

T.C.
KİLİS 7 ARALIK ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI
YÜKSEK LİSANS TEZİ

NEDÎM DİVANI'NDAKİ GAZELLERDE TEŞBİH
SANATININ İNCELENMESİ VE ÜSLUBA KATKISI

FATMA KAYA

DANIŞMAN: DR. ÖĞRETİM ÜYESİ BÜLENT KAYA

KİLİS

2025

T.C.
KİLİS 7 ARALIK ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
JÜRİ VE ONAY SAYFASI



Dr. Öğretim Üyesi Bülent KAYA danışmanlığında, Fatma KAYA tarafından hazırlanan “Nedîm Divanı’ndaki Gazellerde Teşbih Sanatının İncelenmesi ve Üsluba Katkısı” adlı tez çalışması/...../20... tarihinde aşağıdaki jüri tarafından ile Kilis 7 Aralık Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü **Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı’nda YÜKSEK LİSANS TEZİ** olarak kabul edilmiştir.

Bu tezin kabulü, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Yönetim Kurulunun/...../20... tarih ve/..... sayılı kararı ile onaylanmıştır.

Jüri Üyeleri	Ünvanı, Adı Soyadı	İmza
Danışman	Dr. Öğr. Üyesi Bülent KAYA (Kilis 7 Aralık Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı)	

Üye	Prof. Dr. Mehmet ALPTEKİN (Kilis 7 Aralık Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı)
-----	---

Üye	Doç. Dr. Orhan KILIÇARSLAN (Düzce Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı)
-----	---

Dr. Öğr. Üyesi Erdinç GÜLCÜ
Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Müdürü

ÖZET

NEDİM DİVANİ'NDAKİ GAZELLERDE TEŞBİH SANATININ İNCELENMESİ VE ÜSLUBA KATKISI

Fatma KAYA

Türk Dili Ve Edebiyatı

Kilis 7 Aralık Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü

Danışman: Dr. Öğretim Üyesi Bülent KAYA

Sayfa: 174

Yıl: 2025

Bu çalışma klasik Türk edebiyatının önde gelen şairlerinden Nedîm Divanı'ndaki gazelerde bulunan teşbih türlerinin, şairin üslubuna olan katkısı yönünden incelemeyi amaçlamaktadır. Öncelikle gazelerde yer alan teşbih örnekleri fişlenerek türlerine göre tasnif edilmiştir. Tasnif edilen teşbihle alakalı beyitlerle ilgili istatistiki veriler dikkate alınarak şairin şiirlerindeki teşbih sanatını kullanım sıklığı ve kullanma oranları ortaya konulmaya çalışılmıştır. Ulaşılan sayısal veriler ayrıca ekler bölümünde örnekleriyle birlikte tablo hâlinde gösterilmiştir. Sonuç olarak bu çalışmayla, teşbih sanatının Nedîm'in gazelerine yansımaları ve bu sanatın şairin üslubuna katkısı örnek beyitler ve değerlendirmelerle ortaya konulmaya çalışılmıştır. İleride yapılması muhtemel benzer çalışmalar için kılavuz teşkil etmesine dikkat edilmiştir.

Anahtar kelimeler: Klasik Türk edebiyatı, Nedîm, Teşbih sanatı, Teşbih türleri, Gazel.

ABSTRACT

ANALYSIS OF THE ART OF TESBIH IN THE GAZELS IN NEDİM DIVANI AND ITS CONTRIBUTION TO THE STYLE

Fatma KAYA

Turkish Language and Literature

Kilis 7 December University, Graduate Education Institute

Advisor: Dr. Lecturer Bülent KAYA

Page: 174

Year: 2025

This study aims to examine the types of tesbih found in the ghazals of Nedîm Divan, one of the leading poets of classical Turkish literature, in terms of their contribution to the poet's style. First of all, the tesbih examples in the ghazals were classified according to their types by making a list. By taking into account the statistical data related to the tesbih-related verses that were classified, the frequency and rates of use of the tesbih art in the poet's poems were tried to be revealed. The numerical data obtained were also shown in the appendix section in a table with examples. As a result, with this study, the reflections of the tesbih art in Nedîm's ghazals and the contribution of this art to the poet's style were tried to be revealed with sample verses and evaluations. It was taken into consideration that it would constitute a guide for possible similar studies to be conducted in the future.

Keywords: Classical Turkish literature, Nedîm, Tesbih art, Tesbih types, Ghazal.

ÖN SÖZ

XVIII. yüzyılın ve klasik Türk edebiyatının en önemli şairlerinden olan Nedîm hakkında şimdiye kadar çok sayıda çalışma yapılmıştır. Bu çalışmalarda şairin edebî kişiliği, şiirleri, eserleri birçok açıdan incelenmiştir. Şairle ilgili bu hususlar, zengin bir literatür oluşturmuştur.

Tez çalışmasına konu olan Muhsin Macit'in hazırlamış olduğu Nedîm Divanı'nın Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı tarafından yayımlanmış olan 2016 tarihli baskısında; 42 kaside, 87 kıta, 13 nazm, 3 mesnevi, 1 terki-i bent, 1 terci-i bent, 2 mütekerrir müseddes, 1 tardiye, 5 tahmis, 1 muhammes, 33 murabba, 2 koşma, 164 gazel, 2 müstezat, 11 rubai, 23 müfred ve matla vardır. Ayrıca Divan'da Arapça ve Farsça şiirler de yer almaktadır.

Bu tez çalışmasında, Muhsin Macit'in hazırlamış olduğu Nedîm Divanı'nın 2016 yılındaki 1. baskısında bulunan gazeller teşbih türleri açısından incelenmiştir. Öncelikle teşbih örnekleri tespit edilmiş, ardından bu örnekler türlerine göre alt başlıklar altında sınıflandırılmıştır. Son olarak da seçilen beyit örnekleri üslup açısından yorumlanmaya çalışılmıştır.

Bu çalışma, giriş ve üç bölümden meydana gelmektedir. Giriş bölümünde, XVIII. yüzyılda Osmanlı İmparatorluğu'nun siyasal gelişimi ile bu gelişimin edebî sürece etkisi alınmakta; dönemin önde gelen şairlerinden biri olan Nedîm'in klasik Türk şiirine katkısı ve döneme özgü etkileri incelenmektedir.

Birinci bölümde; Nedîm'in hayatı, sanatı ve eserleri değerlendirilerek onun klasik Türk şiirine sunduğu katkının önemi vurgulanmaktadır.

İkinci bölümde ise, edebî sanatlarla hazırlanan kaynaklardan ve belagat ilmiyle ilişkili başlıca eserlerden hareketle, teşbih sanatının gelişimine dair temel bilgiler aktarılmakta, bu bağlamda ilgili literatür taranarak teorik bir çerçeve oluşturulmuştur. Klasik Türk şiirinde teşbih sanatının ve teşbih türlerinin ele alındığı kaynaklar incelenmekte; teşbih sanatına ilişkin kuramsal bilgiler sunulmakta, tanımlamalar ve örnekler ışığında değerlendirmeler yapılmaktadır. Bu süreçte, teşbih sanatıyla ilgili kaynaklardaki görüş birliktelikleri temel alınarak tanımlamalar şekillendirilmiştir.

Üçüncü bölümde, Nedîm Divanı'nda yer alan gazellerdeki teşbih türleri, beyitler esas alınarak tasnif edilmiş ve belirli bir sıralama dâhilinde sunulmuştur. Teşbih unsurları, beyitlerde italik ve koyu yazı biçimiyle vurgulanarak dikkat çekici hâle getirilmiştir. Tasnif edilen teşbihler, benzetme unsurları temel alınarak alt başlıklar altında sınıflandırılmış ve bu unsurlar üzerinden değerlendirmelerde bulunulmuştur. Her başlık altında, başlığı örneklendiren beyitler yazılarak açıklamalarda bulunulmuştur. Bahsedilen başlık altında örnek beyitlerin sayıca fazla olduğu durumlarda ise örnek iki beyit yazılarak diğer beyitler dipnotlarda gazel numarasıyla birlikte yazılmıştır. Benzetme unsurlarına ilişkin yapılan bu analizler, hem anlam hem de klasik Türk şiirinde ifade tarzı açısından kullanım özellikleri çerçevesinde ele alınmıştır.

Tezin hazırlanma sürecinde değerli katkılarını esirgemeyen danışman hocam Sayın Dr. Öğretim Üyesi Bülent KAYA'ya şükranlarımı sunarım.

....../....../2025

ETİK İLKE VE KURALLARA UYGUNLUK BEYANNAMESİ

Bu tez çalışmasının kendi çalışmam olduğunu, tezin planlanmasından yazımına kadar bütün aşamalarda bilimsel etik ilke ve kurallara uygun davrandığımı; bu tezdeki bütün bilgileri akademik ve etik kurallar içinde elde ettiğimi, kullanmış olduğum tüm bilgiler ve yorumlar için kaynak gösterdiğimi ve bu kaynaklara kaynakçada yer verdiğimi, hiçbir şekilde “intihal içermediğini” beyan ederim. Herhangi bir zamanda, çalışmamla ilgili bu beyanıma aykırı bir durumun saptanması durumunda, ortaya çıkacak tüm ahlaki ve hukuki sonuçları kabul ettiğimi bildiririm.

Fatma KAYA

İÇİNDEKİLER

ÖZET.....	i
ABSTRACT	ii
ÖN SÖZ.....	iii
ETİK İLKE VE KURALLARA UYGUNLUK BEYANNAMESİ	v
İÇİNDEKİLER	VI
KISALTMALAR.....	XX
GİRİŞ.....	2
BİRİNCİ BÖLÜM.....	7
1.1. NEDİM'İN HAYATI, SANATI, ESERLERİ VE EDEBÎ KİŞİLİĞİ.....	7
İKİNCİ BÖLÜM	14
2.1. BELAGAT İLMİNDE EDEBÎ SANATLARIN YERİ	14
2.2. EDEBÎ SANATLARLA İLGİLİ KAYNAKLARDA TEŞBİH SANATI VE TEŞBİH TÜRLERİ.....	18
2.2.1. Teşbih	18
2.1.1.1. Benzetme unsurlarından birinin veya birkaçının bulunup bulunmamasına göre	21
2.1.2. Benzeyen ve Kendisine Benzetilenin Tek veya Çok Olmasına Göre	23
2.1.2.1. Teşbih-i cem	23
2.1.2.2. Teşbih-i tesviye	23
2.1.3. Benzeyen ve Kendisine Benzetilenin Her İkisinin de Birden Fazla Olmasına Göre	24
2.1.3.1. Teşbih-i mefrûk	24
2.1.3.2. Teşbih-i melfûf	24
2.1.4. Benzetme Yönü İtibarıyla Benzeyen ve Kendisine Benzetilenin Üstünlük Derecesine Göre	25
2.1.4.1. Teşbih-i maklûb (Teşbih-i tafdil)	25
2.1.4.2. Teşâbüh	26
2.1.5. Benzetme Yönünün Özelliklerine Göre	26

2.1.5.1. Tahkîkî teşbihler.....	26
2.1.5.2. Tahayyülî teşbih	26
2.1.5.3. Tehekkümî teşbih	27
2.1.5.4. Temsilî teşbih	27
2.1.5.5. Sade teşbih.....	28
2.1.5.6. Âmiyâne teşbih.....	28
2.1.5.7. Edibâne teşbih	28
ÜÇÜNCÜ BÖLÜM	29
3.1. NEDİM'İN GAZELLERİNDE TEŞBİH SANATI VE TEŞBİH TÜRLERİ	29
3.1.1. Teşbih-i Mufassal (Tam Teşbih)	29
3.1.1.1. Tek Bir Mısradaki Kullanılmış Olanlar.....	29
3.1.1.2. Her İki Mısradaki Yer Alanlar	29
3.1.1.3. Beytin tamamına yayılmış olanlar.....	30
3.1.2. Teşbih-i Belîğ.....	30
3.1.2.1. Ayrı ayrı iki kelimeden oluşmalar	31
3.1.2.2. Tamlama şeklinde kurulmuş olanlar	33
3.1.3. Teşbih-i Mücmel	37
3.1.3.1. Tek bir mısradaki kullanılmış olanlar	37
3.1.4. Teşbih-i Mükked	38
3.1.5. Teşbih-i Cem	39
3.1.6. Teşbih-i Tesviye	39
3.1.7. Teşbih-i Melfûf	40
3.1.8. Teşbih-i Mefrûk.....	40
3.1.8.1. İki unsuru da somut olanlar	40
3.1.8.2. Benzeyen veya kendisine benzetilen unsuru soyut olanlar	41
3.1.9. Teşâbüh	41
3.1.10. Teşbih-i Maklûb (Teşbih-i Tafdil)	41
3.1.11. Temsilî Teşbih.....	42

3.2. NEDİM'İN GAZELLERİNDE BENZETME UNSURLARI VE ŞAİRİN ÜSLUBUNA KATKISI..... 43

3.2.1. Sevgilinin Benzetildiği Unsurlar	43
3.2.1.1. Nâz	43
3.2.1.2. Nûr.....	44
3.2.1.3. Sûvâr-ı esb.....	44
3.2.1.4. Rikâb	44
3.2.1.5. Hülâgû Han	45
3.2.1.6. Âteş-i sûzan	45
3.2.1.7. Şu'le-i cân	46
3.2.1.8. Çerâğ-ı meclis	46
3.2.1.9. Cellâd-ı dîn / Düşmen-i îman	46
3.2.1.10. Kâfir	46
3.2.1.11. İslâm- ı düşmen	47
3.2.1.12. Mey.....	47
3.2.1.13. Mısra' / Serv-i âzâd	47
3.2.1.14. Âteş-i sitemin iltihâbı	48
3.2.1.15. Ömr-i şitâbân.....	48
3.2.1.16. Elmâstan kıymetli taş	48
3.2.1.17. Muğ - beçe.....	49
3.2.1.18. Sâgar-ı keşide	49
3.2.1.19. Hazef	49
3.2.1.20. Âyîne	50
3.2.1.21. Sâgar.....	50
3.2.1.22. Üstâd.....	50
3.2.1.23. Kul kul-i minâ	50
3.2.2. Sevgilinin Güzelliğinin Benzetildiği Unsurlar	51
3.2.2.1. Bağ	51
3.2.2.2. Gül /Gülsitân/ Gülşen.....	51
3.2.2.3. Bahâr-ı hüsn	52
3.2.2.4. Kamer	52
3.2.2.5. Mülk-i hüsn	53
3.2.2.6. Şu'le-i hüsn / Nûr	53

3.2.2.7. Devlet-i hüsn	53
3.2.2.8. Dîvân-ı hüsn	54
3.2.2.9. Nûsha-i hüsn.....	54
3.2.2.10. Mihr / Âfitâb.....	54
3.2.2.11. İklîm-i hüsn	54
3.2.3. Sevgilinin Gözünün / Gözyaşının Benzetildiği Unsurlar	55
3.2.3.1. Kâfir	55
3.2.3.2. Bâdâm.....	56
3.2.3.3. Şûh.....	56
3.2.3.4. Nûn	57
3.2.3.5. Sâhir	57
3.2.3.6. Kumrî	57
3.2.3.7. Bîmâr.....	57
3.2.3.8. Semmûr	58
3.2.3.9. Âhu / Gazâl.....	58
3.2.3.10. Mahmûr	58
3.2.3.11. Zehr-âb çeşmesârı.....	59
3.2.3.12. Mest.....	59
3.2.3.13. Nergis-i şehlâ.....	59
3.2.3.14. Şarâb.....	60
3.2.3.15. Şâh-bâz	60
3.2.3.16. Nâz	60
3.2.3.17. Lâl.....	61
3.2.3.18. Sühan-perdâz.....	61
3.2.4. Sevgilinin Bakışının Benzetildiği Unsurlar.....	61
3.2.4.1. Sad-zebân	61
3.2.4.2. Tîr	62
3.2.4.3. Mest.....	62
3.2.4.4. Hasta.....	63
3.2.4.5. Füsûn	63
3.2.4.6. Fitne.....	63
3.2.4.7. Fettân.....	63
3.2.4.8. Berk	64

3.2.4.9. Hançer	64
3.2.4.10. Cellâd	65
3.2.4.11. Âfet-i cân.....	65
3.2.4.12. Nâz u nahvet.....	65
3.2.4.13. Tığ / Şemşîr	65
3.2.4.14. Râz -dâş	66
3.2.4.15. Düzd	66
3.2.4.16. Nîşter	66
3.2.4.17. Hun-hâr.....	67
3.2.4.18. Nûr.....	67
3.2.4.19. Kâfîrce	67
3.2.4.20. Gâret-ger.....	67
3.2.5. Sevgilinin Kaşının Benzetildiği Unsurlar	67
3.2.5.1. Hilâl.....	68
3.2.5.2. Yay / Yâ	68
3.2.5.3. Kemân	69
3.2.5.4. Tâk.....	70
3.2.5.5. Kılıç / Şemşîr / Tığ.....	70
3.2.5.6. Semmûr	71
3.2.5.7. Mihrâb	71
3.2.5.8. Hançer	71
3.2.5.9. Nûn.....	72
3.2.6. Sevgilinin Beninin Benzetildiği Unsurlar	72
3.2.6.1. Frengistân	72
3.2.6.2. Kâfir	73
3.2.6.3. Sitâre.....	73
3.2.6.4. Şebbûy.....	73
3.2.6.5. Fitne.....	74
3.2.6.6. Karanfûl.....	74
3.2.6.7. Pâsbân.....	74
3.2.6.8. Fûlfûl	74
3.2.6.9. Anber.....	75
3.2.6.10. Hindû-beççe	75

3.2.6.11. Habb / Dâne.....	75
3.2.7. Sevgilinin Gülüşünün Benzetildiği Unsurlar	76
3.2.7.1. Gül / Gonca	76
3.2.7.2. Şeker/ Tatlı	77
3.2.7.3. Kû kûy-ı kumrî	77
3.2.7.4. Berk	77
3.2.8. Sevgilinin Ağzının / Dudağının Benzetildiği Unsurlar	78
3.2.8.1. Gül.....	78
3.2.8.2. Mazmûn.....	79
3.2.8.3. Câm	79
3.2.8.4. Âb-ı hayât.....	80
3.2.8.5. Kiraz dânesi.....	80
3.2.8.6. Şeker / Sükker	80
3.2.8.7. Zülâl	81
3.2.8.8. Mısra’-ı Berceste / Ma’nî-i Ser-beste.....	81
3.2.8.9. Gonca	81
3.2.8.10. Kân-ı Bedahşân	82
3.2.8.11. Nigîn.....	82
3.2.8.12. Nûş	83
3.2.8.13. Piste	83
3.2.8.14. Merhem	83
3.2.8.15. Unnâb	83
3.2.8.16. Şarâb.....	84
3.2.8.17. Kızıl kan	84
3.2.8.18. Şerbet.....	84
3.2.8.19. Nefes-i vâpesin.....	84
3.2.8.20. Nilüfer / Gonca-i nilüfer.....	84
3.2.9. Sevgilinin Saçının Benzetildiği Unsurlar	85
3.2.9.1. Zülfe	85
3.2.9.2. Kemend / Bend.....	86
3.2.9.3. Kâfir	86
3.2.9.4. Sünbül / Sünbül-zâr	86

3.2.9.5. Şikâr	87
3.2.9.6. Semen	87
3.2.9.7. Târ- ı bem	87
3.2.9.8. Hâb-ı perişan	88
3.2.9.9. Ebr-i müşk	88
3.2.9.10. Cân riştesi	88
3.2.9.11. İn bik-i zehr-âb	88
3.2.9.12. Çevgân.....	88
3.2.9.13. Zırh	89
3.2.9.14. Şebbûy	89
3.2.9.15. Zencîr	89
3.2.9.16. Pûşîde	90
3.2.9.17. Fermân.....	90
3.2.9.18. Nümûne	91
3.2.9.19. Tûğ	91
3.2.9.20. Perde.....	91
3.2.9.21. Hurşîd	91
3.2.9.22. Rîşe-i reyhân	92
3.2.9.23. Halka	92
3.2.9.24. Leyle-i kadr	92
3.2.9.25. Anber	93
3.2.9.26. Hümâ	93
3.2.9.27. Âyet	94
3.2.10. Sevgilinin Boyunun Benzetildiği Unsurlar	94
3.2.10.1. Serv / Serv-i çemân	94
3.2.10.2. Nesîc-i işve vü eksûn.....	95
3.2.10.3. Ömr-i hezâr-sâl.....	95
3.2.10.4. Âb-ı letâfet.....	95
3.2.10.5. Nâz	96
3.2.10.6. Âb-ı hayât	96
3.2.10.7. Berceste mısra	96
3.2.10.8. Nahl-ı gül.....	96
3.2.10.9. Şimşâd	97

3.2.10.10. Gülbün.....	97
3.2.10.11. Bâlâ mısra.....	97
3.2.10.12. Nihâl.....	97
3.2.10.13. Neş'e-i reşide	97
3.2.11. Sevgilinin Yüzünün / Yanağının Benzetildiği Unsurlar	98
3.2.11.1. Mey.....	98
3.2.11.2. Câm	98
3.2.11.3. Mihr / Âfitâb.....	99
3.2.11.4. Gül / Gülistan / Gülşen.....	99
3.2.11.5. Berk-i gül-i ter.....	99
3.2.11.6. Şafak.....	100
3.2.11.7. Lâle.....	100
3.2.11.8. Mâh / Meh / Mehtâb / Kamer.....	100
3.2.11.9. Perî	101
3.2.11.10. Al kâğıd.....	101
3.2.11.11. Keşmîr	101
3.2.11.12. Şem‘	102
3.2.11.13. Huld.....	102
3.2.11.14. Şeftâli	102
3.2.11.15. Gâze.....	102
3.2.11.16. Nakş-ı gülşen.....	103
3.2.12. Sevgilinin Boynunun Benzetildiği Unsurlar	103
3.2.12.1. Kâfûr.....	103
3.2.12.2. Simîn	104
3.2.12.3. Nahcîr	104
3.2.13. Sevgilinin Belinin Benzetildiği Unsurlar	104
3.2.13.1. Hayâl	105
3.2.13.2. Mû	105
3.2.14. Sevgilinin Kirpiğinin Benzetildiği Unsurlar	105
3.2.14.1. Şâne	106
3.2.14.2. Gürûh-ı pâ-be-rikâbân-ı eşheb-i âşûb.....	106
3.2.14.3. Pençe	106

3.2.14.4. Tîg	106
3.2.14.5. Hançer	107
3.2.14.6. Tîr	107
3.2.14.7. Neşter	107
3.2.14.8. Âhû	107
3.2.14.9. Pençe-i hurşîd	107
3.2.15. Sevgilinin Ayva Tüyünün Benzetildiği Unsurlar	108
3.2.15.1. Anber-fâm	108
3.2.15.2. Reşk-i fasl-ı bahârân	108
3.2.15.3. Nüşa	108
3.2.15.4. Kaside	109
3.2.15.5. Sipeh	109
3.2.15.6. Şebbûy	109
3.2.15.7. Leylâk	109
3.2.15.8. Şârih-i kitab-ı Gül ü Mül	110
3.2.15.9. Perde	110
3.2.15.10. Pûşîde	110
3.2.15.11. Kâtip	111
3.2.15.12. Hâle	111
3.2.15.13. Mısra’-ı berceste	111
3.2.15.14. Şeb	111
3.2.15.15. Âyet	111
3.2.15.16. Siyeh	112
3.2.15.17. Zümürüd	112
3.2.15.18. Benefî	112
3.2.15.19. Semmûr	112
3.2.15.20. Kitâb	113
3.2.16. Sevgilinin Sînesinin Benzetildiği Unsurlar	113
3.2.16.1. Seng	113
3.2.16.2. Gül	113
3.2.16.3. Çemen	114
3.2.16.4. Mihr	114
3.2.16.5. Âyîne	114

3.2.16.6. Câ- revzende.....	115
3.2.16.7. Peymâne	115
3.2.16.8. Billûr.....	115
3.2.17. Sevgilinin Teninin / Bedeninin/ Vücudunun Benzetildiği Unsurlar	115
3.2.17.1. Gül-i ra'na	115
3.2.17.2. Sîm	116
3.2.17.3. Elmâs.....	116
3.2.17.4. Nüşa-i kemâl / Manzûme	116
3.2.17.5. Gül.....	116
3.2.17.6. Billûr.....	116
3.2.17.7. Nâzenin.....	117
3.2.17.8. Bûy-ı gül / Reng-i mül	117
3.2.18. Sevgilinin Çene / Çene Çukurunun Benzetildiği Unsurlar	117
3.2.18.1. Sîb.....	117
3.2.18.2. Nigâh-ı intihâb.....	118
3.2.18.3. Turunc	118
3.2.19. Sevgilinin Göğsünün Benzetildiği Unsurlar.....	118
3.2.19.1. Turunc	118
3.2.19.2. Enâr	119
3.2.20. Sevgilinin Kokusunun Benzetildiği Unsurlar	119
3.2.20.1. Bâl-i semender.....	119
3.2.20.2. Müşk-i nâb.....	120
3.2.20.3. Gül-âb.....	120
3.2.20.4. Anber	120
3.2.21. Sevgilinin Uykusunun Benzetildiği Unsurlar	120
3.2.21.1. Şeker.....	120
3.2.22. Sevgilinin Bulunduğu Yerin Benzetildiği Unsurlar	121
3.2.22.1. Bağ-ı behişt	121
3.2.23. Âşığın Benzetildiği Unsurlar.....	121
3.2.23.1. Bülbül	121

3.2.23.2. Kul / Bende.....	122
3.2.23.3. Der-herâs	122
3.2.23.4. Dâmen / Pîrâhen	123
3.2.23.5. Hâk	123
3.2.23.6. Hâr.....	123
3.2.23.7. Tâvûs	124
3.2.23.8. Muhibb-i nesîm-i seher	124
3.2.23.9. Sâgar.....	124
3.2.23.10. Nakd-i cân	124
3.2.23.11. Gedâ	125
3.2.23.12. Bîmâr.....	125
3.2.23.13. Tûtî	125
3.2.24. Aşkın Benzetildiği Unsurlar.....	126
3.2.24.1. Üftâde	126
3.2.24.2. Merd-i reh.....	126
3.2.24.3. Debistân.....	127
3.2.24.4. Jaj-hâyî	127
3.2.24.5. Hasta.....	127
3.2.24.6. Nev- bahâr	128
3.2.24.7. Cüvân-ı dil- nevâz	128
3.2.24.8. Âteş-hâne.....	128
3.2.24.9. Perî	128
3.2.24.10. Belâ.....	129
3.2.24.11. Sûz.....	129
3.2.24.12. Sahrâ.....	129
3.2.24.13. Deryâ	129
3.2.24.14. Tîşe	129
3.2.25. Ayrılığın Benzetildiği Unsurlar.....	130
3.2.25.1. Tîr	130
3.2.25. 2. Gül.....	130
3.2.25.3. Yem	130
3.2.26. Gönülün Benzetildiği Unsurlar	131

3.2.26.1. Mihmân	131
3.2.26.2. Âteş-i sûzân / Saht âteş.....	131
3.2.26.3. Meş'ale-i kârbân.....	131
3.2.26.4. Girîbân.....	132
3.2.26.5. Tîr-i hevâ	132
3.2.26.6. Tıfl-ı havâyî / Tıfl-ı hod-kâm	132
3.2.26.7. Ka'be	133
3.2.26.8. Seng.....	133
3.2.26.9. Hûn-âbe / Hûn-keş	133
3.2.26.10. Mecnun.....	134
3.2.26.11. Murg	134
3.2.26.12. Şâne	134
3.2.26.13. Virân.....	135
3.2.27. Sözü Benzetildiği Unsurlar	135
3.2.27.1. Şeker.....	135
3.2.27.2. Zer / Gevher	136
3.2.27.3. Cân	136
3.2.28. Nezâketin Benzetildiği Unsurlar	136
3.2.28.1. Sühan.....	137
3.2.28.2. Yâl ü bâl	137
3.2.29. Nâz ve Gururun Benzetildiği Unsurlar.....	137
3.2.29.1. Tîg- ı mirrîh.....	137
3.2.29.2. Dest - mâl	138
3.2.29.3. Tıfl.....	138
3.2.29.4. Hançer	138
3.2.29.5. Âb	139
3.2.30. Aklın Benzetildiği Unsurlar	139
3.2.30.1. Şekeristân	139
3.2.30.2. Seher ceres.....	139
3.2.31. Bahtın Benzetildiği Unsurlar.....	140
3.2.31.1. Hâbîde	140

3.2.32. Eşyaların Benzetildiği Unsurlar	140
3.2.32.1. Pîrâhen-i mesmûm.....	140
3.2.32.2. Kalem	140
3.2.32.3. Nâl	141
3.2.32.4. Haff.....	141
3.2.32.5. Bat-ı mey	141
3.2.33. Vücuda Ait Olan Unsurlar.....	142
3.2.33.1. Nâf.....	142
3.2.33.2. Kan	142
3.2.33.3. Ciğer	142
3.2.33.4. Bâzû.....	143
3.2.33.5. Sâk	143
3.2.33.6. Teb-hâle.....	143
3.2.34. İçki Meclisinin Benzetildiği Unsurlar	143
3.2.34.1. Lânegeh-i bûm.....	144
3.2.35. Feleğin Benzetildiği Unsurlar	144
3.2.35.1. Şîşe-i haccâm.....	144
3.2.35.2. Mahdûm	144
3.2.35.3. Zâl.....	144
3.2.36. Şairin Şiirlerini Benzettiği Unsurlar.....	145
3.2.36.1. Nazm-ı müselleme	145
3.2.36.2. Hûn	145
3.2.37. Âlemin Benzetildiği Unsurlar	145
3.2.37.1. Telh şerbet-i şîrin güvâr	145
3.2.38. Kadehin Benzetildiği Unsurlar	145
3.2.38.1. Lâle-i hod-rû.....	146
3.2.38.2. Ka‘b-ı muhannâ.....	146
3.2.38.3. Lerziş-i mahmûm	146
3.2.38.4. Lâleden âteş fûrûzân / Lâle-gûn	146
3.2.38.5. Gül.....	147

3.2.39. Şarabın Benzetildiği Unsurlar	147
3.2.39.1. Zevrak.....	147
3.2.39.2. Nâle-i zencir	148
3.2.40. Diğer Unsurlar.....	148
3.2.40.1. Bîd / Cû	148
3.2.40.2. Binâ	148
SONUÇ	149
KAYNAKÇA	154
EKLER.....	158
ÖZ GEÇMİŞ.....	174

KISALTMALAR DİZİNİ

BK	: Bakınız
ED	: Editör
G	: Gazel
HAZ	: Hazırlayan
K	: Kaside
MUS	: Musammat
SS	: Sayfa sayısı
ÖL	: Ölüm tarihi



GİRİŞ

XVIII. yüzyıl siyasi ve kültürel bakımdan önceki yüzyıllardan farklı bir atmosferin yaşandığı yıllara tekabül etmektedir. Siyasi olarak “Lâle Devri” olarak adlandırılan ve dönemin simgesi hâline gelen şair Nedîm’in de içinde yer aldığı bir zaman dilimini kapsamaktadır. Nedîm, klasik Türk şiiri içerisinde kaleme aldığı şiirler ve kullandığı özgün üslubuyla, yaşadığı dönemde önemli etkiler yaratmış; tarzı ile kendisinden sonraki şairlere farklı bir bakış açısı sunarak dikkat çeken edebî şahsiyetlerden biri olmuştur.

İstanbul’un fethiyle birlikte Osmanlı İmparatorluğu’nun benimsediği siyasi politikaların bir sonucu olarak, saray çevresinde şekillenen klasik estetik anlayış; genişleyen coğrafi sınırlar, çeşitlenen mistik arayışlar ve artan siyasi ve kültürel etkileşimlerle zaman içinde dönüşüm geçirmiştir (Macit, 2020: 21).

XVIII. yüzyılın ilk çeyreği içinde Batı ile yapılan Pasarofça Antlaşması sonrasında Osmanlı’nın girdiği “Lâle Devri”, hem bir huzur ve barış dönemi hem de keyif ve eğlencenin ön planda olduğu bir zaman dilimi olmuştur. Kültürel gelişmelere sahne olan bu 13 yıllık süreç, III. Ahmed’in tahttan çekilmesi ve 1730 yılında gerçekleşen Patrona Halil İsyanı ile sona ermiştir (Mengi, 2010: 227). Böylelikle, devletin yurdu kalkındırma ve geliştirmek için giriştiği bu teşebbüs hareketi daha bu isyanla yok edilmiştir (Banarlı, 2016: 741).

Siyasi olaylar var olan edebî ruhu da etkilemiştir. Klasik şiir her ne kadar kuralcı ve değişmez kuralları olan bir şiir olarak bilinse de o dönemden etkilenmiş ve bu etkileri de edebiyatın ruhuna aksettirmiştir. Nitekim şiir, sınırlı bir zümrenin, yüksek tabakanın güzel hislerini ifade etmiş olmakla beraber o topluluğun fikrî ve hissî davranışlarını, yükseliş ve alçalışlarını da yansıtmıştır (Mazıoğlu, 2018: 12).

Nedîm, Türk şiirinde neşe ve zekânın öncüsü olarak kabul edilir. İnceliğini, canlı, nüktedan ve doğal bir üslupla gizleyerek, hem mutluluk ve huzur aşıl原因an hem de sevgi duygusu uyandıran bir şairdir. Bu yüzyılda siyasi anlamda görülen yenilik ruhu, edebiyatı da etkilemiştir. Nedîm de devrinin ve çevresinin sosyal hayatı içerisine girmiş; sanatını klasik şiirin kurallarından fedakârlık yapmamakla beraber, sert kurallarından ölçülü bir şekilde kurtularak kendi tarzını oluşturmuştur (Banarlı, 2016: 754).

Şehirli halkın dilini ve mahalli konuları şiire sokma gayreti XV. yüzyıldan itibaren devam etmektedir. Bu etki, XVIII. yüzyılın başında Sâbit’le (öl.1712) özellikle Nedîm’le oldukça etkili olmuştur. Nedîm’in de aralarında bulunduğu bu yüzyılın şairleri, eserlerinde gündelik yaşamın duygularına geniş biçimde yer vermiştir. Bu dönemde murabba nazım biçiminin “şarkı” adıyla anılması ve yaygınlaşmasında, dönemin yaşam tarzıyla birlikte Nedîm’in şarkılarının da önemli katkıları olmuştur (Mazıoğlu, 2018: 17-18).

Nedîm’in bu yeni tarzı daha hayattayken devrinin şair ve tezkirecileri tarafından fark edilmiştir. Safayi’den itibaren başlamış olan ve sonrasında Nedîm’in biyografisini veren bütün kaynaklar onun önde gelen şairlerden biri olduğunu vurgulamıştır. Eserini 1134 / 1722’ de tamamlayan Sâlim’in, “taze-zebân” sıfatıyla Nedîm’i nitelendirmesi dikkate değer bir tespittir (Macit, 2020: 29).

Bu dönemin tüm şairleri, gazelde Nedîm ve Nabî’nin; kasidede ise Nef’î’nin etkisinde kalmış, bu üsluplarda yenilik arayışına girmişlerdir. Ancak klasik edebiyat, edebî türlerin her alanında en başarılı örnekleri ortaya koyduğu için şairler çoğunlukla nazire yazmaya ve mevcut üslupları taklit etmeye yönelmişlerdir. Bu durum, XVIII. yüzyıl edebiyatının genel olarak taklitçi ve nazireci bir yapıya bürünmesine neden olmuştur. Bununla birlikte bu yüzyılda, özellikle Nedîm’in etkisiyle, dilde sadeleşme ve mahallîleşme eğilimi artmış; böylece halkın beğenisine daha yakın bir edebiyat anlayışı benimsenmiştir (Mazıoğlu, 2018: 17).

Nedîm Divan’ında incelenen 164 gazelde, XVIII. yüzyıl canlı bir tablo olarak gözler önüne serilmiştir. Sevgilinin soyut ve somut olarak tanımlanması, duruşu, güzelliği, giyim kuşamı bütünsel olarak aktarılmıştır. Dolayısıyla bütün bunların canlı bir tablo olarak sunulması, İstanbul’un da betimlenmesine imkân sağlamıştır.

Amaç

Bu çalışmadaki amaç, Nedîm hakkındaki yapılmış önceki çalışmalardan istifade ederek klasik Türk şiirinde temel edebî sanatlardan olan teşbih sanatı üzerinde Nedîm’in gazellerindeki zenginliği ve bu sanatın şairin şiirine olan katkılarını ortaya çıkarmaktır. Böylelikle Nedîm’in, klasik Türk şiirindeki yeri ve önemine teşbih sanatı üzerinde katkı yapmak amaçlanmakta olup bu amaç doğrultusunda şairin üslûbunu da dikkate alarak

ortaya konulacak çalışmanın önemli olacağı kanaatindeyiz. Klasik şiirde anlam söz konusu olduğunda özellikle anlama dayanan, anlamla ilgili olan edebî sanatların klasik Türk şiiri estetiği içerisinde önemli olduğu muhakkaktır. Daha özelde ise teşbih sanatı ve teşbih sanatının şiire yansımalarının Nedîm özelinde ortaya konulması, şairin şiirlerini ve üslûbunu daha belirgin hâle getirecektir.

Kavramsal Çerçeve

Tez yazımı süresince yararlanılan kaynaklar, kaynakça başlığı altında verilmiştir. Yararlanılan çalışmalar sadece Nedîm’le ilgili yapılmış olanlar değil aynı zamanda diğer şairlerin şiirlerinde kullandıkları edebî sanatları ve bunlarla ilgili yapılmış incelemeleri de içermektedir. Nedîm şiiriyle ilgili yapılmış birçok çalışma mevcuttur. Bu çalışmalardan özellikle şairin sanatını ihtiva edenlerle ilgili literatür taraması yapılmıştır.

Çalışmada, Cemal Altın’ın hazırladığı “Nedîm Bibliyografyası”ndan da yararlanılmış; bu kapsamda, literatürde öne çıkan temel kaynaklar esas alınarak değerlendirmelerde bulunulmuştur.

Kitaplar

1. Macit, Muhsin (2016). *Nedîm Dîvânı* (Metin ve Tıpkıbasım). Ankara: AKM Yayınları.
2. Macit, Muhsin (2018). *Nedîm* (Hayatı-Eserleri-Sanatı Bazı Şiirlerinin Açıklamaları). Ankara: Akçağ Yayınları.
3. Macit, Muhsin (2020). *Nedîm*. İstanbul: Muhit Kitap.
4. Mazıoğlu, Hasibe (1988). *Nedîm*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
5. Mazıoğlu, Hasibe (2012). *Nedîm’in Divan Şiirine Getirdiği Yenilikler*. Ankara: Akçağ Yayınları.

Doktora Tezleri

1. Macit, Muhsin (1994). *Nedîm Dîvânı* (İnceleme-Tenkidli Metin). Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, Ankara.

Yüksek Lisans Tezleri

1. Batislam, Dilek (1993). *Nedim Divanı'nda Mahallileşme*. Çukurova Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, Adana.
2. Bayrak, Ömriye (2012). *Şeyhî ve Nedim Divanlarında Sevgili*. Afyon Kocatepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, Afyonkarahisar.
3. Çınar, Beytullah (2020). *Nedim'in Gazellerinde Vech-i Şebih*. Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, Ankara.
4. Kandemir, Fatma (2008). *Bâkî ve Nedim'in Gazellerinde Sevgilideki Güzellik Unsurları*. Trakya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, Edirne.
5. Karataş, Leyla (2006). *Nedim Dîvânı'nda Lâle Devri Sosyal Hayatının İncelenmesi*. Dokuz Eylül Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, İzmir.

Bahsedilen yazarlar dışında edebî sanatlarla ilgili birçok tez çalışması da mevcuttur. Nedim dışındaki diğer şairlerle ilgili yapılmış bu literatürdeki bazı çalışmalar da incelenerek bazılarından faydalanılmıştır.

Doktora ve Yüksek Lisans Tezleri

1. Aydın, Hatice. *Mehmet Âkif Ersoy'un Şiirlerinde Edebî Sanatlar*. 2002. İstanbul Üniversitesi, Yüksek lisans tezi.
2. Demirbağ, Rabia. *Salih Baba Divanı'nda Edebî Sanatların İncelenmesi*. 2022. Çankırı Karatekin Üniversitesi, Yüksek lisans tezi.
3. Kaptan, Yılmaz. *Ahmed Paşa Divanı'nda Edebî Sanatlar*. 1999. İstanbul Üniversitesi, Yüksek lisans tezi.
4. Karamanoğlu, Ezel. *Mustafa Necati Karaer Edebî Faaliyetleri ve Şiirlerinin Edebî Sanatlar Yönünden İncelenmesi*. 2002. İstanbul Üniversitesi, Yüksek lisans tezi.
5. Sönmez, Aykar. *Batı Retoriğinin Genel Terimleri Üzerine Bir Araştırma*. 2008. Ege Üniversitesi, Doktora tezi.

6. Öztunç, Feyza. *Sinan Paşa'nın Tazarru'nâmesi'nde Edebî ve Tasavvufî Terimlerin Kullanımı Üzerine Bir İnceleme*. 2022. Tokat Gaziosmanpaşa Üniversitesi, Yüksek lisans tezi.

7. Kaya, Bülent. *Bâki Divanı'nda Edebî Sanatlar*. 2016. Gazi Üniversitesi, Doktora tezi.

8. Yeşilçiçek, Vedat. *Bazı Edebî Sanatların Belagat Kitaplarına Göre Tanım ve Tasnifi*. 1996. Gazi Üniversitesi, Yüksek lisans tezi. (Ulusal Tez Merkezi, 2025).

Yöntem

Tez çalışmasında, nitel araştırma yöntemi ve veri analizi tekniği kullanılmıştır. Tez çalışmasına başlamadan önce tez konusu dahilinde literatür taraması yapılarak konuyla alakalı daha önce yapılmış çalışmalar incelenip gözden geçirilmiştir. Daha sonra Divan'da yer alan 164 gazel incelenmiş olup bu gazeller içerisinde kullanılan teşbih ve teşbih türleri tespit edilerek tasnif edilmişlerdir. Tasnif edilen bu gazellerde yer alan teşbihlerin kullanım sayılarına ilişkin bir sayısal veri tablosu hazırlanıp bazı sonuçlara ulaşılmıştır. Ulaşılan veriler neticesinde benzetme unsurlarına ilişkin değerlendirmeler yapılmıştır. Teşbih unsuru olarak tespit edilen kavramlar başlıklar halinde verilerek bu başlıklarda örnek beyitler ve teşbih unsuru olan kavramla ilgili açıklamalar yapılmıştır. Beyitlerde, tespit edilen örneklerde benzetilen unsurlarla ilgili o kavramı en iyi ifade ettiği düşünülen manzumelerden en fazla iki beyit verilerek diğer beyitler dipnotlarda gazel numarasıyla birlikte verilmiştir. Bir beyitte birden fazla kendisine benzetilen unsuru mevcutsa ve bu unsurlar birbiriyle ilişkili değilse aynı beyit her iki başlıkta da verilerek açıklanmıştır.

Bulgular

Çalışmada konuyla ilgili tespit edilen teşbih türleri, teşbih türlerine ilişkin örnek beyitler ile bu beyitlerde kullanılan teşbih sayılarının sayısal veriler neticesinde hazırlanan veri tablosu ile görünürlüğünün sağlanması, bu araştırmanın bulgularını ortaya koyan önemli veriler olarak değerlendirilebilir.

BİRİNCİ BÖLÜM

1.1. NEDİM'İN HAYATI, SANATI, ESERLERİ VE EDEBÎ KİŞİLİĞİ

Nedîm, Türk edebiyatında klasik şiir anlayışı içerisinde, özellikle muhteva ve üslup açısından dikkat çeken şairlerden biridir. Yaşadığı dönemin genel edebî eğilimlerini yansıtmakla birlikte, sahip olduğu özgün üslubu sayesinde klasik şiire yeni bir boyut kazandırmıştır.

Edebiyatta zevk ve eğlence şairi olarak bilinen İstanbul kökenli Nedîm, Türk edebiyatı içerisinde Lâle Devri'nin estetik anlayışını ve sosyal yaşam tarzını yansıtan seçkin isimlerden biridir. Bu dönemde edebî zevkin zirveye ulaştığı müstesna bir yere sahiptir. Zevk ve eğlence hayatına devrin sadrazamı Damat İbrahim Paşa ile beraber katılan Nedîm, çevresinde gördüğü güzellikleri, güzelleri ve yenilikleri şiirleriyle anlatarak ölümsüzleştirmiştir. Özellikle gazel ve şarkılarıyla devrin eğlencelerini anlatırken aynı zamanda İstanbulun köşk, saray ve çeşmelerini de betimleyerek şiirlerinde dile getirmiştir. Şiirde “Nedîm tarzı” denilen yeni bir çığır açmıştır (Muallim Naci, 1889: 156).

XVIII. yüzyıl klasik şiirinin geniş tesirli aşk ve İstanbul şairi Nedîm, şiirlerinde zengin bir ses ve söz zengiliğine sahip olan; zekâ, nükte ve hislerini büyük bir etki uyandıran, bunları ifade tarzıyla bütünleştirerek şiirlerine aktaran, ismine az rastlanan bir şairdir. Edebiyatımızda adı sadece Nedîm olarak bilinen Nedîm Ahmed Efendi (kuvvetli bir tahmine göre 1681'de) İstanbul'da doğmuştur. Babası, Anadolu'da kadılık vazifesiyle dolaştığı bildirilen Mehmed Efendi'dir. Annesi, Karaçelebizâde ailesinden Saliha Hatun'dur. Atalarının Fatih Sultan Mehmet zamanından beri Osmanlı padişahlarının hizmetinde bulunduğunu ifade etmiştir (Banarlı, 2016: 753).

“Fahr iken ecdâdıma ol âsitânın hizmeti

Hazret-i Sultân Ebü'l-feth'in zamânından beri” K. 4/44 (Macit, 2020: 10)

Nedîm'in hayatında her zaman etki bırakmış olan ve ölümüne sebep olan korkuların sebebi olarak bağlantı kurulabilecek olan dedesinin vefatıyla ilgili Muhsin Macit, şu bilgileri aktarmıştır:

“Nedîm'in babası Kadı Mehmet Efendi Sultan İbrahim devri (1640-1648) kazaskerlerinden Merzifonlu Mustafa Efendi'nin oğludur. Kazasker Mustafa bin Muslihittin, ilmiye mensupları arasındaki rekabetten ve sıra dışı eğilimlerinden ötürü ulema ve yeniçeriler tarafından kendisine çirkin lakaplar takılmış ve “Mülakkab Mustafa” diye tanınmıştır. Sultan İbrahim'in tahttan indirildiği 8 Ağustos 1648 tarihinde Sultan Ahmet Camii önünde linç edilerek öldürülmüştür. Nedîm'i çekemeyen ve onu “mülakkabzade”

diye takdim etmekten haz duyduğu anlaşılan çağdaşları şairin bu trajik ölüm olayını unutmamasına fırsat vermemişlerdir.” (Macit, 2020: 10).

Nedîm, iyi bir öğrenim görmüş, devrin büyük hocalarından ders almış, Arapça, Farsça öğrenmiş ve medreseyi bitirmiştir. Çeşitli medreselerde müderrislik yapmıştır. Bu dönemde şiir söylemeye başlamış, dönemin sadrazamı Ali Paşa’ya kasideler sunmuş ancak Paşa’dan beklediği ilgi ve yardımı görememiştir. Ali Paşa 1716’da Petervaradin’de şehit olmuştur. Şehit Ali Paşa’dan sonra Nedîm İbrahim Paşa’ya çeşitli şiirler sunarak kendini Paşa’ya tanıtmıştır. İbrahim Paşa da Nedîm’i padişah III. Ahmed’e tanıtarak ismini duyurmuş ve çeşitli medreselerde görevlendirilmiştir. Nedîm’in sanatçı olarak en verimli dönemi III. Ahmed’e ve Damat İbrahim Paşa’ya yakın olduğu tarihte Lâle Devri olarak bilinen 1718-1730 yılları arasındadır (Mengi, 2010: 231).

Nedîm, saray mensuplarının İstanbul’daki faaliyetlerini çok canlı tasvirlerle anlatmıştır. Anlatımında yaşanmışlık ve tanıklık duygusu hissedilir. Bu duyguyu dönemin tarihçileri ve tezkire yazarları da kendi anlatımlarıyla doğrulamışlardır (Macit, 2020: 12). Nedîm, döneminin öteki şairleriyle birlikte bütün olayların içinde olmuş, İbrahim Paşa’nın yanında devlet büyüklerinin toplantılarına, eğlencelerine katılarak bu toplantıların aranan şairi olmuştur (Mengi, 2010: 232).

Nedîm, bu toplantıların katılımcılarına Beyzavi Tefsiri olarak bilinen Envarü’t-tenzil ve esrarü’t-tevil adlı eserden bilgiler okumuştur. Bir yandan da Sekban Ali Paşa Medresesinde müderrisliğini devam ettirirken Patrona İsyanı (1730) patlak vermiştir (Macit, 2020: 13). Patrona İsyanı, Lâle Devri’ndeki Türk zevkinin güzel eserlerini tahrip eden ve III. Ahmed’in tahtını, Damat İbrahim Paşa’nın da hayatını kaybettiği önemli bir olaydır (Banarlı, 2016: 754).

Eski kaynaklarda şairin, söz konusu isyanı takip eden günlerde illet-i vehimeden¹ veya içkiye düşkünlüğü nedeniyle titreme hastalığından öldüğüne dair bilgiler bulunmaktadır. İsyân sırasında Nedîm’in ölümünün ne olduğu konusunda değişik iddialar ileri sürülmesine rağmen Süleyman Sadettin, Nedîm’in ihtilal esnasında korkudan evinin damına çıktığını ve oradan düşerek öldüğünü söyler. Bu trajik ölüm, dedesi Mülakkab Mustafa’nın başına gelen trajik olayın benzerine maruz kalmamak için ölümü tercih

¹ İlet-i vehime: Korku hastalığı

ettiği ihtimalini akla getirmektedir. Bahsedilen tahminlerde kesinliği ortaya konmuş olan durum ise o da şairin ihtilâl sırasında öldüğüdür. Şairin kabri Üsküdar Karacaahmet Mezarlığının Miskinler bölümünde defnedilmiştir (Macit, 2020: 14).

Nedîm, Türk edebiyatında mahallîleşme akımı olarak bilinen ve çok eski dönemlerde başladığı düşünülen bu akımı zirveye taşıyan isim olmuştur. Kasideleri, gazelleri ve şarkılarıyla Osmanlı İmparatorluğu'nun yaşadığı bir zevk ve ihtişam devri olan Sadâbâd senelerini yaşatan Nedîm, klasik şiirde Nedîm mektebi denilen bir edebî ekolün de kurucusu olmuştur (Banarlı, 2016: 754).

Tarihlendirilmesi mümkün kaside ve gazellerinden anlaşıldığı kadarıyla erken sayılabilecek bir evrede Nedîmâne denilen yeni bir tarz geliştirmiştir. Nedîmâne denilen tarzın esasını; söyleyiş mükemmelliği, yerlilik arzusu ve Nedîm'e özgü eda oluşturur (Macit, 2020: 30). Kendi söyleyiş tarzından o kadar memnundur ki mahlas gerektirmeyecek kadar belirgin bir üsluba sahip olduğunu mısralarında açık yüreklilikle ifade etmiştir.

“Ma'lûmdur benim sühanım mahlas istemez

Fark eyler onu şehrimizin nüktedânları” G. 153/ 5 (Macit, 2016: 371)

Nedîm, yaşadığı dönemden itibaren etrafında takipçiler toplayabilen, etkisi birkaç nesle etki eden müstesna şairlerdendir. Bunda klasik şiiri yerli bir havaya sokmasının etkisi vardır. O, tekke-tasavvuf muhitleri gibi nispeten kapalı bir yapı içinde eserini vererek özellikle sözlü gelenekte etkisini sürdüren Nesîmî, Yunus ve Niyâzî-i Mısri gibi kabul görmüş şairler istisna edilirse, her zaman yeni söyleyişleri dile getiren şairlerin başında gelir (Macit, 2020: 33).

Nedîm'in şiirlerinde ahenk oluşturmak amacıyla kasıtlı olarak bazı tekniklerin kullanıldığı gözlemlenmiştir. İkilemeler, ses yinelemeleri, kafiye ve belli bir ölçüde vezin ile redif; yapı bakımından şiiri bir arada tutan unsurlar olmanın yanı sıra, biçim ile içerik arasında uyum sağlayan öğelerdir. Nedîm'in üslubunu diğer şairlerden ayıran en önemli yönlerden biri de halk arasında sıkça kullanılan kalıplaşmış ifadeleri, atasözlerini ve deyimleri şiirlerine yansıtmasıdır (Macit, 1994: 28).

Nedîm, şiir lügati zengin olmayan şairlerdendir. Onun başarısı dili kullanmadaki ustalığında görülmektedir. Redif ve kafiye kullanımında geleneğe bağlı olan şairin ara

sıra Türkçe kelime ve eklerle yaptığı kafiyelerdeki doğallık, daha önceki şairlerde az rastlanan bir özelliktir. Nedîm, aruzun musikisini yakalayan ve şiirinde âdeta bir ahenk unsuru olarak kullanan klasik şairlerindendir. Şiirlerinin bestelenmeye elverişli bir yapısı vardır. Onun için yaşadığı dönemden başlayarak musammatları ve gazelleri bestelenmiştir (Macit, 2020: 30).

Nedîm'in yetişme tarzı ve bulunduğu çevre bakımından gelenekten tamamıyla ayrılan ve yepyeni bir sesle şiir söyleyen bir şair olmasına imkân yoktu. Fakat o, şiirde sahip olduğu kişisel dehası sayesinde bazı noktalarda geleneği aşarak eski edebiyatın düşünüş, duyuş ve hayal sistemi içerisinde yepyeni olan bir canlılık oluşturmuştur. Neşeli yaratılışı ve hayata bağlılığı ile eskilerin kurduğu soyut kavramlar dünyasından kendisini kurtararak ruhunun duyuşlarını olduğu gibi ifade etmiştir (Mazıoğlu, 2018: 16-17).

Ahmet Hamdi Tanpınar, Nedîm'in şiirini ve şiirlerinde kullandığı ifadelerin canlılığını şu cümlelerle belirtmiştir:

“Eski hayatın şiirimize giren akislerini Nedîm'den evvelki şairlerde bazen bir minyatürde ve çok defa bir halı deseninde seyrederek gibi yer yer büyük resmin hususiliğini veren şeylere, mesafeye, genişlik hissine, üç buut vehmine çıkarız. Onun bahsettiği güzellere, bir derinliğin ortasında ve bir zemin üzerinde, güneş ışığında kımıldanırlar. Gölgenin yerini, gölgesini beraberinde taşıyan yaratık alır. O kadar ki bazı mısra ve beyitler, zihniyetimize resim ve heykeltıraşlıktaki kardeşleriyle beraber gelirler.” (Tanpınar, 2022: 175).

Nedîm'in eserlerinde dış âlemle karşı karşıya gelmesi, hislerini ifade ederken kendisini tamamen serbest bırakması bu edebiyatın sanat anlayışını aşan bir yeniliktir. Klasik Türk edebiyatında başka şairlerde ara sıra rastladığımız bu samimi ve serbest davranış Nedîm'in sanatının başlıca özelliğidir (Mazıoğlu, 2018: 53).

Çağdaşlarının veya sonradan gelenlerin bu şiiri ne dereceye kadar anladığını belirlemek bugün güçtür. Kesin olan taraf ise bu şiirin dilde ve düşüncede getirdiği yeniliklerden ziyade, bazı biçimsel unsurların dikkati çekmiş olmasıdır. Gerek mahallîlik gerek çapkınca mazmun, Nedîm'den çok önce şiirimizde vardı. Açık, çapkınca hava ve heves şiirleri ise daha çok önceden mevcuttur. Çağdaşları Nedîm'de daha çok bunları görüp sevmişlerdir (Tanpınar, 2022: 178).

Nedîm, herkes tarafından benimsenmiş olan genel bir edebî dönemin şairidir. Genellikle değişmeyen kurallara sahip olan bu dönem şiirini Nedîm değiştirememiştir. Fakat şiirinde kullandığı açık üslup onun şiirine yeni bir boyut kazandırmıştır (Mazıoğlu,

2018: 17). Nedîm'in şiirlerinde önceki asırların şairlerinde görülen tasavvufi derinlik ve mantıksal oyunlara dayalı ustalık merakı yoktur. Sanki her şey kendiliğinden oluşmuş izlenimi vermiştir (Macit, 2020: 32).

Nedîm, şiirlerinde yaşadığı çevreyi, sevgililerini gerçek hayatta olduğu gibi şiirlerine yansıtarak zarif ve yeni hayallerle canlı tablolar çizmiştir (Mazıoğlu, 2018: 17). Sevgilinin boy ve yüzünün güzelliğini betimlerken adetâ bir tablo çizip anlatmaktadır.

“Haddeden geçmiş nezâket yâl ü bâl olmuş sana

Mey süzülmüş şîşeden ruhsâr-ı âl omuş sana” Nedîm G.2/1 (Macit, 2016: 291).

Nedîm, sadece şiirinde kullandığı anlatımla değil aynı zamanda Türkçenin canlı ve kıvrak tarzını da kelimelerine yansıtmıştır. Duygularını ifade ediş tarzıyla dili kullanmadaki yetkinliğini en güzel şekilde ifade etmiştir. Bütün bu yeteneklerle Nedîm, eserlerine çağdaşlarının erişemeyeceği bir üstünlük sağlamıştır. Çağdaşları, onun ortaya koyduğu ruhun cazibesine kendilerini kaptırmışlardır (Mazıoğlu, 2018: 17).

Nedîm bütünüyle yeni görülmemiştir. Bazı eserlerinde âdeta eskinin devamı niteliğindedir. Yetiştigi dönem, muhit ve gelenekler onun kesin olarak yeni olmasına imkân tanımamıştır. Devrinde eski düşünceler devam etmesine rağmen ve yaratacağı bu yeni tarzın örneği bulunmamasına rağmen Nedîm, yetenekleri ve hisleriyle bu devam eden söyleyiş tarzının sınırlarını zorlamıştır. Söylemek istediklerini dolaylamadan daha doğrudan doğruya söylemiştir. Hayata olan bağlılığı ve aşkı da bu konuda kendisine yardım etmiştir (Tanpınar, 2022: 177) .

Nedîm'in hayatını ele alan tüm kaynaklar, onun dönemin önde gelen şairlerden biri olduğunu özellikle belirtmişlerdir. Ancak, Râşid ve Âsım gibi tarih yazıcılığı da yapan şairler, Nedîm'i övmekle birlikte onun şiirlerini tanzir ederek nazîreler yazmışlardır. XVIII. yüzyılda olan Kâmî, Neylî, Âsım, Âtîf, Râşid, İzzet Ali Paşa, Seyyid Vehbî, Mustafa Sâmi, Kelîm, Şeyh Gâlib ve Pertev gibi pek çok şairin de Nedîm'e yazılmış nazîreleri bulunmaktadır. XIX. yüzyılın ilk döneminde ise Nedîm'in en büyük izleyicileri arasında Enderunlu Vâsıf ve Tanzimat şairleri üzerinde etkili olan Leskofçalı Gâlib yer alır. (Macit, 2020: 33).

Tanpınar, Nedîm'in klasik şiirde bıraktığı etkiyle ilgili şunları ifade etmiştir:

"18. asrın ilk yarısında Türk şiirinin orkestrasında birdenbire uyanmış olan bu zarif ve muhteşem ses, memleketteki fikir hayatı müsait olsaydı şüphesiz bütün edebiyatımızı değiştirirdi. Buna imkân bulmadığı için sadece belli bir dönemin şairi olarak anılagelmiştir." (Tanpınar, 2022: 178).

Tanzimat Edebiyatı'nın önde gelen şairlerinden biri olan Namık Kemal, Nedîm'i Türk dilinin en büyük şairi sayar. Tevfik Fikret, Nedîm'in mizacını, tavrını, döneminin içindeki yerini ayrıntıya inen çizgilerle âdeta resmetmiştir. 16 Ocak 1919'dan 29 Mayıs 1919 tarihine kadar çıkan "Şair Nedîm" mecmuasında, Nedîm'le ilgili yazılar ve onun şiirlerine nazireler yayımlanmıştır. Yahya Kemal ve Mehmet Halit'in de Dergâh'ta Nedîm'e dair yazıları çıkmıştır (Macit, 2020: 35). Dolayısıyla bahsedilen etkilerden anlaşıldığı kadarıyla Nedîm, eskiden günümüze değin etkisi devam eden en önemli şairlerden biridir. Nitekim bunu eserlerinde de açıkça ortaya koymuştur.

Nedîm'in Eserleri

Divan: Nedîm Divanı'nın eski harflerle üç, yeni harflerle bir baskısı yapılmıştır.:

1. Kahire Bulak Matbaası (tarihsiz).
2. İstanbul Vezir Hanı Matbaası, 1291.
3. Halil Nihat Boztepe, Nedîm Divanı, İkdâm Matbaası, 1338-1340.
4. Abdülbaki Gölpınarlı, Nedîm Divanı, İnkılap Kitabevi, Şaka Matbaası, 1951; 2. baskı: Şenoğlu Matbaası, 1972.
5. Son olarak Muhsin Macit, eserin bilinen bütün yazma nüshalarını değerlendirmek suretiyle *Nedîm Divanı*'nın tenkitli metnini doktora tezi olarak hazırlamıştır (1994). Bu metnin iki kez popüler neşri yapılmış (Akçağ Yayınları 1997; AKMB Yayınları 2016) ve Kültür ve Turizm Bakanlığınca e-kitap olarak yayımlanmıştır.

Sahâ'ifü'l-ahbâr: IV. Mehmed'in müneccimbaşısı Ahmed Âşık el-Mevlevî'nin Arapça Câmi'ü'd- Düvel adlı tarihinin tercümesidir. 1285 yılında İstanbul'da basılmıştır.

İkdü'l Cumân fî Târihi Ehli'z- Zamân: Çeviri eserdir. Aynî Tarihi adıyla da bilinir. Bedreddin Mahmud bin Ahmed (ö.1451) tarafından yazılan *Ikdu'l-Cümân fî Tarihi Ehli'z-Zamân* adlı İslam tarihi, Nedîm'in de içinde bulunduğu tercüme heyetince

çevrilmiştir. Fakat, mütercimler arasında yer aldığı bilindiği hâlde hangi bölüm veya kısımları tercüme ettiği henüz bilinmemektedir (Macit, 2013).

Safâyi Tezkiresi Takrîzi: Divan, Halil Nihad Boztepe baskısı, s.253

Şehit Ali Paşa'ya bir dilekçe: Farsça – Arapça bir mülemma olan bu dilekçede Ali Paşa'dan medrseye tayinini ister.

Nigâr-nâme: İzzet Ali Paşa'nın Nedîm'e şaka yollu yazdığı mektuba Nedîm'in yine şaka yollu yazdığı mensur cevap. İçinde manzum parçalar da vardır.

Mektup: Kime yazdığı belli olmayan, içinde manzum kısımlar da bulunan, münşiyane üslupla yazılmış bir mektuptur (Mazıoğlu, 2018: 42-43).

İKİNCİ BÖLÜM

2.1. BELAGAT İLMİNDE EDEBÎ SANATLARIN YERİ

Bir sözün edebî kıymet taşıması günlük dilden farklı olarak estetik ifade kalıplarının uygun şekilde kullanılmasıyla ilintilidir. Estetik ifade noktasında edebî sanatlar önemli bir yere sahiptir. Edebî sanatlar vasıtasıyla ifade, anlatım ve verilmek istenen mesaj daha etkili ve güçlü hâle gelir. Belagat ilminde edebî sanatların kullanımı mühim bir yere sahiptir.

Belagat sözü, farklı kaynaklarda benzer tanımlamaları içerir. Lûgatte belega kökünden, “ulaştı, nihayete erdi, idrâk etti, kâfi geldi, idare etti” anlamlarını ifade eder. Bâlega ise “bir işin eksiksiz yapılışını” ifade eder (Bilgegil, 2023:34). Belagat, “yerinde söylenilmiş doğru ve güzel sözü” konu ve gaye edinen bir ilim dalıdır (Saraç, 2022: 15). Belagat, “sözün fasih olmak şartıyla muktezâ-yı hâle mutâbık olmasıdır.” (Cevdet Paşa, 2017: 24). “Öyle sözlerle onları söyleyebilenlere belîğ denilir. Sözün fasih olması; muktezâ-yı hâl ve makama mutabık olması da yerine ve adabına göre söylenmesidir.” (Külekçi, 2003: 11). Fahreddin Râzî’nin tanımlamasına göre belagat, söz sahibinin kalbinde olan mânânın özünü usandırıcı bir şekilde uzatmaktan kaçınmak şartıyla ifade etmektir (Bilgegil, 2023: 34).

Dilin güzel ve etkili kullanımı, insanoğlunun en eski ve hiç bitmeyen uğraşlarından. Bu insanoğlunun mükemmele ulaşma arzu ve ihtiyacının da bir gereğidir. Dili kullanan, işleyen, ona şekil veren, insanın zekâsıdır. Edebî sanatla zekâ arasında kuvvetli bir ilişki vardır. Zekânın dil üzerindeki eylemleri sonucunda meydana gelen edebî sanatlar, varlıklarının ortaya konmasında dile, gelişimlerini şair ve yazarlara, isimlerinin ifadesinde ise belagatçilerin tasarruflarına borçludur (Coşkun, 2014: 9).

Edebiyatta sanat, şairin ulaşmak istediği tek amaç olmuştur. Dil, duygu ve düşünce edebiyatın başlıca unsurları her zaman sanatın emrinde olan özelliklerdir. Klasik Türk edebiyatına bağlı olan bir şair için bu hünerlerin kullanılıp sergilenmesi önemli bir faaliyet olarak düşünülmüştür. Şair, bu yolla kendinden öncekilere üstünlük kurmaya çalışır (Külekçi, 2003: 13).

Edebî sanatların bir şair için ifade ettiği anlamla bir metni yorumlayan için ifade ettiği anlam farklıdır. Sanatkâr yaptığı işi açıklamayabilir; hatta açıklayabilecek bilgi ve

donanımdan da yoksun olabilir. Fakat metni şerh eden, açıklayan kişinin edebî sanatları bilmesi gerekir (Macit ve Soldan, 2017: 81).

“Klasik şiirde, sanatsız beyit hemen hemen yok gibidir. Klasik şairleri sözü sanatlı söylemeye düşkün olduklarından bazen bir beyit içinde birkaç sanatı iç içe kullanmışlardır. Edebî sanatlar belâgat ilminin konusudur. Belagatin meânî, beyân, bedî” diye bilinen üç ana dalının ve edebî sanatların bu bilgi dallarının konusu olduğu, farklı sınıflandırmalar yapılmasına karşın genel olarak kabul görmüştür” (Macit ve Soldan, 2017: 81-82).

İslam edebiyatlarında belagat ilmi kutsal metinlerin anlaşılması, yorumlanması ve onlardaki söz güzelliklerinin belirlenmesine yönelik çalışmaların bir sonucu olarak ortaya çıkmıştır. Edebî tenkitle ve belagatle ilgili müstakil çalışmalar özellikle IX. yüzyılda hız kazanmış ve XIII. yüzyıla kadar gelişerek devam etmiştir. İbn Cahiz (ö.869), *Kitâbü'l Beyân ve't Tebyîn* adlı eseriyle beyân ilminin temelini ortaya koymuştur (Coşkun, 2014: 13).

Türk belagatinin kaynağını Arap ve Fars edebiyatlarındaki çalışmalar oluşturur. Bu alanda İslâm dünyasının en ünlü çalışmalarının başında *Kur'an-ı Kerim* kaynak kabul edilmektedir. Zemahşerî (1074-1134)'nin *Keşşâf* adlı ünlü tefsiri ile *Esâsü'l Belaga* adlı sözlüğü gelir. Bunu, iki ayrı *Ravzü'l Ezhân* ve *Misbâh* adlı ilmî incelemesiyle İbn-i Mâlik (?-1273) izler. Mâlik'ten sonra, *Miftahü'l Ulûm* adlı ansiklopedik eserinin üçüncü bölümüyle, bu ilmi belli bir kurallar bütününe oturtan ve bütün bölümleriyle en iyi biçimde veren, Türk asıllı Serâceddînü's Sekkâkî (?-626 / 1228) olur (Soysal, 1998: 13).

Bu eserin (*Miftahü'l Ulûm*) üçüncü bölümü Celâleddin el- Kazvinî tarafından *Telhîsu'l Miftâh* adıyla özetlenmiştir (Coşkun, 2014: 14) Ayrıca birçok yazarın yorumladığı gibi Sa'deddînü't Taftazânî (?-1388) de *Miftahü'l Ulûm'a*, *Mutavvel* adlı ayrı bir yorum yazar. Celâleddîn Ebu'l- Faz'l “Abdurrahmânü's- Süyûtî” (1445-1505) ise söz konusu eseri manzum olarak *Ukudü'l Cüm'ân fi 'ilmü'l Ma'ânî ve'l Beyân* adlı eseriyle yorumlar. Sonraları yazılan Arapça, Farsça ve Türkçe belagat kitapları bu eserlerden esinlenilerek oluşturulmuştur (Soysal, 1998: 13).

Farsça belagat kitaplarından en önemlilerinden birisi *Tercümânü' Belâga*'dır. 1088-1114 yılları arasında Muhammed Ömer Raduyanî tarafından yazılmıştır. Reşidüddin Vatvat *Hadâ'ikü's Sihir fi Dekâ'iki's Şi'r* adlı meşhur eserini kaleme alırken *Tercümânü'l Belâga* dan yararlanmışır. Arapça belagat kitaplarında ise en

önemlilerinden biri Kazvî'nin *Telhîsu'l- Miftâh* eseridir. Bu eser Türkler tarafından yazılan belagat kitaplarında özellikle Sekkâkî, Kazvî ve Vativat geleneği örnek alınarak hazırlanmıştır (Coşkun, 2014: 14-15). Sonraları yazılan Arapça, Farsça ve Türkçe belagat kitapları, bu eserlerden faydalanılarak oluşturulmuştur (Soysal, 1998: 13).

Tanzimat dönemine kadar Osmanlı şiirinde edebî sanatlara geniş ölçüde yer verilmiştir. Klasik dönem şairleri, çoğu zaman bir beyitte birden fazla sanatı iç içe kullanmışlardır. Zamanla meânî, beyân, bedî' başlıkları altında işlenen belagat sanatı, pek çok yazar tarafından farklı adlarla ele alınarak çeşitli eserlerde incelenmiştir. Bu eserlerde edebî sanatlar farklı yöntemlerle tasnif edilmiş, bu sınıflandırmalar arasında ise önemli farklılıklar ortaya çıkmıştır. Bu nedenle edebî sanatlar arasında kesin ve net sınırlar belirlemek oldukça zordur (Külekçi, 2003: 15).

Türk belagat ilmi, sosyal bilimlerin diğer kollarıyla birlikte XIX. yüzyılda bağımsız bir ilim dalı olarak ortaya çıkmıştır. Birçok yazar, özellikle ders kitabı olarak belagatle ilgili eserler kaleme almıştır. Bu yazarlar arasında Mehmed Nüzhet (öl. 1887), Selim Sabit (öl. 1911), Süleyman Paşa (öl. 1890), Münif Paşa (öl. 1910), Mehmed Mihrî (öl. 1915-1920), Ahmed Hamdi (öl. 1962), Ali Cemaleddin (öl. 1874-5), Ahmet Cevdet Paşa (öl. 1895), Rezaizade Mahmud Ekrem (öl. 1914), Abdurrahman Fehmî (öl. 1904), Abdurrahman Süreyya (öl. 1904), Muallim Nacî (öl.1893), Manastırlı Mehmed Rifat (öl. 1907), Reşid (öl. 1936), Rusçuklu M. Hayrî (öl. 1920?) ve Süleyman Fehmî (öl. 1853) gibi isimler vardır (Coşkun, 2014: 15).

Ali Nihad Tarlan edebî sanatların kökeniyle ilgili ortaya koyduğu görüşler doğrultusunda özgün bir sınıflandırma yapmıştır. Bu sınıflamada edebî sanatlar iki ana gruba ayrılmıştır: heyecana bağlı sanatlar ve fikre bağlı sanatlar. Heyecana temelli sanatlar da kendi içinde; doğrudan heyecanın ortaya çıkardığı birinci ve ikinci dereceden çağrışımlara dayanan sanatlar olmak üzere iki başlıkta ele alınmıştır. Fikre dayanan sanatlar ise; bir kelime ya da tamlamanın birden fazla anlamı üzerine kurulanlarla, iki farklı kelimenin bir araya gelmesiyle oluşanlar şeklinde iki ayrı gruba ayrılmıştır. Bu tasnif içerisinde teşbih sanatı, heyecanın doğurduğu birinci ve ikinci derece çağrışımlara dayanan sanatlar arasında ilk sırada yer almıştır (Tarlan, 1947: 22-88).

Belagat ve edebî sanatlarla ilgili Kaya Bilgegil, Cem Dilçin, İsa Kocakaplan, Numan Külekçi, Hikmet Akdemir, Yekta Saraç gibi araştırmacıların da çalışmaları dikkate alınması gereken önemli çalışmalardır (Coşkun, 2014: 9). Fakat belagat ilmiyle ilgili yapılan çalışmaları bunlarla sınırlamak doğru değildir.

Kaya Bilgegil'in *Edebiyat Bilgi ve Teorileri* eserinde “Belâgat, Fesâhat, Meânî, Bedî” başlıklarını ayrı bölümler halinde ele almıştır. Bununla birlikte sanatları da “Düşünceye Bağlı Sanatlar İhtirasa Bağlı Sanatlar, Lafızla İlgili Sanatlar” başlıklarıyla incelemiştir. Yekta Saraç *Klasik Edebiyat Bilgisi* kitabında, Kaya Bilgegil gibi yöntem izleyerek belagatla ilgili bilgiler “Meânî, Beyân, Bedî”, Mânâ İle İlgili ve Lafza Ait Sanatlar” başlıkları adı altında incelemiştir (Bilgegil, 2023: 5-14).

Cem Dilçin'in *Örneklerle Türk Şiir Bilgisi* kitabı üç bölüm olarak hazırlanmıştır. Birinci bölümde, ölçüler ve uyaklar; ikinci bölümde, nazım biçimleri ve türleri; üçüncü bölümde ise söz sanatlarından bahsedilerek örnek şiirlerle genişletilmiştir. Numan Külekçi'nin *Edebî Sanatlar* kitabında “Mecazlar, Mânâ İle İlgili Sanatlar, Lafızla İlgili Sanatlar, Harf ve Yazıya Bağlı Hünerler” olmak üzere başlıklar bulunmaktadır. Bu başlıklar altında söz sanatları alt başlıklar halinde verilerek açıklanmıştır, İsa Kocakaplan'ın *Açıklamalı Edebî Sanatlar* kitabında ise edebî sanatların her biri bir başlık olarak verilerek açıklamalar yapılmıştır (Dilçin, 2022: 3-507)

Şiir incelemelerinde, eski metinlerin şerhinde edebî sanatların önemli bir yeri vardır. Bir şiiri / beyti anlamak için edebî sanatlar yol gösterici işlev üstlenirler (Macit ve Soldan, 2017: 81).

Bu özelliklerden yola çıkarak, varılacak fikir birliği ise; edebî sanatları anlamak şairin hislerini ve fikirlerini anlamayı sağlayan önemli bir yoldur. Dolayısıyla öncelikli olarak teşbih sanatı ve teşbih türlerinin incelenmesi, çalışmanın yürütülmesi açısından büyük bir önem taşımıştır.

2.2. EDEBÎ SANATLARLA İLGİLİ KAYNAKLARDA TEŞBİH SANATI VE TEŞBİH TÜRLERİ

2.2.1. Teşbih

Klasik Türk edebiyatında, söylenen ifadeye güzellik katmak için çeşitli söz ve anlam sanatları kullanılmaktadır. Bunlar içerisinde en sık kullanımına başvurulmuş olan anlam sanatlarından biri de teşbihtir.

Aralarında çeşitli yönlerden benzerlik bulunan iki varlıktan zayıf olan unsurun kuvvetli bir anlam taşıyan unsura benzetmek sanatına teşbih denir (Külekçi, 2003: 32; Kocakaplan, 2017: 162; Dilçin, 2022: 405; Macit ve Soldan, 2022: 85). Kelimelerin arasında gerçek anlam veya mecaz anlam açısından benzerlik bulunabilir (Soysal, 1998: 98). “Teşbih, hem İslam belagatinde hem de Batı retoriğinde daima aktarma sanatı ile iç içe bulunmuş ve onun yanında yer almıştır. Bunun nedeni, teşbihin yarı mecaz ya da kısmen bir aktarma sanatı olarak kabul edilmesidir (Coşkun, 2014: 43).

Teşbihe sadece yazı dilinde değil aynı zamanda konuşma dilinde de başvurulmuştur. Teşbih yapmanın başlıca amacı anlatımı somut hâle getirerek düşünce ve duyguyu okuyucu veya dinleyiciye etkili olarak sunmaktır. Benzetmeler dilin tabii işlevlerinden biri olduğu için bazı benzetmeler dile yerleşmiştir. Dolayısıyla dilde kullanılan her benzetme unsurunu sanat değerine sahip olarak düşünmemek gerekir (Saraç, 2022: 129).

Teşbih yapılırken kendisine benzetilen unsurun benzeyen unsurdan kuvvetli bulunması ve hoş gidecek bir şey olması gerekir. Meselâ; bir fikrin doğruluğunu direğe, bir hissin inceliğini geçili makara tiresine, bir hayalin parlaklığını boyatılmış potine benzetmek bir hüner sayılmaz (Olgun, 1936: 151).

Teşbih sanatı daha çok şiir türünde kullanılan bir sanattır. Nesir yazımında kullanılmasına rağmen şiirdeki kullanımı kadar tercih edilmemiştir. Ancak ölçülü kullanılması kaydıyla, mensur eselerde de anlatımı daha etkili ve estetik kılmak amacıyla teşbih sanatına yer verilmiştir (Külekçi, 2003: 32).

“Teşbih heyecana bağlı bir sanattır. Sanatkâr kendisini etkileyen bir olay veya varlık karşısında heyecanlanır, bu heyecanını daha kuvvetli ve etkili anlatabilmek için o ruh halini okuyucuya daha iyi canlandırabilecek benzetmeler yapar. İşte bu ruhî faaliyet sonucu teşbih sanatı meydana gelir. Kelimeler

gerçek anlamlarında kullanıldıkları hâlde, meydana getirdikleri anlam bütünlüğü mecazî bir özellik kazanır.” (Kocakaplan, 2017: 162).

Teşbih sanatı kullanılırken genellikle kendisine benzetilen benzetilenden daha üstün tutulmuştur. Bazen benzetilen ve kendisine benzetilen arasındaki benzerlik ilişkisi, benzetilenin üstün tutulması yoluyla anlatılarak teşbih yapılır (Külekçi, 2003: 32).

Beyitte sevgilinin boyu serviye benzetilmiştir ancak benzetilen durumunda olan sevgilinin boyu serviden daha üstün tutulmuştur.

“Mest-i nâzım kim büyüttü böyle bî-perva seni

Kim yetiştirdi bu gûnâ servden bâlâ seni” Nedim G. 152 /1 (Macit, 2016: 370)

Teşbihin güzel olması için bazı şartlara sahip olması gereklidir. Teşbih edilen fikir ve his arasındaki ilişkiye bağlıdır. Bunlar arasındaki ilişki dikkate alınmadan, benzetme gelişigüzel olarak kurulursa okuyucunun hayalinde etkileyici bir his bırakmaz. Mesela: “Çiçekler ilkbaharın berf-i rayihâları gibidir.” diyerek çiçeği kokulu kara benzetmek buna örnek verilebilir. Teşbihin etkili olabilmesi için doğru, tabii, açık ve ilişkili olması, tiksindirici hayallerden uzak bulunması gereklidir. Böyle olduğu durumlarda teşbih, üslûbu güzelleştirici bir unsur olabilir (Külekçi, 2003: 33).

“Zann itme nohuddur dehen-i dağ tenimde

Ağzına gıda aldı piristû-yı mahabbet” Sâbit

Talim-i Edebiyat’ta yer almış olan bu beyit misali. (Külekçi, 2003: 33)

Teşbih sanatında teşbihin hangi unsurlarının kullanıldığını tespit etmek teşbihin hem türünü belirlemek hem de şiire anlamlandırabilmek bakımından önem taşımaktadır. Bu sebeple teşbih sanatının olabileceği fakat bütün unsurların bulunmadığı durumlarda, tahmin edilen teşbihin tüm unsurlarına yer verilip teşbih yeniden yazılarak teşbih tam olarak tespit edilmeye çalışılır (Kaplan, 2022: 250)

Erkân-ı Teşbih (Teşbihin Öğeleri)

Teşbih-i meydana getiren unsurlara “erkân-ı teşbih” adı verilir. Bu ad kitaplarından daha çok sade bir dille “teşbihin öğeleri” gibi ifadelerle karşılanmaktadır. Bunlar dört tanedir:

- a) Müşebbeh (Benzeyen)
- b) Müşebbehünbih (Kendisine Benzetilen)
- c) Vech-i şebah (Benzetme yönü)
- d) Edat-ı teşbih (Benzetme edatı) (Külekçi, 2003: 34)

a) Müşebbeh (Benzeyen):

Aralarında benzerlik kurulan unsurlardan benzerlik yönünden zayıf olandır. Bazı teşbihlerde daha üstün de tutulabilir (Külekçi, 2003: 34). Bu tanım bir cümle üzerinden örneklendirilecek olursa; “Ahmet Mithat Efendi, ömrünü yazı makinesi gibi geçirerek, yazdığı kitaplarla toplumu eğitmeye çalışmıştır.” cümlesinde benzeyen “Ahmet Mithat Efendi”, kendisine benzetilen ise “yazı makinesi”dir. Zayıf olan unsur benzeyen unsurdur.

b) Müşebbehünbih (Kendisine Benzetilen):

Aralarında benzerlik kurulan öğelerden, benzetme yönü bakımından daha güçlü ve baskın olan unsur, kendisine benzetilen olarak adlandırılır. Çok nadir de olsa daha zayıf olarak gösterildiği zamanlar da bulunmaktadır. Müşebbeh ve müşebbehünbih teşbihin asıl unsurlarıdır. Bu ikisine tarafeyn-i teşbih adı verilir “Müzeyyen, yeni açmış bir menekşeye benzerdi.” cümlesinde kendisine benzetilen öge “menekşe”dir (Külekçi, 2003: 34).

c) Vech-i Şebah (Benzetme Yönü):

Birbirine benzetilen şeyler arasındaki benzetme yönüdür. Bu benzetme tek taraflı veya çok taraflı yönden tasarlanmış olabilir. “Zaman, durmuş saat gibiydi geçip gitmeyen.” cümlesinde benzetme yönü “geçip gitmeyen”dir (Külekçi, 2003: 35).

Teşbih unsurlarının bulunduğu cümleler şairin ruhsal durumuna ve hayat karşısındaki tutumuna dair yorumların yapılmasını sağlar. Eğer bir divandan elde edilen ipuçları, eserin genelinde anlamlı bir bütünlük oluşturuyorsa, bu durumda söz konusu ipuçları şairin hayat hikâyesiyle ilişkilendirilebilir (Macit ve Aksoyak, 2021: 326).

d) Edat-ı Teşbih (Benzetme Edatı):

Benzetilen, kendisine benzetilen varlıklar arasında bir benzetme ilişkisi kuran; bu ilişkiyi daima karşılaştırma anlamı taşıyan edatlar, fiil çekimleri veya eklerle ifade eden unsurdur (Külekçi, 2003: 35).

Vâsita-i teşbih adı da verilmektedir. Teşbihlerde sıkça karşılaşılan edat-ı teşbihler şöyle sıralanabilir.

Türkçe asıllı olanlar: Gibi, bigi, tek, nitekim, sanki

Yabancı asıllı olanlar: Çün, manend, gûyâ, güne, gûna, sıfat, misal, misl, kadar, -veş,- âsâ, -vâr, nisbet, meğerki (Külekçi, 2003: 35).

Bazı cümlelerde benzetme sanatı; benzemek, dönmek, sanmak, demek, andırmak, görünmek, kesilmek gibi kelimelerle yapılır (Coşkun, 2014: 44) .

Teşbih sanatında en az iki, en fazla dört öge bulunur. Teşbihte bu ögelerin bulunup bulunmamasına göre farklı isimler alır (Kocakaplan, 2017: 163). Teşbih unsurlarının sayısına bağlı olarak yapılan sınıflandırmalar farklı türlere ayrılmıştır.

2.1.1.1. Benzetme unsurlarından birinin veya birkaçının bulunup bulunmamasına göre

2.1.1.1.1. Teşbih-i mufassal (Tam teşbih)

Teşbihte dört unsur da zikrediliyorsa mufassal teşbih adını alır. Bu çeşit teşbihler belagat yönünden üstün sayılmaz. Ancak benzeyen ile kendisine benzetilen arasında kurulan benzerlik kolay anlaşılabilir değilse o zaman teşbihin mufassal olması gerekir (Külekçi, 2003: 36). Bazı tanımlamalarda ise teşbihin bir mecaz sanatı olmadığı, çünkü kelimelerin gerçek anlamlarıyla kullanıldığı ifade edilir (Dilçin, 2022: 405).

“Miyân hayâl gibi ince kâmeti mevzûn

Aceb nişânlayacak beyt-i intihâb olmuş” Nedîm G. 50/3 (Macit, 2016: 317).

Beytinde teşbihin dört unsuru da zikredilmiştir. Sevgilinin belinin inceliği görülemeyecek bir tasavvura yani hayâle benzetilmektedir.

“Gül hasretinle yollara dutsun kulağını

Nergis gibi kıyamete dek çeksın intizar” Bâkî Mus. 4/5 (Küçük, 2019: 77)

Bu beyitte mufassal bir teşbih olduğu görülüyor. Teşbihin bütün ögeleri zikredilmiştir. Gül çiçeği ile nergis arasında bekleme yönünden bir ilişki kurulmaktadır.

“Bezm-i dünyanın Hayâlî çekti seyrinden ayağ

Oldu dürd-i mey gibi mey-hânede ehl-i nişest” Hayâlî G.32/5 (Tarlan, 1945: 113).

Hayâlî ile ehl-i nişest arasında şaraptaki tortu bağlantısı kurularak benzetme oluşturulmuştur.

“Nedîmânın sözü ancak budur ey âfet-i devrân

Gözün gibi beni bîmâr kıldın sen de bîmâr ol” Nedîm G.77/ 7 (Macit, 2016: 332).

Şair, aşk hastalığına yakalanmış olma hâli ile sevgilinin hasta gözleri arasında benzetme ilişkisi kurmuştur.

2.1.1.1.2. Teşbih-i mücmel

Bu terim bazı kaynaklarda teşbih-i muhtasar olarak da adlandırılmıştır (Kocakaplan, 2017: 165; Dilçin, 2022: 408). Vech-i şebahi söylenmemiş teşbihler mücmel teşbih adını alır. Vech- i şebahin söylenmemesi müşebbehle müşebbehünbih arasındaki benzerliğin kolay anlaşılmasına bağlıdır. Vech-i şebahin söylenmemesi az sözle çok mânâ ifade etmek olacağından teşbih-i mücmel teşbih-i mufassala tercih edilmiştir (Külekçi, 2003: 38). Bunlar, mufassal teşbihlere göre belâgat yönünden daha makbul sayılır (Bilgegil, 2023: 143).

“Âkıbet gönlüm esîr etdin o gîsûlarla sen

Hey ne câdûsun ki âteş bağladın mûlarla sen” Nedîm G.101/1 (Macit, 2016: 343).

Âşığı etkilemesiyle sevgili, câdûya benzetilmiş fakat söylenmemiştir.

2.1.1.1.3. Teşbih-i belîğ

Yalnız müşebbeh ve müşebbehünbih bulunan teşbihlere teşbih-i belîğ adı verilir. Bu çeşit teşbih mufassal ve mücmel teşbihlerden daha üstündür. Çünkü teşbihin unsurları azaldıkça anlam güçlenir (Külekçi, 2003: 38).

“Türk askeri aslan gibi kuvvetlidir.” (Mufassal Teşbih)

“Türk askeri aslan gibidir.” (Mücmel Teşbih)

“Türk askeri aslandır.” (Teşbih-i Belîğ)

“Askerler kükreyerek taarruza geçti.” (Açık istiare)(Külekçi, 2003: 38).

“Mukavves kaşların yayı atar kirpük okun herdem

Ne kim ol gamzeden gelse bana schm-i saadettir” Şeyhî (Külekçi, 2003: 39).

Sevgilinin kaşları ve kirpikleri yay ve ok’a benzetilmiştir.

“Dehan-ı mül saçı sünbül yanağı gül beni fülful

Lebi gonca beli ince boyı serv-i revân olsa” Yahya Bey (Külekçi, 2003: 40).

Sevgilinin ağzı çiçeğe, saçı sünbüle, yanağı güle, beni fülfüle (karabiber), dudağı goncaya, boyu da serviye benzetilmiştir.

2.1.1.1.4. Teşbih-i müekked

Yapılan teşbihte benzetme edatı bulunmaz (Macit ve Soldan, 2017: 87; Kocakaplan, 2017: 166). Bazı kaynaklarda vech-i şebah ve edât-ı teşbihin bulunmadığı teşbihler müekked teşbih olarak da adlandırılır (Külekçi, 2003: 38; Bilgegil, 2023: 143).

“Hüsnün sıfatın tâ kim diye işide dâ'im

Gülşende gül ü gonca gûş u dehen olmuştur” Necâtî (Macit ve Soldan, 2017: 87).

Necâtî, gül bahçesindeki gülü kulağa, goncayı da ağza benzetmiştir. Benzetme yönü “ışitmek” ve “demek” olarak ele alınmıştır.

2.1.2. Benzeyen ve Kendisine Benzetilenin Tek veya Çok Olmasına Göre

2.1.2.1. Teşbih-i cem

Benzetme yapılan unsurlarda müşebbeh tek, müşebbehünbih unsurunun birden fazla olduğu benzetmedir. (Külekçi, 2003: 40). Benzeyen unsurun bir tane olduğu, kendisine benzetilen unsurun ise birden fazla olduğu benzetme türüdür. (Kocakaplan, 2017: 173).

“Söyle ey kilik-i sühanver bülbül-i gûyâ gibi

Böyle hâmûş olma nakş-ı gonca-i dîbâ gibi

Oldu mu yohsa meger tanbûr-veş târın şikest

Lüknetin mi var zebânında yahud Bebgâ gibi” Nedîm K.16/ 1-3 (Macit, 2016: 84)

Nedîm’e ait yukarıdaki beyitlerde şairin kalemi müşebbehdir. Müşebbehünbih olarak bülbül, gönce, tanbûr, papağana benzetilmiştir. Müşebbeh tek, müşebbehünbih birden çok olduğu bir teşbih unsurudur.

2.1.2.2. Teşbih-i tesviye

Bu tür teşbihlerde müşebbeh sayısı çok, müşebbehünbih ise tek olur (Külekçi, 2003: 41). Tek bir müşebbeh için birçok müşebbehünbihin söylendiği teşbihlere denir (Bilgegil, 2023: 144).

“Gül âteş, gülbün âteş, gülşen âteş, cûybâr âteş

Semender tuynetân-ı aşka besdir lâleazar âteş” Şeyh Gâlib (Külekçi, 2003: 42)

Beyitte ateş müşebbehünbihdir. Gül, gülbün, gülşen, cûybâr ve laleazar ateşe benzetilmiştir. Müşebbehtir. Yani müşebbeh çok müşebbehünbih tektir.

“Hâl kâfir zülf kâfir çeşm kâfir el âmân

Serbeser iklim-i hüsnün kâfiristân oldu hep” Nedîm G. 9/3 (Macit, 2016: 295).

Hâl, zülf, çeşm müşebbeh; kâfir ise müşebbehünbihtir.

2.1.3. Benzeyen ve Kendisine Benzetilenin Her İkisinin de Birden Fazla Olmasına Göre

Benzeyen ve kendisine benzetilen unsur birden fazla olduğu zaman, bunların mısra içinde bulundukları yerler bakımından farklı isimler altında sınıflandırılır (Bilgegil, 2023: 143).

2.1.3.1. Teşbih-i mefrûk

Her müşebbehin yanında kendi müşebbehünbihi yer alırsa buna mefrûk teşbih denir. Bu teşbihte birden fazla teşbih bulunmaktadır (Külekçi, 2003: 41). Benzetme yapılan cümlelerde bir müşebbehle müşebbehünbih önce söylenir, daha sonra başka bir müşebbeh ve müşebbehünbih söylenerek benzetme sanatı kurulur (Kocakaplan, 2017: 175).

“Saçı sümbül, lebi mül, kameti ar’ar dilber” mısrasında “saç, leb, kamet” benzeyen; “sümbül, mül ve ar’ar” kendisine benzetilendir. Her benzeyenin yanında kendisine benzetilen unsur zikredilmiştir (Bilgegil, 2023: 143).

“Meyhâne gülsitândır peymâne gülfeşândır

Sâkî nihâl-i şûhu mutrib hezâr-ı zâr-ı” Namık Kemal (Külekçi, 2003: 41).

Beyitte dört tane teşbih vardır. Bu teşbihlere ait unsurlar sıralanacak olursa şöyle bir tablo ortaya çıkar.

1. Müşebbeh: Meyhane Müşebbehünbih: Gülsitân	2. Müşebbeh: Peymâne Müşebbehünbih: Gül-feşân
3. Müşebbeh: Sakî Müşebbehünbih: Nihâl-i şuh	4. Müşebbeh: Mutrib Müşebbehünbih: Hezâr-ı zâr

2.1.3.2. Teşbih-i melfûf

Önce müşebbehler sonra müşebbehünbihler sıralanmışsa melfûf teşbih adını alır (Külekçi, 2003: 42). Bu teşbih türünde benzeyenler ve kendisine benzetilenler birden fazla bulunur (Kocakaplan, 2017: 174). Benzeyenler önce hep beraber söylenir, sonra

da kendisine benzetilenler söylenir. Bunun tersi de olabilir, yani önce kendisine benzetilenler sonra da benzeyen unsurlar da söylenebilir (Kocakaplan, 2017: 174)

“Gerden-i billurun üzre gûyiyâ bir şişede

Sünbül ü şeb-bû gül-i terdür o zülf ü hâl ü rûh” Sâmi (Sâmi, 2017: 306)

Beytin ilk mısra’ında sevgilinin gerdeni billûr bir şişeye benzetilmiş. İkinci mısradaki müşebbehler; sünbül, şebbû, gül-i ter sıralandıktan sonra sırasıyla bunların müşebbehünbihleri olan zülf, hâl ve ruh zikredilmiştir (Külekçi, 2003: 43)

2.1.4. Benzetme Yönü İtibarıyla Benzeyen ve Kendisine Benzetilenin Üstünlük Derecesine Göre

Benzetme yönü bakımından müşebbehünbih müşebbehden daha üstün olduğu kabul edilir. Genellikle teşbihte takip edilen yol budur (Külekçi, 2003: 43). Gerçek müşebbehünbih, ortak unsur itibarıyla müşebbehten üstündür. Ancak zaman zaman mübalağa maksadıyla ifadede müşebbehin de üstün kılındığı görülür (Bilgegil, 2023: 144).

2.1.4.1. Teşbih-i maktûb (Teşbih-i tafdil)

Bu teşbih türü, benzetme yönü bakımından değerlendirilerek müşebbeh, müşebbehünbihden üstün olur. Bu çeşit teşbihe teşbih-i tafdil veya maktûb teşbih adı verilmiştir. Maktûb teşbih, fazla kullanılmayan bir tür olmasıyla birlikte, edebî yazılarda tercih edildiğinde yapılan benzetmenin hoşla gidecek bir şey olması gerektiği düşünülür. (Külekçi, 2003: 43).

“La’lüne nice benzedeyin şol güheri kim

İpin sürüyüp yürüye bâzâr arasında” Necâtî (Coşkun, 2014: 46).

“Şu inciye senin yakut gibi dudağına nasıl benzetebilirim? O, pazarda ipini sürüyerek yürür.” Beyitle şair ilk mısradaki sevgilinin dudağını inciye benzetmekle zorlandığını söyler. Şair ikinci mısradaki gerçek sebep yerine şairâne bir sebep öne sürerek anlatımı daha çarpıcı hâle getirmektedir. Necâtî, inciye pazarda ipini sürüyerek dolaşan hamala benzetmiştir. Gizli bir teşbih vardır. Pazarda inci ipe takılarak satılır ve bu bakımdan da yakuttan ayrılır (Coşkun, 2014: 46).

Teşbihte amaç asıl olarak benzeyen ile ilgilidir. Benzeyenin durumunu açıklamak, ona ait olduğu varsayılan özelliklerin üstün olan veya eksik olan yönlerinin abartılarak anlatılmasıdır. Kısaca teşbihte amaç, sıklıkla benzeyenin ne hâl ve sıfatla olduğu

açıklanarak benzetme yönünün ortak oldukları yönde kuvvetli olan taraf kendisine benzetilen unsur olarak belirlenir. Fakat bazen kendisine benzetilen olarak bilinen şeyler mübalağa amacıyla benzeyen unsur olarak belirlenir. Cesur bir insanın aslana değil de aslanın insana benzetilmesiyle insanın daha cesur olduğu kanıtlanmak istenir. Dolayısıyla insan daha üstün bir vasıfta kabul edilir (Saraç, 2022: 133).

2.1.4.2. Teşâbüh

Müşebbeh ve müşebbehünbih, vech-i şebah bakımından bir üstünlük arz etmeyip eşit olarak kabul ediliyorsa (Külekçi, 2003: 47), özellik bakımından birbirine denk iki varlık arasında benzerlik ilişkisi kuruluyorsa (Aksoyak ve Macit, 2021: 327) böyle teşbihler teşâbüh adını alır. “Aynı türden olan varlıkların birbirine üstün tutulmaksızın-aynı düzeyde- bir diğerine benzetilme sanatıdır.” olarak tanımlamıştır (Soysal, 1998: 97). Edebiyat Lügatı’nda Diyarbakirli Lebîb’in beyti teşâbühe örnek olarak verilmektedir.

“Yanaşsa gabgab-ı hûri-i Cennet gabgab-ı yarâ

Sanırsın sun-ı Mevlâ ortadan bölmüş bir elmayı” Diyarbakirli Lebîb

Beyit “Sevgilinin çene altı (gabgab) ile Cennet hurisinin çene altı yan yana gelse, Allah’ın kudreti ile bölünmüş bir elma zannedersin.” şeklinde nesre çevrilebilir. Yani bir elma bölündüğünde aralarında nasıl bir fark olmazsa, sevgilinin gerdâni ile cennet hurisinin gerdâni arasında da bir fark görülmez. Bu yüzden birbirlerine denktirler (Külekçi, 2003: 47).

2.1.5. Benzetme Yönünün Özelliklerine Göre

2.1.5.1. Tahkîkî teşbihler

Vech-i şebah, hem müşebbeh hem de müşebbehünbihin vafında gerçekten bulunuyorsa böyle teşbihlere tahkîkî teşbih denir (Külekçi, 2003: 44; Bilgegil, 2023: 145). Yani mantiken uyuşma olması gerekir. “Yumrukları demir gibi serttir.” örneğinde sertlik hem yumruğun hem de demirin özünde bulunan bir durumdur (Külekçi, 2003: 44).

2.1.5.2. Tahayyülî teşbih

Vech-i şebah tarafların vafında bulunmayıp da hayâl ürünü olursa tahayyülî teşbih meydana gelir (Külekçi, 2003: 44; Bilgegil, 2023: 145). *Hâletî evc-i rubâide uçar Ankâ gibi*. Mısra’ında Nedîm, Türk edebiyatının rubâi üstadı olarak bilinen Hâletî’yi anka kuşuna teşbih etmiştir. Vech-i şebah “yüksekten uçmaktır” uçmak fiili müşebbeh olan

Hâletî'nin vasfında olmadığı gibi anka da gerçekte olmadığı düşünülen bir kuştur (Külekçi, 2003: 45).

2.1.5.3. Tehekkümî teşbih

Birbirine zıt unsurlarla yapılan (Külekçi, 2003: 45) veya anlam karşılaştırmaları biçiminde oluşturulan teşbihlere tehekkümî teşbih adı verilir (Soysal, 1998: 104). Genellikle birbiriyle ilgisiz unsurlarla mizah maksatlı olarak yapılan teşbihlere denir (Coşkun, 2014:45). “Erzurum Ovası Adana Ovası kadar verimlidir.” cümlesi bu teşbihe örnektir (Külekçi, 2003: 45).

“Hizmetçi kızın elleri kömür gibi ak.” veya “Bu ilaç biber gibi tatlı.” (Bilgegil, 2023: 145) cümlelerinde olduğu gibi zıt unsurlarla mizah maksatlı teşbihler yapılmıştır.

2.1.5.4. Temsilî teşbih

Müşebbeh ve müşebbehünbih söylendikten sonra bunlar arasındaki birden çok vech-i şebihin uygun bir biçimde sıralandığı teşbihlerdir (Soysal, 1998: 103). Bu çeşit teşbihde önce taraflar arasındaki benzetme yönleri sıralanır, daha sonra da temel unsur açıklanır (Külekçi, 2003: 45).

Şair bazen tasvirini genişletir, onu bir tablo haline dönüştürür. Mürekkep teşbih, bir konunun birden fazla teşbihle anlatılması veya bir teşbihin başka ilgililerle geliştirilmesi şeklinde meydana gelen bir sanattır (Coşkun, 2014: 49).

Namık Kemâl, aşağıda bir bölümü yazılmış olan “Vaveylâ” manzumesinde vatani sevilen güzel bir kadına benzeterek önce benzetme yönlerini sıralamış, arkasından benzetilen unsuru söylemiştir.

“Feminin rengi aks edip tenine
Yeni açmış güle misâl olmuş
İnitaf ile bak ne al olmuş
Serv-i sîmin safâlı gerdenine
O letâfetle ol nihâl-i revân
Giriyor göz yumunca rüyama
Benziyor, ayni kendi hülyama,
Bu tasavvur dokundu sevdama
Gül değil arkasında kanlı kefen,

Sen misin, sen misin garîb vatan?” Namık Kemal (Külekçi, 2003: 45).

Mısralarda, gül renkli dudak ve ten, al renkli bir gerden, daha sonra kanlı bir kefenle dolaşan yaralı bir sevgili tasavvuru kurularak çeşitli saldırılara maruz kalan, kanla ala boyanan bir vatan benzetmesi oluşturulmuştur.

2.1.5.5. Sade teşbih

Vech-i şebahi tek yönlü olan teşbihlere sade teşbîh denmektedir (Külekçi, 2003: 46). Klasik şiirinin güzelleri hep “servi” gibi uzun boyludur; kaşları kavisli ve “hilâl” şeklindedir; saçları da “sümbül”e benzetilir (Bilgegil, 2023: 146). Klasik şiirin belirlediği mazmunların sıklıkla kullanıldığı teşbihlerdir.

2.1.5.6. Âmiyâne teşbih

Çok kullanılmış vech-i şebahlerle yapılan teşbihler bu sınıfa girmektedir. Eski kitaplarda mübtezel teşbîh ve karîb-i mübtezel adlarıyla da anılmıştır (Külekçi, 2003: 46). Çok kullanılmış olmalarından dolayı okuyucu üzerinde çok fazla etkileyici bir güce sahip değillerdir (Bilgegil, 2023: 146).

Dudağın lâ’le, dişin inciye, yanağın güle, saçın sümbüle benzetildiği teşbihler bu türden sayılır (Külekçi, 2003: 46).

2.1.5.7. Edîbâne teşbih

Bu teşbih türünde müşebbeh ve müşebbehünbihin bulunabilmesi okuyucunun dikkatine bağlıdır (Külekçi, 2003: 46) Böyle teşbihlerde vech-i şebah, çoğunlukla hayâli bir unsurdur (Bilgegil, 2023: 147). Gârîb veya garîb-i ba’îd adları verilen bu teşbihler orijinal benzetmelerden değer ve bir güzellik arz ederler (Külekçi, 2003: 46).

“Derûnunda rukûm-ı Mushaf-ı gülzârı nakş itdi

Olup âb-ı revân gül câmi’inde hâfız-ı cârî” Ganizâde Nâdirî (Külekçi, 2003: 46).

Bu beyitte görüldüğü gibi gülzâr Mushâf’ını ezberleyen âb-ı revân tasvirini dikkatle inceleyip kavramak gereklidir.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3.1. NEDÎM'İN GAZELLERİNDE TEŞBİH SANATI VE TEŞBİH TÜRLERİ

Nedîm'in gazellerinde tespit edilen teşbihler çalışmanın kapsamı doğrultusunda teşbih türlerine göre sınıflandırılmıştır. Belirlenen beyitler, içeriklerinde yer alan teşbih türleri dikkate alınarak ana ve alt başlıklar altında kategorize edilmiştir. Bu sınıflandırma, teşbih türlerinin beyitlerdeki görünümünü ortaya koymak amacıyla yapılmış olup, her teşbih türüne ait beyitler sıralanarak sunulmuştur.

3.1.1. Teşbih-i Mufassal (Tam Teşbih)

Nedîm Divanı'nda yer alan gazelerde toplam 31 beyitte mufassal teşbih örneklerine rastlanmıştır. Bu beyitlerden 13'ünde teşbih unsurları tek bir mısradaki açıkça sıralanmışken, kalan 18 beyitte ise teşbih unsurlarının mısralar arasında veya beytin tamamına yayılarak kullanıldığı tespit edilmiştir.

3.1.1.1. Tek Bir Mısradaki Kullanılmış Olanlar

Bu başlık altında incelenen 13 teşbih örneğinden 8'inde somut unsurlar, 5'inde ise soyut unsurların teşbih ögesi olarak kullanıldığı belirlenmiştir.² Kullanılan bu unsurlar, sevgilinin estetik özelliklerinin ön plana çıkarıldığı kavramlardan oluşmaktadır.

*“Hamdır dü zülfi zülfe-veş onunla bil hemân
Ey bâd-ı subh işte nişân söylerim sana”* G. 3/6

*“Nedîmânın sözü ancak budur ey âfet-i devrân
Gözün gibi beni bîmâr kıldın sen de bîmâr ol”* G. 77/7

*“Sen gülersin gül gibi ben bülbül-i nâlânınam
Mest-i medhûş-ı temâşâ-yı gül-i handânınam* G. 88/1

3.1.1.2. Her İki Mısradaki Yer Alanlar

Bu başlık altında 16 beyitte mısralar arasına kurulmuş olan mufassal teşbih örneklerine yer verilmiştir. Bu beyitlerde hem somut hem de soyut unsurlar kullanılmıştır. Ayrıca bu teşbihlerde telmih ve tecrid sanatlarını içeren örneklere de rastlanmış olmakla

² Diğer örnekler için bk.: G. 8/5, G. 23/3, G. 49/2, G.63/3, G. 83/3, G. 102/4, G. 104/2, G. 119/2, G. 135/1, G.161/7

birlikte, bunların sayıca fazla olmadığı görülmüştür. Özellikle telmih sanatının kullanımında, klasik şiirde sıkça başvurulan yer isimlerinin kullanıldığı dikkati çekmiştir.³ Örnek olarak verilen beyitlerde sevgilinin güzellik unsurları kullanılmış olmakla birlikte Nedîm, sözün nasıl bir niteliğe sahip olması gerektiğine dair bir niteleme yapmaktadır.

“Aceb kim nermdir *sînen* a zâlim neyleyim ammâ
İçinde *senge benzer bir dil-i nâ-mihribân* vardır” G. 42/7

“Sözü az söyle ağır söyle Nedîmâ ki *sühan*
Zer gibi sayılı gevher gibi sencîde gerek” G. 55/6

“*Sandım* olmuş *ceste bir fevvâre-i âb-ı hayât*
Böyle gösterdi bana ol *kadd-i müstesnâ* seni” G. 152/ 5

“Geçmem ol gülden gül-âb almazdan evvel *mûyunun*
Her biri *inbîk-i zehr-âb* olsa *müjgânım gibi*” G. 157/4

3.1.1.3. Beytin tamamına yayılmış olanlar

Bu başlık altında, beytin tamamına yayılmış olan mufassal teşbih örneklerine yer verilmiştir. Bu kapsamda 2 örnek beyit tespit edilmiştir.

“Sensiz ey *Yûsuf-ı gül-pîrehenim câme-i feth*
Zahm urur cismime pîrâhen-i mesmûm gibi” G. 149/3

“*Bezm sensiz görünür lânegeh-i bûm gibi*
Bat-ı mey gam getirir tâ'ir-i meş'ûm gibi” G. 149/ 1

3.1.2. Teşbih-i Belîğ

Klasik Türk şiirinde en çok tercih edilen teşbih türlerinden biri olan teşbih-i belîğ, Nedîm'in de gazellerinde en fazla örneği görülen teşbih türü olarak belirlenmiştir. Toplamda 196 beyitte bu teşbih türüne yer verildiği tespit edilmiştir. Şairin bu örnekleri hangi yönlerde kullandığını daha ayrıntılı bir biçimde ortaya koymak amacıyla beyitler

³ Diğer örnekler için bk.: G. 13/4, G. 37/4, G. 76/2, G. 80/5, G.83/3, G. 107/2, G. 135/3, G. 148/1, G. 149/4, G. 157/2, G.163/3

çeşitli alt başlıklar altında tasnif edilmiş ve böylelikle daha net bir değerlendirme yapılması hedeflenmiştir.

3.1.2.1. *Ayrı ayrı iki kelimeden oluşanlar*

Bu başlık altında yer alan örnekler, içeriklerindeki unsurların somut ya da soyut oluşuna göre sınıflandırılmıştır.

3.1.2.1.1. *İki kelimeninin de somut anlamlı olduğu örnekler*

Teşbih unsurları bakımından tamamı somut kavramlarla oluşturulmuş bu örnekler, toplamda 49 beyitte yer almakta olup, genellikle sevgilinin fiziksel güzelliğine dair nitelikler üzerinden kurgulanmıştır.⁴ Bu kavramların bir kısmı ayrı kelimeler şeklinde kullanılmışken bir kısmı ise tamlama hâlinde verilerek teşbih unsuru oluşturulmuştur.

- “Bir **kaşı** **yaya** çille-keş-i âh imiş Nedîm
Ammâ o şûhu bâri cüvân söylerim sana” G. 3/14
- “Barıp kûyinga yığlamak tiledim bir sadâ tartıp
Yügürdi min sârı ol **gamze tîğ-i** sürme-sâ tartıp” G. 10 / 1
- “Alıp tîging eliga **saçı zırhın** salmış arhaya
Mining kasdımga kilmiş üç toluk câm-ı safâ tartıp” G.10/ 2
- “Seyret beyaz fesde o **zülf-i mu ‘anberi**
Şeb-bûyu gör ki berk-i semenden kabâsı var” G. 25 / 3
- “Nedîm reng-i bahârân o **lâle-ruhsârın**
Zamân-ı şermde bir katre-i çekîdesidir” G. 27 /6
- “Perde-i şermi giderdin ruh-ı pür-tâbından
Kasd o **gül-çehreye** ey duht-ı ineb reng midir” G. 28/4
- “Bakmaz fûrûğ-ı mihr-i cihân-tâba zerrece
Şâm-ı gam içre kaldı dil ol **mâh-rûdadır**” G. 29 /3

⁴ Diğer örnekler için bk.: G. 34/4, G. 35/2, G. 35/3, G. 37/3, G. 44/5, G. 45/4, G. 46/1, G. 48/6, G. 52/4, G. 53/4, G. 53/9, G. 53/10, G. 53/15, G. 53/17, G. 53/20, G. 54/1, G. 56/2, G. 82/1, G. 85/2, G. 85/3, G. 88/3, G. 98/6, G. 99/2, G. 99/3, G. 100/3, G. 101/4, G. 106/6, G. 115/5, G. 127/2, G. 127/4, G. 130/2, G. 137/1, G. 137/4, G. 141/6, G. 145/3, G. 151/2, G. 153/3, G. 154/1, G. 159/1, G. 161/7, G.162/5

“Pîş-i **ebrû**sunda gûyâ kim o gûyâ çeşm-i şûh
Bir hicâzî tıfl ki dil-keş-edâdır **nûn** okur” G. 31 /3

3.1.2.1.2. *Kelimelerden birinin soyut değerinin somut anlamı olduğu örnekler*

Bu başlık altında sıralanan beyitlerdeki teşbihlerde, kimi zaman benzetilen unsurun, kimi zaman da kendisine benzetilen unsurun soyut anlamı olduğu tespit edilmiştir. İncelenen 16 beyitten 14’ünde sevgilinin güzellik unsurlarına ilişkin teşbihlerde yer verildiği; geri kalan örnekte ise “gönül” kavramına dair benzetmelerin bulunduğu anlaşılmaktadır.⁵

- “Yok bu şehir içre senin vâsf etdiğin dil-ber Nedîm
Bir **perî-sûret** görünmüş bir hayâl olmuş sana” G. 2 /8
- “Çünkü **bûlbûlsün gönül** bir gül-sitân lâzım sana
Çünkü dil koymuşlar adın dil-sitân lâzım sana” G. 6/1
- “**Nâzî âb** etmiş de bir fevvâre resm etmiş hayâl
İşte ol sudur atılmış **kâmetin** olmuş senin” G. 70/2
- “**Kâmetin** seyreyle insâf et o **bâlâ mısra** ‘ı
Zâhidâ sen şâ‘ir olsan intihâb etmez misin” G. 71 / 2
- “Ol **perî-rû** âşıkâ râm olsa da mâni‘ değil
Gündüzün olmazsa ahşam olsa da mâni‘ değil” G. 74 / 1
- “Eşkimde böyle şu‘le nedendir meger ki sen
Çün sûz u tâb giryede **pinhânsın** ey **gönül**” G. 76/ 3
- “Tahrîr edemem zülf-i perişânını yârin
Dil murgunu ol serv-i ser-efrâza düşürdüm” G. 84 /2
- “Âkıbet gönlüm esîr etdin o gîsûlarla sen
Hey ne **câdûsun** ki âteş bağladın mûlarla **sen**” G. 101/1
- “**Mest** olmadıkça **çeşmi** bulunmaz nizâm-ı hüsn
Bezmin gider tarâveti bir tevbekâr ile” G. 136/5

⁵ Diğer örnekler için bk.: G. 7/2, G. 9/7, G. 19/8, G. 22/3, G. 23/3, G. 36/3, G. 81/6

3.1.2.2. Tamlama şeklinde kurulmuş olanlar

Bu başlık altında tespit edilen 109 beyitteki teşbihler, iki alt başlık altında değerlendirilerek daha açık bir görünürlülük sağlanmıştır. Örnekler, somut ya da soyut olup olmadıklarına bakılmaksızın, şekilsel bağlamda incelenmiş; yalnızca tek bir tamlamayla oluşturulanlar ile benzetilen ve kendisine benzetilen unsuru tamlama içeren tamlamalar şeklinde sınıflandırılmıştır.

3.1.2.2.1. Tek tamlama olarak kurulmuş olanlar

Benzeyen ve kendisine benzetilen unsurun tek bir tamlama biçiminde yer aldığı 85 örnek tespit edilerek sıralanmıştır. Bu örneklerin büyük çoğunluğunun sevgilinin fiziksel güzelliğine dair teşbihler içerdiği belirlenmiştir. Bazı benzetmelerin ise eşyalarla ilgili nitelemeler olduğu görülmektedir.⁶

- “Zülfün hayâli cây edeli çeşmim olmadı
Gîsû-yı hâb *şâne-i müjgâne* âşinâ” G. 1/2
- “Nikâb ile göremezken biz onu vâ-hayfâ
Rakîb o *gerden-i simîni* bî-nikâb kokar” G. 16 /4
- “Lebin bûsun zamân-ı *hatt-ı anber-fâm* içün saklar
Aceb nâzüklük eyler bâdesin ahşam içün saklar” G. 19/1
- “Sâkiyâ hûşum alan zemzeme-i çeng midir
Yohsa destindeki *peymâne-i gül-reng* midir” G. 28 /1
- “Uyhuya vardı gözleri dahı o *gamzeler*
Gâretger-i metâ ‘-ı dil ü cân olup gelir” G. 37 /9
- “Olmakda hârî hem-ser-i ağıâr ol mehe
Bu imtinân ile *gül-i ter sîne-çâk* olur” G. 44 /2

⁶ Diğer örnekler için bk.: G. 1/5, G. 6/3, G. 7/5, G. 8/1, G. 9/3, G. 16/4, G. 16/7, G. 19/7, G.23/2, G. 26/4, G. 34/9, G. 35/5, G. 36/7, G. 39/4, G. 40/1, G. 40/3, G. 46/2, G. 47/7, G. 48/3, G. 49/1, G. 54/1, G. 55/5, G. 56/3, G. 57/1, G. 59/4, G. 63/1, G. 63/4, G. 66/3, G. 67/1, G. 68/3, G. 69/3, G. 70/3, G. 75/2, G. 83/1, G. 84/4, G. 84/5, G. 87/3, G. 87/5, G. 89/2, G. 91/2, G. 98/7, G. 100/5, G. 101/2, G. 101/8, G. 102/3, G. 103/2, G. 103/4, G. 104/5, G. 105/3, G. 106/7, G. 107/1, G. 108/2, G. 110/3, G. 111/3, G. 112/1, G. 113/2, G. 116/1, G. 118/1, G. 119/1, G.121/6, G. 123/3, G. 126/5, G. 126/9, G. 128/6, G. 130/4, G. 133/2, G. 134/2, G. 134/3, G. 135/6, G. 137/9, G. 139/5, G. 145/6, G. 146/2, G. 150/5, G. 151/4, G. 153/1, G. 158/4, G. 163/2

- “Dün *tûğî perçemin* âlemi mushafın görüp
Berkitdi cân-feşanlığa mîsâkı zülf ü hat” G. 53 / 19
- “O kâfir-beççe bir *peymâne* sundu kim onun
Derûn-ı lâleden âteş fîrûzân olduğun gördük” G. 56/4
- “*Câm-ı lebiyle* mest edüp evvel edâların
Mestâne sonra gönderir âgûş-ı câna dek” G. 57 /5
- “Sen ki âgâz edesin gerdişe çün *nûr-ı nigâh*
Perde-i çeşm-i perî-zâde döner cilvegehin” G. 64 / 2
- “Vasf-ı *kaddinle* kıyâmetler kopardım şöyle kim
Mihr-i mahşer şemse-i dîvânıdır eş‘ârımın” G. 67 /3
- “*Mısra ‘-ı mevzundur* ammâ nâ-resâdır serv-i bâğ
Eyleye tazmin meger *kadd-i* ser-efrâzın senin” G. 69 /2
- “*Hüsünü* seyreyleyim de gördüğüm yer ol gülü
Gül-sitân olmazsa hammâm olsa da mâni‘ değil” G. 74 / 3
- “Nûkhet-i zülfünle geldikce nesîm-i nev-bahâr
Turra-i sünbül-sıfat âşüfte-hâl eyler beni” G. 145 /5

3.1.2.2.2. Benzeyen ve kendisine benzetilen unsuru tamlama olanlar

Bu başlık altında 24 örnek beyit tespit edilmiştir. Söz konusu teşbihlerde sevgilinin güzellik unsurlarının yanı sıra “felek” ve “hasret” gibi soyut kavramların da teşbih unsuru olarak beyitlerde yer aldığı tespit edilmektedir. Bazı beyitlerde teşbih unsurlarının, tamlama şeklinde mısranın tamamına yayıldığı görülmektedir. ⁷

- “Gör *kadd-i yâri serv-i çemân* söylerim sana
Bak ol dehâna *râz-ı nihân* söylerim sana” G. 3/1
- “Şundan bir iki çekdiri görsün bize sâkî
Bî-zevrak-ı sahbâ geçilir mi *yem-i hasret*” G. 12/ 2

⁷ Diğer örnekler için bk.: G. 6/9, G. 22/3, G.24/7, G. 27/2, G. 28/3, G. 41/3, G. 47/6, G. 56/1, G. 65/5, G. 67/3, G. 79/1, G. 92/4, G. 96/2, G. 99/5, G. 105/2, G. 114/1, G. 124/5, G.125/2, G. 132/1, G. 145/1, G. 158/7

“Gam nuklu melâmet tarabı girye Nedîmi
Hûn-âbe-i dildir mey-i nâb-ı dem-i hasret” G. 12/ 5

“Tarh-efken olan şimdi Nedîmâ bu zemîne
Mahdûm-ı felek-mertebe-i efhâmımızdır” G. 38 /5

3.1.2.2.3. Kendisine benzetilen unsurda telmih sanatı olanlar

Nedîm, teşbih unsurlarını kurarken telmih sanatından da faydalanarak teşbihin daha etkileyici bir biçimde inşa edilmesini sağlamıştır. Bu başlık altında toplam 8 beyitlik örnek sıralanmıştır.

“Sihr ü efsûn ile dolmuşdur derûnun ey kalem
Zülf-i Hârûtun demek mümkün ki **nâl** olmuş sana” G. 2/3

“Şöyle gird olmuş **Firengistân** birikmiş bir yere
Sonra gelmiş gûşe-i ebrûda **hâl** olmuş sana” G. 2/4

“Ne bu nev-nakş-ı tırâzende Nedîmâ yohsa
Üstâd-ı kalemin hâme-i Erjeng midir” G. 29/7

“Tahammül mülkünü yıkdın **Hülâgû Han** mısın **kâfir**
Amân dünyâyı yakdın âteş-i sûzan mısın **kâfir**” G. 41/1

“Ey **hat** seninle hüsn-i ruh u leb güşâdedir
Sen **şârih-i kitâb-ı Gül ü Mül** müsün nesin” G. 72/5

“Mey midir ruhsârını mihr-i dırâhşân eyleyen
La ‘îni sâgar mıdır **kân-ı Bedahşân** eyleyen” G. 103/1

“Meh-i nev resmidir destârın ey şûh-ı siyeh-çerde
N'ola **keşmîr-i ruhsârında** meh-tâb olsa tâbende” G. 132/4

“**Siyâh kaşları** mı yohsa **Kahramân-ı cemâl**
İki **kılıç** kuşanup adın **ebrûvân** mı kodı” G. 146/4

Gazel/Beyit	Benzeyen	Kendisine Benzetilen
2/3	Nâl	Zülf-i Hârût
2/4	Hâl	Frengistan
29/7	Üstâd-ı kalem	Hâme-i Erjeng
41/1	Kâfir	Hülâgû Han
72/5	Hat(sen)	Şârih-i kitâb-ı Gül ü Mül
103/1	La'l	Kân-ı Bedahşan
132/4	Ruhsâr	Keşmîr
146 /4	Kaş	Kahramân

3.1.2.2.4. Benzeyen unsuru açık istiâre sanatına örnek olanlar

Klasik şiirde kurulan teşbihlerde benzeyen unsur her zaman açık bir şekilde ifade edilmemektedir. Bazı örneklerde ise bu unsur açık istiâre yoluyla anlatılmıştır. Kullanılan bu ifadeler idealize edilmiş soyut ve somut kavramları içermektedir. Nitekim Nedîm'in gazellerinde bu duruma işaret eden 8 beyit tespit edilmiştir. Söz konusu beyitlerde benzeyen unsurun, sevgilinin güzellik unsurlarını tanımlayan kavramlar olduğu görülmektedir.⁸

“Ey *meh rikâbı* ol da gör ikbâli ben bunu
Her vakt u her zamân u her an söylerim sana” G. 3/12

“*Sen* kim gözümde *nûrsun* ey *şeb-çerâğ-ı nâz*
Meh gayre gamla âyine-i germ olur bu şeb” G. 7/2

“Hem-âgûşî-i fîncân-ı arakdan kaçmaz ammâ kim
Nigîn-i la 'lin ol bâzîçeyi akşam için saklar” G. 19 /5

“Şarâb-ı âteşinin keyfi rûyun şu'lelendirmiş
Bu hâletle *çerâğ-ı meclis-i mestân* mısın *kâfir*” G. 41/ 6

“*Süvâr* ol ey *perî* gerdişler et gül-gûn-ı çeşmimle
Ki ben ebrû-yı zîn âmâde ettim ona kâşımın” G. 104 /3

⁸ Diğer örnekler için bk.: G. 41/3, G. 41/8, G.54/3, G. 69/2, G. 100/2, G. 136/3

3.1.2.2.5. Benzeyen unsuru tecrid sanatına örnek olanlar

Şair, bazı beyitlerde kendisini geri planda bırakarak tecrid etme yoluyla teşbih unsurunu daha etkili bir şekilde ortaya koymuştur. Bu yöntemle oluşturulan teşbihlerde, şairin kendisini benzetme dışında tutarak özne konumunda olmayan bir bakışla nitelendirme yaptığı görülmektedir. Gösterilen beyitler dışında bu sanatı örneklendiren başka beyitler bulunmasına rağmen, bu başlık altında sadece iki beyit gösterilmektedir. Çünkü bunu örnekleyen diğer beyitler farklı başlıklara da örnek olduğundan dolayı, o başlıklar altında gösterilmesi tercih edilmektedir.

“Sen bat-ı sahbâ değil *tâvûs-i kudsîsin Nedîm*
Kim zuhûr-ı hâletin meclisinde cevânındadır” G. 20/6

“Ey *Nedîm* ey *bülbül-i şeydâ* niçün hâmûşsun
Sende evvel çok nevâlar güft ü gûlar var idi” G. 147/ 5

3.1.3. Teşbih-i Mücmel

Vech-i şebihin açıkça belirtilmediği, ancak şairin açık bir üslup benimsemesi dolayısıyla diğer sözcüklerle kurduğu anlam ilişkileri sayesinde benzetme yönünün sezilebildiği teşbih türü olan mücmel teşbihi içeren beyitler, bilimsel açıdan değerlendirilerek iki gruba ayrılmıştır: yalnızca bir mısrada yer alanlar ve iki mısraya yayılmış olanlar. Yapılan incelemelerde birinci grupta 19, ikinci grupta ise 16 örnek tespit edilmiştir.

3.1.3.1. Tek bir mısrada kullanılmış olanlar

Bu başlık altında, sadece bir mısrada yer alan mücmel teşbih örneklerine yer verilmiştir.⁹

“*Bintü'l- ineb* de *muğ-beçenin tıpkıdır* hemân
Bir meşrebi güşâdece kızdır Sakızlıdır” G. 16 /2

“Dûr olur mu hiç ey pîr-i mukan dâ'im senin
Bûy-ı sahbâ-veş dil-i hun-keşte dâmânındadır” G. 20/ 5

⁹ Diğer örnekler için bk.: G. 20/5, G. 53/20, G. 63/2, G. 104/4, G.110/4, G. 126/5, G. 127/6, G. 131/3, G. 147/3, G. 148/4, G. 149/5, G. 154/2, G. 157/3, G. 163/4

- “*Hüdhüd gibi binâ* gerek onu arayanlar
Vîrâneye bûm olmağ ile genc bulunmaz” G. 45/ 2
- “Tezerv-i hoş-hırâmım sînem olsun cilvegâhın gel
Hümâ-veş sâye salsın başıma *zülf-i siyâhın* gel” G. 75 /1
- “Bigânedir mu ‘âmeleniz akl u hûş ile
Gûyâ derûn-ı sînede *mihmânsın* ey *gönül*” G. 76/5
- “Sînede bir lahza ârâm eyle gel cânım gibi
Geçme ey *rûh-ı revân ömr-i şitâbânım gibi*” G.157/1

3.1.3.2. İki mısraya yayılmış olanlar

Bu başlık altında, her iki mısradaki yer alan mücmel teşbih örneklerine yer verilmiştir.¹⁰

- “Âşık ki nakş eder dil-i pür-cûşa *la ‘îni*
Gûyâ kirâs dânesidir kim şarâba kor” G. 32/2
- “*Meger fevvâreden âb-ı letâfet sıçramış çıkmış*
O rûtbe kâmet-i ber-cesten ey şûh-ı cihân vardır” G. 42/6
- “Gören ebrûlar üzre pîçişin ol *kâkül-i zerdin*
Sanır zer-hall ile *âyet* yazılmış rûy-ı şemşîre” G. 135/3

3.1.4. Teşbih-i Müekked

Benzetme unsurlarında benzeyen, kendisine benzetilen ve benzetme yönünün kullanılarak oluşturulduğu teşbih-i müekked örnekleri, Divan’da sayıca fazla değildir. Bu teşbih türüne ait toplam 8 beyitte örnek tespit edilmiştir. Bazı beyitlerde, kendisine benzetilen unsurun yer aldığı teşbih, bir mısra boyunca devam edecek kadar kapsamlı ve detaylıdır.¹¹

- “Bir *güzel* sev sakın ammâ duymasın *zâl-ı felek*
Genc ola ammâ *nihân-ender-nihân* lâzım sana” G. 6/4

¹⁰ Diğer örnekler için bk.: G. 11/5, G. 24/2, G. 27/5, G. 32/4, G. 45/1, G. 46/3, G. 53/16, G. 74/5, G. 91/4, G. 114/5, G. 126/2, G. 128/1, G. 148/2

¹¹ Diğer örnekler için bk.: G. 12/1, G. 22/4, G. 29/4, G. 30/4, G. 36/4

“Ey *zülf-i ham-be-ham* dökülüp sînem üstüne
Zencîr-i pâ-y-i ömr-i şitâbânım ol benim” G. 86 /2

“Çeşm ü ebrûya kafâdârsın ey *zülf-i siyâh*
Sen de kâfirsın o kâfirlere imdâdın içün” G. 90/3

3.1.5. Teşbih-i Cem

Bu teşbih türüne ait 17 örnek tespit edilmiştir. Şair, benzetmelerini kurgularken bazı beyitlerde istifham sanatından da yararlanarak anlatımını daha etkili hâle getirmiştir. Bu durum, hem teşbih gücünü artırmakta hem de okuyucunun dikkatini yoğunlaştırmaktadır.¹²

“Uyhuya vardı gözleri dahı o *gamzeler*
Gâretger-i metâ ‘-ı *dil ü cân* olup gelir” G. 37/9

“Tahammül mülkünü yıkdın *Hülâgû Han* mısın *kâfir*
Amân dünyâyı yakdın *âteş-i sûzan* mısın *kâfir*” G. 41/1

“Ey *reng-i çehre* ben hele farkında âcizim
Gül-penbe yâ ki *sürh* ya *gül gül* müsün nesin” G. 72/7

“Aks-i fûrûğu dehre yine *lem ‘a-tâbdır*
Mâh-ı ruhun hatınla siyeh-hâle olsa da” G. 142 /3

“*Cism-i pâkin* dediler hem ter imiş hem berrak
Tepeden tırnağa dek *gül gibi billûr gibi*” G. 148/ 3

3.1.6. Teşbih-i Tesviye

Teşbih-i tesviye türünde, benzeyen unsur çok sayıda olup, yalnızca bir tek kendisine benzetilen unsur vardır. Bu teşbih türüne bir örnek beyit sunulmuştur.

Sevgilinin tüm güzellik unsurları “kâfir” benzetmesiyle ifade edilerek bir tesviye yapılmıştır.

“*Hâl kâfir zülf kâfir çeşm kâfir* el-amân
Ser-be-ser iklîm-i hüsnün kafir-istân oldu hep” G. 9/3

¹² Diğer örnekler için bk.: G. 27/1, G. 35/2, G. 41/8, G. 52/7, G. 56/6, G. 72/2, G.76/8, G. 81/1, G. 85/5, G. 113/1, G. 133/1, G. 156/5

3.1.7. Teşbih-i Melfûf

Bu teşbih türünde benzeyen unsurlar önceden sıralanmakta; ardından bu unsurların benzetildiği öğeler belirtilmektedir. 7 örnek tespit edilen bu teşbih türünde de sevgiliyi niteleyen kavramlar teşbih unsuru olarak tercih edilmiştir.¹³

“*Bûy-ı gül* taktır olunmuş *nâzın* işlenmiş *ucu*

Biri olmuş *hoy* birisi *dest-mâl* olmuş sana” G. 2/2

“*Nigâhın ebrûvânın* görmeden evvel inanmazdım

Ki derler nâzdan *hançer* tegâfûlden *kemân* vardır” G. 42/5

“Bâğda *zülf ü ruhun* andıkça bu kimdir deyü

Sünbül ü gül biri birinden suâl eyler beni” G. 145 / 4

3.1.8. Teşbih-i Mefrûk

Bu teşbih türünde, benzeyen unsurun yanında kendisine benzetilen unsur yer almaktadır. Bir beyitte birden fazla olduğu bu teşbih türünde 53 örnek beyit tespit edilmiştir. Bu teşbihler, benzetme unsurları yönünden incelenerek somut veya soyut olması bakımından da alt başlıklara ayrılmıştır.

3.1.8.1. İki unsuru da somut olanlar

Benzeyen ve kendisine benzetilen unsurlarının her ikisinin de somut olduğu 29 örnek tespit edilmiştir. Bazı beyitlerde telmih yöntemi kullanılarak benzetmeler oluşturulmuştur.¹⁴

“Ne berk-i güldür o *leb* çiğnesem *şeker* sanırım

Ne goncadır o *dehen* koklasam *şarâb* kokar” G. 16/2

“Dil-i bîmârıma hiç hisse vermez subh gûyâ kim

Şeker-hâbın hemân ol *gözleri bâdâm* içün saklar” G.19/3

“Aceb *hun-rîz Hindû-beççedir hâl-i siyehkârın*

Ki gitmez desti dâ'im kabza-yı *şemşîr-i ebrûdan*” G. 107/3

¹³ Diğer örnekler için bk.: G. 39/4, G. 117/8, G. 121/6, G. 130/5

¹⁴ Diğer örnekler için bk.: G. 6/6, G. 16/6, G. 21/1, G. 34/2, G. 35/1, G. 36/7, G. 64/3, G. 71/3, G. 74/4, G. 79/3, G.80/2, G. 92/1, G. 103/1, G. 105/1, G. 106/6, G. 122/1, G. 123/2, G. 125/1, G. 132/4, G. 134/5, G. 141/2, G. 145/8, G. 147/2, G. 155/3, G. 161/4, G. 155/3, G. 161/4, G. 163/1

3.1.8.2. Benzeyen veya kendisine benzetilen unsuru soyut olanlar

Bu başlık altında, eşbih unsurlarından en az birinin soyut bir kavram içerdiği 24 beyit tespit edilerek sınıflandırılmıştır. Bu tür teşbihlerde fiziksel varlığı olmayan, düşünsel ya da duygusal nitelikteki unsurlar benzetme ögesi olarak kullanılmıştır.¹⁵

“*Haddeden geçmiş nezâket yâl ü bâl* olmuş sana

Mey süzülmüş şîşeden *ruhsâr-ı âl* omuş sana” G. 2/1

“Çünkü *tîr-i hecr* ile oldun zahmnâk ey gönül

Çek çevir kendin ki bir *kaşı kemân* lâzım sana” G. 6/7

“Ne *gedâyız biz* efendim ki *sen* oldun *üstâd*

Tîşe-i aşk ile kân delmede sad Ferhâda” G. 127 /7

“Gamzen füsûn ile *sühan* eyler *nezâketi*

Çeşmin *nigâh* şekline kor *nâz u nahveti*” G. 151/1

3.1.9. Teşâbüh

Benzetme unsurları arasında üslûğün olmadığı, taraflar arasında eşitliğin olduğu teşâbühte şair, unsurlar arasında dengeyi gözetleyerek teşbih unsurunu kurar.

“Bir câm bir de *la l-i lebin* sundu muğ-beçe

Pîr-i mugân olası aceb meşrebimcedir” G. 13/2

3.1.10. Teşbih-i Maklûb (Teşbih-i Tafdil)

Benzeyen unsurun, kendisine benzetilen unsurdan daha üstün tutulduğu bu teşbih türünde 7 beyitte örnek tespit edilmiştir. Belirlenen örneklerde, sevgilinin güzellik unsuru, kendisine benzetilen unsurdan üstün tutulmuştur.¹⁶

“Nedîmâ nâmını mümkün mi nakş ey nevk-i tîğ-i âh

Dil-i yâr adlı bir *elmâsdan kıymetli taşım* var” G. 23/5

“Nice teşbîh olunsun *erguvâna rûy-ı gül-gûnun*

Onun hüsnü sebük-rev rengi ammâ dâ'imâ bunun” G. 62/1

¹⁵ Diğer örnekler için bk.: G. 6/7, G. 18/1, G. 18/2, G. 28/2, G. 28/6, G. 34/1, G. 34/3, G. 40/1, G. 48/6, G. 53/2, G. 67/2, G. 70/1, G. 72/1, G. 90/1, G. 111/1, G. 114/3, G. 124/1, G. 126/4, G. 131/5, G. 138/1

¹⁶ Diğer örnekler için bk.: G. 127/7, G. 140/2, G. 152/6

“*Bûydan hoş rengden pâkîzedir nâzûk tenin*

Beslemiş koynunda gûyâ kim *gûl-i ra ‘nâ* seni” G. 152/ 2

“*Sînesi* destindeki *peymâneden berrâk u sâf*

Ruhları destîdeki *sahbâ-yı terden kırmızı*” G. 156 /2

3.1.11. Temsilî Teşbih

Benzeyen ve kendisine benzetilen unsurların ardışık biçimde sıralandığı, bu unsurların benzetme yönü bakımından birden fazla ögeyle ilişkilendirildiği veya teşbihlerin tablo biçiminde yapılandırılarak anlamın derinleştirildiği temsili teşbih örneklerine çalışmada yer verilmiştir. Bu bağlamda, toplam 11 beyitte bu tür teşbihlerin kullanıldığı tespit edilmiştir.¹⁷

“*Hilâl* sandığın ey girre *mest Cemşîdin*

Tehî cihânda kalan sâgar-ı keşidesidir” G. 27/5

“Değil *çeşm-i kebûd* ol ebruvânın zîr-i tâkında

İki âvâre kumrîdir ki gelmiş âşiyân tutmuş” G. 52/2

“*Çeh* değil sîb-i zenahdânında yer kalmış Nedîm

Zahm-i engüşt-i nigâh-ı intihâbından senin” G. 65/ 6

“*Dil gerd-i gamsız* olma revâ mı ki *Ka ‘benin*

Ey hâce yılda bir süpürürler *gubârını*” G. 162/ 2

¹⁷ Diğer örnekler için bk.: G. 1/4, G. 12/1, G. 27/4, G. 30/2, G. 33/4, G. 47/2, , G. 124/5, G. 162/2

3.2. NEDİM'İN GAZELLERİNDE BENZETME UNSURLARI VE ŞAİRİN ÜSLUBUNA KATKISI

Nedîm'in gazelleri incelendiğinde, tespit edilen benzetmelerin çeşitli başlıklar altında sınıflandırılabilceği görülmektedir. Bu benzetmelerin, şairin üslubu ve tarzıyla yakından ilişkili olduğu ifade edilebilir. Yapılan tespitlerin çoğunluğu sevgilinin estetik özelliklerini betimleyen unsurlar etrafında toplanmakla birlikte, farklı kategoriler altında da değerlendirmeler yapmak mümkündür.

3.2.1. Sevgilinin Benzetildiği Unsurlar

Klasik şiir geleneğinde sevgili, şâh, server, Hüsrev, sultan, mâh, âfitâb, hûb, hûb-rû, didâr, cân, cânân, yâr, dost, âfet, büt, kâfir, peri, melek, gonce-dehen, gül, serv, nâz, nâzenin gibi çeşitli kavram ve varlıklarla özdeşleştirilmiştir (Canım, 2021:114).

Nedîm, gazellerinde gerçekleştirdiği benzetmelerde sevgili, farklı unsurlar aracılığıyla tasvir edilmiştir. Benzeyen unsurun genellikle sevgili olduğu bu benzetmelerde, açık istiare yöntemiyle çeşitli özellikler ön plana çıkarılmıştır. Beyitlerde sevgili, çoğunlukla âşığı etkileyen yönleriyle ele alınmıştır. Bu bağlamda en sık karşılaşılan benzetme unsurlarından biri “kâfir”dir. Üç farklı beyitte, “kâfir” unsuru açık istiare ile kurulmuş benzetme ögesi olarak kullanılmıştır. Şair, sevgiliyi ayrıca “nâz, hüsn, meh, büt-i attar, zer kemer, dîn ü dîl hasmı” gibi ifadelerle de farklı varlıklara benzetmiştir.

3.2.1.1. Nâz

Nâz: kendini beğendirmek amacıyla takınılan yapmacık tavırlar; kendini ağıra satma, bir şeyleri kolayca kabul etmeyerek beğenmiyormuş gibi gözükmek ve şımarıklık olarak ifade edilen bir kavramdır. Edebiyatta sevgilinin âşığa karşı takındığı manevî hâllerdendir. Kimi zaman âşığın lütfkâr davranırken kimi zaman cefâkâr davranışlar göstererek, kararsız davranışlarla kendini nâzlı gösterir (Canım, 2021:90).

Nûr: aydınlık, parıltı olarak nitelendirilen bu kelime klasik şiirde insan güzelliğine dair bir nitelik gösterir. Bir ışık olarak düşünülmesi, sevgilinin yüz ve yanağıyla da ilişkilendirilir (Pala, 2020:362).

“Nazmım görüp der imiş o müşkil-pesend-i *nâz*

Tarz-ı Nedîm-i tâze-edâmız budur bizim”

G.87/5

3.2.1.2. *Nûr*

Nûr; aydınlık, parıltı, nur anlamlarına gelen kavramlardan biridir. Divan şiirinde insan güzelliği olarak vasıflandırılır. Bu ışık, her şey, her yer ve her zaman içinde değişkenlik gösterebilir (Pala, 2020:362).

Sevgiliye (nâz) hitaben kullanılan nûr, çoğunlukla gece çirasına (ateş) benzetilerek âşğın gözünde nûr gibi parlayan bir unsur olarak tasvir edilir. Karanlığı aydınlatan bir araç olarak işlev görür. Geceyi aydınlatan mum, âşğın da gönlünü aydınlatan bir metafor hâline gelir:

“*Sen* kim gözümde *nûr*sun ey şeb-çerâğ-ı nâz
Meh gayre gamla âyine-i germ olur bu şeb” G. 7/2

3.2.1.3. *Süvâr-ı esb*

Süvâr, klasik şiirde ata binen kişi olarak tanımlanmıştır (Devellioğlu, 2012: 1135). Bu tanımlamayla bağlantı kurularak “hızlı olan sevgili” olarak bir betimlemenin yapılmasına sebep olmuştur.

“Nâz” gibi olan sevgili, at binicisine benzetilerek canın sevgiliden vazgeçmeyeceğini, âşık, rahat at ile rahar yer nerede kalır, sorusu sorularak teşbih somutlaştırılmaktadır:

“Ey *süvâr-ı esb*-i nâzım senden olmaz cân dirîğ
Kande kaldı rahş-ı râhat-bahş ile râhat bısât” G. 54/3

Perî, cinler âleminde olan güzel (Onay, 2023:299) olarak tanımlanır. Sevgili, ulaşılmaz ve görünmezliğiyle aynı zamanda güzelliğiyle perî gibidir. Nedîm, soyut bir varlığı somutlaştırmak ister ve onu at binicisine benzetir. Eyer gibi olan kaşları da kendi kaşından onun emrine hazırlar.

“*Süvâr* ol ey *perî* gerdişler et gül-gûn-ı çeşmimle
Ki ben ebrû-yı zîn âmâde ettim ona kâşımın” G. 104 /3

3.2.1.4. *Rikâb*

Rikâb, üzengidir (Devellioğlu, 2012:1044). Meh’e “rikâbı ol” denmesinin sebebi şekil olarak üzengiye benzemesindendir (Boztepe, 2021:116). Gazellerde padişahın bahsedildiği zaman çoğunlukla sevgili kastedilmektedir (Pala, 2020:368). Padişahın atını götüren, ona eşlik eden birileri vardır ve rikâb kelimesi bu durumu betimleyen bir kelimedir. Klasik şiirde padişah olarak tasavvur edilen sevgilinin atını götüren âşık

(rikâb), bu vasıfla geleceği güzel görür. “Meh” olan sevgilinin parlaklığı, etrafı aydınlatarak rikâb’ın da yolunu aydınlatır. Gerçek ve mecâz anlamda değerlendirilebilecek olan bu beyitte âşık, sevgilinin yanında olduğu zaman geleceğe dair bir umut besler:

“Ey *meh rikâb* ol da gör ikbâli ben bunu

Her vakt u her zamân u her an söylerim sana” G. 3/12

3.2.1.5. *Hülâgû Han*

Hülâgû Han, meşhur Moğol imparatoru Cengiz Han’ın torunu olup, İran’da hüküm sürmüş ve İlhanlılar Devleti’ni kurmuştur. Divan edebiyatında ise yağma, talan ve kötü niyetli hükümdar kimliğiyle anılmaktadır (Pala, 2020:216). Hicrî 660 yılında Bağdat’ı ordularıyla tahrip eden ve yaklaşık sekiz yüz bin insanın ölümüne sebep olduğu rivayet edilen Hülâgû, bu sebeple “kanlı katil” olarak anılmıştır. Klasik şairler tarafından sevgili; zalimliği, merhametsizliği, acımasızlığı ve kan dökücülüğü ile Hülâgû’ya benzetilmiştir (Canım, 2021:287).

Nedîm, telmih sanatını kullanarak sevgiliyi Hülâgû Han’a benzetmiştir. Bu sanat yoluyla, sevgilinin zulmünü vurgularken onu toplum tarafından tanınan bir zalimle özdeşleştirmiştir. Çünkü klasik şiir anlayışında sevgili, daima âşığa eziyet eden, onun gönlünü yaralayan bir varlık olarak resmedilmiştir:

“Tahammül mülkünü yıkdın *Hülâgû Han* mısın *kâfir*

Amân dünyâyı yakdın *âteş-i sûzan* mısın *kâfir*” G. 41/1

3.2.1.6. *Âteş-i sûzan*

Nedîm, “kâfir” redifiyle kaleme aldığı gazelde, sevgiliye bu sıfatla hitap etmiştir. Kâfir olarak nitelenen sevgili, âşığın tahammül sınırlarını zorlamış; onun sabrını tüketerek iç dünyasını altüst etmiştir. Bu beyitte, sevgilinin bu yıkıcı etkisi, “tahammül mülkünün yıkılması” ve “dünyanın ateşe verilmesi” gibi güçlü ifadelerle dile getirilmiştir. Beyit, tasavvufi nitelikler taşıyan diğer gazellerden farklı olarak, dünyevî ve bireysel acıyı ön plana çıkaran bir üsluba sahiptir (Köçeri ve Yilter, 2022:703).

“Tahammül mülkünü yıkdın Hülâgû Han mısın kâfir

Amân dünyâyı yakdın *âteş-i sûzan* mısın *kâfir*” G. 41/1

3.2.1.7. *Şu 'le-i cân*

Acımasız olan sevgili, açık istiare yoluyla “kâfir” olarak nitelendirilirken, söz konusu bu kâfirin cân yakıcı bir ateşe benzetilmesi bu gaddarlığı ispatlayan bir niteliktedir. Şairin ilk mısırada istifham sanatını kullanıp ikinci mısırada cevap niteliğinde tekrar soru sorması, Nedîm’in sözü kullanmadaki maharetini gösteren dikkate değer bir durumdur:

“Ne ma ‘nî gösterir dûşundaki ol âteşîn atlas

Ki ya ‘ni *şu 'le-i cân*-sûz-ı hüsn ü ân mısın *kâfir*” G. 41/3

3.2.1.8. *Çerâğ-ı meclis*

Çerâğ kelimesi, fitilli mum, kandil, ışık veya aydınlık anlamlarında kullanılan bir sözcüktür. Aynı zamanda yakmak, uyanmak, uyandırmak ve dinlenmek fiilleriyle birlikte parlaklıkla yaygın kullanılan bir kavramdır (Pala, 2020:100).

Nedîm, sevgilinin yüzünün parlaklığını meclisi aydınlatan ve orayı parlatan bir mumla özdeşleştirerek betimlemiştir. Bu aydınlığın kaynağı ise, şarabın sağladığı keyif ve neşedir. Bu bağlamda, sevgilinin varlığı meclisin ışığını ve neşesini artıran bir unsur olarak konumlandırılmıştır:

“Şarâb-ı âteşînin keyfi rûyun *şu 'lelendirmiş*

Bu hâletle *çerâğ-ı meclis*-i mestân mısın *kâfir*” G. 41 /6

3.2.1.9. *Cellâd-ı dîn / Düşmen-i îman*

Âşık, sevgiliye ulaşamadığı ve onun aşkına karşılık bulamadığı için sürekli bir hüzn hâli içindedir; ağlar ve aşkın tuzağına düşmüş bir esir konumundadır. Bu esaret, sevgilinin onu kâfir ilan etmesiyle daha da derinleşir; çünkü âşık bu durumda hem dinin düşmanı olan bir cellâtla hem de kâfirlikle özdeşleştirilen bir sevgiliyle karşı karşıyadır. Nedîm, ilk mısırada kendini soyutlayarak içinde bulunduğu çaresizliği ifade ederken; ikinci mısırada, bu duruma neden olan sevgiliyi “kâfir” olarak tasvir etmiş ve onu dinin düşmanı gibi betimlemiştir:

“Nedîm-i zârı bir kâfir esîr etmiş işitmişdim

Sen ol *cellâd-ı dîn düşmen-i îman* mısın *kâfir*” G. 41/8

3.2.1.10. *Kâfir*

Kâfir, Hakk’ı tanımayan, Allah’ın varlığını ve birliğini inkâr eden, küfürde ısrar eden kimse anlamına gelmektedir (Devellioğlu, 2012:552). Kâfir kelimesinin kara renk ile

bağlantısı bulunmaktadır. Bu sebeple sevgilinin saç, beni gibi unsurlar kâfirlikle suçlanır. Klasik şiirde sevgili, aşığa yaptıklarından dolayı da bu sıfatla nitelendirilmiştir (Pala, 2020:248).

Zulmün, acıların sebebinin ancak bir din düşmanı tarafından gerçekleştirilebileceğine karar veren âşık, sevgiliye “kâfir” yakıştırmasını yapmıştır. Aşk, bir savaş meydanında gerçekleşmiş, şair bu savaşta bir kâfire esir düşmüş olduğunu varsaymaktadır (Köçeri ve Yilter, 2022:706-707).

“Nedîm-i zârı bir kâfir esîr etmiş işitmişdim

Sen ol *cellâd-ı dîn düşmen-i îman mısın kâfir*” G. 41/8

3.2.1.11. İslâm- ı düşmen

Sevgili, kâfir çocuğu, İslâm düşmanına benzetilmiştir. Nedîm, bu beyitte dinsiz olan rakibinin de böyle bir düşmanı olmamasını ister. Çünkü bu öyle dayanılmaz bir acıdır ki bu acıyı rakibinin dahi yaşamamasını ister:

“Rakîb-i nâ-müselmânın da yâ Rab olmasın hasmı

O kâfir-beççe-i İslâm-düşmen gibi îmansız” G. 49/ 2

3.2.1.12. Mey

Mey; şarap, içki anlamında kullanılan ve klasik şiirde en çok yer alan içecek türüdür (Pala, 2020:52). Muğ beççe, meyhâneci çırağı, sâki anlamında kullanılan bir kavramdır (Pakalın, 1993:564). Klasik şiirde içki meclisinin sâkisi olarak betimlenen sevgili, aynı zamanda beççe-i muğ (meyhâneci çırağı) a teşbih edilir. Sürekli içki sunan sevgili, içkinin verdiği coşkunun mahiyetine sahip olduğu için o da artık şarap vasfında olarak düşünülmüştür:

“Beççe-i muğ cûş-ı mey mâhiyyetin olmuş senin

Sen mey olmuşsun tarab hâsiyyetin olmuş senin” G. 70/1

3.2.1.13. Mısra ‘ / Serv-i âzâd

Serv, ağaç türüdür. Servi veya selvi olarak kullanımları mevcuttur (Onay, 2023:153). Düzgün bir fiziğe sahip olan sevgili, serv ağacına benzetilmektedir. Serv olan sevgili, mısra’ gibidir:

“*Mısra ‘-ı mevzundur* ammâ nâ-resâdır *serv-i bâğ*

Eyleye tazmin meger kadd-i ser-efrâzın senin” G. 69/2

Serv-i âzâd, dalları doğru bitmiş olan ve baştan ayağa güzel olan (Onay, 2023:154) sevgilidir. Sevgilinin yürüyüşü ve salınması öyle şûh'tur ki akan sularla gitmesi hâlinde o bile fark edilmemektedir. Çünkü yine salına salına, edâlı bir yürüyüşle gitmektedir:

“Şûhdur tâ şöyle reftârın ki fark etmez bakan

Şöyle gitsen *serv-i âzâdım* akarsularla *sen*” G. 101 / 8

3.2.1.14. Âteş-i sitemin iltihâbı

Sevgili, güzelliğiyle güneş olarak düşünülmektedir. Gelişi, tıpkı şafak vaktinde doğan güneşin doğayı aydınlatması gibi tasavvur edilir. Bu bağlamda sevgilinin ortaya çıkışı, âdeti bir hastalık olan ateşli sitemin de şiddetlenmesine, yani “iltihâb” hâline gelmesine neden olur. Şair, sevgilin gelişini bu yönüyle metaforik bir dille tasvir eder:

“*Mihrin* nihân eyledi devran şafak değil

Benzer ki *âteş-i sitemin iltihâbı* var” G. 24/2

3.2.1.15. Ömr-i şitâbân

Sevgili, akan ruh (rûh-ı revân) şeklinde sembolize edilerek, hızlı geçen ömre benzetmiştir. Nedîm, sevgilinin bu süratli geçiciliğini, ömrün akıp gidişine benzer şekilde dile getirir. Şairin bu benzetmeyle dile getirdiği talep ise, sevgilinin kendisi gibi canı olan âşığın sinesinde bir anlığına da olsa duraklamasıdır. Böylece sevgilinin âşığın gönlünde istirahat etmesi, can kadar değerli bir olgu olarak tasavvur edilmektedir:

“Sînede bir lahza ârâm eyle gel cânım gibi

Geçme ey *rûh-ı revân ömr-i şitâbânım* gibi” G. 157/1

3.2.1.16. Elmâstan kıymetli taş

Elmâs, Yunanca asıllı sert çelik mânâsına gelen bir kavramdır. Türkçede kıymetli taş anlamında kullanılırken, klasik şiirde sert çelik, keskin kılıç anlamlarını karşılamıştır (Onay, 2023:138). Sevgiliye ait unsurları elmasla ilişkilendirerek tasvir eden şairler, kendi özelliklerini kimi zaman bu değerli taşla benzetmişlerdir. Söz söyleme kudreti ve şairlik yeteneğini tasvir ederken elmasla ilişki kurulmuştur (Aydın, 2022:6-7). Gönül, Farsça dil, derûn; Arapça kalp, fuâd, hâtır; Türkçe “yürek” kelimeleri ile karşılanmaktadır (Canım, 2021:61). Gönül, klasik şiirde şairlerin çok fazla kullandıkları soyut bir unsurdur. Nedîm de sevgilinin gönlünü, elmastan da kıymetli bir taşla

benzetmektedir. Şair, maklûb teşbih türünü kullanarak bu değerli nesneyi niteleyen bir betimleme yapmıştır:

“Nedîmâ nâmını mümkün mi nakş ey nevk-i tîğ-i âh

Dil-i yâr adlı bir *elmâsdan kıymetli taşım* var” G. 23/5

3.2.1.17. Muğ - beçe

Muğ beçe, meyhâneci çırağı, sâki anlamında kullanılan bir tabirdir (Pakalın, 1993:564). Bintü’l- ineb; şarap, üzümün kızı (Onay, 2023:84) üzümünden çekilmiş şarap anlamlarında kullanılan bir tabirdir. Şairler içki yerine kullanırlar (Pala, 2020:73). Bintü’l- ‘ineb (şarabın kızı) muğ-beçe (meyhaneci çırağı) ye benzetilmiştir. Sevgili, klasik şiirinde bazen “bintü’l- ‘ineb” olarak nitelendirilir, bu beyitte de “muğ-beçe”nin aynısı olduğu vurgulanarak arada bir fark olmadığı söylenmiştir:

“*Bintü’l- ‘ineb* de *muğ-beçenin tıpkıdır* hemân

Bir meşrebi güşâdece kızdır Sakızlıdır” G. 16 /2

3.2.1.18. Sâgar-ı keşide

İran hükümdarlarından Pişdâdiyân’ın dördüncüsü olan Cem veya Cemşîd’dir. Şarabı icat etmekle meşhur olmuştur. Başka hiçbir yeteneği bilinmemekle birlikte şarap mucidi olduğu için edebiyata girmiştir (Onay, 2023:93). Nedîm, Cemşîd’e telmih yaparak hilâl olarak sanılan sevgilinin, aslında Cemşîd’in dünyada boş kalan çekilmiş kadehine benzetmiştir:

“*Hilâl sandığın* ey gırre mest *Cemşîdin*

Tehî cihânda kalan *sâgar-ı keşidesidir*” G. 27/ 5

3.2.1.19. Hazef

Hazef, topraktan yapılmış çanak, çömlek anlamında kullanılmaktadır (Devellioğlu, 2012:402) Şair, sevgiliye ve sâkîye hitap ettiği beyitlerde bulunarak hazef (çanak, çömlek), ayna ve kadeh gibi benzetme yapmıştır. Bu benzetmeleri kurgularken aynı zamanda istifham sanatından da yararlanarak sözün etkileyiciliğini artırmış, söylemi daha vurucu hâle getirmiştir:

“Hemân ben meclis-i meyde senin hayrânınam *sâkî*

Hazef mi gördüğüm *âyîne* mi *sâgar* mıdır bilmem” G. 85/5

3.2.1.20. Âyîne

Âyîne, Türkçesi gözgü, Arapçası mir'ât, Farsçası âyîne şeklinde kullanılan bir kelimedir. Klasik şiirde parlak, cilalı yüzey veya düz, yansıtıcı satih anlamlarında kullanılır (Onay, 2023:65).

“Hemân ben meclis-i meyde senin hayrânınam *sâkî*

Hazef mi gördüğüm *âyîne* mi *sâgar* mıdır bilmem” G. 85/5

3.2.1.21. Sâgar

Klasik Türk şiirinde sâgar, “şarap içmek için kullanılan çeşitli araçlara verilen ad” olarak tanımlanabilir. Şarap gibi kadehin de mucidinin de Cem olduğu inancı yaygındır. Kadeh kavramı için çoğunlukla Farsça kökenli “câm” kelimesi tercih edilir. Bununla birlikte, kelimenin anlam alanı oldukça geniştir; “âb-gine, ayak, bat, çanak, peymâne” gibi sözcüklerle de ifade edilmiştir. Sevgilinin güzellik unsurlarının anlatıldığı beyitlerde “sâgar” ifadesi sıklıkla yer bulur ve genellikle şekil ve renk yönünden sevgilinin yanağıyla ilişkilendirilir (Batislam, 2017: 4-17).

Nedîm ise bu mecazı, sevgiliyi sâkî olarak nitelendirerek onun güzelliğini kadehle özdeşleştirmiştir. Söz konusu benzetme, renk ve parlaklık bakımından bir ilişki üzerine inşa edilmiştir:

“Hemân ben meclis-i meyde senin hayrânınam *sâkî*

Hazef mi gördüğüm *âyîne* mi *sâgar* mıdır bilmem” G. 85/5

3.2.1.22. Üstâd

Âşık, sevgiliyi her zaman “efendi” olarak nitelendirirken, kendisini de efendinin “köle”si olarak görmektedir. Sevgili, âşığın gönlüne acı çektirir. Söz konusu bu beyitte de sevgili, gönlü deldiği için Ferhâd’ a bile usta olabilecek yeteneğe sahip olarak tasavvur edilmektedir:

“Ne *gedâyız biz* efendim ki *sen* oldun *üstâd*

Tîşe-i aşk ile kân delmede sad Ferhâda” G.127 /7

3.2.1.23. Kul kul-i mînâ

Sâkî olarak nitelendirilen sevgilinin Nedîm’e söylediği cümle ile mey şişesinin bardağa boşaltılırken etrafa yayılan ses arasında bir bağlantı kurulmaktadır. Bu sesi dinleyen ise sâgar, yani Nedîm’dir:

“*Sâkiyâ* nevbet *Nedîmindir* dedi zanneylerim

Kul kul-i mînâ ne söyler dinle *gûş-ı sâgara*” G.130 /5

3.2.2. Sevgilinin Güzelliğinin Benzetildiği Unsurlar

Klasik Türk edebiyatında insan güzelliğinin en önemli unsuru olarak yüz (vech) çok büyük bir öneme sahiptir. Divan’larda, şiir tahlillerinde, özellikle sevgilinin güzelliği yer almaktadır. Sevgilinin güzelliği, cevher kadar kıymetli, bir gül kadar latif, bayram günü gibi insana sevinç ve huzur veren ancak hemen kaybolup gidecek kadar sabırsız bir değer olarak nitelendirilir (Canım, 2021:72).

Nedîm’in gazellerinde sevgilinin güzelliğinin (hüsn) benzetildiği unsurlar arasında; “bâğ, gülsitân, gülşen, bahâr, kamer, mülk, renk, şu’le, nûr, devlet, dîvân, kâfiristân, nüsha” gibi kavramlar bulunmaktadır. En çok teşbih edilen unsur gülşen ve mülk unsurudur. Klasik şiirde sevgilinin güzellik unsuru çoğu zaman yüz (rûy) ile birlikte ele alınmıştır. Yüz güzelliği renk ve koku bakımından güle benzetilmektedir, dolayısıyla hüsn de gülşen (gül bahçesi) kavramıyla birlikte ele alınmıştır.

3.2.2.1. Bâğ

Sevgiliye ait güzelliklerin pek çoğu bağlarda, bahçelerde olan nesnelerle ilişkilendirilmektedir. Çiçeklerden, meyvelerden, ağaçlardan söz edilirken bağdan da bahsedilerek sevgilinin güzelliği, özellikle yüzü ve yanağı bahçeye benzetilir (Pala, 2020:53). Nedîm, sevgilinin güzelliğini bağ’a, yüzü ve dudakları da bu bağdaki çiçeklere benzeterek bu kavramla ilgili imgeyi oluşturmuştur:

“Versin dehân u rûy u lebin *bâğ-ı hüsne* zîb

Gül faslı lâle mevsimi gül-nâr vaktidir” G. 39/ 4

3.2.2.2. Gül /Gülsitân/ Gülşen

Gül, klasik şiirde çeşitli vasıflarla adından sıkça söz ettiren çiçeklerden biridir. Genel olarak sevgilinin güzelliğiyle ilgili olan yüzü, yanağı veya kendisi karşılığında kullanılmakla birlikte bu benzetme kurulurken sadece rengi bakımından değil aynı zamanda kokusu yönünden bağlantı yapılır. Sevgilinin yüzü sadece gül değil, gülşen, gül-zâr, gülistân olarak da tahayyül edilmiştir (Canım, 2021:528). Nedîm de sevgilinin güzelliğini dile getirirken 7 örnek beyitte gül, gülsitân ve gülşen kavramlarına

benzetmiştir.¹⁸ Ateşin parlaklığı, sevgilinin gül yaprağı olan güzelliğinin yansıması olarak tasavvur edilmiştir:

“Hande-i gonca temâşâ-yı nihâlindendir

Tâbiş-i şu‘le **gül-i berk-i cemâlindendir**” G. 21 /1

Şair, gül yüzlü sevgilinin güzelliği nasıl erguvâna benzetilsin ki; onun güzelliği çabuk geçer, sevgilinin güzelliği ise daim kalır, diyerek sevgilinin güzelliğini erguvandan üstün bir konumda tutmuştur. Dolayısıyla bu tasavvuru ifade ederken de teşbih-i mablûb türünü kullanmıştır:

“Nice teşbîh olunsun erguvâna **rûy-ı gül-gûnun**

Onun hüsnü sebûk-rev rengi ammâ dâ'imâ bunun” G. 62 /1

3.2.2.3. *Bahâr-ı hüsn*

Sevgilinin estetik güzelliği, baharın sabah güneşiyle ilişkilendirilerek anlatılmıştır. Bu bağlamda, güzellik kavramı baharın sabah güneşiyle özdeşleştirilmekte ve bu ışığın altın düğme üzerine değil, doğrudan sevgilinin kâfur boynuna doğduğu vurgulanmaktadır. Bu kullanımda şair, klasik şiirin sembolik anlatımıyla sevgiliye dair güzellik unsurlarını doğa imgeleriyle derinleştirmiştir:

“Doğdu hurşîdi yine subh-ı **bahâr-ı hüsnün**

Tüğme-i zer değil ol gerden-i kâfûr üzre” G. 114 / 3

3.2.2.4. *Kamer*

Kamer, Arapça kökenli bir kelimedir. Farsçadaki karşılığı ise mâh olarak kullanılmaktadır. Klasik edebiyatın en sık başvurduğu unsurlardan biridir. Nitekim sevgilinin yüzü, yanağı ve alnı sıklıkla kamer mecazıyla betimlenmiştir (Canım, 2021:45-46). Kamer (ay) güzeli olan sevgili, herkes tarafından yaptığı cilve ve edayla tanınır hâle gelmektedir:

“Cilvegerdir ol **kamer-hüsnün** hayâli sînede

Gösterir kendin perî-ruhsârlar âyînede” G.138 /1

¹⁸ Sevgilinin güzelliğinin “gül”e benzetildiği diğer örnekler için bk.: G. 74/ 3, G. 88 /3, G. 89 /2, G. 135/6, G. 163/4

3.2.2.5. *Mülk-i hüsn*

Şairin, sevgilinin bulunduğu yeri “mülk-i hüsn” olarak tanımlaması dikkat çekicidir. Sevgilinin estetik güzelliği, bu mecaz aracılığıyla bir hükümdarlık ya da sahip olunan değerli bir varlık olarak tasvir edilmiştir. Bu kavrama ilişkin 3 beyit örneği tespit edilmiştir.¹⁹

Geceleyin yol alan akıl kervanının, seher vakti inleyen çan gibi güzellik diyarına ulaştığı ifade edilmektedir. Akıl, hissiyatın karşıtı olarak değerlendirilen bir kavramdır. Âşık ise yüz bulamadığı sevgilinin ardından, ona ulaşma çabasında olan bir figürdür. Nihayetinde, akıl kervanı güzellik mülküne yönelmiştir:

“Düşüne *mülk-i hüsn*e giden kârbân-ı hûş
Gördüm seher ceres gibi nâlân olup gelir” G. 37 / 4

Beyitte, güzellik mülküne sahip olmanın imanı gerektirmediği; bir kâfirin dahi Mushaf taşısa da o güzelliğe ulaşabileceği mecaz yoluyla ifade edilmiştir:

“Geldi *mülk-i hüsn*üne hatt-ı siyeh mushaf-be-dest
Sen dahı ey kâfir-i nahvet müselmân olmadın” G. 66 / 3

3.2.2.6. *Şu’le-i hüsn / Nûr*

Ateş parlaklığına sahip güzellik ile betimlenen sevgilinin göz kamaştırıcı görünümü, yerli yersiz zamanlarda beliren bir ışık gibi tasvir edilmiştir. Bu bağlamda, sevgilinin güzelliği gözleri kamaştıran, parlak bir ışık olarak tahayyül edilmiştir:

“*Şu’le-i hüsn*üne gözler kamaşır bakdıkca
Gâh u bîgâh gelüp şöyle dura nûr gibi” G. 150 / 2

3.2.2.7. *Devlet-i hüsn*

Sevgilinin güzelliği “devlet” kavramıyla ilişkilendirilmiş; âşık, bu güzelliği bir ikram veya lütuf olarak görmekte ve sevgiliden bu güzellik nimetine ulaşmak için dilekte bulunmaktadır. Bu bağlamda güzellik, talep edilen bir ihsan ve saadet unsuru olarak değerlendirilmiştir:

“Dirîğ etme gedâyân-ı derinden nakd-i ihsânın
Zamân-ı *devlet-i hüsn*ünde âlem kâm-yâb olsun” G. 113 / 3

¹⁹ Sevgilinin güzelliğinin “mülk-i hüsn”e benzetildiği diğer örnek için bk.: G. 105/3

3.2.2.8. *Dîvân-ı hüsn*

Sevgilinin dudak çizgisi, klasik şiirde kullanılan “mısra’-ı berceste” ye benzetilerek sevgilinin güzelliği edebî bir metinle temsil edilmiştir. Âşık, sevgilinin güzelliğini anlamlandırma çabası içerisinde onu estetik bir bütün olarak, adeta edebî bir eser gibi değerlendirmektedir:

“Hatt-ı leb *dîvân-ı hüsn*e mısra’-ı bercestedir
Anda gûyâ kim dehânın ma’nî-i ser-bestedir” G. 40 /1

3.2.2.9. *Nüşa-i hüsn*

Şair, nüşa (yazı) niteliğinde olan sevgilinin güzelliğinin mânâsının onun ağzından çıkan sözde veya mısra’ kabilinde olan hayâl gibi belinin inceliğinde olduğunu istifham sanatıyla vurgulayarak betimlemesini kurgulamıştır:

“Dehen mi *nüşa-i hüsn*ündeki me’âl midir
Miyân mı mısra’-ı kaddindeki hayâl midir” G. 34 / 3

3.2.2.10. *Mihr / Âfitâb*

Klasik şiirde sevgilinin güzelliği “güneş, mihr, şems, âfitâb, hûr, hurşîd” gibi kavramlara benzetilmiştir.²⁰ Sevgilinin veya övülen kişinin yüzü için benzetme unsuru olarak kullanılan güneş, güzelliği ve parlaklığıyla benzetme unsuru olarak kullanılmaktadır (Canım, 2021:68). Sevgilinin güzelliği güneşin sahip olduğu niteliklere sahip olduğu varsayılarak benzetmeler kurgulanmaktadır:

“Cihâna pertev-i *mihr*-i cemâlin lem’a-tâb olsun
Sipihre hüsn-i nûr-ı vech-i pâkin *âfitâb* olsun” G.111/1

3.2.2.11. *İklîm-i hüsn*

İklîm, hava şartaları anlamıyla kullanılmakla birlikte “ülke, memleket, bölge ve kıta” anlamlarında da kullanılmaktadır (Pala, 2020:228). Sevgilinin saçı, gözü, beni kâfir olarak betimlenmektedir. Dolayısıyla onun güzellik iklimi de baştan başa kafiristân olarak vasıflandırılır:

“Hâl kâfir zülf kâfir çeşm kâfir el-amân
Ser-be-ser *iklîm-i hüsnün* kafir-istân oldu hep” G. 9 / 3

²⁰ Sevgilinin güzelliğinin “şems”e benzetildiği örnekler tespit edilememiştir.

3.2.3. Sevgilinin Gözünün / Gözyaşının Benzetildiği Unsurlar

Göz, klasik şiirde en çok sözü edilen güzellik unsurlarındandır ve genellikle kaşla birlikte kullanılmıştır. Göz, “çeşm” ve “dide” olarak da kullanılmıştır. Rengi genellikle siyah, bazen eladır. Nedîm, beyitlerinde gözü siyah renkte betimlemesiyle birlikte mavi renk betimlemesini de yapmıştır. Göz zalim ve lakayttır. Baygın görünüşüyle bir sarhoşu andırır ve mahmur bakması onun temel özelliklerindendir. Şekil yönünden nergis, badem ve sad harfine benzetilir (Canım, 2021:65). Göz üzerine birçok teşbih yapılmıştır. Cadı, sâhir, sehhâr, büyücü, mest, kan dökücü, katil, cellâd, zâlim gibi kavramlara benzetilerek mezaclar kurgulanmıştır. Sevgilinin gözü daima sihirlidir ve âşıkları etkisi altına almakta mâhirdir, âşığın etkilemesi için onun bir süzgün bakışı yeterli olarak görülmektedir (Pala, 2020:101).

Nedîm, gazellerinde göz organı “kâfir, şûh, sâhir, badam, kumrî, bimâr, âhû, mâhmur, nergis, şârab, şâhbâz, zehr, nâz, sühan-perdâz” gibi çeşitli imgelerle ilişkilendirmiştir. Tasavvur edilen göz rengi ise “semmûr, kebûd” olarak nitelendirilmiştir. Şairin kullanmış olduğu bu imgelerin bütününe bakıldığında bunların daha çok insanları etkileyen özelliklerin ön planda olduğu görülmektedir. Gözle ilgili yapılan teşbihte teşbih türlerinden en çok kullanılan ise belig teşbihtir. Teşbih-i belig 21 beyitte tespit edilmiştir. En çok benzetilen unsur ise “bâdâm ve mest”tir. Her birinin dört farklı örnekte kullanıldığı belirlenmiştir.

3.2.3.1. Kâfir

Kâfiristan (kâfir ülkesi) bütün Hristiyan ülkeleri yerine kullanılabildiği gibi, Hindistan’ın kuzeybatısındaki bir bölgeye verilen adlardan biridir. Kâfir kelimesinin kara renk ile ilişkisi mevcuttur. Dolayısıyla esmer Hintliler ile sevgilinin saç, beni gibi unsurlar kâfirlikle nitelendirilir. Bazen sevgili âşığa yaptıklarından dolayı da kâfir olarak betimlenir (Pala, 2020:248).

Beyitte çeşm (göz), soyut bir kavram olan kâfirle ilişkilendirilerek sevgilinin diğer güzellik unsurlarıyla birlikte baştan ayağa kâfir olarak nitelendirilmektedir:

“Hâl kâfir zülf kâfir *çeşm kâfir* el-amân

Ser-be-ser iklîm-i hüsnün kafir-istân oldu hep” G. 9/3

Kâfir olan sevgilinin gözü kan dökücüdür. Dolayısıyla onda, din ve İslâm adına bir emâre görülmediği için kâfirdir. Nedîm, sevgiliyi, açık istiare yoluyla “çerkes-zâde” olarak betimlemektedir:

“Bildiğim hun-rîz ise *çeşmi* o çerkes-zâdenin
Sırf *kâfirdir ne îmânın ne islâmın bilir*” G. 36 /4

3.2.3.2. *Bâdâm*

Bademin meze oluşu, içki meclislerinin bahar aylarında kurulması, sevgilinin yüzünün gül bahçesi, gözleri ise şekil bakımından badem olarak tasavvur edilmesini sağlar (Bayrak,2012:139). Klasik şiirde sevgilinin gözleri şekil bakımından şiirlere konu edilmektedir. Nitekim Nedîm’in gazellerinde bununla ilgili 5 örnekte tespit edilmiştir.²¹ Şair, sevgilinin yüzünde ve gözünde bulduğu feyzi, bahârın gül ve bademinde bulamadığını vurgulayarak anlatımı kurgulamıştır:

“Bulamam bâğ-ı bahârın gül ü *bâdâm*ında
Bulduğum feyzi ruh u *çeşm-i* siyeh-fâmında” G. 126 /9

Nergise benzetilen göz, nergis ile mukayese edilir. Yapılan bu karşılaştırmada göz daha üstün tutulmaktadır. Dolayısıyla nergis, sevgilinin gül renkli gözünü görüp kederlenir. Çünkü badem ve gülün, kendi rengini âşığın gönlünün kanından aldığı tasavvur edilmiştir. Nergisin bunu yapmasının mümkün olmadığı düşünülmektedir (Bayrak, 2012:140).

Göz, yaralayıcı özelliğine sahip olduğu ve gönlü yaraladığı için gül rengindedir. Gönlü yaralayıp kanattığı için de bu şekilde betimlenmiştir:

“*Çeşm-i* gül-gûnun senin mümkün midir nergis görüp
Hûn-ı dilden çün gül-i *bâdâm* rengin olmaya” G. 140 /2

3.2.3.3. *Şûh*

Âşığı kandırmasıyla, onu peşinden koşturmasıyla göz organının, şûh bir bakışa sahip olduğu nitelendirilmektedir.

“Pîş-i ebrûsunda gûyâ kim o gûyâ *çeşm-i şûh*
Bir hicâzî tıfl ki dil-keş-edâdır nûn okur” G. 31/ 3

²¹ Sevgilinin gözlerinin “badem”e benzetildiği diğer örnekler için bk.: G. 19 /3, G. 36/7, G. 74/4

3.2.3.4. *Nûn*

Klasik Türk edebiyatında nûn-ı hafî (gizli nun) olarak adlandırılan çoğunlukla kırmızı mürekkeple yazılan tenvin, şekil ve renk itibarıyla dudaklara; ağız, kaş, hilâl de nûn harfine benzetilir (Canım, 2021:91). Sevgilinin kaş ve şûh bakışı birbirini tamamlayan bir bütün olarak düşünülerek “nûn” harfine benzetilmiştir:

“Piş-i ebrûsunda gûyâ kim o gûyâ **çeşm-i şûh**

Bir hicâzî tıfl ki dil-keş-edâdır **nûn** okur” G. 31/ 3

3.2.3.5. *Sâhir*

Sevgilinin gözü öyle etkileyicidir ki onun gözü gibi bir büyücünün bulunmayacağı, ayva tüyleri gibi de büyü nüsha (yazı) bulunmayacağı vurgulanarak sevgilinin müstesna bir estetik güzelliğe sahip olduğu belirtilmektedir:

“**Çeşmin** gibi bir **sâhir-i pür-gunc** bulunmaz

Hattın gibi bir nüsha-yı nîrenc bulunmaz” G. 45/1

3.2.3.6. *Kumrî*

Kumru; üveyik veya ögeyik adlarıyla bilinen bir kuş türüdür. Tüyleri gri, kahverengi ve kırmızı renkte, kuyruğu uzun, kuyruk ucu genellikle siyah ve beyazdır. Etinden dolayı avlanan bir türdür. Üveyik ismi, daha çok kumrunun yabani türüne verilen isimdir. Kumru, aşkın ve muhabbetin sembolü olan bir kuştur. Âşık, kendisini sevgili için acı çeken kumruya benzetir. Aynı zamanda sevgilinin göz çukurlarının kumru yuvasına benzeten benzetmeler de mevcuttur (Canım, 2021:513).

Şair, bu beyitte klasik şiirde nadiren rastlanan gözleri, mavi renkle nitelendirip onları “iki âvâre kumruya” benzetmiştir. Bu benzetmeyle, kaşların altında yuva yapmış kumrular tasavvur edilmiştir:

“Değil **çeşm-i kebûd** ol ebruvânın zîr-i tâkında

İki âvâre **kumrîdir** ki gelmiş âşiyân tutmuş” G. 52/2

3.2.3.7. *Bîmâr*

Sevgilinin gözü baygın ve mahmur baktığı için “bîmâr” olarak nitelendirilir. Bu bakışlar âşığı da hasta etmektedir:

“Nedîmânın sözü ancak budur ey âfet-i devrân

Gözün gibi beni **bîmâr** kıldın sen de bîmâr ol” G. 77/ 7

3.2.3.8. *Semmûr*

Semmûr, samur veya samurun derisinden yapılan kürk anlamlarına gelir (Devellioğlu, 2012:1093). Sevgilinin güzellik unsurlarından biri olan gerden, beyazlığıyla “kâfur”a benzetilirken; göz ve kaşının siyahlığı da “semmûr” (samur) a benzetilmiştir. Nedîm, karşıt anlamlara sahip olan kelimeleri bir arada kullanarak da tezat sanatını uygulamıştır:

“Gerden-i sâfı beyâz öyle ki kâfur gibi

Çeşm ü ebrûsu siyâh öyle ki *semmûr* gibi” G. 148 / 1

3.2.3.9. *Âhu / Gazâl*

Sevgilinin gözlerinin iri ve siyah renkte olmaları sebebiyle âhû veya gazâlî hatırlatmaktadır (Pala, 2020:14). Gözün (çeşm) “âhû, gazâl” benzetmesinin yapıldığı 3 örnek tespit edilmiştir.²² Âhû gözleri görenler, dağda gazâl (âhû) avlamanın hasretini çekmez:

“Dağda sayd-ı gazâl etmeğe hasret mi çeker

Hâned *gözlerin âhû*sun eden âmâde” G. 127/4

Gözün hasretiyle ölüp siyah toprak olan âşık, o durumda bile sevgilinin âhû gözlerine siyah renkte çekilen sürme olarak kendini hayâl etmektedir. Âşık, sevgiliye ulaşma hasretiyle öldükten sonra bile ondan ayrılmak istemez. Gözünün hasretiyle siyah toprak olan âşık, siyah renk unsuruyla hasret duygusunu birleştirerek soyut unsuru somutla kavramla bütünleştirmektedir:

“Hasret-i çeşminle ben hâk-i siyâh olsam dahı

Baht âhir sürme-i *çeşm-i gazâl* eyler beni” G. 145 / 8

3.2.3.10. *Mahmûr*

Baygın gözün sarhoş bakışı, âşığı içmeden sarhoş eder. Onun sarhoş bakışı âşık için âdeta ilaç etkisi yaratmaktadır:

“Piyâle çekmeden evvel o *çeşm-i mahmûrun*

Nigâh-ı mesti ilâc-ı humârım oldu bu gün” G. 96 / 2

Hasta olan bakış bezm-i ezelden beri mâhmûr gibidir. Bu mâhmûrluk devam etmektedir:

²² Sevgilinin gözlerinin “âhû”ya benzetildiği diğer örnek için bk.: G. 107 /1

“Nigehin böyle neden hastadır ey şûh senin

Gözlerin bezm-i ezelden beri mahmûr gibi” G. 148/4

3.2.3.11. Zehr-âb çeşmesârı

Nedîm, istifham sanatını da gözyaşını, zehirli çeşmeye benzetmiştir:

“*Zehr-âb çeşmesârı* mı bu *çeşm-i ter* midir

Bir sîne sûz-ı şu‘le mi laht-ı cîger midir” G.35/1

3.2.3.12. Mest

Mest, sarhoş veya kendinden geçmiş anlamına gelir. Klasik şiirde, beşeri zevkin sembolü olarak kullanılmıştır. Mestliğin sebebi, mey, şarap, afyon gibi keyif verici içki ve maddelerdir. Ayrıca sevgilinin gözü devamlı mest bir şekilde bakar ve bu özelliğiyle nergise benzetilir. Âşık, nâz ve gurur ile de olsa sevgilinin sarhoş bakışına hayranlık duymaktadır (Canım, 2021:86). Gazellerde “göz”le ilgili yapılan benzetmelerde en sık kullanılan sıfatlardan biri de “mest” (sarhoş) tir. 4 örnekte tespit edilmiştir.²³

Sevgilinin sarhoş gözü, kargaşa çıkarıp gönle titreme vermesiyle vasıflandırılmıştır:

“Olunca *dîde-i mestin* leb-â-leb-i âşûb

Düşer vücûd-ı dile lerze-i teb-i âşûb” G. 8 /1

Nedîm, dünyanın şâhı olan sevgiliye nidâ ederek onun gözünü sarhoş eden şeyin sâkînin verdiği şarap mıdır, sorusunu sormuştur:

“Bâde-i sâkî mi hayret verdi *çeşm-i mestine*

Söyle ey şâh-ı cihânım ben senin yârânınam” G. 89/4

3.2.3.13. Nergis-i şehlâ

Nergis, koyu sarı renkli, orta kısmı yeşil küçük bir çiçektir. Klasik şiirde şairler, sevgililerinin gözlerini nergise benzeterek bu kavramı çok kullanmışlardır. Şehlâ ise koyun gözlü yani tatlı şaşı göz anlamında kullanılmıştır (Onay, 2023: 285). Gözün şekli “nergis”e benzetilmiştir. Bu nergis ise baygın (şehlâ) sıfatıyla nitelendirilmiştir. Sevgilinin gülüşü güllerin açılmasına, gözler ve kulaklar ise onun ümidiyle baştan ayağa baygın bakışlı nergisler gibi olmuştur. Nedîm’in bu kavramı çok fazla tercih etmediği görülmektedir:

²³ Sevgilinin gözünün “mest” e benzetildiği diğer örnekler için bk.: G. 8 /5, G. 136/ 5

“Güldü güller açılıp *nergis-i şehîlâ*-yı çemen
Çeşm ü gûş oldu ümîdinle ser-â-pây-ı çemen” G. 112/1

3.2.3.14. Şarâb

Klasik şiirde en çok kullanılan içecek olan şarap, daha çok rengi, lezzeti, sarhoşluk verme hâli, ayş ve nûş vartası olarak kullanılır. Sevgilinin dudağı, yanağı, âşığın gözyaşları, naz, gurur ve âşık için bir hayal vasıtasıdır (Canım, 2021:118). Âşığın kavuşma arzusu ve hasret ile gözlerinden akan kanlı yaşlar, şaraba benzetilmiştir. Bu durumda göz, kadeh; gözden akan kan rengindeki yaşlar da şarap olarak tasavvur edilir (Doğan, 2008:82).

Şair, göze şarap bulaştığına dair bir ifade kullanılarak onun sarhoş olma ihtimalini hissettirmiştir. Mest olan göz, ifadesi yerine onun sarhoş bir şekilde bakmasına sebep olan şarap kavramını kullanarak mest anlamı verilmek istenmiştir. Aynı zamanda âşığın sürekli kanlı gözyaşı dökmesi, şarap rengiyle ilişkilendirilerek gömlek yakasına kadar bulaştığı ifade edilmektedir:

“Tâ kemergâhına dek gamzesi hâb-âlûde
Tâ girîbânına dek *çeşmi şarâb*-âlûde” G. 118 / 1

3.2.3.15. Şâh-bâz

Şâh-bâz, klasik şiirde “doğan” veya “şahin” anlamında kullanılan bir kavramdır. Bâz, şiirde sevgilinin gönül avlayan saçlarından kinayedir, dolayısıyla şâh-bâz, bazen sevgilinin gözü veya gamzesi için de kullanılan bir benzetmedir (Canım, 2021:480). Göz, avlama özelliğine sahip olan “şâh-bâz” olarak düşünülmüştür. Çünkü o da âşığını pençeleri arasına alan bir avcı niteliğindedir:

“Ser-pençe-i gamınla helâk olsa çâre yok
Şâh-bâz-ı çeşm-i yâra Nedîm dil-rübûdedir” G. 29 /5

3.2.3.16. Nâz

Âşık, sevgilinin bakışına ihtiyaç duymaktadır, sevgili bu bakışı ondan esirger. Nâzdan hasta gibi bakan göze seslenerek bir bakışa da mı mecâlin yok diye sorar. Şair, benzetmeyi istifham sanatıyla birlikte kullanarak anlamı kuvvetlendirmiştir:

“Ya bir nigâha dahı tâb yok mu *çeşminde*
O *nâz hastası* tâ böyle bî-mecâl midir” G. 34 /6

3.2.3.17. Lâl

Konuşmasıyla dilinde besteler ortaya koyan sevgilinin, gözünün de elbette birçok şeyi anlatabileceği ifade edilmektedir:

“Hemân murâdı tegâfûldür ol bütün yohsa
Zebânı beste-i nâz ise *çeşmi lâl* midir” G. 34 /7

3.2.3.18. Sühan-perdâz

Sevgilinin herhangi bir şey söylemesine gerek yoktur. Çünkü onun “söz düzen gözü” bin zebân ile söz söyleyebilir. Nâzlı bakışı da destânlar şerh eder:

“Bin zebân söylersin ol *çeşm-i sühan-perdâz* ile
Dâstânlar şerh edersin bir nigâh-ı nâz ile” G. 139 /1

3.2.4. Sevgilinin Bakışının Benzetildiği Unsurlar

Klasik şiirde bakış, şekli ve etkisine göre göz sarhoş (mest), mahmur (uykulu), hasta, fitne, katil, ceylan, âhu, badem, belâ-cû (belâ arayan, kötü huylu), kadeh, fettan, kâfir gibi birçok sıfatla nitelendirilmiştir (Yazıcı, 1993:276). Gamze, gönül mülkünü yağmalar. Bu yönüyle gammazdır. Bunu gerçekleştirmek için sihir yapa, yani sâhirdir. Gamze cellâttır, sayyâddır. Avladığı veya öldürdüğü ise âşıkların canı veya gönlüdür (Canım, 2021:61).

Nedîm, beyitlerinde sevgilinin bakışını (nigâh/nigeh) farklı kavramlara benzeterek anlatımını derinleştirmektedir. Teşbih edilen unsurlar arasında tespit edilen örnekler: “sad-zebân, tîğ, tîr, mest, hasta, fûsun / fitne, fettân, berk, hançer, cellâd, âfet-i cân ve nâz u nahvet, râz- dâş, düzd, nîşter, hûn-hâr, kâfirce, dil-dûz, gâretger-i metâ’, nûr, mest, hasta” gibi kavramlardır. Benzetilen unsurlardan bir kısmı soyut unsurdur, bir kısmı ise somuttur ve insanın yaralanmasına sebep olan delici yaralayıcı aletlerdir. En çok bakışın benzetildiği unsurlar ise “tîğ” ve “cellâd” dır. Her ikisinde de 4 örnekte tespit edilmiştir.

3.2.4.1. Sad-zebân

Sevgilinin amacı her ne kadar kendini âşığa gizlemek olsa da onun, yüz dil (bilen) olan o bakışı, bu durumu mümkün kılmamaktadır. Çünkü o bakış sevgilinin yüz dilli gammâzıdır (kaşla gözle işaret eden):

“Âşık kasdın nümâyân olmamak mümkün midir?

Ol *nigâh-ı sad-zebândır* çünkü gammâzın senin” G. 69/3

3.2.4.2. *Tîr*

Klasik şiirde sevgiliye hissedilen aşkın müsebbibi olan estetik unsurlardan; boyu, saçı, kirpiği, gamzesi ve gözü gibi birçok kavramlar “ok”a benzetilir. Ancak bunlar içinde en sık kullanılan yan bakış ve kirpik oklarıdır. Sevgiliden gelen oklar âşığın gönlüne saplanır ve âşık bunları çıkarmak istememektedir. Çünkü bunları ondan gelen bir lütuf olarak görmektedir (Canım, 2021:72-73). Nigeh (bakış), âşığı yaralayıcı özelliğiyle ok (tîr) a benzetilmiştir.²⁴

Sevgili maharetli bir ok atıcıdır. Onun bakışı, âşığın kalbine bir ok gibi saplanır. Dolayısıyla bakış oka, âşık ise bir ava benzetilmektedir (Koçak, 2025:52). Kırık seveda, bakışı yaran (yırtan) kaza okunu atana kalkan olmak gerektiği düşünülmektedir çünkü kaza okunun öldürücü bir niteliğe sahip olduğu düşünülmektedir:

“Sevdâ-yı şikest ol *nigeh-i* zehre-şikâfa

Olmak gibidir *tîr-i* kazâya siper-endâz” G. 46/3

Düşkün olan âşığa verilen derd, ok gibi olan yan bakışa benzetilmektedir:

“Hayf kim taksîm-i derd ettikde kassâm-ı kazâ

Tîr-i gamzen düşdü sehm-i âşık-ı efkendeye” G. 123/3

3.2.4.3. *Mest*

Sevgilinin bakışı, her zaman sarhoş gibidir. Onun içki içmeden de gözü “mest”tir.²⁵ Bu sebeple, sevgilinin içki içmesine gerek yoktur. Çünkü onu içmeden evvel de sarhoş bakışa sahiptir ve bu bakış, âşığın sersemliğinin ilacı olarak nitelendirilmektedir:

“Piyâle çekmeden evvel o çeşm-i mahmûrun

Nigâh-ı mesti ilâc-ı humârım oldu bu gün” G. 96 / 2

Sarhoş bakış, birbirine karışmış kirpiklerin arasında siyah elbise içinde uyuya kalmış biri olarak betimlenmektedir. Siyah elbise (semmûr) nin içinde uyumaktadır, dolayısıyla bu elbise göz olarak tasavvur edilmektedir:

²⁴ Sevgilinin bakışının “tîr” benzetildiği diğer örnek için bk.: G. 28/2

²⁵ Sevgilinin bakışının “mest”e benzetildiği diğer örnekler için bk.: G. 8/3, G. 36 /3

“Uyutdu nâz ile müjgânın eyleyüp derhem
Nigâh-ı mestini semmûr-ı câme-hâb içre”

G. 133/2

3.2.4.4. *Hasta*

Sevgilinin hasta bakışları, âşığa kendini hayran bırakır. Bu bakışların ilacı da sevgilinin şarabındadır. Âşık, sevgilinin hasta bakışlarından dertli olmasına rağmen şarabından iyileşme beklentisi olmaz (Koçak, 2025:61).

Sevgilinin hasta bakışları ve mahmur gözlerinin elest bezminden beri bu şekilde olduğu vurgulanarak onun bu özelliğinin yeni olmadığı belirtilmiştir. Nitekim şaire göre sevgili, yaradılış özelliğiyle hasta bakışlara sahiptir:

“*Nigehin* böyle neden *hastadır* ey şûh senin
Gözlerin bezm-i ezelden beri *mahmûr gibi*”

G. 148/4

3.2.4.5. *Füsûn*

Klasik şiirde sevgili fettân’dır bu özelliğiyle ortalığı karıştırma özelliğine sahiptir. İşveli bakışıyla sevgili sihir ve büyü öğretir. Bunu öğretmesindeki sebep ise âşığı kendine hayran bırakmaktır (Koçak, 2025:60). Sevgilinin bakışı ortalığı birbirine düşüren “fettân”dır. Etrafına fitne dağıtan bu bakış, içki meclisinin gözü olarak nitelendirilmektedir:

“*Nigeh* ki sâkî-i ter-dest bezm-dîdesidir
Füsûn u fitne iki câm-ı der-keşîdesidir”

G. 27/1

3.2.4.6. *Fitne*

Fitne; belâ, mihnet, sıkıntı, ayartma, arabozma, fesat, karışıklık anlamlarında kullanılan bir kavramdır (Devellioğlu, 2012:309). Sevgilinin bakışları, ortalığı büyüleyip birbirine karıştıracak bir özellikte mefhumdur:

“*Nigeh* ki sâkî-i ter-dest bezm-dîdesidir
Füsûn u fitne iki câm-ı der-keşîdesidir”

G. 27/1

3.2.4.7. *Fettân*

Bâbil kuyusu, Bâbil’de bulunan derin bir kuyudur. Hârût ve Mârût adlı meleklerin burada hapis olduğuna inanılmaktadır. Dolayısıyla bu kuyuya yaklaşanlara sihir öğretildiği rivâyet edilmektedir (Onay, 2023:71). Sevgilinin gamzesi, sihir konusunda

üstad olarak kabul edilmektedir, bu sebeple sıklıkla sihirbaz ve cadı gibi niteliklere sahip olduğu düşünülerek Hârût ve Mârût’a teşbih edilir (Kardaş, 2013:38).

Bâbil kuyusunda cadılarla sohbete dalan sevgilinin fettân gamzesi âlemi yıkan bir niteliğe sahiptir. Şair, sevgilinin gamzesinin (yan bakışının) fettân oluşunu sihirle bağdaştırarak Bâbil kuyusuna ve dolayısıyla Hârût ve Mârût hikâyesine telmih yapmaktadır:

“*Gamze-i fettân*ını koydun ki yıkdı âlemi

Bahse dalmışken çeh-i Bâbilde câdûlarla sen” G 101 /2

3.2.4.8. *Berk*

Berk, şimşek demektir. Klasik şiirde çoğunlukla çıkardığı ışık ve hızı dolayısıyla ele alınmıştır. Şimşek, ateşi ve yakıcı olma özelliği ile bir kılıç darbesini anımsatmaktadır (Pala, 2020:68). Sevgilinin bakışı, etkileyiciliği ve âşığa verdiği zarar bakımından dünyayı yakabilecek bir güce sahip olduğu tasavvur edilmektedir. Âşığın gönlünü yakan bakış, şimşeğe benzetilerek dünya harmanının samanının afeti olduğu vurgulanmaktadır:

“*Nigeh-i* gamze değil *berk-ı cehân* ancak bu

Âfet-i hırmı-i sâman-ı cihân ancak bu” G. 113/1

3.2.4.9. *Hançer*

Kesici, delici ve yaralayıcı bir işlev görev hançer, sevgilinin bakışıyla bağdaştırılmaktadır. Şair de sevgiliden bu tür zararı gördüğü için artık bu duruma inanmaktadır:

“*Nigâh*ın ebrûvânın görmeden evvel inanmazdım

Ki derler nâzdan *hançer* tegâfûlden kemân vardır” G. 42/5

Kılıç kaşlar ve hançer gamzeler, sevgilinin silahı olmalarına rağmen şairin bunları kabul edişi ve bunlar için canını feda etme isteği beyitte söz konusu edilmiştir:

“Tîğ-i ebrû-yı siyehkârına kurbân olayım

Hançer-i gamze-i ayyârına kurbân olayım” G. 80 /1

3.2.4.10. Cellâd

Sevgilinin bakışı (gamze) delici ve yaralayıcı aletlere teşbih edilir. Bu aletler gönül yaralayıcı, gönül delici olduğu için aynı zamanda bu eylemi onun bakışı gerçekleştirdiği için “cellâd” olarak nitelendirilir. Bu unsurla ilgili 4 örnek tespit edilmiştir.²⁶

Gönül delen gamze, işinin ehlidir. Gönüldeki kanı çekerken hiçbir eziyet hissettirmemektedir dolayısıyla âşık, bu kadar eziyet çekmesine rağmen bu durumu hissetmediğini ifade ederek durumdan hoşnut olduğunu vurgulamaktadır:

“Dil mi koydu âh kim hun-keşte-i cevri etmedik

Gamze-i dil-dûzun el-hak kârının *cellâdıdır*” G.22 /3

3.2.4.11. Âfet-i cân

Sevgilinin cellâd gamzesinin güzel dilber, servi boyunun da gülfidanı olduğu dilden dile söylenir. Sevgili bu özellikleriyle nâm salmıştır:

“Âfet-i cân dediler *gamze-i cellâdın* için

Nahl-ı gül söylediler kâmet-i şimşâdın için” G. 90/1

3.2.4.12. Nâz u nahvet

Bakış nâzlı ve gururludur. Bir bakış âşığa çok şey anlatabilir. Gözleriyle bin dil bilen biri kadar söz söyleyebilen sevgili, nâzlı bakışıyla da destanlar şerh edebilecek yeteneğe sahiptir:

“Bin zebân söylersin ol çeşm-i sühan-perdâz ile

Dâstânlar şerh edersin bir *nigâh-ı nâz* ile” G. 139 /1

Sevgilinin yan bakışı öyle büyüleyici bir etkileyiciliğe sahiptir ki ondaki nezâketi söze çevirir; gözleri ise nâz ve gururu da bakışa çevirir. Nedîm için sevgilinin bakışları naz ve gururdan ibarettir. Bunları ifade ederken de somutlaştırma yöntemiyle etkileyici ve dikkate değer bir teşbih örneği kurgulanmaktadır:

“Gamzen füsûn ile sühan eyler nezâketi

Çeşmin *nigâh* şekline kor *nâz u nahveti*” G. 151/1

3.2.4.13. Tığ / Şemşîr

Tığ, bir savaş aleti olmakla birlikte sevgili ile âşık arasında önemli bir kavramdır. Sevgilinin kirpiği, gamzesi ve âşığa verdiği sıkıntılar onda kılıç etkisi yaratır (Pala,

²⁶ Sevgilinin gamzesinin “cellâd”a benzetildiği diğer örnekler için bk.: G. 134/3, G. 155 /3

2020:269). Nigâh'ın benzetildiği unsurlardan biri “tîğ” (kılıç) dir. Gönlü kesip yaralaması ve öldürücü olmasıyla bu unsura benzetilir. Bu unsurla ilgili yapılan 5 örnek tespit edilmiştir.²⁷

Âşığın saçının her kökünün arasında bin yara bırakan kılıç gamze, onun gözünün beyazında gizlidir:

“Her bün-i mûyumda bin zahm-ı nihân derc eylemiş

Tîğ-ı gamzen beyzâ-yı çeşm içre pinhân eyleyen” G. 103 /2

Âşık, sevgilinin kılıç bakışının açtığı yaralar bilinsin ister. O sebeple sinisini açıp bu yaraları ona göstermek ister:

“Güşâd et tügmemi pirâhenim aç sînemi yokla

Hele gör neylemiştir bana **şemşîr-i nigâhın** gel” G. 75 /2

3.2.4.14. Râz -dâş

Klasik şiirde âşık, sevgiliye hissettiği duyguların ortaya çıkmasını istemez. Bu durumun ortaya çıkması demek, sevgilinin ondan daha da uzaklaşacağı anlamına gelmektedir. Nedîm, aşkının ortaya çıkmasından korkmaz. Çünkü onun, sırdâş olan güvenilir bir gamzesi bulunmaktadır:

“Ne havf eylersin ey dil sırr-ı aşkın inkişâfından

Benim ol **gamze** gibi mu‘temed bir **râz-dâşım** var” G. 23 / 3

3.2.4.15. Düzd

Gamze, âşığın eteğini tutup yüz defa yırttığından dolayı hırsız (düzd) olarak vasıflandırılmaktadır. Nitekim onun tek bir bakışı, âşığın gönlünü çalmak için yeterli bir durumdur:

“O **düzd-i gamze** tutdu işte sad çâk etdi dâmânım

Amân ey çeşm-i gîrâ bâri sen koyver girîbânım” G. 83 /1

3.2.4.16. Nîşter

Nîşter; neşter veya hekim bıçağı anlamlarına gelen bir kavramdır (Devellioğlu, 2012:984). Şair, gamzeyi yaralayıcı olmasıyla nîştere benzetmiştir. Gamze, âşığın gönlünde yara açan neşter gibidir. Sevgili, bu aleti ustaca kullanan ve âşığı yaralayan ve ondan kan almada üstâd olduğu düşünülen bir cerrah gibi tasavvur edilmiştir:

²⁷ Sevgilinin bakışının “tîğ”e benzetildiği diğer örnekler için bk.: G. 1/5, G. 10/1, G. 91 /2

“Şerbet-i la‘lindeki hâsiyyeti bilmem ve lîk

Nîşter gamzen acib üstâd imiş kan almada” G. 136 /5

3.2.4.17. *Hun-hâr*

Kan dökücü gamze, âşıkta hiçbir cân bırakmadığından dolayı âşığın sevgiliye ulaşmak için verecek canı kalmamıştır. Şair, bu beyitte de sevgiliden iyi bir muamele görmediğini ifade etmektedir:

“Metâ‘-ı vashına cânlar verirdim ammâ kim

Amân o *gamze-i hun-hâr* bende cân mı kodı” G. 146/2

3.2.4.18. *Nûr*

Nedîm, “nûr” benzetmesini kullanarak sevgilinin yan bakışını kötü bir vasıfla tasavvur etmeyerek, onu aydınlatan bir ışık nitelemektedir:

“Sen ki âgâz edesin gerdişe çün *nûr-ı nigâh*

Perde-i çeşm-i perî-zâde döner cilvegehin” G.64/2

3.2.4.19. *Kâfirce*

Sevgili zalimliğiyle, acımasızlığıyla, bakışıyla âşığına kâfirce davranarak ona acı çektirmektedir:

“Çeşmânının öğrensem o *kâfirce nigâhın*

Bir lâhza Nedîm-i nigh-i pür-fenin olsam” G.81 /6

3.2.4.20. *Gâret-ger*

Gâret-ger “yağmacı, çapulcu” anlamında kullanılmaktadır (Devellioğlu, 2012:320). Gamzeler, âşığın gönlünü ve cânını bir meta’ gibi yağmaladığı düşünülen yağmacı olarak tasavvur edilmiştir:

“Uyhuya vardı gözleri dahı o *gamzeler*

Gâret-ger-i metâ‘-ı dil ü cân olup gelir” G. 37 /9

3.2.5. Sevgilinin Kaşının Benzetildiği Unsurlar

Sevgilinin kaşı (ebrû, ebrûvân) farklı unsurlara benzetilmiştir. Kaş, sevgilinin ikinci derecede güzellik unsurudur. Fitne hususunda göz ile ortak gibidir. Kaşın en büyük özelliği eğri oluşundadır ve bu şekliyle bayram hilâlini göstermektedir. Nitekim âşıklar

sevgilinin kaşını görmeleri durumunda onlar için bayram sevinci oluşmaktadır (Pala, 2020:130).

Kaş şekil itibarıyla yay (keman,kavs, kavs-i kuzah), hançer, kılıç (tîğ, şemşîr, seyf) , çengel, tel, nal, mihrâb, sırat, köprü, çevgan gibi unsurlara benzetilir. Katil olarak vasıflandırılan gözün, âşığı yaralamak ve öldürmek için kullandığı silahlar; yay, keman, hançer ve kılıç olarak tasavvur edilen kaş ve ok olarak düşünülen gamze ve kirpiktir (Canım, 2021:80).

Nedîm, sevgilinin kaşını “hilâl, kemân, kılıç tâk, şemşîr, semmûr yay, mihrâb, hançer, kılıç, tîğ, semmûr, nûn” unsurlarına benzeterek anlatımını zenginleştirerek ifadeye somutlaştırma sağlamıştır. Bahsedilen kelimelerle birlikte, kaş kelimesiyle aynı anlamı ifade eden “ebrû, ebrûvân,” kelimelerini de kullanmıştır.

3.2.5.1. Hilâl

Klasik şiirde kaş, şekil bakımından “hilâl”e benzetilmektedir. Yüzün âşığa verdiği duygular bakımından bayram olarak tasavvuru; kaşın, bayramın başladığının işareti olan “hilâl-i id” (bayram hilâli) olarak vasıflandırılmasına sebep olmaktadır (Canım,2021:80). Nedîm için sevgilinin hilâl kaşlarını görmek, bayramlarda parlayan güneşi görmek gibi bir etki yaratmaktadır:

“Meh ü mihrin senin olsun felek biz ıydgehlerde

Hilâl ebrûların hurşîd-i tâbân olduğun gördük” G. 56/3

3.2.5.2. Yay / Yâ

Klasik şiirde katil olarak vasıflandırılan gözün, âşığı yaralamak ve öldürmek için kullandığı silahlar olduğu düşünülmektedir; yay, keman, hançer ve kılıç olarak nitelendirilen kaş, ok olarak betimlenen gamze ve kirpiktir (Canım, 2021:80). Âşık, sevgiliden hiç yüz görmediği gibi bakışlarının ok olup saplanması sebebiyle yaralı ve sürekli acı çeken bir gönle sahiptir (Coşkun, 2023:128). Sevgilinin “yay” şeklinde olan kaş “tır” (ok) bakışla bütünlük kurarak âşığı yaralamaktadır. Bu kavramın benzetildiği 3 beyit tespit edilmiştir. Tespit edilen örneklerden ikisinde açık istiare sanatı kullanılarak sevgili kast edilmektedir:²⁸

²⁸ Sevgilinin kaşının “yay”a benzetildiği diğer örnek için bk.: G. 106/ 6

Şair, tecrid yöntemini kullanarak yay kaşlı bir sevgiliye vurgun olduğu duyulmuştur. Her ne kadar bu durumu saklamak istese de çektiği çilelerden dolayı bir taraftan duyulmasını da istemektedir:

“Bir **kaşı** **yaya** çille-keş-i âh imiş Nedîm

Ammâ o şûhu bâri cüvân söylerim sana” G. 3/ 14

Yay kaşlı sevgili, yüzünü dahi âşığa dönmez. Ona yüzünü dönmesi, âşık için bir ümit parıltısı gibi değerli bir durumdur:

“Ey **kaşı yâ** yüzün beri dönmez misin dahi

Ey gurre-i ümîd görünmez misin dahi” G. 154/1

3.2.5.3. *Kemân*

Farsça kökenli bir kelime olan kemân, Arapçada kavs, Türkçede yay olarak kullanılır. Sevgilinin kaşına benzetilerek kaşın “kemân” (yay) oluşu onun göz ve gamzenin kirpiklerle ok atması ilişkisinden kaynaklanmaktadır (Canım, 2021:82). Sevgilinin kaşları şekil bakımından “kemân”a benzetilir. Kemân kavramına yapılan benzetme 9 örnekte tespit edilmiştir.²⁹ Klasik şiirde yaygın olarak kullanılan bu kavram, Nedîm’in de çok sık kullandığı bir unsur olmuştur.

Nedîm, sevgiliyi avcı, onun kaşlarını da kemân olarak tahayyül ederek kemânkeş olan bir sevgili tasavvur eder. Tespit edilen örneklerin çoğunda belîğ teşbih yapılmıştır:

“Âhuvân-ı ma‘ni-i nev saydına hep cümleden

Şimdi bir gîsû-kemend **ebrû-kemân** lâzım sana” G. 6/6

Ayrılık okuyla yaralanan âşığın gönlünü iyileştirecek olan şifâ, kemân kaşlı sevgilidir. Bu beyitte, kaşın kemâna benzetilmesiyle birlikte, ayrılık unsuru da ok’a benzetilerek âşığa verdiği acının boyutu somutlaştırılmaktadır:

“Çünkü tîr-i hecr ile oldun zahmnâk ey gönül

Çek çevir kendin ki bir **kaşı kemân** lâzım sana” G. 6/7

²⁹ Sevgilinin kaşının “kemân”a benzetildiği diğer örnekler için bk.: G. 42 /5, G. 74/3, G. 88 /3, G. 89/2, G. 131 /5, G. 135/6, G. 139 /5, G. 161/7

3.2.5.4. *Tâk*

Tâk, üç tarafı kapalı ve üstü, tonoz denilen uzun, dikdörtgen bir kubbeye örtülü yapı, eyvân, kemerli bina. Sevgilinin kaşı bazen de alnı tâk'a benzetilir. Özellikle kaşın şekli hilâl, mihrâb ve tâk kavramlarını anımsatmaktadır (Pala, 2020:437).

Şair, kendini tecrid ederek, kendi titremesinden bin sabır dağının baş aşağı eğildiğini, fakat kemer kaşlıda hiçbir hareketlenme olmadığını vurgular. Kemer kaşlı sevgili, umursamazlığıyla dağların tahammül sınırlarını yıkmıştır:

“Nedîmâ dahî cünbiş gelmedi ol *tâk-ı ebrûya*

Nigûn-sâr oldu bin kûh-ı tahammül irti ‘âşımın” G. 104/ 5

3.2.5.5. *Kılıç / Şemşir / Tığ*

Kılıç, sevgilinin kaşı, gamzesi, kirpiği can almak ve yara açmak vasfıyla kılıca benzetilir. Şekil bakımından benzerliği ve âşığı yaraladığı tasvifi, kirpiğin hançer ve kılıca benzetilmesine sebep olmaktadır. Dolayısıyla göz katil olunca kılıç da gamze ve kirpik olarak betimlenmektedir (Canım, 2021:83). Kahraman, İran mitolojisinde “katil” lakabıyla anılan biridir. Çocukken, devler tarafından kaçırılıp onlar arasında büyütüldüğüne, on dört yaşına gelince suda aksini görüp onlardan olmadığını anlayarak gergedan üzerinde insanların bulunduğu yere geldiğine inanılan ve sonrasında Rüstem’e yenilen bir şahsiyettir. (Pala, 2020:252).

Kaşın “kılıç, şemşir” unsuruna benzetilmesi, katil olan gözün kaş vasıtasıyla âşığı yaralayıcı olmasıyla ilgilidir. Bu benzetmeyle ilgili 4 örnek tespit edilmiştir.³⁰ Nedîm, “katil” lakabıyla anılan Kahraman’ a telmih yaparak, sevgilinin kaşlarını kılıca benzetmektedir. Dolayısıyla sevgili, Kahraman’a, kaşları da onun kılıcına teşbih edilmektedir:

“Siyâh kaşları mı yohsa Kahramân-ı cemâl

İki kılıç kuşanup adın ebrûvân mı kodı” G. 146 / 4

Sevgilinin kaşların üzerinde kıvrımlı sarı kâkülü görenler, kılıcın yüzüne sarı sirke ile âyet yazıldığını sanır. Söz konusu bu beyitte kılıca benzetilen kaşlar ve âyete benzetilen kâküller vardır. Âyet, kutsal kabul edilen bir yazıdır. Saçlar da âşığın nazarında değerlidir:

³⁰ Diğer örnekler için bk.: G. 106/7, G. 107/3, G. 137/4, G.141/6

“Gören *ebrûlar* üzre pîçişin ol kâkül-i zerdin
Sanır zer-hall ile âyet yazılmış *rûy-ı şemşîre*” G. 135 /3

Nedîm, sevgilinin siyah kılıç kaşlarına, hilekâr hançer gamzesine kurban olmak ister. Zaten her durumda onu yaralayan unsurlardır:

“*Tîğ-i ebrû*-yı siyehkârına kurbân olayım
Hançer-i gamze-i ayyârına kurbân olayım” G. 80 /2

3.2.5.6. *Semmûr*

Kaş, renginden dolayı semmûra benzetilir. Gerdenin beyazlığı kâfur gibi, gözü ve kaşının siyahlığı da samur gibidir. Teşbih sanatıyla birlikte tezat sanatı da kullanılarak anlatım zenginleştirilmiştir:

“Gerden-i sâfı beyâz öyle ki kâfur gibi
Çeşm ü *ebrûsu siyâh* öyle ki *semmûr gibi*” G. 148/ 1

3.2.5.7. *Mihrâb*

Mihrâb; câmilerde, mescitlerde yönelinen tarafta bulunan ve imamlık edene ayrılmış olan oyuk, girintili yer, ümit bağlanan yer; klasik şiirde sevgilinin kaşları anlamlarında kullanılan bir sözcüktür (Devellioğlu, 2012:751) Âşığın, sabah akşam sevgilinin yüzündeki mihrâba dönük olduğu ifade edilmektedir:

“Mu‘tekif perde-i zülfünde *gönül hâli* gibi
Rû-be-*mihrâb*-ı dü *ebrû* seher ü şâmında” G.126/5

3.2.5.8. *Hançer*

Hançer, şekil bakımından sevgilinin kaşına, kirpiğine benzetilir. Aynı zamanda kan dökücü, öldürücü, yaralayıcı olması yönünden sevgilinin bakışı ile tasavvur edilmektedir (Özkan Bahar, 2020:413). Sarhoş olan kaşlar, şarabın etkisiyle hançer şekline bürünüp etrafında bulunan âşıkları yaralamaktadırlar:

“Cebhesin tâb-ı şarâb-ı nâz pür-çîn eylemiş
Gelmiş *ebrûlar* yine mestâne *hançer hançere*” G.130 /2

Misk kokulu hançer kaşların çaresi yoktur; başka gönüller, merhem olan dudakları heves etmesinler. Bu tasavvurla şair, sevgiliye ulaşmanın imkânsız oluşundan şikâyet etmiştir:

“Etmesin bîhûde diller merhem-i la‘lin heves

Hançer-i müşğîn-i ebrûnun onulmaz yâresi” G.161 /4

3.2.5.9. Nûn

“Nûn” harfî klasik şiirde şekil olarak kaşa benzetilir (Pala, 2020:362). Kaşın önünde duran şuhun gözü, Hicazlı bir çocuğun gönül çelen bir edasıyla nun okumaktadır:

“Piş-i *ebrû*sunda gûyâ kim o gûyâ çeşm-i şûh

Bir hicâzî tıfl ki dil-keş-edâdır *nûn* okur” G. 31 /3

3.2.6. Sevgilinin Beninin Benzetildiği Unsurlar

Klasik şiirinde sevgilinin yüzünde bulunan ben (hâl), daha çok yanak, saç, kaş, ayva tüyleri ve dudak kavramlarıyla birlikte kullanılmaktadır. Her şeyden önce o bir noktadır. Bu nokta, güzellik sayfasına zülûf kelimesinden damlamıştır. Bazen “ dâne” olarak kullanılır. Siyah rengiyle bir fûlfûl (karabiber) olan ben, Hindistan’ı da beraberinde bulundurur ve o, bazen Hindu, Habeş veya Hindu-beççe olarak nitelendirilmektedir. Ben, bazen amber, bazen misk olarak tasavvur edilmektedir (Pala, 2020:187).

Şair, sevgilinin ben (hâl) ini betimlerken onunla en çok ilişkilendirdiği; Frengistân, kâfir, sitâre, şebbûy, fitne, karanfûl, pâsbân, fûlfûl, anber, Hindû-beççe, habb ve dâne gibi kavramlardır. Frengistân ve Hindû-beççe teşbihiyle belli bir mekâna vurgu yaparken, fûlfûl ve karanfil teşbihiyle “hâl” in şekline yönelik bir benzetme yapılmaktadır:

3.2.6.1. Frengistân

Frengistân; Fransız, Anglosakson, Cermen veya Latin ırklarının birinden olan Frenk kelimesiyle Frasça yer bildiren bir edat olan “-sitân”dan yapılmış birleşik bir kelimedir. Osmanlılar Avrupalılara özellikle Fransızlara “Frengistân” demişlerdir. Fransızlarla olan daha yoğun ilişki sebebiyle dar anlamda Fransa’yı karşılayan bir kavramdır (Canım, 2021:583).

Kaşın köşesinde yer alan ben, şekil bakımından Frengistân’a teşbih edilmiştir. Bu teşbih, aynı zamanda “kâfir” olan bir bölgeye telmih yaptığından dolayı sevgili, “kâfir” olarak da tasavvur edilmektedir:

“Şöyle gird olmuş *Firengistân* birikmiş bir yere
Sonra gelmiş *gûşe-i ebrûda hâl* olmuş sana”

G. 2 / 4

3.2.6.2. *Kâfir*

Sevgilinin “kâfir” olan beni, gözü ve saçı baştan başa güzellik memleketinde
“kâfiristân” olmuştur:

“*Hâl kâfir* zülf kâfir çeşm kâfir el-amân

Ser-be-ser iklîm-i hüsnün kafir-istân oldu hep” G. 9 / 3

3.2.6.3. *Sitâre*

Klasik şiirde ben, sevgilinin ay gibi parlak yüzünde nokta gibi olmasından dolayı
yıldızla benzetilmektedir (Koşık, 2020:120). Sevgilinin beyaz yüzü gecede şafak,
gerdenindeki ben de sabah yıldızı olarak tasavvur edilmektedir. Gerden, beyaz olması
hasebiyle sabah vaktine, aydınlığa benzetilmiştir. Ben’in siyah olması da sabah vaktinde
yıldızın görünmesi anlamındadır. Teşbih kurulurken tezat sanatıyla bütünleştirilerek
yapılan kurgunun anlatımı güçlendirilmektedir:

“Şafak mı şebde ya hattında rûy-ı âl midir

Subuh sitâresi mi gerdeninde *hâl* midir” G 34/ 2

3.2.6.4. *Şebbûy*

Şebbû veya şebbûy gece kokusu anlamlarında kullanılan bir çiçek adıdır. Geceleri
açması ve güzel kokmasından ötürü bu isimle anılmıştır. Bu sebeple klasik şiirde daha
çok sevgilinin saçlarıyla ilişkilendirilmesine rağmen “hâl, göz, sûfi ve hırsız”
unsurlarına da teşbih edilmiştir (Canım, 2021:544).

Sevgilinin güzelliği bağ, yüzü kırmızı gül, beni şebbû, saçı sümbül, ayva tüyleri de
leylâk çiçeğine benzetilerek birden çok doğa unsuru, sevgilinin güzelliğiyle
bütünleştirmiştir:

“Bir bâğdır cemâli ki gül-berk-i rûy-ı âl

Şeb-bûyu hâl sünbül ü leylâkı zülf ü hat” G. 53/ 2

Sevgilinin güzelliği bir bağ, bu bağda şebbûy olan hâl, sünbülle leylâk olan saç ve ayva
tüyü vardır. Sevgilinin “hâl”i kendiliğinden değil, âdeta sihirle saçtan düşen taze
tohumdan çıkmış olarak nitelendirilmektedir:

“Değildir *hâl* ü hat *şeb-bûy* bitmiş sihr ile gûyâ

Düşüp bir iki tohm-ı tâze sünbülzâr-ı gîsûdan” G. 107/ 2

3.2.6.5. *Fitne*

Sevgilinin genel güzelliğiyle birlikte beni, yanağı, yüzü, ayva tüyleri, bakışları, kaşları gibi unsurlar fitne çıkarır. Âşıklar arasında kargaşaya sebep olurlar (Pala, 2020:158).

Güzellik bağında kıvrımlı saç sümbüle, ben (hâl) de fitne ve karanfile teşbih edilerek bir istifham yoluyla bir tasavvur kurulmuştur:

“Ey turra bâğ-ı hüsnde sünbül müsün nesin

Ey *hâl-ı fitne* yohsa *karanfûl* müsün nesin” G. 72/1

3.2.6.6. *Karanfûl*

Karanfûl veya karanfil olarak bilinen güzel kokulu, sarı taç yapraklı bir çiçek, aynı zamanda hoş kokulu bir baharat anlamında kullanılan bir kavramdır. Klasik Türk şiirinde yara, ben, yüz, yanak, boy, göz, çene gibi unsurlara teşbih edilerek kullanılır (Canım, 2021:531).

“Ey turra bâğ-ı hüsnde sünbül müsün nesin

Ey *hâl-ı fitne* yohsa *karanfûl* müsün nesin” G. 72/1

3.2.6.7. *Pâsbân*

Pâsbân, kelimesinin sözlük anlamı “gece bekçisi”dir (Devellioğlu, 2012:1000). Şair, gerdenin pâsbânı olarak düşündüğü “ben”i (hâl), ikinci mısradaki gerdenle birlikte farklı bir unsura benzeterek onu kâfûr içinde bulunan karabiber tanesine benzetmektedir. Böylece bu mısradaki teşbih-i cem yoluna başvurulmuş birden çok benzetilen unsur kullanılmaktadır:

“Ey *hâl pâsbânı* mısın sen o gerdenin

Kâfûr içinde habbe-i fûlfûl müsün nesin” G. 72 / 2

3.2.6.8. *Fûlfûl*

Klasik şiirde yanak, kırmızılığıyla ateşe benzetilir. Sevgilinin beni ise siyah renginden dolayı ateşe atılan karabibere benzetilmektedir (Koşık, 2020:121). Kâfûr, Uzakdoğu ülkelerinde yetişen ve tıpta kullanılan bir bitkidir. Çiçeği, papatya çiçeğine benzeyen, aynı zamanda güzel bir kokusu olması sebebiyle koku üretiminde çok fazla kullanılan

bir maddedir (Pala, 2020: 251). Sevgilinin gerdeninin bekçiliğini yapan ben. karabiber tanesine benzetilmektedir. Gerden, renk ve koku bakımından kâfûra benzetilmekte olup, ben ise beyaz çiçeğin içinde bir karabiber tanesi olarak tasavvur edilmektedir:

“Ey *hâl pâsbâm* mısın sen o gerdenin

Kâfûr içinde habbe-i fûlfûl müsün nesin” G. 72 / 2

3.2.6.9. Anber

Saf anberin rengi siyah olduğu için saç, ben, ayva tüyü, kaş, gece gibi siyah renkli unsurlara benzetilir. Sevgilinin beni; siyah rengi, kokusu ve şekli bakımından farklı unsurlara benzetilmektedir. Sevgilinin yanağının kırmızı olması sebebiyle ateşe benzetilirken, onun yanağındaki beni ise şekli ve renginden dolayı saf anbere benzetilmektedir (Özcan, 2024:1422). Sevgili her vakit güzel kokar ve bu koku misk veya anber kokusudur. Aktar güzeli olan sevgilinin misk beninin kokusu, anbere teşbih edilmekte olup sevgili, bütün güzel kokuları üzerinde taşıyan bir aktar güzeli (putu) olarak tasavvur edilmektedir. Bu unsurlar açık istiare ve teşbih sanatıyla kurgulanarak ifade güzelleştirilmektedir:

“Ey büt-i attâr bana *hâl-i müşgîn* gibi

Anber olsun da biraz hâm olsa da mâni‘ değil” G. 74/ 5

3.2.6.10. Hindû-beççe

Klasik şiirinde sevgilinin beni ve saçları çoğu zaman bir Hindû’ya benzetilmektedirler. Bunun sebebi ise siyah renkli oluşlarından (Pala, 2020:209). Nedîm, sevgilinin ben (hâl) ini siyah renginden dolayı kan dökücü Hindû çocuğa, kaşlarını şemşîr (kılıç) e benzetmektedir. Sevgilinin eli ise her daim kılıcın kabzasında duran bir tasavvurdadır:

“Aceb *hun-rîz Hindû-beççedir hâl-i siyehkârın*

Ki gitmez desti dâ'im kabza-yı şemşîr-i ebrûdan” G.107/3

3.2.6.11. Habb / Dâne

Sevgilinin meftunu olan âşık, bu içine düştüğü belânın keyfini yaşamaktadır. Onun yaşama kaynağı, sevgilinin ona çektiği acılardır:

“Meftûn-ı *habb-ı hâlî* vü ma‘cûn-ı la‘liyiz

Düşdük belâ-yı keyfe gıdâmız budur bizim” G. 87 /3

Sevgilinin yüzündeki benler, âşığı tuzağa çeken yem taneleri olarak düşünülmektedir (Koşık, 2020:120). Sevgilinin saç, benin üzerine dökülmüş olarak tasavvur edilmiştir. Bunun sebebini de tuzağa düşmüş olan av olmasına bağlanmıştır. Çünkü ben taneleri, yem tanesi olarak tahayyül edilmektedir:

“Hemîşe ayrılamaz zülfü *gird-i hâl*inden

Meger şikâr imiş ol dâm dahı *dânesine*” G. 121/ 6

3.2.7. Sevgilinin Gülüşünün Benzetildiği Unsurlar

Nedîm’in gazellerinde sevgilinin gülüşüyle ilgili tespit edilen örneklerde; gül, gonca, şeker, tatlı ve kumru tasavvuru belirlenmiştir. En çok benzetilen unsur ise gül ve goncadır kavramlarıdır. “Gül” ve “gonca” benzetmesinin yapıldığı 9 örnek tespit edilmiştir. Dolayısıyla Nedîm’in klasik şiirde çok sık kullanılmış olan bu kavramları kendisinin de tercih ettiği görülmektedir.

3.2.7.1. Gül / Gonca

Gonca henüz açılmamış, açılmaya yaklaşmış bir görünümüdür. Gül ise açılma işlemini tamamlamış, bütün güzelliği ortaya çıkmıştır (Kurnaz, 2013:332). Gül, sevgilinin yanağı ve yüzü ile gülün handân oluşu, onun açılmasıyla ilişkilendirilmektedir (Pala, 2020:171). Sevgilinin ağzı gonca olarak betimlenirken, onun gülüşüyle birlikte gülün açılması gibi bir şekle büründüğü tasavvur edilerek benzetmeler yapılmıştır.³¹ Sevgilinin ağzı /dudağı goncadır ve onun gülüşüyle gül hâline gelir. Âşık için sevgilinin gülüşünü görmek bayram sevinci yaşamasına eş değerdir. Bu gülüşün, acı tadı şekere dönüştürebilecek bir etkiye sahip olduğu vurgulanmaktadır:

“Hele ıyd oldu ol *gül-gonca* handân olduğun gördük

Dimâğ-ı telh-kâmın şekker-istân olduğun gördük” G. 56/ 1

Sevgili gül, âşık da bülbüldür. Sevgilinin gülüşü o kadar neşe doludur ki bülbülün inleyen sesini kimse fark edemez:

“Şöyle gülşen pür-tarab kim gûşlar fark eylemez

Kahkahâ-yı hande-i gülden nevâ-yı bülbülü” G. 163 /2

³¹ Sevgilinin gülüşünün “gül”e benzetildiği diğer örnekler için bk.: G. 19/ 7, G. 21/1, G. 27/4, G. 28/3, G. 67/1, G. 88/1, G. 123/2

3.2.7.2. Şeker/ Tatlı

Sevgilinin gülüşü, şekere teşbih edilir. Dudak, tat bakımından tatlı ve şeker tadında tavsif edildiğinde, gülüş de bu yönden tasavvur edilir.³²Sevgili, köle âşığı görünce şeker gülüşlerini artırır. Bunun sebebi, şeker tarlasının papağanını görmesidir. Aynı zamanda bu beyitte âşık, papağana benzetilmektedir:

“Gördükçe bendeni bu *şeker-handeler* nedir

Bildin mi tûti-i şeker-istânın olduğum” G. 79 /3

Âşığın sarhoş olması için şaraba ihtiyacı yoktur. Bir tatlı gülüş onun sarhoş olmasına yeterlidir:

“Sevdiğim câm-ı meye hâcet nedir la‘l-i lebin

Bir şeker-handeyle mest-i bî-mecâl eyler beni” G. 145/3

3.2.7.3. Kû kûy-ı kumrî

Sevgilinin gülüşü kumru sesine benzetilmekle birlikte, sevgilinin gülme sesi, kumru için bir ders niteliği taşımaktadır. Bu gülme sesi kumrunun sesinden daha üstün olduğu betimlemesi yapılmaktadır:

“Serv eder ders-i hırâm ol kâmet-i nâzendesin

Meşk eder *kû kûy-ı kumrî kâh kâh-ı handesin*” G. 92/1

3.2.7.4. Berk

Klasik şiirde âşığın gamı ve yaşlarla dolu olan gözü, buluta benzer. Sevgilinin saçları da bulutu andırır (Pala, 2020:130). Şair, sevgilinin saçlarını görünce mateminin arttığını; şimşek gibi olan gülüşüyle de gözyaşlarının arttığını vurgulamaktadır. Şimşek ses bakımından gülüşle ilişkilendirilmektedir. Sevgilinin şimşek gibi gülüşünü duymak, âşığın daha fazla kederlenip ağlamasına sebep olan bir unsur olarak betimlenmektedir. Bu bağlamdan hareketle, sevgilinin gülüşü bu beyitte olumsuz bir etken olarak ifade edilmiş olsa da esasında âşığın ona ulaşamamasından kaynaklanan bir kederlenme söz konusudur:

“Sûru ba‘zın ba‘za mâtem-hîz olur ebrin görün

Hande-i berk eyler efzun dîde-i giryânını” G.158/4

³² Sevgilinin gülüşünün “şeker ve tatlı”ya benzetildiği diğer örnekler için bk.: G. 25/2, G. 99/3, G. 159/1

3.2.8. Sevgilinin Ağzının / Dudağının Benzetildiği Unsurlar

Klasik Türk şairleri birçok bakımdan sevgilinin estetik unsurlarından biri olan ağız kavramını şiirlerinde sıkça ifade etmişlerdir. Şekilsel bağlamda ise onu; yuvarlak hali, kenardaki ben ve ayva tüyleri ile betimlemişlerdir. Ağız genellikle darlığı ve küçüklüğü ile dikkat çekmekle birlikte çoğu zaman ağız, yok diye tasavvur edilmiştir. Bu yokluk ağzın küçüklüğünü ifade ettiği gibi onun görünmediğini, dudakların onu sakladığını ve içindeki mücevherleri (dişler) göstermediğini anlatmaktadır. Kapalı oluşu ve gizliliği ise bir goncayı andıran niteliktedir (Pala, 2020:10-11). Gonca açılınca gülün kokusu etrafa yayılır. Dolayısıyla gonca, renk bakımından istiare sanatıyla dudağın ve şarap dolu kadehin de yerine kullanılan bir kavramdır (Canım, 2021:527).

Nedîm, sevgilinin dudak ve ağzını; gül, la'l, mazmun, câm, ab-ı hayat, kiraz, şeker, zülâl, mısra', nigîn, nûş, piste, merhem, gonca, kân-ı Bedahşan, unnâb, şarâp ve şerbet unsurlarına benzetmiştir. Bazı örneklerde “leb” ifadesi yerine dudağın rengiyle ilgili bir sıfat olan “la'l” ifadesi kullanılarak aynı zamanda benzeyen unsuru açık istiare örneği oluşturmuştur. “Câm” benzetmesi diğer unsurlara göre daha çok tercih edilerek 5 örnekte tespit edilmiştir. Nedîm, yaptığı dudak benzetmelerinde, dudağın rengini, şeklini, tadını ve onun kıymetini ortaya çıkarabilecek teşbihler yapmıştır.

3.2.8.1. Gül

Sevgilinin dudağı renk bakımından güle teşbih edilmiştir. Bu teşbihle ilgili 4 örnek tespit edilmiştir. Ağız da şekil bakımından gonca'ya teşbih edilmiştir.³³Sevgilinin ağzı, yüzü, dudağı güzellik bağına süs verir. Gül (dehân) faslı, lâle (rûy) mevsimi, narçiçeği (leb) zamanıdır:

“Versin *dehân* u rûy u *lebin* bâğ-ı hüsne zîb

Gül faslı lâle mevsimi *gül-nâr* vaktidir” G. 39/4

Sevgilinin dudağına önce menekşe hat, sonra da gül şeker gelir. Kahve ile gül mecliste ardı sıra gelmektedir. Bu tasavvurda dudak güle, hat kahve ve menekşeye benzetilmektedir:

“Ol benefîşî hat gelir evvelde *la 'l*-i dil-bere

Kahve der-peydir bezmde âdetâ *gül-şekkere*” G. 130 /1

³³ Sevgilinin dudağının “gül”e benzetildiği diğer örnekler için bk.: G. 16/2, G. 130/4

3.2.8.2. Mazmûn

Mazmûn; mânâ, anlam, kavram terimlerini karşılamakla birlikte, edebiyatta bazı özel kavram ve düşüncelerin yerinde kullanılan ve ifadeyi güzelleştiren kullanılan kalıplaşmış söz ve anlatımlara denir. Mazmun, bir sözün içinde gizli olan, sanatlı bir şekilde kullanılan anlamdır (Pala, 2020:298).

Sevgilinin dudağı, âşık için renk ve koku değildir, bir mazmundur (sevgilinin dudağı). Bu mazmunu, güllerin bülbülü için saklar. Güllerin bülbülü olan âşık, bu mazmunun sadece onun için saklandığını ümit eder. Çünkü sadece ona ait olarak düşünmek ister. Şair, bu beyitte somut olan bir kavramı başka bir kavrama teşbih ederken çok da kolay anlaşılmayacak “mazmun” unsurunu kullanmıştır. Soyut bir kavram olan mazmunun, beyitteki benzetme yönünün algılanması için gül, bülbül, dudak, renk ve koku ilişkisinin kurulması gerekmektedir. Çünkü sevgilinin dudağı sadece renk ve kokudan ibaret değil, aynı zamanda içinde birçok gizli anlamı barındıran bir söz olarak betimlenmektedir:

“*Lebin vasfında bir mazmûn* demişdim reng ü bû sanma

Anı ceybinde güller bülbülü ilzâm için saklar” G. 19/ 8

3.2.8.3. Câm

Klasik edebiyatta câm ve dudak ilişkisi renk bakımından yapılan benzetmeyle kurulmuştur. Dudak, daima kırmızı renkli olarak nitelendirilmektedir. Bu sebeple, rengi söylenerek içinde şarap bulunan kadeh ile ifade edilmektedir (Canım, 2021:53).

Şair, sevgilinin dudağına ilişkin yaptığı başka bir benzetmede “câm” unsurunu kullanmıştır. Bu kavramla ilgili 5 örneğe ulaşılmıştır. Söz konusu benzetmede, asıl amaç kadehin içindeki şarabın sevgilinin dudağına teşbih edilmesidir. Bu doğrultuda Nedîm, teşbihi oluştururken aynı zamanda kadeh ile yapılan benzetmeyle ad aktarması sanatını da mısraya dâhil etmiştir. Kırmızı dudak ile kadeh arasında kurulan ilişki aracılığıyla, meyhanecinin hangisini tercih edeceği hususunda kararsız kaldığı ifade edilmiştir:

“Bir *câm* bir de *la ‘l-i lebin* sundu muğ-beçe

Pîr-i mugân olası aceb meşrebimcedir” G. 13/2

Kadeh rengine olan dudakların, âşığı mest ettiği aynı zamanda bu dudakların âşığı sarhoş edici özelliği bakımından da tanımlandığı görülmektedir:

“*Câm-ı lebiyle* mest edüp evvel edâların

Mestâne sonra gönderir âgûş-ı câna dek” G. 57 /5

3.2.8.4. *Âb-ı hayât*

Türkçe adı”bengisu”dur. Doğu rivayetlerine göre kaynağı karanlıklar demek olan zulmât, zulümât, zulmet denilen ve kaynağı meçhul diyarda bulunan su olduğu ve bu suyu içen kişinin ölmeyeceği düşünülür. Hızır ve İlyâs peygamberlerin bu suyu bulup içtiklerine dair rivayetler bulunmaktadır. Allah’ın bu pınarı insanların gözünden sakladığından İskender Zulümât’a kadar gittiği halde suyu bulamamıştır (Onay, 2023:21).

Âşık, sevgilinin kırmızı dudağını öpünce bunu görenler, onun âb-ı hayât içtiğini düşünmektedirler. Çünkü sevgilinin dudağı, ölümsüzlük suyunun bıraktığı etkiyle âşığa hayat veren bir unsur olarak nitelendirilmektedir:

“*Bûs-ı la ‘lin* şöyle sır-âb-ı zülâl eyler beni

Kim gören *âb-ı hayât* içmiş hayâl eyler beni” G. 145/1

3.2.8.5. *Kiraz dânesi*

Klasik şiirde kiraz, renk ve şekil bakımından klasik şiire konu edilerek sevgilinin dudağı ve âşığın kanlı gözyaşı kiraza benzetilmiştir (Gülhan, 2008:362). Âşık, sevgilinin dudağını nakş edince ortaya çıkan resim, âdetâ şaraba koyulan kiraz tanesi görüntüsüdür. Dudak, renk bakımından kiraz ve şaraba benzetilmiştir:

“Âşık ki nakş eder dil-i pür-cûşa *la ‘lini*

Gûyâ *kirâs dânesi*dir kim şarâba kor” G. 32/2

3.2.8.6. *Şeker / Sükker*

Sevgilinin dudağı, tat bakımından şekere benzetilmektedir.³⁴ Ayrıca, sevgilinin dudağından kaynaklanan fikir de uykuya zevk veren unsur olarak değerlendirilmiştir. Gönül ehli, gülşekersiz kahveyi baldan saymaz. Bu bağlamda dudak, tat bakımından hem bal hem gülşekere teşbih edilmiştir:

“Zevk-bahş-ı hâb-ı nûşin fıkır-i *la ‘lindir* senin

Gül-şekersiz kahveyi erbâb-ı dil *nûş* eylemez” G. 47 /2

³⁴ Sevgilinin dudağının “şeker”e benzetildiği diğer örnek için bk.: G. 16/2

Nedîm, kaleminin sevgilinin tatlı dudağından etkilendiğini ifade etmiş; bu iki unsur arasında anlamlı bir bağ kurmuştur. Şairin kalemi adeta şeker kamışı gibi tasvir edilmiştir:

“Nedîm el-hak aceb şîrîn edâsın *vasf-ı la’l*inde

Elinde hâme-i Mânî mi ney-*sükker* midir bilmem”

G. 85/ 7

3.2.8.7. Zülâl

Zülâl; saf, hafif, soğuk, güzel, tatlı su (Devellioğlu, 2012:1391) anlamına gelen bir kavramdır. Şair, dudakları, çeşme başındaki tatlı suya (pınar) benzetmiş; bu benzetmeyle hem dudağın tadı hem de saflığı arasında anlam ilişkisi kurmuştur:

“Kad-i bülend mi ömr-i hezâr-sâl midir

O *la’l-i nâb* mı *ser-çeşme-i zülâl* midir”

G. 34/1

3.2.8.8. Mısra’-ı Berceste / Ma’nî-i Ser-beste

Özlü ve etkileyici anlamlar taşıyan dizelere berceste; bu nitelikteki beyitlere ise beyt-i berceste adı verilir (Dilçin, 2022:103). Genellikle kolayca hatırlanan ve yüksek anlam yoğunluğu taşıyan mısralardır (Pala, 2020:68). Bu bağlamda, sevgilinin dudağındaki çizgi, güzelliğin zirvesi olan bir divan şiiri mısrasına benzetilmiştir. Ayrıca sevgilinin ağzının, derin ve gizli anlamlar taşıdığı düşüncesi de dile getirilmiştir:

“*Hatt-ı leb dîvân-ı hüsne mısra’-ı bercestedir*

Anda gûyâ kim *dehânın ma’nî-i ser-bestedir*”

G. 40/ 1

3.2.8.9. Gonca

Klasik Türk edebiyatında “gonca” terimi, gülün açılmamış hâlini ifade etmek üzere kullanılmaktadır. Şiirlerde özellikle sevgilinin dudağı veya ağzıyla ilgili yapılan teşbihlerde yer almaktadır. Goncanın açılması ile tebessüm arasında anlam ilişkisi kurulmakta; goncanın açılmasıyla etrafa güzel kokular yayılması, sevgilinin gülümsemesinin çevresine hoş etki bırakmasıyla benzeştirilmektedir. Renk açısından dudakla, biçim itibarıyla ise küçük ve narin olması nedeniyle sevgilinin dudağıyla ilişkilendirilmiştir (Canım, 2021:527). Bu bağlamda, sevgilinin dudağı sıklıkla gonca metaforu ile tasvir edilmektedir.³⁵

³⁵ Sevgilinin dudağının “gonca”ya benzetildiği diğer örnek için bk.: G. 44/5

Gonca şeklindeki dudaklar, sevgilinin elma çenesi gül suyu gibi kokan bir yapı olarak betimlenmiştir. Bunun sebebi ise sevgilinin gülün büyüğü nâzının terletmesine bağlanarak tasavvur kurulmuştur:

“Seni meger ki gül-efsûn-ı nâz terletmiş

Ki sîb-i gabgabın ey **gonca-leb** gül-âb kokar” G. 16/6

Sevgilinin gonca dudağını açarak gül gibi tebessüm etmesi, onun ağız yapısının güzelliğini ortaya çıkararak gönüllerde iz bırakmasına neden olmaktadır. Sevgilinin dudağının sırrını ifşa ederek dillere (gönüllere) düşmesine sebep olan bir durumdur:

“Düşme cânâ dillere sırr-ı dehânın fâş edüp

Gonca-yı la ‘lin açılmasın gül-handeye” G. 123/2

3.2.8.10. *Kân-ı Bedahşân*

Bedahşân, Afganistan’da yakut madeniyle ünlü tarihî şehir. Kuzeydoğu Afganistan’da bir bölge. Afgan Türkistanı olarak da anılan bir yerdir. Eski zamanlardan beri burada, “bedahş” denilen yakut madeni çıkarılmaktadır. Bedahşân, edebiyatta da daima bir yakut cinsi olan kırmızı la’l taşı ile ilişkilendirilmektedir. Bu taş rengi dolayısıyla sevgilinin dudağını sembolize eder. Erimiş la’l de şaraba benzetilir. Güneş madenlere tesir ederek onların özünü değiştirir ve kıymetli taşlar haline getirir. Sevgilinin dudağının rengini değiştiren de yanaklarıdır (Canım, 2021:577).

Nedîm, sevgilinin yanaklarının güneş gibi parlamasının sebebini şaraba bağlarken sevgilinin dudaklarının kırmızılığına sebep olan kadehin onları kânı Bedahşân’a (Bedahşân madenine) dönüştürdüğünü ifade ederek teşbihle birlikte telmih sanatını kullanmıştır. Bununla birlikte dudağın değerli bir unsur olduğunu ifade ederken onu “kân-ı Bedahşân” unsuruna bağlaması bu teşbihi daha üst düzeye taşımıştır:

“Mey midir ruhsârını mihr-i dırahşân eyleyen

La ‘lini sâgar mıdır **kân-ı Bedahşân** eyleyen” G. 103/1

3.2.8.11. *Nigîn*

Klasik şiirde sevgilinin ağız ve dudakları bir mühür olarak betimlenmiştir. Daha çok Hz. Süleymân’a telmih yapılarak kullanılır (Pala, 2020:339). Dudak, şekil bakımından mühre benzetilmiştir:

“Hem-âgûşî-i fincân-ı arakdan kaçmaz ammâ kim

Nigîn-i la ‘lin ol bâzîçeyi ahşam için saklar” G. 19 /5

3.2.8.12. Nûş

Sevgilinin dudağının tadı öyle tatlıdır ki şarap onun tatlılığına şaşırmıştır. Söz konusu bu teşbihte, dudağın tatlılığı şarabın tatlılığına üstün tutularak mablûb teşbih yapılmıştır:

“Tâ ki çerb-i *leb*-i *şîrîn*in ile medhûşum

Sâkiyâ câm-ı mey-i telhe değışmem *nûşum*” G. 82 /1

3.2.8.13. Piste

Klasik şiirinde “piste”(fıstık) kavrulmuşunun az açık, kabuğun iki tarafı pembe olduğu için sevgilinin dudağına benzetilmiştir (Onay, 2023:303). Nedîm de sevgilinin dudağını tuzlu fıstığa benzetererek onun hem şekil hem de tadıyla ilgili bir hayâl tasavvurunda bulunmuştur:

“Nâz ile *piste*-i nemegîn sundu *lebleri*

Câmı çeküp elindeki bâdâmın almadan” G.102 /2

3.2.8.14. Merhem

Âşığa şifâ vermesi bakımından dudak, merheme benzetilmiştir. Şair; gönüller, merhem dudağa boşuna heves etmesinler, siyah kaş hançeriyle açılan yaranın çaresi yoktur, diyerek merhem olan dudağın hançer (kaş) yarasına hiçbir fayda sağlamayacağını vurgulamıştır. Bu beyitte sevgili, âşğın nezdinde onu hem yaralayan bir hançer hem de bu yarayı iyileştiren bir merhem niteliğindedir:

“Etmesin bîhûde diller *merhem-i la ‘lin* heves

Hançer-i müşğîn-i ebrûnun onulmaz yâresi” G.161 /4

3.2.8.15. Unnâb

Unnâb; rengi, şekli, suyu, tadı, meze olması bakımından konu edilen bir meyvedir (Gülhan, 2008:358). İçki meclisinde çerezin sofraya hemen gelmemesiyle, dilberin unnâb dudağı ve badem gözlerinin ulaşılması zor olması yönüyle ilişki kurulmaktadır. Sevgilinin dudağı, tat bakımından bu meyveye benzetilmektedir:

“Bezm-i meyde nukle el sunmaz hemân ancak Nedîm

Dil-berin *unnâb-ı la ‘lin* çeşm-i bâdâmın bilir” G. 36 /7

3.2.8.16. Şarâb

Kırmızı rengi ve tadı (tuzlu veya şekerli) bakımından şaraba benzetilen sevgilin dudağı; insanı kendinden geçiren bir etkiye sahiptir (Doğan, 2008:75). Dudak, renk bakımından şaraba benzetilmiştir. Şarâp gibi dudağa olan hasret, kızıl kana dönüşmektedir:

“Cânâ gözüne *hasret-i la ‘linle* âşıkın
Keyfiyyet-i *şarâb kızıl kan* olup gelir” G. 37 /7

3.2.8.17. Kızıl kan

Klasik şiirde sevgilinin dudakları, yanağı, şarap, gül, gonca, âşığın döktüğü kan ve gözyaşı gibi birçok kavram kırmızı renkte betimlenmektedir (Demir, 2015:61).

“Cânâ gözüne *hasret-i la ‘linle* âşıkın
Keyfiyyet-i *şarâb kızıl kan* olup gelir” G. 37 /7

3.2.8.18. Şerbet

Âşık, sevgilinin şerbet dudağının tadını bilmez, fakat neşter gamzenin kan dökmekteki ustalığını çok iyi bilmekte olduğunu vurgulamıştır. Dudak, tat yönünden teşbih unsuru olarak kurgulanmıştır:

“*Şerbet-i la ‘lindeki* hâsiyyeti bilmem ve lîk
Nişter gamzen aceb üstâd imiş kan almada” G. 136 /5

3.2.8.19. Nefes-i vâpesin

Nefes-i vâ-pesin, son nefes anlamındadır (Devellioğlu, 2012:1324). Âşık için sevgilinin dudağı son nefes kadar değerlidir. Hasta olan âşık için cân vermesine sebep olan bir kavram olarak tasavvur edilmiştir:

“*La ‘l-i yâr* ağzında ammâ *vâpesin* olmuş *nefes*
Âşık-ı bîmârı gördüm cân verüp cân almada” G.134/2

3.2.8.20. Nilüfer / Gonca-i nilüfer

Nilüfer, durgun sulara yetişen; sarı, beyaz, mavi ve kırmızı renkli türleri bulunan bir çiçektir. Yapılan çalışmalarda nilüfer çiçeği, Nedîm’in sadece iki beytinde sevgilinin dudağı ile benzetme unsuru olarak tercih edilmiştir (Gedik, 2022:73-83).

“Müdâvâ-yı dil-i mecruhâ bür’ü’s-sâ‘adır el-hak
Zülâl-i la ‘l-i hatt-âverdi nilüfer midir bilmem” G.85/3

Sevgilinin dudağı, âşığın öpmesi sebebiyle nilüfer goncası renginde tasavvur edilmiştir:

“Böyle zûr-ı bûseden kimler kebûd etmiş aceb

Kim leb-i gül-fâmı dönmüş *gonca-i nilüfere*” G.130/4

3.2.9. Sevgilinin Saçının Benzetildiği Unsurlar

Saç, klasik şiirde en çok kullanılan güzellik unsurlarındandır. Saçla eş anlamlı olarak “mû, gîsû ve zûlf” kelimeleri kullanılır. Saç farklı şekillerde düşünülür. Bunlardan biri de saçın şekil yönünden “kullâb” veya “ham” yani çengel’e benzetildiği örneklerdir. Çengel, eski toplumlarda suçluların cezalandırılması olarak kullanılan bir alettir. Sevgilinin gözleri acımasız bir cellat olarak düşünüldüğü için saçları da kıvrımlı ve öldürücü olma özelliğinden dolayı çengel olarak betimlenmektedir (Canım, 2021:104-105).

Nedîm’in gazellerinde benzetme unsuru olarak en çok tercih ettiği kavramlardan biri olan saçla (zûlf) ilgili yapılan benzetmelerin çeşitliliği fazladır. Bunlar; zülfe, kemend, bend, kâfir, sünbül, sünbülzâr, şikâr, semen-sâ, târ-ı bam, hâb-ı perişân, ebr-i müşkin, cân rîşesi, inbîk-i zehr âb, çevgân, zırh, şebbûy, zencîr, pûşîde, fermân, nümûne, tûğ, perde, hurşîd, rîşe-i reyhân, halka, leyle-i kadr, anber, hümâ, âyet unsurlarıdır. “Sünbül” unsuru 8 örnekte yer alarak en fazla benzetilen sözcük olarak tespit edilmiştir. Nedîm, klasik şiirinde alışılmış kullanımın dışına çıkarak sevgilinin saçını, siyah renkle birlikte sarı renkle de betimleyerek anlatımını farklılaştırmıştır.

3.2.9.1. Zülfe

Zülfe; küçük saçak, püskül, eski sülûs yazısı eliflerinin ucunda bulunan çengel olarak adlandırılan bir kavramdır (Devellioğlu, 2012:1391). Şair, şekil yönünden saç, çengele benzetmiştir. Kıvrımlı çengel saç, sevgilinin estetik güzelliklerinden biri olarak betimlenmiştir. Nitekim sabah rüzgârının, kendini bu öldürücü çengelden kurtarması bakımından bu bilgi ona verilir:

“*Hamdır dü zülfi zülfe-veş* onunla bil hemân

Ey bâd-ı subh işte nişân söylerim sana” G. 3/ 6

3.2.9.2. *Kemend / Bend*

Kemend, bir savaş aracı olmasının yanında sevgilinin saç, zülûf ve kâkülü kemend olarak düşünülür. Bu durumda âşıkları avlamakla yükümlü olarak görünür (Pala, 2020:266).

“Âhuvân-ı ma‘ni-i nev saydına hep cümleden
Şimdi bir *gîsû-kemend* ebrû-kemân lâzım sana” G. 6/ 6

Sevgilinin saç ve hatt’ı, ikiyüzlü zâhidi dahi boynuna dolayıp Ka’be yolundan çevirmiştir. Allah yoluna kendini adadığını gösteren zâhid bile bu tuzağa düşmüştür:

“Takup *kemend* boynuna döndürdü Ka’beden
Çekdi çevirdi zâhid-i zerrâkı *zûlf* ü hat” G. 53/ 7

Âşık da Nedîm gibi sevgilinin saç bağına düğüm olup onun uğrunda ölmek ister:

“*Ben de* ey şûh *Nedîmâ gibi* billah senin
Bend-i gîsû-yı girîh-dârına kurbân olayım” G. 80 / 5

3.2.9.3. *Kâfir*

Klasik şiirde saç, renk ve uzunluk bakımından zünnâra benzetilir. Zülfün çelipâ ya da haça benzetilmesi sevgilinin kâfir oluşu ile ilişkilendirilebileceği gibi şekil bakımından da ilgi kurulabilir. Sevgili, put gibi güzel oluşu ya da merhametsizliği gibi pek çok sebepten ötürü kâfir olarak nitelendirilmiştir (Canım, 2021:107). Şair, sevgilinin saçını, gözünü ve benini kâfir olarak vasıflandırmıştır:

“Hâl kâfir *zûlf kâfir* çeşm kâfir el-amân
Ser-be-ser iklîm-i hüsnün kafir-istân oldu hep” G. 9/ 3

Sevgilinin siyah saçlar, gözleri ve kaşlarıyla işbirliği içinde olup zalimlik konusunda o kâfirlere yardım ettiği düşünülür:

“Çeşm ü ebrûya kafâdârsın ey zûlf-i siyâh
Sen de kâfirsın o kâfirlere imdâdın için” G. 90/3

3.2.9.4. *Sümbül / Sümbül-zâr*

Klasik şiirde saç, şekil ve koku bakımından sümbüle benzetilmiştir. Sümbül çiçeği şekil olarak dağınık ve kıvrımlı bir şekle sahiptir (Pala, 2020:414). Nedîm, saçı sümbüle benzettiği msralarda saçı, farklı kavramlarla kullanarak benzetmeleri kurgulamıştır.

Zülf, gîsû, turra ve mû sözcüklerini tercih ederek anlatımını zenginleştirmiştir.³⁶ Sevgilinin güzelliği bağ, yüzü âl, beni şebbûy, saçı sümbül ve ayva tüyleri leylâk olarak tasvir edilmiştir:

“Bir bâğdır cemâli ki gül-berk-i rûy-ı âl
Şeb-bûyu hâl **sünbül** ü leylâkı **zülf** ü hat” G. 53/ 2

Sevgilinin güzellik unsuralından kabul edilen hâl ve hat, sihirle iki tohumun düşerek şebbûy çiçeğine dönüşmesiyle ilgili betimleme yapılmaktadır. Şair, kurguladığı teşbih unsurunda sevgilinin birden fazla güzellik unsurunu nitelemektedir:

“Değildir hâl ü hat şeb-bûy bitmiş sihr ile gûyâ
Düşüp bir iki tohm-ı tâze **sünbülzâr-ı gîsûdan**” G. 107/2

3.2.9.5. Şikâr

Sevgilinin saç her daim gerdeninin üstündeki ben’e salınmış bir hâldedir. Bu, onun benine av olduğunu gösteren bir nitelemedir. Bu bağlamda saç av; ben ise avcı niteliğindedir:

“Hemîşe ayrılamaz **zülfü** gird-i hâlinden
Meger **şikâr imiş** ol dâm dahı dânesine” G. 121/ 6

3.2.9.6. Semen

Nedîm, sevgilinin ya kemân kaşında ya da yasemin yaprağı olan saçındadır. Saç ve yasemin yaprağı arasında koku yönünden bir bağlantı kurulmaktadır:

“Bul Nedîmâyı ararsan o kemân ebrûnun
Ebruvânında yahud **zülf-i semen-sâyı**nda” G. 131/5

3.2.9.7. Târ- ı bem

Saç teli, içki meclisinin tanbûruna gerilmiş olan bam teli olarak tasavvur edilerek şairin farklı bir bağdaştırma tercih ettiği görülmektedir:

“Nâhidi kasd olunsa şikâr eylemek değil
Tanbûr-ı bezme **zülfünü târ-ı bem** eyleriz” G. 48/3

³⁶ Sevgilinin saçının “sünbül”e benzetildiği diğer örnekler için bk.: G. 103/4, G. 145/4, G.145/5, G. 147/3, G. 153/3, G. 163/1

3.2.9.8. *Hâb-ı perişan*

Sevgilinin saçının vasfının anlamı, perişan uykuya (karışık rüya) benzetilmiştir. Saçlar, şekil yönünden bu unsura teşbih edilerek somut- soyut bağlantısı kurulmuştur:

“Reşk-i Çin olmakda fikrim gelmedi ta‘bîre lîk
Vasfı ol *gîsûların hâb-ı perîşânım* gibi” G. 157/ 3

3.2.9.9. *Ebr-i müşk*

Saç, şekil yönünden kıvrımlı oluşu, renginin siyahlığı ve kokusu sebebiyle sümbüle benzetilir. Sevgilinin saçı, güzel kokmasından ötürü miskin ya da müşkîn olarak nitelendirilir (Canım, 2021:108). Rüzgâr, o kâkülü bulut kokulu misk gibi dağıttıkça gül bahçesinin güzelliğinin ve sümbül hevasının gülşeninin görülmeye değer bir ortam olduğu tasavvur edilmiştir:

“Gülşen-i hüsnün görün sünbül-hevâ-yı gülşenin
Ebr-i müşkin-veş dağıtdıkca nesîm ol *kâkülî*” G. 163/4

3.2.9.10. *Cân riştesi*

Sevgilinin saçı, cân ipliği gibi düşünülerek soyut bir anlam yüklenmiştir. Saç, âşığı hayata bağlayan bir işleve sahip araç olarak nitelendirilmektedir:

“*Cân riştesi* biri birisi mâh hâlesi
Tutdu netîce enfûs ü âfâkı *zûlf* ü hat” G. 53/4

3.2.9.11. *İnbik-i zehr-âb*

Sevgilinin saçının her bir teli, zehir inbik eden kirpik olarak betimlenmektedir. Buna rağmen âşık, sevgiliden vazgeçmek istememektedir. Şair, bu kavramı kullanarak dikkate değer bir bağdaştırma yapmaktadır:

“Geçmem ol gülden gül-âb almazdan evvel *mûyunun*
Her biri *inbik-i zehr-âb* olsa müjgânım gibi” G. 157/4

3.2.9.12. *Çevgân*

Çevgân, başı eğri cirit sopası anlamına gelen bir sözcüktür (Pala, 2020:102). Sevgilinin saçı, uçlarının kıvrımlı olması sebebiyle çevgâna benzetilir. Âşık, sevgilinin çevgâna benzeyen saçlarına kapılmış bir top şekline girmiştir (Karataş, 2006:237).

“Gel ey esîr-i *zûlf-i perîşânın* olduğum
Bilmez misin *rûbûde-i çevgânın* olduğum” G. 79/1

3.2.9.13. Zırh

Sevgilinin saç, uzun ve siyah olarak tasavvur edildiği için zırha benzetilmiştir. Eline kılıcı alıp saçını zırh gibi arkaya salmıştır. Bu tasavvur, onun âşıkla savaşı bir savaşçı olarak hayal edilmesini sağlamıştır:

“Alıp tîging eliga **saçı zırhın** salmış arhaya

Mining kasdımga kilmiş üç toluk câm-ı safâ tartıp” G. 10/2

3.2.9.14. Şebbûy

Şebbûy, gece kokusu anlamında kullanılan; daha çok geceleri açması ve güzel kokmasıyla bilinen bir çiçek türüdür. Klasik şiirde en çok sevgilinin saçlarıyla ilişkilendirilmiştir (Canım, 2021:544). Beyaz fesin altında anber kokulu saç varsa, şebbûy çiçeğinin de yasemin yaprağından elbisesi olduğu betimlemesi yapılarak saç, şebbûy çiçeğine, kokusu da misk kokusuna teşbih edilmektedir:

“Seyret beyaz fesde o **zülf-i** mu ‘anberi

Şeb-bûyu gör ki berk-i semenden kabâsı var” G. 25 / 3

Omuza dökülen saçlara karışmış olan perçemin teli, bir sepet şebbûylara karışık bestedir. Bu bağlamdan yola çıkarak saç ve şebbûy çiçeği ilişkilendirilmektedir:

“Eylemiş pîçide târ-ı **kâkülün gîsûlara**

Bir sepet gül sanki berhem-bestedir **şeb-bûlara**” G. 128 /1

3.2.9.15. Zencîr

Klasik şiirde sevgilinin saç, kıvrımlı ve örgülü olması sebebiyle ip ya da zincir olarak tasavvur edilmiştir. Divânelerin zincirle bağlanması olayına da telmih yapılmıştır. Âşık, sevgilinin aşkıdan aklını kaybetmiştir. Onun saçına bağlandığı vakit, bu delilik hâlinin sonlanacağını vurgulamaktadır (Canım, 2021:109).

Satl, kelimesi temel anlamıyla kova, tas, küçük leğen, at sulama kovası gibi nesneleri ifade etmektedir (Devellioğlu, 2012:1076). Ancak klasik şiir bağlamında, bu nesnelerin küçük boyutu dikkate alınarak “kadeh” anlamında kullanılması daha uygun görülmektedir. Âşığın gönlünü çelen kadehten geriye yalnızca “nem” kalmaktadır; bu ise saç zincirine bağlanan âşığın gözyaşlarına işaret etmektedir. “Nem” kelimesi, sözlük anlamı itibarıyla sulu, ıslak anlamı taşımakla birlikte; beyitte tevriyeli bir biçimde “neyim var?” anlamında da değerlendirilmiştir. Zincir ise şekil, uzunluk ve renk

açısından sevgilinin saçına benzetilmiş ve bu bağlamda, âşığın gönlünü bağlayan, çözülmesi güç bir unsur olarak kullanılmıştır. Şair, sevgilinin saçını, âşığı avlayan bir zincire benzeterek klasik şiirde sıkça rastlanan esaret ve tutku temalarını ön plana çıkarmaktadır.³⁷

“Bi-hamdillâh ki satl-ı dil-keşinden nem kalır hâlî

O *zülfün bend-i zencîr*indeyim çeşmimde yaşım var” G. 23 / 2

Sevgilin saçı âşığı, avlayan bir zincir gibidir. Ondan kurtulması çok zordur, ama bu durumdan da şikâyetçi değildir:

“Perişân oldu gitdi nağmeler gördükçe *gîsû*sun

Meger mutrıb da ol *zencîre* der-çenber midir bilmem” G. 85 / 2

3.2.9.16. *Pûşîde*

Kâbe, Mekke'de yer alan Harem-i Şerîf'in içinde bulunan kutsal bir yapıdır. Mekke çevresindeki dağlardan getirilen siyah taşlarla inşa edilmiş; Hz. İbrahim ve oğlu Hz. İsmail tarafından yapılmıştır. Cahiliye döneminde ise içine putların yerleştirildiği, yine de kutsal kabul edilen bir mekân olarak kullanılmıştır (Pala, 2020:245). Hz. İbrahim, klasik şiirde Ka'be'yi inşa etmesi, putları kırması, Firavun ve Nemrud'la mücadelesi ve ateşe atılmasıyla telmihlerle benzetme unsuru olarak kullanılır. Sevgilinin saçı, güzelliği ve ağzı Hz. İbrahim'e benzetilmektedir (Canım, 2021:197-198).

Nedîm, sevgiliyi Hz. İbrahim'e, saçlarını da Ka'be örtüsüne benzeterek sevgilinin namının herkes tarafından duyulduğunu ifade etmektedir:

“Gûş eyledikde nâmının İbrâhim olduğun

Pûşîde kıldı Ka'be-i uşşâkı *zülf* ü hat” G. 53 / 15

3.2.9.17. *Fermân*

Saçın ve hattın (ayva tüyleri) fermân yazısını andırdığı düşünülmüştür. Saç, sevgilinin yüzüne döküldüğünden dolayı beyz sayfada bir yazı olarak tasavvur edilerek benzetme kurulmuştur:

“Âgûş-ı pençede *hat-ı fermânın andırıp*

Leb-rîz-i hayret eyledi ahdâkı *zülf* ü hat” G. 53 / 16

³⁷ Sevgilinin saçının “zincir”e benzetildiği diğer örnekler için bk.: G. 53/10, G. 86/2

3.2.9.18. Nümûne

At, klasik şiirde gerçekte sahip olduğu özelliklerden daha abartılı ve benzetmeye dayanan bir üslupla anlatılır. Bununla birlikte atın tasvir edildiği beyitlerde abartılı bir üslup kullanılarak anlatım, daha dikkat çekici hâle getirilmektedir. At, daha çok olumlu vasıflarla zikredilmiştir (Kaya, 2017:95). Atın kuyruğundaki saç püskülü ile sevgilinin saçları arasında bir bağlantı kurulmuştur:

“Esbindeki kutâs ile kalkan gubârının

Ancak olur *nümûne* vü mîsdâkı *zülf* ü hat” G. 53 / 17

3.2.9.19. Tûğ

Türk devletlerinde hükümdarlık sembolü anlamına gelen tuğ, ucuna atkuyruğu bağlanmış mızraktır (Pala, 2020:460). Gece perçeminin tuğu, kitap âlemini görünce saç ve ayva tüylerini cân saçan anlaşılmayı sağlamlaştırmıştır. Sevgili, mızrağının ucuna taktığı saçlarıyla âşıkları öldürme andından vazgeçmeyerek bu durumu daha da sağlamlaştırmaktadır:

“Dün *tûğı perçemin* alemleri mushafın görüp

Berkitdi cân-feşanlığa mîsâkı *zülf* ü hat” G. 53 / 19

3.2.9.20. Perde

Saç, sevgilini yüzünü örten bir perdeye benzetilir. Sevgilinin yüzü, ortamı aydınlatmasıyla meclisteki muma; saç ve ayva tüyleri de renk yönüyle perdeye benzetilmektedir. Âşık, sevgilinin yüzünü görebilmek için bu perdenin açılmasını istemektedir:

“Baksak ki şem‘-i bezmine benzer mi rûy-ı yâr

Etse güşâde *perde-i* ıglâkı *zülf* ü hat” G. 53 / 20

Saç, perdesi itikâfa girmiş gönüldeki hâl gibi tasavvur edilmektedir:

“Mu‘tekif *perde-i zülf*ünde gönül hâli gibi

Rû-be-mihrâb-ı dü ebrû seher ü şâmında” G. 126 / 5

3.2.9.21. Hurşîd

Nedîm, klasik şiirde siyah saç dışında sarı saç da kullanarak o dönemin şiirinde pek kullanılmayan bir yenilik getirmiştir. Sarı saç, güneşin pençesine benzetmiştir.

Sevgilinin alnına dökülen sarı saç telleri, güneşin pençesine benzetilerek yeni bir anlatım ortaya koyulmuştur:

“*Hurşîd* pençesin mi takınmış cebînine
Ol *zûlf*-i zerdden dökülen târlar mıdır” G. 35/3

3.2.9.22. *Rîşe-i reyhân*

Reyhân veya fesleğen olarak tanımlanan çiçekli, güzel kokulu, bir yıllık ömrü olan bir bitkidir. Klasik Türk edebiyatında güzel kokusu ve şekli bakımından sevgilinin saç, zûlfü veya ayva tüylerine benzetilen bir unsurdur (Canım, 2021: 525).

Sevgilinin yüzünün hayâliyle uyumaya çalışan âşığın uykusu, sabaha kadar saçın eteğine sarılmış reyhan püskülü gibi karışık rüya hâline benzetilmektedir:

“Hayâl etdikçe rûyun tâ seher ol dâmen-i *zûlfe*
Sarıldı *rîşe-i reyhân gibi* hâb-ı perîşânım” G. 83 /3

3.2.9.23. *Halka*

Klasik şiirde saç, şekil bakımından kıvrımlıdır ve bu şekli ifade etmek üzere şairler “halka” kavramını saç kıvrımı anlamında kullanmışlardır (Öztürk, 2018: 133).

Kaza eli, kıvrımlı halka saçının ucundan, âşığın boynuna kolye yapar, tasavvuru yapılarak saç halkaya teşbih edilmiştir:

“Gerden-i âşık tavr-efken olur dest-i kazâ
Halka-sâzî-i ser-i *turra*-yı pür-çîninden” G. 100/3

3.2.9.24. *Leyle-i kadr*

Sevgilinin saç ve saçıyla ilgili unsurlar, siyah rengi bakımından Kadir Gecesi’yle ilişkilendirilir (Gülbüz, 2023: 548). Bayram sabahı, güneşin doğuş yönü olan sevgilinin yüzünde aşikârdır; Kadir Gecesi de siyah renkli saçında gizlidir. Saç, renk bakımından soyut bir kavram olan Kadir Gecesi’ne teşbih edilerek saçın, sevgilinin yüzünü açmasıyla da bayram sabahında güneşin doğuşu tasavvuru yapılmıştır:

“Seher-i ıyd celî maşrık-ı ruhsârında
Leyle-i kadr hafî *zûlf-i siyeh-fâmında*” G. 126 /4

3.2.9.25. Anber

Anber, Hint denizlerinde yaşayan bir çeşit ada balığından elde edilen yumuşak, yapışkan ve siyah renkte, hoş kokulu bir maddedir. Bu madde, balığın dışarıya attığı bir salgıdır. Klasik şiirde anber, kokusu ve rengiyle yapılan benzetmelerde yer alır. Sevgilinin saçları genellikle misk veya anber kokar. Hat ve ben de yine anbere teşbih edilen diğer unsurlardır (Pala, 2020: 23). Şair, sevgilinin beyaz fesinin altından dökülen saçlarının anber gibi koktuğunu vurgulayarak, koku açısından bir benzetme yapmıştır:

“Seyret beyaz fesde o *zülf-i mu ‘anberi*

Şeb-bûyu gör ki berk-i semenden kabâsı var” G. 25 / 3

Âşık, sevgilinin saçının anber kokusunu almadan evvel, bu koyunun sadece aktarlarda satıldığını düşünmüştür. Sevgili, açık istiareyle “aktar” olarak düşünülürken, saç da “anber”e teşih edilmektedir:

“Sanır idim ki *anberi* attârlar satar

Cânım şemîm-i *zülf-i siyeh-fâmın* almadan” G. 102/ 3

3.2.9.26. Hümâ

Hümâ hakkında çeşitli görüşler bulunmaktadır, özellikle şekli ve yaşadığı yer konusunda. Bazılarına göre Hint Okyanusu'ndaki adalarda yaşayan, güvercin büyüklüğünde ve yeşil kanatlara sahip bir kuştur. Diğer görüşlere göre ise Çin, Hıtâ, Deştikıpçak ya da Hindistan gibi bölgelerde bulunan, serçeden biraz daha büyük ve boz saksğanını andıran bir kuştur. Hümâ, gökyüzünde yüksekten uçuşması ve gölgesiyle ilgili çeşitli inançlarla bağlantılıdır. Aynı zamanda ulaşılması imkânsız şeyleri simgeler, özellikle de kavuşulması mümkün olmayan sevgiliyi. Sevgilinin saçı, kaş ve ona ulaşmayı temsil eden hümâ kuşunun kanatları; saçının gölgesi de mutluluk getirdiği için hümânın gölgesiyle özdeşleştirilir (Kurnaz, 1998: 478).

Nedîm, hümânın bahsedilen özelliklerine atıfta bulunarak sevgilinin saçının gölgesinin hümâ gibi salınmasını istemektedir:

“Tezerv-i hoş-hırâmım sînem olsun cilvegâhın gel

Hümâ-veş sâye salsın başıma *zülf-i siyâhın* gel” G. 75 /1

3.2.9.27. Âyet

Kaşlar üzerine dökülen sarı kâkülü görenler, kılıcın üzerine sarı sirkeyle âyet yazıldığını düşünür. Saç, sarı olarak nitelendirilerek alışılmamış bağdaştırma yapılmıştır. Söz konusu olan bu beyitte, kâkülün inanan kimseler için kutsal olduğu sayılan bir yazıya teşbih edilmesi de yine alışılmamış bir bağdaştırmadır:

“Gören ebrûlar üzre pîçişin ol *kâkül*-i zerdin
Sanır zer-hall ile *âyet* yazılmış rûy-ı şemşîre” G. 135 /3

3.2.10. Sevgilinin Boyunun Benzetildiği Unsurlar

Kad, kamet kelimeleriyle daha çok kullanılan boy, farklı şekillerde ele alınır. Sevgilinin boyu daimâ uzun ve düzgün bir şekilde betimlenir. Bunun için bülend, bâlâ, rast, doğru, mevzun, ser-keş, dil-keş, dil-cû, revân, âzâde gibi sıfatlar kullanılır. Sevgili servi gibi salınır. Onun endamlı yürüyüşü serviyi hatırlatır. Bazen boyu çınar, şimşâd, sanavber ve ar’ar olur. Çünkü bu ağaçlar yüksektir. Sevgilinin boyunun gülfidanı ve nihâl olduğu nitelendirilmektedir (Pala, 2020: 75).

Klasik şiirde sevgilinin boyu uzun ve düzgün olmasıyla tasavvur edilir. Şair, sevgilinin boyunu; serv, nesîc-i eksûn, ömr, âb- letâfet, nâz, âb-ı hayat, mısra’, nahl-ı gül, şimşâd, gülbün, bâlâ mısra, nihâl, neş’e-i reside unsurlarına benzetmiştir. Nedîm de çoğu klasik şairinin kullandığı gibi en çok “serv” benzetmesini kullanmıştır. 7 beyitte bu kavramı betimleyen teşbih türleri tespit edilmiştir.

3.2.10.1. Serv / Serv-i çemân

Servi, yıl boyunca yeşil kalması ve zarif boyuyla öne çıkan bir ağaçtır. Uzun, ince ve kusursuz yapısıyla, sevgilinin boyuna benzetilir. Ayrıca, rüzgârla hafifçe sallanması da, sevgilinin zarif adımlarla yürüyüşüne benzetilen bir özelliktir (Hakverdioğlu, 2016: 216-219). Nedîm de diğer şairler gibi hayâlindeki sevgiliyi servi boylu olarak tasavvur etmiştir.³⁸ Gözyaşı gidip servi boylunun hayâliyle kalınca aşğın gözyaşları sîne boşluğunda ırmak olur gider. Âşğın gözlerinde ya seviliye kavuşamamanın verdiği üzüntüden dolayı gözyaşları vardır ya da gözlerinde onun boyunun hayâli bulunur. Öyle zamanlar olur ki âşık bu gözyaşlarını içine akıtmaktan gönlünde taşan bir ırmak coşkunu meydana gelir:

³⁸ Sevgilinin boyunun “serv”e benzetildiği diğer örnekler için bk.: G. 3/1, G. 37/3, G. 92/1, G. 113/2, G.127/4

“Hayâl-i *serv-i kadinle* kalır giderse bu eşk

Fezâ-yı sînede bir cûybâr olur giderek” G. 59/ 4

Âşığın gönlü, servi boyluyla geçirdiği zamanları anmadan hiçbir vakit geçirmez. Servi boylu güzel, her zaman âşığının aklında ve kalbindedir:

“Bir dem mi var ki âh ederek anmaya gönül

Ey *serv-kad* seninle geçen rüzgârını” G. 162 /5

3.2.10.2. *Nesîc-i işve vü eksûn*

Sevgilinin nâzenin vücut ve uzun boyuna dokunmuş işve nâzla kıymetlenmiş elbise uygun olur. Uzun boy, kıymetli bir elbiseye benzetilerek, unsurlar arasında somut-somit ilişkisi kurulmuştur:

“O nâzenîn vücûd u o *kâmet-i bâlâ*

Nesîc-i işve vü eksûn-ı nâza çespândır” G. 18/ 2

3.2.10.3. *Ömr-i hezâr-sâl*

Şair, sevgilinin boyunu, “ömr-i hezâr-sâl”(bin yıllık ömür) e benzeterek bu teşbihi zihinde farklı bir boyuta taşımıştır:

“*Kad-i bülend mi ömr-i hezâr-sâl midir*

O la‘l-i nâb mı ser-çeşme-i zülâl midir” G. 34/ 1

3.2.10.4. *Âb-ı letâfet*

Beyitlerinde, sevgilinin boyu fıskiyeiden sıçrayan düzgün ve uzun suya benzetilmiştir. Bu benzetmenin Nedîm’in gazellerinde üç kez tekrarlanması, söz konusu teşbihin Nedîm’e ait olduğu ya da şairin bu teşbihi oldukça beğendiği izlenimini yaratmaktadır (Çınar, 2020: 58).

Sevgilinin boyu, duruluğu ve nâzlı duruşuyla suya benzetilmiştir. Nedîm, sevgiliyi tasavvur ederken adetâ tablo çizerek; bir havuz, havuzun içinde su ve fıskiyeiden fişkırان bir su tahayyülü kurar. Fıskiyeiden çıkan bu su güzellik, hoşluk ve nezâket barındırmaktadır:

“*Meger* fevvâreden *âb-ı letâfet* sıçramış çıkmış

O rûtbe kâmet-i ber-cesten ey şûh-ı cihân vardır” G. 42/ 6

3.2.10.5. Nâz

Sevgilinin nâzı, somutlaştırılarak fiskiyeden atılmış su olarak tasavvur edilmiştir. Su da sevgilinin boyuna teşbih edilerek birbiriyle ilişkili bir bağdaştırma yapılmıştır:

“*Nâzı âb* etmiş de bir *fevvâre* resm etmiş hayâl
İşte ol sudur atılmış *kâmetin* olmuş senin” G. 70/2

3.2.10.6. Âb-ı hayât

Sevgilinin boyu, fiskiyeden sıçrayan ölümsüzlük suyuyla bağdaştırılarak âşığı hayata bağlayan bir kavram olarak tasavvur edilmiştir:

“Sandım olmuş *ceste bir fevvâre-i âb-ı hayât*
Böyle gösterdi bana ol *kadd-i müstesnâ* seni” G. 152/ 5

3.2.10.7. Berceste mısra

Nazım içerisinde yer aldığı hâlde, güzelliğiyle dikkat çeken ve olgunluğu ile dillerde dolaşan mısralara “mısra-ı berceste” denir (Pala, 2020:315)³⁹.

Sevgilinin boyu, divan içinde yer alan bir mısra-ı bercesteye benzetilmiştir. Mısra-ı bercesteler, biçim bakımından kusursuzdur. Sevgilinin boyu da onunla aynı güzelliğe sahiptir:

“Hayâl ettim ki *dîvân içre bir ber-ceste mısra ‘dır*
Gezerken ol *kad-i bâlâya* bakdım nârvenlikde” G. 125/ 2

Sevgilinin boyu tamamlanmış bir mısraya benzetilmiştir. Bu mısrada hep naz manâları seyredilmiştir:

“Seyret Nedîm o *kâmeti* kim eylemiş murâd
Bu *mısra ‘-ı resâda* mezâmîn-i nâzı hep” G. 7 /5

3.2.10.8. Nahl-ı gül

Nahl, hurma ağacı olarak bilinen, eski zamanda bal mumundan veya gümüşten özellikle yapılarak gelinin önünde götürülen meyve, çiçek ve değerli taşlarla süslenmiş ağaca denir. Uzun boy benzetmesinde kullanılır (Onay, 2023: 279).

Şairin kâmet (boy) i nahl-ı güle benzetmesi tek bir beyitte tespit edilmiştir. Kâmet, şimşâd ağacıyla birlikte kullanılarak aynı zamanda teşbih-i belig yapılmıştır:

³⁹ Sevgilinin boyunun “mısra”ya benzetildiği diğer örnekler için bk.: G. 34 /3, G. 69 /2

“Âfet-i cân dediler gamze-i cellâdın için

Nahl-ı gül söylediler *kâmet-i şimşâdın* için” G. 90/1

3.2.10.9. Şimşâd

Şimşir ağacı veya servi kavramlarıyla karşılanan şimşâd, klasik şiirde sevgilinin boyunu betimleyen bir sözcüktür (Canım, 2021: 545).

“Âfet-i cân dediler gamze-i cellâdın için

Nahl-ı gül söylediler *kâmet-i şimşâdın* için” G. 90/1

3.2.10.10. Gülbün

Bülbül, güzel bir hata yaparak gülfidanı olduğu yerde uzun boylu birinin olabileceği düşünülmektedir. Sevgilinin boyu uzun oluşundan dolayı gülfidanıyla ilişkilendirilmektedir:

“Zinhâr bülbülün dahı tağlît-i hüsn ile

Gülbün tahayyül etdiği ol *kâmet* olmasın” G. 98/ 6

3.2.10.11. Bâlâ mısra

Sevgilinin boyu uzun mısra’ya benzetilmiştir. Şair, zahide seslenerek, sen şair olsan bu uzun mısra’yı seçmez misin, diye sorar. Bu tasavvurda şair, elinde olmadan bu boya kendini kaptırdığını da ifade ettiği düşünülür:

“*Kâmetin* seyreyle insâf et o *bâlâ mısra* ’ı

Zâhidâ sen şâ’ir olsan intihâb etmez misin” G. 71 / 2

3.2.10.12. Nihâl

Sevgilinin boyu inceliği ve uzunluğuyla fidana teşbih edilmiştir. Sevgilinin fidan boyu, gülün yetişmiş neşesi olarak tasavvur edilmiştir:

“Bahâr kim güle bir câm-ı lâle-gûn sundu

Nihâl-i kaddin onun *neş'e-i residesidir*” G. 27 /2

3.2.10.13. Neş'e-i reşide

Nedîm, bu teşbihte sevgilinin boyunu yetişmiş, olgunlaşmış bir neş’e olarak tasavvurda bulunarak bahar-fidan boy, şarap kadehi ve neş’e arasında bir ilişki kurmaktadır:

“Bahâr kim güle bir câm-ı lâle-gûn sundu

Nihâl-i kaddin onun *neş'e-i residesidir*” G. 27 /2

3.2.11. Sevgilinin Yüzünün / Yanağının Benzetildiği Unsurlar

Sevgilinin estetik güzelliğinin büyük bölümünü yüz güzelliği oluşturur. Bu güzelliğin nitelemesinde kaş, göz, dudak, yanak gibi kavramlar kullanılarak ifade edilir. Bazen ad aktarması yoluyla yalnızca yanak yerine kullanılan yüzün güzelliğine “cemâl” adlandırması yapılmaktadır. Sevgilinin yanağı al renkte nitelendirilirken, utanma duygusunun dış yansıması da olarak tasvir edilmektedir. Yüz, her daim aydınlık ve parlak olarak nitelendirildiğinden meh-rû olarak betimlenmektedir (Pala, 2020: 116). Edebiyatımızda daha çok sevgilinin yüzü ve yüz güzelliği dile getirilmiştir. Sevgilinin yüzü; yuvarlaklığı, şekli, parlaklığı, rengi, orantılı olması gibi yönlerden pek çok şeye benzetilmiştir (Canım, 2021: 130).

Nedîm, sevgilinin yüzünü; mey, mihr, gül, gülistân, gülşen, şafak, lâle, mâh, meh, mehtâb, kamer, perî, al kağıd, Keşmir, şem’, âfitâb, huld, şeftâli, gâze unsurlarına benzetmiştir. Bu teşbihlerde, doğaya ait unsurların daha çok tercih edildiği görülmektedir. Yüzün güzelliği, parlaklığı ve rengini niteleyen sıfatlar kullanmıştır. Sevgilinin güzelliği en çok “gül” e benzetilerek bu unsur 14 örnekte kullanılmıştır. Söz konusu bu teşbihi kullanarak renk, koku ve güzelliğiyle bilinen bir çiçeğe benzeterек bu güzelliği daha somut hâle getirmiştir.

3.2.11.1. Mey

Sevgilinin yüzü, renk bakımından kadehe ve onun içinde bulunan şaraba benzetilerek teşbih unsurları kurulur:

“Haddeden geçmiş nezâket yâl ü bâl olmuş sana

Mey süzülmüş şîşeden *ruhsâr-ı âl* olmuş sana” G. 2/1

3.2.11.2. Câm

Sevgilinin yüzü ve yanakları renk yönünden kadehe yani kadehin içinde bulunan şaraba benzetilmiştir. Çünkü sevgilinin yüzünün yansıması kadehin içine aks etmiştir. Bundan dolayı da şarap, bu renkte olmuştur:

“Mey nümâyiş-zede feyz-i leb-i şîrîninden

Câm tâbiş-kede *aks-i ruh-ı rengîninden*” G. 100 / 2

3.2.11.3. *Mihr / Âfitâb*

Güneş, gün, âfitâb, hûr, hûrşid, mihr gibi kavramlar güneş kelimesinin karşılığı için kullanılmakla birlikte, güzelliği ve parlaklığıyla Türk edebiyatında genellikle sevgilinin yüzü için kullanılan bir benzetme unsurudur (Canım, 2021: 68).

Sevgilinin yüzünün parlaklığı, güneşin parlaklığına benzetilmektedir. Bu parlaklığa etki eden unsur, şarap olarak hayâl edilmiştir. Şarabın verdiği hararet ile yüzün renginin kızarmasına sebep olduğu düşünülmektedir:

“Mey midir *ruhsârını mihr-i dırahşân* eyleyen

La‘lini sâgar mıdır kân-ı Bedahşân eyleyen” G. 103/ 1

Sevgilinin güzelliği, parlayan güneşe benzetilerek dünyayı aydınlatabilecek bir parlaklık; yüzünün nuru da gökyüzünün parlayan güneşi olarak tasavvur edilmektedir:

“Cihâna *pertev-i mihr-i cemâlin* lem‘a-tâb olsun

Sipihre hüsn-i *nûr-ı vech-i pâkin âfitâb* olsun” G. 111/ 1

3.2.11.4. *Gül / Gülistan / Gülşen*

Sevgilinin yüzü, güzellik bakımından en çok güle benzetilerek teşbihler kurulmuştur. Yüzün renk bakımından güle teşbih edilmesinde, şarabın verdiği hararetin kırmızılığı veya utanan insanın kızarması olarak düşünülmüştür. “Gül” unsuruyla ilgili yapılan 14 teşbih tespit edilmiştir.⁴⁰

Âşık, sevgilinin bahar bağında gül yüzü ve badem gözlerinde bulduğu bereketi, hiçbir yerde bulamayacağını ifade ederek onun yüzünü güle benzetmiştir. Bütünlük bakımından sevgilinin yüzü, bağa teşbih edilerek diğer unsurlar bağdaki ağaç ve çiçekler olarak tasavvur edilmiştir:

“Bulamam bâğ-ı bahârın *gül* ü bâdâmında

Bulduğum feyzi *ruh* u çeşm-i siyeh-fâmında” G. 126 /9

3.2.11.5. *Berk-i gül-i ter*

Sevgilinin yüzünü, siyah ayva tüylerinin kıvrımında görenler onu, kitab içinde gizli olan taze gül yaprağı olarak tasavvur edilmesini sağlamıştır. Sevgilinin yüzü, saç ve ayva

⁴⁰ Sevgilinin yüzünün ve yanağının “gül”e benzetildiği diğer örnekler için bk.: G. 28 /4, G. 46 /1, G. 52 /4, G. 53/ 2, G. 56/6, G. 62 /1, G. 72 /7, G. 74/4, G. 108 /2, G. 114/ 5, G. 145/4, G. 163 /1

tüyleriyle saklanmıştır. Bu güzelliği görmek, âşık için bir lütuftur. Çünkü sevgili her zaman âşığı peşinden koşturur ve yüzünü saklar:

“Gören **izârını** hatt-ı siyâh-tâb içre
Nühüfte **berk-i gül-i ter** sanır kitâb içre” G.133/ 1

3.2.11.6. Şafak

Sevgilinin yüzü, renk bakımından gecenin şafak vaktindeki hâline benzetilmektedir:

“**Şafak mı şebde** ya hattında **rûy-ı âl** midir?
Subuh sitâresi mi gerdeninde hâl midir” G. 34/ 2

3.2.11.7. Lâle

Klasik Türk şiirinde “lale” renginden dolayı âşık, gönül, gelin, kan, yüz yanak, yara, kanlı göz ve gözyaşı, kanlı kefen, چراغ, ateş, şafak, şarap gibi unsurlara benzetilmiştir. Bu doğrultuda Nedîm, sevgilinin utanırken kızaran lale yanağından damlayan bir katrenin baharlara renk vermeye yeteceğini düşünmüştür (Uçan Eke, 2021: 667-669).

“Nedîm reng-i bahârân o **lâle-ruhsârın**
Zamân-ı şermde bir katre-i çekîdesidir” G. 27 /6

Sevgilinin ağzı, yüzü ve dudakları baharın güzelliğini veren süsler olarak tasavvur edilerek, bunları karşılayan bitkilerin mevsimi olduğu söylenerek benzetme unsurları kurgulanmaktadır. Bu bağlamda, sevgilinin güzelliğinin bağdaki güzelliklerden üstün görüldüğü, nitekim bu güzel nitelikleri bağa yansıtan temel etken sevgili olarak değerlendirilmektedir:

“Versin dehân u **rûy** u lebin bâğ-ı hüsne zîb
Gül faslı **lâle mevsimi** gül-nâr vaktidir” G. 39/ 4

3.2.11.8. Mâh /Meh / Mehtâb / Kamer

Nedîm, sevgilinin yüzünü güzellik ve parlaklık bakımından ay’a (mâh , meh , mehtâb , kamer) benzetmektedir. Bu unsurlarla ilgili yapılan 5 teşbih örneği tespit edilmiştir.⁴¹ Sevgilinin ayva tüyleri, onun ay yüzüne perde olmuştur. Bu perde, sevgilinin âşığa yaptığı muamelenin sonucundan kaynaklanan bir utanma perdesi olarak tahayyül edilmiştir:

⁴¹ Sevgilinin yüzünün “mâh, mehtâb, kamer” e benzetildiği diğer örnekler için bk.: G. 29 /3, G. 54/1, G. 122/1

“Perde-pûş oldukda hat ruhsârına fikr et hele
Etdiğin işlerden ey *meh-rû* hicâb etmez misin” G. 71 /3

Sevgilinin ay yüzünün ışığı, ayva tüyleriyle siyah daire olsa da dünyayı anlatmaya yeten bir ışık olarak tasavvur edilmiştir:

“Aks-i fûrûğu dehre yine lem ‘a-tâbdır
Mâh-ı ruhun hatınla siyeh-hâle olsa da” G.142 /3

3.2.11.9. *Perî*

Klasik Türk şiirinde soyut ve tasavvura açık özellikleriyle, benzersiz bir güzelliğe sahip olmasıyla periler sevgiliye en çok benzetilen unsurlar arasındadır (Şanlıtürk, 2023: 4). Sevgilinin yüzünün güzelliği ve parlaklığı bakımından “perî”ye benzetilmiştir.⁴² Nedîm’in tavsif ettiği sevgili, öyle abartılı bir güzelliğe sahip ki onun bahsettiği gibi peri yüzlü biri ancak Nedîm’in hayalinde gördüğü sevgili olduğu düşünülür. Zira gerçek bir sevgilinin bu kadar güzel olması mümkün değildir:

“Yok bu şehir içre senin vâsf etdiğin dil-ber Nedîm
Bir *perî-sûret* görünmüş bir hayâl olmuş sana” G. 2 /8

Âşığın göğsünde ay güzeline hayâli cilvelidir, peri yüzlüler kendini aynada gösterirler:

“Cilvegerdir ol kamer-hüsnün hayâli sînede
Gösterir kendin *perî-ruhsârlar* âyînede” G. 138/1

3.2.11.10. *Al kâğıd*

Sevgilinin güzellik unsurlarından biri olan yanağı, renk yönünden beyaz kâğıt üzerinde bulunan kırmızı renk olarak betimlenmektedir:

“Hat sanmanız *ruh*undaki yazmış debîr-i sun ‘
Bir *al kâğıd* üstüne sünbül kasidesin” G.99/ 2

3.2.11.11. *Keşmîr*

Ortaçağ’ın ünlü mekânlarından olan Keşmir, çeşitli yönleriyle klasik şiirde yer almaktadır. Keşmir’in tarihi milattan önce II. yüzyılda Hint kralı Aşoka dönemine kadar dayanmaktadır. Müslüman bir şehir olarak bilinen bu Keşmîr, başta kumaşının güzelliği olmak üzere klasik şiire pek çok özelliği bakımından konu edilmiştir (Aslan,2018: 1).

⁴² Sevgilinin yüzünün “perî”ye benzetildiği diğer örnekler için bk.: G. 30 /4, G. 74 /1

Şair, sarığı yeni aya; sevgilinin yüzünü Keşmîr’le ilişkilendirerek bağlantı kurmaktadır:

“*Meh-i nev resmidir destârın* ey şûh-ı siyeh-çerde

N’ola *Keşmîr-i ruhsâr*ında meh-tâb olsa tâbende” G. 132/4

3.2.11.12. Şem ‘

Sevgilinin yüzü, saç ve ayva tüyleriyle örtülmüş olması bakımından ortaya çıkan siyah görüntüyle, içki meclisinin karanlık görüntüsü olarak betimlenmektedir:

“Baksak ki *şem ‘-i bezmine* benzer mi *rûy-ı yâr*

Etse güşâde perde-i ıglâkı zülf ü hat” G. 53/20

3.2.11.13. Huld

Huld kavramı “ebedî” manâsında cennetin isimlerinden biri olarak kullanıldığı gibi “bilezik” ve “küpe” anlamında kullanılan bir kavramdır (Topaloğlu, 1998: 324). Sevgilinin yüzünü seyretmek, cenneti görmeyle eş değer olarak tasavvur edilmektedir:

“Kaşların bâlâda seyret *ruh*ların gör zîrde

Kıl temâşâ *huldı* zîr-i sâye-i şemşîrde” G.137 /1

3.2.11.14. Şeftâli

Sevgilinin yüzü özelde yanağı renk bakımından şeftaliye benzetilmektedir:

“Eğdim hele bin nâz ile ol nahl-ı cefâyı

Aldım *ruhı şeftâlisini* tâze düşürdüm” G. 84 /5

3.2.11.15. Gâze

Sevgilinin yanak ve gözlerine sorulsa onlarda kendilerinin gerçek rengi mi yoksa boya mı olduğunu bilemeyecekleri, nitekim bunların renginin gerçek olamayacak kadar güzel olduğu tasavvur edilmektedir:

“*İzâr* u çeşmine sorsan henüz bilmezler

Ki reng-i vesme siyeh-*rûy gâze* âl midir” G. 34 / 4

Sevgilinin yüzünün renginin sebebi allık mı yoksa Allah’ın yarattığı bir güzellik mi sorusunu düşündürecek bir niteliğe sahiptir. Şair, istifham yöntemiyle teşbihini kurgularken bu bağlamda onun, yaradılış itibarıyla allık sürülmüş gibi bir güzelliğe sahip olduğu görüşüne varılmaktadır:

“Fürûğ-ı *gâze* mi billah söyle *rûyunda*

Bu reng ü tâb Hudâ verdiği cemâl midir” G. 34 / 9

3.2.11.16. *Nakş-ı gülşen*

Âşığın inleyen gönlünde, sevgilinin yüzünün hayâli, çini kâse üzerine çizilen gül nakışı gibi tasavvur edilmiştir:

“Dil-i pür-nâle-i âşıkda *hayâl-i rûyun*

Nakş-ı gülşen gibidir kâse-i fağfûr üzre” G.114/5

3.2.12. Sevgilinin Boynunun Benzetildiği Unsurlar

Klasik şiirde yer alan sevgilinin güzellik unsurlarından biri “boyun”dur. Nedîm, sevgilinin boynunu (gerden) renk bakımından beyazlık ve parlaklığıyla şiirde benzetme unsuru olarak kurgulamıştır. Bu bağlamda, onun gazellerinde tespit edilebilen beyitlerde, sevgilinin boynu “kâfur, sîmîn ve nahcîr” kavramlarına benzetilmektedir. Boyun, bazı örneklerde ben (hâl) ile birlikte ilişkilendirilerek beyitlerde teşbih türüne konu edilmektedir.

3.2.12.1. *Kâfûr*

Kâfûr, Hindistan’ın güneyinde yetişen bir ağacın zambakıdır, beyaz renkli ve ağır kokuludur. Şairler, sevgililerinin bedenini renk itibarıyla kâfura benzetmişlerdir (Onay, 2023: 213). Nedîm’in gazellerinde 5 örnek tespit edilmiştir.⁴³

Kabza, miktar ve ölçü anlamlarına gelir. Aktar güzeli ben dolu gerdanını eğerek, sanki bir miktar karabiberi saf kâfur içine koyar (Karataş, 2006: 238).

“Attâr şûhu *gerden-i* pür-hâlin andırıp

Bir kabza habb-ı fülfulü *kâfûr-ı* nâba kor” G. 32/ 4

Gerden, beyazlığından dolayı kâfurdur, ben de kâfurun üzerinde karabiber tanesi gibi bir tasavvurdadır. Şair, kavramlar arasında tezat yaratarak teşbihin etkileyciliğini ortaya çıkarmaktadır:

“Ey hâl pâsbânı mısın sen o *gerdenin*

Kâfûr içinde habbe-i fülful müsün nesin” G.72 /2

⁴³ Sevgilinin gerdanının “kâfur” a benzetildiği diğer örnekler için bk.: G. 105 /4, G. 114/3, G. 148 /1

3.2.12.2. Simîn

Klasik şiirde sim, daha çok rengi bakımından benzetme unsuru olarak kullanılır. Sevgilinin bedeni, çenesi, kolu, eli, burnu, yüzü sim'e (gümüşe) benzetilerek bağlantı kurulur. (Pala, 2020:405) Nedîm, sevgilinin yüzünü peçeyle dahi göremezken, rakîb ise sevgilinin gümüşten olan boynunun kokusu bulaşmış bir şekilde kokuya sahiptir. Şair bu beyitte açık bir şekilde rakîbe karşı olan kıskançlık duygularını dile getirirken râkibin, şairden daha ayrıcalıklı bir konumda olduğu da ifade edilmektedir:

“Nikâb ile göremezken biz onu vâ-hayfâ

Rakîb o *gerden-i simîni* bî-nikâb kokar” G. 16 /4

Nedîm, sevgilinin avucundaki tek buseye, kıl gibi ince beliyle gümüş gerdene gönül bağlamıştır. Tecrid yoluyla sevgiliye olan bağlılığını ifade ederken aynı zamanda teşbih unsurlarını kullanarak anlatımını zenginleştirmiştir:

“Bir der-âgûş ile yek bûseye dil-beste Nedîm

Mû-miyânınla hemân *gerden-i simîninden*” G.100 /5

3.2.12.3. Nahcîr

Nedîm'in gazellerinde hâl (ben) ile ilgili yapılan teşbihlerde “nahcîr” (avcı) unsuruyla ilgili örnekler tespit edilmiştir. Âşığı tuzağa düşüren avcı sevgilidir. Söz konusu bu teşbihte de avcının av yeri olan “gerden” e vurgu yapılmaktadır:

Neyl-i matlab hâtır-ı âzâdeyi der-kayd eder

Bestedir kârı kemendin *gerden-i nahcîrde* G. 137 /9

3.2.13. Sevgilinin Belinin Benzetildiği Unsurlar

Klasik Türk edebiyatında bel daima kıl kadar ince ve dar nitelemeleriyle konu edilmiştir. Bel, orta yer olduğu için şair kenar ile birlikte kullanarak kelime oyunu yapmaktadır. Bel için hayâl, rüya, nâ-peydâ gibi incelik ve darlıkla ilgili sıfatlar ile kıl unsurları da kullanılmakla birlikte, bel kavramı yerine daha çok “meyân” ve “miyân” kelimeleri kullanılır (Pala, 2020: 64).

Nedîm, sevgilinin belini hayâl ve kıl(mû)a benzetmiştir. 2 beyitte hayâl, 3 beyitte kıl (mû) benzetmesi yapılmıştır.

3.2.13.1. Hayâl

Sevgilinin belinin inceliği, varla yok arasında bir inceliğe sahip olduğu için hayâl olarak tasavvur edilmiştir. Sevgilinin ağzının küçüklüğü, belinin inceliği, âşık tarafından hayretle karşılanır. Onun beli, o kadar incedir ki varla yok arası olarak görülerek hayâl unsuruna benzetilmiştir:

“Dehen mi nüsha-i hüsnündeki me’âl midir?

Miyân mı mısra ‘-ı kaddindeki hayâl midir” G. 34/ 3

Sevgilinin belinin hayâl niteliğinde olan inceliği, boyunun uzunluğu nişan almak için seçilen ev olarak tasavvur edilmiştir:

“*Miyân hayâl* gibi ince kâmeti mevzûn

Aceb nişânlayacak beyt-i intihâb olmuş” G. 50/ 3

3.2.13.2. Mû

Sevgilinin belinin inceliği kıl (mû) olarak tasavvur edilmektedir.⁴⁴ Şairden istenen, yeni mazmun ve hayâller yaratmasıdır. Bu tarz şiirleri yazabilmesi için ise ona, bu hislere ilham olabilecek kıl inceliğinde bir bele ihtiyaç duymaktadır:

“Çünkü şâ’irsin hayâl-i tâzedir senden murâd

Pes yeni bir dil-rübâ-yı *mû-miyân* lâzım sana” G. 6 /3

Âşık, sevgilinin kıl gibi belini kucaklama ve gümüş gerdenini öpme arzusunu taşımaktadır. Bu beyitte Nedîm’in çapkınca bir üslup kullandığı görülmektedir:

“Bir der-âgûş ile yek bûseye dil-beste Nedîm

Mû-miyânınla hemân gerden-i sîmîninden” G. 100 /5

3.2.14. Sevgilinin Kirpiğinin Benzetildiği Unsurlar

Mûje ve müjgân adları altında kirpikten bahsedilirken onun gamze gibi yaralayıcı ve öldürücü vasıfları söylenir. Kirpik, oklarını âşığın üzerine salar. Kirpikler göz kapaklarına saf saf dizilirler. Saç ve kaş gibi karadırlar. Âşık, kirpiğin saldıgı oklara hedef olmak ister. Kirpik, yerine göre kılıç veya hançer olabilir (Pala, 2020: 276).

Klasik şiirde kirpik ve göz, kaşın tamamlayıcısı bir özelliğe sahiptir. Sevgilinin her bakışı göz ve kirpikleriyle âşığı yaralamaktadır, dolayısıyla silah vasfında tasavvur edilir. Bununla ilgili benzetmelerde “ şâne, pençe, tığ, tır, hançer, neşter, âhû ve gürûh-ı

⁴⁴ Sevgilinin belinin “mû”ya benzetildiği diğer örnek için bk.: G. 48 / 6

eşheb-i âşûb, pençe-i hurş” gibi unsurları kullanılmaktadır. “Tîğ, tîr, hançer, neşter” unsurları kesici ve yaralayıcı olmaları sebebiyle şekilsel anlamda kirpiğe benzetilmektedir.

3.2.14.1. Şâne

Klasik şiirde şâne, tarak anlamına gelen ve sevgilinin saçlarına benzetilen bir unsurdur. Saç ile birlikte bulunduğu için misk kokar. Bununla birlikte âşığın kirpiklerinin şâneye dönmüş olduğu durumlar da kullanılmıştır. Sevgilinin saçlarının hayâliyle gözlerde uyku kalmamıştır. Saçın uykusu tarak kirpiklere alışkındır:

“Zülfün hayâli cây edeli çeşmim olmadı
Gîsû-yı hâb *şâne-i müjgâne* âşinâ” G. 1/ 2

3.2.14.2. Gürûh-ı pâ-be-rikâbân-ı eşheb-i âşûb

Sevgilin kirpiği, kirpik safı değil cân alan yağmacı topluluğu olarak tasavvur edilmektedir:

“Değil saf-ı *müje* gâretgerî-i cânâ gelir
Gürûh-ı pâ-be-rikâbân-ı eşheb-i âşûb” G. 8/4

3.2.14.3. Pençe

Sevgilinin kirpiği, şekil bakımından pençeye benzetilmektedir. Kirpik pençesini yine tutan, gönülden bağlayan güç olmasın; tasavvuru yapılarak kirpik, gönlü tutan pençe olarak vasf edilmektedir:

“Gîrâ eden o *pençe-i müjgânı* hep yine
Dilden rübûde eylediği tâkat olmasın” G. 98 / 7

3.2.14.4. Tîğ

Tîğ, kılıç anlamında kullanılan bir kavramdır (Devellioğlu, 2012: 1292). Sevgilinin kirpiği, âşığı yaralayan bir araç olarak düşünülerek tîğ’e benzetilmiştir. Âşığın gönlünü, kılıç kirpikleriyle yaralayan gamze cellâdının elinden kurtulmanın mümkün olmadığı ifade edilmektedir:

“Getirmiş havza-i teshîre *tîğ-istân-ı müjgânı*
Gönül mü kurtulur ol gamze-i cellâddan gayri” G. 155 / 3

3.2.14.5. Hançer

Sevgilinin kirpiği, âşığı yaralayan diğer unsurlardan biri olan “hançer”e benzetilmiştir. Âşık sevgilinin yüzüne bakmaya çekinir, sevgili ise hançer kirpikleri ve bakışlarıyla yürekli bir hırsızdır. Sevgilinin gözü öldürücüdür, bunu yaparken silahı olan hançer kirpiklerini kullanır:

“*Hançer-istân-ı müjenden* güzer eyler bî-bâk

Bü'l-aceb düzd-i cigerdârdır el-hak nigezin” G. 64 /3

3.2.14.6. Tîr

Ok, nâvek veya tîr olarak kullanılır. Sevgiliye ait birçok unsur ok’a benzetilmiştir. Bunların çoğunda benzetme yönü âşığı yaralayan bir alettir (Pala, 2020: 364). Sevgilinin her bir ok bakışı, âşığın bütün dermanını kesecek güçtedir. İnciyi bulma derdiyle telâş içindedir, bu telâş onu helâk etmektedir:

“Keser dermânımı her bir bakışda *tîr-i müjânı*

Aceb kim dürr-e-i gamla helâk oldum telâşım var” G. 23/4

3.2.14.7. Neşter

Kirpiğin keskin neşterine yorgunluk gelmez. Felekler, âşığın kanlı gözyaşından hacamat şişesine dönmüştür. Âşığın bu hâline felek bile dayanamaz duruma gelmiştir:

“Dahı gelmez kelâl ol *neşter-i ser-tîz-i müjâna*

Felekler şişe-i haccâma döndü kanlı yaşımdan” G. 104 / 4

3.2.14.8. Âhû

Sevgilinin kirpiği ceylana benzetilmektedir. Âşık, sevgilinin gözüne olan hasretiyle zayıflamıştır. Öyle ki onun ceylan kirpiklerinin gölgesi bile âşığı çiğnemeye yetebilecek güçtedir:

“Nâ-tüvânım şöyle çeşmin hasretinden kim gehî

Sâye-i *müjân-ı âhû* pâ-y-mâl eyler beni” G. 145 / 6

3.2.14.9. Pençe-i hurşîd

Seher vakti sevgilinin parlak yüzünü gören âşık, güneş ışığı pençesinden çok sevgilinin kirpiğinden etkilenecek gözleri kamaşmaktadır. Dolayısıyla sevgilinin kirpikleri, güneşin etrafa yaydığı ışınlara teşbih edilmektedir:

“Rûy-ı tâbânın seher hâb içre bir kez seyreden
Pençe-i hurşîdden girâ bulur müjgânını” G.158/ 7

3.2.15. Sevgilinin Ayva Tüyünün Benzetildiği Unsurlar

Klasik şiirinde yanak, dudak, ben, saç ve çene ile birlikte anılan hatt (ayva tüyü), genelde “hûb” olarak nitelendirilmektedir. Kelimenin “yazı” anlamına gelmesi dolayısıyla bir yazıya benzetilen tüyler, yanak üzerine yazılmış olarak düşünülür. Hatt, anber kokar, latiftir. Hatt kelimesini yazı ile olan ilişkisi önemlidir. Yanak bir Mushaf, hatt ise onun âyetleri ve sureleri olarak betimlenmektedir (Canım, 2021: 75).

Nedîm’in gazellerinde “hatt” ile ilgili yapılan benzetmelerde hatt, bazı kavramlarla tasvir edilmiştir: anber –fâm, bahâr,, nüsha-yı nîrenc, sipeh, sünbül kasidesi (yazı), şebbûy, şârih, leylâk, nîlüfer, perde, pûşîde, kâtip, mâh hâlesi, mısra’ı berceste, şeb, âyet,piristû, sebz, zümrüt, benefî, semmûr ve kitâp olarak tespit edilmiştir. Söz konusu benzetmelerde “hatt” kelimesi bazı örneklerde yazı anlamıyla tasavvur edilirken bazı örneklerde ise ayva tüyü anlamıyla kullanılarak benzetmeler kurgulanmaktadır.

3.2.15.1. Anber-fâm

Sevgilinin ayva tüyleri renk bakımından anber rengine benzetilmektedir:

“Lebin bûsun zamân-ı *hatt-ı anber-fâm* için saklar
Aceb nâzüklük eyler bâdesin ahşam için saklar” G. 19/1

3.2.15.2. Reşk-i fasl-ı bahârân

Ayva tüyleri bahar zamanını kışkandıracak bir güzelliكتedir. Dolayısıyla renk bakımından yeşil olarak tavsif edilmektedir. Nedîm, başka bir beytinde doğrudan “sebz” rengine tavsif ederek, bunların kargaşa çıkarması dolayısıyla “reşk”e (hased günü) teşbih edilmektedir:

“*Hattın* ki *reşk-i fasl-ı bahârân* olup gelir
Sermâye-bahş-ı sünbül ü reyhân olup gelir” G. 37/ 1

3.2.15.3. Nüsha

Sevgilinin ayva tüyleri, âşığı büyülemesi bakımından büyülü yazıya benzetilmiştir. Bu teşbihte ayva tüylerinin siyahlığı ile yazının rengi arasında ilişki kurulmaktadır:

“Çeşmin gibi bir sâhir-i pür-gunc bulunmaz

Hattın gibi bir nüsha-yı nîrenc bulunmaz” G. 45/ 1

3.2.15.4. *Kaside*

Sünbül, çoğunlukla siyaha yakın, mavi lacivert çiçekler açan bir süs bitkisidir. Rengi bakımından klasik şiirde duman, bulut, gölge, gece, gökyüzü, gök, toprak, tuğra, yazı, Hristiyan olmak üzere birçok unsurla ilişkilendirilir (Karaman, 2012: 308). Ayva tüyleri, kırmızı yanağın üzerinde yazılı olan yazıya benzetilmektedir. Bu betimlemede, ayva tüylerinin siyahlığı ile sünbülün ve şiir biçiminde olan kasidenin (yazının siyahlığı) arasında renk bakımından ilişki kurulmaktadır:

“**Hat** sanmanız ruhundaki yazmış debîr-i sun‘

Bir al kâğıd üstüne **sünbül kasidesin”** G. 99/ 2

3.2.15.5. *Sipeh*

Sevgilinin yaralayıcı ve öldürücü nitelikler taşıdığı düşünülerek ayva tüyleri “sipeh”e (asker) teşbih edilmektedir. Sevgilinin ayva tüyleri, pusuya yatmış asker gibidir ve âşığını pusuya düşürmeye hazır beklemektedir dolayısıyla âşık, sevgiliye giden bu yolda her türlü çileye katlanmaya çalışmaktadır:

“**Der-kemindir sipeh-i hat** sakın ey zülf-i dırâz

Reh-zeni hâr olanın dâmeni ber-çîde gerek” G. 55/ 5

3.2.15.6. *Şebbûy*

Şebbûy, geceleri açtığı için karanlığı, geceyi ve gizliliği çağrıştırır. Gece kokusu anlamına gelen şebbûy, siyah olan sevgilinin saçlarına, benine ve gözüne benzetilmiştir (Açıl, 2015: 21). Ayva tüyleri, bağ gibi olan yüzün güzelliğinde bitmiş olan “şebbûy, leylâk ve nilüfer” e teşbih edilmiştir. Geceleri açan şebbûy çiçeği, beyaz olan yüzün üstünü adetâ örtetek etrafa farklı bir güzellik ve koku saçmaktadır:

“Değildir hâl ü **hat şeb-bûy bitmiş sihr ile gûyâ**

Düşüp bir iki tohm-ı tâze sünbülzâr-ı gîsûdan” G. 107 / 2

3.2.15.7. *Leylâk*

Leylâk, mor veya beyaz renkli, kuvvetli bir kokusu olması sebebiyle; sevgilinin ayva tüyleri, zülfü ve elbisesini nitelemek üzere kullanılan bir çiçektir (Açıl, 2015: 23). Şair, hat unsurunu koku bakımından leylâk çiçeğiyle ilişkilendirmiştir:

“Bir bâğdır cemâli ki gül-berk-i rûy-ı âl
Şeb-bûyu hâl sünbül ü *leylâkı* zülf ü *hat*”

G. 53/2

3.2.15.8. Şârih-i kitab-ı Gül ü Mül

“Gül ü Mül”, hem Fars edebiyatında hem de Türk edebiyatında müstakil olarak eserlere konu edilen bir addır. Bu isim “bahar mevsimi” kavramını karşılamakla birlikte “eğlence/ iştret meclisi”ni çağrıştırmaktadır. “Mül” şarap, mey anlamında kullanılan ve renginin kırmızı olmasından ötürü sevgilinin dudaklarıyla ilgili bir kavramdır (Eraslan, 2020: 333-335). Nedîm, “Gül ü Mül” kitabına telmih yaparak beyitte teşbih unsurlarını oluşturmuştur. Sevgilinin ayva tüyleri, yüzün ve dudağın güzelliğini ortaya çıkarıp göstermektedir. Zira ayva tüyleri bir şârih olarak tasavvur edilmektedir. Şârih’in kitabı (hat) açıklaması ve yorumlaması ile ayva tüyelerinin yüzün ve dudağın güzelliğini ortaya çıkarıp yüzdeki güzelliği belirgin hâle getirmesi arasında bir ilişki kurularak benzetme yapılmıştır:

“Ey *hat* seninle hüsn-i ruh u leb güşâdedir

Sen *şârih-i kitâb-ı Gül ü Mül* müsün nesin”

G. 72/5

3.2.15.9. Perde

Sevgilinin ayva tüyleri, onun güzelliğini örten bir perdeye teşbih edilmektedir. Şair, sevgilinin yüzündeki ayva tüyelerini perdeye benzetmektedir. Dolayısıyla onların bu şekilde olmasının sebebini, sevgilinin âşığa yaptığı kötülöklere bağlayarak, sevgilinin yüzünde oluşan utanma hissinin verdiği renk olarak tasavvur etmektedir:

“*Perde*-pûş oldukda *hat* ruhsârına fîkr et hele

Etdiğın işlerden ey meh-rû hicâb etmez misin”

G. 71 /3

3.2.15.10. Pûşîde

Hız. İbrahim değışik dönemlerde inşa edilen Ka’be’nin kurucularındandır. Klasik şiirde sevgilinin kapı eşığı, yüzü ve zülfü İbrahim-ateş telmihi yaparken, ateşli yanağı gül bahçesi; ayva tüyü ve sofrâ ile anılır (Canım, 2021: 199). Ayva tüyleri, Ka’be örtüsüne teşbih edilmiştir. Hız. İbrahim’in Ka’be’yi örtmesine telmih yapılarak onun güzelliğini örten bir örtü olarak düşünölmüştür. Renk ve işlev bakımından teşbih yapılmıştır:

“Gûş eyledikde nâmının İbrâhim olduğın

Pûşîde kıldı Ka’be-i uşşâkı zülf ü *hat*”

G. 53 / 15

3.2.15.11. Kâtip

Saç ve ayva tüyleri ilişkilendirilerek kurgulanan benzetmede, saç ve ayva tüylerinin, Allah’a ortak koşmanın sebebini birlikte yazdıkları dolayısıyla ikisinin de kâfir oldukları ifade edilmektedir. Ayva tüyleri tahşiye eden (kâtip) olarak tavsif edilerek teşhis sanatıyla birlikte kurgulanmaktadır:

“Birisi şerh yazdı biri etdi **tahşiye**

Alup miyâna hikmetü'l-işrâkı zülf ü **hat**” G. 55 / 9

3.2.15.12. Hâle

Hâle; Ay ve Güneş’in etrafında bulunan parlak daire, ay ışığı anlamına gelen bir kavramdır (Devellioğlu, 2012: 364). Ayva tüyleri, renk bakımından hâleye teşbih edilmiştir. Sevgilinin dudakları, ay olarak düşünülürse hat da hâle yani ayın etrafındaki siyah çizgi olarak tasavvur edilmektedir:

“Cân riştesi biri birisi **mâh hâlesi**

Tutdu netîce enfüs ü âfâkı zülf ü **hat**” G. 53/4

3.2.15.13. Mısra’-ı berceste

Ayva tüyleri, renk bakımından düşünülerek divanın en güzel mısra’sı olarak nitelenmektedir:

“**Hatt-ı** leb dîvân-ı hüsne **mısra’-ı bercestedir**

Anda gûyâ kim dehânın ma’nî-i ser-bestedir” G. 40 /1

3.2.15.14. Şeb

Ayva tüyleri renk bakımından geceye benzetilmektedir. Yüzün kırmızılığı da şafak vaktinin rengi olarak tasavvur edilmektedir. Bu bağlamda, gökyüzüne tasviri yapılan bu mısradaki güzel bir tablolaştırma da bulunmaktadır:

“Şafak mı **şebde** ya **hattı**nda rûy-ı âl midir

Subuh sitâresi mi gerdeninde hâl midir” G. 34 /2

3.2.15.15. Âyet

Sevgilinin ayva tüyleri siyah renk bakımından âyet’e (yazı) teşbih edilmiştir. Dudaklar, haram kılınmış şarap, ayva tüyleri de bu durumu anlatan âyet olarak tasavvur edilmektedir. Dolayısıyla bu âyet, sevgilinin dudaklarını âşığa haram kılmaktadır.

“Göstermez oldu la‘lini ol *hatt-ı* nev sakın

Tahrîm-i hamra nâzil olan *âyet* olmasın” G. 98/2

3.2.15.16. *Siyeh*

Siyah ayva tüyleri renk bakımından teşbih edilmiştir. Teşbih kurgulanırken, pervaza çabuk gelen piristû (kırlangıç) tasavvuru yapılmıştır. Bu bakımdan ayva tüyleri, dolaylı olarak siyah renk yönünden kırlangıça benzetilmektedir:

Böyle çâpük geldin ey *hatt-ı siyeh* ruhsârına

Var ise pervâza meşk etdin piristûlarla sen G. 101 /3

3.2.15.17. *Zümürüd*

Hatt’ın sebz, sebze-zâr, çemen, ter, siyah gibi unsurları içermesi, yeşillik durumunu belirtir (Canım, 2021:75). Hatt, kâfur olan gerdende yeşil (sebz) olarak tasavvur edilmiştir. İkinci mısradaki söz konusu olan teşbih genişletilerek billur madenden çıkan zümürte benzetilmiştir. İlk mısra tek başına değerlendirildiğinde mefrûk teşbih, ikinci mısrayla değerlendirildiğinde ise melfuf teşbih kullanıldığı görülmektedir:

“*Hatt-ı sebz* olmuş bedîd ol gerden-i kâfûrdan

Ey aceb çıkmış *zümürüd* ma‘den-i billûrdan” G. 105 /1

3.2.15.18. *Benefî*

Menekşe veya benefî, klasik şiirde kokusu, koyu rengi, boynunun eğriliği ve şekil yapısıyla anılmıştır. Sevgilinin beni menekşeye benzetilir (Çelebioğlu, 2016: 166). Menekşe, ayva tüyü yerine de kullanılabilen bir kavramdır. Sevgilinin ayva tüyleri menekşeye benzetilerek, gülşeker tadında olan dudakların peşinde koşan kahve olarak ifade edilmektedir:

“Ol *benefî hat* gelir evvelde la‘l-i dil-bere

Kahve der-peydir bezmde âdetâ gül-şekkere” G. 130 /1

3.2.15.19. *Semmûr*

Ayva tüyleri, renk bakımından “semmûr” a benzetilmektedir. Semmûr rengin, atlas gibi yumuşak, pembe renkli yüze yakıştığını ifade ederek yanak ve ayva tüyleri farklı unsurlarla teşbih edilmektedir:

“Gelmiş *hat-ı siyah* ruhuna âh ey gönül

Semmûr hoş yakışmış o gül-pembe atlasa” G. 129 /2

3.2.15.20. Kitâb

Ayva tüyleri, bazı mısralarda yazı anlamında kullanılır. Sevgilinin ayva tüyleri kitap olarak düşünülürken, yanağı da kitap içinde saklanmış taze gül yaprağı olarak tasavvur edilmiştir. Renk bakımından yazıyla ilişkilendirilmektedir:

“Gören izârını *hatt-ı siyâh*-tâb içre

Nühüfte berk-i gül-i ter sanır *kitâb* içre” G. 133/ 1

3.2.16. Sevgilinin Sînesinin Benzetildiği Unsurlar

Sîne; göğüs, koyun, kalb, bağır anlamlarında kullanılan, klasik şiirinde duyguların algılandığı yer olarak düşünülür. Acı, heyecan, ızdırap gibi duygular burada hissedilir. Sevgilinin göz ve gamze okları orayı yaralar. Dağlama yaraları, diken ve taş yaraları orada açılır (Pala, 2020: 405).

Nedîm, sîne kavramını; seng, gül, çemen, mihr, âyîne,câm revzende, peymâne, billûr olarak vasıflandırmıştır. Bu unsur, söz konusu teşbihlerde daha çok renk ve parlaklığıyla betimlemektedir.

3.2.16.1. Seng

Sevgilinin sinesi, zalimliği bakımından senge (taş) benzetilmektedir. Âşığa karşı olan zalimliği onun taş benzetilmesine sebep olmuştur. Öyle bir taş ki içinde merhametsiz bir gönül barındırmaktadır:

“Aceb kim nermdir *sînen* a zâlim neyleyim ammâ

İçinde *senge* benzer bir *dil-i nâ-mihribân* vardır” G. 42/7

3.2.16.2. Gül

Sevgilinin sînesi, güzellik, koku ve renk bakımından güle teşbih edilir. Sevgilinin sînesi gül zemine, açılmış taze güle teşbih edilmektedir. Sevgilinin sînesi güllerle donatılmış bir zemin olarak nitelendirilmektedir:

“Fasl-ı güldür gül açıl lâyık mıdır dest-i nigâh

Gül-zemîn-i sînen üzre yâsemen-çîn olmaya” G. 140/ 6

“Olmakda hârı hem-ser-i ağyâr ol mehe

Bu imtinân ile *gül-i ter sîne*-çâk olur” G. 44 /2

3.2.16.3. Çemen

Âşığın gözleri, gece boyunca sabaha dek süregelen hasretin etkisiyle gözyaşlarıyla ıslaktır. Âşık, sevgiliye duyduğu özlem nedeniyle kalbinde bir yara taşımaktadır. Ancak bu yara, sevgilinin güzelliğiyle ilişkilendirildiğinde olumlu bir anlam kazanır. Zira sevgilinin göğsündeki çemen, gül ile benzetilerek tasvir edilmektedir. Nedîm, bu bağlamda gülü yalnızca tek bir çiçek olarak değil, çimenlik içerisinde yetişen bir çiçek olarak değerlendirilmiştir:

“Güldür **çemen-i sînede** dâğ-ı gam-ı hasret
Şeb tâ-be-seher eşk-i terim şeb-nem-i hasret” G. 12/1

3.2.16.4. Mihr

Sevgilinin göğsü, parlaklık ve renk yönünden güneşe benzetilmektedir:

“Revâc-ı **mihri** şikest etdi **sîne-i sâfın**
Amûd-ı subha hâlel verdi sâk-ı şeffâfın” G. 63 / 1

Sevgilinin göğsü güneş gibi parlak, yüzü ise ay gibi ışıldamaktadır. Bu benzetmede özellikle renk ve parlaklık nitelikleri öne çıkarılarak bir ilişki kurulmaktadır:

“Çün **mihri** ü kamer **sîne** vü ruhsâr güşûde
Düş etmesin ol şûhu Hudâ çeşm-i hasuda” G. 122 /1

3.2.16.5. Âyîne

Sevgilinin sînesi, renk ve parlaklık özellikleri bakımından aynaya benzetilmektedir. Şair, sîneyi sağ ve sol üzerindeki beneklerle birlikte değerlendirilerek billur aynaya bağlanmış bilmece olarak tasavvur edilmektedir. Bu bağlamda, sevgilinin anlaşılmasının güç olduğu ifade edilmektedir:

“Sîm çep-râstlar ol **sîne-i pür-nûr** üzre
Bir lûgaz bağlamış **âyîne-i billûr** üzre” G. 114 /1

Gönlün hâlinde anlayan saf sînede ızdırap olmayacağı ifade edilmektedir. Bu bağlamda, gönlün gümüş suyu ile dolu olan bölgesi olan “saf sîne” bir ayna gibi tasvir edilmektedir:

“İztirâb olmaz dil-i dânâ-yı **sâfi-sînede**
Ey gönül âsâyîş-i sîm-âba bak **âyînede**” G. 116 /1

3.2.16.6. *Câm- revzende*

Sevgilinin sinesi, parlaklık ve renk bakımından kadehe benzetilmektedir. İnleyen parlak saf sîne olsa da yuvarlak kadehin camında çınlayan arı tasavvuru yapılarak sîne, kadehe teşbih edilmektedir:

“N'ola hem-vâre tab ‘-ı *sîne-sâfân* olsa nâlende
Tanîn-endâz olur zembûr gird-i *câm-ı revzende*” G. 132 /1

3.2.16.7. *Peymâne*

Sevgilinin sinesi, berrak ve parlaklığı kadehten üstün tutularak mablûb teşbih örneği oluşturulmaktadır. Dolayısıyla sevgilinin yüzü, elinde tuttuğu kadehteki kırmızı şaraptan daha fazla kırmızı renge sahip olduğu ifade edilmektedir:

“*Sînesi* destindeki *peymâne*den berrâk u sâf
Ruhları destîdeki sahbâ-yı terden kırmızı” G. 156 /2

3.2.16.8. *Billûr*

Billûr, parlak ve şeffaf taş veya pek saf ve temiz beyaz cam anlamına gelen bir kavramdır (Devellioğlu, 2012: 119). Sevgilinin sînesi, parlaklık, saflık ve beyazlık bakımından billûra teşbih edilmektedir:

“Elin koy *sîne-i billûra* rahm et âşıkâ zîrâ
Beyaz üzre bizim de pençe-ber fermânımız vardır” G. 26 /4

3.2.17. Sevgilinin Teninin / Bedeninin/ Vücudunun Benzetildiği Unsurlar

Sevgilinin teninin, bedeninin ve vücudunun konu edildiği unsurlarla ilgili şairin yaptığı betimlemelerde, tercih edilen; gül-i ra’na, sîm, elmâs, nüsha-i kemâl, gül, billûr, mül ve nâzenin gibi kavramlar tespit edilmiş, bunlar 7 beyitte tespit edilmiştir.

3.2.17.1. *Gül-i ra’na*

Şair, sevgilinin tenini koku ve renk itibariyle diğer güzel koku ve renklerden üstün tutmuştur. Bu renk güzelliği ve hoş kokunun sebebini de gül-i ra’nâ (bir tarafı sarı bir tarafı kırmızı gül) nın koynunda büyümüş olmasına bağlamıştır:

“Bûydan hoş rengden pâkîzedir nâzûk *tenin*
Beslemiş koynunda gûyâ kim *gül-i ra ‘nâ* seni” G. 152/ 2

3.2.17.2. *Sîm*

Sevgilinin bedeni, parlaklık ve renk bakımından “sîm ve elmâs” unsurlarına teşbih edilir. Sevgilinin gümüş bedeninin denize girmesi, yırtılan gömlekten çıkan inci sedefin ortaya çıkması gibi bir söylenti yayılmaktadır:

“İşitdim dür sadef pîrâhenin çâk eyleyüp çıkmış

Meger ol dil-ber-i *sîmin-beden* deryâyâ girmişdir” G. 30/2

3.2.17.3. *Elmâs*

Elmâs; billurlaşmış saf karbondan ibaret, çok sert, berrak ve değerli taştır. Renksiz, saydam, sarı, kül rengi, kırmızı, mavi, pembe, yeşil ve kara renkli olanları vardır. Mavi, kırmızı ve yeşil elmas pek az bulunur (Canım, 2021: 554). Âşık, gümüş endâmı kucağa aldığı anda onun elmastan bir yüzük olduğunu görmüştür. Şair, teşbih unsurunu kurarken aynı zamanda gümüş ve elmas karşılaştırması yaparak sevgilinin elmastan olduğunu vurgulamıştır:

“O *sîm-endâmı* aldık halka-yı âgûşa bir kerre

O elmâsın hele zîb-i nigîndân olduğun gördük” G. 56/ 2

3.2.17.4. *Nüşa-i kemâl / Manzûme*

Sevgilinin vücudu, tamamlanmış bir metnin manzumesi olarak tahayyül edilmektedir. Şair, sevgilinin güzelliğini güzel bir mısra niteliğinde görmektedir:

“Ey *nüşa-i kemâl idi manzûme-i vücûd*

Lafz-ı dil olsa ma‘ni-i irfâne âşinâ” G. 1/4

3.2.17.5. *Gül*

Sevgilinin teni; temiz, taze ve berrak olarak niteliklerle tanımlanmış, baştan ayağa kadar gül ve billur gibi olduğu vurgulanmıştır. Bu benzetmede tenin hem güzel kokusu hem de parlaklığı esas alınmaktadır:

“*Cism-i pâkin* dediler hem ter imiş hem berrak

Tepeden tırnağa dek *gül* gibi *billûr* gibi” G. 148/ 3

3.2.17.6. *Billûr*

Billûr ile ilgili teşbih, önceki başlıkta açıklanmaktadır.

“*Cism-i pâkin* dediler hem ter imiş hem berrak

Tepeden tırnağa dek *gül* gibi *billûr* gibi” G. 148/ 3

3.2.17.7. Nâzenin

Sevgilinin bedeni nitelikleri, zarafet ve incelik bağlamında “nâzenîn” kavramıyla tasavvur edilmektedir:

“O *nâzenîn vücûd* u o kâmet-i bâlâ

Nesîc-i işve vü eksûn-ı nâza çespândır” G.18/2

3.2.17.8. Bûy-ı gül / Reng-i mül

Allah, sevgilinin nâzik bedenini yaratırken, gülün kokusuyla şarabın rengini harmanlayarak bir güzellik meydana getirmiştir. Şair, sevgilinin güzelliğini sonut unsurlar aracılığıyla betimlemektedir. Ancak bu beyitte yer alan mecazlar, mistik bir anlamdan çok estetik bir tasvir amacı taşımaktadır. Nedîm, şiirlerinde tasavvufi çağrışımlardan ziyade dünyevî aşkı işleyen bir şair olarak bilinir. Dolayısıyla bu beyitteki manzumelerin tasavvufî bir yaklaşımla değerlendirilmesi doğru olmayacaktır:

“Eylemiş gûyâ ki Hak îcâd *cism-i nâzûkûn*

Eyleyüp âmihte *bûy-ı güle reng-i mûli*” G. 163/3

3.2.18. Sevgilinin Çene / Çene Çukurunun Benzetildiği Unsurlar

Çene çukuru (çâh- zenahdân) birçok şair tarafından işlenmiş bir tema olmuştur. Bazen kuyu, bazen de zindan olarak tasvir edilmiştir (Pala, 2020: 97). Gabgab (çene altı), ikinci gerdan olarak bilinen ve çene altında meydana gelen kıvrımdır. Beyaz rengi nedeniyle, genellikle saçların karşıtı bir kavram olarak ele alınır ve turunç ya da elma gibi meyvelere benzetilir (Pala, 2020: 160). Nedîm’in gazellerinde, çene kavramıyla ilgili 4 örnekte benzetme yapılmıştır. Bu benzetmelerde “sîb, turunç” gibi unsurlar kullanılarak çene şekli ve görüntüsü betimlenmiştir. Bu nitelemeler, çenenin estetik ve hoş bir şekilde tanımlanmasında önemli bir yer tutmaktadır.

3.2.18.1. Sîb

Çene, şekil bakımından elmaya teşbih edilmektedir. Gonca sevgilinin dudağının ve elma şeklinde olan çenesinin gül kokması, gülün büyüğü nazına bağlanmaktadır:

“Seni meger ki gül-efsûn-ı nâz terletmiş

Ki *sîb-i gabgabın* ey gonca-leb gül-âb kokar” G. 16/6

3.2.18.2. Nigâh-ı intihâb

Sevgilin elma çenesindeki çene çukuru değil, Nedîm'in bakış parmağının seçtiği göz izidir. Sevgilinin teni öyle nâzik ve hassas bir yapıdadır ki gözün bakışın dahi orada bir iz kalmasına sebep olmaktadır. Şairin bu benzetmeyi kurgularken mübalağa sanatına da başvurulduğu görülmektedir:

“Çeh değil *sîb-i zenahdân*ında yer kalmış Nedîm

*Zahm-i engüşt-i nigâh-ı intihâb*ından senin” G. 65/6

Sevgilinin yanağı gül rengi gibi al, elma çenesi de şeftali rengine teşbih edilmiştir:

“Bûseden gül gül olup ârız-ı âli dönmüş

Gögerüp *sîb-i zenahdan* gül-i şeftâlûye” G.141/2

3.2.18.3. Turunc

Turunç veya narenciye meyveleri (portakal, mandalina) klasik edebiyatta genellikle renk, şekil, koku ve tat bakımından çeşitli unsurlara benzetme aracı olarak kullanılmıştır. Bu bağlamda sevgilinin çenesi, göğsü, yanakları, utangaç âşığın yüzü, ay, güneş ve hatta çevgân oyunundaki top gibi birçok unsur turunca benzetilmiştir (Gülhan, 2008: 366). Özellikle çene, biçim yönüyle portakal meyvesiyle ilişkilendirilmektedir:

“Mey terâviş eyler emdikçe *turunc-ı gabgabın*

Şöyle sîr ol mest-i nâzım neş'e-i pür-zûrdan” G.105 /2

3.2.19. Sevgilinin Göğsünün Benzetildiği Unsurlar

Klasik şiirde sevgilinin göğsü, biçimsel yönünden benzetme unsuru olarak kullanılmıştır. Göğüs, özellikle “turunc” ve “enâr” (nar) gibi meyvelere benzetilmektedir. “Pistân” kavramının kullanıldığı 4 beyitte benzetme örneği tespit edilmiştir.⁴⁵

3.2.19.1. Turunc

Hıtâyî veya hatâyî, Hıta ülkesinde dokunan ve üzerine çeşitli desenler işlenebilen, ipekli ve kıymetli bir kumaş çeşididir. Dönemin giyim kuşamını da şiirlerine yansıtan Nedîm, gördüğü bir güzelin limon renkli elbisesine dikkati çekmektedir (Özkan, 2015: 355). Fakat asıl benzetme unsuru olarak ifade etmek istediği kavram turunc olarak ifade

⁴⁵ Sevgilinin göğsünün “turunc” a benzetildiği diğer örnek için bk.: G. 125 /1

edilen ve portakal cinsi meyveleri ifade etmek için kullanılan kavramdır. Nedîm, turunc benzetmesi iki beyitte teşbih unsuru olarak kullanmıştır:

“Limonî hıtâyîde o *pistâna* nigâh et
Hiç böyle celî *şa ‘şa ‘a nârenc* bulunmaz” G. 45 /4

Şair, kadınların ne kadar çekici ve güzel olsalar da, onlarla o anda ilgilenmediğini ifade etmektedir. Pistân kavramı göğüs anlamını karşılamakla birlikte burada kadın anlamında kullanılmaktadır. Yani ne kadar alımlı ve dikkat çekici olsalar da onu etkilememektedir:

“Bana *pistânlar turunc* olsun hemân-dem neyleyim
Ruhları gül çeşmi bâdâm olsa da mâni‘ değil” G. 74 / 4

3.2.19.2. Enâr

Enâr, nar anlamında kullanılan bir meyve türüdür (Devellioğlu, 2012: 251). Şair, sevgilinin göğsünü betimlerken onu nar tanelerine benzetmiştir. Bu benzetme hem şekil, hem renk, hem de zariflik bakımından yapılmıştır. Aynı zamanda bu meyvenin doğurganlık, bereket ve güzellikle ilişkilendirilmesi, göğüs benzetmesini daha anlamlı hâle getirmektedir:

“Aceb *pistânuna* benzer mi dikkat üzre bir baksam
Sen açsan sîneni bâğ içre bir kaç da *enâr* olsa” G. 115 /5

3.2.20. Sevgilinin Kokusunun Benzetildiği Unsurlar

Klasik Türk şiirinde sevgilinin kokusu, genellikle estetik ve duygusal bir nitelik olarak ele alınmakta olup, özellikle de çiçekler ve misk kokusuna teşbih edilmektedir. Nedîm, sevgilinin kokusunu gül ve misk kokusuna benzetmekle kalmamış, aynı zamanda semenderin kanatlarından yayılan kokuya da benzeterek farklı bir tasavvur ortaya koymuştur:

3.2.20.1. Bâl-i semender

Semender, ateş içinde yaşadığı söylenen mitolojik bir kavramdır. Nedîm beyitte, sevgilinin kokusu, semenderin kanatlarının ateşhâne yaydığı kokuya benzetilmiştir. Bu bağlamda kokunun etkisi yalnızca duygusal değil, aynı zamanda gönlü tutuşturan ve etkileyen bir güç olarak tasavvur edilmiştir. Beyitte ayrıca “gönül”, ateşhâne olarak nitelendirilmektedir:

“Şu ‘le-i aşkı hevâ-yı dildir efzûn eyleyen

Bâd-zen bâl-i semenderdir bu âteş-hâneye”

G. 124/ 5

3.2.20.2. *Müşk-i nâb*

Sevgilinin kokusu klasik şiirde sıklıkla gül ve misk kokusuna benzetilmektedir. Şairler, sevgilinin saçına dokunan rüzgarın misk gibi koktuğunu, gömleğinin düğmesinin açılmasıyla gül suyunun etrafa yayıldığını ifade ederek kokuyu hem mecaz hem de somut imgelerle betimlemektedir:

“Sabâ ki dest ura ol *zülfe müşk-i nâb kokar*

Açarsa ukde-i pîrâhenin gül-âb kokar” G. 16 /1

3.2.20.3. *Gül-âb*

Sevgilinin gömleğinin yakasının açılmasıyla etrafa yayılan gül suyu kokusu, onun karakterine özgü, ayırt edici ve kendine has bir kimliği simgelemektedir:

“Sabâ ki dest ura ol *zülfe müşk-i nâb kokar*

Açarsa ukde-i pîrâhenin gül-âb kokar” G. 16 /1

3.2.20.4. *Anber*

Sevgilinin kokusunun güzelliği aktar dükkânındaki kokuların harmanlanmış hâli olarak tasavvur edildiğinden, sevgilinin kendisi, aktar metaforu ile temsil edilmektedir. Dolayısıyla onun güzellik unsuru olarak nitelenen “ben” de anber kokusunu taşıdığı vurgulanmaktadır:

“Ey büt-i attâr bana *hâl-i müşgînin* gibi

Anber olsun da biraz hâm olsa da mâni‘ değil” G. 74 /5

3.2.21. Sevgilinin Uykusunun Benzetildiği Unsurlar

Nedîm’in teşbih sanatını kullanmadaki incelikli yaklaşımının örneklerinden biri olan “hâb” unsuru, yalnızca tek bir beyitte tespit edilmiş, olmakla birlikte, bu sınırlı kullanıma rağmen şiirsel anlamın derinleşmesine önemli bir katkı sağlamaktadır.

3.2.21.1. *Şeker*

Âşığın gönlü hasta iken, sevgili ona hiçbir şekilde ilgi göstermemektedir. Gönlü hasta olan âşığa hiçbir surette yüz vermeyen sevgili, gözlerini âşıktan kaçırmakta ve bu tavrıyla onları “şeker uykusu” için saklamaktadır. Bu bağlamda âşık, soyut bir kavram

olan uykuyu somut bir unsur olan şeker ile özdeşleştirerek teşbihte bulunmaktadır. Şairin burada uykuyu “şekerleme yapma” tabiriyle bağlantılı olarak kullandığını düşündürmektedir:

“Dil-i bîmârıma hiç hisse vermez subh gûyâ kim

*Şeker-hâb*ın hemân ol gözleri bâdâm için saklar” G. 19/3

3.2.22. Sevgilinin Bulunduğu Yerin Benzetildiği Unsurlar

Klasik Türk şiirinde sevgilinin bulunduğu mekâna sıklıkla vurgu yapılmaktadır. Âşık daima oraya ulaşmak, oradan hiç ayrılmamak ister. Dolayısıyla âşık için bu derece kıymetli görülen bu yer; sevgilinin kuy'unu Kâ'be, harem, Mekke, secdegâh, cennet, gülşen, bostan gibi unsurlara benzetilmektedir (Pala, 2020: 280).

3.2.22.1. *Bâğ-ı behişt*

Sevgilinin köyü, cennete benzetilerek ona ulaşmak için de bir bedel ödendiği vurgulanmaktadır:

“Varmağa çok niyâz gerek *kûy-ı dil-bere*

Ey dil vüsûl-ı *bâğ-ı behiştin* hesâbı var” G. 24/7

3.2.23. Âşığın Benzetildiği Unsurlar

Klasik şiirde, şairler sadece sevgili için tasavvurlarda bulunmayarak kendilerinin de içine düştükleri çaresizlik ve ızdıraptan kaynaklanan betimlemeleri bulunmaktadır. Nedîm de diğer şairler gibi sevgiliyi iyi ve güzel vasıflarla tasavvur ederken kendini de farklı tasavvurlarda betimlemektedir. Bu bağlamda teşbih unsuru olarak kullandığı; inleyen bübül, kul, bende, der- herâs, hâk, hâr, dâmen, pirâhen ve tâvus gibi kavramlar bulunmaktadır.

3.2.23.1. *Bülbül*

Bülbül, şakıyılarıyla ağlayıp inleyen, durmadan sevgilisinin güzelliklerini anlatan ve ona âşk sözleri sunan bir kuş olarak tasvir edilmektedir. Bülbül, güle âşık kabul edilir. Bu sebeple şiirlerde “âşık” vasfındadır (Pala, 2020: 77).

Nedîm, gazellerinde âşığı bülbüle benzeterek teşbihini kurgulamaktadır. Bu unsurun 3 ayrı örnekte kullanıldığı tespit edilmektedir.⁴⁶Sevgilinin gül gibi gülüşü karşısında âşık,

⁴⁶ Âşığın “bülbül”e benzetildiği diğer örnek için bk.: G. 124 /1

inleyen bülbül konumundadır. Sevgili her daim neşe içindeyken, âşık ise onun gülüşüne bakarak mest olup şaşırmaktadır:

“Sen gülersin gül gibi *ben bülbül-i nâlânınam*

Mest-i medhûş-ı temâşâ-yı gül-i handânınam” G. 88/1

Nedîm, tecrid sanatına başvurarak kendisini “çılgın bülbül” olarak tavsif eder. Önceleri nağmeli sözler söyleyen bir figürken şimdi niçin suskun olduğunu sormaktadır. Hissettiği yoğun âşktan çıldıracak duruma gelen Nedîm, artık söyleyecek söz bulamaz ve bu durum, onun suskunlaşmasına sebep olmaktadır:

“Ey *Nedîm* ey *bülbül-i şeydâ* niçün hâmûşsun

Sende evvel çok nevâlar güft ü gûlar var idi” G. 147/5

3.2.23.2. *Kul / Bende*

Âşık, sevgilinin kul ve kölesi olarak kendini addeder. Sevgili, efendi edâsıyla âşığı umursamayıp acı çektirir. Salınan boyunun gölgesine düşkün olan âlem gibi Nedîm de sevgilinin âzâde boyuna kul olmuştur. Efendi ve köle kavramları arasında tezatlık kurulmuştur:

“Hırâm-ı nâzına çün sâye âlem çünki efkende

Kul oldum bil efendim kâmet-i âzâdına *ben* de” G. 132 /5

Klasik şiirde sevgili sultan vasfında nitelendiğinde, âşık da kul ve köle olarak betimlenmektedir. Köle, sultanın esirgemesine, cömertliğine, affına muhtaçtır. Âşık, bende olarak sadâkatın yegâne temsilcisidir. Bu uğurda birçok eziyetler görür (Pala, 2020: 66). Köle gibi olan Nedîm, arayıp sormasına rağmen gönlünün sultanı gibi bir efendi bulamadığını, dolayısıyla çektiği bu cefalara rağmen sevgilinin yeri âşık için çok farklı bir konumdadır ve ona ulaşmak mümkün değildir:

“Cüst ü cû etdim yine cânâ *Nedîmâ bendene*

Bir efendi bulmadım devletlü sultânım gibi” G. 157/5

3.2.23.3. *Der-herâs*

Ağlayıp inleyen Nedîm (âşık) ile âlemdeki dikenli ağaç arasında bağlantı kurulmuştur. Sevgilinin sarhoş gözleri ve dudakları ortalığı birbirine karıştırdığı zaman âlemin dikenli bir ağaca dönmesi tasavvur edilmiştir. Âlemin dönüştüğü bu hâl ile ağlayan

Nedîm birbirine benzetilmiştir. Teşbih sanatıyla birlikte tecrid sanatı da kullanılarak mısralar arasında geçiş sağlanmaktadır:

“*Nedîm-i zâr* gibi *der-herâs* olur âlem

Olunca dîde-i mestin leb-â-leb-i âşûb” G. 8/5

3.2.23.4. *Dâmen / Pîrâhen*

Sevgilinin hiç kimseye yüz vermemesi âşık tarafından haklı görülmüştür. Sevgilinin giydiği etek ve gömleğine kendini benzeten âşık, etek ve gömleğin kimseye açılmamasını haklı görmüştür. Âşık, sevgiliyi kendi dışında birinin görmesine tahammül edememektedir. Dolayısıyla yapmış olduğu bu betimlemede sevgiliyi koruma içgüdüsü de sezilmektedir:

“*Ben* kimseye açılmaz idim *dâmen*in olsam

Kim görür idi sîneni *pîrâhen*in olsam” G. 88/1

3.2.23.5. *Hâk*

Gül bahçesindeki gülde diken veya bahçedeki toprak olarak tasavvur edilen âşık, klasik Türk edebiyatının en çok tercih edilen imgelerinden biridir. Bu imgede âşık, kendini değersiz, acı verici veya aşağı görülebilecek unsurlarla özdeşleştirilir. Ancak burada önemli olan, bu olumsuz gibi görünen benzetmelerin aslında sevgiliye duyulan aşkın büyüklüğünü ve fedakârlığını ifade etmektedir. Toprak, alçak gönüllülüğün ve her şeyin üzerinde yürüdüğü, çiğnediği bir varlığın simgesidir. Âşık, sevgilinin ayaklarının altındaki toprak olmayı bir hakaret değil, aksine bir lütuf, bir yücelik olarak kabul eder. Bu, aşkın gözü kör edici gücünü ve âşığın kendi benliğini yok etme derecesinde sevgiye teslim oluşunu gösterir:

“Hâr isem de gülşen-i hüsnünde *hârım ben* hele

Hâk isem de bâri hâk-i râh-ı müşk-efşânınam” G. 88/3

3.2.23.6. *Hâr*

Gül, sevgiliyi simgeler; diken, gülün ayrılmaz bir parçasıdır ve âşığın çektiği çileyi anlatır. Âşık, gül bahçesinin güzelliğinin içinde kendini öyle değersiz görmüştür ki kendisini diken olarak vasf etmektedir:

“Hâr isem de gülşen-i hüsnünde *hârım ben* hele

Hâk isem de bâri hâk-i râh-ı müşk-efşânınam” G. 88/3

3.2.23.7. *Tâvûs*

Tâvûs, tüylerinin alımlılığı ve güzelliğiyle bilinen bir kuştur. Rivayete göre, cennetin bekçisidir. Fakat şeytan, Hz.Adem'e ulaşabilmek için tâvûsu kandırıp cennete girer. Bundan dolayı da Allah'ın onu cennetten kovduğuna ve ceza olarak ayaklarının çıplak ve çirkin hâle getirildiğine inanılır. Çok güzel bir kuş olmasına rağmen ayaklarını çirkin gördüğü için her zaman bu duruma üzülmemektedir. "Cennet kuşu" adlandırması da yapılmaktadır (Canım, 2021: 509).

Şair, kendini içki meclisinde içki sürâhisini (bat) değil, kutsal tâvûs'a benzetmektedir. İçki sürâhisi, her zaman sâkinin elinde olup meclisi dolaşmaktadır. Bu bağlamda, âşık da sürâhi misali sevgilinin etrafında dolaşan tâvûs gibidir. Çünkü tâvûs kuşu, sürekli dertlidir ve âh eder. Dolayısıyla âşık da bu dertle dolaşıp durmaktadır:

“Sen bat-ı sahbâ değil *tâvûs*-i kudsîsin *Nedîm*

Kim zuhûr-ı hâletin meclisinde cevânındadır” G. 20/ 6

3.2.23.8. *Muhibb-i nesîm-i seher*

Nedîm, sözlerindeki açıklığın sebebini seher rûzgârına bağlamaktadır. Sabah rûzgârının esintisiyle insanın üstünün açılması, onun yeni şiirlerindeki açık sözleri kullanmasıyla ilişkilendirmektedir. Dolayısıyla bu tavırlarını, rûzgâra benzetmektedir:

Nazm-ı terinde böyle güşâyış nedir *Nedîm*

Tab'ın senin *muhibb-i nesîm-i seher* midir G. 35/5

3.2.23.9. *Sâgar*

İçki meclisinde kadehler sırayla sâki tarafından doldurulurken, şişeden boşaltılan şarabın çıkardığı ses, sevgilinin konuşması olarak tasavvur edilmiştir. Dolayısıyla kadeh, doldurulma esnasında bu sesi dinleyen bir unsurdur. Nedîm, bu beyitte anlatımını tablolaştırarak şarabın sesini sevgilinin sesine, kadehi de kendine benzeterek bu sesi dinlediğini ifade etmektedir:

“Sâkiyâ nevbet *Nedîm*indir dedi zanneylerim

Kul kul-i mînâ ne söyler dinle *gûş-ı sâgara*” G. 130 /5

3.2.23.10. *Nakd-i cân*

“Âşıklar, en kıymetli şeylerini (varını yoğunu) fedâ etse ne olur? Dünkü fedâyî gençleri görmedin mi?” Şair, sevgili için verilen canın çok önemli olmadığını, çünkü sevgiliye

değer bir unsur olduğunu vurgulayarak kendi canını sevgilinin yanında önemsizleştirmektedir:

“Uşşâkın olsa n'ola fedâ *nakd-i cânları*

Seyr etmedin mi dünkü fedâyî cüvânları” G. 153/1

3.2.23.11. *Gedâ*

Gedâ; dilenci, kul, bende anlamlarına gelen bir kelimedir. Klasik şiirde genellikle onun tezâtî olan sultan kelimesiyle kullanılır. Sevgili karşısında giyimi, yaşadığı hayat ile âşığın hâli dilenciye benzer. Ama âşık, bu durumundan şikâyetçi değildir (Pala, 2020: 166). Efendisine köle olan âşık, sevgilinin gönül delme, kan alma konusunda Ferhât'tın âşkî için dağı delmesinden daha usta olduğunu vurgulamıştır. Âşık dilenciye, sevgili Ferhât'a teşbih edilmiştir. Ferhât'tan da üstün tutulması maktûb teşbihtir. Aynı zamanda telmih yapılmıştır:

“Ne *gedâyı*z *biz* efendim ki sen oldun üstâd

Tîşe-i aşk ile kân delmede sad Ferhâda” G. 127/7

3.2.23.12. *Bîmâr*

Hasta âşık, sevgilinin dudağına ulaşmak için çok uğraşmış, bu durum onun son nefesi olacak bir hâl almıştır. Şair, hem ona ulaşmak için verdiği çabadan dolayı artık tükenip hasta olmuştur, hem de o dudağın ona cân verebilecek, onu iyileştirilebilecek tek şey olduğu anlamını vermeye çalışmıştır:

“La 'l-i yâr ağzında ammâ vâpesin olmuş nefes

Âşık-ı bîmârı gördüm cân verüp cân almada” G.134/2

3.2.23.13. *Tûtî*

Tûtî, yani halk arasında “dudu kuşu” olarak bilinen canlı, papağan türündendir. Doğal olarak insanlar gibi konuşma yetisine sahip değildir; ancak eğitim yoluyla bu beceriyi kazanabilir. Sevgili, konuşmalarındaki tatlılıkla papağana benzetilir. Yanakları bir ayna olarak düşünüldüğünde, onun karşısındaki âşık da tıpkı bir papağan gibi olur. Bu nedenle âşık, bazı durumlarda papağan imgesiyle betimlenir (Canım, 2021: 512). Şair, sevgilinin gülüşünü şeker gibi gördüğünde, kendisini de o tatlılık dolu bahçenin papağanı olarak tanımlamıştır:

“Gördükçe bendeni bu şeker-handeler nedir

Bildin mi *tûfî-i şeker-istânın* olduğum” G. 79 /3

3.2.24. Aşkın Benzetildiği Unsurlar

Klasik Türk şiirinde aşk, en sık işlenen temalardan biridir. Bu edebiyat anlayışında aşk, basit bir arzu haliyle başlayıp zamanla bir bağımlılık ya da hastalık derecesine varan bir tutkuya dönüşebilir. Her ne kadar başlangıçta fiziksel bir çekim izlenimi uyandırır da, aslında aşkın platonik bir haz ve bağlılık olarak algılanması yaygındır (Pala, 2020: 39). Gazeller ve mesnevilerde en çok işlenen konu aşk olmuştur. O dönem için aşk ve âşıklık, sadece bir duygu değil, aynı zamanda bir yaşam biçimi olarak görülmüştür. Klasik Türk edebiyatında aşkın belli kuralları olsa da, esasen büyük bir sabır gerektirir. Çünkü sevgili, kudretli ve acımasız bir hükümdar gibi tasavvur edilmiştir (Canım, 2021: 44).

Gazellerin temel teması aşktır. Şairler, aşklarını çeşitli nazım biçimlerinde doğallıkla dile getirmiştir. Bazı şairler manevi ve yüce bir aşkı konu alırken, bazıları ise bedenî hazları öne çıkaran dizeler kaleme almıştır (Pala, 2020: 39). Klasik Türk şiirine yenilikçi bir bakış açısı kazandıran Nedîm, geleneksel çizginin dışına çıkarak ten zevkini ön plana alan şiirleriyle öne çıkmıştır (Canım, 2021: 44). Nedîm, gazellerinde aşkı farklı unsurlarla karşılaştırmış; bazı beyitlerde bu duyguyu somutlaştırırken, bazılarında ise soyut anlamlar arasında geçişler yaparak ifade etmektedir.

3.2.24.1. Üftâde

“Üftâde” kelimesi; düşmüş, çaresiz, yoksul ve âşık anlamlarını taşıyan soyut bir ifadedir (Devellioğlu, 2012: 1311). Âşığın kalbi, aşkla harap olmuş, yıkık dökük bir eve benzetilir. Bu viran hâlin onarılması, sevgiliyle kavuşmayı simgeleyen bir kemerin sarayına uzanmasıyla mümkün olur. Âşık ise bu buluşma ümidiyle yaşamını sürdürür:

“Yapsa dil-i virânını *üftâde-i aşkın*

Gâhî olup eyvân-ı visâle kemer-endâz” G.46/2

3.2.24.2. Merd-i reh

Aşk, uğruna fedakârlık yapılması gereken bir histir. Bu his, cesaretli ve yiğit bir kişinin yolu olarak betimlenmiş, böylece bir teşbih oluşturulmuştur. Aşk yolunda ilerlemek,

çeviklik ve güç gerektirir; zira bu yolda atılan her adımda, yüreğe korku salan ve ciğeri delen nişancılarla karşılaşmanın mümkün olduğu ifade edilmektedir:

“Çâlâk gerek *merd-i reh-i aşk* ki vardır

Her hatvede bir hâ’ile-i pür-ciger-endâz” G.46/4

3.2.24.3. *Debistân*

Kalpde aşkın bulunmaması, okula gidemeyen bir çocuğun eğitimden mahrum kalmasına benzetilmektedir. Bu benzetmeyle şair, aşkın insana birçok şey kazandırdığını, gönlü olgunlaştırıp tamamladığını vurgulamış; böylece aşkın manevi yönünü de ön plana çıkarmaktadır:

“Tamâm olmaz gönül *aşk* içre geşt-i kûy-ı cânansız

Kalır tahsîli nâkıs tıfl-ı hod-kâmın *debistânsız*” G.49/1

3.2.24.4. *Jaj-hâyî*

“Jaj-hâyî” kelimesi, anlamdan yoksun konuşmalar anlamına gelmektedir (Devellioğlu, 2012: 544). Bu tür anlamsız sözler, aşkın ne olduğunu bilmeyenlerin düşüncesi olabilir. Ancak âşık olanlar, bülbüllerin efsanesini iyi bilir; burada anlatılmak istenen de bu derin anlamdır.

Şair Nedîm, aşkı ve âşığı özel bir yere koyarak, onları bülbülün efsanesiyle özdeşleştirmiştir. Bu benzetme, şairin kendisini bülbüle, yaşadığı aşkı ise kutsal ve destansı bir varlığa benzettiğini açıkça ortaya koymaktadır:

“*Jaj-hâyî zanneder* her *nâ-şinâs-ı aşk* lîk

Âşıkân efsun bilir efsânesin bülbüllerin” G.61/3

3.2.24.5. *Hasta*

Aşk, çoğu zaman dert ve sıkıntı kaynağı olarak görülür. Aşkla yanıp tutuşan birinin gözlerinden kanlı yaşlar dökmesi, göğsünde yaralar açılması ve acılarla kıvranarak kan yutması, bu duygunun en temel tezahürlerinden sayılır. Aşk, kimi zaman hastalık olarak değerlendirilen yoğun bir his şeklinde ele alınmıştır. Aşkın varlığı ile kalp atışlarının hızlanması arasında doğrudan bir ilişki bulunmaktadır. Bu yoğun duygunun anlaşılması, kalbin ritmindeki değişimle ilişkilendirilir. Bu benzetmenin temelinde ise aşkın kişiye yaşattığı derin acı ve ızdırıp yatmaktadır:

“Cünbiş-i nabza ne hâcet ıztırâbın fehm eder

Hasta-yı aşkın görenler sâ'id-i lerzendesin” G.92/2

3.2.24.6. *Nev- bahâr*

İlkbahar aşkının terbiyesi iş başında olursa, ciğere saplanmış olan ateşten güllerin biteceği vurgulanarak aşk, ilkbahara benzetilmiştir. Bu teşbihte aşkın verdiği mutluluk, ilkbaharın ölü olan şeylere canlılık verdiği ifade edilmiştir. Aynı zamanda gül ve ateş arasında renk bakımından bir ilişki kurulmaktadır:

“Der-kâr olursa terbiyet-i *aşk-ı nev-bahâr*

Güller biter cigerdeki hâr-ı halîdeden” G.94/2

3.2.24.7. *Cüvân-ı dil- nevâz*

Cüvân-ı dil nevâz, gönül okşayan genç delikanlı (Devellioğlu, 2012:212) anlamına gelmektedir. Nedîm, aşkı gönül okşayan gence benzeterek yüce bir sona ulaştıracağını ifade etmektedir. Şair, sevgiliye yapılacak hizmetin neticesinin şâhlık mertebesi olduğunu vurgulayarak kendi şahsını da köleye teşbih etmektedir:

“Akıbet rif'at verir *aşk-ı cüvân-ı dil-nevâz*

Şâhlıktır hidmet-i sultân-ı âdil bendeye” G.123/4

3.2.24.8. *Âteş-hâne*

Aşk, ateş hânesine teşbih edilmiştir. Bu evin ateşini körükleyen unsur ise gönül hevesi olarak nitelendirilmiştir. Aşk kavramı aynı zamanda “şu'le” kavramıyla bir tamlama oluşturularak yapılan benzetmenin değeri artırılmaktadır:

“*Şu'le-i aşkı* hevâ-yı dildir efzûn eyleyen

Bâd-zen bâl-i semenderdir bu *âteş-hâneye*” G.124/

3.2.24.9. *Perî*

Aşkın anlamını tarif etmeye çalışan şair, bunun tabir kitaplarında yer almayacağını çünkü bir perî olduğu vurgulanarak olağanüstü bir vasıf yüklenmiştir. Bu ifade de soyuttan soyuta bir teşbih yapılmıştır:

“*Ma'nî-i aşkı* sana göstermek olmaz zâhidâ

Bir *perî*dir ol ki gezmez küçe-i ta'bîrde” G.137/8

3.2.24.10. *Belâ*

Dünyadaki güzellerde olan aşk, görünmez olan belâ unsuruna teşbih edilmiştir. Şair bu beyitte kendini tecrid ederek bundan uzak durulması gerektiğine dair bir uyarıda bulunmuştur:

“Görünmez bir *belâdır aşk-ı hûbân-ı cihân* şimdi

Nedîmâ kıl hazer germ-ülfet olma bizden eylerle” G.144/5

3.2.24.11. *Sûz*

Şairin aşk ateşi, onun derdine devâ olmak yerine uykuda olan bahtının gönül yarasına gülden yastık olmuştur. Onun gönül yarası, bahtsız hâline kol kanat gerip yastık olarak tasavvur edilmiştir:

“*Sûz-ı aşk* olmadı derdime devâ hayf Nedîm

Baht-ı hâbîdeye dâğım gül-i bâlîn oldı” G.150/5

3.2.24.12. *Sahrâ*

Aşk çölünde mecnun söğütler, çılgın ırmaklar tasavvur edilerek farklı bir ortam olduğu vurgulanmıştır. Bu teşbihte aşkın varlığı, çölde biten söğüt ağaçları ve ırmakların var oluşunu sağladığı yönünde olumlu bir tablo çizilmiştir. Aynı zamanda çölün verdiği insana verdiği sonsuzluk hissi, onun büyüklüğüne dair bir vurgu da yapar:

“Böyle bî-hâlet değildi gördüğüm *sahrâ-yı aşk*

Anda mecnun bîdler divâne cûlar var idi” G. 147/2

3.2.24.13. *Deryâ*

Aşk, sınırları olmayan bir kavramdır. İnsanda uyandırdığı sonsuzluk algısı onun farklı unsurlara benzetilmesini sağlamıştır. “Derya veya deniz” bu algıyla oluşturulmak istenen teşbihlerden biridir. Sevgili olan Cezâyirli âfet, âşk denizine âşığı baştarda (çektiri cinsinden gemi) olarak eylemiş:

“*Deryâ-yı aşka* dün beni baştarda eyledi

Bir dâne al fesli Cezâyirli âfeti” G. 151/4

3.2.24.14. *Tîşe*

Aşk, âşığa acı çektirmesi yönüyle baltaya benzetilmektedir. Şair, teşbih sanatını yaparken aynı zamanda telmih sanatından da faydalanılarak Ferhâd’ın aşkından dağları delmesine vurgu yapılarak anlatım somutlaştırılmaktadır:

“Ne gedâyız biz efendim ki *sen* oldun üstâd

Tîşe-i aşk ile kân delmede sad Ferhâda” G. 127 /7

3.2.25. Ayrılığın Benzetildiği Unsurlar

Âşığın kaderi hep ayrılık, hicrân, fîrkat acısı çekmektir. Bundan kurtulması pek mümkün değildir. Âşığın tek isteği sevgiliğe kavuşmaktır. Ama bir türlü ona kavuşamaz. Kavuşsa bile bunun heyecanıyla kendinden geçer. Onun çektiği bütün acılar bu hasretten kaynaklanmaktadır (Çeltik, 2010: 136). Nedîm, ayrılıkla ilgili teşbihleri kurarken hecr ve hasret kavramlarını kullanmıştır.

3.2.25.1. *Tîr*

Ayrılık okuyla yaralanan gönle, kaşı kemân olan bir sevgili lâzım. Ayrılık, âşık için ok gibi yaralayıcı bir unsur görevi görür. Onun yarasını iyileştirecek olan şey ise sevgilinin yanında olmasıdır:

“Çünkü *tîr-i hecr* ile oldun zahmnâk ey gönül

Çek çevir kendin ki bir kaşı kemân lâzım sana” G. 6/7

3.2.25. 2. *Gül*

Bahçeye benzetilen sinede, gam hasretinin yarası gül olarak belirlenmiştir. Bu benzetmeye göre, gülün üzerindeki çiğ tanesi de gözyaşındır. Şair, hasret kavramını olumlu bir unsura benzeterek, bu durumdan hoşnut olduğunu ifade etmektedir. Gül, hem güzellik hem de acının simgesidir, bu da şairin duygusal bir dengeyi ve kabulü yansıttığını göstermektedir:

“*Güldür* çemen-i sînde dâğ-ı gam-ı *hasret*

Şeb tâ-be-seher eşk-i terim şeb-nem-i hasret” G. 12/1

3.2.25.3. *Yem*

Yem veya yemm kelimesi deniz anlamındadır (Devellioğlu, 2012:1352). Hasret, zorlu olan bir duygudur. Bu duygu bir denize benzetilmiştir ve bunu aşmak için gerekli olan araç ise şaraptan bir kayık olarak tasavvur edilmektedir:

“Şundan bir iki çekdiri görsün bize sâkî

Bî-zevrak-ı sahbâ geçilir mi *yem-i hasret*” G. 12/2

3.2.26. Gönül Benzetildiği Unsurlar

Klasik Türk edebiyatı için gönül kelimesinin önemi oldukça büyüktür. İnsan benliğinin maddi ve manevi olarak bütün duyguların yaşandığı yerdir. Âşkın tecelli ettiği yerdir. Gönül kelimesi bazen “dil” kelimesi olarak da kullanılmıştır (Çalka ve Türk, 2018: 475-480). Gazellerde “ gönül” ve “dil” unsuruyla ilgili yapılan benzetmelerde şair, farklı unsurlara tasavvurlarda bulunmuştur. Gönül; mihmân, âteş-i sûzân, meş’ale-i kârbân, girîbân, saht âteş, tîr-i havâyî, tıfl-ı hodkâm, Ka’be gubârı, nâ- mihrîbân, hûn-âbe, mecnun, seng, murg, âyîne-i tûtî ve şâne unsurlarına teşbih edilmiştir. Soyut olan gönül, somut unsurlara benzetilerek anlatım somut hâle getirilmektedir.

3.2.26.1. *Mihmân*

Akıl ve gönlün vasıfları birbirine zıt olan iki unsurdur. Akılla, şuurla yapılan davranışlar sevgi ve aşk için gereksiz davranışlardır. Akılla yapılan mu’âmele olsa da gönlün misafirligi devam eder. Dolayısıyla yapılan bu tasavvurda, gönül ile misafir arasında ilişki kurulmaktadır:

“Bigânedir mu’âmelenez akl u hûş ile
Gûyâ derûn-ı sînede *mihmânsın ey gönül*” G. 76/5

3.2.26.2. *Âteş-i sûzân / Saht âteş*

Gönlün hayret dolu bakışıyla ayna su misâli erir. Gönül, öyle güçlü yakıcı bir ateşe sahip ki şaşırtıcı bir durumdur:

“Âyîne oldu bir nigeş-i hayretinle âb
Billah ne *saht âteş-i sûzânsın ey gönül*” G. 76/6

Gönlün harlı ateşi, âşığın kanlı gözyaşlarıyla dolmasına rağmen sönme niyetinde değil. Âşık, sevgiliye kavuşmak için sürekli ızdırap çeker ve ağlar. Bu gözyaşları da kanlıdır:

“Billah ne *saht âteş imişsin gönül* meger
Gark oldun eşk-i hûna söyünmez misin dahı” G. 154/2

3.2.26.3. *Meş’ale-i kârbân*

Gönül, hac yolundaki yolcular arasında lider ve yol gösterici bir konumda yer alır. Gönül, hac yoluna çıktığında hacı olmak, yani kutsal topraklara gitmek ve Ka’be’yi tavaf etmektir. Klasik şiirde, Mekke sevgilinin bulunduğu yer olarak kabul edilirken, Ka’be de sevgilinin evi olarak kabul edilmiştir. Bu benzetmeler, aşk ve sevda temasını

kutsal yolculukla özdeşleştirir, bir arayış ve manevi bir hedef olarak anlatılır. (Ulucan, 2006: 96). Âşık, sevgilinin yanına gitmek için yollara düşmüştür. Hac yollarında aşk erbâbı içinde kevandaki meş’ale gibi yol göstericidir:

“Hac yollarında *meş’ale-i kârbân* gibi

Erbâb-ı aşk içinde nümâyânsın ey *gönül*” G. 76/7

3.2.26.4. *Girîbân*

Gönül, ilim ve irfân yuvası, sabah güneşinin doğduğu yer ve arzu baharının sabahında elbise yakası olarak tasavvur edilmektedir. Soyut kavram olan gönül, somutlaştırılarak ifade güzelleştirilmektedir:

“Feyz âşiyânı mihr-i hüner cilvegâhısın

Subh-ı bahâr-ı şevke *girîbânsın* ey *gönül*” G. 76/8

3.2.26.5. *Tîr-i hevâ*

Gönül, havadaki ok gibi dikbaşı ve kontrol edilemez bir şekilde tasvir edilmektedir. Nedîm, bir kemân ebrûya gönlünü kaptırıp âvâre olmuştur. Havadaki ok ne kadar zapt edilemezse, Nedîm’in gönlünü yakalamak da o kadar imkânsızdır. Bu benzetme, gönlün isyanı ve kontrolsüzlüğünü simgelerken, aynı zamanda şairin duygusal dünyasının derinliğini ve kaçışını vurgular:

“*Dil* yine ser-keştedir *tîr-i hevâyî*-veş Nedîm

Bir kemân-ebrûnun olmuşdur meger âvâresi” G. 161/7

3.2.26.6. *Tıfl-ı havâyî / Tıfl-ı hod-kâm*

Âşk ve hevesin farkını anlayamayan gönül, sîne mektebinde hevesine düşkün bir çocuk olarak ifade edilmektedir:

“Mekteb-i sînde bir *tıfl-ı havâyî*dir *dil*

Kim henüz anlamamış farkını aşk u hevesin” G. 68/3

Sevgilisi olmadan aşkla dolaşan gönül, okulsuz olan bir çocuğun tahsilin yarım kalması gibi o da eğitilememektedir:

“Tamâm olmaz *gönül* aşk içre geşt-i kûy-ı cânansız

Kalır tahsîli nâkıs *tıfl-ı hod-kâmın* debistânsız” G. 49 /1

3.2.26.7. *Ka'be*

Bir toprak parçası olarak sevgilinin eşiğinin, ayağının, sokağının veya yolunun tozuna, toprağına özlem duyar ve onlara çok değer verir. Âşığın bunları elde etmesi çok zordur (Canım, 2021: 67).

Gönül tozunun derdi, Ka'be'nin tozu olarak görülmüştür. Gönüldeki dert tozu Ka'be'deki toz misâli her yıl temizlenir. Bu aynı zamanda âşığın sevgiliye kavuşma ümidinin her yıl yenilenmesi anlamına gelir. Âşık zaman zaman bu dertle ümitsizliğe düşse de umudunu kaybetmemektedir. Gönül, kavramı değerli görülen Ka'be kavramıyla bağdaştırılmıştır:

Dil gerd-i gamsız olma revâ mı ki *Ka'benin*

Ey hâce yılda bir süpürürler gubârını G. 162/ 2

3.2.26.8. *Seng*

Sevgilinin âşığa karşı olan zalimliği ve merhametsizliği, onun kalbinin taş (seng) gibi nitelendirilmesine yol açmıştır. Yâkût gibi değerli bir madenden yapılmış kadehe benzetilen sevgilinin gönlü, taşla özdeşleştirilmiştir. Yâkûtan yapılmış olması nedeniyle, gönül (öz) de taş gibi sert ve soğuk bir şekilde tasvir edilmektedir. Ayrıca, âşığa hiçbir şekilde yüz vermemesi ve ona karşı merhametsizlik göstermesi, onun taş kalpli olarak tanımlanmasının bir diğer nedenidir. Bu benzetmeler, sevgilinin duygusuzluğu ve sertliği ile âşığın yaşadığı acıyı ve umutsuzluğu vurgulamaktadır:

“Lezzetinden nice âb olmadın ol la'î-i terin

Meded ey sâgar-ı yâkût *dilîn seng* midir” G. 28 /6

3.2.26.9. *Hûn-âbe / Hûn-keş*

Şair, gönül kanını içip zevke dalmıştır. Çünkü âşığın melâmet ateşine yanarak ateşte közlenmiş bir gönlü vardır. Ayrılık hasreti, kanlı gözyaşını gönle akıtmakta, gönül ise bu hasreti ayıplanarak saflaştırmaya çalışmaktadır (Sevimli, 2020: 316).

“Gam nuklu melâmet tarabı girye Nedîmi

Hûn-âbe-i dildir mey-i nâb-ı dem-i hasret” G. 12/ 5

Âşıklarının gönlünü delip yaralayan sevgilinin hep yakınında olan kan kokusu, şarap kokusu gibi her zaman eteğinde bulunmaktadır:

“Dûr olur mu hiç ey pîr-i mугan dâ'im senin

Bûy-ı sahbâ-veş dil-i hun-keşte dâmânındadır” G. 20/ 5

3.2.26.10. Mecnun

Âşık sevgiliye ulaşma ümidiyle onu sürekli yâd eder. Mecnun misâli kendi kendine konuşmaktadır:

“Dâ'im visâl-i dil-beri yâd etmede **gönül**

Mecnun kendi kendi ile güft ü gûdadır” G. 29 /4

3.2.26.11. Murg

Gönlün murg, bülbül, tûtî, kumru, kebûter olarak nitelendirilip kuşa teşbih edilmesi, sevgilinin tuzağına düşmesi sebebiyledir. Çünkü sevgilinin saçları, âşık için bir tuzak ve kementtir. Ayrıca kuş, kafes içindedir ve âşık da bu kafes içinde kanat çırpıp duran yaralı bir kuştur (Canım, 2021:63). Nedîm, 4 örnekte gönül kavramını kuşa benzetmiştir.⁴⁷ Âşık, sahasında yeni bitmiş yeşil tûbâ fidanının bulunduğu bağa, gönül kuşunun yuvası olmak istediğini vurgulamaktadır:

“Âşîyan-sâz olmak ister **murg-ı dil** bir bâğa kim

Sâhasında nahl-i tûbâ sebze-i nev-restedir” G. 40 /3

Âşık, sevgilinin saçlarının tuzağına düşmüştür. Kuş olan bu gönül, doğan kuşunun pençelerine düşmüştür:

“Âzâde iken zülf-i girih-gîr-i bütândan

Murg-ı dili ol pençe-i şehbâza düşürdüm” G. 84 /4

3.2.26.12. Şâne

Âşığın gönlü, yüz parçaya bölünmüş olarak tasvir edilir; bu da onun tarak (şâne) gibi bir nesneye benzetilmesine neden olmuştur. Tarak, dişleriyle bir bütünlük oluştururken, her parça birbirinden bağımsız gibi görünse de bir arada işlevsel bir bütünlük oluşturur. Aynı şekilde, âşığın gönlünün birçok parçaya ayrılması, onun da bir bütün olarak sevdaya hizmet ettiğini, her parçasının farklı duyguları ve düşünceleri taşıdığını ifade eder. Bu benzetme, aşkın karmaşıklığını ve gönül dünyasının parçalanmış yapısını simgeler:

⁴⁷Gönlün “kuş”a benzetildiği diğer örnekler bk.: G. 84 /2, G. 128/6

“Girîbân çâk olup hayretle sundum destine nâgâh

Dil-i sad-pâreyi ben *şâne* zannetdim telâşımdan” G. 104 /2

3.2.26.13. *Virân*

Âşığın gönlü, yıkık ve virâne bir halde tasvir edilmiştir. Bu, onun duygusal durumunun bozulmuş ve harabe hale gelmiş olduğunu simgeler. Sevgilinin gönül köşküne ulaşmak için ise bazen şansını deneyip kemer atar, yani uğruna çaba sarf eder, engelleri aşmaya çalışır. Bu, âşığın sevgilisine ulaşma isteği ve aşk uğrunda gösterdiği çabayı ifade eder. Kemer atmak, bir tür deneme veya fırsat arayışı olarak, âşığın duygusal yolculuğunda karşılaştığı zorluklarla mücadele etme arzusunu simgeler:

“Yapsa *dil-i virân*ını üftâde-i aşkın

Gâhî olup eyvân-ı visâle kemer-endâz” G.46/2

3.2.27. Sözü Benzetildiği Unsurlar

Nedîm, gazellerde yer alan benzetmelerde söz kavramıyla aynı anlama gelen “sühan” ve “tekellüm” kavramlarını da kullanmıştır. Sevgilinin sözünü şeker, zer (altın), gevher (inci), cân (ruh) gibi kıymetli ve anlam yüklü unsurlara benzetmiştir. Şair için bu söz, hem şeker gibi tatlı bir lezzet taşımakta hem de işve ve zarafetiyle ruhuna can katan bir etkileyciliğe sahiptir. Bu benzetmeler, Nedîm’in sevgilinin sözünü hem maddi hem de manevî anlamda değerli bir unsur olarak konumlandırıdığını göstermektedir.

3.2.27.1. *Şeker*

Sevgilinin her bir sözü, âşık için şeker tadı vererek âşığı mutlu eder. Onun tatlı gülüş ve tatlı konuşması âşığın gönlünü cezbeden vasıflardır:

“Bir pür nemek kırışmesi bir tatlı handesi

Bir *şekkerîn tekellümü* bir hoş edâsı var” G. 25 / 2

Etrafın şeker taneleriyle dolmuş olması, sevgilinin yeni sözler meşk ettiğinin nişanesidir:

“Meger lebin *sühan-ı tâze* meşk eder ki yine

Şeker tırâşelerinden pür olmuş etrâfın” G 63/ 4

3.2.27.2. Zer / Gevher

Zer, klasik şiirde pek çok mazmuna konu olmuş değerli bir madendir (Canım, 2021:552). Gevher, klasik şiirde cevher ve mücevher olarak en çok kullanılan değerli taşlardan biridir. Şairin gözleri, ağlayışı, yağmur taneleri, sevgilinin ter taneleri mücevher gibi nitelendirilen unsurlar arasında yer alır (Pala, 2020:90). Şairler, zer'i estetik ve manevi anlamlar yükleyerek, ona zenginlik, güzellik ve kalıcılık gibi özellikler atfederler. Bu madde, aşk, güzellik ve değer gibi soyut kavramlarla sıkça ilişkilendirilerek, şiire hem anlam hem de derinlik katmaktadır.

Nedîm, kendini tecrid ederek şahsına nasihatte bulunur. Sözün az ve ağır olması gerektiği, bu ağırlığın ise altın ve cevher değerinde tartılmış (düşünülmüş) olması gerekmektedir. Altın ve cevher yükte hafif ama pahada ağır olan madenlerdir, sözün de az ve değerli (öz) olması gerektiği vurgulanarak birbirine teşbih edilmiştir:

“Sözü az söyle ağır söyle Nedîmâ ki *sühan*

Zer gibi sayılı *gevher* gibi sencîde gerek” G. 55/6

3.2.27.3. Cân

Sevgilinin işveli konuşması ve tatlı dili, âşığın canına can katacak kadar etkileyici ve canlandırıcı bir güce sahiptir. Bu yüzden sevgilinin sözü, âşığın ruhunu canlandıran bir unsur olarak cânâ benzetilmiştir. Bu benzetme, sözün yalnızca fiziksel bir iletişim aracı olmanın ötesine geçip, âşığın ruhsal dünyasında derin bir etkilişime yol açtığını ve ona manevi bir hayat verdiğini vurgular:

“Şîve-i güftârı hemşîren mi öğretti sana

Her *sözün* şîrîn-zebânım cânıma *cân* oldu hep” G. 9 /7

3.2.28. Nezâketin Benzetildiği Unsurlar

Nedîm'in şiirlerinde öne çıkan en önemli özellik, soyut unsurları somutlaştırarak etkileyici bir şekilde ifade etme yeteneğidir. Bu yetenek, şairin alışılmadık bağdaştırmalar kurarak şiirlerinde derinlik ve yenilik yaratmasını sağlar. Nezâket kavramı da bu tür bağdaştırmalarla şekillenmiş bir unsurdur. Nedîm, nezâketi sühan ve yâl ü bâl gibi unsurlara benzeterek, bu soyut kavramı somutlaştırmış ve ona farklı bir bakış açısı getirmiştir. Bu benzetmeler, şairin estetik ve anlam yükü taşıyan dilini daha da derinleştirir.

3.2.28.1. *Sühan*

Sevgilinin bakışı, büyümlü bir etkiye sahiptir ki nezâketi söz eyler. Onun gözü de nâz ve gururu bakış vasfına getirir. Söz konusu bu teşbihte, sevgilin bakışının çok manâ taşıdığı vurgulanarak söz niteliğinde olduğu betimlenmektedir:

“Gamzen füsûn ile *sühan* eyler *nezâketi*

Çeşmin nigâh şekline kor nâz u nahveti” G.151/ 1

3.2.28.2. *Yâl ü bâl*

Hadde, erimiş madenlerden tel yapmak için kullanılan delikli bir araçtır. Sırma çekmekte ve onları inceltmekte kullanılır (Pala, 2020:182). Nedîm, sevgilinin boy posunun haddeden geçmiş nezâket vasıtasıyla oluştuğunu vurgulayarak soyut olan “nezâket” unsurunu madende kullanılan bir aracın içinden geçirerek somut olan sevgilinin boyuna benzetmiştir. Söz konusu olan bu benzetmede sevgilinin boyunun haddeden geçebilecek incelikte olduğu nitelendirilmiştir:

“Haddeden geçmiş *nezâket yâl ü bâl* olmuş sana

Mey süzülmüş şişeden ruhsâr-ı âl omuş sana” G. 2/1

3.2.29. Nâz ve Gururun Benzetildiği Unsurlar

Sevgilinin âşığına yaptığı nâz, âşık için mutluluk kaynağıdır. Bu davranış, âşığın sevgiliye olan ilgisini ve ona kavuşma umudunu artıran bir unsur haline gelir. Ancak nâz ve gurur (nahvet), bazen âşığı mutlu ederken bazen de ona zarar verebilecek davranışlar olarak karşımıza çıkar. Bu çelişkili durum, aşkın karmaşıklığını ve âşığın duygusal dalgalanmalarını yansıtır. Sevgilinin nazlanması, bir yandan ilgi ve arzu uyandırırken, diğer yandan sevgilinin mesafesi, âşığın ruhunda acı ve belirsizlik yaratabilir.

3.2.29.1. *Tîg- ı mirrîh*

Sevgilinin nâz ve gururu, kılıç olarak tasavvur edilmiştir. Güzelliğiyle güneş gibi parlayan sevgili, ışığının kılıç üzerine yansıması gibi, nâz ve gururuyla etrafındaki kimseyi yanına yaklaştırmaz. Bu benzetme, sevgilinin cazibesinin ve çekiciliğinin, aynı zamanda mesafeli ve soğuk bir tutumla birleşerek, başkalarını uzaklaştıran bir engel oluşturduğunu ifade eder. Sevgilinin kılıç gibi sert ve keskin tavrı, aynı zamanda onun zarif ama mesafeli bir duruşunu simgeler:

“*Tîgî mirrîhin* n'ola ser-tîz olursa bunca yıl

Hidmet etmiş sana *nâz u nahvetin* olmuş senin” G. 70/3

3.2.29.2. *Dest - mâl*

Gülün kokusu damıtılmış, nâzın ucu işlenmiş. Biri sevgilinin kokusu, biri de el mendili olmuştur. Soyut olan nâz kavramı işlenmiş ve sevgiliye el mendili olmuştur. Gülün kokusu damıtılmış, nâzın ucu ise işlenmiş bir şekilde betimlenmiştir. Burada, biri sevgilinin kokusunu, diğeri ise el mendilini simgeler. Soyut bir kavram olan nâz, somut bir hale getirilmiş ve sevgiliye ait bir el mendiline dönüşmüştür:

“Bûy-ı gül taktir olunmuş *nâzın* işlenmiş ucu

Biri olmuş hoy birisi *dest-mâl* olmuş sana” G. 2/2

3.2.29.3. *Tıfl*

Sevgili, tatlı işvesiyle sürekli nâz yaptığı için çocuğa benzetilmiştir. Bu benzetme, sevgilinin masumiyetini, neşesini ve tatlılıkla karışan zarafetini vurgular. Çocuklar gibi saf ve sevimli bir tavır sergileyen sevgili, aynı zamanda nâz yaparak âşığını sürekli olarak cezbetmekte ve etkilemektedir. Bu benzetme, sevgilinin hem masum hem de cazibeli tavırlarının harmanlandığı bir durumu ifade etmektedir:

“Yine bâlîn-i hâb-ı işve zîr-i ser midir bilmem

Henüz ol *tıfl-ı nâzum* nakş-ı gül-bister midir bilmem” G. 85 / 1

3.2.29.4. *Hançer*

Sevgilinin bakışı öyle nâzlıdır ki bu nâz, âşığı yaralayan bir hançer gibi etkiler. Sevgilinin bakışları, zarif ve çekici olduğu kadar, aynı zamanda âşığa derin acılar veren bir silah haline gelir. Âşığa verdiği zararın farkında olmayan kaşları ise, bu zararın bilinçsizce ve istemeden yapıldığını simgeler. Sevgilinin bakışları ve kaşları, hem güzellik hem de acı taşıyan unsurlar olarak, âşığın duygusal dünyasında karmaşık bir etki yaratır:

“Nigâhın ebrûvânın görmeden evvel inanmazdım

Ki derler *nâzdan hançer* tegâfülden kemân vardır” G. 42 / 5

3.2.29.5. Âb

Nâz, fiskiyeden çıkan suya benzetilerek, sevgilinin boyu olduğu tasavvur edilmektedir. Bu benzetme, sevgilinin zarif ve ince boyunun, fiskiyeden yükselen suyun akışkanlığıyla özdeşleştirildiğini gösterir:

“*Nâzı âb* etmiş de bir fevvâre resm etmiş hayâl
İşte ol sudur atılmış kâmetin olmuş senin” G. 70 / 2

3.2.30. Akıl Benzetildiği Unsurlar

Nedîm’in şiirlerinde, akıldan çok duygular ve gönlün hisleri daha ön planda yer alır. Şair, şiirlerinde akıl kavramını sınırlı bir şekilde kullanmıştır. Akıl ile ilgili yalnızca 2 örnek beyitte yer verilmiş olması, şairin estetik ve manevi dünyasında akıl yerine duyguların ve gönlün etkisine daha fazla önem verdiğini gösterir. Bu yaklaşım, Nedîm’in şiirlerindeki duygu yoğunluğunu ve aşkı ön plana çıkaran üslubunu yansıtmaktadır.

3.2.30.1. Şekeristân

Gül goncasının gülüşünü gören âşık, bayram coşkısına kapılır ve bu duyguyu beynin acı damağını şekeristân (şeker bahçesi) olarak betimler. Bu benzetme, âşığın içindeki acı ve hüznle karışan duyguların, sevgilinin gülüşüyle tatlı ve neşeli bir hale bürünmesini ifade eder. Beynin acı damağı, daha önceki acıların izlerini taşıırken, sevgilinin tatlı gülüşü bu acıyı şeker gibi tatlı bir hale dönüştürür, adeta bir şeker bahçesi gibi neşe ve huzur verir:

“Hele ıyd oldu ol gül-gonca handân olduğun gördük
Dimâğ-ı telh-kâmın şekker-istân olduğun gördük” G. 56/1

3.2.30.2. Seher ceres

Sevgilinin yeri “mülk-i hüsn” olarak tasavvur edilirken oraya giden akıl kervânı da seher vakti inleyen çan gibi olarak betimlenmektedir. Âşık, sevgiliye ulaşma arzusuyla sürekli yanıp tutuşur. Sevgili ona yüz vermemesine rağmen gönül hevesiyle bundan vazgeçmez. Akıl, bunu mantıklı görmemesine rağmen o da bu kervana inleyerek katılır:

“Düşîne mülk-i hüsn giden *kârbân-ı hûş*
Gördüm *seher ceres* gibi nâlân olup gelir” G. 37/4

3.2.31. Bahtın Benzetildiği Unsurlar

Baht; tâlih, kader, kısmet anlamlarına gelen bir kelimedir (Devellioğlu, 2012:76). Nedîm, baht kavramını "hâbîde" (uyanık olmayan, uykuda) ve "dûn" (alçak, düşük) gibi unsurlara benzetmiştir. Bu benzetmeler, şairin sevgiliye kavuşma konusunda yaşadığı sıkıntı ve kederi yansıtır. "Hâbîde" benzetmesi, bahtın uykuda olduğu, yani şairin talihsizliğinin etkisiyle onun huzura kavuşamaması anlamına gelir.

3.2.31.1. Hâbîde

Şair için aşk ateşi, bir ilaç niteliği taşır, yani aşkın acısı bir şekilde şifalı olabilir. Ancak, kötü talihinin etkisiyle bu aşk yarası, âşığın gönlünde derin bir iz bırakır. Talihinin kötü olması, âşığın yarasına gül yastığı gibi bir teselli sunmuş olsa da, bu yara kalıcı hale gelir. Gönül yarası, talihsizliğin bir sonucu olarak şairin içinde yerleşip kalır ve bu acı, ona hem acı hem de şifa veren bir haliyle devam eder:

“Sûz-ı aşk olmadı derdime devâ hayf Nedîm

Baht-ı hâbîdeye dâğim gül-i bâlîn oldu” G.150/5

3.2.32. Eşyaların Benzetildiği Unsurlar

3.2.32.1. Pîrâhen-i mesmûm

Klasik şiirinde adı en çok anılan peygamberlerden biri Yûsuf'tur. Muhteşem güzelliği ile çok zaman sevgili ona benzetilir, hatta sevgili, Yûsuf- sâîn (ikinci Yûsuf) olarak nitelenir (Canım, 2021: 235; Pala, 2020: 484).

Yûsuf gibi güzel olan sevgilinin yokluğunda giyilen elbise, zehirli gömlek gibi vücutta yaralar açar. Sevgilinin ayrılığı, âşığın ruhunda derin yaralar bırakır ve bu durum, ona giydirilen bir elbise gibi, dışarıdan bakıldığında normal görünse de içsel bir acıyı barındırır. Ayrılık zamanında giyilen bu "zehirli gömlek", âşığın her anını acı içinde geçirmesine neden olur:

“Sensiz ey Yûsuf-ı gül-pîrehenim *câme-i feth*

Zahm urur cismime *pîrâhen-i mesmûm* gibi” G.149/3

3.2.32.2. Kalem

Nedîm'in kalemi kılıç gibidir. Bu kalemin ucu, yağmacıların kılıcı gibi avladıklarının kanı gibi kokar. Nedîm, yazdıkları sebebiyle bazen kaleminden yazılan sözler yakıp yıkıcıdır, dolayısıyla kalemi kılıç olarak tasavvur edilmektedir:

“Nedîm sen yine manî-şikâflıkda mısın?

Ki *nevk-i tîğ-ı kalem* hûn-ı intihâb kokar” G. 16/7

Ünlü ressam Mânî’nin resimlerinin bulunduğu atölyenin ismi Erjeng’tir (Onay, 2023: 257). Mânî’nin bir peygamber ve Erjeng’in de onun peygamberliğini ispat için kendisine verilmiş bir mucize olduğu inancı yaygındır. Edebiyatta sevgilinin güzelliğini anlatmak için Mânî ile birlikte anılır (Pala, 2020:140). Nedîm, Erjeng’ e telmihte bulunarak kalemini, Erjeng’in kalemine teşbih etmiştir:

“Ne bu nev-nakş-ı tırâzende Nedîmâ yohsa

Üstâd-ı kalemin hâme-i Erjeng midir” G. 28/7

3.2.32.3. Nâl

Hârut ve Mârut ikilisinin sihir öğretici olmaları ve öğrettikleri sihrin son derece etkili olması, sevgili-âşık ilişkisinde önemli bir yer tutmuştur. Sevgilinin sihir ve büyüdeki yeteneği, Hârut ve Mârut’un yeteneğinden daha üst düzeyde görülmüştür. Bu ikilinin derin bir kuyuda başları aşağı bir şekilde asılı olan ve bu halleriyle azaplar içinde kıvrandıklarına inanılır (Canım, 2021: 280).

Nedîm, kaleme seslenerek onun sihir ve büyüyle dolduğunu, Hârut’un saçının da büyüülü kalemin kamışı olduğunu tasvir etmiştir. Nedîm, kalemin içinde bulunan kamış saçakları (nâl) ile Hârut’un kuyuda baş aşağı asılmasıyla bağlantı kurmuştur. Söz konusu beyitte teşbihle birlikte telmih sanatı da kullanılmıştır:

“Sîhr ü efsûn ile dolmuşdur derûnun ey kalem

Zülf-i Hârûtun demek mümkün ki *nâl* olmuş sana” G. 2 / 3

3.2.32.4. Haff

Haff; ayakkabı anlamındadır (Devellioğlu, 2012:357). Ayakkabı, pabuca teşbih edilmiştir. Sevgilinin topuklarını görünce sarhoş olan ayakkabı, ağzını pabuç gibi açmıştır:

“Topukların göricek mest olup safâsından

Pabuç gibi açılıp kaldı *ağzı haffâfın*” G 63 /3

3.2.32.5. Bat-ı mey

Sevgilinin içki meclisinde olmayışı, baykuş yuvasına benzetilmiştir. Baykuş, geceyi simgeler ve uğursuzluğu çağırıştırır. Aynı şekilde, içki meclisinde sevgilinin

bulunmaması da karanlık ve hüznü bir durumu ifade eder. Şarap sürahisi ise uğursuz bir kuş gibi tasavvur edilmiştir; şarap ve onun içimi, genellikle coşku ve keyif ile ilişkilendirilse de burada şarap sürahisi bir uğursuzluğun, boşluğun ve sevgilinin eksikliğinin simgesi haline gelir:

“Bezm sensiz görünür lânegeh-i bûm gibi
Bat-ı mey gam getirir *tâ’ir-i meş’ûm* gibi” G.149/1

3.2.33. Vücuda Ait Olan Unsurlar

Nedîm, sevgilinin vücuduna ait olan unsurları renk ve şekil bakımından çeşitli unsurlara teşbih etmiştir. Şairin teşbihlerde kullandığı tespit edilen unsurlar ise “nâf, kan, ciğer, bâzû, sâk, tebhâle” kavramlardır.

3.2.33.1. Nâf

Göbek şekil bakımından güle benzetilmiştir:

“Tutar göbek burusu goncayı açıldıkça
Şikâf-ı pîreheninden o *gül* gibi *nâf*ın” G. 63/2

3.2.33.2. Kan

Kan, rûzgâra benzetilerek onun da gönlü okşayan bir yönü olduğu vurgulanmaktadır:

“*Kanı sabâ* gibi bir dil-nevâz kim gâhî
Dil-i nizârımı kûy-ı nigâra vara göre” G. 119/2

Kadeh ve erguvân renkli şarap, renk bakımından kana benzetilmiştir:

“Gelir ol şûh-ı nâzende iki desti yine *kande*
Bir elde *sâgar* u bir elde *câm-ı erguvân* tutmuş” G. 52 /7

3.2.33.3. Ciğer

Sevgilinin tuzağına düşen âşığın ciğer parçaları yuvarlak olduğundan açıktadır. Âşığın gönlünün, sevgilide olduğu herkes tarafından bilinir:

“Düşmekde *ciger-pâreleri* dâmına çün gird
Derkâr gibi sînede cârû-yı mahabbet” G. 11/5

Âşık, sevgilinin âşkıyla öyle yanmaktadır ki ciğer ateşiyle okun ucu eritilip açılmamış gülü gönül yarasına çiy tanesi eder. Gönüldeki bu ateş, öyle büyüktür ki okun ucunu eritebilecek güçte tasavvur edilmektedir:

“*Sûz-ı cigerle* nevk-i hâdengin müzâb edüp
Gül-goncazâr-ı zahm-ı dile şeb-nem eyleriz” G. 48/5

3.2.33.4. *Bâzû*

Sevgilinin pazuları renk ve parlaklık bakımından teşbih unsuru olarak kullanılmaktadır. Sevgilinin pazuları, altın kemer olarak tasavvur edilerek bu konudaki şaşkınlık ifade edilmektedir:

“Çeksem kenâra yâri bakanlar gümân eder
Bâzû-yı zer midir görünen *zer kemer* midir” G. 35 /2

Sevgilini pazuları, şeffaflık ve beyazlık bakımından “altın kemer” ve “billûra” benzetilmektedir:

“Ben mi sâki olayım bezme dururken sevdiğim
Böyle sîmin saklar *billûr bâzûlarla* sen” G. 101 /4

3.2.33.5. *Sâk*

Baldır, renk ve parlaklık bakımından benzetilmiştir. Sevgilinin baldırının rengi şeffâf olarak nitelendirilmektedir:

“Revâc-ı mihri şikest etdi sîne-i sâfın
Amûd-ı subha hâlel verdi *sâk-ı şeffâfın*” G. 63 /1

3.2.33.6. *Teb-hâle*

Tebhâle; uçuk veya dudak kabartısı anlamında kullanılmıştır (Devellioğlu, 2012: 1222). Sevgilinin dudağındaki uçuk olarak düşünülmesini istemez, ona göre soğuk havanın etkisiyle donan su cevheri gibidir:

“Sanmanız *teb-hâledir la ‘linde* bâd-ı âh-ı serd
Eylemiş yah-beste *âb-ı gevher-i rahşendesin*” G.92/4

3.2.34. İçki Meclisinin Benzetildiği Unsurlar

Klasik şiirde en sık kullanılan temalardan biri de içki meclisidir. Ona dair yapılan betimlemeler bazı beyitlerde olumlu bir ortamı ifade ederken, bazı beyitlerde can sıkıntısı oluşturabilecek şekilde olumsuz etki bırakan bir ortam olarak tasvir edilmektedir. Nedîm de beytinde olumsuz bir mekân olarak tasvir etmektedir.

3.2.34.1. *Lânegeh-i bûm*

Sevgilinin içki meclisinde olmayışı, orayı adetâ baykuş yuvasına çevirir. Baykuşun uğursuz olduğuna ve olumsuz durumlara çağrışım yaptığına dair bir inanış vardır. Sevgilinin yokluğu da âşığın nazarında bu şekilde ifade edilmektedir:

“*Bez̤m* sensiz görünür *lânegeh-i bûm* gibi

Bat-ı mey gam getirir tâ’ir-i meş’ûm gibi” G. 149/1

3.2.35. Feleğin Benzetildiği Unsurlar

Felek; gök, gökyüzü, semâ anlamındadır. Tâlih, baht, kaderdir. Edebiyatta felek, daha çok şikâyet yerine kullanılır. Sevgili felekten bile yüksek yerededir. Âşığın çektiği ızdıraplar karşısında bazen felek ağlar. Felek, ihtiyarlığı, dönecliği, kimseye yâr olmaması gibi özellikleriyle daha çok şikâyetlere neden olur (Pala, 2020: 149-150).

3.2.35.1. *Şîşe-i haccâm*

Haccâm; hacamat eden veya hacamatçı anlamlarına gelir (Devellioğlu, 2012: 350). Ucu sivri neşter kirpik, âşığı yaralayan bir silah olduğundan âşık, kanlı gözyaşları döker. Dolayısıyla bu durum, feleğin hacamat şişesi gibi olmasına sebep olmuştur. Çünkü felek de âşığın bu hâline ağlayan biri olarak tasavvur edilmiştir. Soyut bir kavram olan felek, somutlaştırılıp teşhis edilmiştir:

“Dahı gelmez kelâl ol neşter-i ser-tîz-i müjgâna

Felekler şîşe-i haccâma döndü kanlı yaşımdan” G. 104/4

3.2.35.2. *Mahdûm*

Mahdûm; oğul veya evlât anlamlarına gelmekle birlikte efendi ve hanım mânâsında da kullanılmaktadır (Devellioğlu, 2012:652). Önceden köle olan felek, artık bu devrin efendisi olarak tasavvur edilmiştir. Kaderini değiştiremeyen âşık, bu sebeple onu âlemin efendisi olarak görmektedir. Dolayısıyla artık onun yaptıklarına boyun eğmeği daha doğru bir davranış olarak görmektedir:

“Tarh-efken olan şimdi Nedîmâ bu zemîne

Mahdûm-ı felek-mertebe-i efhâmımızdır” G. 38 /5

3.2.35.3. *Zâl*

Felek, yaşlı bir adama benzetilmiştir. Bu benzetme, feleğin zamanın ve kaderin temsilcisi olarak yaşlılıkla özdeşleştirilmesini simgeler. Âşık, sevgilisine olan

duygularını feleğe duyurmak istemez çünkü felek, âşığın sevgiliye kavuşmasına engel olan bir güçtür. Bu benzetme, âşığın kader ve zamanla mücadelesini ve sevgiliye ulaşma yolundaki engelleri ifade eder:

“Bir güzel sev sakın ammâ duymasın *zâl-ı felek*

Genc ola ammâ nihân-ender-nihân lâzım sana” G. 6/4

3.2.36. Şairin Şiirlerini Benzettiği Unsurlar

3.2.36.1. *Nazm-ı müselleme*

Şair, şiirlerini tuğra’ya benzeterek üstüne başka söz söylenmeyeceğini ifade etmiştir:

“Bu *nazm-ı müselleme* yine âlemde Nedîmâ

Tuğrâ gibi ser-defter-i dîvâne çekilsin” G. 91/4

3.2.36.2. *Hûn*

Şair, şiirlerini kana benzeterek uzun zamandan beri parlayan kılıç dilinden deniz ve ırmaklar gibi kanlar akmadığını tasavvur etmektedir:

“Çok zamândır peyker-i tîğ-i zebânından Nedîm

Hûn-ı nazmın tâze deryâlar gibi cûş eylemez” G. 47 /7

3.2.37. Âlemin Benzetildiği Unsurlar

3.2.37.1. *Telh şerbet-i şîrin güvâr*

Âlem, vadesi verilmiş zamanda, acı olanın kolayca hazmedilebilen şeker hâli olarak tasavvur edilmiştir. Gerçekte acı ve üzüntü olan âlem, âşık için kolayca hazmedilebilen şeker tasavvurundadır:

“Zamân-ı va‘d-i tahassürde başkadır *âlem*

O *telh şerbet-i şîrin-güvârı* benden sor” G. 33/4

3.2.38. Kadehin Benzetildiği Unsurlar

Kadeh, içki içmek için kullanılan küçük bardaktır. Kadehte bulunan içki anlamına da gelmektedir. Klasik edebiyatta bâde, câm, piyâle ve sâgar gibi kelimelerle karşılanmıştır. Şekil olarak en çok gül, gonca, lale ile kadeh arasında teşbih ilgisi kurulmuştur (Batislam, 2017: 4). Nedîm de diğer şairlere benzer olarak tercih ederek lale, kına, gül gibi kavramları kullanmıştır.

3.2.38.1. *Lâle-i hod-rû*

İran hükümdarlarından olan Cem veya Cemşîd, şarabı icat etmekle meşhur olmuştur (Onay, 2023: 93). Nedim, Cem'in kadehini dağda kendiliğinden yetişen lâleye benzeterek onun ilk olduğu anlamını vurgulayarak teşbih ve telmih sanatı yapmaktadır:

“Neşve-i mey dâmen-i destimde bir ser-çeşmedir

*Câm-ı Cem bir lâle-i hod-rû*sudur kûhsârımın” G. 67/2

3.2.38.2. *Ka 'b-ı muhannâ*

Arapçada “hınâ” ve “hınnâ” olarak kullanılan ve Türkçede “kına” olarak bilinen bu madde, kına ağacının yapraklarının tozundan yapılmıştır. Eski türk süslemesinde çok önemli bir yere sahip olan kına, kadınlar tarafından el, ayak ve saçlarını boyamakta kullanılmıştır (Çetinkaya, 2010:93). Sevgilinin her gece içki meclisinde kadeh kaldırması, dans ederken kaldırdığı kınalı ayağa teşbih edilmiştir. Kadehteki şarabın rengiyle sevgilinin kınalı topuğu arasında renk yönünden bağdaştırma yapılmıştır. Eğlence meslsinde kadehlerin havaya kaldırılmasıyla, topukların oynarken kaldırılması arasında da ilişki kurularak teşbih oluşturulmuştur:

“Biz topuk çalmada siz zevk u safâda her şeb

Kaldırup *ka 'b-ı muhannâ* gibi *câm-ı bâde*” G. 127/6

3.2.38.3. *Lerziş-i mahmûm*

Şarap bardağının dönüşü, ateşli titreme hâline benzetilmiştir. Sevgilinin dudağından ayrı kalmak âşığa, ateşli hastalık titremesinin hissini vermektedir:

“Bî-nemektir leb-i hecrinde bize ey sâkî

Gerdış-i sâgar-ı mey lerziş-i mahmûm gibi” G.149/5

3.2.38.4. *Lâleden âteş fûrûzân / Lâle-gûn*

Kadeh, renk bakımından lâleye ve ateşe benzetilmektedir:

“Bahâr kim güle bir *câm-ı lâle-gûn* sundu

Nihâl-i kaddin onun neş'e-i residesidir” G. 27 /2

Kâfir çocuğu gibi olan sevgilinin sunduğu kadehin içi, ateşin parlak rengiyle ilişkilendirilmektedir:

“O kâfir-beççe bir *peymâne* sundu kim onun

Derûn-ı *lâleden âteş fûrûzân* olduğun gördük” G. 56/4

3.2.38.5. Gül

Kadeh, içindeki şarabın rengi dolayısıyla güle benzetilmiştir.⁴⁸ Âşığın aklını alan çengin nağmesi midir, yoksa sevgilinin elindeki gül renkli kadeh midir? Bu tasavvurla şairin aklını alan iki ihtimalin olduğu üzerinde durulmaktadır:

“Sâkiyâ hûşum alan zemzeme-i çeng midir?

Yohsa destindeki *peymâne-i gül-reng* midir” G.28 /1

Âşık, dilrubânın sıcakkanlı olmasını diler. Her ne kadar gül renkli kadehin mübtelâsı olsa da bu sıcak tavırlara engel değildir. Kadeh, gül rengine benzetilerek renk bakımından bir tasavvur kurulmuştur:

“Dil-rübânın hûnu germ olsun hemân etvârı nerm

Mübtelâ-yı *câm-ı gül-fâm* olsa da mâni‘ değil” G.74 / 6

3.2.39. Şarabın Benzetildiği Unsurlar

Şarap, klasik şiirde en çok kullanılan içecek maddelerinden biridir ve genellikle lezzeti, rengi ve sarhoş edici etkisiyle farklı unsurlara benzetilir. Şarap, rengi nedeniyle dudağa, kana, gözyaşına ve yanağa benzetilir; çünkü bu unsurların da renginde bir benzerlik bulunur. Şarap, aynı zamanda sarhoş edici özelliğiyle de dikkat çeker, bu yüzden duygusal ve fiziksel etkileri nedeniyle farklı unsurlara, özellikle aşkın ve tutkunun simgesi olan şeylere benzetilir (Pala, 2020:52). Nedîm ise diğer şairlerden farklı bağdaştırmalar yaparak teşbih unsuru olarak “zevrak” ve “nâle-i zencir” kavramlarını kullanmıştır:

3.2.39.1. Zevrak

Zevrak, kayık veya sandal anlamına gelir. Şarap, sevgiliye olan hasreti unutturan bir unsur olarak tasvir edilir. Bu bağlamda, şarap, deniz hasretini aşmaya yardım eden bir kayık gibi işlev görür. Şair, şarabı bu şekilde benzeterek, sevgiliye duyulan derin özlemi hafifleten bir araç olarak ifade etmektedir:

“Şundan bir iki çekdiri görsün bize sâkî

Bî-*zevrak-ı sahbâ* geçilir mi yem-i hasret” G.12/2

⁴⁸ Kadehin “gül”e benzetildiği diğer örnek için bk.: G. 47/6

3.2.39.2. *Nâle-i zencir*

Deliliğin vahşeti, ayağa vurulan zincirin etkisiyle artar; bu zincir, özgürlüğü kısıtlayan ve içsel acıyı pekiştiren bir sembol olarak görülür. Şarabın kul kul sesi, deli divâne olan için, zincirin inleyişi gibi tasavvur edilmektedir. Şair burada, şarabın sesini, bir zincirin gıcırtısına benzeterek, bu sesin çılgınlık veya delilik yarattığını ifade eder. Şarap, âşığın ruhunda bir tür zincir etkisi yaratmakta ve aklında delilik duygusunu artırmaktadır:

“Kayd-ı işret artırır ehl-i cünûnun vahşetin

Kul kul-ı mey nâle-i zencîrdir dîvâneye” G. 124/3

3.2.40. Diğer Unsurlar

3.2.40.1. *Bîd / Cû*

Bîd; söğüt ağacı, cû ise akarsu veya ırmak anlamlarına gelir (Devellioğlu, 2012:113-163). Âşk çölünde bulunan söğüt ağaçları mecnuna, ırmaklar da deli, budala ırmaklara teşbih edilmiştir:

“Böyle bî-hâlet değildi gördüğüm sahrâ-yı aşk

Anda *mecnun bîdler divâne cûlar* var idi” G. 147/2

3.2.40.2. *Binâ*

Hüdhüd, ipek kuşu, çavuş kuşu ve ibibik adlarıyla da bilinir. Süleyman peygambere hizmet eden bir kuştur. Çok uzaklardaki suyu havadan görebilme ve keşfedebilme özelliğine sahiptir (Pala, 2020: 216). Hüdhüd ve binâ arasında teşbih yapılmıştır. Hazineyi bulmak isteyenlerin, hüdhüd gibi yüksek binalarda onu araması gerektiği, virâneye baykuş olmakla hazinenin bulunamayacağı vurgulanmaktadır:

“*Hüdhüd gibi binâ* gerek onu arayanlar

Virâneye bûm olmağ ile genc bulunmaz” G.45/2

SONUÇ

Bu çalışma kapsamında, teşbih ve teşbih türlerine göre tasnif edilen gazeller aracılığıyla, belagat kaynaklarında yer alan teşbih türlerinin büyük bir kısmı örneklenmiştir. Tasnif edilen teşbih türlerinin kullanım sıklıklarına dair hazırlanan sayısal veri tablosu sayesinde, elde edilen verilerin daha anlaşılır bir biçimde sunulması ve bu doğrultuda değerlendirme yapılabilmesini mümkün hâle gelmiştir.

Çalışma çerçevesinde, teşbih ve teşbih türleri toplamda 370 beyitte tespit edilebilmiştir. Bu kapsamda; 33 beyitte mufassal teşbih, 197 beyitte teşbih-i belîğ, 35 beyitte teşbih-i mücmel, 8 beyitte teşbih-i müekked, 17 beyitte teşbih-i cem, 1 beyitte teşbih-i tesviye, 7 beyitte teşbih-i melfuf, 53 beyitte teşbih-i mefrûk, 1 beyitte teşâbüh, 7 beyitte teşbih-i mablûb, 11 beyitte temsili teşbih örnekleri tespit edilmiştir. Nitekim bu tasnife dayanarak, belagat kaynaklarında da en makbul olarak görülen teşbih türü olan teşbih-i belîğ türünü Nedîm'in daha sık tercih ettiği görülmüştür.

Nedîm Divanı'nda yer alan gazellerde en fazla benzetme yapılan iki kavramın “zülf” ve “hat” olduğu belirlenmiştir. Zülf ve hat kavramları 22 farklı ögeye benzetilmiştir. Zülfün en çok benzetildiği unsurlar; sünbül (3), zencir (3), perde (2), anber (2) olarak tespit edilmiştir. Hat kavramı ise 22 farklı unsura benzetilerek eşit sayıda kurulmuştur.

Benzeyen ve kendisine benzetilen unsurlar açısından zülf ve hat kelimesinden sonra birden fazla kendisine benzetileni olanlar şöyle sıralanabilir: Âşık (15 farklı kendisine benzetilen), âşk (14 farklı kendisine benzetilen), baht (2 farklı kendisine benzetilen), bâzû (3 farklı kendisine benzetilen), beden (2 farklı kendisine benzetilen), câm (3 farklı kendisine benzetilen), cemâl (4 farklı kendisine benzetilen ve tekrar edenlerle toplam 5 kere), cisim (2 farklı kendisine benzetilen), çehre (4 farklı kendisine benzetilen ve tekrar edenlerle toplam 6 kere), çeşm (15 farklı kendisine benzetilen ve tekrar edenlerle toplam 20), dehân (2 farklı kendisine benzetilen), dehen (2 farklı kendisine benzetilen), dide (3 farklı kendisine benzetilen ve tekrar edenlerle toplam 5 kere), dil (12 farklı kendisine benzetilen ve tekrar edenlerle toplam 15 kere), ebru(vân)(12 farklı kendisine benzetilen ve tekrar edenlerle toplam 18 kere), efendi (2 farklı kendisine benzetilen), felek (2 farklı kendisine benzetilen), gabgab (2 farklı kendisine benzetilen ve tekrar edenlerle toplam 3 kere), gamze (15 farklı kendisine benzetilen ve tekrar edenlerle birlikte toplam 21 kere), gerden (2 farklı kendisine benzetilen ve tekrar edenlerle

birlikte toplam 4 kere), gîsû (7 farklı kendisine benzetilen), gönül (10 farklı kendisine benzetilen), göz (3 farklı kendisine benzetilen), hâl (14 farklı kendisine benzetilen ve tekrar edenlerle birlikte toplam 15 kere), hâb (2 farklı kendisine benzetilen), handân (3 farklı kendisine benzetilen), hande (6 farklı kendisine benzetilen ve tekrar edenlerle birlikte toplam 13 kere), hüsn (14 farklı kendisine benzetilen ve tekrar edenlerle birlikte toplam 18), izâr (2 farklı kendisine benzetilen), kadd (9 farklı kendisine benzetilen ve tekrar edenlerle birlikte toplam 14 kere), kâfir (6 farklı kendisine benzetilen), kâkül (2 farklı kendisine benzetilen), kalem (2 farklı kendisine benzetilen), kâmet (10 farklı kendisine benzetilen ve tekrar edenlerle birlikte toplam 12), kaş (4 farklı kendisine benzetilen ve tekrar edenlerle birlikte toplam 6 kere), la'l (13 farklı kendisine benzetilen ve tekrar edenlerle birlikte toplam 15 kere), leb (10 farklı kendisine benzetilen ve tekrar edenlerle birlikte toplam 12 kere), mey (3 farklı kendisine benzetilen), mîyân (3 farklı kendisine benzetilen ve tekrar edenlerle birlikte toplam 5 kere), müje (3 farklı kendisine benzetilen), müjgân (7 farklı kendisine benzetilen), nâz (6 farklı kendisine benzetilen), Nedîm (6 farklı kendisine benzetilen), nigâh (9 farklı kendisine benzetilen ve tekrar edenlerle birlikte toplam 12 kere), nîgeh (8 farklı kendisine benzetilen ve tekrar edenlerle birlikte toplam 9 kere), pistân (3 farklı kendisine benzetilen ve tekrar edenlerle birlikte toplam 9 kere), peymâne (2 farklı kendisine benzetilen), rûh (8 farklı kendisine benzetilen ve tekrar edenlerle birlikte toplam 11 kere), rûhsâr (6 farklı kendisine benzetilen ve tekrar edenlerle birlikte 7 kere), rûy (10 farklı kendisine benzetilen ve tekrar edenlerle birlikte toplam 11 kere), sâkî (2 farklı kendisine benzetilen), sevgili (9 farklı kendisine benzetilen), sîne (9 farklı kendisine benzetilen ve tekrar edenlerle birlikte toplam 11 kere), sühan (4 farklı kendisine benzetilen), turra (2 farklı kendisine benzetilen ve tekrar edenlerle birlikte toplam 4 kere), vücut (2 farklı kendisine benzetilen), yâr (3 farklı kendisine benzetilen) kullanılmışlardır.

Bunların dışında kendisine benzetilene sadece bir tane olan kelimeler şu şekilde belirlenmiştir: Âlem, âteşi atlas, âriz, ayrılık, âyîne, bâde, bād-zen, bat-ı mey, beççe-i muğ, ben, bezm, biz, bîd, bîmâr, bînâ, bintü'l ineb, bûs-ı dehân, bûs-ı la'l, bûy, bülbül, câme, câm-ı bâde, câm-ı Cem, cân, carû- yı mahabbet, ciğer, cû, cünbiş-i dūnbâl, çeh, çemen, dâğ-ı gam-ı hasret, dimâğ-ı telhkâm, endam, gerdiş-i sâgar-ı mey, gonca, hasret, hecr, hilâl, hoy, kadehkeş, kan, karbân-ı hûş, kuy-ı dilber, laht-ı ciğer, manzume-i vücud, mihr, mihrâb-ı dü ebru, mir'ât, mû, mûy, nâf, nahvet, nâl, nâle-i zencir, nâzenin,

nazm-ı müselleme, nazm, perçem, perî, sâk, saç, sahba, sîr, suret, söz, tab', tarab, ten, tekellüm, vech, vuslat, yâl u bâl ve zenahdân kelimeleridir.

Nedîm Divanı'nda teşbih unsurlarıyla ilgili belirlenen benzeyen ve kendisine benzetilen unsurlarıyla ilgili kullanım sıklıkları dikkate alınarak tablo hâlinde sunulmuş, böylece verilerin görsel olarak daha anlaşılır olması sağlanmıştır. Bu yöntemle, şairin teşbih sanatını icra ederken en çok somut anlamlı kelimelere başvurduğu, kelime tercihlerini bu yönde yaptığı tespit edilmiştir. Nedîm, somut kavramların bazılarını klişe bir şekilde kullanırken, bir kısmını ise soyut kavramlarla bir bütünlük oluşturacak şekilde tercih ettiği görülmektedir.

Nedîm'in diğer klasik şairlerde olduğu gibi gazellerinde bazı kavramlara sıkça yer verdiği, buna karşın bazı kavramları daha sınırlı ölçüde kullandığı gözlemlenmiştir. Özellikle sevgiliye ait güzellik unsurlarına dair; saç, kaş, göz, yüz, yanak, dudak, gamze gibi kavramların daha yaygın şekilde benzetme amacıyla kullanıldığı; bununla birlikte abartılı ve hayâl ürünü imgeler içeren bazı kavramların ise daha az kullanıldığı tespit edilmiştir. Söz konusu kavramlara yapılan benzetmelerin; şekil, renk, parlaklık ve koku gibi nitelikler açısından ele alındığı görülmektedir. Sevgilinin estetik güzelliğine ilişkin benzetmelerin çok sayıda kullanıldığı; vücudun diğer uzuvlarına ait olan olan sâk, bâzû, zenahdân gibi unsurların daha az sayıda kullanıldığı görülmüştür. Bu kavramlara ait benzetmelerin daha çok şekil, renk, parlaklık ve koku bakımından ele alındığı ortaya konulmuştur.

Nedîm'in gazellerinde yer alan benzetmelerin incelenmesi neticesinde, şairin özellikle sevgilinin fiziksel güzelliğine ilişkin unsurlar üzerinde yoğunlaştığı görülmektedir. Söz konusu benzetmeler, klasik şiirin geleneksel soyut imgeler dünyasından farklı olarak, daha somut ve duyusal bir gerçeklik algısına yöneliktir. Buna karşın, sevgili dışındaki kavramlara dair yapılan teşbihlerin sayıca sınırlı oluşu, Nedîm'in şiirinde estetik odağın büyük ölçüde âşık-maşuk ekseninde kurulduğunu göstermektedir. Bu tespit, Nedîm'in kullandığı dilin açıklığı ve sadeliğiyle birlikte düşünüldüğünde, onun mahallîleşme hareketi içerisinde önemli bir konumda yer aldığını ortaya koymaktadır. Şairin halk zevkine ve İstanbul Türkçesine yaslanan söylemi, hem söylem düzeyinde hem de imge yapısında dönemin toplumsal hayatına yaklaşan bir sanat anlayışının izlerini

taşımaktadır. Böylece Nedîm, hem klasik geleneğe bağlı kalan hem de onu dönüştürerek yeni bir şiir dili inşa eden bir sanatkâr olarak öne çıkmaktadır.

Divan'daki gazellerde yer alan somut-somit ilişkisi çerçevesindeki benzetmelerin sayıca fazla olduğu; fakat soyut-somit ilişkili kavramlara dayanan benzetmelerin daha az sayıda bulunmasına rağmen bunların, etkili bir şekilde kullandığı gözlemlenmektedir. Soyut kavramlardan olan dil, gönül ve hüsn benzetmesi en çok kullanılmış olan kelimelerdir. Âlem, âşk, ayrılık, felek, tab' gibi unsurlar, Nedîm'in az sayıda kullandığı diğer soyut kavramlardandır. Şairin, soyut- somut ilişkisini alışılmadık bağdaştırmalarla kurduğu ve bu bağlamda Hint üslubuna da yer verdiği tespit edilmiştir. Özellikle daha önce şairler tarafından kullanılmamış olan sevgilinin boyunun ömre, fıskiye den çıkan suya; hasretin denize, aşkın sahraya benzetilmesi dikkat çekici bağdaştırmalardan bazıları olarak öne çıkmaktadır. Bu üslup tarzı, aynı zamanda Nedîmâne söyleyişi yansıtmaktadır.

Nedîm'in gazelleri bütüncül bir perspektifle incelendiğinde, klasik Türk şiirinde önemli bir yer tutan tasavvufî temalara bilinçli bir mesafe koyduğu dikkat çekmektedir. Şairin, bireysel mizacı ve yaşama bakışı doğrultusunda, sevmek ve sevilme ekseninde şekillenen dünyevî bir hayat anlayışını benimsediği görülmektedir. Bu yönüyle Nedîm, aşkı ilahi bir hakikatin metaforu olarak değil; doğrudan doğruya bedensel ve duysal bir gerçeklik olarak kavrayıp ve işlemiştir. Şiirlerinde mistik ve metafizik anlam arayışlarından ziyade, hayatın zevk ve eğlence boyutunu yücelten bir söylem benimsemesi, onu tasavvuf merkezli klasik anlayıştan belirgin şekilde ayırmaktadır. Bu seküler eğilim, Lale Devri'nin estetik ve sosyal yapısıyla da örtüşür; Nedîm'in şiiri, dönemin neşesini, canlılığını ve halk merkezli sanat anlayışını yansıtan önemli bir edebi belge niteliği taşımaktadır.

Konuşma dilini kullanmadaki rahatlığı ve zarafeti, onun diline olağanüstü bir akıcılık kazandırmıştır. Günlük yaşamda sıkça kullanılan kelimeleri tercih etmesi, söyleyişe doğallık katarken; bu husus, dilin sadelik içinde sanatsal bir estetikle işlenmesini de sağlamıştır.

Nedîm'in gazellerinde yer alan sevgili figürü, klasik şiirlerdeki idealize edilmiş soyut güzellik anlayışından farklı olarak günlük hayatın içinde beşeri özellikleri ön planda

olan somut bir kimlik kazanmıştır. Mavi gözleri, sarı saçları, gülüşü, yürüyüşü ve giyimiyle gerçek hayattan izler taşıyan bu sevgili, klasik Türk şiirinde Nedîm'den önceki klişe sevgili figürünün dışında, canlı ve orijinal bir imgede görülmektedir.

Nedîm Divanı'ndaki gazellerde yer alan teşbih sanatı, şairin üslubuna ilişkin anlamlı yorumlar yapılmasına olanak sağlamaktadır. Klasik Türk edebiyatında önemli bir konuma sahip olan Nedîm, şiirleriyle çok sayıda çalışmaya konu olmuş seçkin bir sanatçıdır. Bu çalışma ise, söz konusu literatüre katkı sunmayı ve şairin üslubunu teşbihler bağlamında daha derinlemesine analiz etmeyi hedeflemektedir.



KAYNAKÇA

- Açıl, B. (2015). Klasik Türk şiirinde estetik bir unsur olarak çiçekler. *Fatih Sultan Mehmet İlmî Araştırmalar İnsan ve Toplum Bilimleri Dergisi*, (5), 1-28. <https://doi.org/10.16947/fsmiad.10637>
- Aksoyak, İ. ve Macit, M. (2021). Edebî sanatlar. M. İsen (Ed.), *Eski Türk edebiyatı el kitabı içinde* (14. baskı, ss. 327-330). Grafiker Yayınları.
- Aslan, M. (2018). Divan şiirinde Keşmîr. *Asya Studies Asya'dan Avrupa'ya Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi*, (4), 1-14. <https://doi.org/10.31455/asya.397676>
- Aydın, F. (2022). Divan şiirinde elmas. *Külliyat Osmanlı Araştırmaları Dergisi*, (18), 1-14. <https://doi.org/10.51592/kulliyat.1184657>
- Banarlı, N. (2016). *Resimli Türk edebiyatı tarihi 2*. (12. baskı). Milli Eğitim Bakanlığı Kültür Yayınları.
- Batıslam, D. (2017). Divan şiirinde kadeh ve kadeh redifli gazeller. *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, 18(18), 1-28. https://dergipark.org.tr/tr/pub/devdergisi/issue/77486/1303881#article_cite
- Bayrak, Ö. (2012). *Şeyhî ve Nedîm divanı'nda sevgili* (Yayımlanmamış Yüksek lisans tezi, Afyon Kocatepe Üniversitesi), Yüksek Öğretim Kurumu Tez Merkezi. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp>
- Bilgegil, K. (2023). *Edebiyat bilgi ve teorileri*. (2. baskı). Salkımsöğüt Yayınevi.
- Boztepe, H. N. (2021). *Nedîm divanı lügatçesi*. (1. baskı). Sonçağ Akademi.
- Canım, R. (2021). *Divan edebiyatının kaynakları*. (2. baskı). Paradigma Akademi.
- Cevdet Paşa, A. (2017). *Belâgat-ı Osmâniye*. (haz. Turgut Karabey, Mehmet Atalay), (2. baskı). Akçağ Yayınları.
- Coşkun, H. (2023). Divan şiirinde yay ve kâbe kavseyn mazmunu. *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, (31), 115-132. https://isamveri.org/pdfdr/D03349/2023_31/2023_31_COSKUNH.pdf
- Coşkun, V. S., Kaplan, O., Kaya, B. A., ve Yılmaz, O. (2022). *Klasik Türk edebiyatı temel bilgiler: Edebî sanatlar* (4. baskı). Kesit Yayınları.
- Coşkun, M. (2014). *Sözün büyüü: edebî sanatlar*. (4. baskı). Dergâh Yayınları.
- Çalka, M. S. ve Türk, F. (2018). Divan şiirinde "gönül" kavramının redif bağlamında kazandığı anlamlar üzerine bir değerlendirme. *Hikmet: Akademik Edebiyat Dergisi*, (4), 474-490. <https://doi.org/10.28981/hikmet.501563>
- Çelebioğlu, A. (2016). Klasik Türk şiirinde menekşe. *Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*, (37), 161-182. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/ataunigsed/issue/26812/282078>
- Çeltik, H. (2010). Âşığın trajik ikilemi: Vuslat ve ayrılık. *Turkish Studies - International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish*, 5(3), 135-145. <http://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.1424>
- Çetinkaya, Ü. (2010). Osmanlı kültüründe kadın süs malzemelerinin edebiyata yansımaları. *Hacettepe Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, (12), 89-126
- Çınar, B. (2020). *Nedim'in gazellerinde vech-i şebek* (Yayımlanmamış Yüksek lisans tezi, Ankara Üniversitesi). Yüksek Öğretim Kurumu Tez Merkezi. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp>
- Demir, R. (2015). Divan şiirinde kırmızı renk. *Türkiyat Mecmuası*, 25(1), 57-91. <https://doi.org/10.18345/tm.51001>

- Devellioğlu, F. (2012). *Osmanlıca-Türkçe ansiklopedik lûgat*. Aydın Kitabevi Yayınları.
- Dilçin, C. (2022). *Örneklerle Türk şiir bilgisi*. (13. baskı). Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Doğan, M. N. (2008). Divan şiirinde "şarap" metaforları. *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi* 38(38), 68-86. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/iutded/issue/17030/178531>
- Eraslan, S. (2020). Klasik Türk şiirinde "mül"ün bilinmeyen kullanımları. *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, 25(25), 331-353. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/devdergisi/issue/77482/1304029>
- Gedik, N. (2022). Klasik Türk şiirinde nilüfer. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, 6(3), 69-98. <https://doi.org/10.34083/akaded.1169028>
- Gülhan, A. (2008). Divan şiirinde meyveler ve meyvelerden hareketle yapılan teşbih ve mecazlar. *Turkish Studies - International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish*, 5(3), 345-375. <http://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.428>
- Gürbüz, E. (2023). Klasik Türk şiirinde kadir geces ve kadriyyeler. *Eski Türk Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, 6(2), 539-562. <https://doi.org/10.58659/estad.1307620>
- Hakverdioğlu, M. (2016). Sevgili neden servi boyludur? *Amasya Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, (7), 215-230. <https://doi.org/10.18498/amauidf.282874>
- Karaman, G. (2012). Perişân çiçek sümbül ve klasik Türk şiirinde işleniş. *İnsan ve Toplum Bilimleri Araştırma Dergisi*, 1(2), 288-319. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/itobiad/issue/8760/109322>
- Karataş, L. (2006). *Nedim Divanı'nda Lâle Devri sosyal hayatının incelenmesi* (Yayımlanmamış Yüksek lisans tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi). Yüksek Öğretim Kurumu Tez Merkezi. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp>
- Kardaş, S. (2013). Divan şiirinde sihir ve büyü'nün kaynağı: Hârût ve Mârût. *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, 19(50), 29-46. <https://doi.org/10.14222/TURKIYAT12>
- Kaya, B. (2017). Divan şiirinde at ve şiirlerde işleniş. *Türk Bilim Araştırma Vakfı Bilim Dergisi*, 10(3), 86-99. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/tubav/issue/31124/337917>
- Kocakaplan, İ. (2017). *Açıklamalı edebî sanatlar*. (9. baskı). Türk Eğitim Vakfı Yayınları.
- Koçak, Ş. (2025). Divan şairinin dünyasında bakış. *Littera Turca Journal of Turkish Language and Literature*, 11(1), 47-679. <https://doi.org/10.20322/littera.1550424>
- Koşık, H. S. (2020). Divan şiirinde sevgilinin güzellik unsuru olarak püskürme ben. *Hikmet: Akademik Edebiyat Dergisi*, (12), 113-129. <https://doi.org/10.28981/hikmet.650006>
- Köçeri, K. ve Yılter, S. (2022). Nedîm'in "mısın kâfir" redifli gazelinin şerhi ve yapısalılık açısından incelenmesi. *Anemon Muş Alparslan Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 10(2), 699-718. <https://doi.org/10.18506/anemon.963137>
- Kurnaz, C. (1998). *Hümâ*. Türkiye diyanet vakfı İslâm ansiklopedisi. 18. <https://islamansiklopedisi.org.tr/huma>
- Kurnaz, C. (2013). Divan şiirinde beden dili. *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, 10(10), 331-338. <https://doi.org/10.15247/dev.153>
- Küçük, S. (2019). *Bâkî divanı*. (4. baskı). Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Külekçi, N. (2003). *Açıklamalar ve örneklerle edebî sanatlar*. (8. baskı). Akçağ Yayınları.

- Macit, M. (1994). *Nedîm divanı (inceleme-tenkitli metin)* (Yayımlanmamış Doktora tezi, Gazi Üniversitesi), Yüksek Öğretim Kurumu Tez Merkezi. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezDetay.jsp?id=Av1UBUuP2Xndn9yq229MAQ&no=Av1UBUuP2Xndn9yq229MAQ>
- Macit, M. (2016). *Nedîm divânı*. (1. baskı). Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı.
- Macit, M. (2013). *Nedîm*. Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü. <https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/nedim-ahmed>
- Macit, M. (2020). *Nedîm*. (1. baskı). Muhit Kitap.
- Macit, M. ve Soldan, U. (2017). *Edebiyat bilgi ve teorileri el kitabı*. (9. baskı). Grafiker Yayınları.
- Mazıoğlu, H. (1988). *Nedim*. (1. baskı). Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Mazıoğlu, H. (2018). *Nedim'in divan şiirine getirdiği yenilikler*. (4. baskı). Akçağ Yayınları.
- Mengi, M. (2010). *Eski Türk edebiyatı tarihi*. (16. baskı). Akçağ Yayınları.
- Muaallim Naci. (1889). *Istılahat-ı edebiyeye* (haz. Alemdar Yalçın, Abdülkadir Hayber). Akabe Yayınları.
- Olgun, T. (1936). *Edebiyat lügati*. Aydınlık Basımevi.
- Onay, A. (2023). *Açıklamalı divan şiiri sözlüğü: eski Türk edebiyatında mazmunlar ve izahı* (haz. Cemal Kurnaz), Bilge Kültür Sanat Yayıncılık.
- Özcan, N. (2024). Klasik Türk şiirinde anber ve anber çeşitleri. *Eski Türk Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, 7(4), 1405-1439. <https://doi.org/10.58659/estad.1571821>
- Özkan Bahar, B. (2020). Divan şiirinde hançer çekmek. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (20), 402-415. <https://doi.org/10.29000/rumelide.791809>
- Özkan, M. S. (2015). *Nedîm divanı'nda kültür unsurları* (Yayımlanmamış Yüksek lisans tezi, Adıyaman Üniversitesi). Yüksek Öğretim Kurumu Tez Merkezi. https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezDetay.jsp?id=qn_L8gb2pCQ21jinVp8j_w&no=G5y8iS58FyWMSzGz670Q4Q
- Öztürk Doğan, A. (2018). Azmi-zâde Hâletî Divanı'nda "halka" kelimesinin kullanım bağlamları. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, 2(4), 127-141. <https://doi.org/10.34083/AKADED.487395>
- Pakalın, M. Z. (1993). *Osmanlı tarih deyimleri ve terimleri sözlüğü*. Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- Pala, İ. (2020). *Ansiklopedik divan şiiri sözlüğü*. Kapı Yayınları.
- Sâmî, M. (2017). *Arpaemînî-zâde Mustafa Sâmî Divanı* (haz. Fatma Sabiha Kutlar Oğuz). Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü. <http://ekitap.ktb.gov.tr>
- Saraç, Y. (2022). *Klasik edebiyat bilgisi*. (17. baskı). Gökkuşbu Yayınları.
- Sevimli, E. (2020). Klasik şiirde ızdırabın aşırı boyutu: Seng-i melâmet. *Eski Türk Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, 3(1), 295-348. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/estad/issue/52736/680162>
- Soysal, M. O. (1998). *Edebî sanatlar ve tanınması*. (3. baskı). Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- Şanlıtürk, A. (2023). Klasik Türk şiirinde peri ve peri ile ilgili motifler. *Bitig Türkoloji Araştırmaları Dergisi*, (2), 1-16. <https://bitig.ogu.edu.tr/Storage/bitig/Uploads/1.-Aynur-S%CC%A7ANLITU%CC%88RK-MAKALE-PRINT.pdf>
- Tanpınar, A. (2022). *Edebiyat üzerine makaleler*. (15. baskı). Dergâh Yayınları.
- Tarlan, A. (1945). *Hayâlî Bey divanı*. (1. baskı). Burhaneddin Erenler Matbaası.

- Tarlan, A. (1947). *Edebî sanatlar*. (3. baskı). Yüksel Yayınevi.
- Topaloğlu, B. (1998). *Huld*. Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi. 18. <https://islamansiklopedisi.org.tr/huld>
- Uçan Eke, N. (2021). Klasik Türk şiirinde "lale" ile ilgili kavramsal metaforlar. *Journal of Turkish Language and Literature*, 7(3), 659-671. <https://doi.org/10.20322/littera.936350>
- Ulucan, M. (2006). Nedim'in bir gazelinin şerhi ve yapısal açıdan incelenmesi. *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 16(1), 89-107. https://turkoloji.cu.edu.tr/ESKI%20TURK%20%20EDEBIYATI/mu_nedim_file/mu_nedim.htm
- Yazıcı, T. (1993). *Çeşm*. Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi. 8. <https://islamansiklopedisi.org.tr/cesm>



EKLER

EK- 1. Benzeyen - Kendisine Benzetilen Unsurlar Tablosu

Benzeyen	Kendisine Benzetilen	Kullanım Sayısı
Âlem	Telh şerbet-i şirin güvâri	1
Ârız	Gül fam	1
Âşık	Bülbül	2
Âşık	Dâmen	1
Âşık	Pîrâhen	1
Âşık	Hâk (toprak)	1
Âşık	Hâr	1
Âşık	Tâvûs	1
Âşık	Bîmâr	1
Âşık	Gedâ	1
Âşık	Muhibb-i nesim-i seher	1
Âşık	Tûti	1
Âşık	Kul	1
Âşık	Bende	2
Âşık	Der-herâs	1
Âşık	Gûş-ı sagar	1
Âşık	Nakd-i cân	1
Aşk	Deryâ	1
Aşk	Sahra	1
Aşk	Tîşe	1
Aşk	Ûftade	1
Aşk	Merd-i reh	1
Aşk	Debistân	1
Aşk	Jaj-hâyî	1
Aşk	Hasta	1
Aşk	Nev-bahar	1
Aşk	Cüvân-ı dil nevâz	1

EK- 1. (Devam) Benzeyen - Kendisine Benzetilen Unsurlar Tablosu

Aşk	Âteş-hâne	1
Aşk	Perî	1
Aşk	Belâ	1
Aşk	Sûz-ı aşk	1
Âteşi atlas	Şu'le-i cân-sûz-ı hüsn ü ân	1
Âyîne	Rakip	1
Ayrılık	Pîrâhen-i mesmûm	1
Bâde	Gül	1
Bâd-zen	Bâl-i semender	1
Bat-ı mey	Tâ'ir-i meş'um	1
Baht	Hâbîde	1
Bâzû	Bâliş	1
Bâzû	Kemer	1
Bâzû	Billûr	1
Beççe-i muğ	Mey	1
Beden	Sîmin	1
Beden	Gül	1
Ben (şair)	Kul	1
Bezm	Lânegeh-i bûm	1
Bîd	Mecnun	1
Bimâr	Göz	1
Bînâ	Hüdhüd	1
Bintü'l ineb	Muğ-beçe	1
Biz	Gedâ	1
Bûs-ı dehân	Sagar	1
Bûs-ı la'l	Zülâl (Âb-ı hayat)	1
Bûy(bûy-ı gül)	Ter	1
Bülbül	Divâne	1
Câm	Gül fâm	1

EK- 1. (Devam) Benzeyen - Kendisine Benzetilen Unsurlar Tablosu

Câm	Erguvân	1
Câm	Kan	1
Câme	Pîrâhen-i mesmûm	1
Câm-1 bâde	Ka'b-1 muhannâ	1
Câm-1 Cem	Lâle-hod-rû	1
Cân	Nakd	1
Carû-yı mahabbet	Derkâr	1
Cemâl	Bağ	1
Cemâl	Pertev-i mihr	1
Cemâl	Lem'a tâb	1
Cemâl	Gülberk	2
Ciğer	Sûz	1
Cism (cism-ü nâzûk)	Bûy-ı gül/ reng-i müli	1
Cism(cism-i pak)	Gül / billûr	1
Cû	Divâne	1
Cünbiş-i dînbâl	Tâvûs	1
Çeh	Zahm-ı engüşt-i nigâh-ı intihâb	1
Çehre	Gül	2
Çehre	Gül-penbe	2
Çehre	Sûrh	1
Çehre	Gül gül	1
Çemen	Nergis-i şehlâ	1
Çeşm	Sâhir	1
Çeşm	Şarâb	1
Çeşm	Kâfir	2
Çeşm	Gazâl	1
Çeşm	Şûh	1
Çeşm	Gül	1
Çeşm	Mahmûr	1
Çeşm	Âhû	1

EK- 1. (Devam) Benzeyen - Kendisine Benzetilen Unsurlar Tablosu

Çeşm	Bâdam	4
Çeşm	Mest	2
Çeşm	Sühân perdâz	1
Çeşm	Semmûr	1
Çeşm (çeşm-i ter)	Zehr-âb	1
Çeşm(çeşm-i şûh)	Nûn	1
Çeşm(çeşm-i kebûd)	Kumrî	1
Dâğ-ı gam-ı hasret	Gül	1
Dehân	Gül	1
Dehân	Ma'ni serbeste	1
Dehen	Şârab	1
Dehen	Me'âl	1
Destâr	Meh-nv resmi	1
Dide	Ter	1
Dide	Mest	3
Dide	İlâc-ı humâr	1
Dil	Bîmar	1
Dil	Murg	3
Dil	Âyîne-i tûtî	1
Dil	Tîr- i hevâyî	1
Dil	Tıfl-ı havâyî	1
Dil	Şâne	1
Dil	Seng	1
Dil	Hûn-âbe	1
Dil	Hûn-keş	1
Dil	Virân	1
Dil	Ka'be	1
Dil-i hûn-keş	Bûy-ı sahbâ	1
Dimâğ-ı telhkâm	Şekeristan	1

EK- 1. (Devam) Benzeyen - Kendisine Benzetilen Unsurlar Tablosu

Ebrû	Hurşid-i tâbân	1
Ebrû	Mihrâb	1
Ebrû	Kemân	1
Ebrû	Hilâl	1
Ebrû	Tâk	1
Ebrû	Nûn	1
Ebrû	Hançer	2
Ebrû	Tığ	3
Ebrû	Şemşir	3
Ebrû	Semmûr	1
Ebruvân	Kemân	2
Ebruvân	Kılıç	1
Efendi	Ferhad	1
Efendi (sevgili)	Sultan	1
Endam	Sîm	1
Felek	Zâl	1
Felek	Şişe-i haccâm	1
Felek	Mahdûm	1
Gabgab	Sîb	2
Gabgab	Turunc	1
Gamze	Âşık	1
Gamze	Râz-daş	1
Gamze	Tîr	1
Gamze	Cellâd	5
Gamze	Mest	1
Gamze	Hançer	2
Gamze	Düzd	1
Gamze	Ayyâr	1
Gamze	Fettân	1
Gamze	Tığ	2

EK- 1. (Devam) Benzeyen - Kendisine Benzetilen Unsurlar Tablosu

Gamze	Nîşter	1
Gamze	Dil-dûz	1
Gamze	Hun-hâr	1
Gamze	Gâretger	1
Gamze (gamze-i cellâ)	Âfet-i cân	1
Gerden	Kâfur	3
Gerden	Simîn	1
Gerdiş-i sâgar-ı mey	Lerziş-i mahmûm	1
Gîsu	Şebbûy	1
Gîsu	Kemend	1
Gîsu	Bend-i girîh-dâr	1
Gîsu	Sünbülzâr	1
Gîsu	Zencîr	1
Gîsû	Hâb-ı perişân	1
Gîsû-büride	Zülf-i nigâr	1
Gonca	Giribân	1
Gönül	Sûz u tâb	1
Gönül	Âşık (Şair)	1
Gönül	Bülbül	1
Gönül	Mihmân	1
Gönül	Mihr-i hüner cilvegâhı	1
Gönül	Tıfl-ı hod kâm	1
Gönül	Mecnun	1
Gönül	Saht âteş	1
Gönül	Şevke giribân	1
Gönül	Meş'ale-i karban	1
Göz	Bâdâm	1
Göz	Mâhmur	1
Göz	Âhu	1

EK- 1. (Devam) Benzeyen - Kendisine Benzetilen Unsurlar Tablosu

Gubâr	Üftâde	1
Gurre-i rûze	Güzel	1
Gûş	Kemân	1
Hâb	Şeker	1
Hâb-ı perişân	Riçe-i reyhan	1
Hâl	Frengistan	1
Hâl	Fülfül	1
Hâl	Pâsbân	1
Hâl	Habbe-i fülful	1
Hâl	Kâfir	1
Hâl	Şeb-bûy	2
Hâl	Karanfûl	1
Hâl	Fitne	1
Hâl	Subuh sitâre	1
Hâl	Habb	1
Hâl	Sitâre	1
Hâl (gird-i hâl)	Dâm dâne	1
Hâl-i müşgin	Anber	1
Hâl-i siyehkâr	Hun-riz Hindûbeççe	1
Handân	La'l	1
Handân	Verd	1
Handân	Gül-gonca	1
Hande	Giribân-ı gül deridesi	1
Hande	Şeker	4
Hande	Gül	5
Hande	Gonca	1
Hande	Kûkû-yı kumrî	1
Hande	Tatlı	1
Hasret	Yem	1
Hat	Şebbûy	1

EK- 1. (Devam) Benzeyen - Kendisine Benzetilen Unsurlar Tablosu

Hat	Perde	1
Hat	Pûşîde	1
Hat	Tahşîye eden (kâtip)	1
Hat	Nîlüfer	1
Hat	Reşk-i fasl-ı bahârân	1
Hat	Mısra'	1
Hat	Şeb	1
Hat	Âyet	1
Hat	Zümürüd	1
Hat	Benefşî	1
Hat	Siyah	1
Hat	Semmûr	1
Hat	Kitap	1
Hat	Sipeh	1
Hat	Mâh hâlesi	1
Hat	Sünbül kasidesi (kitap)	1
Hat	Şârih-i Kitab-ı Gül ü Mül	1
Hat	Leylâk	1
Hat	Anber-fâm	1
Hat	Nüşa-yı nîrenc	1
Hat	Kahve	1
Hecr	Tîr	1
Hilâl	Sâgar-ı keşide	1
Hoy	Bûy-ı gül	1
Hüsn	Kamer	1
Hüsn	Nizam	1
Hüsn	Nur	1
Hüsn	Bâğ	1
Hüsn	Gülsîtan	1
Hüsn	Gülşen	3

EK- 1. (Devam) Benzeyen - Kendisine Benzetilen Unsurlar Tablosu

Hüsn	Devlet	1
Hüsn	Nüşa	1
Hüsn	İklîm	1
Hüsn	Bahar	1
Hüsn	Renk	1
Hüsn	Dîvân	1
Hüsn	Mülk	3
Hüsn	Şu'le	1
İzâr	Gül-ter	1
İzâr	Gâze	1
Kad (kad-i bülend)	Ömr-i hazâr-sâl	1
Kadd	Âb-ı hayat	1
Kadd	Serv	4
Kadd	Serv-i çeman	2
Kadd	Mısra'	2
Kadd	Nihâl	1
Kadd	Neş'e i reşide	1
Kadehkeş	Rindan	1
Kâd-i bâlâ	Bercede-i mısra	1
Kâfir	Şu'le-i cân sûz-ı hüsn	1
Kâfir	Âteş-i suzân	1
Kâfir	Cellâd-ı dîn düşmen-i iman	1
Kâfir	Çerâğ-ı meclis-i mestân	1
Kâfir beççe	İslâm düşmen	1
Kâfir(sevgili)	Hülâgû Han	1
Kâkül	Ebr-i müşk	1
Kâkül-i zerd	Zer-hal	1
Kalem	Nevk-i tig	1
Kalem	Hâme-i Erjeng	1

EK- 1. (Devam) Benzeyen - Kendisine Benzetilen Unsurlar Tablosu

Kâmet	Bâlâ mısra'	2
Kâmet	Şimşâd	1
Kâmet	Nesîc-i eksûn	1
Kâmet	Serv	2
Kâmet	Âb-ı letâfet	1
Kâmet	Nâzende	1
Kâmet	Âb	1
Kâmet	Nesîc-i eksûn	1
Kâmet	Gülbün	1
Kâmet (kamet-i şimşâ)	Nahl-ı gül	1
Kan	Sâbâ	1
Karbân-ı hûş	Seher ceres	1
Kaş	Yay	1
Kaş	Kahraman-ı cemâl	1
Kaş	Kemân	2
Kaş	Yâ	2
Kuy-ı dilber	Behişt	1
La'l	Gül-şekker	1
La'l	Nigîn	1
La'l	Nûş	1
La'l	Sükker	1
La'l	Merhem	1
La'l	Nilüfer	1
La'l	Unnâb	2
La'l	Câm	2
La'l	Şerbet	1
La'l	Kirâs	1
La'l	Gonca	1
La'l	Gül-gonca	1
La'l	Reşk	1

EK- 1. (Devam) Benzeyen - Kendisine Benzetilen Unsurlar Tablosu

La'l (la'l-i nâb)	Çeşme-zülâl	1
Laht-ı ciğer	Sûz-ı şule	1
Lâl	Kan-ı Bedehşân	1
Lâl	Zülâl	1
Leb	Mazmûn	1
Leb	Şeker	1
Leb	Gül-fam	1
Leb	Câm	3
Leb	Gonca	1
Leb	Gonca-i nilüfer	1
Leb	Nûş	1
Leb	Şîrîn	1
Leb	Piste	1
Leb	La'l	1
Leb (hatt-ı leb)	Mısra'-ı berceste	1
Manzûme-i vücud	Nüşa-i kemâl	1
Meh	Rikâb	1
Mey	Ruhsâr-ı al	1
Mey (kul kul u mey)	Nâle-i zencir	1
Mey (neşve-i mey)	Ser-çeşme	1
Mihr	Âteş-i sitemin iltihabı	1
Mihrâb-ı dü ebru	Gönül hâli	1
Mir'ât	Sine-i sâf	1
Miyân	Hayâl	1
Miyân	Mû	3
Miyân	Hayâl	1
Mû	Sünbül	1
Mûy	İnbîk-i zehr-âb	1
Mûje	Hançer	1
Mûje	Sâf	1

EK- 1. (Devam) Benzeyen - Kendisine Benzetilen Unsurlar Tablosu

Müje	Gürûh-ı pâ-be-rikâbân-ı eşheb	1
Müjgân	Âhû	1
Müjgân	Neşter	1
Müjgân	Şâne	1
Müjgân	İnbîk-i zehr-âb	1
Müjgân	Tîg	1
Müjgân	Tîr	1
Müjgân	Pençe-i hurşîd	1
Nâf	Gül	1
Nahvet	Mirrih	1
Nâl	Zülf-i Harut	1
Nâle-i zencir	Nağme feryâdı	1
Nâz	Tîg-ı mirrih	1
Nâz	Süvâr-ı esb	1
Nâz	Tıfl	1
Nâz	Âb	1
Nâz	Hançer	1
Nâz(nâz-ın ucu)	Dest-mâl	1
Nâzenin	Tıfl	1
Nazm	Hûn	1
Nazm-ı müselleme	Tuğra	1
Nedim	Bendene	1
Nedim	Bülbül-i şeydâ	1
Nedim	Tâvûs-i kudsî	1
Nedim	Sagar	1
Nedim	Hurşid	1
Nedim-i zâr	Derherâs	1
Nigâh	Nâz u nahvet	1
Nigâh	Nûr	1
Nigâh	Kâfirce	1

EK- 1. (Devam) Benzeyen - Kendisine Benzetilen Unsurlar Tablosu

Nigâh	Tîğ	2
Nigâh	Nâz	1
Nigâh	Şemşîr	1
Nigâh	Nâzdan hançer	1
Nigâh	Sâd zebân	1
Nigâh	Mest	3
Nigeh	Tîr	2
Nigeh	İşve	1
Nigeh	Hasta	1
Nigeh	Tîr-i kaza	1
Nigeh	Bezm-didesi	1
Nigeh	Fûsun u fitne	1
Nigeh(nigeh-i gamze)	Berk-i cehan	1
Nigeh(nigeh-i gamze)	Âfet-i hirmen	1
O (sevgili)	Din ü dil hasmı	1
O (sevgili)	Riyâ cellâdı	1
O (sevgili)	Takva hırsızı	1
O (sevgili)	Büt-i tersâ	1
Perçem	Sünbül	1
Perî	Süvâr	1
Peymâne	Ateş-lâle	1
Peymâne	Gül	1
Pistân	Turunc	2
Pistân	Nârenc	1
Pistân	Enâr	1
Rû	Mah	1
Rû	Meh	2
Rû	Peri	1
Rûh	Câm	1
Rûh	Al kağıd	1

EK- 1. (Devam) Benzeyen - Kendisine Benzetilen Unsurlar Tablosu

Rûh	Huld	1
Rûh	Mah	1
Rûh	Şeftali	1
Rûh	Gül	4
Rûh	Gül/ gülistân	1
Rûh-ı revân	Ömr-i şitâbân	1
Ruhsâr	Mihr-i dırahşân	1
Ruhsâr	Peri	2
Ruhsâr	Kamer	1
Ruhsâr	Lâle	1
Ruhsâr	Gonca	1
Ruhsâr	Keşmîr	1
Rûy	Gül-gûn	1
Rûy	Mehtâb	2
Rûy	Gülşen	1
Rûy	Lâle	1
Rûy	Gül	1
Rûy	Gâze	1
Rûy	Çerağ-ı meclis-i mestân	1
Rûy-ı âl	Şafak	1
Rûy-ı âl	Gül berk	1
Rûy-ı yâr	Şem’i bezm	1
Saç	Zırh	1
Sahba	Zevrak	1
Sâk	Şeffâf	1
Sâkî	Hazef/ Âyîne / Sâgar	1
Sâkî	Kul kul mînâ	1
Sen (kâfir)	Düşmen-i iman	1
Sen (sevgili)	Kâfir	1
Sen(sevgili)	Câdu	1

EK- 1. (Devam) Benzeyen - Kendisine Benzetilen Unsurlar Tablosu

Sen(Sevgili)	Nur	1
Sen(Sevgili)	Serv-i âzâd	1
Sîne	Seng	1
Sîne	Mihr	2
Sîne	Peymâne	1
Sîne	Bister	1
Sîne	Çemen	1
Sîne	Gül	1
Sîne	Âyîne	1
Sîne	Billûr	1
Sîne(sînem diriğ)	Âyine-i endâm	2
Söz	Cân	1
Sûret	Peri	1
Sühan	Zer	1
Sühan	Gevher	1
Sühan	Nezâket	1
Sühan	Şeker	1
Tab'	Nesimi seher	1
Tarab	Hâsiyyet	1
Tekellüm	Şeker	1
Ten	Gül- ra'nâ	1
Turra	Halka	1
Turra	Sünbül	3
Ümmid	Lahza-i âtıfet-i bâkı'a-i Rum	1
Vech	Âfitâb	2
Vuslat	Hân	1
Vücut	Nâzenin	1
Vücut	Manzume	1
Yâl u bâl	Nezâket	1

EK- 1. (Devam) Benzeyen - Kendisine Benzetilen Unsurlar Tablosu

Yâr	Bâzû-yı zer	1
Yâr	Elmasta kıymetli taş	1
Yâr	Zer kemer	1
Zenahdân	Sîb	2
Zühre	Def	1
Zülf	Muanber	1
Zülf	Fitne	1
Zülf	Çevgân	1
Zülf	Zülfe	1
Zülf	Târ-ı bem	1
Zülf	Can riştesi	1
Zülf	Kâfir	1
Zülf	Şikâr	1
Zülf	Sünbül	3
Zülf	Semen sâyı	1
Zülf	Sünbül-i hâb-ı tegâfûl	1
Zülf	Şebbûy	1
Zülf	Zencir	3
Zülf	Pûşîde	1
Zülf	Fermân	1
Zülf	Nümûne	1
Zülf	Perde	2
Zülf	Rîşe-i reyhan	1
Zülf	Leyle-i kadr	1
Zülf	Hurşîd	1
Zülf	Anber	2
Zülf	Hümâ	1

ÖZ GEÇMİŞ

1. KİŞİSEL BİLGİLER	
Adı Soyadı	: Fatma KAYA
ORCID	:0009-0007-6289-6817

