir teşbihtir. Esasında sade ve mübtezel bir teşbih olan "aşk kervanı" içinde barındırdığı tafsil sayesinde (sad, gürsine) latif ve garip bir teşbihe dönüşmüştür.

Sad kârvân-ı gürsine-i 'aşkı sır ider  
Râh-ı Hudâ'da rîze-i esrâr-ı evliyâ (Nâbî G.2/2)

[Evliya sırlarının küçük bir kırıntısı Allah yolunda açlık çeken yüz aşk kervanını doyurur.]

**semend-i bahâne:** bahane atı. Tahyîlî ve temsîlîdir. Benzetme yönü hayale dayanmaktadır (tahyîlî) ve tek bir kelimeyle ifade edilebilecek türden değildir (temsîlî). Üzengi etrafına toplanmış, yani ayağına kadar gelmiş, vaat ehli tasavvuruyla bahane – at benzerliği anlam kazanmaktadır.

ارباب وعده گرد رکابت گرفته اند  
Tâlib-i Âmulî G.5/2)آتش عنان مساز سمند بهانه را

[Vaat ehli üzeninin etrafına toplanmışlar. Bahane atını dört nala koşturma.]

**sürme-i nâz:** naz sürme'si. Tahyîlî ve temsîlîdir. Bir güzelin âşığı yaktıktan yani kendisine hayran ettikten sonra naz yapması, onun külünden yapılmış bir sürmeyi satmaya benzetilmiştir.

بنگاهی چو بسوزند بتان بیکر ما  
Tâlib-i Âmulî G.7/1)سرمه ناز فروشند ز خاکستر ما

[Putlar [=put gibi güzeller] bir bakışla bizim tenimizi yakıp külümüzden naz sürmesi satarlar.]

**şarâb-hâne-i subh:** sabah meyhanesi. tahyîlî ve temsîlî bir teşbihdir. Sabah meyhane ile, güneş şarap küpü ile temsil edilmektedir.

Şarâb-hâne-i subha konup hum-ı hûrşîd  
Kuruldu hayme-i zerrîn-tınâb-ı 'âlem-i âb (Şeyh Galib G.16/6)

[Sabah meyhanesine güneş küpü konup içki meclisinin altın ipli çadırı kuruldu.]

**tıfl-ı nagme:** nağme çocuğu. Nağmenin çocukla benzerliği tahyîli ve temsîlidir. Nağme kamıştan ata binen bir çocukla, hayal ise bağ ile temsil edilmiştir.

Oynardı sahn-ı bâg-ı hayâlimde ol perî  
Mânend-i tıfl-ı nagme dahı ney-süvâr iken (Şeyh Galib beyt.23)

[O peri nağme çocuğu gibi henüz ney-süvâr iken [= tahta ata binerken] hayalimin bağının sahnesinde oynardı.]

Muvakkitzâde Pertev'in aynı terkibi kullandığı bir beytinin özellikle ikinci mısraı neredeyse Şeyh Gâlib'in mısraıyla aynıdır:

İder mi sâza heves ol cevân-ı hûb-nefes  
Çü tıfl-ı nagme o da ney-süvâr olur mı 'aceb  
(Muvakkitzâde Pertev G.28/2)

[O güzel nefesli genç saza heves eder mi? Acaba nağme çocuğu gibi o da ney'e biner mi?]

**tîşekâr-ı ârzû:** arzu kazıcısı. Ferhad'ın Şirin'e ulaşma arzusuyla dağları kazması hadisesi soyutlaştırılmış (Ferhad yerine arzu), fakat aynı zamanda arzu dağda kazı yapan birine teşbih edilerek (arzu kazıcısı) somutlaştırılmıştır. Vech-i şebek vehme ve hayale dayandığı için tahyîli bir teşbihtir. Mihnet ve gam dağla, arzu ise tîşekâr (kazmacı, Ferhad) ile temsil edilmiştir. Yani temsîlidir.

Bu 'âlem pây-tâ-ser kûh kûh-ı mihnet ü gamdır  
Eder her tîşekâr-ı ârzû bir Bîsütûn peydâ (Nâilî-i Kadîm G.1/2)

[Bu âlem baştan ayağa kadar mihnet ve gam dağıdır. Her arzu kazmacısı [= Ferhad'ı] bir Bîsütûn dağı icat eder.]

**'ukde-i bî-kısmetî:** kısmetsizlik ukdesi. Temsîli ve tahyîlidir. "Kısmetin bağlı olması" deyimini hatırlatan bu tamlamada kısmetsizlik bir düğüme benzetilmiştir. Düğüm ile kısmetsizlik arasında arzuya ulaşmayı engellemek yönünden bir benzerlik vardır. Fakat bu benzerlik hayale dayanmaktadır.

Ben güşâde-dest-i dergâh-ı niyâz olsam hemân  
'Ukde-i bî-kısmetîde dâ'iyem mahbûs olur (Şehrî G.33/3)

[Ben niyaz dergâhında elimi açsam hemen kısmetsizlik düğümünde arzum mahpus olur.]

**zükâm-ı ye's:** ümitsizlik nezlesi. Tahyîlî ve temsîlîdir. Ye's (ümitsizlik) zükâm (zükâm) ile ümîd ise demâg (burun) ile temsil edilmiştir. Beyitte geçen *demâg-ı ümîd* (دماغ امید = ümit burnu) tamlamasıyla da benzetme yapılmıştır. Hayale dayanan bu benzetme Örfî'nin bir kasidesinde de geçmektedir. Dolayısıyla Hint üslubu açısından orijinal olsa da Türk şiri ve Nâilî için orijinal olarak değerlendirilmemiştir.

Ne gam şükufte degilse bahâr-ı bâg-ı ümîd  
Zükâm-ı ye's ile efsürdedir demâg-ı ümîd (Nâilî-i Kadîm G.32/1)

[Ümit bağının baharı çiçek açmamışsa ne gam. Ümitsizlik nezlesiyle ümidin burnu hissiz ve idraksizdir.]

Yukarıda aktarılan örnekler çoğunlukla bir kez kullanılmış ve diğer şairlerde rastlanmamıştır. Bu durum, genel olarak teşbihin özeldir ise izâfet-i teşbîhiyyenin, şairlerin yaratıcılıklarını göstermeleri ve yeni anlamlar üretmelerinde önemli bir yeri olduğunu gösterir.

### İzâfet-i istiâriyye

Benzeyenin (müşebbeh) benzetilene (müşebbehün bih) ait bir unsur veya hususla tmlandığı isim tamlamalarına izâfet-i istiâriyye denir (Timurtaş 2015: 263). O hâlde bu tamlamalardaki istiareler kapalı istiare (izâfet-i mekniyye) kabilindedir. Zira benzeyen söylenmekte, benzetilen ise ibarede açıkça yer almayıp ipucu mahiyetinde ona ait bir unsur zikredilmektedir.

İstiare tek bir kelimedede oluşmaktaysa müfred, birden fazla kelimenin oluşturduğu bir hey'ette meydana geliyorsa mürekkeb istiare denir. Mürekkeb istiarenin bir diğer adı *istiâre-i temsîlî*dir. İstiarede iki unsur arasındaki münasebet açıksa yani vech-i şebah (benzetme yönü) kolaylıkla tespit edilebiliyorsa *istiâre-i mübtezele* veya *âmmiyye* denir. Eğer iki unsur arasındaki benzerlikte kapalılık söz konusuysa *istiâre-i garîbe* veya *hâssiyye* adı verilir. Bu tür istiareler daha makbuldür (Saraç 2001: 110-112). Tespit ettiğimiz orijinal istiare tamlamalarının büyük çoğunluğu garîb istiare kabilindedir.

**gûş-ı tevfiik:** tevfiğin kulağı. Tevfik uygun duruma getirme, muvafık eylemek anlamlarında soyut bir kavramdır. Tevfiğe kulak izafe edilerek kulağı olan bir canlıya (beyte göre mürüvvetsiz bir kimse) benzetilmiştir

(istiâre-i mekniyye, garîbiyye). Tefikle mürüvvetsiz kimse arasındaki benzerlik hayaldir. Bağlamdan da anlaşıldığı üzere tevfiğin kulağa benzetilmesi (teşbih) söz konusu değildir.

گفتم به گوش توفیق، ای دشمن مروت  
تا کی فراق خرمن این مور ناتوان را (Örfî G.56/5)

[Tevfiğin kulağına dedim ki “ey mürüvvet düşmanı, ne zamana kadar bu güçsüz karıncayı harmandan mahrum bırakacaksın?”]

**hınâ-yı kef-i deryâ**: denizin elinin kınası. Denize el isnat edilmesi istiâre-i mekniyye ve aynı zamanda teşhîstir. Beyitte el anlamında kullanılan *kef* kelimesinin bir diğer anlamı ise köpüktür (ihâm). *Telâtum* (dalgaların birbirine çarpması, dalgalanma) kelimesi *latm* (el ayasıyla vurmak) kökünden gelir. Dolayısıyla *kef* ve *hınâ* kelimeleriyle de ilişkilidir. Denizin dalgaları ele benzetilmiş, kanlı ve sıcak gözyaşlarının ise bu elin alevden kınası olacağı belirtilmiştir (mübalağa).

باشد از شعله حنای کف دریا از بس  
چشمه دیده بود گرم تلاطم ما را (Şevket-i Buhârî G.17/6)

[Bizim gözyaşımız sıcak dalgaların çarpışması gibidir. Öyle ki [bu] alev, denizin elinin kınası olur.]

**hınâ-yı pâ-yı hazân<sup>2</sup>**: sonbaharın ayağının kınası. Sonbaharın ayaklarıyla ne kastedildiği çok açık değildir. Baharda açan yaprak ve çiçekler sonbahara doğru sararır ve dökülür. Sonbaharın gelişyle yeri sarı ve hatta kırmızı yapraklar kaplar. Bu yapraklar kına olarak tasavvur edilmiş olabileceği gibi sonbaharın ayağı olarak hayal edildiği de düşünülebilir.

خراب موج سموم است باغ ما شوکت  
حنای پای خزان است نو بهار اینجا (Şevket-i Buhârî G.4/7)

[Ey Şevket, bizim bağımız zehirli dalgalarla haraptır. Burada ilkbahar sonbaharın ayağının kınasıdır.]

**şîrâze-i ümmîd**: ümidin şirazesi, ümit şirazesi. Bu terkip iki farklı manada yorumlanmaya müsaittir. 1. ümidin şirazesi. Böyle

<sup>2</sup> Kanatimizce Şevket’in bu terkibi yukarıdakine (hınâ-yı kef-i deryâ) göre daha kapalı, benzerlik yönü daha müphemdir. Bu sebeple bir sonraki başlıkta ele alınan izâfet-i i’tibâriyye türü kapsamında değerlendirilebilir. Ancak karşılaştırma imkânı olması için birlikte verilmiştir.

anlaşıldığında ümit defter veya kitap nev'inden bir şeye benzetilmiş olur ki bu durumda *istiâre-i mekniyye* olur. Mübtezele değil, gariptir. 2. ümit şirazesini (şirazeyle benzeyen ümit). Şirazenin bir kitap veya defteri bir arada tuttuğu, dağılmasını önlediği gibi ümidin de insanı derleyip topladığı düşünülebilir. Bu yoruma göre ise *teşbîh-i temsîlî* olur.

İtme şîrâze-i ümmîdümi büksiste-i ye's

Eyle mecmû'a-i âmâli müretteb yâ Rab (Sâmî G.10/7)

[Ümidimin şirazesini ümitsizlikle dağıtma. Ya Rab, emeller mecmuamı derle.]

### İzâfet-i i'tibâriyye

İçinde "istiare [veya teşbîh] manası mevcut olmakla beraber, tamlayan ve tamlanan arasındaki münasebetin itibari olduğu" tamlamalardır (Timurtaş 2015: 263). Bu tamlamalarda benzerlik münasebeti şairin varsayımına ve hayal dünyasına dayanır (Çavuşoğlu 1986: 15).

Timurtaş'ın bu izafet türü için kaynak gösterdiği Habîb-i İsfehânî'nin *Debistân-ı Pârisî* adlı eserinde izâfet-i istiâriyye ve i'tibâriyye arasında bir ayrım yapılmadığı ve aynı tamlama türü gibi zikredildiği görülmektedir. Habîb'in bu konudaki görüşü şöyledir:

"İzâfet-i i'tibârî veya istiârî odur ki muzaf ve muzafun ileyh arasındaki nisbet i'tibâr-ı mahz ola. *gûş-ı hûş*, *pây-ı endîşe*, *derîçe-i çeşm* gibi. *gûş* ile *hûş*, *pây* ile *endîşe*, *derîçe* ile *çeşm* arasındaki münasebet sadece söyleyen itibariyledir" (Habîb 1308: 27).

Öte yandan tamlayan ve tamlanan arasındaki münasebetin itibari olması bu tür tamlamalarda bazen teşbîh mi istiâre mi yapıldığını güçleştirmektedir. Nitekim Timurtaş'ın *izâfet-i itibâriyye* için gösterdiği bazı örnekler, benzerlik yönü yine müphem olmakla beraber, teşbîh olarak da yorumlanmaya müsaittir (*mîzân-ı adâlet*, *sefîne-i belâgat* gibi. bk. Timurtaş 2015: 263).

İzâfet-i i'tibâriyyenin ayrı bir tür olarak ele alınmasının bilhassa Sebki Hindî'deki bazı alışılmamış terkiplerin tasnifi açısından doğru olacağı kanaatindeyiz. Aradaki benzerlik münasebetin müphem olduğu teşbîhleri de bu kapsamda ele almanın uygun olacağını düşünüyoruz.

**ceres-i âbile:** su kabarcığı veya sivilce çanı. Benzetme yönü çok açık olmamakla birlikte âbilenin hususiyetleri ve şekli itibariyle bazı yorumlar yapmak mümkündür. Özellikle ayaktaki su kabarcığı insanı rahatsız eder ve bir nevi uyarır. Bu tür kabarcık veya sivilceler şekil itibariyle de küçük bir çanı çağrıştırmış olabilir. Diğer yandan çan konaklayan bir kervan veya

topluluğa yola çıkma zamanının geldiğini haber verirken, kabarcık ise verdiği rahatsızlıkla insanı yoldan alıkoyabilir. O hâlde uyarma hususiyeti ve şekil bakımından benzerlik, yola çıkmayı ihtar etme (*ceres*) ve yoldan alıkoyma (*âbile*) özellikleri bakımından ise bir zıtlık söz konusudur. Bu terkip, unsurları arasındaki münasebetin çok açık olmaması sebebiyle itibârî olarak değerlendirilebilir.

Terkibin anlam ağını daha iyi kavramak açısından Bîdil'deki iki örneği inceleyelim:

خاکسار تو تپیدن کند آغاز چرا  
جرس آبله بیرون دهد آواز چرا (Bîdil G.67/1)

[Senin yolunda toprak olan niçin çırpınmaya başlar? Su kabarcığı çanı dışarıya ses verir, neden?]

از سر دل نگذشتیم به چندین وحشت  
ناله‌های جرس ما ز جرس آبله پاست (Bîdil G.437/9)

[Bu kadar korkuya [rağmen] gönlün muradından vaz geçmedik. Bizim çanımızın inlemeleri su toplamış ayağın çanındandır.]

Kâşânî'nin *ceres* ve *âbile* kelimelerini terkip olmaksızın birlikte kullandığı aşağıdaki beyti aradaki münasebeti biraz daha açık hâlde getirmektedir:

هر دلی کز غم این حادثه افکار شود  
چون جرس آبله هایش بفرغان بار شود (Kâşânî Terkib-i Bend I, 7/1)

[Bu hadisenin gamından etkârlanan her gönlün su kabarcıkları çan gibi figâna dost olur.]

Sâib'in dört beytinde *ceres* – *âbile* mazmunu tespit edilmiştir. Fakat bu mazmun onda da henüz bir terkiye dönüşmemiştir ve unsurlar arasında anlam ilgisi ve benzerlik münasebeti henüz Bîdil'deki kadar belirsizleşmemiştir:

به شتابی دل ازین وادی خونخوار گذشت  
که ز هر آبله اش بانگ جرس می آمد (Sâib G.3476/4)

[Gönül bu kana susamış vadiden hızlıca geçti. Zira onun her su kabarcığından çan sesi geliyordu.]

می دهد هر جرس از آبله پر خون یاد  
چشم خونبار که یارب پی این قافله است؟ (Sâib G.1557/5)

[Her çan kan dolu bir su kabarcığını hatırlatıyor. Yâ Rab, kimin kan damlayan gözü bu kafilenin peşindedir?]

Taradığımız Türkçe divanlarda rastlamadığımız bu terkip Hint üslubunda, alışılmamış bağdaştırmaların nasıl meydana geldiği, anlamın aşama aşama nasıl giriftleştiği hususunda da bir örnek teşkil etmektedir.

Mazmunun bu tekâmül macerası Ali Nihad Tarlan'ın "San'at Bakımından Edebiyatımızın Dahilî Tekâmülü" adlı makalesinde dile getirdiği tespitle örtüşmektedir:

"Klâsik edebiyatımızın dahilî tekâmülünü bu mazmunların işleniş tarzında görürüz. Yani esas itibariyle vasitasız olan teşbih bu sefer vasıtalı olur. Heyet-i umumiyesi itibariyle bir istiare-i mekniyeye doğru yürür. Arada mülâyimler gelir. Ve yavaş yavaş bu mülâyimler de seyrekleşir, müşebbeh ile müşebbehün bih arasındaki fasıla çoğalır, bizi müşebbehe götürecek işaretler kalkar, bu sefer edebiyat mebde ve hareket noktaları muayyen bir sembolizm şekline inkılâb eder. [...] Halbuki bu mebde ve hareket noktalarını yani ipuçlarını kavramış bir göz için bu birbirine girmiş hayalleri çözmek pek güç değildir" (Tarlan 1990: 60-61).

**reg-i tûl-i emel:** tûl-i emel (uzun emel) damarı. Bu terkipte tûl-i emel'in yani gerçekleşmesi uzun zamana bağlı olan arzuların damara benzetilmesi itibari bir münasebete dayanır ve şairin muhayyilesinde yarattığı bu imgeyle ilgili kesin bir yoruma varmak güçtür.

رگ طول امل را قطع کردیم از ندامت ها

کف افسوس ما مقراض باشد رشته ما را (Şevket-i Buhârî G.19/2)

[Tûl-i emel damarını pişmanlıklardan kestik. Bizim hayıflanma elimiz bizim ipimizin makası olur.]

### Sonuç

1. Hint üslubu şairleri klasik şiir içinde yeni mazmun, teşbih ve hayalleriyle ayrı bir yer tuttuğu gibi bu üslup şairleri kendi aralarında da birbirlerinden farklı orijinal hayal unsurlarına sahiptirler.
2. Şairlerin bazı orijinal terkiplerinin tespit ve tahlilinin yapıldığı bu çalışmada ortaya konulan veriler şairlerin birbirinden etkilenmediği ve müşterek hayal unsurlarına, mazmun ve imgelere sahip olmadıkları anlamına gelmez.
3. Ulaşılan veriler, Gibb tarafından ortaya atılan ve daha sonra başka edebiyat tarihçileri tarafından tekrar edilen Türk şiirinin tamamen İran taklidi olduğu, orijinal hiçbir şey barındırmadığı iddialarına kuşkuyla bakmak gerektiğini göstermektedir.

4. Sadece bir şaire mahsus olan orijinal terkiplere Örfî ve Kelîm'de, incelenen diğer şairlere nazaran, daha az rastlanmıştır. Fars şiirinde Tâlib, Şevket, Bîdil ve Sâib'de Türk şiirinde ise Nâilî-i Kadîm, Arpaemînîzâade Sâmî, Şehrî'de orijinal terkipler daha çoktur.
5. Farsça terkip yapısı, terkiplerdeki unsurların anlamları ve beytin bağlamı gibi sebeplerle bazı terkipler (şîrâze-i ümmîd = ümit şirazesi [teşbîh-i temsîlî], ümidin şirazesi [istiâre-i mekniyye]) hem istiâre hem de teşbîh olarak yorumlanmaya müsaittir. Bu durum anlamın tespitini zorlaştırdığı ve belirsizliğe yol açtığı gibi aynı zamanda anlamı zenginleştiren bir husustur.

### Kaynakça

- BEHDÂRVEND, Ekber (1392/2013) (Haz.), *Dîvân-ı Bîdîl-i Dihlevî*, Tahran: Müessesesi-i İntişârât-ı Nigâh.
- BEYZÂÎ, Pertev (1336) (Haz.), *Dîvân-ı Ebû Tâlib Kelîm-i Kâşânî*, Tahran: Kitâb-fürûşî-yi Hayyâm.
- BİLKAN, Ali Fuat (1997) (Haz.), *Nâbî Dîvânı*, İstanbul: M.E.B.
- ÇAVUŞOĞLU, Mehmed (1986) (Haz.), "Divan Şiiri", *Türk Dili Türk Şiiri Özel Sayısı II (Divan Şiiri)*, LII(415, 416, 417), 1-16.
- DEMİREL, Şener (2017) (Haz.), *Şehrî Dîvânı*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı. <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr> adresinden alındı
- ENSÂRÎ, Muhammed Veliyyülhak (1378) (Haz.), *Külliyât-ı Örfî-yi Şîrâzî*, Tahran: İntişârât-ı Dânişgâh-ı Tahrân.
- HABÎB (1308) (Haz.), *Debistân- Pârsî*, İstanbul: Çaphâne-i Mahmûd Bey.
- İPEKTEN, Haluk (1970) (Haz.), *Nâilî-i Kadîm Dîvânı*, Ankara: MEB Yayınları.
- KAHRAMAN, Muhammed (1364/1985) (Haz.), *Dîvân-ı Sâib-i Tebrîzî*, Tahran: Şirket-i İntişârât-ı İlmî ve Ferhengî.
- KAPLAN, Mahmut (1996) (Haz.), *Neşâtî Divanı*, İzmir: Akademi Kitabevi.
- KUTLAR, Fatma Sabiha (2004) (Haz.), *Arpaemîni-zâde Sâmî Divanı*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı. Ekim 10, 2017 tarihinde <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr> adresinden alındı.
- KÜLEKÇİ, Numan (2005) (Haz.), *Edebî Sanatlar* (4. b.), Ankara: Akçağ Yayınları.
- OKÇU, Naci (tarih yok) (Haz.), *Şeyh Gâlib Dîvânı*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı. Ekim 10, 2017 tarihinde <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr> adresinden alındı
- ŞAHÂB, Tâhirî (1361) (Haz.), *Külliyât-ı Eş'âr-ı Melikü's-suarâ Tâlib-i Âmulî*. Tahran: Kitâbhâne-i Senâî.
- ŞAFAK, Turgay (1386) (Haz.), *Tashîh-i İntikâdî-yi Dîvân-ı Şevket-i Buhârî* (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Tahran: Dânişgâh-ı Tahrân.
- TARLAN, Ali Nihad (1990). *Ali Nihad Tarlan'ın Makalelerinden Seçmeler*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayını.
- TİMURTAŞ, Faruk Kadri (2015) (Haz.), *Tairihî Türkiye Türkçesi Araştırmaları III Osmanlı Türkçesi Grameri* (15 b.), İstanbul: Alfa Yayınları.

ÜZGÖR, Tahir (1991) (Haz.), *Fehm-i Kadim / Hayatı, Sanatı, Dîvân'ı ve Metnin Bugünkü Türkçesi*, Ankara: AKM Yayınları.