



T.C.

ANKARA YILDIRIM BEYAZIT ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

**ANLAM BİLİMSEL AÇIDAN
BEDÂİYİ‘U‘L-VASAT’TA BENZETMELER**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Ayşe Rumeysa FİDAN

TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

Ankara, 2024

T.C.

ANKARA YILDIRIM BEYAZIT ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

ANLAM BİLİMSEL AÇIDAN
BEDÂİY'U'L-VASAT'TA BENZETMELER

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Ayşe Rumeysa FİDAN

TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

Danışman

Dr. Öğr. Üyesi Nurdan BESLİ

Ankara, 2024

ONAY SAYFASI

Ayşe Rumeysa FİDAN tarafından hazırlanan “Anlam Bilimsel Açıdan Bedâyi‘u’l-Vasat’ta Benzetmeler” adlı tez çalışması aşağıdaki jüri tarafından oy birliği / oy çokluğu ile Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı’nda Yüksek Lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

Jüri Üyesi	Kurumu	İmza
Danışman Ünvan Ad soyad		
Kabul ☐ Red ☐		
Jüri Üyesi Ünvan Ad soyad		
Kabul ☐ Red ☐		
Jüri Üyesi Ünvan Ad soyad		
Kabul ☐ Red ☐		
Jüri Üyesi Ünvan Ad soyad		
Kabul ☐ Red ☐		
Jüri Üyesi Ünvan Ad soyad		
Kabul ☐ Red ☐		

Tez Savunma Tarihi:/...../.....

Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı’nda Yüksek Lisans tezi olması için şartları yerine getirdiğini onaylıyorum.

BEYAN

Bu tez çalışmasının kendi çalışmam olduğunu, tezin planlanmasından yazımına kadar bütün aşamalarda patent ve telif haklarını ihlal edici etik dışı davranışımın olmadığını, bu tezdeki bütün bilgileri akademik ve etik kurallar içinde elde ettiğimi, bu tezde kullanılmış olan tüm bilgi ve yorumlara kaynak gösterdiğimi beyan ederim.

Tarih .../...../.....

Ayşe Rumeysa FİDAN

İmza

X X X X X

“Bu tezi, Cumhuriyetimizin 100. yılına özel benzersiz vatanıma ithaf ediyorum”



TEŐEKKÖR

Tezimin tÖm aŐamalarında bana yol gÖsteren, bilimsel çalışma yÖntemleri konusunda deneyimlerini aktaran ve desteğini hiçbir zaman esirgemeyen kıymetli danışman hocam Dr. Öğr. Üyesi Nurdan BESLİ'ye, lisans ve lisansÖstÖ eğitimimde tecrÖbeleriyle bana katkı sağlayan ve tez konusu seçimimde beni heveslendiren kıymetli hocam Prof. Dr. Funda TOPRAK'a, bÖlÖmdeki diğer hocalarıma ve TÖrk dili ile anlam bilim alanına katkı saęlamıŐ bÖtÖn araŐtırmacılara yolumu aydınlattıkları için tÖm içtenliğimle teŐekkÖrlerimi bir borç bilirim.

En anlamlısı, hayatımın her alanında olduğu gibi tez yazım sÖrecinde de beni destekleyen, daima yanımda olup gÖç veren sevgili babam İlhan FİDAN'a, bana en çok emek veren annem Halise FİDAN'a, rehberlik eden ablam Hatice FİDAN'a ve değerli kardeŐim Nurten FİDAN'a ayrı ayrı sonsuz teŐekkÖrlerimi sunarım. Ayrıca zor gÖnlerimde bana manevi destek olmaktan çekinmeyen arkadaŐım Mahiye Üel'e de içtenlikle teŐekkÖr ederim.

ÖZET

Anlam bilim, dil bilimsel çerçevede sözcükleri anlam yönünden karşılaştırıp zaman içerisindeki değişim ve gelişimini göz önünde bulundurarak inceleyen bir bilim dalıdır. Bu yaklaşım dilin evrimini anlama konusunda büyük önem taşımaktadır. Özellikle zaman içinde sürekli bir değişim ve dönüşüm sürecine tabi olan geçmiş dönem dilini anlamak zor olabilir. Anlam bilim benzetmeler, ikilemeler, aktarmalar gibi birçok analitik inceleme kolu ile bu zorluğun aşılmasına yardımcı olur ve okuyucuya istenenin daha açık bir şekilde aktarımını sağlar. Bu amaç doğrultusunda anlaşılmaya muhtaç olan geçmiş dönem eserlerini anlam bilimsel çerçeveden incelemek gerekmektedir. Dolayısıyla araştırmada, Ali Şir Nevâyî'yi okuyucuya tanıtabilmek ve onun dünyaya bakış açısını anlatabilmek adına divanı Bedâyi'ü'l-Vasat anlam bilimsel açıdan ele alınmıştır. Anlam bilimin konularından biri olan benzetmeler, yazar ve şairlerin birikimlerini ve hayal dünyalarını yansıtan incelemelerden biridir. Ali Şir Nevâyî'nin Bedâyi'ü'l-Vasat isimli eseri bu başlık açısından ayrıntılı bir biçimde ele alınmıştır. Anlam bilimsel açıdan benzetmeler kişiden kişiye değişmeyen *gerçekçi* benzetmeler ve kişilere has kullanımlardan doğan hayal ürünleriyle kurgulanmış *metaforik* benzetmeler olarak değerlendirilmektedir. Bedâyi'ü'l-Vasat'ta, gerçekçi benzetmeler, benzetilenin kişi veya zamir olması bakımından iki ana başlık altında incelenmiştir. Şair, kişilerle yapılan benzetmelerde genellikle sevgili ve âşık kavramlarına odaklanmıştır. Nevâyî'nin sıklıkla sevgiliyi Leyla karakterine ve türlü nitelikleri ile Peygamberlere benzettiği görülmüştür. Âşık ise çoğunlukla diğer ünlü âşıklarla (Mecnun, Vâmık, Ferhat) ilişkilendirilerek benzetme konusu olmuştur. Ali Şir Nevâyî'nin sıklıkla kendi adını da âşıklar arasında zikretmesi onu diğer yazar ve şairlerden ayıran yönlerinden biridir. Aynı şekilde bu kullanımlar Bedâyi'ü'l-Vasat'ta da dikkat çekicidir. Zamirler ile yapılan benzetmeler ise bir durumun veya bir kişinin örneklendirilmesi şeklinde sınıflandırılarak ele alınmıştır. Bu benzetmelerin hepsi de şairin tecrübelerine dayanan somut benzetmelerdir. Kişiden kişiye göre değişebilen ve genellikle hayal ürünü olan metaforik benzetmeler, özgünlük açısından *kalıplaşmış*, *olağan* ve *orijinal* benzetmeler olarak değerlendirilmektedir. Kalıplaşmış benzetmeler topluma mal olmuş ve herkes tarafından bilinen kolaylıkla anlaşılan yapılardır. Bedâyi'ü'l-Vasat'ta sevgilinin kalıplaşmış şekilde, daha ziyade *periye*, *aya*, *huriye* ve *Leyla*'ya benzetildiği görülmüştür. Bunun yanında hemen herkes tarafından bilinen *kirpiğin oka*, *boyun elife*, *kaşın yaya* benzetildiği örnekler de beyitlerde karşılaşılan kalıplaşmış yapılardır. Eserde yazar ve şairlerin sıklıkla kullandığı ve yaygınlık açısından

olağan olarak değerlendirilen benzetme türünün de pek çok örneği bulunmaktadır. Sevgilinin *güle, güneşe, çocuğa, kecliğe* benzetilmesi bu türün örneklerini oluşturmaktadır. Nevâyî'yi diğer şairlerden ayıran daha ziyade özgün benzetme türü olan *orijinal* benzetmeler ise eserinde *yatağın yanağa, ateşin âha, ayın yanağa, okun kirpiğe* benzetilmesi gibi farklı kullanımları örneklemektedir. Metaforlar ve benzetmeler arasındaki ayrımı ortaya koyan benzetme edatlarından yola çıkılarak hazırlanan bu çalışmada Ali Şir Nevâyî'nin sıklıkla bazı edat yapılarını kullandığı görülmektedir. Buna göre Nevâyî en çok *dik, kibi* ve *veş* edat yapılarına başvurmuştur. Menşeleri itibariyle Nevâyî'nin beslendiği kaynaklara işaret eden bu kullanımları yalnızca anlam bilim açısından ele alınmıştır. Anlamı itibariyle *orta yaşın güzellikleri* olarak adlandırılan çalışmada benzetmelerden hareketle Nevâyî'nin bu güzellikleri maddi ve manevi aşk olarak değerlendirdiğini söylemek mümkündür. Nevâyî çalışmasında sıklıkla ilahi aşk konusunu dünyadaki somut unsurlar olan âşıklar üzerinden verme yolunu tercih etmiştir.

Anahtar Kelimeler: Anlam bilim, gerçekçi benzetmeler, metaforik benzetmeler, Ali Şir Nevâyî, Bedâyi'ü'l-Vasat.

ABSTRACT

Semantics is a branch of science that compares words in terms of meaning within a linguistic framework and examines them by taking into account their change and development over time. This approach is of great importance in understanding the evolution of language. It can be difficult to understand the language of the past, especially as it is subject to a constant process of change and transformation over time. Semantics helps to overcome this difficulty with many branches of analytical analysis such as analogies, reduplications, and transfers, and enables the reader to convey what is intended to be conveyed more clearly. For this purpose, it is necessary to examine the works of the past period, which need to be understood, from a semantic framework. Therefore, in the research, his divan Bedayi'u'l-Vasat was discussed from a semantic perspective in order to introduce Ali Şir Nevâyî to the reader and to understand his perspective on the world. Analogies, one of the subjects of semantics, are one of the studies that reflect the knowledge and imagination of writers and poets. Ali Şir Nevâyî's work named Bedayi'u'l-Vasat has been discussed in detail in terms of this title. From a semantic perspective, similes are evaluated as realistic similes that do not change from person to person and metaphorical similes constructed with imaginary products arising from personal uses. In Bedayi'u'l-Vasat, realistic similes are examined under two main headings, depending on whether the person being likened is a person or a pronoun. The poet generally focuses on the concepts of lover and lover in comparisons made with people. It has been seen that Nevâyî often likens the lover to the character of Leyla and to the prophets with their various qualities. As for the minstrel, it has often been associated with other famous minstrels (Mecnun, Vâmık, Ferhat) and become a subject of comparison. The fact that Ali Şir Nevâyî frequently mentions his own name among the minstrels is one of the aspects that distinguish him from other writers and poets. Likewise, these uses are also striking in Bedayi'u'l-Vasat. Similes made with pronouns are classified as exemplifying a situation or a person. All of these similes are concrete similes based on the poet's experiences. Metaphorical analogies, which can vary from person to person and are generally imaginary, are considered as stereotyped, ordinary and original analogies in terms of originality. Stereotypes are structures that have become part of society and are known and easily understood by everyone. It has been seen that in Bedayi'u'l-Vasat, the lover is stereotypically compared to a fairy, the moon, Huriye and Leyla. In addition, examples known by almost everyone in which an eyelash is likened to an arrow, a neck like an elif,

and an eyebrow like a bow are stereotyped structures encountered in couplets. In the work, there are many examples of the type of simile that is frequently used by writers and poets and is considered normal in terms of prevalence. Comparing the lover to a rose, the sun, a child, or a partridge are examples of this genre. Original similes, which are rather original types of similes that distinguish Nevâyî from other poets, exemplify different uses in the work, such as comparing the bed to the cheek, the fire to the cheek, the moon to the cheek, and the arrow to the eyelash. In this study, which was prepared based on the simile prepositions that reveal the distinction between metaphors and similes, it is seen that Ali Şir Nevâyî frequently uses some preposition structures. Accordingly, Nevâyî mostly used the preposition structures dik, kibi and veş. These uses, which point to the sources from which Nevâyî draws, have been discussed only in terms of semantics. Based on the analogies in the work, which is literally called the beauties of middle age, it is possible to say that Nevâyî evaluates these beauties as material and spiritual love. In his work, Nevâyî often preferred to present the subject of divine love through lovers, who are concrete elements in the world.

Key Words: Semantics, literal similes, metaphorical similes, Ali Şir Nevâyî, Bedâyi‘u’l-Vasat.

İÇİNDEKİLER

ÖZET	i
ABSTRACT	iii
İÇİNDEKİLER.....	v
TEZDE KULLANILAN TRANSKRİPSİYON HARFLERİ	xiv
İŞARETLER VE SEMBOLLER	xv
KISALTMALAR.....	xvi
GİRİŞ.....	1
1. Çalışmanın Amacı	1
2. Çalışmanın Sınırlılıkları ve Yöntemi.....	2
BİRİNCİ BÖLÜM.....	4
1.1. ÇAĞATAY TÜRKÇESİ VE EDEBİYATI.....	4
1.2. ALİ ŞİR NEVÂÎ VE ESERLERİ.....	6
1.3. BEDÂÎ'U'L-VASAT	13
İKİNCİ BÖLÜM	16
2.1. ANLAM BİLİM.....	16
2.2. BENZETME	22
2.2.1. Gerçekçi/ Nesnel/ Doğrudan / Hakiki Benzetmeler	33
2.2.2. Metaforik/ Öznal/ Doğrudan Olmayan/ Farazi Benzetmeler.....	34
ÜÇÜNCÜ BÖLÜM.....	37
3.1. BEDÂÎ'U'L-VASAT'TA BENZETMELER.....	37
3.2. GERÇEKÇİ BENZETMELER	37
3.2.1. KİŞİLER İLE YAPILAN GERÇEKÇİ BENZETMELER.....	38
3.2.1.1. SEVGİLİ	39
3.2.1.1.1. Sevgilinin Leyla'ya Benzetilmesi.....	40
3.2.1.1.1.1. Cilveli Olması Bakımından Benzetilmesi.....	40
3.2.1.1.1.2. Şöhretli Bir Sevgili Olması Bakımından Benzetilmesi	41
3.2.1.1.2. Sevgilinin Peygamberlere Benzetilmesi.....	42
3.2.1.1.2.1. Bin Köleye Bedel Olması Bakımından Hz. Yusuf'a Benzetilmesi	42
3.2.1.1.2.2. Ölü Bedene Ruh Üflemesi Bakımından Hz. İsa'ya Benzetilmesi	43
3.2.1.1.2.3. Sevgilinin Saçının Hz. Musa'nın Elindeki Asaya Benzetilmesi.....	44

3.2.1.1.2.4. Hüküm ve Emir Verme Bakımından Hz. Süleyman’a Benzetilmesi.....	45
3.2.1.2. ÂŞIK	46
3.2.1.2.1. Âşığın Mecnun ve Diğer Âşıklara Benzetilmesi	46
3.2.1.2.1.1. Âşıklık Şöhreti Bakımından Benzetilmesi.....	47
3.2.1.2.1.2. Hâl ve Tavrı Bakımından Benzetilmesi.....	47
3.2.1.2.2. Âşığın Nevâyî’ye Benzetilmesi	48
3.2.1.2.2.1. Sevgiliye Dair Konularda Zorda Kalması Bakımından Benzetilmesi	49
3.2.1.2.2.2. Yiğitlik Bakımından Benzetilmesi.....	50
3.2.2. ZAMİRLER İLE YAPILAN GERÇEKÇİ BENZETMELER	51
3.2.2.1. Bir Durumun Örneklendirilmesinde Zamirlerin Kullanılması	51
3.2.2.2. Bir Kişinin Örneklendirilmesinde Zamirlerin Kullanılması.....	54
3.3. METAFORİK BENZETMELER	58
3.3.1. KALIPLAŞMIŞ BENZETMELER	59
3.3.1.1. SEVGİLİ	59
3.3.1.1.1. Sevgilinin Kendisi ile İlgili Yapılan Kalıplaşmış Benzetmeler	59
3.3.1.1.1.1. Sevgilinin Periye Benzetilmesi.....	60
3.3.1.1.1.1.1. Güzellik Bakımından Benzetilmesi	61
3.3.1.1.1.2. Sevgilinin Aya Benzetilmesi	63
3.3.1.1.1.2.1. Güzellik Bakımından Benzetilmesi	63
3.3.1.1.1.2.2. Parlaklık Bakımından Benzetilmesi.....	66
3.3.1.1.1.3. Sevgilinin Huriye Benzetilmesi.....	68
3.3.1.1.1.3.1. Güzellik Bakımından Benzetilmesi	69
3.3.1.1.1.4. Sevgilinin Leyla’ya Benzetilmesi.....	70
3.3.1.1.1.4.1. Güzellik Bakımından Benzetilmesi	70
3.3.1.1.2. Sevgilinin Fiziksel Özellikleri ile İlgili Yapılan Kalıplaşmış Benzetmeler ...	71
3.3.1.1.2.1. Sevgilinin Yanağı	71
3.3.1.1.2.1.1. Yanağın Güle Benzetilmesi	72

3.3.1.1.2.1.2. Yanağın Aya Benzetilmesi	73
3.3.1.1.2.2. Sevgilinin Kirpiği	73
3.3.1.1.2.2.1. Kirpiğin Oka Benzetilmesi	73
3.3.1.1.2.2.2. Kirpiğin Katletmesi Bakımından Kılıca Benzetilmesi	74
3.3.1.1.2.3. Sevgilinin Boyu	75
3.3.1.1.2.3.1. Boyun Elife Benzetilmesi	75
3.3.1.1.2.3.2. Boyun Serviye Benzetilmesi.....	76
3.3.1.1.2.4. Sevgilinin Beni	77
3.3.1.1.2.4.1. Benin Noktaya Benzetilmesi	77
3.3.1.1.2.5. Sevgilinin Dudağı	79
3.3.1.1.2.5.1. Dudağın Can Vermesi Bakımından Hz. İsa'ya Benzetilmesi.....	79
3.3.1.1.2.6. Sevgilinin Kaşları	79
3.3.1.1.2.6.1. Kaşın Yaya Benzetilmesi.....	80
3.3.1.1.2.7. Sevgilinin Saçları.....	80
3.3.1.1.2.7.1. Saçın Savrulması Bakımından Kasırgaya Benzetilmesi	80
3.3.1.1.2.8. Sevgilinin Gözü	81
3.3.1.1.2.8.1. Gözün Doğu Güneşine Benzetilmesi	81
3.3.1.2. ÂŞIK	82
3.3.1.2.1. Âşığın Kendisi ile İlgili Yapılan Kalıplaşmış Benzetmeler	82
3.3.1.2.1.1. Âşığın Bülbüle Benzetilmesi	83
3.3.1.2.1.1.1. İnlemesi Bakımından Benzetilmesi	83
3.3.1.2.1.1.2. Gül ve Bülbülün Beraberliğinin Sevgili ve Âşığın Ayrılmazlığına Benzetilmesi	84
3.3.1.2.1.2. Âşığın Ölüye Benzetilmesi.....	85
3.3.1.2.1.2.1. Coşkudan Yoksun, Hareketsiz Olması Bakımından Benzetilmesi	85
3.3.1.2.1.3. Âşığın Deliye Benzetilmesi	86
3.3.1.2.1.3.1. Kendi Kendine Konuşması Bakımından Benzetilmesi.....	86

3.3.1.2.1.4. Âşığın Mecnun’a Benzetilmesi	87
3.3.1.2.1.4.1. Perişan Olması Bakımından Benzetilmesi.....	87
3.3.1.2.1.5. Âşığın Kabağa Benzetilmesi	87
3.3.1.2.1.6. Âşığın Muma Benzetilmesi	88
3.3.1.2.1.6.1.Yanışı Bakımından Benzetilmesi.....	88
3.3.1.2.1.7. Âşığın Noktaya Benzetilmesi	89
3.3.1.3. HERHANGİ BİR BAŞLIK ALTINDA SINIFLANDIRILAMAYAN KALIPLAŞMIŞ BENZETME	90
3.3.1.3.1. Halkın Gönlünün Suya Benzetilmesi	90
3.3.2. OLAĞAN BENZETMELER.....	91
3.3.2.1. SEVGİLİ	91
3.3.2.1.1. Sevgilinin Kendisi İle İlgili Yapılan Olağan Benzetsmeler	92
3.3.2.1.1.1. Sevgilinin Çocuğa Benzetilmesi.....	92
3.3.2.1.1.1.1. Oynayışı Bakımından Benzetilmesi.....	92
3.3.2.1.1.1.2. Anlamsız Sözler Etmesi Bakımından Benzetilmesi	92
3.3.2.1.1.2. Sevgilinin Dağ Kekliğine Benzetilmesi	93
3.3.2.1.1.3. Sevgilinin Periye Benzetilmesi.....	93
3.3.2.1.1.3.1. Utanma Bakımından Benzetilmesi	93
3.3.2.1.1.3.2. Belirmesi (Ortaya Çıkması) Bakımından Benzetilmesi.....	94
3.3.2.1.1.4. Sevgilinin Güle Benzetilmesi	95
3.3.2.1.1.5. Sevgilinin Güneşe Benzetilmesi.....	95
3.3.2.1.1.5.1. Parlaklık ve Etrafında Dönülmesi Bakımından Benzetilmesi	96
3.3.2.1.1.6. Sevgilinin Leyla’ya Benzetilmesi.....	96
3.3.2.1.1.6.1. Çölde Bulunması Bakımından Benzetilmesi	97
3.3.2.1.1.7. Sevgilinin Aya Benzetilmesi	97
3.3.2.1.1.8. Sevgilinin İlgisiz Birine Benzetilmesi.....	98
3.3.2.1.2. Sevgilinin Fiziksel Özellikleri İle İlgili Yapılan Olağan Benzetsmeler	98

3.3.2.1.2.1. Sevgilinin Yüzü/Yanağı	98
3.3.2.1.2.1.1. Yüzün Renginin Laleye Benzetilmesi	99
3.3.2.1.2.1.2. Yanağın Güneşe Benzetilmesi	99
3.3.2.1.2.2. Sevgilinin Teni/Bedeni	100
3.3.2.1.2.2.1. Tenin Güle Benzetilmesi	100
3.3.2.1.2.2.2. Tenin Aya Benzetilmesi.....	100
3.3.2.1.2.3. Sevgilinin Saçı.....	101
3.3.2.1.2.3.1. Saçın Yılana Benzetilmesi	101
3.3.2.1.2.3.2. Saçın Akşama Benzetilmesi.....	102
3.3.2.1.2.4. Sevgilinin Boyu	102
3.3.2.1.2.4.1. Boyun Salınması Bakımından Serviye Benzetilmesi	102
3.3.2.1.2.4.2. Boyun (Servinin) Uzunluğu Bakımından Gölgeye Benzetilmesi	103
3.3.2.1.2.5. Sevgilinin Dudağı	103
3.3.2.1.2.5.1. Dudağın Şaraba Benzetilmesi	103
3.3.2.1.2.5.2. Dudağın Lal Taşına Benzetilmesi.....	104
3.3.2.1.2.5.3. Dudağın Âb-ı Hayat’a Benzetilmesi.....	105
3.3.2.1.2.6. Sevgilinin Beni	105
3.3.2.1.2.6.1. Benin Kire Benzetilmesi	106
3.3.2.1.3. Sevgilinin Çeşitli Özellikleri İle İlgili Yapılan Olağan Benzetmeler.....	106
3.3.2.1.3.1. Zulmün Merheme Benzetilmesi	106
3.3.2.1.3.2. Zulmünün Onun Okuna (Kirpiğine) Benzetilmesi	107
3.3.2.2. ÂŞIK	107
3.3.2.2.1. Âşığın Kendisi İle İlgili Yapılan Olağan Benzetmeler	107
3.3.2.2.1.1. Âşığın Deliye Benzetilmesi	108
3.3.2.2.1.1.1. Ağlaması Bakımından Benzetilmesi.....	108
3.3.2.2.1.1.2. Yokluğa Ulaşması Bakımından Benzetilmesi	109
3.3.2.2.1.1.3. Çeşitli Davranışlar Bakımından Benzetilmesi.....	109

3.3.2.2.1.2. Âşığın Kasırgaya Benzetilmesi	111
3.3.2.2.1.2.1. Savrulup Durması Bakımından Benzetilmesi.....	111
3.3.2.2.1.2.2. Coşkunun Olması Bakımından Benzetilmesi	112
3.3.2.2.1.3. Âşığın Rüzgâra Benzetilmesi	112
3.3.2.2.1.3.1. Cihânı Dolaşması Bakımından Benzetilmesi	113
3.3.2.2.1.4. Âşığın Dilenciye Benzetilmesi	114
3.3.2.2.1.4.1. Arzuyla İstemesi Bakımından Benzetilmesi.....	114
3.3.2.2.1.5. Âşığın Dilsizliğine Benzetilmesi	115
3.3.2.2.1.6. Âşığın İte Benzetilmesi	115
3.3.2.2.1.6.1. Beklenmedik Şekilde Davranması Bakımından Benzetilmesi	116
3.3.2.2.1.6.2. Çaresizlikten Feryat Etmesi Bakımından Benzetilmesi.....	116
3.3.2.2.1.6.3. Devamlı Takip Etmesi Bakımından Benzetilmesi.....	116
3.3.2.2.1.6.4. Bağlılığı Bakımından Benzetilmesi	117
3.3.2.2.1.7. Âşığın Kalendere Benzetilmesi	117
3.3.2.2.1.8. Âşığın Toprağa Benzetilmesi	118
3.3.2.2.1.9. Âşığın Çocuğa Benzetilmesi	118
3.3.2.2.1.9.1. Takatsiz Kalması Bakımından Benzetilmesi	119
3.3.2.2.1.10. Âşığın Hastaya Benzetilmesi.....	119
3.3.2.2.1.11. Âşığın Şimşğe Benzetilmesi	120
3.3.2.2.1.12. Âşığın Pervaneye Benzetilmesi	120
3.3.2.2.1.13. Âşığın Neye Benzetilmesi	121
3.3.2.2.1.13.1. İnleyişi Bakımından Benzetilmesi	121
3.3.2.2.1.14. Âşığın Yolunu Şaşırmışlara Benzetilmesi.....	122
3.3.2.2.2. Âşığın Fiziksel Özellikleri İle İlgili Yapılan Olağan Benzetmeler	122
3.3.2.2.2.1. Âşığın Yüzü.....	122
3.3.2.2.2.1.1. Yüzün Ayvaya Benzetilmesi	123
3.3.2.2.2.1.2. Yüzün Kehribara Benzetilmesi.....	123

3.3.2.2.2.1.3. Yüzün Dünyaya Benzetilmesi	124
3.3.2.2.2.2. Âşığın Teni/Bedeni.....	124
3.3.2.2.2.2.1. Bedenin Çerçöpe Benzetilmesi.....	124
3.3.2.2.2.2.2. Bedenin Kasırgaya Benzetilmesi	125
3.3.2.2.2.2.3. Bedenin İpe Benzetilmesi	126
3.3.2.2.2.2.4. Bedenin Kuru Ağaca Benzetilmesi.....	126
3.3.2.2.2.2.5. Bedenin Gönüle Benzetilmesi	127
3.3.2.2.2.2.6. Bedenin Kaleme Benzetilmesi.....	127
3.3.2.2.2.3 Âşığın Gözü/Gözyaşı.....	127
3.3.2.2.2.3.1. Gözün Akıtması Bakımından Kadehe Benzetilmesi	128
3.3.2.2.2.3.2. Gözyaşının Okyanusa/ Deryaya Benzetilmesi.....	129
3.3.2.2.2.4. Âşığın Başı	129
3.3.2.2.2.4.1. Başın Kadehe Benzetilmesi	130
3.3.2.2.2.4.1.1. Akıtması Bakımından Benzetilmesi.....	130
3.3.2.2.2.4.1.2. Dönmesi Bakımından Benzetilmesi.....	130
3.3.2.2.2.5. Âşığın Bağı.....	131
3.3.2.2.2.5.1. Bağın Ayrılık Akşamının Sabahına Benzetilmesi.....	131
3.3.2.2.3. Âşığın Çeşitli Özellikleri İle İlgili Yapılan Olağan Benzetmeler.....	131
3.3.2.2.3.1. Âşığın Yarası ile İlgili Yapılan Benzetmeler	131
3.3.2.2.3.1.1. Yaranın Paraya Benzetilmesi.....	132
3.3.2.2.3.1.2. Yaranın Laleye Benzetilmesi.....	133
3.3.2.2.3.2. Âşığın Ömrü ile İlgili Yapılan Benzetme.....	133
3.3.2.2.3.2.1. Ömrünün Kavga İçinde Söylenen Boş Sözlere Benzetilmesi.....	134
3.3.2.2.3.3. Âşığın Hâlleri ile İlgili Yapılan Benzetmeler.....	134
3.3.2.2.3.3.1. Âşığın Hâlinin Saça Benzetilmesi	135
3.3.2.2.3.3.2. Âşığın Hâlinin Elife Benzetilmesi	135
3.3.2.2.3.3.3. Âşığın Bekleyişinin Şarap Küpüne Benzetilmesi.....	136

3.3.2.2.3.3.4. Âşığın Sabır Evinin Kulübeye Benzetilmesi	136
3.3.2.2.3.4. Âşığın Âhının Rüzgâra Benzetilmesi	137
3.3.2.2.3.5. Âşığın Dünyasının Karanlığa Benzetilmesi	138
3.3.2.3. GÖNÜL	138
3.3.2.3.1. Gönlün Kuşa Benzetilmesi	138
3.3.2.3.2. Gönlün Goncaya Benzetilmesi	140
3.3.2.3.3. Gönlün Sanevber Gönlüne Benzetilmesi	141
3.3.2.3.4. Gönlün Dilenciye Benzetilmesi	141
3.3.2.3.5. Gönlün Laleye Benzetilmesi	142
3.3.2.3.6. Gönlün Aleve Benzetilmesi	142
3.3.2.3.7. Gönlün Kora Benzetilmesi	143
3.3.2.4. HERHANGİ BİR BAŞLIK ALTINDA SINIFLANDIRILAMAYAN OLAĞAN BENZETMELER.....	143
3.3.2.4.1. Gecenin Hindistan’a Benzetilmesi	143
3.3.2.4.2. Rüzgârın Deliye Benzetilmesi	144
3.3.2.4.3. Şarabın Ayrılık Şerbetine Benzetilmesi	144
3.3.2.4.4. Kadehin Hareketi (Oynaklığı) Bakımından Laleye Benzetilmesi	144
3.3.2.4.5. Çocuğun İnciye Benzetilmesi	144
3.3.2.4.6. Ekilecek Yerin Samana Benzetilmesi	145
3.3.2.4.7. Türkmenin Aya Benzetilmesi	145
3.3.2.4.8. Gülün Katlarının Âşığın Gönlüne Benzetilmesi	145
3.3.2.4.9. Atın Koşmasının Ateşe Benzetilmesi	146
3.3.2.4.10. Cehennem Ateşinin Ayrılık Ateşine Benzetilmesi	146
3.3.2.4.11. Merhemın Sürülüşünün Kınanın Sürülüşüne Benzetilmesi	146
3.3.2.4.12. Ağaran Saçın Sarı Çehreyi Örtme Durumunun Pamuğa Sarılı Ayvaya Benzetilmesi	146
3.3.2.4.13. Kadehteki Gül Yapraklarının Gözyaşlarıyla Kanlı Ciğer Parçalarına Benzetilmesi	147

3.3.3. ORİJİNAL BENZETMELER.....	147
3.3.3.1. Mecnun'un Gönlünün İnlemesinin Leyla'nın İnlemesine Benzetilmeside.....	147
3.3.3.2. Sevgilinin Muhtesibe Benzetilmeside.....	148
3.3.3.3. Gök Kubbe ile Oynamanın Elma ile Oynamaya Benzetilmeside.....	148
3.3.3.4. Âşığın Yatağının Sevgilinin Gül Yanağına Benzetilmeside.....	148
3.3.3.5. Sevgilinin Kalendere Benzetilmeside.....	149
3.3.3.6. Gönlün Hayber Kâfirine Benzetilmeside.....	149
3.3.3.7. Âşığın Periyeye Benzetilmeside.....	150
3.3.3.8. Bedenin Nun Tenvinin İçerisinde Kaybolan Ten Sözcüğüne Benzetilmeside.....	150
3.3.3.9. Ayın Yanağına Benzetilmeside.....	151
3.3.3.10. Okun Kirpiğe Benzetilmeside.....	151
3.3.3.11. Ateşin Âha Benzetilmeside.....	152
3.3.3.12. Gölgenin Yol Arkadaşı Olma Durumuna Benzetilmeside.....	152
3.3.3.13. Âşığın Kirpiğinin Lalenin Sapçıklarına Benzetilmeside.....	152
3.3.3.14. Âşığın Konuşmasının Susam Ağacına Benzetilmeside.....	153
3.3.3.15. Âşığın Yükünün Hafifliği Bakımından Susam Ağacına Benzetilmeside.....	153
SONUÇ	154
KAYNAKLAR.....	159

TEZDE KULLANILAN TRANSKRİPSİYON HARFLERİ

‘ Arapçadaki ayın sesi “ع”

’ Arapçadaki hemze sesi “ء”

ẓ/ ḍ Arapça’daki arka damak d sesi “ض”

ḍ Arapça’daki peltek d sesi “ذ”

è Kapalı e sesi

ğ Arka damak g sesi “غ”

ħ Arka damak h sesi “ح”

ħ Hırıltılı h sesi “خ”

ķ Arka damak k sesi “ق”

ñ Nazal n Arapça’daki “ك”

s Arapça’daki “ث” sesi

ş Arapça’daki “ص” sesi

ţ Arapça’daki “ط” sesi

z Arapça’daki “ذ” sesi

ẓ Arapça’daki “ظ” sesi

İŞARETLER VE SEMBOLLER

^ Harflerin uzun olduğunu simgelemektedir.

~ Benzerlik, yaklaşıklık, denklik.

>/< Kelimenin yapı bakımından gelişimini gösteren işaret.

+ Sözcüğün isim olduğunu gösterir.

- Sözcüğün fiil olduğunu gösterir.



KISALTMALAR

YUT: Yeni Uygur Türkçesi Sözlüğü

DLT: Dîvanû Lugâti't-Türk

TS: Tarama Sözlüğü

BV: Bedâyi'ü'l-Vasat

H: Hicri

M: Miladi

Kâş: Kaşgarlı Mahmut

İng: İngilizce

Bkz: Bakınız

Çev: Çeviren

TDAY: Türk Dili Araştırmaları Yıllığı

AŞNÇE: Ali Şir Nevâyî, Çağatay Edebiyatı, Toker Yayınları Edebi Heyeti, Age., s.95

BK: Burhan-ı Katı Sözlüğü

KK: Kuran-ı Kerim

GİRİŞ

1. Çalışmanın Amacı

Ali Şir Nevâyî'nin eserleri yoğun bir bilgi birikimi ve hayal unsurlarıyla oluşturulduğu için bu eserlerde girift anlam olaylarına sıklıkla rastlanmaktadır. Anlam bilim, anlamın karmaşık ve net olmadığı durumlardan hareketle ortaya çıkan çalışmaları kapsamaktadır. Bu anlamda Ali Şir Nevâyî'nin eserleri anlam bilimsel yöntemlerle ele alındığında yazarın okuyucuya aktarmak istediği anlama daha doğru şekilde ulaşılabilir. Ali Şir Nevâyî'nin Bedâyi'ü'l-Vasat isimli eseri üzerine anlam bilim çalışmaları neredeyse hiç yapılmamıştır. Bu minvalde eserin daha iyi anlaşılabilmesi için eser üzerinde anlam bilimden hareketle bir çalışmanın yapılması uygun görülmüştür. Anlam bilim, bilhassa sözcük anlam bilim sözcüklerden hareketle aktarılmak isteneni ortaya çıkartan bir bilim dalıdır. Zıt anlamlılık, eş anlamlılık, ikilemeler, aktarmalar, alt anlamlılık ve benzetmeler bu alanın inceleme başlıklarındandır. Bu çalışma Ali Şir Nevâyî'nin eserlerinde sıklıkla görülen benzetme başlığından hareketle yapılmıştır. Ali Şir Nevâyî sözünün tesirini arttırabilmek amacıyla soyut unsurları çeşitli benzetmelerle somutlaştırmış yahut da maharetiyle sözcükler arasında anlamsal bağlantılar yani benzetmeler kurarak sözün etkisini arttırmıştır. Ali Şir Nevâyî'nin söz ustalığındaki mahareti ve şaşırtıcı, düşündürücü benzetmelerinin daha açıklıkla ortaya konulması isteği bu çalışmanın amacını oluşturmaktadır. Ayrıca çalışma anlam bilimsel açıdan Nevâyî'nin kullandığı benzetmeleri anlamsal açıdan sınırlandırarak en çok kullandığı benzetme türlerini ortaya koyabilecektir.

Bedâyi'ü'l-Vasat, 1988 yılında Kaya Türkay tarafından inceleme-metin-dizin olarak çalışılmıştır. Bu çalışmada, benzetmeler temel alınarak anlam bilimsel çerçevede tespit edilen beyitlerin detaylı açıklamaları gerçekleştirilerek beyitler açıklanmaya çalışılmıştır. Alî Şir Nevâyî'nin eserlerindeki derinlik ve zenginlik onun geniş bir disiplin ve dil yelpazesine hâkim bir yazar ve şair olduğunun göstergesidir. Ancak, bu zenginliğin beraberinde getirdiği çeşitli sanat unsurlarıyla bezenmiş dil, şairin eserleri üzerine yapılan çalışmaların oldukça kısıtlı olmasına sebep olmuştur. Dolayısıyla araştırma, geçmiş dönem eseri ile güncel bir disiplin olan anlam bilimini eşzamanlı ele alarak şairin dünyasını yansıtmayı amaçlamaktadır.

2. Çalışmanın Sınırlılıkları ve Yöntemi

Ali Şir Nevâyî'nin eserleri hacim ve içerik olarak yoğun eserler olduğundan ve anlam bilim konuları da farklı alt başlıkları içerdiğinden, çalışmada Bedâyi'ü'l-Vasat ile sınırlandırılarak anlam bilimin tek bir kolu üzerinden ayrıntılı bir çalışma yapılması yoluna gidilmiştir. Eserin incelemesi yalnızca benzetmeler ile sınırlandırılmış, zayıf olan varlıklar güçlü olan varlıklara benzetilerek anlatım kuvvetlendirilmiştir. Benzetmeleri metaforlardan ayıran benzetme edatlarının var olduğu beyitler tespit edilerek yalnızca benzetmeler esas alınmıştır. Benzetmeler, Cruse ve Croft'un tasnifi doğrultusunda benzeyen ve benzetilen arasındaki ilişki bakımından gerçekçi benzetmeler ve metaforik benzetmeler olmak üzere iki ana başlık altında incelenmiştir. Beyitlerdeki gerçekçi benzetmelerin incelenmesinin ardından kişiler ile yapılan ve zamirler ile yapılan gerçekçi benzetmeleri içeren bir tasnif yöntemine gidilmiştir. Metaforik benzetmelerde ise özgünlük açısından Bredin'in tasnifi esas alınmış ve kalıplaşmış, olağan ve orijinal benzetmeler olarak başlıklandırılmıştır. Beyitler anlam bilimsel açıdan kategorize edebilirken benzetme yönüne odaklanılmıştır. Yazar yahut şairin yaptığı benzetme yönü bu benzetme türünü gerçekçi yahut metaforik bakımdan belirlemekte ardından da kalıplaşmış, olağan yahut da orijinalliğini ortaya koyabilmektedir.

Bu çalışmada Kaya Türkay'ın Bedâyi'ü'l-Vasat inceleme-metin-dizin çalışması esas alınmıştır. Araştırmaya Bedâyi'ü'l-Vasat'ta yer alan benzetme edatlarının tespiti ile başlanmış ve ilgili beyitlerin transkripsiyon işaretleri dikkate alınarak elektronik ortama aktarımı sağlanmıştır. Ardından, beyitlerin gerek Türkiye Türkçesine aktarımı gerekse yorumlanması gerçekleştirilmiştir. Nevâyî'nin dilini ve şiirini anlamamanın zorluğu göz önünde bulundurulduğunda, bu aşama çalışmanın en zaman alıcı kısmı olmuştur. Beyitlerin anlam bakımından incelenmesinin ardından gerçekçi veya metaforik benzetme başlıkları altında sınıflandırılmıştır.

Benzetmenin türünün doğru bir şekilde tespiti için eserdeki beyitler detaylı bir şekilde incelenmiş, benzetme temelli olan metafor ve benzetme yapıları ayrıştırılarak uygun beyit örnekleri seçilmiştir. Bu doğrultuda tespit edilen benzetmeler, benzeyen ve benzetilen arasındaki ilişki bakımından yani benzetmenin yönü bakımından çeşitli başlıklar altında sınıflandırılmıştır. Bu minvalde ilgili benzetme başlıklarının altında âşık, sevgili ve gönül gibi ana başlıklar oluşturulmuştur. Tasnifi daha da detaylandırarak bu unsurların neye benzetildiği, hangi yönden benzetildiği yine alt başlık olarak ifade edilmiştir. Örneğin

âşık başlığının alt başlıkları olarak âşığın dilenciye benzetilmesi, âşığın deliye benzetilmesi gibi alt başlıklara yer verilmiştir. Benzetme yönü esas olan benzetmelerde de benzetme yönü başlık içerisinde yer verilmiş veya yeni bir başlıklandırma yoluna gidilmiştir. Benzetme türlerinin tespitinin ardından beyitlerin her biri dönemin geleneğine uygun şekilde ayrıntılı olarak açıklanmıştır. Böylelikle Bedâyi‘u’l-Vasat’taki benzetmelerden hareketle Ali Şir Nevâyî’nin dilinin ve şiirinin daha net anlaşılması sağlanmıştır.



BİRİNCİ BÖLÜM

1.1. ÇAĞATAY TÜRKÇESİ VE EDEBİYATI

Çağatay Devleti adını Cengiz Han'ın ikinci oğlu Çağatay'dan almış ve burada Türk ve Türkleşmiş unsurların edebî diline ise Çağatay Türkçesi denilmiştir (Ölmez, 2007: 173). Çağatay Türkçesi, Kuzey-Doğu Türkçesinin ikinci döneminin adı olup 15. yüzyılın başlarından başlayıp 20. yüzyılın başlarına kadar devam etmiştir. Batı Türklüğünün sınırlarını çizen Karadeniz, Kafkas Dağları, Hazar Denizi ve Orta İran'ın kuzey ve doğusunda kalan ve Müslüman olan bütün Kuzey ve Doğu Türklüğü aynı yazı dilini kullanmıştır (Ercilasun, 2021: 400). Bu tarihî lehçe çok geniş bir coğrafyada kullanılmış, Timurlular, Şibanîler, Baburîler, Hive ve Hokand Hanlığı gibi devletlerin de resmî dili olmuştur (Argunşah, 2013: 15). 15. ve 17. yüzyıl tarihleri arasında Özbekler, Kazaklar, Uygurlar, Tatarlar, Başkurtlar gibi Türk boyları tarafından kullanılan Çağatay Türkçesi 14. yüzyılda oluşan Harezmi Türkçesinin devamı niteliğindedir. Ancak Çağatay Türkçesi, bazı önemli farklarla Harezmi Türkçesinden ayrılmaktadır (Tekin ve Ölmez, 2003: 39).

Çağatay Türkçesi, Çağatayca ve Çağatay Dili gibi terimler bu alanın uzmanları tarafından farklı zamanlarda farklı şekillerde ele alınmıştır. Çağatayca terimi Avrupa Türkolojisinde ilk defa H. Vambery tarafından kullanılmış ve bu terim daha sonra yaygınlık kazanmıştır. Bu terimi benimseyen araştırmacılardan bazıları Çağatayca ifadesini Doğu Türkçesi anlamında kullanmışlar ve 14. yüzyıldan başlayarak Özbek yazı dilinin oluşumuna kadar süren Orta Asya edebî dilini kastetmişlerdir (Eraslan, 1999: 8). Orta Asya lehçesini ifade etmek için kullanılan *Çağatay tili* ve *Çağatay türkîsi* terimleri, Timurlular zamanında, Timurlular devletinde ortaya çıkan Türk yazı dili anlamını kazanmıştır. Buna rağmen 15. ve 16. yüzyıla kadar yazar ve şairler, Çağatay sözcüğünü bu anlamda hemen hemen hiç kullanmayıp bunun yerine *türkî*, *türk(i) tili*, *türkî lafzı*, *türk elfâzı*, *türkçe*, *türkçe til* gibi genel terimleri tercih etmişlerdir. Ali Şir Nevayî de Muhakemetü'l-Lügatayn'de Türkî, Türkçe ve Türk tili terimlerini tercih etmiştir (Özönder, 1996, s. 169-203).

Çağatay edebî dili bazı bölümlerden oluşmaktadır. Ancak bu dönemler konusunda Türkologlar arasında ortak bir görüş bulunmamaktadır. Eckmann yeni devir Türkologlardan A. N. Samoyloviç ve Fuat Köprülü'nün bu konuda görüşlerinin daha

dikkate değer olduğunu ifade etmiştir. Önemli Türkologlardan Samoyloviç, İslami Orta Asya edebî Türk dilini şu dönemlere ayırmıştır:

1. Karahanlı Türkçesi ve Kaşgar Türkçesi (11-12. yüzyıllar)
2. Kıpçak-Oğuz Türkçesi (13-14. yüzyıllar)
3. Çağatayca (15-19. yüzyıllar)
4. Özbekçe (20. yüzyıl)

Diğer taraftan, yalnız edebî gelişmeyi göz önünde bulunduran F. Köprülü ise Çağatayca'yı şu devirlere ayırmıştır:

1. Erken devir Çağatayca (13-14. yüzyıllar)
2. Klasik öncesi Çağatayca (15. yüzyılın ilk yarısı)
3. Klasik Çağatayca (15. yüzyılın ikinci yarısı)
4. Klasik Çağataycanın devamı (16. yüzyıl)
5. Çöküş Devri (17-19. yüzyıllar)

Çağatay Türkçesi üzerine en çok araştırma yapan Macar bilim adamı János Eckmann bu lehçeyi,

1. Klâsik Öncesi Dönem (15. yüzyılın başlarından Nevâyî'nin 1465'te ilk divanını düzenlemesine kadar)

2. Klâsik Dönem (1465-1600)

3. Klâsik Sonrası Dönem (1600-1921) şeklinde dönemlerine ayırır. (Eckmann, 2021: 21)

15. yüzyılın başlarından başlayıp 20. yüzyılın başlarına kadar devam eden bu dönemde pek çok şair ve yazar yetişmiştir. Klasik öncesi dönemde Sekkâkî, Lûtfî, Yusuf Emîri, Gedâî gibi birçok şair yer alırken Klasik dönemde Hüseyin Baykara, Hâmidî, Şahî gibi isimler bulunmuş ancak bu döneme damgasını vuran Ali Şîr Nevâyî olmuştur. Klasik sonrası dönemin başta gelen ismi ise Ebulgazi Bahadır Han'dır. Çağatay Türkçesinin dil özelliklerine bakıldığında ise bu dönem önceki dönemlerin dil özelliklerinin bir kısmını muhafaza etmekle birlikte kendine özgü nitelikleri barındıran bir dil yapısına sahiptir. Bu dönemde kalınlık-incelik uyumu muhafaza edilirken bazı eklerin yalnızca düz şekilleri veya yuvarlak şekilleri olması sebebiyle düzlük-yuvarlaklık uyumu yoktur. “Çağataycada sadece v ile biten fiil köklerinden ve –av ses grubu bulunan Arapça kökenli kelimelerden

sonra yuvarlaklaşma vardır.” (Ercilasun, 2021: 427). Ünlülerle ilgili başlıca *darlaşma*, *genişleme*, *düzleşme*, *yuvarlaklaşma*, *incelme*, *türeme* ve *düşme* gibi ses olayları görülmüştür. Ünsüzlerde ise *t-> d-*, *-k-> -g-*, *-> -f-*, *b-> m-* gibi ses değişimleri meydana gelmiştir. Ünsüz *ötümsüzleşmesi* ve *ikizleşmesi* bu dönemin karakteristik özelliklerindendir. Çağatay Türkçesinde ilgi hâli eki sadece düz biçiminde görülürken yükleme hâli eki *-nI* şeklinde kullanılmıştır. Yönelme hâlinde ise *+KArI*, *+KarU*, *+rA* ve *+rU* şekillerinde görülmüştür. Bu dönemin önemli özelliklerinden birisi de iyelik ekleri ve hâl ekleri arasında görülen zamir n’sinin kullanılmamasıdır. Önceki dönemlerden farklı olarak öğrenilen geçmiş zaman *-mİş* eki, yerini sıklıkla *-p*, *-ptIr*, *ptur* ve *-p turur* şekillerine bırakmıştır. Ayrıca Çağatay döneminde üçüncü tekil ve üçüncü çoğul için *-dik* ve *-dikler* emir kipleri ortaya çıkmıştır. Bu yazı diliyle birçok önemli eser kaleme alınmıştır. Bu eserler, yazıldıkları dönemin dil ve edebiyat anlayışını yansıtarak, o döneme ait dil bilgisi, kelime seçimi ve üslup gibi unsurları önemli bir şekilde belgelemektedir.

1.2. ALİ ŞİR NEVÂYÎ VE ESERLERİ

Çağatay edebiyatının kurucusu kabul edilen olan Ali Şir Nevâyî, H. 17 Ramazan 844 / M. 9 Şubat 1441-42 yılında Herat’ta doğmuştur. “Aslen Uygur Türklerinden olan babası Gıyâsü’din Kîçkine Bahşı ya da Kîçkine Bahadır, Horasan hâkimi Sultan Babur’un hizmetinde bulunmuştur. Anne tarafından dedesi Ebu Sa’îd Çisek de Hüseyin Baykara’nın dedesi Mirza Baykara’nın beylerbeyliğini yapmıştır.” (Kaya, 2007: 47). “Nevâyî’nin ataları Timur ve Timuroğullarının saraylarında görev yapmış asilzadelerdir. Nevâyî de bu nedenle sarayda doğmuş ve Timurlu şehzadelerinden Hüseyin Baykara’nın en yakın arkadaşı olmuştur. Hüseyin Baykara ile dostluğu ömür boyu devam etmiştir. Bu dostluğa aşırı değer veren Hüseyin Baykara kardeşi Derviş Ali Beg ile Hüseyin Baykara’yı süt kardeş sayarak onlara ‘kökeltaş’ demiştir.” (Bulut, 2017: 24). “Kîçkine Bahadır, 1447’de Şahruh’un ölümü üzerine, henüz altı yaşlarında bulunan küçük oğlu Ali Şir’i yanına alarak kalabalık bir kervan halkıyla Irak’a gitmek üzere yola çıkmıştır. Yolda Teft şehrine uğradıkları sırada, kervan gece yarısı Timur’un tarihçesi Şerefü’d-din Ali Yezdî’nin hankahı yanına konmuş, bu tesadüf ertesi sabah Nevâyî’nin Mevlânâ’yı tanımasına yol açmıştır.” (Levend, 1965: 29). Şerefü’d-din Ali Yezdî ile karşılaşan Nevâyî aralarında geçen konuşmayı ilerleyen zamanlarda Mecâlisü’n-Nefâis isimli eserinde anlatmaktadır. “Kîçkine Bahadır 1452’de Sultan Ebülkasım Babur’un Horasan’a hâkim olması üzerine tekrar oğluyla Horasan’a dönerek Ebülkasım’ın hizmetine girmiş, bir aralık Sebzvâr emiri

de olmuştur. Nevâyî bu kez babasıyla gitmeyerek Herat'ta kalmıştır. O sırada Hüseyin Baykara ve Ebulkasım'ın yanında idi. Ebulkasım, Ali Şir ile Hüseyin Baykara'nın öğrenimlerine çok yakın ilgi göstermiş, onlar da gördükleri teşvikle şiirler yazmaya başlamışlardır.” (Levend, 1965: 30). “Ebul-Kasım Babür Ali Şir'le olan münasebetini babasının ölümünden sonra da kesmemiştir. Meshed'e giderken Ali Şir'i de beraberinde götürmüştür (1456). Babür 1457'de Meshed'de ölünce Hüseyin Baykara Merv'e dönmüştür. Ali Şir ise Meshed'de kalarak tahsiline devam etmiştir. Babür'ün ölümüyle hâmisiz kalan Ali Şir, Timurlular'ın kuşçu emirlerinden Seyyid Hasan Erdeşir'den yardım ve ilgi görmüştür.” (Kut, 1989). “Yine bu sıra Şeyh Kemâl-i Tevbetî ile görüşüp ondan feyz almıştır. Babasının vefatı üzerine Herât'a dönen Ali Şir, Ebû Sa'îd Mirzâ'nın hizmetine girmiştir. Ancak Hüseyin Baykara'yla olan yakınlığı sebebiyle Ebû Sa'îd Mirzâ'nın hizmetinde fazla kalamayıp ayrılmıştır. Herât'tan Semerkand'a giderek orada Hâce Fazlu'llâh Ebû Leysî hankahına intisap ederek iki sene derslere devam etmiştir.” (Tören, 2001: VII). Levend, Baykara'nın Semerkant'ta ne kadar kaldığına dair bir bilgi olmadığını belirtir. Ancak Baykara 1469'da Herat'ta tahta çıktığı sırada, Nevâyî'nin hâlen Semerkant'ta olduğu bilinmektedir. Nevâyî burada pek çok şairle tanışma fırsatı bulmuştur (1965: 32). “Hüseyin Baykara 23 Mart'ta Herat'ı alarak Horasan'a hâkim olmuştur. Baykara, o tarihlerde Semerkant'ta vali bulunan Ebu Sait'in oğlu Sultan Ahmet Mirza'ya mektup yazarak Ali Şir'in gönderilmesini rica etmiştir. Sultan Ahmet Mirza'nın müsaadesi üzerine Semerkant'tan ayrılan Ali Şir, eski arkadaşı Sultan Hüseyin Baykara tarafından Herat'ta büyük bir sevgi ile karşılanmıştır. Bu karşılaşma 14 Nisan 1469'daki şeker bayramına rastladığından, Nevâyî tebrik için hazırladığı Hilâliye kasidesini arkadaşı olan genç hükümdara sunmuştur. Bu tarihten sonra devlet işleriyle de ilgilenmeye başlayan Nevâî'nin Sultan Hüseyin'in hizmetinde kabul ettiği ilk görev mühürdarlıktır (Levend, 1965: 34). Levend, Nevâyî'nin Sultan Hüseyin'e ilk büyük hizmetinin Herat'ta vergiler yüzünden çıkan halk hareketini genişlemeye meydan vermeden aldığı tedbirle önlemesi olduğunu belirtir. 1469 yılı sonlarına doğru, Esterabat'ta başlayan bir ayaklanmayı bastırmak üzere Nevâî ile birlikte oraya giden Sultan Hüseyin Baykara, Herat'taki olayı haber alınca hareketi kuvvetle bastırmayı düşünmüş fakat Nevâî'nin yatıştırıcı sözleriyle bundan vazgeçmiştir. Nevâyî, vergi işlerinde yolsuzluk yapanların cezalandırılacağına dair Sultan'ın emrini alarak Herat'a gelmiş ve bu emri cuma günü camide halka okumuştur. Olayı inceleyip sebep olanları tespit ettikten sonra Sultan Hüseyin'in yanına dönen Nevâî durumu hükümdara anlatmış, Sultan Hüseyin de suçluların cezalandırılmasını emretmiştir. Bu davranış olumlu bir etki yapmış, Sultan Hüseyin Herat'a dönüşünde halk tarafından

sevgi ile karşılanmıştır (1965: 35). “Nevâyî 1472’de Seyyit Hasan Erdeşir ile birlikte emir beyi olmuş, müdür darlığı şair Emir Şeyhim Süheylî’ye bırakmıştır.” (Levend, 1965: 35). “1479’da Ebu Sait’in oğlu Mirza Ebu Bekir’in ayaklanması üzerine Esterâbat’a yürüyen Sultan Hüseyin, Herat’tan ayrılırken Nevâyî’yi naip olarak bırakmıştır.” (Levend, 1965: 36). Devlet yönetimindeki yolsuzluklar gittikçe genişliyor, sultanın kayıtsızlığı artıyordu. Nevâyî’nin uyarmaları etkisiz kalıyordu. Mecmettin ilin bayındır, halkın memnun, hazinenin zengin, ordunun çok olmasını sağlayabileceğini söylemiş böylelikle Nevâyî uzaklaştırılmıştır. Nevâyî’nin Herat’tan uzaklaştırılması ona çok ağır gelmiştir. Levend, Nevâyî’nin Sultana mektup yollayarak Herat’ta kalmak istediğini, Sultanın ise eski arkadaşını öldürtmek gibi bir düşüncesinin olmadığını söyleyerek Herat’a gelebileceğini ifade etmiştir. Bunun üzerine Nevâyî 1488’de Herat’a dönmüştür (1965: 38). “Çok renkli ve çok verimli bir ömür süren Nevâyî, 3 Ocak 1501 tarihinde yine doğduğu şehirde, Herat’ta hayata gözlerini yumarak ölmeden önce kendisi için hazırlattığı Kudsiye Camisi yanındaki mezara gömülmüştür.” (Argunşah, 2013: 40).

Hayatı bu denli yoğun ve verimli geçen Nevâyî, farklı türlerde toplam 29 eser meydana getirmiştir. Onun eserleri hem dönemin kültürel ve dilbilgisel bağlamını yansıtır hem de kelime çağrışımları ve ifade biçimlerini incelemek adına önemli bir kaynak olarak değerlendirilir. Özellikle divanları bu dönemin daha iyi kavranmasına ışık tutar. “Ali Şir Nevâyî’nin çocukluk ve delikanlılık çağında yazdığı şiirler, kendisi henüz divan tertip etmeyi düşünmediği yıllarda, meraklılarca toplanıp divan hâline getirilmiştir. Bunlardan biri ve en eskisi, bugün Leningrad’da Saltıkov-Şchedrin Devlet Halk Kitaplığında 546 numarada kayıtlı bulunmaktadır. Nevâyî tertiplediği ilk divana *Bedayiul-Bidaye* adını vermiştir. Bu ilk divan Sultan Hüseyin Baykara’nın isteğiyle hazırlanmış olduğuna göre onun tahta çıktığı 1469 yılından sonra, 1470-1476 arasında meydana getirilmiştir.” (Levend, 1966: 1). *Nevâdirü’n-Nihâye*, 1476-1486 yılları arasında kaleme aldığı şiirlerini kapsayan ikinci divanıdır. *Hazainü’l-Maanî* adını adında dört divanını kapsayan nüshalar ise *Külliyat-ı Devavin* adını almıştır. Çocukluk yıllarında yazılmış şiirlerini içeren *Garâibü’s-Sıgar*, “Hüseyin Baykara’nın şiir yazmada durgunlaştığı sırada Nevâyî’ye iki ayrı divan daha tertip ederek bunların sayısını dörde çıkarmasını istemesi üzerine, Nevâyî’nin ilk tertiplediği iki divanı ile yirmi yaşına kadar söylediği şiirlerini bir sınıflamaya tabi tutarak oluşturduğu divanıdır.” (Kut, 1989). *Nevâdirü’ş-Şebâb*, gençlik dönemlerinde yani yirmi ile otuz beş yaşları arasına ait şiirlerini kapsamaktadır. Nevâyî’nin bu divanında 651 gazel, 1 müstezad, 3 muhammes, 1 müseddes, 1 tercibend, 1

terkibbend, 50 kıta ve 5 muamma bulunmaktadır. Araştırmanın içeriğini oluşturan üçüncü divan *Bedâyi'ü'l-Vasat*, Nevâyî'nin olgunluk çağına kaleme aldığı şiirlerini içermektedir. “Orta yaşın güzellikleri” olarak adlandırılan bu eser şairin hayatının olgunluk çağına daha da ustalaştığı ve zengin deneyimler kazandığı dönemi yansıtır. Öyle ki, orta yaşa ulaştığında dil konusunda daha yetkin hâle gelmiş olması, *Bedâyi'ü'l-Vasat*'taki ustalığının bir sonucu olarak değerlendirilebilir. “Nevâyî'nin şiir söylemede ulaştığı tekâmülü gösteren bu şiirlerde, Türk kültürüne ait maddî manevî değerlerin yanında içtimai hayata ait unsurlar da müşahede edilmektedir. 655 gazel, 1 müstezad, 2 muhammes, 2 müseddés, 1 terciibend, 1 kaside, 62 kıta, 10 lügaz ve 12 tuyugdan oluşan eser neşredilmiştir.” (Türkay 2002: xııı). Nevâyî hayatının sonlarına doğru yazdığı şiirleri ise *Fevâ'idü'l-Kiber*'de toplamıştır. Divanda 627 gazel, 1 müstezat, 2 muhammes, 1 müseddés, 1 müsemmen, 1 terci-i bend, 1 mesnevi, 48 kıta, 84 müfred yer almaktadır. Türkçe divanları dışında *Farsça divanında*, ömrü boyunca yazdığı gazellerle 6 kaside, 1 müseddés, 1 terci'-i bent ile kıt'alar, rubaîler, tarih kıtaları, muamma ve lugazlar bulunmaktadır.

Türk edebiyatının ilk hamse yazarı olan Ali Şir Nevâyî, Hayretü'l-Ebrar, Ferhad ü Şirin, Leyla vü Mecnun, Seb'a-i Seyyare ve Sedd-i İskenderî adlı mesnevileri kaleme almıştır. “Çağatay Türkçesinin şekillenmesinde çok büyük katkıları olan Ali Şir Nevâyî'nin “İyi İnsanlar Kitabı” olarak aktarılan *Hayretü'l-Ebrâr* adlı mesnevisi, tüm insanlığa örnek teşkil edecek olan “iyi insanı”; tasavvufî deyişle “insan-ı kâmil”i anlatır. Eserde yer alan yirmi bölümde çeşitli insan tiplerinden bahsedilir” (Kılıç, 2023: 181). *Ferhâd u Şîrîn*, “Nizâmî ile Hüsrev-i Dihlevî'nin Hüsrev ü Şîrînlerinden ilham alınarak 889/1484'te kaleme alınmıştır. Nizâmî, hikâyeyi Şîrîn etrafında kurgularken, Emîr Hüsrev kahramanlara, saray eşrafına hoşça vakit geçirtme gayretinde bulunmuş, gayesi İlâhî aşkı anlatmak olan Nevâyî ise merkeze Ferhâd'ı yerleştirmiştir. Ferhâd u Şîrîn'in, türünün diğer eserlerinden ayrılan en önemli özelliği budur. Aşkın ve verdiği azabın terennüm edildiği eserde, Hüsrev maddî aşkı, Ferhâd hakîkî aşkı temsil etmektedir. Hem güçlü ve kuvvetli hem usta hem yardımsever hem de büyük bir sanatçı olan Ferhâd, ideal bir Türk genci olarak gösterilmiştir.” (Çetindağ, 2011: 294). Üçüncü mesnevi *Leyla ü Mecnûn* Nizami ve Emir Hüsrev-i Dihlevî'nin aynı adı taşıyan Farsça mesnevilerine bir cevap niteliğinde 1484 yılında yazılmıştır. *Seb'a-i Seyyâre* adlı eser ise meşhur Sâsânî hükümdarı Behrâm Gûr'un hikâyesidir. Bu çalışma “Nizâmî'nin Heft Peyker ve Emir Hüsrev'in Heşt Behişt adlı mesnevilerine cevap mahiyetinde yazılmıştır. Mesnevi 1484-1485 yıllarında kaleme alınmış olup Behram ve Dilaram arasında geçen aşk hikayesi etrafında örgülenir. Hikâyede

yedi ayrı masalcı tarafından yedi değişik masal anlatılır.” (Çetindağ, 2005: 147). *Sedd-i İskenderî* ise Nizamî’nin İskendernâme’si ile Emîr Husrev’in Ayine-yi İskenderi isimli mesnevilerine naziredir (Tören, 2001: 9). Nevâyî’nin hamse dışında kalan bir mesnevisi daha vardır. *Lisanü’t-Tayr* adlı bu mesnevi Ferîdüddin Attâr’ın Mantıku’t-Tayr’ına bir nazîredir.

Nevâyî, pek çok farklı türde eser yazmış olup dil ve edebiyat alanında da eserler kaleme almıştır. *Muhâmekemetü’l-Lugateyn*’de Türkçe ile Farsçayı karşılaştırarak Türkçenin pek çok yönden Farsçadan üstün bir dil olduğunu savunmuştur. Bir diğer eser *Risâle-i Mu’ammâ* Farsça olarak kaleme alınmış ve Molla Câmi’ye takdim edilmiştir. “Ölçüler terazisi” şeklinde günümüz Türkçesine aktarılan *Mizânü’l-Evzân* ise aruz vezniyle ilgili ayrıntılı bilgi vermek amacıyla nazire olarak yazılmış dil ve edebiyat eseridir.

İlk Türk tezkiresi olması bakımından önem arz eden *Mecâlisü’n- Nefâis* Nevâyî tarafından kaleme alınmıştır. “Çağatay Türkçesi ile yazılan Mecâlisü’n- Nefâis, Hüseyin Baykara’ya atfedilmiştir. H.897/ M.1492 yılında yazılmaya devam edilen eserde 46’sı Türk olmak üzere 469 şairden bahsedilmektedir.” (Eraslan, 2015: x1). Bir diğer tezkire *Nesâimü’l-Mahabba*’dır. “Eser, Câmi’nin “Nefehâtü’l-Üns” adlı biyografik eserinin bazı eklemelerle yapılmış tercümesidir. Câmi’nin eserinde 601 mutasavvıfın biyografisi bulunmaktadır. Câmi eserini daha ziyade Arap ve Acemlere ayırır. Nevâyî, eseri çok beğenir ve tercüme etmeye karar verir, ancak esere Türk, Hind sûfilerini ve kendi dönemlerinde yaşamış olan mutasavvıfları eklemek suretiyle bazı ilaveler yapar.” (Çetindağ, 2005: 151).

Nevâyî’nin *Târîh-i Enbiyâ vü Hükemâ*, *Târîh-i Mülûk-i Acem* ve *Zübdetü’t-Tevârîh* isimli tarih kitapları da bulunmaktadır. “*Tarihu’l-Enbiyâ vü Hükemâ* Hz. Âdem’den başlayıp Hz. Muhammed’e kadar gelip geçen Peygamberlerle, belli başlı âlimleri ve onların çağındaki başlıca olayları içermektedir.” (Abik, 1993: 7). *Târîh-i Mülûk-i Acem* ise İran’ın efsaneleşmiş eski tarihi, dört tabakaya ayrılan hükümdarlarının hayatlarını sırasıyla içermektedir (Abik, 1993: 17). Diğer bir tarihî kaynak olan *Zübdetü’t-tevârîh* için bazı kaynaklar *Târîh-i Enbiyâ* ve *Hükemâ* ile *Târîh-i Mülûk-i Acem* adlı eserin birleşmiş biçimine verilen ad olabileceğini söylerler (Kut, 1989).

Nevâyî biyografi türünde de eserler yazmıştır. Bunlardan biri *Hâlât-ı Seyyid Hasan Erdeşîr*'dir. "Nevâyî'nin şahsına çok bağlılık duyduğu mürşidi Seyyid Hasan'ın ölümü üzerine onun hayatını ve meziyetlerini, kendisiyle olan hatıralarını anlattığı mensur-manzum karışık olarak yazılmış risâlesidir. Nevâyî yakın dostu Pehlevân Muhammed'in ölümü üzerine kaleme aldığı *Hâlât-ı Pehlevân Muhammed* isimli risâlesinde onun hayatını ve kendisine dair hatıralarını anlatmıştır." (Kartal, Çetindağ, 2015). *Hamsetü'l-Mütehayyirîn* ise Câmî'nin ölümü üzerine yazılan bir eserdir ve Câmî'nin hayatı ve eserleri hakkında bilgi içerir.

Nevâyî ilmî, siyasi, sosyal konuların yanı sıra dinî-ahlaki alanda birçok eser kaleme almıştır. Camî'nin *Erbâin Hadis* adlı eserinin çevirisini yapan Nevâyî *Çihl Hadis* adıyla kırk hadisin çevirisini yapmıştır. Dini-ahlaki konulu bir diğer eseri "*Sirâcü'l-Müslimîn* Nevâyî'nin külliyatı içinde yer alan küçük bir akait kitabıdır. Şeriatın hükümlerini, Allah'ın sekiz sıfatını ve İslâm'ın esaslarını manzum olarak anlatmaktadır." (Kut, 1989). Hüseyin Baykara'nın Nevâyî'yi öven Risalesine karşı yazılmış, *Nazmü'l-Cevâhir*, Halife Ali'nin Nesru'l-Le'al adlı sözlerinin rubâî nazım şekliyle yapılmış bir çevirisidir (Çetindağ, 2005: 158). *Münâcât* ise Tanrı'ya yakarış içeren mensur bir eserdir. Nevâyî'nin şahsiyetiyle ilgili bilgiler vermesi bakımından önemli bir diğer eser *Mahbûbü'l-Kulûb*'dur. Üç kısma ayrılan eserin kırk bölümlük ilk kısmında zamanın cemiyetindeki muhtelif tabakalar, çeşitli zümreden insanlar, on bölümlük ikinci kısmında iyi işleri övme ve kötülerini yeme bahis konusu edilir. Üçüncü kısımda ise ahlâkî konular üzerinde durulur (Kut, 1989). Kuşların Dili anlamına gelen *Lisânü't-Tayr* ise Feridüddin Attar'ın Mantıku't-Tayr adlı eserine nazire olarak kaleme alınan eserdir.

Nevâyî'nin yazmış olduğu Vakfiyye ve Münşeât isimli belgeler de mevcuttur. "*Vakfiyye*, Nevâyî'nin vakfettiği hayratı için Farsça olarak kaleme aldığı eserin Türkçe özetidir." (Kartal, Çetindağ, 2015). Münşeât ise mektuplardan oluşur. "Mektupların içinde Sultan Hüseyin Baykara'ya ve Bedüzzaman'a yazmış oldukları da bulunmaktadır. Bu mektuplarda Nevâyî'nin devri ve hayatı ile ilgili önemli bilgiler vardır. *Münşeât*, Âzer-Neşir tarafından yayımlanmıştır." (Bakü, 1926: 41).

Ali Şir Nevâyî'nin bu eserleri, onun zengin ve çeşitli edebî kişiliğini yansıtmaktadır. Nevâyî, Orta Asya Türk dilinin gelişimine büyük katkıda bulunarak Türkçenin evrensel bir değer kazanmasını sağlamıştır. Şair ve yazar olarak, Türkçeyi kullanırken son derece zengin bir kelime hazinesine başvurmuş ve dil bilgisi kurallarını

ustalıkla kullanmıştır. Bu sayede, Türkçenin ifade gücünü artırmış ve Türk kültürünün dil yoluyla daha etkili bir şekilde ifade edilmesini sağlamıştır. Levend, Nevâyî'nin şöhretinin ölümünden sonra bütün Türk dünyasına yayıldığını ve aynı dönemde başta gelen dillerden Farsça ve Hintçe olmak üzere İran ve Hindistan saraylarında da eserlerinin takdirle okunduğunu ifade eder. Böylelikle Nevâyî Türk dili ve edebiyatını en yüksek kata ulaştırmış eserlerinin Türk kültür dünyasında uyandırdığı geniş yankı ve kendinden sonra gelen şairler üzerinde yaptığı sürekli etki ile Türk edebiyatı tarihinde en önemli yeri almaya hak kazanır (1965: 252). Argunşah ise Nevâyî'nin bu denli verimli eserler meydana getirmesinin yetişmiş olduğu çevre ile yakından ilgili olduğunu belirtir. Onun yaşadığı çağda Herat'ın önemli bir kültür ve sanat merkezi olması, bu büyük şairin de çocukluğundan itibaren kültür ve sanat muhitinden istifade etmesinin yolunu açmış ve onu bu yönlerde beslemiştir. Nevâyî, şairlik döneminde zengin bir kültür çevresinde bulunmuştur. Sık sık toplanan sanat meclislerinin hamisi sayılan Nevâyî, bu meclislerde döneminin ünlü şair, musikişinas, hattat ve edipleriyle birlikte olmuştur. Hüseyin Baykara gibi sanata ve kültüre değer veren bir hükümdarın yanında olması, hem Herat'taki bu kültür çevresi açısından hem de Nevâyî'nin sanatı açısından önem taşımaktadır (2013: 40). Kendisi sadece şiir sanatıyla değil aynı zamanda hat, resim, müzik ve mimari gibi farklı sanat dallarıyla da ilgilenen ve bu alanlarda önemli eserler veren çok yönlü bir sanatçıdır. Banarlı, Nevâyî için “Bütün bu ilim ve sanat çalışmalarıyla şiire, resme, musiki ve mimariye hizmetleriyle aynı zamanda popüler bir şöhret kazanmış ve geniş bir halk tarafından devamlı surette sevilmişti. Devrinin ve çevresinin örnek adamı idi.” demiştir (1971: 424). “Bütün Divan şairlerimiz gibi o da klasik İran edebiyatının biçim ve muhteva unsurlarını benimsemiş olmakla birlikte, eserlerine Türk hayatından levhalar yerleştirmek, şiirlerinde tamamen milli ve mahalli motifler; deyim, terim ve mecazlar kullanmak suretiyle bu edebiyattan ayrılarak daima orijinalliğini muhafaza etmiştir.” (AŞNÇE: 95). Tarlan ise ilim uğrunda birçok emek sarf ettiğini, tarih ahlak kelam ve tasavvufa dair eserler vücuda getirdiğini; edebiyatın nazari kısmında çalıştığını ve devrinin en büyük münekkidi olduğunu ifade etmiştir (1947: 8). Dilaçar, Nevâyî'nin sistematik bir dil bilimci olmadığını, ancak Türk dilinin gücünü tam olarak kavramış, dil bilincini iyi sezmiş bir yazar olduğunu ifade eder. Ona göre yaratılıştan şair olan bir yazardan bundan fazlası beklenemezdi. Nevâyî, bir yandan duyguya ve duygulandırmaya öbür yandan da nesnel çözümlemeye dayanan bir dilci sayılabilir. Türkçenin anlatım gücünü gösterecek daha birçok noktaları sıralayabilir ve örnekler verebilirdi (1966: 301). Nevâyî'nin yetiştiği dönemin en büyük şairi olan Mevlana Lütü, Nevâyî'nin önemini anlatan bir gazeline

karşılık şu ifadelere yer vermektedir “Eğer fırsatım olsaydı Fars ve Türk dillerinde yazdığım 10-12 bin mısralık şiirlerimi bu gazelle değiştirdim.” (Bulut, 2017: 27). Böylesine bir şairi anlamak, kuşkusuz dil yapısına ve ifade biçimlerine bilimsel bir yaklaşımla gerçekleşir. Buradan hareketle araştırma, Ali Şir Nevâyî’nin dili kullanımı ve işleyişi çerçevesinde üçüncü divanı “Bedâyi’u’l-Vasat”ı anlam bilimsel olarak benzetmeleri incelemeyi amaçlamaktadır.

1.3. BEDÂYİ’U’L-VASAT

Ali Şir Nevâyî’nin Çağatay Türkçesi ile kaleme aldığı dört Türkçe divanı bulunmaktadır. Türkçe divanlarını hayatının dönemlerine göre çocukluk, gençlik, olgunluk ve yaşlılık şeklinde ayırmıştır. Olgunluk çağını temsil eden divanı Bedâyi’u’l-Vasat’tır. Nevâyî, çalışmalarıyla ilgili dibacede Bedâyi’u’l-Vasat için şu sözleri aktarır: “...ve üçüncü dīvānnı kim vasaṭu’l-ḥayāt mey-ḥāneside ‘ışk bile şevk peymānesidin yüzlengen bedī’ neşātlar keyfiyyetin yazılıp ērdi Bedâyi’u’l-Vasat at koyuldu”. Şair, hayat ortası meyhanesinde aşk ile şevk kadehinden oluşan sevinç ve coşkuyu bu divana yansıtarak adını Bedâyi’u’l-Vasat koymuştur. Bedâyi’u’l-Vasat, orta yaşlılık döneminin getirdiği düşünce ve duyguların izlerini taşımaktadır. Şair, orta yaşlılıkla birlikte gelen deneyimlerini, hayatın ortasındaki bu meyhanede yaşadığı aşk ve sevinçle birleştirerek eserine yansıtmıştır. “Divanlardaki şiirlerden birçoğu da olgun bir devlet adamı, ulusunu düşünen gerçekçi bir aydın, olarak Nevâyî’nin yaşama anlayışını, kaygılarını, tecrübelerini yansıtmaktadır. Bu bağlamda Bedâyi’u’l-Vasat günlük yaşayışın sıkıntılarından ahlakî değerlere, türlü toplum katlarındaki insan tiplerine değin değişik konuları işleyen şiirler/ beyitler de yer almıştır.” (Türkay, 2002: XIII). Ömrünün sonbahar mevsimi olarak tanımlanan orta yaşlılık dönemi, onun duygusal derinliklerini özgün bir üslupla ifade etmesine vesile olmuştur. “Orta yaşın güzellikleri” olarak adlandırılan bu eser şairin hayatının olgunluk çağında daha da ustalaştığı ve zengin deneyimler kazandığı dönemi yansıtır. Öyle ki, orta yaşa ulaştığında dil konusunda daha yetkin hâle gelmiş olması, Bedâyi’u’l-Vasat’taki ustalığının bir sonucu olarak değerlendirilebilir.

Bedâyi’u’l-Vasat, 655 gazel, 1 müstezad, 2 muhammes, 1 tercibend, 1 kaside, 62 kıta, 10 lügaz ve 12 tuyugdan oluşmaktadır. Gazeller, *Elif Harfiniñ Âfetleriniñ İbtidâsı*, *Bâ Harfiniñ Belâlarınıñ Bidâyeti*, *Pâ Harfiniñ Perî-veşleriniñ Pervâzı* gibi harfleri esas alarak başlıklandırılmıştır. 32 başlık altında her harfte gazellerin başına ayrı ayrı başlık koyulmuştur.

Eserin Topkapı/ Revan, Süleymaniye/ Fatih, Paris, Londra, Leningrad ve Taşkent gibi birçok nüshası bulunmaktadır. Topkapı nüshası Topkapı Sarayı Kütüphanesi Revan bölümünde 808 numarada saklanmaktadır. Bu nüsha Nevâyî külliyyatları içinde en değerli olanıdır. Bedâyi‘u‘l-Vasat bu külliyyatın 540b-596b sayfaları arasında yer almaktadır. İçerisinde 653 gazel, 1 müstezad, 2 muhammes, 2 müseddes, 1 terci-i bend, 59 kıt’a, 10 lugaz, 13 tuyug ve Hüseyin Baykara’ya yazılmış 1 kaside bulunmaktadır. Bu özelliklerinden dolayı Topkapı nüshası Türkay tarafından “asıl nüsha” kabul edilmiştir. Süleymaniye nüshası Süleymaniye kütüphanesi Fatih bölümünde 4056 numarada yer almaktadır. Nesih kırması yazıyla dört sütun üzerine yazılmıştır. 647 gazel, 58 kıt’a ve 2 müseddes yerine 2 müsemmen dışında içerik bakımından ve nüshanın başı ile sonu Revan nüshasıyla aynıdır. Paris Bibliothque Nationali Suppl. No 316-317 numarada kayıtlı olan Paris nüshası iki cilttir. Nestalik yazıyla dört sütun üzerine yazılmıştır. Bu nüshada, Revan nüshasının “l” harfindeki gazellerinden 2, “ğ” harfli gazellerinden de 1 gazel eksiktir. Bir diğer nüsha olan Londra nüshası Royal Asiatic Society kitaplığında bulunmaktadır. Sayfaları tezhiplidir. Müstensihi, yazıldığı yer ve tarih belli değildir. Gosudarstvenneya Publiçnaya Biblioteka İm M.E. Saltıkova-Şçedrina, Hanikov koleksiyonu 55. numarada yer alan Leningrad nüshasının da yazıldığı yer belirtilmemiştir. Taşkent metnindeki şiirler öteki nüshalara göre oldukça eksiktir. Özellikle gazel sayılarındaki oldukça fazladır ve sayısı 359’dur (Türkay, 2002: XIV).

Günümüze dek Ali Şir Nevâyî’nin Bedâyi‘u‘l-Vasat divanı üzerine çeşitli araştırmalar yapılmıştır. Bunların başında araştırmanın da temel kaynağı olan Kaya Türkay’ın çalışması gelir. Türkay, 1988 yılında Bedâyi‘u‘l-Vasat’ı inceleme, metin ve dizin şeklinde doktora tezi olarak sunmuştur. Eserin daha iyi anlaşılabilmesi için 744 maddelik notlara, nüshalardaki farklılıklara, terimlere ve dizine yer verilmiştir. Çalışma daha sonraki yıllarda Türk Dil Kurumu tarafından kitap olarak basılmıştır.

Müstakil olarak Bedâyi‘u‘l-Vasat üzerine 2017 yılında Ozan Gökdemir “Ali Şir Nevâyî’nin Bedâyiü‘l-Vasat Adlı Divanındaki İkilemeler” adıyla eserde yer alan ikilemeleri çalışmıştır. Türkan Aksoy, 2018 yılında Bedâyi‘u‘l-Vasat ile Adni Divanı Karşılaştırmasını yüksek lisans tezi olarak çalışmıştır. Funda Toprak ise 2018’de Fevayidü‘l-Kiber ve Bedâyi‘u‘l-Vasat’ı tarayarak eserdeki cennet ve cehennem metaforlarını tespit etmiştir. Genel Ali Şir Nevâyî veya divanları üzerine yapılmış çalışmalarda Bedâyi‘u‘l-Vasat’ı içeren bölümler de vardır. 2009’da Ersin Teres

“Çağatayca Söz Varlığı” çalışması yapmış, burada Bedâyi‘u’l-Vasat divanından beyitleri de incelemiştir. 2017 yılında Alper Günaydın “Ali Şir Nevâyî’nin Dîvânlarında İnsan Görünümleri” başlığı altında Bedâyi‘u’l-Vasat’tan parçaların da olduğu divanlardaki toplumsal tipleri belirlemiştir. Lira Maırambek Kyzy ise 2021’de Bedâyi‘u’l-Vasat’tan beyitleri içeren “Ali Şir Nevâyî’nin Eserlerinde Kültürel Söz Varlığı” çalışmasını doktora tezi olarak sunmuştur.

Müstakil birkaç çalışma dışında doğrudan ve detaylı Bedâyi‘u’l-Vasat üzerine anlam bilimsel bir inceleme yapılmamıştır. Dolayısıyla araştırma, Bedâyi‘u’l-Vasat’ın içerik olarak oldukça zengin olması nedeniyle eseri bilimsel bir yaklaşımla ele almayı amaçlamaktadır. Bu yaklaşım dilin temel ögesi olan anlamı ön planda tutarak dildeki anlamları ve bu anlamların nasıl oluşturulduğunu incelemektedir. Nevâyî, eserlerinde yoğun bir hayal gücüne sahip olması nedeniyle benzetmelere sıkça başvurmuştur. Özellikle bu benzetmelerin incelenmesi, araştırmanın temelini oluştururken, literatürde bu konuda yapılmış herhangi bir çalışma mevcut değildir. Bu durum, Türk dili ve edebiyatı araştırma ve incelemeleri açısından eksiklik oluşturmaktadır. Araştırma, anlam bilimsel başlıklardan yalnız benzetmeler üzerine odaklanarak Bedâyi‘u’l-Vasat’ta bulunan benzetme edatlarını içeren beyitleri inceleyip şairin nesneleri veya kavramları nasıl birbirine benzettiğini, şairin ve dönemin düşünce yapısına nasıl katkı sağladığını anlamayı amaçlamaktadır.

İKİNCİ BÖLÜM

2.1. ANLAM BİLİMİ

“Anlam bilim, bir gösterge olarak sözcüğün dile yerleşmiş, başka deyişle kavramsal anlamları ile kullanım arasında başka sözcüklerin yerine geçerek üstlendiği geçici anlamlar bütünüdür.” (Uğur, 2007: 11). “Bir varlığın özelliğini, başka bir varlığın ya da kavramın özelliğiyle birleştirerek sözlü ya da yazılı anlatımda anlatma biçimi olarak nitelendirilir.” (Kıran, 2006: 345). Vardar’a göre, anlam bilim dilin anlam yönünü ele alan ve göstergenin gösterdiği bölümü veya içeriği eş süremlili ve art süremlili açılarından inceleyen bir bilim dalıdır. Bu disiplin, anlama ilişkin sorunlarla ilgilenirken sadece dil bilimini değil, aynı zamanda felsefe, mantık, ruhbilim, toplumbilim gibi diğer bilim dallarını da yakından etkiler (2007: 18). İşcan ise anlam bilim ile ilgili olarak dildeki sözcüklerin gelişim süreci içerisindeki anlam değişimlerini ve çeşitli anlamlara sahip oluşlarını incelediğini belirtir (2011: 503). Guiraud de diğer araştırmacıların tanımlarına benzer olarak, sözcüklerin anlamını incelediğini; dilin bir bildirişim aracı olduğunu, dillerin, düşüncelerimizi başkalarına aktarmamızı sağladığını ifade eder. Aynı zamanda Guiraud bu bilimin, kelime nedir, kelimenin anlamları ve fonksiyonları nelerdir, bir kelimenin biçimi ve anlamı arasındaki bağlantılar nelerdir, kelimeler arası ilişkiler nelerdir, kelimeler görevlerini nasıl yaparlar gibi sorulara da cevap aradığını vurgular (1999: 16). Karaağaç’a göre anlam bilgisi, saymaca bir birim olan ve ancak biçim birimi düzleminde bir değer taşıyan ses birimi dışındaki söz ve söz dizimi yapılarındaki anlam değişimlerini izleme bilgisidir. Bir yandan anlam değişme yollarının yapısını inceleyerek, diller arasında bu konuda var olan evrensel kuralları bulmaya ve göstermeye çalışmak, bir yandan da herhangi bir dilin söz ve söz dizimi birimlerinde görülen anlam değişimlerini izlemek, bu bilimin başlıca konularıdır (2013: 31). Anlam bilimi başlangıçta “anlamın incelenmesi” olarak tanımlayan Lyons, bu teriminin göreceli olduğunu savunur. 19. yüzyılın sonlarında ‘anamlamak’ anlamına gelen Yunanca bir sözcükten yapıldığını belirtirken bilim adamlarının sözcüklerin anlamlarını incelemeye dikkatlerini ilk kez yüz yıldan daha az bir zaman önce yöneltmediklerini, tam tersine eski zamanlardan günümüze değin dilbilgisi uzmanlarının sözcüklerin anlamlarıyla ilgilendiğini ifade etmiştir. Çoğu zaman da söz dizimsel işlevlerinden çok sözcüklerin ne anlama geldikleriyle ilgilenmişlerdir. Bu ilginin pratik bir görüntüsü, yüzyıllar boyunca yalnızca Batı’da değil, dilin incelendiği evrenin bütün kesimlerinde çok sayıda sözlük yapılmış olmasına bağlamıştır. Geleneksel dilbilgisi

ulamaları büyük ölçüde kendilerine özgü ‘anamlama tarzlarıyla’ belirlendiğini ifade etmektedir (1983: 358).

Araştırmacıların tanımlarından da yola çıkarak anlam bilim, dilin anlam yapısını inceleyen bir dilbilim dalıdır ve bu bağlamda “semantik” kelimesiyle aynı anlama gelir. “Semantik (Fransızca sémantique), “sema” (gösterge) kökenli Yunanca semainô (şu ya da bu anlama gelmek, anlam aktarmak) sözcüğüne bağlanır. Başlangıçta “anlam”ın sıfatıdır, “anlamsal” demektir. Semantik bir değişim, anlamsal bir değişimdir; bir sözcüğün semantik değeri, o sözcüğün anlamıdır. Sonra sözcük sınırları aşılarak terim her türlü göstergeye uygulanır. Armalar bilimindeki ya da denizci bayraklarındaki renklerin semantik işlevinden, bir davranışın, bir çığlığın, bildiri aktarmamızı, başkalarıyla bildirişmemizi sağlayan herhangi bir göstergenin semantik değerinden söz edilir. Kısacası, bir bildirişim göstergesinin anlamını, özellikle de sözcükleri ilgilendiren her şey semantik ya da anlamsaldır.” (Guiraud, 1999: 16). Demirci, sema kelimesinden gelen semantik terimini anlam bilim için ilk kullanan kişinin Fransız dil bilimci Michel Bréal (1832-1815) olarak bilindiğini belirtir. Dolayısıyla modern anlam bilimin kurucusu da Bréal kabul edilir. Ancak S. Bayrav’ın aktardığına göre 1880’de Hermann Paul ve bazı dilciler anlam değiştirme konusunda Bréal’e öncülük etmişlerdir. Bréal’e öncülük edenlerden biri de Latin Dilbilimi Üzerine Dersler (1826-1827) adlı kitabı olan Alman dilci Karl Christian Reisig’dir (2017: 220). Bu alana dair birçok araştırmacı da bu bilim dalının ilk kez 1826-27’de Alman dil bilimci K. Reisig tarafından “semasiologie” adıyla kurulduğunu ve ilk sistemleştirme çabasının Fransız dil bilimci M. Breal tarafından gerçekleştirildiğini ifade eder.

Anlam bilim, çağdaş gelişim çerçevesinde üç farklı kolda incelenen bir disiplindir. Bu perspektifler, Guiraud’un (1999: 15) sınıflandırmasına göre ruhbilim, mantık ve dil bilim olarak belirlenmiştir. Her bir perspektif, kendi içerisinde göstergelerin anlamlanması ve anlamlandırılmasıyla ilgili sorunları ele almaktadır. Bununla birlikte, anlam bilimin ötesinde, sembolik mantıkla ilişkilendirilen felsefi bir anlam bilim ve göstergeleri zihinsel, toplumsal ve mantıksal yönleriyle inceleyen genel bir anlam bilim yaklaşımı da mevcuttur. Bu çalışma, amacına uygun olarak, yalnızca dil bilimsel anlam bilim perspektifine odaklanmayı amaçlamaktadır. “Dilbilimsel anlam bilim, daha çok dil içi anlamla, söz eylemlerle, konuşmacının fiziksel ve zihinsel çevresi, bağlam ilişkileri ile uğraşır.” (İmer vd., 2011: 28). Guiraud (1999: 7)’a göre ise göstergenin içerik ya da gösterilen yanını ele

alır, gösteren (işitim imgesi) ile gösterilen arasındaki ilişkileri, gösterilendeki değişim ve oynamalar, dilsel yapıların anlamsal yönden ortaya koyduğu çeşitli olguları, vb. inceler. “Dilbilimsel anlam biliminde de değişik yaklaşımlar vardır: kavramsal kuram / kavramcılık (bu kuramda anlam, konuşurun nesneye ilişkin zihinsel imgesidir); gönderim kuramı (dil simgesi-sözcük ile, anlattığı nesne arasında doğrudan bir ilişki olduğunu varsayar); bağlam kuramı (anlamı bir sözcüğün birlikte bulunduğu sözcükler açısından tanımlar); alan kuramı (anlamı sınırlı ögeler arasındaki ilişkiler açısından ele alır) yapısal anlam bilim (anlamı yapısal ilişkiler açısından irdeler); üretimsel anlam bilim (temel mantık ilişkilerini inceler) gibi.” (İmer vd., 2011: 28). Dil bilimsel anlam bilimin sözcük, tümce ve genel anlam bilim olmak üzere üç temel inceleme konusundan söz edilebilir:

a. Sözcük Anlam Bilim

Sözcükler dil dizgesi bütünlüğü içinde, bütünü birer parçası olarak incelenirken, her bir göstergenin gerek yapısal, gerek yorumlayıcı, gerekse üretimsel anlam biliminde birtakım anlam özellikleri taşıdığı kabul edilmektedir. Ayrıca eş anlamlılık, eş adlılık, çok anlamlılık gibi konuları da incelemektedir (Aksan, 1994: 121). Bu konular yani eş anlamlılık, çok anlamlılık, alt anlamlılık, belirsizlik gibi geleneksel konular Akşehirli’ye göre sözcüksel anlam bilim tarafından çağdaş yaklaşımlarla ele alınır. Yapısalcılığın anlam bilimdeki uygulaması olarak anlam alanı, kavram alanı, sözcüksel anlam gibi uygulamalar da bu kapsama girer. Ayrıca hakîkî anlam- mecazî anlam, temel anlam, yan anlam ve işlem-kaplam mukabiliyetleri de sözcüksel anlam bilimin merkezi konularıdır. (Akşehirli, 2004: 12). “Sözcük anlamının anlaşılmasında iki temel kavram gönderim (reference) ve işlem (sense) kavramlarıdır. Gönderim bir dil biriminin dış dünyadaki bir durum, nesne ya da olaya işaret etmesidir. Gönderim kavramına karşıt olarak işlem ise sözcüklerin dilin iç dizgesindeki bağıntılarını açıklamakla kullanılmaktadır. Bu bağıntılar eş anlamlılık, zıt anlamlılık, üst anlamlılık gibi dizisel (paradigmatic) ya da birliktelik gibi (collocation) dizimsel düzlemde olabilmektedir.” (Kocaman, 1992: 87). Anlam bilim araştırmalarının her zaman sözcüklerin anlamına yönelik olduğunu ifade eden Kıran, anlam açısından sözcüğü ilk temel birim kabul eder. Bu nedenle, anlam bilim ile sözcükbilimin sıkı sıkıya bağlı kaldığını belirtir (2006: 145).

b. Tümce Anlam Bilim

“Bu kavram daha çok belirli bir dilin anlam açısından incelenmesi sırasında, o dile özgü anlatım kalıplarının niteliklerinin belirlenmesi için kullanılmaktadır. Üretimsel-dönüşümlü dil bilimin yaygınlaşmasından sonra daha çok Avrupalı bilginlerce kullanılmaktadır.” (Aksan, 1994: 121). Kocaman bu anlamda şu örneği vermiştir: “*Ahmet Can’ı gördü ama görmemezlikten geldi.*”, “*Can Ahmet’i gördü ama görmemezlikten geldi.*” tümceleri aynı sözcüklerden oluşsalar da aynı anlama gelmezler. Bu bakımdan tümce anlamının sözcük anlamıyla dilbilgisel anlamdan oluştuğunu söylemek tümüyle yanlış olmaz. Ancak tümce anlamındaki anlam boyutunun her zaman bu ölçüde açık seçik olmadığı ortadadır. Zaman, kip, görünüş, kılınış kavramlarının tümce anlamına katkısı kimi zaman açıkça anlaşılamaz (1992: 87). Akşehirli ise cümle anlam biliminin farklı modellerle ele alınabileceğini düşünmektedir. Bu alandaki temel zorluk, kelimenin anlamının -en azından bir yönüyle- dil sistemi içinde kodlanmış ve anlaşmaya dayalı olmasına rağmen, cümle anlamının daha belirsiz ve karmaşık bir yapıya sahip olmasıdır (2004: 12).

c. Genel Anlam Bilim

Dil bilimsel anlam bilimden çok ayrılan, dille gerçek ilişkisini, konuşmacı, dil ve gerçek bağlantısını aydınlatmaya çalışan ve dille ilgili birtakım beyin ve sinir hastalıklarına kadar uzanan bir araştırma alanıdır (Aksan, 1994: 121). İrene Tamba-Mecz’e göre anlam biliminin tarihçesi üç döneme ayrılmaktadır:

a) Evrimci Dönem (1883-1931): Kelimelerin tarihi, dildeki anlamların gelişmesi, anlam bilimine özgü kanunların konması gibi konuların ele alındığı Bréal, Trier gibi bilim adamlarının çalışmalarını kapsayan dönem.

b) Karma Dönem (1931-1963): Anlam değişimleri yanında kelimeleri, tarih ve söz varlığının kuruluşu gibi konuların ele alındığı Ullmann, Guiraud gibi bilim adamlarının çalışmalarını kapsayan dönem.

c) Dille İlgili Modeller Dönemi/ Cümle Anlam Bilimi (1963’ten günümüze): Leksik semantikten cümle semantiğine geçişin ağırlık kazandığı ve Chomsky, Katz-Fodor gibi bilim adamlarının çalışmalarını kapsayan dönem (1997: 13).

Kıran, 19. yüzyılın başlarında gerçekleşen tarihsel dil bilim gelişimi ile ilgili olarak, sözcüklerin anlamlarının da dilin tarihi boyunca değiştiğini ve söz konusu

değişikliklerin incelenmeye başladığını ifade etmiştir. Bu incelemeleri ilk kez A. Darmesteter başlatmış ve daha sonra M. Bréal, sözcüklerin anlamının bilimsel olarak incelenmesiyle ilgili temel ilkeleri ortaya koymuştur. Kıran, M. Bréal'in "Essai de sémantique" (Anlam bilim Denemesi) adlı yapıtını örnek verir ve bu yapıtın ilgi çekici kuramsal görüşler içerdiğini, ancak temelde tarihsel çözümlemeye dayandığını belirtir. Bu yapıtta, sözcüklerin niçin ve nasıl anlam değiştirdiklerinin araştırıldığını açıklar. Guiraud, dil araştırmalarının 19. yüzyıl başlarında bağımsız bir kimlik kazanarak dil bilim adını aldıktan sonra yapılan çalışmaların dilin evrimsel boyutuna, tarihsel derinliğine yöneldiğini ve tüm dil olguları gibi anlam sorunlarının da salt art süremlî açıdan incelediğini ifade eder. Böylece, kuruluş aşamasındaki anlam bilimin başlıca uğraşı anlam değişimlerini saptayıp açıklamak olmuştur.

20. yüzyıl başlarında ise dilin yalnız kendi yapısı içinde ve tarihsel etkenden soyutlanarak incelenmesi gerektiği anlaşıldıktan sonra eş süremlilik boyutu ağırlık kazanınca, öbür dilbilim dallarına oranla geç olmakla birlikte, anlam bilim de yeni yöntemsel akımın yörüngesine girmiş, tarihsel görüşü aşarak zamandaş olgulara, iç incelemelere, dizge araştırmalarına öncelik ve üstünlük tanımıştır. Anlam bilim giderek anlamlı birimlerin dizisel düzlemdeki özelliklerini inceleyen dal olmak dışında, ögelerin tümce içinde kurdukları bağıntılar ağının yorumuyla da yükümlü bir inceleme niteliği kazanmıştır (Pierre, 1999: 7). Konuyla ilgili dilin eş zamanlı açıdan incelenmesini ilk öneren F. De Saussure'un, aynı zamanda sözcüğün anlamının tanımlanması konusunda ortaya çıkan sorunları da ele almıştır (Kıran, 2006: 239). Aynı zamanda Saussure dilin bir dizge (system) olduğu anlayışını getirmiş ve dilin bir bilim nesnesi olarak "kendi içinde, kendisi için" ele alınması gerektiğini vurgulamıştır. Bununla birlikte doğan "yapısalcılık" (structuralism) anlayışı dil incelemelerine bütünüyle hâkim olmuştur. Dilin bütün ögelerinin birbiriyle sıkı ilişkili ve birbirlerini bütünler biçimde görev gördükleri yolundaki bu ilke benimsendikten sonra anlam alanındaki çalışmalarda da kelimedenden öteki birimlere ve dilin bir bütün olarak işleyişinin anlam yönüne geçilmiştir (Aksan, 2007: 139). Anlam bilim üzerine çalışmalar yapan önemli isimlerden bir tanesi İngiliz Jonh Lyons ve Jost Trier'dir. Türkiye'de semantik konusundan ayrıntılı olarak bahseden önemli isimlerden biri Doğan Aksan'dır. "Türkiye'de müstakil ilk anlam bilim kitabını Anlam Bilim (1998) ismiyle Doğan N. Aksan yazmıştır. Günay Karaağaç'ın Anlam (Anlam Bilimi ve İletişim) (2013) adlı eseri diğer önemli çalışmadır. Nizamettin Uğur ve Veysel Kılıç da bu konuda eser vermiş araştırmacılarıdır." (Demirci, 2017: 220). Anlamın incelenmesi, anlam bilimin

önemi ve dil çalışmalarında neden titizlikle ele alındığını Doğan Aksan şu şekilde açıklar: “Dile yerleşen göstergeler çok değişik kuruluşlar içinde yer alabilmektedir. Örneğin Farsçadan dilimize girip yerleşen çöp (çub) sözcüğü çöpçü, çöpçülük, çöplük gibi türetmelere temel olduğu gibi çöpsüz üzüm, çöpçatan gibi yepyeni kuruluşlar içinde, bambaşka anlamlarla kullanılabilmektedir. Değişik etkenlerle pek çok yeni anlam kazanan göstergeler kimi zaman 30-40 hatta daha fazla kullanım yeri ve değerle dil dizgesinin malı olmaktadır. Çeşitli bağlamlar içinde değişik değerler taşıyan göstergeler, insanoğlunun düşünce ve duygu dünyasının öğeleri oldukları gibi aynı zamanda üyesi bulunulan toplumun çeşitli eğilim ve değişimlerine de uydukları için bambaşka görevler de yüklenebilmektedir. Bunlara bir de iletişim sırasında etkiyi arttırıcı birtakım bürün (prosodie) öğelerini katarsak güçleri daha da yükselebilmektedir.” (1994: 6).

Anlama ve anlaşılmaya hizmet eden bu bilim dalının birtakım başlıkları mevcuttur ve bu başlıklar kelimenin metin içindeki derin anlam katkısının anlaşılmasına yardımcı olur. Anlam biliminin inceleme konuları arasında *temel anlam*, *yan anlam*, *eş anlamlılık*, *zıt anlamlılık*, *ikilemeler*, *kavram alanı*, *aktarmalar* ve *benzetmeler* gibi unsurlar yer alır. Temel anlam, kelimenin en yaygın ve temel anlamını ifade ederken, yan anlam kelimenin temel anlamının ötesinde gelişen ikincil anlamları kapsar. Eş anlam, aynı veya benzer anlama sahip kelimelerin ilişkisini ifade ederken, zıt anlam tamamen karşıt anlamlı kelimelerin ilişkisini yansıtır. İkilemeler, vurgu veya anlamın güçlendirilmesi amacıyla kullanılan bir yapıdır. Kavram alanı ise kelimenin veya konunun içinde bulunduğu geniş anlam ve bağlamı ifade eder. Aktarmalar sözcüklerin bir başka ifade üzerinden anlatılmasıyla benzetmelerse sözcüklerin zihinde diğer sözcük ve kavramlarla ilişkisini gösteren anlamsal bağı yansıtır.

Bu anlam bilim yaklaşımları dilin evrimini anlama konusunda büyük önem taşır. Özellikle zaman içinde sürekli bir değişim ve dönüşüm sürecine tabi olan geçmiş dönem dilini anlamak zor olabilir. Anlam bilim bu zorluğun aşılmasına yardımcı olur. Dönemsel dil değişikliklerini, dilin nasıl geliştiğini ve belirli bir dönemdeki özelliklerini anlamak, o dönemde kaleme alınmış metinlerin içerdiği kelime çağrışımlarını anlamaktan geçer. Bir metni veya eseri anlam bilimsel açıdan incelemek, hem eserin daha derinlemesine anlaşılmasına hem de dilin ve anlamın işleyişini kavrama konusunda katkı sağlar. Türkolojide de bu anlamda anlaşılmaya muhtaç bazı eserler vardır. Bu çalışmalardan biri, henüz yeterince incelenmemiş olan Ali Şir Nevâyî tarafından yazılan “Bedâyi‘u’l-Vasat”

adlı divandır. Zengin içeriği nedeniyle, bu eserin daha fazla analiz ve araştırma gerektiren bir yapısı olduğu açıktır. Bu çerçevede, anlam bilimsel bir yaklaşımın kullanılması, metnin derinlemesine anlaşılmasına önemli katkılar sunabilir.

2.2. BENZETME

Bir dilin içerdği deyimler, atasözleri, ikilemeler, benzetmeler ve metaforlar gibi kullanımlar, o dilin zenginliğini, derinliğini ve tarihini yansıtan önemli unsurlardır. Özellikle benzetmeler, bir nesneyi veya kavramı anlatırken onu benzer bir şeyle kıyaslayarak anlamın derinleşmesine yardımcı olurlar ki bu da o dilin gelişmişliğini ve anlatımın inceliklerini yansıtan bir özelliktir. Benzetme, “Bir varlığın özelliğini başka bir varlığın ya da kavramın özelliğiyle anlatma” sanatıdır (Kıran, 2006: 402). “Hem sözlü hem de yazılı anlatımlarda, karşılaştırmaya dayalı örneklemeyle başvurularak gerçekleştirilen bir alımlamadır. Benzeyen ve benzetilen unsurların yanı sıra, benzetme ögesi ve yönünü belirleyen yardımcı unsurlar da açıkça ifade edilebilir. Bu türden benzerlikler taşıyan iki varlık arasındaki zayıf olanı güçlüsüne benzeterek anlamı daha iyi anlama amacı güdülür.” (Erol, 2014: 390). Pala da bu tanıma benzer şekilde “Benzetmenin mantığı, sıfat veya özellik bakımından eşya arasında kurulan bir ilgiye dayanır. Benzetmede, kural olarak, benzeyenin benzetme yönü, kendisine benzetilenden zayıftır. Diğer bir ifadeyle benzetme yönü zayıf olan, güçlü olana benzetilir” şeklinde açıklar (1990: 490). Eliaçık ise benzetmeyi eski adıyla “teşbih” olarak ele almış ve aralarında gerçek veya mecazi ilgi bulunan şeyleri birbirine benzetmenin temel olduğunu ifade etmiştir. Teşbihte, vasıfça daha güçlü ve önde olan bir şeyin, benzetme yapılan unsura benzeyerek açıklandığını belirtir. Yani benzeyen ve benzetilen unsurların müşebbehünbih ile karşılaştırıldığında, müşebbehten daha güçlü ve hoş a gidecek nitelikte olması gerektiğini vurgular. Aksi takdirde, bir fikrin düzgünlüğünün direğe benzetilmesi gibi garip bir benzetmenin sanat ve marifet olarak kabul edilmeyeceğini ifade eder (2013: 567). Aksan, “Bir nesnenin niteliğini, bir eylemin özelliğini daha iyi anlatabilmek, canlandırabilmek için bir başka nesneden bir başka eylemden yararlanarak, onu anımsatma yoluyla gerçekleştirilir” şeklinde tanımlar (1999: 61). Özçelik, benzetmeyi dilde önemli bir anlatım yolu olarak ifade eder ve “bilinmeyen veya az bilineni, bilinen ya da daha iyi bilinen ile anlatma yoludur” şeklinde ifade eder (2004: 143). Dilde anlatımı etkili kılmanın yollarından biri de aktarma olayı içerisinde yer alan benzetmeleri Gülsel Sev, niteliği anlatılmak istenen nesnenin veya varlığın bir başka nesneye ya da varlığa dayanılarak

onunla benzerliğini ortaya koyup anlatılması olarak açıklar. Bu eğilim dilimizde daha çok benzetme edatı diye adlandırılan “gibi” edatıyla, edat grubu niteliğinde, gerçekleştirilir (2012: 499). Bloomfield, benzetmeyi her dilde anlatımı canlı ve güçlü kılmak için yararlanılan dil olaylarından birisi olarak ifade eder. Aynı zamanda, çeşitli dil birliklerinin farklı yer ve zamanlarda, farklı ortamlarda kullanımları dillerin anlam yapısında yan anlamları ve mecaz anlamları ortaya çıkardığını belirtir (1933: 426). “Bu benzetme işleminde asıl konu olan şeye benzeyen (tenor), kendisine benzetilen şeye benzetilen (vehicle) adı verilmiştir. Benzetme işleminde benzetme yönü (ground) işlevi önemli bir ögedir ve bu yönün belirtilmemesi de eğretilmeye (metaphor) neden olur.” (Özünü 2001: 105).

“Benzetmelere gerek günlük konuşmalarda gerekse yazılı metinlerde hemen her dilde başvurulur. Özellikle kalıplaşmış sözler (deyimler) olmak üzere, hem düzyazıda hem de şiir dilinde anlamı somutlaştırmak, sözü daha da etkili hâle getirmek amacıyla sıkça kullanılır. *Kiraz gibi kırmızılığı, tilki gibi kurnazlığı, pınar gibi berraklığı ve temizliği, keçi gibi inatçılığı, karga gibi bölüğü, aslan gibi kuvvetliliği...* temsilde kullanılan benzetmelerdir.” (Çınar, 2008: 130). Ancak, bu benzetmeler kurulurken elbette bir bağlayıcı unsur gerekmektedir. Bu bağlayıcı unsurlar yani edatlar, benzetmeyi vurgulayan temel öğelerdir. Türkiye Türkçesinde ve diğer Türk lehçelerinde bu bağlayıcı genellikle bir son çekim edatıdır. Bu edatlar “Yalnız başlarına manaları olmayan, ad veya ad soylu kelime ve kelime gruplarından sonra gelerek anlam bakımından bunlarla sıkı sıkıya bağlı bulunan, gramer bakımından onlara hâkim olan ve eklendikleri kelimeler ile cümlelerin öteki kelimeleri arasında çeşitli anlam ilişkileri kuran görevli sözlerdir.” (Korkmaz, 2019: 895). Edatların, isim ile fiil, isim ile fiilimsi, isim ile isim ve isim ile cümle arasında benzerlik, vasıta, beraberlik, sebep, zaman, açıklama, neticelendirme gibi anlam ilgileri kurduğunu belirten Delice, edatları eşdeğer biçimbirimler ve cümleler arasında bağlama görevi yürüten; bağlı olduğu isme seslenme bildiren; cümleye duygusal anlam katarak onu çeşitli açılardan pekiştirmekle görevli olan dilbilgisel anlamlı sözcükler olarak açıklar (2012: 125.). Benzer şekilde edatların tek başlarına manaları olmadığı ifade eden Ergin, hiçbir nesne veya hareketi karşılamadıklarını belirtir. Fakat edatlar manalı kelimelerle birlikte kullanılarak onları desteklemek suretiyle bir gramer vazifesi görürler. Onun için manalı kelimeler olan isimlerin ve fiillerin yanında edatlara da vazifeli kelimeler olabilirler (2013: 348). Efendioğlu ise bu sözcüklerin birlikte kullanıldığı sözcükle bir anlam kazanıp o sözcüğün anlamını çeşitli bakımlardan sınırlandırarak, öbek yapı kurduğunu belirtir.

Edatlarla ilgili yapılmış çalışmaların bir kısmında edatların kalıplaşmış, donmuş veya anlamca aşınmış sözler olduğu, dilde anlam elemanı olarak değil sadece görev elemanı olarak kullanıldığı dile getirilmektedir (2007: 27). “Edatlar, özellikle fiil menşeli edatlar, anlam bilimsel yapıları açısından incelendiğinde tamlayıcılarına konu, faydalanan, zaman, deneyimci, miktar, hedef, kaynak, güzergâh vs. gibi bazı anlam bilimsel rolleri yükleyebilir. Edatların, özellikle isim menşeli edatların, fiillerin anlam bilimsel durum çerçevesindeki bu rollerin dışında ölçü (kıyaslama durumunda kullanılan değer), benzetilen (benzetme durumunda kullanılan kavram) vs. gibi kendine özgü birtakım anlam bilimsel rolleri de tamlayıcılarına yükleyebildiği görülür.” (Doğan, 2014: 105). Korkmaz bunları eklendikleri kelimeler ile cümle içindeki öteki sözler arasında kurdukları anlam ilişkilerinin niteliği ve gördükleri işlevler bakımından da sınıflandırır. Yalnız burada belirtmek gerekir ki, belirli bir temel görevi bulunan bir edat, kullanım biçimindeki işlev kayması yoluyla, daha farklı bir işlevi de yerine getirebilir. Söz gelişi, gibi edatı esas itibarıyla “eşitlik, aynılık, benzerlik” görevi yüklendiği hâlde, işlev dallanması yoluyla aynı zamanda çabukluk, tarz ve zaman gösterme işlevleri de yapabilmektedir. Aynı durum öteki bazı edatlar için de söz konusudur (2019: 904).

Araştırmanın da temelini oluşturan benzetme edatlarını Külekçi, Türkçe ve yabancı kökenli benzetme edatları olarak sınıflandırmıştır. Bu sınıflandırmaya göre, Türkçe kökenli edatlar arasında “*gibi, bigi, tek, nitekim, sanki*” gibi örnekler yer alırken, yabancı kökenli edatlar “*çün, manend, gûyâ, gûne, gûnâ, sıfat, misâl, misl, kadar, -veş, -âsâ, -vâr, nisbet, meğer ki*” olarak verilmiştir (1999: 31). Janos Eckmann ise “Küçük Çağatay Grameri” adlı çalışmasında çekim edatları altında benzetme görevli edatlara değinmiştir. Bu edatlar, Çağatay Türkçesinde isimlerin veya kavramların nasıl birbirine benzetildiğini açıklamak için kullanılan önemli dilbilgisel araçlardır. Bu nedenle bahsi geçen edatları tanımak ve anlamak gerekmektedir. Eckmann’a göre Çağatay edebiyatının temel benzetme edatlarından olan *dik* (*dêk/ dig/ deg*) edatı Nevâyî’den önce *tig, teg, deg* şekillerinde kullanılmıştır (1960: 57). “Eski Türkçe devresinden itibaren Türkçenin diğer bütün şivelerinde görülen *teg* edatı, ayrı sahalarda ayrı şekillerde inkişaf etmiştir. Çağatayca’da *dik<dek<dağ<day<dey<tek<tey* şekilleri yan yana görülmektedir.” (Hacıeminoğlu, 1984: 35). Tiken, Eski Türkçedeki şekli “*teg*” olan “*tek*”in, “*dek*”, “*degin*” ve “*degi*” ile menşece bir olduğu ifade eder ve yalnız onların “-e kadar” anlamında kullanıldığı hâlde “*tek*” edatının “*gibi*” anlamında kullanıldığını açıklar. Ayrıca “*tek*”, “*gibi, -e benzer* şekilde, *-i andırır* şekilde” anlamlarında yalın hâldeki isim unsuruyla

meydana getirdiği grubu farazi karşılaştırma belirten bir niteleme sıfatı olarak isme bağladığını da ifade eder (2020: 34). Deny ise edatın birçok Doğu lehçesinde tek, tæg, dek, dæg, deý (day), diý (diy), tig, dig, dik biçiminde görünümler aldığını belirtir (2012: 541). Öner, Deny'nin ifadesini destekler şekilde teg edatının ayrı sahalarda ayrı şekillerde kullanılageldiğini ve dek edatı ile aynı olduğunu savunur.¹ Bu edatların karşılaştırma ve sınırlandırma fonksiyonlarında kullanıldığını açıklar (1999: 150). Bunlara ek olarak Clauson da Türk dilinin diğer alanlarında olduğu gibi Eski Türkçenin alt evrelerinde de en yaygın benzetme edatının teg edatı olduğunu vurgulamaktadır (1972: 475). Gabain tæg'in Eski Türkçede +tæg nadiren +tağ, +däk, +dağ biçiminde eşitlik, gibilik bildirdiğini ifade eder (2000: 46).

Eski Türkçede teg edatının sözdizimindeki yeri takip edildiğinde, runik metinlerde genellikle iki isim arasında benzetme yaptığını, buna karşılık Budist Türkçe metinleriyle ilk İslamî Türkçe metinlerde önündeki ismi benzetme ilgisiyle doğrudan fiile bağladığını düşünen Ağca teg edatıyla meydana gelen antag ve muntag sözcüklerinin bu çerçevede edat olmaktan çıkıp zarflaştığını ifade eder (2019: 102). Dağıstanlıoğlu da benzetme ve kıyaslama ilgisiyle kullanılan teg edatının Türkçenin yazılı ilk verilerinden itibaren zamirlerle kullanımlarında ekleşme göstererek antæg, büntägi vb. şekillerde yer aldığını açıklar (2015: 375) Hacıeminoğlu *andağ/ andak* için, teg edatının edat olmaktan çıkıp hâl (durum) zarfına dönüştüğünü ve “öyle” anlamına geldiğini belirtir. (2019: 66). Buna ek olarak Argunşah “onun gibi” anlamında benzetme edatı olarak da yer verir (2013: 145). Sarı, Saadettin Buluç'un *andag* edatıyla ilgili Harezm Türkçesinde yaygın olarak kullanılan “anı teg” ifadesinin bir araya gelmesiyle oluşturulduğunu ve bunun üzerine “ok/ök” kuvvetlendirme edatının eklenmesiyle meydana geldiği ifade eder (2010: 608). *Mundag* ise “böyle, bu şekilde” anlamına gelmektedir. “Türkçede durum ve tavır ifade eden her isim, tarz zarfı olarak kullanabilmektedir. Muntag/ mundag da teg edatı ile birleşerek meydana gelmiştir ancak edat olmaktan çıkıp durum (hâl) zarfına dönüşmüştür.” (Hacıeminoğlu, 2019: 66-67). Caferoğlu ve Argunşah ise benzetme olarak “bunun gibi” anlamına da yer vermiştir (2015: 133, 2013: 145).

Benzetme bildiren ve Nevâyî'nin de sıklıkla kullandığı bir diğer edat *kibi* edatıdır. Bu edat “Eski Türkçedeki kip <kalıp, misal, örnek> sözüne iyelik eki –i gelmek suretiyle teşekkül etmiştir. Çekim edatı olarak Orta Türkçe devrinden itibaren kullanılmaya

¹ Oruç, Türkmen Türkçesi metinlerde gibilik, benzerlik bildirdiğini ifade ettiği “dek” şeklinin Eski Anadolu Türkçesi, Türkiye Türkçesi ve Azerbaycan Türkçesinde ekleşmiş vaziyette, Irak Türkmen Ağzında da “deg” şeklinde kendinden önceki kelimeye datif eksik olarak birleştiğini belirtir (1994: 184).

başlanmıştır. Ancak, Karahanlı ve Harezmi sahalarında çok az görülmektedir. Bu sahalarda kibi yerine tig, (teg/ tek/ tik) meñiz, meñizlig, yañlıg tercih edilmiş, nispeten Kıpçak ve Çağatay, daha geniş olarak da Batı Türkçesinde kibi (kibin, kibik, kimi, kimin, gihin, bigi, bigin şekilleriyle birlikte) kullanılmıştır ve bu edat ya benzetme edatı olur ya da cümlelerin zarfı durumundadır.” (Hacıeminoğlu, 1984: 55). Günay Karaağaç kibi edatının gelişim sürecini: kibi (> gibi, bigi, bigin, kibin, kébék, kévék, kimi, kimin, yimik)” şeklinde açıklar. (2009). Tiken, ise kibi edatının “kibik”, “kimi”, “kimin”, “gihin”, ve “bigin” şekillerinde de görüldüğünü izah etmiştir (2020: 34). Deny “gibi (kibi) kelimesi üçüncü kişi iyelik zamiri i’yi alan kibi biçiminde yapılmış bir kelimedir” şeklinde açıklar (2012: 540). Efendioğlu da bunu destekler nitelikte Türkçe edatların doğrudan doğruya türeyen bir ek olmadığını, bu edatların başka dillerden alıntılandığını veya kalıplaşma yoluyla oluştuğunu öne sürerek, edatın tarihsel sürecini kip>+i kibi> gibi şeklinde ele almıştır (2006: 195). Tekin (1995: 106), kibi kelimesini “kēp” (kalıp, benzer) köküne dayandırırken, Li (2004) “kēp” şeklinde bir kök önerir. Gabain ise kib sözcüğünü ele alır Eski Türkçede “misal” anlamında verir (2000: 281). Korkmaz da kibi edatını iyelik ekinde görülen kalıplaşma olarak açıklamıştır. Tamlayanları terk edilmiş bulunan tamlamaların, ikinci öğelerindeki yani tamlananlarındaki iyelik eklerinin zamanla bu kelimeler ile bir daha ayrılmayacak tarzda kaynaşmış olması ektaki kalıplaşmanın başlıca sebebi olduğu düşünülmektedir. Korkmaz’a göre iyelik ekinin kalıplaşmasıyla ortaya çıkmış kelimelerden biri olan “kibi” bazı ses değişimleriyle birçok lehçede ve metinde bulunan gibi>kib+i, kēb, kip ‘ölçü, kalıp, denk’ ‘ anlamına gelen son çekim edatıdır (2000: 36). “Üç İtigsizler, Altun Yaruk, Hüen Tsang Biyografisi ve Kutadgu Bilig’de isim görevinde ve şekil, kalıp, model anlamlarında kullanılan kip ~ kip – kibi’nin edatlık işlevinden ve benzerlik anlamından ilk bahseden Kâşgarlı Mahmud’dur. Kâşgarlı, Divanü Lugati’t-Türk’te iki tane kip kelimesi izah eder. Bir tanesi Kutadgu Bilig’de de kullanılan “kalıp” anlamında diğeri ise Oğuzca kaydı düşerek verdiği “benzer, ögür” anlamındadır.” (Dinar, 2015: 105). Clauson da bu ifadeyi destekler nitelikte “aslında ‘kalıp, şekil’ anlamlarında somut anlama sahip bir kelime iken Oğuzlarda erken bir dönemde mecazi bir anlam kazanarak ‘benzerlik, benzeyiş’ anlamını da kazanmıştır.” şeklinde belirtir (1972: 686). Eyupoğlu ise kibi edatının anlamsal tarihine farklı bir açıdan bakarak şunları aktarır:

“Şaman inançlarına bağlı Türklerde, derisi doğranmadan çıkarılan at, katır gibi hayvanların birer im olarak saklanması için, soyulan gönün içine ot, saman doldurup özel bir yere koyma geleneği vardı. Kesilen hayvanın dış görünüşünü olduğu gibi yansıtan, içi

ot, saman dolu gönlere kip denirdi. O saman ot dolu göne oranla, birbirine benzemeyi yansıtmaya kipi-gibi denirdi. İçi ot, saman dolu gönün derisine, soyulduğu hayvanın derisine benzemesi nedeniyle, gibi. Bu sözcüğün kimi biçimi de vardır. Kimi dilciler kimi ile kim (kişi) arasında bağlantı kurarak gibi'nin kimi'den türediğini ileri sürerler. Oysa Türk dilinde m/b dönüşmesi yanında b/m dönüşmesi de vardır. Üstelik kimi (kişi) ile gibi arasında kurulmak istenen bağlantı kip ile gibi arasındakine oranla, bir varlığı yansıtmı bakımından, çok yetersiz kalır. Asya Türkçesinde kip (benzer, öğür, kalıp anlamındadır, Kâş.) sözcüğü yukarıda açıklanan kip'tir, bundan kipi (Kâş.'da karşılığı gibi olarak çevrilmiş) türetilmiştir. Tek (gibi), benim tek (benim gibi), benim dek (benim gibi), tek/dek biçiminde.” (1988: 137).

“Gibi” anlamına gelen benzetme edatı *yañlıg*, Eski Türkçe ve Karahanlı Türkçesinde az, Harezmi ve Çağatay Türkçesinde sıkça kullanılmıştır. Argunşah *yañlıg*~ *yañlık* olarak ele aldığı edatları “gibi” anlamında belirtir ve *lâle yañlıg* “lale gibi”, *mâh yañlıg* “ay gibi” benzetmelerine yer verir (2013: 145). Öner, “yañlı” kelimesinin “yañlıg” kökünden türediğini ve bu kökün “görünüş, suret” anlamına geldiğini belirtmektedir. Ayrıca, Çağatay Türkçesinde “yañlıg” kelimesinin “gibi” anlamında kullanıldığını ve Türkçede -IIG ekli edat örneklerinden birisi olduğunu ifade etmektedir (2004: 2245). Sözcüğün ek alarak kalıplaşmasından farklı olarak Ağca, kelime kökünün Çince yang “model, kaide, çeşit, tür” kökünden geldiğini vurgulamaktadır (2019: 102).

Bigi/ bigin edatı Eckmann'nın ifadelerine göre daha çok Nevâyî'den önceki şairler tarafından kullanılmıştır (1960: 57). Hacıeminoğlu bu edatın tarihsel gelişimini *bigi*<*gibi*< *kibi*< *kipi*< *kip-i* şeklinde göstermiş ve Eski Türkçeden beri mevcut olan *kibi* edatının *metatez* ile aldığı şekil olduğunu ifade etmiştir. Çağatay, Kıpçak ve Batı Türkçesi özellikle Azeri ve Eski Anadolu Türkçesi sahalarında görülmektedir. Çağatay sahasında yalın hâl ile: *ey boluban subh bigi sim-paş* (H.E. 46-1); Kıpçak sahasında yalın hâl ve zamirler ile: *anıñ bigi*; Batı Türkçesinde ise yalın hâl ve zamirler ile kullanımına dikkat çekmiştir. Kullanış ve mana bakımından *gibi*'nin aynıdır (Hacıeminoğlu, 1984: 16). “*Bigin* ise *ile-n*, *birle-n*, *bile-n* örneklerinde de görüldüğü üzere fonksiyonu tam olarak tespit edilemeyen bir türeme sesi olduğu gibi, manayı daha da kuvvetlendiren vasıta hâli eki de olabilmektedir. Edatın anlam ve kullanım bakımından ‘gibi’ edatından farklı değildir.” (1984:17).

Miṣāli/misl/miṣillig/mesellig sıklıkla olmasa da Nevâyî tarafından tercih edilen edatlar arasında yer almaktadır. Benzetme anlamı taşıyan bu edatın gibi anlamında kullanımları vardır. Misāl < miṣāli: “gibi” anlamına gelen kelime Arapça kökenlidir ve İslami Türk edebiyatı metinlerinde çekim edatı gibi de kullanılmıştır. Miṣāl+i “gibi” anlamına da yer veren Hacıeminoğlu, misillig kelimesinin de Arapça misil kelimesi ve Türkçe –līg ile teşekkül ettiğini ifade ederek misillig’in Çağatay Türkçesinde kullanıldığını ifade etmiştir (1984: 63).

Çağatay döneminde kullanılan *miñizlig/meñizlig* benzetme edatı, Emek Üşenmez tarafından “gibi, benzer, eş, denk, misal” gibi anlamlara sahip bir ifade olarak açıklanmıştır (2010: 308). “Eski Türkçe metinlerde meñiz isminden +lXg eki yapılmış meñizlik ve meñze- fiilinden – (X)g eki ile yapılmış meñzeg sözcükleri de ‘benzer, gibi’ anlamına gelen sözcükler meydana getirmiştir.” (Ağca, 2019: 102-111). Atay bu edatın zamirler ile kullanımına rastlanmadığını belirtir ve zamirlerin benzerliğinin kibi ~ bigin edatlarıyla yapıldığını ifade eder (2014: 45).

Çok fazla örneği bulunmayan benzetme edatlarından birisi de *singeri* edatıdır. “Bu edatın etimolojik izahıyla ilgili, ‘Tacikçe singgār (yoldaş) sözüne iyelik eki eklenmesi’ (Yaman, 2005: 102) şeklinde birtakım görüşler mevcuttur. İsimlerin yalın hâli ile kullanılır. Çağatay Türkçesinde fazla örneği yoktur.” (Atay, 2014: 48). Yine metinlerde çok rastlanmayan ve “gibi” anlamına gelen *şekli* edatı Atay’ın ifadesine göre “Arapça şekl kelimesi ve iyelik eki kalıplaşmasından meydana gelmiştir. “Kip+i > gibi” edatında olduğu gibi gerçekte kendisinden önceki ismin tamlananı olarak isim tamlamasından kalıplaşmadır. Çağatay Türkçesinde çekim edatı gibi kullanılarak benzerlik bildirir.” (2014: 48). Yine metinlerde sıklıkla yer almayan *yosunluğ/ yosunluq* edatı Eckmann tarafından “tıpkı, bunun gibi” anlamlarında kaydedilmiştir (Eckmann, 1960: 58).

Gibi, kadar anlamlarına gelen *çağlığ/ çağlık/ çaklık/ çaklı* edatını Hacıeminoğlu çak+ köküne dayandırmış ve çak+līg şeklinde açıklamıştır. “Bu edat yalnızca Çağatayca’da mevcuttur ve yalın bir yapıda kullanılan bir benzetme edatıdır.” (1984: 30). Atay ise buna ilaveten, edatın sınır, ölçü ve sayı anlamlarını içeren çağ/çak/çek köküne dayandığını belirtmiş ve DLT.de “çak” sözcüğünün “tam”, “işte” ve “aynı” anlamlarını taşıdığına dair bulgularla desteklemiştir. Çağatay Türkçesinde isimlerin ve zamirlerin yalın hâli ile kullanıldığını ve benzerlik bildirdiğini, benzetme yanında miktar da ifade edebileceğini belirtmiştir (2014: 40).

Janos Eckmann tarafından ele alınmayan, ancak Çağatay döneminde özellikle Ali Şir Nevâyî'nin eserlerinde sıkça kullanılan başka benzetme edatları da mevcuttur. Söz konusu Bedâ'î'u'l-Vasat'ta yaygın kullanımı olan benzetme edatlarından birisi de *veş* edatıdır. “gibi” anlamındaki bu edat Çağatay ve Osmanlı Türkçesinde bulunmaktadır. Edatla ilgili Muharrem Ergin *meh-veş*, *saye-veş* örneklerini vererek benzerlik bildirdiğini ifade etmiştir (1986: 81). İncelenen eserde az rastlanan ve yine Farsça kalıplaşmış edatlardan birisi de *-vâr* edatıdır. Bu edat da Çağatay ve Osmanlı edebiyatında kullanılmıştır. *Mânend* ise “gibi” manasına gelen, Çağatay ve Osmanlı sahasında kullanılan Farsça edattır. Hacıeminoğlu, *âsâ* edatının Farsça “gibi” anlamına gelen bir edat olduğunu, Çağatay ve Batı Türkçesinde sıkça görüldüğünü ayrıca yalın hâl ile kullanıldığını ifade etmiştir (1984: 8). Ayrıca, bu edatlara ek olarak benzerlik bildiren “guya, gûne/gûnâ, sıfat, nispet, meğer/meğerki, sayı, sanı/sanıda/sanında” gibi benzetme edatları da mevcuttur. Ancak, bu edatlar incelenen metinde oldukça sınırlı bir şekilde kullanılmış hatta bazılarına dair hiçbir örnek bulunamamıştır.

Tespit edilen benzetme edatları çerçevesinde benzetmelerin metindeki ince ayrıntıları ve gizli anlamları nasıl derinleştirdiği oldukça dikkat çekicidir. Bu noktada anlam bilimsel açıdan da benzetmeleri ele almak gerekmektedir. Ancak literatürde benzetme, karşılaştırma ve metafor konusuyla ilgili bir karmaşa söz konusudur. Benzetme, karşılaştırma ve metaforlar, dilbilgisel ve anlamsal açıdan birbirinden farklıdır, ancak bazen bu terimler yanlışlıkla birbirinin yerine kullanılmış veya karıştırılmıştır. Bu nedenle, bu karmaşanın açığa kavuşturulması ve dil biliminde benzetmelerin nasıl işlediğinin daha iyi anlaşılması gerekmektedir. “Dil biliminde benzetme ‘insanlar veya nesneler arasında, genellikle gibi edatı aracılığıyla bir karşılaşmanın yapıldığı söz sanatı’ olarak tanımlanmıştır (Hartmann ve Stork 1976: 209). Bu tanımlama aslında yalnızca dil bilimine has değildir. Batı kaynaklı sözlüklerin ve retorik kitaplarının birçoğunda da bu tanıma görmek mümkündür. Bu tanımda öne çıkan iki özellik bulunmaktadır. Birincisi merkeze “karşılaştırma” kavramı alınarak benzetmeye işlevsel bir açıdan bakılmasıdır. Bu durum Türk dil bilimcilerin de odaklandığı noktalardan biridir. Nitekim Kıran (2006: 345) bu işlevsel yaklaşıma dikkati çekerek benzetme terimine alternatif karşılık olarak karşılaştırma kelimesini kullanmıştır. İkinci özellik ise benzetmelerde “gibi” edatının kullanılmasının esas olarak görülmesidir.” (Ufuk, 2015: 323). Birinci merkez olan benzetmenin tanımlarında yer alan karşılaştırma, pek çok dil bilimci tarafından benzetmeleri açıklarken ele alınmıştır. Örneğin, Cruse'un Anlam Bilim Sözlüğü'nde

“benzetme” (İng. simile) terimi, iki nesne veya eylem arasında açık bir karşılaştırma içerdiğini ifade eden bir tanımla başlamaktadır (2006: 165).

Diğer bir dil bilimci Bredin, benzetmede karşılaştırmaların biçimsel olarak ifade edilmesinin, onları metaforlardan ayıran belirgin bir özellik olduğunu vurgulamıştır. Çünkü metaforlar, herhangi bir şekil veya biçimde karşılaştırma içermezler. Ona göre tüm benzetmeler karşılaştırmadır ancak tüm karşılaştırmalar benzetme değildir. Bu noktayı açıklamak için örnek olarak “*Benim sevgilim kırmızı bir gül gibidir*” bir benzetmedir, ancak “*Sevgilim onun kız kardeşi gibidir*” cümlesinin benzetme olmadığını belirtir (1998: 67). Burada, “sevgilim” ile “kırmızı bir gül” arasında doğrudan bir karşılaştırma yapılmıştır. Yani, sevgilinin güle benzetildiği açıktır. Diğer bir cümlede ise “sevgilim” ile “onun kız kardeşi” arasında benzetme yoktur. Bu cümlede iki farklı nesne arasında bir benzerlik kurulmamış karşılaştırma yapılmıştır. Cruse da bu konuyla ilgili “X, Y gibidir” biçimindeki ifadelerin hepsinin benzetme olarak kabul edilmediğini belirtmiştir. Örneğin, “*Mutfağınız çok benimki gibi*” ifadesi birçok kişi tarafından benzetme olarak kabul edilmez. Ona göre gerçek benzetme, anlamı benzetmeninkine yakın bir metafor vermektedir: *Peter aslan gibidir* (gerçekçi benzetme) vs *Peter aslandır* (metafor) (2006: 165). Bu cümlede, Peter’in aslan gibi davrandığı bir durum ifade edilirken, “gibidir” kelimesi bir benzetmeyi oluşturur. Yani, Peter’in davranışlarıyla aslan arasında bir benzerlik vardır, bu benzetme açıkça ifade edilip “gibidir” kelimesi ile tanımlanmıştır. Benzetme de metafor da anlam bakımından yakınlık gösterirler ve ikisi de Peter’in aslanla benzer bir özellik taşıdığını ifade eder. Bunun yanı sıra Bredin benzetmenin her zaman metafor tarafından gölgede bırakıldığını öne sürer. Metafor yanlışlıkla gizlenmiş veya eksilteli bir benzetme olarak tanımlandığında bile benzetmenin sanki açık olması onu bir şekilde daha az ilgi çekici kılıyormuş gibi, hâlâ arka planda tutulduğunu düşünür. Bu iki figür ona göre tamamen benzerlikten yoksun değildir: sonuçta her ikisi de iki (veya daha fazla) farklı nesne arasında bir bağlantı kurar. Ancak burada benzerlik sona erer. Çünkü benzetme nesneleri karşılaştırırken, metafor onları kavramsal olarak birbirine asimile eder. Hatta benzetmenin, metaforun yolunda bir aşama olabileceğini ima etmek bile yanıltıcıdır. Bu yarı yolda bir durak değil, kendi başına bağımsız ve tamamlanmış bir sürecin ürünüdür ve nesneler arasında benzerlik derecesinden çok tür olarak farklı bir ilişki kurar. Benzetme kendi ayakları üzerinde durabilir (1998: 67) “Aristoteles’in ‘benzetmeler ifade biçimi açısından farklılık gösteren metafordur’ gözlemi, hem metaforların hem de benzetmelerin sözcük anlamlarının ötesinde (metaforik) anlam taşıdığını, farkın ise benzetmelerde ‘gibi’

kelimesinin bulunması olduğunu belirtir. Bu görüş, Ricoeur'un da benimsemiş olduğu bir perspektife uygun düşer. Ricoeur, benzetmeyi temelde metafordan farklı olmayan, sadece zayıflatılmış bir versiyonu olarak görür. Aynı şekilde, Lakoff ve Turner da metafor ile benzetmenin temelde aynı fenomenin farklı versiyonları olduğunu iddia eder.” (Wałaszewska, 2013: 325). Dolayısıyla bu iki dil hadisesi de aslında benzetme temellidir. Ancak zayıflık yönünden aralarında bir fark bulunur.

Benzetmelerin örtülü birer metafor olduğunu düşünen Cruse ve Croft ise Glucksberg'in ikili kavram teorisinden bahsetmektedir. Basitçe ifade etmek gerekirse, X Y'dir biçimindeki tüm ifadelerin, “*Köpekler hayvanlardır*” örneğindeki gibi sınıfa dahil etme ifadeleri olarak yorumlanması gerektiği anlamına gelir. Metafor bu görüşe göre bir sınıfa dahil etmektir. “*John aslandır*” ifadesinde John'un aslanlar sınıfının bir üyesi olduğunu ifade eder. Ancak kelimeler sistematik olarak belirsizdir, bir kategoriye atıfta bulunur. Aslan genellikle güçlü, cesur varlıkların kategorisinin temsilcisi veya sembolü olarak kabul edildiği için, “*John bir aslandır*” ifadesi basitçe John'un güçlü ve cesur bir varlık olduğunu ifade eder. Bu düşünceyi şu şekilde teorileştirmiştir: Bir terimin gerçek anlamını X ve onun üst kategorisi X olarak gösterelim. Bir metaforun genel yapısı A X'dir, oysa bir benzetmenin genel yapısı A X gibidir. Bu görüşe göre, bir benzetme, bir metafora çevirilerek yorumlanır; yani X'i X olarak yorumlamak, üst kategoriyi yeniden oluşturmak ve onun tanımlayıcı özelliklerini A'ya uygulamak anlamına gelir. Cruse ve Croft bir metaforu anlamak için (ki bu, özgül olarak kelimenin tam anlamıyla yorumlandığında tipik olarak yanlış olan bir durumdur), öncelikle onu karşılık gelen bir benzetmeye dönüştürmek gerektiğini ve eğer metafor geçerliyse, tipik olarak doğru bir benzetme elde edildiğini ifade eder. Böylece “gibi” edatının kaldırıldığı bir benzetmede anlamın büyük ölçüde kaybolmaması durumunda, bu tür bir benzetme metaforik bir benzetme olarak kabul edilmektedir. Bu görüşe göre, benzetme ifadesinin anlam yapısının daha doğrudan bir resmini sunar; metafor, bir tür kısaltma olarak görülmelidir. Aksi takdirde iki ifade arasında maddi bir fark yoktur. Konuyla ilgili şu örnekler verilmiştir:

(33) *John bir aslan gibidir.* (34) *John bir aslandır.*

(33) anlamda büyük bir değişiklik olmadan kolayca (34) olarak dönüşür (bir an sonra aralarında fark olduğu savunulacaktır, ancak burada büyük bir fark yoktur). Öte yandan, (35a) ve (36a), benzerlik ifadeleridir ve metaforlara karşılık gelmezler:

(35) a. *Evim senin evin gibidir.* b. **Evim senin evindir.*

(36) a. *Nektariler şeftali gibidir.* b. **Nektariler şeftalidir* (2004: 210).

Metafor ve benzetme kombinasyonunu açıklayan Cruse ve Croft, bunların sıklıkla bir araya geldiğini ve bu kombinasyonun kendine özgü bir işlevi varmış gibi görüldüğü yani aynı etkiyi başka hiçbir şekilde elde etmenin mümkün olmadığını ifade etmişlerdir. Temelde iki ana mod vardır:

(a) Benzetme içinde metafor: Bunlarda genellikle olan şey, benzetmenin kaynak alanı açıklığa kavuşturmaya hizmet etmesidir, çünkü metaforik araçtaki anahtar kelime geniş bir yorum yelpazesine sahip bir kelimedir: “*Tuhaf, kızgın düşünceler aklımdan bin sığırık gibi uçu.*”. Burada bin sığırık gibi deyimini, metaforun aracı olarak görev yapacak uçu türünün kesin bir resmini vermektedir.

(b) Metafor içinde benzetme: Bu vakalarda benzetmenin ikinci teriminin kendisi bir metafordur. Bunun iki çeşidi var. İlkinde, benzetme, konusu ve aracıyla birlikte tam bir metafor içerir: “*Sanki hayat onu çok ileri itmiş gibi yorgun görünüyordu.*”, “*Rose üzgün ve biraz da utanmış görünüyordu, sanki böyle olmasından korkuyormuş gibi üzüntüsü, onun hakikat ipliklerini inanç halılarına dönüştürmüştü.*”. İkinci tipte benzetmenin ikinci terimi tamamen gerçek anlamda görünür ancak ilk terimle karşılaştırma yapıldığında yalnızca mecazidir: “*Talley açlıktan ölüyormuş gibi sevişti.*”, “*Bray’in ses tonu metal bir kutunun hızla kapanması etkisi yarattı.*” (2004: 211).

Benzetme için daha ayrıntılı bir açıklama peşinde olan dil bilimciler, onu farklı özelliklere göre sınıflandırmışlardır. Belagatçiler benzetme tasniflerinde benzetme unsurlarını merkeze alırken dil bilimciler çok çeşitli ölçütler kullanmıştır. Bunların içinde en temeli anlam özellikleri dikkate alınarak yapılan ayırmadır. Bu durum anlam bilimsel yöntemle çalışılan araştırmaya da hizmet etmektedir. Cruse ve Croft (2004: 211), benzeyen ve benzetilen ilişkisi açısından benzetmeleri iki tip olarak gerçekçi benzetmeler 1.tip² ve metaforik benzetmeler 2.tip olmak üzere ikiye ayırır. Fromilhague ise benzetmeleri “benzetme yönü” açısından açık ve kapalı benzetmeler olmak üzere ikiye ayırır. (1995: 83-84). Özgünlük açısından benzetmeleri sınıflandıran Bredin, basmakalıp benzetmeler yaratıcı benzetmeler, kalıplaşmış benzetmeler ve olağan benzetmeler olmak üzere dört ana başlık altında ele almaktadır (1998: 67). Oytun ise benzetme olgusunu değerlendirirken gerçekçi benzetmelerin yanı sıra metaforik benzetmeleri “Farazi benzetmeler” olarak

² Araştırmacıların bu konuda farklı adlandırmaları vardır. Bkz. Ufuk 2016: 174.

adlandırır (2012: 167). Sosyal, benzetmeyi aralarında gerçek veya mecazi açıdan benzerlik bulunması gerektiğini belirterek gerçekçi benzetmeleri “hakiki benzetmeler” olarak ifade eder (1992: 92). Bu araştırma, Bedâyi‘u’l-Vasat’ta yer alan benzetmeleri anlam özelliklerine dayalı olarak sınıflandırarak açıklamayı hedeflemektedir. Bu amaç doğrultusunda Cruse ve Croft’un tasnif yöntemi ile Bredin’in benzetmelerdeki tasnif yöntemi kullanılmıştır.

2.2.1. Gerçekçi/ Nesnel/ Doğrudan / Hakiki Benzetmeler

“Birinci tip benzetmeler, benzetilenin tercihe bağlı olmadığı; iki nesne, kavram vs. arasındaki benzerlik ilişkisinin denklik üzerine dayandığı yapılardır. Aynılık üzerine kurulu bu benzetme yapılarında benzeyen durumda olanla benzetilenin benzetme yönü bakımından eş değer, denk olduğu ifade edilir. Bu tip benzetmelerde benzetilen, benzeyen için bir kategori belirlemekte, bir ‘tip, model, örnek’ sunmaktadır. Bu benzetme yapılarında ‘aynı, tıpkı’ kelimeleri ile ifade edilebilecek bir benzerlik söz konusudur. Ancak burada ifade edilen benzetme yönü esasında denk olma durumudur; mecazi bir aynılık değildir. Model, kategori sunma üzerine kurulan, önceki bir duruma atıf yapılan bu benzetmeler gerçekçi, somut ve pratik amaçlı benzetmelerdir.” (Oytun Altun, 2012: 166). Dolayısıyla benzeyen ile benzetilen arasındaki benzetme yönü her ikisinde de eşit derecede belirgindir. Örneğin *deniz gökyüzü gibi mavidir* cümlesinde deniz de gökyüzü de benzer bir nitelik taşımaktadır. Her ikisi de mavi rengin belirgin örnekleridir ve bu benzerlikleri nedeniyle benzetmelerinde eşit derecede önemlidirler. Deniz ve gökyüzü arasındaki benzetme yönü, her iki taraf için de aynı derecede belirgindir ve nesneldir.

Ufuk, bu benzetmelerin kaynağını somut fiziksel tecrübelerden aldığını; yazarın ya da konuşmacının ‘ne bildiğini’ ve ‘gerçekte nasıl gördüğünü’ ortaya koyduğunu ifade eder (2015: 326). Gerçekçi benzetmeleri “Hakiki benzetmeler” olarak adlandıran Sosyal ise cisim, öz, belirti ve özellik dolayısıyla yapılan benzetmeleri “bakır, tunç gibi kırmızıdır” ifadesiyle örneklendirir. (1992: 92). Şahıs zamirleri veya özel isimlerin benzetilen olarak kullanıldığı ifadeler ise benzetmenin daha somut ve açık bir anlam taşımasını sağlar. Bu tür benzetmeler, verilmek istenen mesajı daha net ve anlaşılır bir şekilde iletmeye yardımcı olur. Ayrıca, okuyucuların veya dinleyicilerin hemen neyin kastedildiğini anlamalarını kolaylaştırır. “*Fuzuli gibi şair*” ifadesi, bu tür bir benzetmeye örnek olup okuyucuya benzetileni açıkça göstermektedir. Bu sayede benzetme, daha anlaşılır ve etkili bir şekilde iletilmektedir.

2.2.2. Metaforik/ Öznel/ Doğrudan Olmayan/ Farazi Benzetmeler

Bu benzetmeler bireysel ortaklık mekanizmalarından kaynaklanır; konuşmacının veya yazarın “duygularını” ifade eder, “nasıl düşündüğünü” ortaya koyar (Ullman 1970: 213; Fromilhague 1995: 77) (Ufuk, 2015: 326). Bunlar “değişik ve farklı öğeleri bir anlamda birleştirerek aralarında eğretileme kurularak oluşturulan benzetmelerdir. Benzetilen-benzeyen karşılaştırmasında benzetmeyi yapanın tercihi ile oluşturulan yapılardır” (Kıran 2006: 346). Dolayısıyla metaforik benzetmeler kişiden kişiye değişebilen, yazarın veya konuşmacının tercihine bağlı olarak duygularını ortaya koyan benzetmelerdir. Paivio ve Walsh, metaforik benzetmeyi yapanın pek çok ihtimal içinden kendisine en uygun olanı seçerek “konu” (topic) için bir “taşıyıcı” (vehicle) bulduğu benzetmelerin birinci benzetme türüne göre daha bağımsız, farazi ve benzetmeyi yapanın hayal gücüne dayandığı için edebî bir anlatımın ögesi olarak kabul ederler. Ayrıca bu tip benzetmelerde “benzetilen”in “benzeyen”den daha güçlü olmasının anlatımı daha etkili kıldığını belirtirler (2002: 307).

Diğer araştırmacılardan farklı olarak metaforik benzetmeleri “farazi benzetmeler” olarak adlandıran Oytun, iki kavram veya varlık arasında kurulan benzerlik ilişkisinin, benzetmeyi yapanın algısına bağlı olduğunu, burada ortak özelliğe (benzetme yönü; ground) sahip olduğu düşünülen iki farklı nesneden birini anlatırken diğerini anmak, diğerine atıf yapmak, başta özgün bir seçimken zaman içinde yaygınlaşıp genelleşebileceğini, deyimleşebileceğini, ad aktarmasına dönüşebileceğini belirtmektedir (2012: 180). Dolayısıyla Oytun’a göre bir metaforik benzetme ilk başta belirli bir durumu veya ilişkiyi ifade etmek için kullanılabilirken, daha sonra daha genel bir anlam da kazanabilir. Bu da metaforik benzetmelerin *olağan, kalıplaşmış ve orijinal* yapılar olabileceğini gösterir. Besli, bu tür benzetmelerin benzetmeyi yapan kişinin muhayyilesine dayanmasını, bu benzetmelerin varsayımsal, kişiden kişiye değişebilen yani farazi bir hâl almasına neden olduğunu belirtir. Bu durum da metaforik benzetmenin sınırlarının kişisel kullanıma bağlı bulunduğu ve bu sebeple belirlenemeyeceğini ortaya koyar. Aynı zamanda benzetmenin kişisel ölçekli olması onu edebi açıdan özgün ve farklı kılması nedeniyle dikkat çekici ve etkileyici bir anlatım unsuru olmasına neden olur (Besli, 2020: 341). Kişinin kendi deneyim, duygu ve düşüncelerinden yola çıkarak yapılan bu benzetmeler değişik ve çeşitli varlıkları bir anlamda birleştirmek, onları birbirine benzetmek suretiyle yapılır. Örneğin, “*Ali’nin ilmi deniz kadar engindir*” benzetmesinde “ilim” ve “deniz”

kelimeleri anlamca ayırır; fakat “enginlik” açısından birbirine benzetildiği ifade edilmektedir (Sosyal, 1992: 92). Bu iki benzetme türünün yani gerçek ve gerçek olmayan benzetme arasındaki farkı Ortony şu örnekle göstermektedir:

(1) Encyclopaedias are like dictionaries. (Ansiklopediler sözlük gibidir.)

(2) Encyclopaedias are like gold mines. (Ansiklopediler altın madeni gibidir.)

Örnek (1), karşılaştırmanın bazı özellikleri vurgulaması nedeniyle gerçek benzerliği içermektedir. Her iki kitap türü için de dikkat çeken ansiklopediler ve sözlükler tarafından paylaşılma, referans amaçlı kullanılması ve alfabetik sıraya göre düzenlenmesidir. Diğer taraftan, örnek (2), ikisi tarafından paylaşılan özellikler nedeniyle gerçek olmayan benzerlik içerir. Çünkü bu kavramlar, genellikle göze çarpmayan ve daha soyut görünen “kârlı olmak” özelliğini paylaşırlar ve bu ortak payda soyut bir ifade olduğu için açıkça anlaşılması zordur (1993: 346). Dolayısıyla Ortony’nin bu örneklerle gösterdiği gibi, gerçek benzetmeler benzeyen ve benzetilen arasında daha somut ortaklığı ifade ederek gerçek ve açık bir benzerliği vurgularken, gerçek olmayan benzetmeler daha soyut veya daha az açık bir benzerlik üzerinden kavramları ilişkilendirmektedir.

Şiir dilinde, metaforik benzetmeler hem geleneksel ve yaygın olarak kullanılan örneklerle hem de şairlerin özgün yaratıcılıklarının ürünü olan son derece etkileyici benzetmeler olarak ifade edilir. Bu doğrultuda Bredin metaforik benzetmeleri çeşitli başlıklar altında adlandırmıştır. Araştırma da Bredin’in (1998: 67) benzetmeleri “özgünlük” açısından ele aldığı yaklaşımı esas alarak, Bedâyi’u’l-Vasat’ta yer alan benzetmeleri “*kalıplaşmış benzetmeler*” (İng. conventionalized similes), “*olağan benzetmeler*” (İng. ordinary similes) ve “*orijinal benzetmeler*” (İng. original similes) başlıkları altında incelemektedir.

“*Kalıplaşmış benzetmeleri* oluşturan kelimeler deyimler gibi değişmez yapıya sahiptir. Kalıplaşmış benzetmelerde neyin, neye, hangi yönden benzetilebileceği az çok önceden belirlidir. Burada konuşmacının tarihsel süreç içinde yapmış olduğu kullanım alışkanlıklarına bağlı bir sınırlama bulunmaktadır. Bu alışkanlıkta elbette belagatçılar tarafından ortaya koyulan benzetmenin “doğru, tabii, açık ve münasebetli olması” görüşünün de büyük etkisi vardır. Örneğin *kiraz gibi* ifadesinde benzetilen “dudak” sözcüğü ile *elma gibi* ifadesinde ise benzetilen “yanak” sözcüğüyle sınırlıdır. Her iki benzetmede de benzetme yönü kırmızılık olmasına karşın benzetilenlerin yer değiştirmesi

mümkün değildir. Bu anlam sınırlaması sayesinde *kiraz gibi* benzetmesinde benzetilenden söz edilmese de bir ana dil konuşuru benzetilenin dudak olduğunu varsayacaktır.” (Ufuk, 2015: 333). Dolayısıyla kalıplaşmış benzetmeler dilde genel kullanımda yerleşmiş, topluma mâl olmuş öğelerdir. Bu tür benzetmeler, belirli bir kültür veya dil topluluğunda yıllar içinde yerleşmiş ve kabul görmüş ifadelerdir.

Kalıplaşmış benzetmelerin yanı sıra şiir dilinde, ne tamamen kalıplaşmış ne de şairin özgün benzetmeleri olan, daha yaygın ve genel olarak kullanılabilen benzetmelere de rastlanmaktadır. *Olağan benzetmeler* olarak adlandırılan bu benzetmeler genellikle iki farklı şeyi birbirine benzetirken geleneksel benzetmelerin dışında bir ilişki kurar. Bu tür benzetmeler, şairin kendi benzersiz yaratıcılığından ziyade daha kabul edilebilir benzetme yapılarını kullanarak anlatılmak istenen şeyi ifade etmek için tercih edilen dilsel öğelerdir. Şairler, bu olağan benzetmeleri, okuyucuların anlayabileceği ve ilişki kurabileceği araçlar olarak kullanır. Ufuk, bu benzetmelerin kalıplaşmış olmamasına karşın benzeyen, benzetilen ve benzetme yönü arasında alışılmamış bir ilişki bulunmayan benzetmelerin dâhil edildiği bu grup olarak belirtir (2015: 335).

Kalıplaşmış ve olağan benzetmelerin yanı sıra şairin kendisine has, özgün ve ustalıklı benzetmelerine de rastlanmaktadır. Dikkat çekme amacıyla oluşturulan *orijinal benzetmeler* özgün yaratıcılıklarının ürünü olup son derece etkileyici benzetmelerdir. Bu benzetmeler “Yeni fakat tam olarak beklenmedik olmayan benzetmelerdir.” (Ufuk, 2015: 335). “Bunlar özgün oldukları ölçüde dinleyen/ okuyanın zihninde, istenen tasarım ve imgelerin oluşumunu sağlar: anlatımı başarılı kılar.” (Aksan, 1995: 119) Aksan, özgün benzetmeleri günlük kullanımların yanı sıra okuyucuda çok değişik etkiler meydana getirmek amacıyla oluşturulduğunu vurgular ve Yunus Emre’nin “Yanar için göynür özüm / Yiğit iken ölenlere / Gök ekini biçmiş gibi.” dizelerine yer vererek böyle bir deyim, anlatım biçimi, benzetmenin var olmadığına dikkat çeker (Aksan, 2005: 7). Burada, gök ekin henüz olgunlaşmamış ürünü temsil ederek, onun erkenden biçilmesi, erken yaşta hayatını kaybedenleri ifade etmek amacıyla şaire özgü bir benzetme olarak kullanılmıştır. Dolayısıyla orijinal benzetme, okuyucu için beklenmedik bir durumu ifade ederken şairin kendi yaratıcılığına özgü bir kullanımıyla dikkat çeker. Bu durum aynı zamanda şairin hayal dünyasının zenginliğinin bir göstergesidir.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3.1. BEDÂYİ'U'L-VASAT'TA BENZETMELER

Bedâyi'ü'l-Vasat'ta benzetmeler en çok “dik” ve “kibi” edatları ile yapılmıştır. Aynı zamanda “*yañlıg , andak, mundak, -veş, -vâr, mânend, mesellig, gûyâ, -âsâ*” gibi edatları da içeren çeşitli benzetme yapıları mevcuttur. Divanda en sık tekrar eden benzetmeler ise *peri-veş* ve *meh-veş*'tir. Cruse ve Croft'un tasnifine göre değerlendirilen benzetmelerde Ali Şir Nevâyî'nin gerçekliğe bakış açısı ve öznel tutumu tasnifin ana hatlarını oluştururken benzetme yönüyle kurguladığı yaklaşımları benzetmelerin niteliklerini ortaya koyar. Nevâyî yaşadığı dönemin toplumsal ve kültürel değerleri ile anlayışları üzerinden de benzetmeler kurmuştur. Bedâyi'ü'l-Vasat'ta çeşitlilik gösteren ve sayıca oldukça fazla olan bu benzetmeler benzeyen ve benzetilen arasındaki ilişki bakımından öncelikle *gerçekçi benzetmeler* ve *metaforik benzetmeler* başlığı altında ele alınmıştır.

3.2. GERÇEKÇİ BENZETMELER

Benzeyen ve benzetilen arasındaki ilişkinin denk kabul edildiği benzetme türüdür. Her iki taraf için de sözü edilen benzetme yönü somut bir gerçekliğe dayanmaktadır ve iki taraf için de eşit derecededir. Bu benzetmeler benzetmeyi yapanın tercihinine bağlı değildir. Nitekim “*Gümüş altın gibidir.*” cümlesi gerçekçi bir benzetmedir. Çünkü her ikisi de değerli metallerdir. Gümüş ve altın, maddi bir değere sahip olmalarıyla ortak bir özellik taşır. Ayrıca her ikisi de katı cisimlidir ve parlaklıklarıyla dikkat çekerler. Doğada ender bulunan ve yer altı kaynağı olan gümüş ve altın, sadece takı yapımında değil, aynı zamanda sanat eserlerinin oluşturulmasında ve yatırım amaçlı kullanılmıştır. Benzer şekilde “*Ayşe gibi çilli kız*” ifadesinde, Ayşe ile kızın ortak noktasının gerçekte var olan çilleriyle vurgulanması, yapılan benzetmenin gerçekçiliğini ortaya koymaktadır. Bu benzetme, benzetmeyi oluşturan kişinin hayal dünyasında kurgulanmamış aksine Ayşe'nin gerçek yaşamındaki fiziksel özelliği olan çillere referans yapılarak gerçeklik temelinde şekillenmiştir. Ancak *elma gibi güzel yanak* benzetmesi, kişinin tercihinine bağlı olarak oluşturulmuştur. Yanak güzellik bakımından farklı unsurlarla da benzetilebilecekken, bu

benzetmede özellikle elma tercih edilmiştir. Bu tür benzetmeler metaforik benzetmelerin kapsam alanına girmektedir. Gerçekçi benzetmeler, benzetmeyi oluşturanın tercihinine bağlı olarak değil, var olan bir gerçeklik temelinde inşa edilir. Dolayısıyla benzetilen ve benzeyen arasındaki benzerliklerin somut ve gerçekçi olması bu benzetmeyi güçlendirmekte ve kullanılan karşılaştırmanın temellendirilmiş, gerçek hayattan türetilmiş bir dayanağı olduğunu ortaya koymaktadır. Şahıs zamirleri ile yapılan benzetmeler ve özel isimler ile oluşturulan benzetmeler de ifadenin daha açık ve net olmasından dolayı gerçekçi bir benzetmedir. Verilmek istenen mesaj daha net ve anlaşılır bir şekilde iletilir. Ayrıca bu benzetmelerde okuyucuların veya dinleyicilerin benzetmede neyin kastedildiğini anlamaları daha kolaydır. *Onun gibi, şunun gibi, benim gibi, senin gibi* ve *Nevâyî gibi, Âdem gibi* formundaki benzetmelerde okuyucu benzetmenin ne olduğunu doğrudan kavrayabilmektedir. Örneğin *senin gibi yakışıklı çocuk* benzetmesinde benzetilen konumundaki zamirin doğrudan verilmiş olması ifadenin açıklığını göstermektedir. Benzer şekilde kişiler ile yapılan benzetmelerde de benzetilenin belirli bir kişi olmasından dolayı benzetme gerçekçilik bildirir. *Leyla gibi* ifadesinde benzetilenin gerçekte var olan ve bilinen bir kişi olması buna örnektir. Benzetmeyi yapan kişi bunu hayal dünyasında kurgulamamış, gerçek bir kişi üzerinden benzetmeye başvurmuştur. Dolayısıyla zamirler ve kişiler ile yapılan benzetmeler benzetmeyi oluşturan kişinin hayal dünyasının bir ürünü olmadığı gibi fiziksel tecrübelerinden hareketle oluşturduğu için gerçekçi kabul edilmektedir. Ali Şir Nevâyî Bedâyi‘u’l-Vasat’ta birçok gerçekçi benzetmeye yer vermiştir. Bu benzetmeler kişiler ile yapılan gerçekçi benzetmeler ve zamirler ile yapılan benzetmeler olmak üzere iki başlık altında incelenmiştir.

3.2.1. Kişiler ile Yapılan Gerçekçi Benzetmeler

Metinde kişiler, öznelere, karakterlere veya şahıslara atıfta bulunan ögelerdir ve anlatımın merkezinde yer alırlar. Bu ögeler ile yapılan benzetmeler, dilin önemli bir parçası olup metnin canlı ve anlaşılır olmasına katkı sağlar. Aynı zamanda metinlerin içeriğini zenginleştirerek karakterlerin veya kişilerin şair tarafından nasıl ve neye benzetildiğini açığa çıkarır; böylece şairin düşünsel zenginliğini ortaya koyar. Dolayısıyla bu benzetmeler benzeyen kişinin o dönemde benzer ögelerle birlikte nasıl anıldığı ve yazarın bu kişiye yönelik genel görüşlerinin nasıl şekillendiği hakkında bilgi verir. Üstelik okuyucuya şairin dönemi, kültürü ve edebi çevresi ile ilgili de önemli bir kaynak sunar.

Kişi, daha güçlü bir şekilde ifade edilmek için birtakım benzetilenlerle birlikte kullanılabilir. Anlama derinlik katmak, verilmek istenen mesajı daha etkili hâle getirmek veya şairin kendi yaratıcılığını ortaya koymak istemesi gibi etkenler kişinin farklı yönlerden benzetilen kişi ile bir arada kullanılmasını sağlar. Benzetilen kişi elbette benzeyen ile çeşitli yönlerden ortaklık taşır. Bu ortaklık somut bir aynılık üzerine kurulu ise gerçekçi bir benzetme yapılmış olur. Gerçekçi benzetmelerde kişi, benzetme yönü bakımından benzetilen ile eşit derecededir ve yapılan benzetme nesneldir. Bu tür benzetmelere pek çok şairin yer verdiği gibi, şairlik yönüyle ün salmış Ali Şir Nevâyî de Bedâyi‘u’l-Vasat’ta yer vermiştir. Ancak bu benzetmeler cümle içerisindeki kullanımı ve benzetme yönü bakımından diğer şairlerin kullanımlarından farklıdır. Nevâyî’nin “Bedâyiul Vasat” adlı eserinde kişiler pek çok yönüyle ele alınarak benzetilmiştir. Bu benzetmeler şu şekildedir:

3.2.1.1. SEVGİLİ

Aşkın karmaşıklığına ve çeşitliliğine rağmen, “sevgili” kavramı, ilgisiz ve daima acımasız bir karakterle tanımlanabilir. “Onun en başta gelen özellikleri, acı, ızdırap verici olması ve nazı, istighnayı huy edinmiş olmasıdır. Kalbi taş gibi serttir. Âşığın en kötü hâli bile onu yumuşatamaz. O, yaptıklarından asla pişmanlık duymaz, bilakis işkenceden zevk alır. Kimseye karşı sorumlu değildir. Kimse de ona yaptıklarından dolayı hesap soramaz. Hatta onun eziyetini azaltması istenmez; bir bakıma bu, âşığa ilgisizlik anlamına gelir.” (Akkaya, 2018: 34). Ancak, âşıklar için sevgili her zaman vazgeçilmez bir varlık olarak kabul edilmiştir. Bu nedenle, sevgili her daim âşık için en güzel ve en kıymetli unsurlar ile birlikte anılmış, romantizmin en zengin ve değerli sembolü olarak görülmüştür. En renkli hayaller, en anlamlı kelime ve kavramlar sevgili etrafında gelişmiştir. Sevgili, kimi zaman doğadaki sembollere kimi zamana da klasik aşk hikâyelerindeki şöhretli sevgililere benzetilerek somutlaştırılmıştır. Bu şöhretli sevgililerin gerçekte yaşaması yani gerçekte var olduklarının bilinmesi neticesinde bunlar ile yapılan benzetmeler de gerçekçi benzetmelerdir. Dolayısıyla gerçekçi benzetmeler doğrultusunda sevgili, herkes tarafından kabul edilen ve tanınan kişilere benzetilmiştir. Bedâyi‘u’l-Vasat’ta sevgili, daha net ifade edilmesi bakımından genel kabul görmüş güzel, üstün ve kıymetli kişi/ kişilere benzetilmiştir. Sevgiliye dair metinde yer alan gerçekçi benzetmeler şunlardır:

3.2.1.1.1. Sevgilinin Leyla'ya Benzetilmesi

Türk edebiyatında sevgilinin en çok benzetildiği aşk kahramanı Leyla'dır. Bu temsil genellikle "Leyla ile Mecnun" hikayesi üzerinden gerçekleşir. Leyla ve Mecnun'un aşkı, herkes tarafından bilinen ünlü bir aşk hikayesidir. "Şairler, çoğu zaman Leylâ'nın lügat anlamı yani karanlık ve gece sözcükleri üzerinde sanat yapmışlar; sevgilinin saçını bir mazmun hâline getirmişler; tenasüp, tevriye, telmih gibi sanatlarla da Leylâ ve Mecnûn hikâyesinden bahsetmişlerdir. Mecnûn, sevgiliye olan aşırı düşkünlüğü; ızdıraba, cevriye ü cefaya olan sabrı; aşkı nedeniyle içinde bulunduğu cünûn hâli; aşk ve cünûn içinde çöllerde dolaşması ve vahşi hayvanlarla arkadaşlık etmesi gibi birtakım özellikleriyle şiire girmiştir. Leylâ'da olduğu gibi Mecnûn kelimesi üzerinde de lügat manası kastedilerek tevriye veya iham-ı tenasüp yapılmış; âşık veya gönül için benzetilen olmuştur." (Kazan Nas, 2017: 253). Bu aşk hikayesi, çok sayıda Türk şairi, yazarı ve sanatçısı tarafından farklı dönemlerde farklı şekillerde işlenmiştir. Leyla, sevgilinin idealize edilmiş bir temsili olarak, aşkın yoğunluğu, fedakarlığı ve acısını simgeler. Bu temsil, Türk edebiyatında geniş bir yelpazede, geleneksel halk hikayelerinden ve klasik şiirden, modern edebiyata kadar birçok eserde kendini göstermiştir. Nevâyî de Bedâyi'ü'l-Vasat'ta sevgili ile Leyla'nın benzer özelliklerini ele almış, bunları çeşitli yönlerden birbirine benzetmiştir. Leyla'nın herkes tarafından bilinen gerçek bir kişi olması sonucunda yapılan benzetmeler de gerçekçi benzetmelerdir. Şair hayal dünyasında bir karakter oluşturmamış bilinen, tanınan bir kişi üzerinden benzetmeyi yapmıştır.

3.2.1.1.1.1. Cilveli Olması Bakımından Benzetilmesi

Niçe Leylî-veşrağ ol ay cilve körgüzdi maña

Kördi min şeydânı hem 'ışkıñda Mecnûn-vârraq BV 313/7

Nevâyî, pek çok eserinde Leyla ve Mecnun'a benzetme yapmıştır. Ancak burada dikkat çeken bir nokta, benzetmekle kalmayıp âşığın ve sevgilinin Leyla ve Mecnun'dan cilve noktasında daha üstün olduğunu düşünmesidir. "Divan şairleri yaşayıp yaşamadığı belli olmayan Mecnun'a karşı imrenmeyle birlikte kıskançlık duygusu da beslemişlerdir. Bu duyguların neticesi olarak da bu kurgusal şahıstan üstün olduklarını iddia etmişlerdir. Mecnun ile boy ölçüşen şairler, divanlarında onun hakkında hakaret içeren ifadeler kullanmaktan da çekinmemişlerdir. Divan şairlerinin âşıklık noktasında Mecnun'a üstünlük iddia etmeleri, şairlik kudreti ve kendilerine olan özgüveni göstermesi bakımından da dikkat çekicidir." (Üstüner, 2017: 164). Nevâyî, bu beytinde sevgilinin

cilveli oluşunu Leyla'ya benzetmiş ve âşığın Mecnun gibi aşktan çıldırdığını ifade etmiştir. Benzetme yaparken gerçekçi şahısları referans alan şair, -rAK üstünlük eki ile sevgilisi ile kendisini bu gerçekçi karakterlerin bir adım ötesine koymuştur.

3.2.1.1.1.2. Şöhretli Bir Sevgili Olması Bakımından Benzetilmesi

İy Nevâyî tıflar kavğan zamân mecnûn diben

Bu bahâne birle üz leylî-veşiñ sarı orun BV 444/7

Leyla, âşıklık konusunda ün salmış ve aşkın sembolü hâline gelmiş şöhretli bir sevgilidir. Onun hikayesi yalnız Türk Edebiyatında değil daha pek çok edebiyatlarda konu olmuştur. Bu anlamda Nevâyî de Leyla'yı şiirlerde sıklıkla anmaktadır. Burada, “*Ey Nevâyî çocuklar Mecnun diyerek (beni) kovaladıkları zaman, bu bahane ile Leyla gibi olanın tarafına doğru (giderim).*” ifadeleri ile sevgilinin güzellik ve cazibesi vurgulanmıştır. Şair burada sevgiliyi şöhretli bir aşk kahramanı olan Leyla ile ifade etmiştir.

Deşt üze Mecnûn kibi ser-geştedür min tâ irür

Ol müsâfir meh-veşim leylî kibi sahrâ-nişîn BV 447/2

Nevâyî, Leyla'nın şöhretinden ilham alarak sevgiliyi tasvir etmiş aynı zamanda Leyla ve Mecnun'nun çölde bulunması motifine gönderme yapmıştır. Kayaokay, Mecnûn'un toplumdan uzaklaşarak çölde kendi içsel yolculuğuna çıktığını belirtir. Çöl, onun için sadece fiziksel bir mekân değil, aynı zamanda duygularını yansıtan bir alanıdır. Mecnûn, vahşi hayvanlarla uyum içinde yaşayarak maddi dünyanın yüklerinden arınır. Çöldeki sessizlik, ona içsel derinlik kazandırır ve sevgilisiyle olan bağı güçlendirir. Bu çöl serüveni, Mecnûn'un ruhsal arınma ve keşif sürecini simgeler (2014, s. 344). Nevâyî, Mecnun'un kavuşamamaktan çölde perişan olduğunu, ay gibi parlayan sevgilinin ise Leyla gibi çölde bulunduğunu ifade ederek sevgiliyi Leyla'ya benzetmiştir. Mecnun çöllerde perişandır, Leyla ise çölde misafirdir. Sevgiliyi daha güçlü ifade edebilmek adına yapılan bu benzetmede bir esneklik söz konusudur. Bu benzetmede Leylâ yaşayan bir kişi olması nedeniyle gerçekçi benzetme olarak kabul edilir. Ancak şair, Leylâ yerine Şirin veya Azra gibi diğer şöhretli sevgilileri de seçebilme serbestliğine sahiptir. Dolayısıyla bu benzetme, hem gerçekçi hem de metaforik bir benzetme olarak kabul edilmiştir.

3.2.1.1.2. Sevgilinin Peygamberlere Benzetilmesi

İnsanlar tarih boyunca aşk, sevgi ve hayranlık duydukları kişilere benzetmeler yaparak onları yüceltmeye çalışmışlardır. Peygamberlere yönelik yapılan benzetmelerde de aynı durum geçerlidir. Peygamberler tarih boyunca bazı nitelikleri ile ön plana çıkmıştır. Başta mucizeleri olmak üzere en belirgin özellikleri ile şairler tarafından işlenmiş ve benzetilmiştir. “Divân edebiyatında eser vermiş şairlerin istisnasız hepsi mutlaka eserlerinde Peygamber ve Peygamber kıssalarından az ya da çok faydalanmışlardır. Zaten kıssa-i enbiya bu edebiyatın başlıca yararlandığı ana kaynaklardandır. Peygamberlerle ilgili en çok işlenen konular, hayat hikâyeleri, mucizeleri, kendileri ile özdeşleşmiş vasıflar olarak ön plana çıkmaktadır. Divân edebiyatı çerçevesinde yazılmış eserlere baktığımızda en çok şu Peygamberlerin geçtiği görülmektedir: Âdem, Dâvud, Eyüp, Hızır, İbrahim, İdris, İsa, İsmail, Musa, Nuh, Süleyman, Şuayb, Yakub, Yunus, Yusuf ve Muhammed.” (Yiğit, 2019: 232). Peygamber vasıfları edebî eserlerde geleneksel olarak işlenmiş; aynı zamanda, Peygamberlerin hayat hikayelerine ve kıssalarına da göndermelerde bulunulmuştur. Âşıklar, sevgililerini en değerli varlık olarak gördükleri için, onları Peygamberlerin özelliklerini taşıyan birer varlık olarak benzetme yoluyla tasvir etmişlerdir. Bu benzetmeler, sevgililerini yüceltmeyi amaçlamaktadır. Bedâyi‘u’l-Vasat’ta, Peygamberler arasında en çok Hz. Muhammed’e vurgu yapılmıştır. Sevgili, Hz. Muhammed ve diğer Peygamberler ile çeşitli yönlerden benzetilerek yüceltilmiştir. Nevâî’nin Bedâyi‘u’l-Vasat’taki sevgili-Peygamber benzetmeleri ile ilgili gerçekçi kullanımlar ise şunlardır:

3.2.1.1.2.1. Bin Köleye Bedel Olması Bakımından Hz. Yusuf’a Benzetilmesi

Hz. Yusuf güzelliği ile dillere destan olmuş bir Peygamberdir. “Hz. Yusuf’a eşsiz bir güzellik, hüsün verilmiştir. Cemalini görenler imana gelir, Onun gibi seçkin bir güzel nadir bulunur. Melek çehreli Hz. Yusuf, o kadar güzeldir ki ona bir bakış dünyaya bedeldir. Ona zarar gelmemesi için, hüsnünü görmek her kişiye nasip edilmemiştir. Hz. Yakup ve Züleyha, Hz. Yusuf’un güzelliğini idrak etme şerefine nail olabilmıştır. Bu uğurda biri gözlerini, diğeri ise bütün malını ve mülkünü feda etmiştir.” (Güftâ, 2004: 149). Hz. Yusuf’un güzelliği Kuran-ı Kerim’de kıssaların en güzeli manasında “ahsenü’l-kasas” olarak ele alınmıştır. “Bu kıssa ile ilgili motiflerden kuyuya atılması, köle olarak pazarda satılması, rüya tabir etmesi, babası Hz. Yakub’un onun gömleğini yüzüne sürünce gözlerinin açılması gibi hususlar, Nevâî’nin şiirlerinde zikredilmiştir.” (Saygın, 2022:

191). Nevâyî, sevgilinin güzelliğini anlatırken Yusuf Peygamberin kıssasının temelini oluşturan yüzünün ve ahlakının çarpıcı güzelliğine vurgu yapar. Şair, Hz. Yusuf'u güzellik bakımından sevgili ile eş tutarak Yûsuf Peygamberin eşsiz güzelliğini, sevgilinin de büyüleyici ve etkileyici bir güzelliğe sahip olduğunu ifade etmek için kullanır.

Vişâliñ bey'ide sûd itmiş ol tâcir ki Yûsuf dik

Eger miñ bendesi bolsa barın bu vech üçün satmış BV 256/2

Nevâyî bu beyitte güzelliğin timsali olan Yusuf Peygamberin köle olarak satılmasına gönderme yapmaktadır. “Kervan, Mısır’ın içlerine doğru yol alırken bir haberci, insanların en güzelinin gelmekte olduğunu bildirir. Böylece bütün ahali zengini fakiri, paşası gedası karşılamak üzere yola düşer. Gelen insanları, reislerinin talebi üzerine Malik, Yûsuf’un aradan çıkıp kendisini kalabalığa göstermesine izin verir. Yûsuf’un güzelliğiyle kendinden geçen insanlar şehrin merkezine kadar ona eşlik ederler. Burada herkes Malik’in evinin çevresine üşüşür. Malik, Yûsuf’u görmek isteyenlerden para, altın talep ederek çok para kazanır. Bununla birlikte onu satmak niyetindedir. Bu amaçla büyük bir meydanın başına görkemli bir sahne hazırlattırır. Bu sahneye de yine mükemmel bir taht yerleştirir. Yûsuf bu tahta oturtularak teşhir edilecektir. Satış gününün sabahında meydan Mısır asillerinin en zenginlerinin ve en yüksek kademedeki insanların çadırlarıyla dolup taşmıştır. Bu harikulade çocuğu almasalar da en azından ona bakabileceklerdir.” (Gibb, 1999: 396). Bu olay şiirlerde sadece güzellikle değil, aynı zamanda güzellik karşısındaki insanların tepkileriyle de öne çıkmaktadır. Nevâyî de bu güzelliğe şiirlerinde yer vermiş bilhassa yukarıdaki beyitte sevgilinin güzelliğini Hz. Yusuf’a benzetmiştir. Yusuf Peygamber, öyle bir güzelliğe sahiptir ki, bin köle bedeline eşdeğerdir. Yusuf gibi bir köleye sahip olmak için bin kölesini satan tacir, yine de kâr etmiştir. Bu ifade, Hz. Yusuf’un köle olarak satılması olayına yapılan göndermeyle, sevgilinin güzelliği arasında doğrudan ve gerçekçi bir benzetmenin kurulduğunu göstermektedir. Benzetme, tarihsel bir gerçekle bağlantı kurularak oluşturulduğu için doğrudan benzetmedir.

3.2.1.1.2.2. Ölü Bedene Ruh Üflemesi Bakımından Hz. İsa’ya Benzetilmesi

Hz. İsa şiirlerde pek çok yönüyle ele alınmaktadır. “Meryem’in İsa’ya gebe kalışı, doğumu esnasında ve bebekken gerçekleşen olağanüstü hâller, Peygamberlik mucizeleri, özellikle elle dokunması (mesh) ve nefesi ile körleri gördürüp hastaları iyi etmesi, ölüleri diriltmesi, dünyaya değer vermemesi, bir merkep sırtında gezmesi, kendi söküğünü kendisi dikmesi, ölmeyip göğe çekilmesi, dördüncü kat gökte bulunması, maddeden arınmış

olması ve hiç evlenmemesi vs. birçok yönlerden eski şiirimizde çeşitli hayal ve sembollere konu olmuştur.” (Yiğit, 2019: 230). Nevâyî, Bedâyi‘u’l-Vasat’ta ölüleri diriltme ve hastalara şifa verme özelliği ile tanınan Hz. İsa’ya vurgu yapmıştır. Âşık, İsa Peygamberi sevgilinin dudağı ve nefesiyle ilişkilendirerek İsa Peygamber ile sevgili arasında bir benzerlik kurmuştur. İslam edebiyatında ve tasavvufi şiirlerde de sevgiliye duyulan aşk ve hayranlık, İsa’nın mucizevi güçlerini hatırlatan bir benzetme olarak kullanılmıştır. İsa Peygamber ve sevgili için ölüyü diriltme, canlandırma veya hayata döndürme yetenekleri ortaktır ve kişiden kişiye değişebilecek, hayale dayalı olmayan nesnel özelliktir. İsa Peygamber için ölüleri diriltme ne anlama geliyorsa, aşktan bitmiş ve tükenmiş olan âşık için de sevgilisinin dudağı o anlamı taşır. Nevâyî, bu olayı “Mesîhâ” ünvanını kullanarak şu şekilde ele almıştır:

*Ağzı kim sözde Mesîhâ dik kılar ilni tirig
Bes uluğ sözlük durur gerçi irür asru kiçik BV 329/1*

Nevâyî, “Ağzı ki mesih gibi halkı diriltir, çok küçük olmasına karşın oldukça büyük sözlüdür.” ifadesi ile sevgilinin maharetinin büyüklüğünden bahsetmektedir. Sevgili, âşığa can verme ve ölü bedenini diriltme özellikleriyle Hz. İsa’ya benzetildiği için, “Mesiha” ifadesiyle özel bir isme atıfta bulunularak gerçekçi bir benzetme yapılmıştır. Hz. İsa ile sevgili arasında doğrudan bir benzetme vardır.

3.2.1.1.2.3. Sevgilinin Saçının Hz. Musa’nın Elindeki Asaya Benzetilmesi

Asa, tutma veya destekleme amacıyla kullanılan uzun ve ince bir nesnedir. Saç ise şekil, renk, durum bakımından şiirlerde sihirli bir asanın çeşitli biçimlerine benzeyen unsurlarla ifade edilmektedir. Şairler, sevgilinin saçlarını âsa ile kıyaslayarak, uzunluğu ve ince yapısı üzerinden benzetmeler yapmaktadır. “Bilindiği üzere edebiyatta sevgilinin saçları genellikle uzun ve kara olarak hayal edilir. Şekil itibarıyla uzun hayal edilen saç çoğu zaman ya yılan ya da asaya benzetilir. Sevgilinin saçının yılan olarak kabul görmesi yüz hazinesinin bu yılan benzer kara zülüfler altında yatması münasebetine de dayanır. Sevgilinin en dikkat çekici özelliği olan uzun saçları aynı zamanda en tehlikeli olandır. Gönül sevgilinin saçlarına dolaşmak onunla oynamak yanağına ulaşmak ister. Fakat bu göz göre göre ölüme meydan okumak gibidir. Zaten âşığın da amacı budur. Sevdası uğruna canından olan âşık hiçlik yolunda başarıya ulaşacak ve vuslat gerçekleşecektir.” (İşçi, 2017: 111). Bu benzetme, saçların güzelliği ve çekiciliğiyle âşık üzerindeki etkisini anlatırken, aynı zamanda Hz. Musa’nın asasını hatırlatan bir sembolizm taşır. “Saçlar

büyü, sihir gibi unsurlarla ve Hz. Mûsâ'nın yılan olabilen asasını hatırlatacak biçimde şekil ve durum yönüyle şiirlerde sıkça kullanılmıştır.” (Uludağ, 2020: 270). Hz. Musa'nın asasının mucizevi bir tarafı olduğu gibi, tıpkı sevgilinin saçının da âşığın için olağanüstü cezbedici bir tarafı vardır. Nevâyî, şiirlerde sıklıkla kullanılan bu durumu Bedâ'î'ü'l-Vasat'ta şu şekilde ele almıştır:

Zülfîdin tañ yok Kelîmu 'l-lâh dik iste ejdehâ

Kim yed-i beyzâdın iyleptür nümû-dâr ilgini BV 626/4

Şairler, sıklıkla sevgilinin yüzü ve göğsünü bir hazineye benzetirken, saçlarını da hazineyi bekleyen yılan veya ejderhaya benzetirler. Bu bağlamda Nevâyî de sevgilinin saçlarını vurgularken, Hz. Mûsâ'nın asasının yılanla dönüşme mucizesine göndermede bulunmuştur. Sevgilinin saç, şekil ve etkileyiciliği bakımından Hz. Musa'nın elindeki asaya doğrudan benzetilmiştir. Burada yer alan “yed-i beyza” Hz. Musa'nın Peygamberliğini kanıtlamak için göstermiş olduğu mucizesidir. “Mûsâ Peygamber bir mucize olarak elini koynuna sokup çıkarınca eli bembeyaz bir nur olurdu. Buna Yed-i Beyzâ (Beyaz el) denir.” (Pektaş, 2011: 602).

3.2.1.1.2.4. Hüküm ve Emir Verme Bakımından Hz. Süleyman'a Benzetilmesi

Biyle mülk ü 'ömrün soñ cin ü ins ü vahş u tayr

Hüküm ü emriñğa Süleymân dik musahhar boldı tut BV 69/2

Hz. Süleyman, hem mucizeleri hem de güç ve kuvvet sembolü olan tahtıyla, edebiyat eserlerinde sıklıkla ele alınan bir konu olmuştur. “Divan şiirinde Süleyman kelimesi güç, kuvvet ve eşsiz bir saltanat ve hükümdarlığa sahip olma, insanlara, hayvanlara, cinlere ve devlere hükmetme, rüzgâra emirler vererek onu istediği şekilde kullanma, kuşların dilini bilme cihazlarıyla, onun bir Peygamber olarak bu mucizelerini çağrıştırmasının yanında, ona atfedilen kimi efsanevi yönleri de ifade ederdi.” (Tökel, 2000: 294). Burada Nevâyî, “Böylesine bir ülke ve ömürden sonra cinler, insanlar, vahşi yaratıklar ve kuşlar tıpkı Hz. Süleyman gibi senin emrinde sihirlenmiş olsalar farzet.” ifadeleri ile Kuran-ı Kerim'de yer alan 27. Surenin 17. ayetine atıfta bulunmuştur: “Süleyman'ın, cinlerden, insanlardan ve kuşlardan meydana gelen orduları onun önünde toplandı. Hep birlikte düzenli olarak sevk ediliyorlardı.” (KK, 2011: 416). Buradan hareketle Nevâyî, sevgilinin âşık üzerindeki yoğun etkisini anlatırken onu doğrudan Süleyman Peygambere benzetmiştir. Sevgilinin âşığa hüküm ve emir vermesi, Hz.

Süleymanın idareci ve güçlü yapısına benzetilerek anlatılmıştır. Hz. Süleyman'ın herkes tarafından bilinen bu olayıyla yapılan benzetme, gerçekçi bir nitelik taşımaktadır.

3.2.1.2. ÂŞIK

Edebiyatta âşığın en bilinen özelliği sevgiliye duyduğu karşılıksız aşktır. “O sevgiliden ayrı kalmanın fiziki ve ruhi çöküntüsü içindedir. Fiziksel bakımdan zayıf, güçsüz, sarı benizli ve beli bükük bir tip olan âşık, ruhsal bakımdan da sabırsız, kararsız, acı ve eziyete son derece dayanıklıdır.” (Aktaş, 1997: 345). “Âşığın gıdası üzüntüdür. Sevgiliden daima lûtf bekler. Sevgilisi ile asla bir araya gelemez. Onunla olan berberliği ise daima hayalidir. Âşık bu sevgisi içinde ağyar ile uğraşmak zorundadır. Rakipleri onun aşkına daima engel olmak ister. Onun sıfatları bitip tükenmez. Âşık bazen güzel şakayışlı bir kuş, papağan: bazen nergis, micmer, dolap, ney, kurban, sayd, mahcîr, kul bazen de Mecnun, Ferhad'dır.” (Pala, 2002: 47). Âşıkla ilgili sıfatlar ve yapılan benzetmeler, genellikle âşığın duygusal ve coşkulu yönünü öne çıkarmak amacıyla kullanılır. Bu tür benzetmeler, âşığı çeşitli yönlerden tasvir etmek için benzetilen unsurlarla birlikte kullanılarak belirginleşir. Âşık, şiirin içinde şairin bir sembolü olarak işlev görür ve aynı yoğun aşkı yaşayan ünlü aşk kahramanları ile benzerlikler kurarak yaşadığı sıkıntıları ifade eder. Bu bağlamda şair, aşkı merkeze koyarak canını feda etmeye hazır bir âşıkla benzer bir şekilde tanımlanır. Aşk kahramanlarının tarihte varlıkları bilindiğinden gerçek bir olaya gönderme yapılmaktadır. Dolayısıyla şairler, gerçekçi benzetmelere başvurarak âşığı gerçek kişilerle ilişkilendirmiş ve âşığın daha iyi anlaşılmasına katkı sağlamışlardır. Nevâyî de Bedâyî'ü'l-Vasat'ta bu benzetmelere şu şekilde yer vermiştir:

3.2.1.2.1. Âşığın Mecnun ve Diğer Âşıklara Benzetilmesi

Âşık, zaman zaman kendi yaşadığı aşk deneyimini tarihsel veya edebi açıdan tanınmış âşıklarınkiyle kıyaslayabilmektedir. Bu karşılaştırma, âşık tarafından kendisinin de aynı etkileyici ve dillere destan aşklar yaşayan bu ünlü âşıklarla benzerlik taşıdığına dair bir özdeşleşme arzusunu ifade etmektedir. “Aşkı anlatmak derdi hasıl olduğunda şairler, kendi ıstıraplarının tercümanı olması ümidiyle kimi zaman Leyla ile Mecnun, Vamık ile Azra, Ferhat ile Şirin, Yusuf ile Züleyha kıssalarına göndermelerde bulunmuşlar ve kendilerini Mecnun'a, Vamık'a, Ferhat'a benzetmişlerdir; çünkü bu kıssalar kimi zaman iki âşığın tek başına, kimi zaman ise birbirlerine söyledikleri hazin ve lirik aşk şiirleri ile doludur ki bu da aşkını anlatma gayesiyle yanıp tutuşan şairlerin (âşıkların) aradığı kaynaktır.” (Turan, 2018: 134). Nevâyî de kendisini överken her zaman âşıklık konusunda

kendini diğerk şöhretli âşıklar (Mecnun, Ferhat vb.) ile bir tutmuş nitekim aşka dair söylem gücünde bu âşıklardan geri kalmamıştır. Öyle ki bazen kendisini daha üstün gördüğü de olmuştur. Zahirde o âşıklar gibi ün salmış olsa da asıl şöhretini aşkı anlatmadaki yeteneğiyle elde etmiştir. Nevâyî tarihte var olduğu bilinen bu aşk kahramanları ile birtakım benzerlikler kurmuştur. Bu kişilerin hayalî değil de gerçek kişiler olması, yapılan benzetmenin gerçekçi bir benzetme olduğunu göstermektedir.

3.2.1.2.1.1. Âşıklık Şöhreti Bakımından Benzetilmesi

Vâmık u Ferhâd u Mecnûn dikler ol vâdî ara

Bolsalar peydâ mini hem ol arada isteñiz BV 200/2

Âşıklar mekân olarak genellikle vadilerde zaman geçirirler. Vadiler, birçok durumda olumsuz bir imaja sahip bölgeler olarak kabul edilir. Bu mekanlarda yaşayan Mecnun, Ferhat ve Vamık gibi aşk kahramanları, âşklarını herkese duyurmuş, dillere destan olmuş âşıklardır. Âşıkların vadilerde bulunma eğilimleri ise şiir ve hikayelerde sıkça işlenmektedir. Bu noktada Nevâyî de vadilere gönderme yaparak ünlü aşk kahramanlarına şiirlerinde yer vermiştir. “Âşık olan şair kendi aşkını sık sık Mecnun’un aşkıyla kıyaslar. Bazen Mecnun gibi çöllere düşer.” (Aktaş, 1997:347). Mecnun gibi Ferhad da muradına erişemeyen, aşk yolunda pek çok çile ve ızdırapları göze almış, bu uğurda her müşkile göğüs germiş, nihayetinde aşkı yüzünden canından olan çilekeş âşık timsalidir. (Tökel, 2000: 446). Türk edebiyatında Mecnun ve Ferhad kadar olmasa da Vamık da aşk kahramanı olarak şiirlerde yer almıştır. “Vamık da Mecnun ve Ferhad’da olduğu gibi şairler için âşık sembolü şahıslardan biridir.” (Tökel, 2000: 458). Nevâyî bu beytinde, âşığı şöhreti bakımından bu aşk kahramanlarına benzetmektedir. Şair, âşıklık meydanında var olan bu kişiler ile âşık arasında bir ilişki kurarak âşığı da yanlarına alabileceklerini ifade etmiştir. Bu kişilerin tarihte gerçek varlıklar oldukları ve hayali kahramanlar olmadıkları bilindiği için yapılan benzetme gerçekçidir.

3.2.1.2.1.2. Hâl ve Tavır Bakımından Benzetilmesi

Mecnûn dik iler min itekim birle çü tofrak

Gûyâ ki fenâ gerdi yağar ol ilekimdin BV 494/5

“Toprak, özellikle mutasavvıf şairlerin sıkça kullandığı metaforlardandır. Fiziksel olarak ayak altında olmasından dolayı düşkünlüğü, fakirliği, hakirliği ifade ederken manevi olarak bunun tam tersi bir durumu nefsi öldürmeyi, benliğinden kurtulmayı, kibri

bırakmayı ve alçak gönüllülüğü anlatır. Nevâyî de sık sık toprak metaforunu kullanan bir şairdir ve fenâ makamını toprak ile özdeşleştirir.” (Toprak, 2021: 232). Fenâ makamı ise geçici ve yok olma özelliğiyle dünyayı, hayatı temsil etmektedir. Burada, âşık koşarak eteği ile toz kaldırmasıyla Mecnun’a benzetilmiş, güya eteğinden fenâ tozu yağacağını belirtmiştir. Âşık, Mecnun gibi hareket edip aşk veya tutku nedeniyle normal davranışın dışına çıkmıştır.

Turfe min min 'ışk deşti içre yoksa anda bar

Vâmık u Ferhâd ile Mecnûn kibi şeydâ besî BV 587/4

Edebiyatlarda delilik konusu oldukça ilgi görmüş ve sıkça işlenmiş bir konudur. “Genel itibariyle tasavvufta delilik olgusu ‘cünun’, ‘meczup’ ve ‘mecnun’ kavramları ekseninde incelenebilir. Bu kavramlar, tasavvuftaki delilik tanımına karşılık gelmektedir. Mecnun kelimesi, İslam medeniyetinde Allah’a duyduğu aşk ve zikir sevgisi sebebiyle akli başından giden kişileri tasvir etmek için kullanılmaktadır.” (Baykan, 2017: 10). Nevâyî de bu konuya “şeyda” kavramı üzerinden değinmiştir. “Beşerî ve ilahi olarak ikiye ayrılabilen delilik, beşerî aşkın ilahi aşka dönüşmesi şeklinde birleşebilmektedir. Akıllı deliler dediğimiz bu sınıfın yıllardır dillere pelesenk olmuş halk hikayelerindeki karakterler olduğunu görürüz. Leyla ile Mecnun, Yusuf ile Züleyha gibi karakterler üzerinden anlatılagelen Ukalau’l Mekanin sınıfı diğerlerinden kendi istekleriyle iradelerini devre dışı bırakmaları noktasında ayrılmaktadır.” (Baykan, 2017: 11). Ali Şir Nevâyî Bedâyi’u’l-Vasat’ta da Vamık, Ferhat ve Mecnun gibi ünlü âşıklar üzerinden bu konuyu işlemiştir. Beyitte âşık, aşkın etkisiyle deliye dönmesi ve akıl sağlığını yitirmesi noktasında diğer ünlü âşıklara benzetilmiştir. Benzetme, Nevâyî’nin aşk nedeniyle çokça çıldırmış bir davranış sergilemesi bakımından Vamık, Ferhat ve Mecnun ile özdeşleştirildiği bir ifadeyi içermektedir. Bu benzetme, âşık olmanın getirdiği aşkın derinliğini ve tutkusunu vurgulamak amacıyla yapılmış gerçekçi bir benzetmedir.

3.2.1.2.2. Âşığın Nevâyî’ye Benzetilmesi

Şair, aynı zamanda bir âşıktır. “İşlenen aşk ister beşerî ister ilahî olsun âşık, şair ile okuyucu arasında daima köprü vazifesi görür. Sevgiliye duyulan aşkı okuyucu âşığın ağzından duyar. Bu bakımdan divan şairi, şiirini yazmaya başladığı andan itibaren artık ‘âşık’tır.” (Bugan, 2017: 2). “Her şair, âşık olarak kendisini ele aldığı anda sevgiliye olan aşkıyla övünür. Bu övünme durumu kendini âşık olarak diğer âşıklardan ayırma, en iyi âşık olma, aşkında sadık olma, aşkıyla dillere destan olma şeklinde kendini gösterir. Âşığın

belaya müptela olması, sevgiliden gelecek olan eziyet ve sıkıntılara katlanması, sevgili yolunda kurban olması, ayrılık acısından dolayı şikâyetçi olmaması, sevgilinin eşiğine baş koyması, âşıklık ile dünyaya rezil rüsva olması gibi özellikler şair tarafından dile getirilirken âşıklıkta övünme şekline bürünür ve şair kendisini diğer âşıklardan ayırarak üstün tutar.” (İspir, 2018: 114). Nevâyî âşıklık derecesinde kendine öyle bir rütbe vermiştir ki günün sonunda âşığın kendine benzetilmesini şiirlerinde kullanmıştır. Bu durumu şöyle ele alır:

3.2.1.2.2.1. Sevgiliye Dair Konularda Zorda Kalması Bakımından Benzetilmesi

Nevâyî dik halâşım yok idi ol gamze küfridin

Huşûşâ zülfi zünnârı dağı boynumğa takılmış BV 263/9

Sevgili, gündelik hayatta karşılaşılabilecek bir kişi değildir. Âşıklar onu en üstün varlık olarak görür ve tasvir ederler. Sevgilinin en önemli yönü güzelliğidir ve âşık için her bir zerresi son derece kıymetli ve güzel olarak tasvir edilir. Güzellik unsurlarından olan “Gamze, sevgilinin, âşığın canını ve gönlünü yaralamada kullandığı en etkili silahlarından biridir. Âşığa eziyet etmekle görevlidir. Katil olarak vasıflandırılır. Âşığın gönül kanını içen bir cellâttır. Aynı zamanda âşığı kendine çekip, meftûn eden en önemli güzellik unsurlarından biridir.” (Undu, 2007: 100). Saç ise güzelliği tamamlayan veya güzelliğin kendisidir. “Saç, sevgilinin güzellik unsurları içinde teşbihlere, tahayyüle ve tasavvurlara vesile olan, sıklıkla üzerinde durulan bir madde olarak ele alınmış ve dağınıklığı, perişanlığı, düz şekli, örülmüş hâli, uzunluğu ya da kısalığı, rengi, kokusu nedeniyle birçok teşbihe konu olmuştur.” (Undu, 2007: 36). Burada zünnâr sözcüğü siyah renkli ve genellikle at kılından örülen bir kuşaktır. Bu kuşak tene değdikçe teni acıtıp Allah’ı hatırlatması ile ön plana çıkmaktadır. Nevâyî de bu beyitte sevgilinin saçını zünnâr ile ilişkilendirmiştir. “*O gamzenin küfründen Nevâyî gibi kurtuluşum yoktu. Özellikle de zülfünün kuşağı boynuma takılmış.*” sözleriyle, sevgilinin âşığa yapmış olduğu zulüm ve gamzesinin kendisini yok edici etkisine değinerek sevgiliye bağlandığını ve eziyetlerden dolayı çaresiz olduğunu ifade eder. Zira sevgilinin âşığa eziyeti Nevâyî için de aynıdır çünkü şair, âşığın ta kendisidir.

Çun Nevâyî dik hevâyî boldum ol ay hecridin

Ni ‘acab yıl dik yüz ursam tartıp efgân her taraf BV 310/9

İnsan yaratılış itibarıyla nefesine meyillidir. Daima dert ve çile içerisindeki âşıklar da sevgiliye kavuşamamanın sıkıntısından nefesine yenik düşer. Âşk derdine düşen şair, kavuşamamanın verdiği acıya dayanamayarak nefesine yenilir. Ay gibi sevgilisinin ayrılığı, âşğın olduğu gibi Nevâyî'yi de nefsinin esiri yapar. Âşık, şimdi naralar atıp rüzgâr gibi her tarafa yüz çevirse buna şaşılmaz. Sevgiliye duyulan aşkın etkisiyle nefse yenik düşmek, âşıkların ortak özelliğidir ve Nevâyî de kendisini bu durumun içinde bulmuştur. Şair ayrılığın vermiş olduğu acıdan kaynaklı âşğı kendisine benzetmektedir.

Deşt vahşîga enîs olsam Nevâyî dik ni tañ

Ol perî sevdâsı çün Mecnûn mişâl itmiş mini BV 622/7

Mecnun'un vahşi hayvanlarla dost olma motifi Nevâyî tarafından bu beyitte ele alınmıştır. "Leylâ ve Mecnûn mesnevîlerinden diğer mesnevîlere intikal ettiği açık olan motif, vahşi hayvanların kahramanın en yakınlarını oluşturması, kahramanın tecrit olduğu ailesi ve toplum yerine, onlarla ünsiyeti şeklindedir." (Sağlam, 2021:263). Nevâyî de bu anlamda kendisini aşktan dolayı Mecnun'a benzetmiştir. Âşkî öyle büyük bir hâl almıştır ki çöldeki yabani bir hayvanla dahi dost olabileceğini ve artık bu durumun şaşırtıcı olmaması gerektiğini ifade eder. Çünkü onun içindeki aşk, Nevâyî'yi Mecnun etmiştir. Ayrıca burada yer alan Mecnun ifadesi Nevâyî tarafından tevriyeli kullanılmıştır. Öyle ki Nevâyî, kendisini aşkıyla şöhretlenmiş Mecnun'a benzetmiş ve aşkın etkisi altında delirmiştir.

Nevâyî-âsâ derd ü figân ilen min kim

Bular durur maña zatî vü mükteseb şûret BV 84/7

Bu beyitte, âşık ve Nevâyî'nin dert ve figan ile olduğu belirtilmiştir. "Âşık sevgiliden dolayı çekmiş olduğu gam ve kederler nedeniyle dertlidir. Onun derdinin çaresi sevgilidir ama o da hiç oralı olmaz. Gerçi âşık çekmiş olduğu dertlerden memnundur. Fakat dert çekmeden gerçek âşık olunmaz." (Aktaş, 1997: 361). Nevâyî çektiği acının kendisine özgü kazanılmış bir şey olduğunu düşünür. Âşğın çektiği acı ne kadar çoksa, sevgilisine duyduğu bağlılığı ve aşkı da o kadar çoktur. Bu bakımından Nevâyî içinde bulunduğu sıkıntılı durumunu tıpkı âşğın üzerinden benzetme yaparak ifade etmektedir.

3.2.1.2.2.2. Yiğitlik Bakımından Benzetilmesi

Nevâyî dik karıganda yigit bolsam tañ irmes kim

Karıġan çağda bir meh-veş yigit şeydâsı bolmuş min BV 499/7

Nevâyî yaşadığı dönemin toplumsal dokusunu ele alarak sosyal eleştiriği şiirlerinde işlemektedir. Burada, “*Yaşlanınca bir ay gibi gencin delisi olduğum için Nevâyî gibi yaşlanınca genç olsam buna şaşılmaz.*” ifadeleri ile yaşlılıkta dahi genç kaldığını ifade ederek kendisini methetmiş, ayrıca yaşlılık ve gençlik kelimelerini bir arada kullanarak sosyal bir konuya değinmiştir. “Onun eleştirdiği şeylerden biri de yaşlıların gençlere âşık olmaları, onlarla bir birliktelik istemeleridir. Ona göre bu durum bir belâ, bir düşkünlik, bir rezillik demektir. Kendisini de örnek verdiği bu beyitlerde bir yaşlının bir gence âşık olması yaşlılar için gülünç durumlara düşmek, dinini kaybetmek gibi tehlikeleri de beraberinde getiren bir durumdur.” (Toprak, 2022: 10). Nevâyî bu noktada hem kendisini methetmiş hem de toplumsal konularda eleştiride bulunarak düşüncelerini yansıtmıştır. Bedâyi‘u’l-Vasat’ın sadece edebi bir değer taşımakla kalmayıp aynı zamanda toplumsal eleştiri yaparak okuyucuyu düşünmeye teşvik ettiği görülmektedir.

3.2.2. Zamirler ile Yapılan Gerçekçi Benzetmeler

Gerçekçi benzetmeler, genellikle gözlemlenen ve bilgi sahibi olunan konuları somut bir şekilde karşılaştırmak amacıyla kullanılmaktadır. Bu kullanımlardaki kimi benzetmelerde benzetilen, benzeyen kişiyi veya nesneyi temsil eden bir tür zamir olabilmektedir. “Benzetilenin zamir olduğu örneklerde zamir olay, kişi vs.nin yerine geçmektedir. Burada benzetilenin özellikle seçildiği, zamirle temsil edilen kişinin, nesnenin model olarak sunulduğu anlaşılmaktadır. Bu sebeple bu tip benzetmeler gerçekçi benzetme sınıfına girmektedir.” (Oytun Altun, 2012: 174). Bedâyi‘u’l-Vasat’ta da Çağatay Türkçesinde yer alan “miñ, siñ, ol, andağ, mundağ” gibi çeşitli zamirler, benzeyeni temsil etmek amacıyla kullanılmıştır. Burada işaret zamirleri bir kişiyi veya durumu resmen işaretlemiş ve göstermiştir. Dolayısıyla metindeki işaret zamirleri aracılığıyla yapılan benzetmelerde belirgin bir şekilde vurgulanan kişi veya durum, doğrudan anlatımı güçlendirmekte ve okuyucuya net bir gönderim sağlamaktadır. Bu kullanımlar bir durumun örneklendirilmesi veya bir kişinin örneklendirilmesi başlıkları altında şu şekildedir:

3.2.2.1. Bir Durumun Örneklendirilmesinde Zamirlerin Kullanılması

Yüzüñ kuruş-ı kamer muhtâc aña min

Gedâ andağ ki bolğay nânga muhtâc BV 95/6

Ekmek, dilencilerin temel ihtiyaçlarından biri olup, insan vücudunun enerji ihtiyacını karşılamak ve açlığı gidermek için önemli bir kaynaktır. Diğer yandan, âşğın en temel ihtiyacı ise sevgilisinin ay gibi yüzüdür. Sevgilinin yüzü bir sembol olarak kullanılarak şairin duygusal ihtiyacını temsil etmektedir. Nevâyî, dilencinin ekmeğe muhtaç olma durumuyla âşğın sevgilinin yüzüne muhtaç olma durumu arasında bir benzetme yapmıştır.

Hecr pîç ü tâbıdın kıskardı 'ömrüm riştesi

Târ ol yañlığ ki bolğay kışka pîç ü tâbdın BV 489/5

Edebiyat literatüründe, şairler tarafından sıklıkla kullanılan bir metafor olarak, âşğın ömrünün sevgiliyle doğrudan özdeşleştirilmesine sıkça rastlanmaktadır. “Ömrün ip, zincir ve tespihle ilişkilendirilmesinde bu kavramların “kısalık, kesilmek, bitip tükenmek, zayıflık, bir dizgeden oluşma” gibi taşıdıkları yan anlamlar etkili olmuştur.” (Özerol, 2021: 451). İp, zaman içinde kopabilen, kısalabilen ve sona erme eğiliminde olan bir malzeme olarak, âşğın ömrünün de benzer niteliklere sahip olduğunu vurgulamaktadır. Nevâyî, “Ömrümün ipi ayrılık ızdırabından kısalırdı. Onun gibi saç telim de ızdıraptan kısa olacak.” ifadeleri ile sevgilinin güzellik unsurlarından olan saç, ömür ile ilişkilendirilmiştir. Bu ifade aynı zamanda ayrılığın yarattığı acının yoğunluğunu ve etkisini anlatmaktadır. Şair ömrünü ip ile ilişkilendirerek ayrılık ızdırabının bu ipi kısalttığını ve tıpkı saçının da ızdıraptan kısa olacağını ifade etmektedir. Nevâyî, ömrünün süresi ile saç telinin uzunluğu arasında doğrudan bir benzetme yaparak, bir durumu somut bir biçimde ifade etmiştir. Nevâyî’nin bu benzetmesi, gerçekçi bir nitelik taşımaktadır, çünkü bir durumu resmen işaret ederken, somut ve ölçülebilir unsurları kullanarak anlamını açık bir şekilde güçlendirmiştir.

Hecriñ otıdın her zamân andak köyer âzürde cân

Kim sağınur bâğ-ı cinân duzağka kirse fi ’l-meşel BV 384/5

“İncinmiş ruh ayrılık ateşinden her zaman öylesine yanar ki insan mesela cennet bahçesinin cehenneme girdiğini düşünür.” diyen Nevâyî ayrılık ateşinden incinmiş olan canın devamlı yanma durumuyla cennet bağının cehenneme girme durumu arasında doğrudan bir benzetme yapmıştır.

Köñülde oklarıñdın bir yisem bir kün ‘acab irmes

Munuñ dik kim bu bâğ eñrâfıda iktiñ şecer her yan BV 504/6

Şairler, gönül dünyasında dolaşan duyguların karmaşıklığını ifade etmek için, bazen benzetmelere başvurmuştur. “Klasik Türk şiirinde genellikle sevgiliye ait pek çok unsur oka benzetilmiştir. Özellikle sevgilinin gamze okları ve kirpik oklarının âşığın gönlünde yaralar açtığına ifade edildiği çok örnek bulunmaktadır. Bu durumda sevgilinin kaşı da oku fırlatan yay olarak tasavvur edilir.” (Hünerli, 2017: 866). Nevâyî, sevgili tarafından kalbe giren her bir oku bağa dikilen ağaç ile ilişkilendirmiştir. Gönlü ile bağ arasında alaka kuran âşık bu bağın her bir yerine ağaç ekildiğini dolayısıyla gönlüne sevgili tarafından atılan oka artık şaşırmayacağını ifade etmektedir. Âşığın gönlüne saplanan ok, canlanması ve hayata tutunması için toprağa dikilen ağaca benzetilerek somut bir benzetme yapılmıştır.

Kaşı mihrâbıda vaşlın istep iyer min du'â

İy Nevâyî tañ yok andak kiblede mundak tilek BV 330/7

Şairler, eserlerinde aşk ve duygusal derinlikleri anlatırken sıklıkla kaş ile mihrabı bir arada kullanarak benzetmeler oluşturmuşlardır. “Kaş-mihrâb benzetmesi İslâmiyet sonrası Türk edebiyatında hem Klasik Türk edebiyatında hem de Türk halk edebiyatında çok yaygın kullanılmıştır.” (Özcan, 2012: 174). “Klasik Türk Şiiri’nde genellikle mihrab, âşığın yöneldiği bir yerdir. Sevgilin kaşları zaten birer mihrabdır. Âşığı orada hep ibadet ederken bulmak mümkündür.” (Aktaş, 1997: 261). Bu benzetme, kaşın eğriliği dolayısıyla mihraba benzetilerek şekil açısından da dikkate değerdir. Beyitte, mihrapta kavuşmayı isteyip dua eden âşığın kiblede böyle bir dileğinin olmasına şaşılmanması gerektiği belirtilmiştir. İşaret zamiri ile durum doğrudan örneklendirilmiştir.

Dimegil meydin yüzüm rengîn kulağumdur kızık

Kim bu yañlıg hecr kâc ü gûş-ı mâlı birle-min BV 476/4

Âşık, yüzünün kırmızı olmasını içtiği şaraptan değil, ayrılıktan kaynaklandığını ifade eder. Ayrılık tokadı, âşık ile sevgili arasındaki ilişkinin sona ermesiyle birlikte ortaya çıkan acı ve travmayı metaforik bir ifadeyle anlatır. Bu bağlamda âşık, yüzünün kızarmasını, mecazi bir anlamda sevgilisinin ayrılık sözlerini duyduğunda yaşadığı duygusal sarsıntı ile ilişkilendirir. Gerçek anlamda aldığı tokat da yüzünü kızartmıştır.

‘İşkiñ otı uçkunıdın cismim andak köydi kim

Berk hâşâk içre tüşse bu sıfat kem örtenür BV 165/5

“Aşkın ateşinin kıvılcımından bedenim öyle yandı ki çalı çırpı içine yıldırım düşse bu gibi kötü yakar.” diyen şair aşk ateşinin yakıcılığını yıldırım ateşinin yakıcılığına benzetmiştir. Âşığı bedeni yıldırımın çörçöpü yakması gibi aşk ateşinden yanmaktadır.

İy Nevâyî hûşuñ olsa közleridin havf irür

Ol sıfat kim mestlerdin iylegey hûş-yâr havf BV 306/7

Şair, “Ey Nevâyî, aklın varsa akıllının sarhoşlardan korkması gibi o sevgilinin gözlerinden kork.” ifadesi ile sevgilinin bakışlarının âşığı sarhoş edecek etkide olduğunu söylemektedir.

3.2.2.2. Bir Kişinin Örneklendirilmesinde Zamirlerin Kullanılması

İy Nevâyî sin kibi ‘âşık meger lâyıķ ikin

Her kişı kim dil-beriñ dik bolsa anıñ dil-beri BV 649/7

Nevâyî bu beyitte, kendisi gibi sevgilinin aşkına layık birisi olup olmadığını “ikin” (acaba mı?) ifadesini kullanarak sorgulamaktadır. Şair, kendisi ile bu aşka layık olabilecekler arasında ilişki kurarak doğrudan belirli kişileri kastetmektedir. Nevâyî kendisine seslenerek senin gibi aşka layık birisi yok demektedir. Burada Nevâyî, kendisini sevgilisinin aşkına en uygun aday olarak gördüğünü ve başka bir rakibe ihtiyaç duymadığını belirtmektedir. Bu noktada, metinde bir rakip tipi ortaya çıkmaktadır. Rakip, “Âşık ile mâşuk ikilisi arasında âşık ile yarışan ve ona ortak olan kişidir. Rakip, âşığın nazarında kötü olan kişidir ve âşığa sevgili kadar eziyet eder.” (Pala, 2002: 387). Nevâyî, sevgilisinin aşkına duyduğu arzuyla birlikte, rakiplerle mücadele etmeye hazır olduğunu dile getirmektedir.

Gam tüni mühlik durur süz u güdâz ehliğa kim

Tañğaça âhîr bolur miñ dik köyüp yığlap çerâğ BV 302/4

Gecenin sessizliği, âşıklar için huzurun ve derin duyguların uyanma vaktidir. “Gece vakitleri gündüz telaşının bittiği ve el ayağın çekildiği vakitler olduğundan âşıkların en sevdiği zamanlardır. Gündüz hayalinde sevgiliyi canlandıran onun aşkıyla sarhoş olan âşık akşam vakitlerinde daha da kederleneceğinden şairler tarafından bu vakitler gam gecesi olarak zikredilir.” (İşçi, 2017: 143). Nevâyî kendisi ile sabaha kadar ağlayan kişiler arasında benzerlik kurmuş, bu kadar yoğun ağlamanın sonunda, mum gibi yanarak eriyip tükenenlerini ifade etmiştir. Şair, geceden sabaha kadar ağlamakla, mumun yanarak

erimesi ve tükenmesi arasında bağlantı kurmuş bunun yanı sıra okuyucuya kendisi ile ilgili çeşitli özellikleri sunarken benzetilen görevinde “ben” zamirini kullanmıştır.

İy Nevâyî bir zamân köñlüñ imes âsûde kâş

Köñlüñ alğan bolmağay irdi bu yañlıg asru şûh BV 109/7

Şair, “Ey Nevâyî keşke bunun gibi şuhlar gönlünü almasaydı (bu şekilde) (uzun) bir zaman gönlünün rahatı olmaz.” ifadesi ile gönlünde şuh sevgililerin olması durumunda kalbinde huzur olmayacağını kendisine hatırlatmaktadır. Nevâyî, “bu yañlıg” benzetmesi kullanarak şuh sevgilileri kastetmektedir. Bu benzetmede sevgili, şair tarafından doğrudan “bu” zamiri ile gösterilerek veya işaret edilerek oluşturulduğundan, yapılan benzetme gerçekçi bir benzetmedir.

Dime köp ey nefis kim dünyâ ‘arûsın ‘ağd kıl

Öyde ba’zı dik sağın mekkâreî bardur maña BV 13/7

Nevâyî, “Ey nefis! Kâinatın geliniyle (güzellikleriyle) nikah kıy diye (bana) çok söz söyleme. Çünkü evde bana bazıları gibi sakınılacak bir düzenbaz (kalp) vardır.” ifadesi ile nefisine seslenerek bazı kimseler gibi kendisinin de nefsin oyunu olabileceğini, bundandır ki onu bu yola sokacak bir sözün dahi edilmesini istemediğini dile getirilmiştir. Burada ‘arûs yani *gelin* sözcüğü ile dünyanın güzellikleri kastedilmektedir. “Eski Türk Şiir’inde gelin, güzelliğin ve tazeliğin sembolüdür.” (Aktaş, 1997: 250). Beyitte yer alan “ba’zı” sözcüğü ise zamire gönderme yapılmak amacıyla kullanılmıştır. Bu ifade ile doğrudan zihinde zahir olan, nefisine uyan insanlar kastedilmiştir. Dolayısıyla doğrudan bir benzetme yapılmıştır.

Döst kûyinde vağan çün tuttlar ehl-i vişal

Min kibi âvâre-i bî-hânümândın kim disün BV 458/2

Beyitte, dost kelimesi sevgili veya yâr anlamında kullanılırken mahalle kelimesi âşığın vatani, sevgilinin bulunduğu yer veya sevgilinin köyü anlamında kullanılmıştır. “Sevgili yolunda can nakdini tüketen âşık için sevgilinin köyü pek mu’teber bir mekândır. Sevgilin köyü âşık için pek a’lâ bir yere sahiptir. Çünkü âşık için sevgilinin bulunduğu mekân bir cennet yeri olarak kabul edilir. Köyün başköşesinde oturan ve dem be dem sevgiliyi arayan âşık, o dilberin kapısının eşiğinde yatar.” (Kılıç, 2018: 113). Sevgilinin

köyünden uzakta olmak ise âvâreliktir, başıboşluktur. Âşık, sevgilisine ulaşamadığından kendisini evsiz, yurtsuz bir serseriye benzetmektedir.

Qaddi cevşen ara köñlümde anıñ dik kim ok
Çerkesi doluğa ol ok üze peykân yañlıg BV 303/4

Bu beyitte, bir benzetme kullanılarak sevgilinin vücudu ile ilgili tasvir yapılmış. Sevgilinin vücudu, sanki zırhın içinde korunaklı bir şekilde duruyormuş gibi ifade edilmiştir. Bu durum, sevgilinin her zaman kendisini âşıktan sakınmasından kaynaklanmaktadır. Âşığın gönlünde ise sevgilinin boyu gibi saplanmış bir ok bulunmaktadır. Sevgilinin boyunun oka benzetilmesi şiirlerde sıkça karşılaşılan bir durumdur. Ok üzerindeki temren ise Çerkes miğferi gibi durmaktadır. “Çerkesî doluğa örneğinden tolgaların değişik tarzlarda yapılarak etnik grupları yansıttığı anlaşılmaktadır.” (Mairambek Kyzy, 2021: 339). Nevâyî, âşığın gönlünde yer alan sevgiliyi boyu yönünden tasvir etmekte ve “anıñ” zamiri ile doğrudan bir oka benzetmektedir.

Tâ siniñ dik kâtil-i hûn-^vhâreî bârdur maña
Billâh er ölmekdin özge çâreî bardur maña BV 13/1

Sevgili, âşıktaki derin yaralar açarak onu adeta öldürür. Âşık, sevgilisinin verdiği acılar yüzünden, onu kendi katili olarak algılar. Sevgilinin saçları, gözleri, dudakları, hepsi âşığın varlığına birer silah gibi dönüşür. “Klasik Türk Şiiri’nde katil sevgilinin sıfatıdır. Zira katil sıfatı sürekli olarak sevgilinin gözü, kaşı ve gamzesi ile ilgili olarak kullanılır.” (Aktaş, 1997: 251). Nevâyî, “Benim senin gibi kan dökücü katilim varken billahi bana kan dökmekten başka çâre yoktur.” ifadesiyle sevgilisinin karşısındaki çaresizliği vurgulamaktadır. Burada sevgili, “sen” zamiri ile kullanılarak katile benzetilmiştir.

Firâk hırmeni yıgdım vişal tuhmin ikip
Zamâne mezra’ıda bar mu min kibi hâriş BV 89/3

Nevâyî, “Kavuşma tohumunu ekip ayrılık harmanını topladım, şimdiki zamanın tarlasında benim gibi bir çiftçi var mı?” ifadesiyle dünyayı bir tarlaya benzeterek sürekli sevgili ile kavuşmak için çabaladığını, tohum ektiğini ancak sevgiliden gelen olumsuzluklara karşı ektiği tohumun karşılığında ayrılık harmanları topladığını belirtmektedir. Şairlerin dünyayı tarlaya, kendilerini ise çiftçiye benzetmeleri sıkça rastlanan bir temadır. Nevâyî, dünyada kendisi gibi bir âşık olmadığını ifade eder ve

kendisini aşk konusunda övgülerle anar. Beyit içerisindeki “min dik” söylemi, âşığın doğrudan kendisini ifade ettiği ve bir zamirin örnek olarak kullanıldığı benzetmeyi içermektedir.

İyle zindân durur firâk ki yok

Min kibi kimse mübtelâ anda BV 26/3

Zindan kelimesi, şairler tarafından genellikle çeşitli benzetmelerle anlamlandırarak kullanılmaktadırlar. “Mekân olarak; kuyu, bend, Mısır ülkesi, Yusuf’un evi, ağyar meclisi, beden, cennet, dünya, gülşen, mezar, tekke, nesne olarak; gonca, gönül, habab, kılıç kını, sadef, çene çukuru, hâl olarak da cahil sohbeti, sevgiliden ayrılık, dünya hayatı, üzüntü ve sıkıntılı durumlara benzetilmiştir. Ayrıca metinlerden anlaşıldığı kadarı ile zindan, yer altında, çukurda, merdivenle veya ip sarkıtılarak inilip çıkılan bir yerdir ve içine deliler ve mahkûmlar atılır. Bu zindana düşen mahkûmlar da buradan kurtulmak için evrâd çekerler.” (Akt. Güleç, 2006: 181). Zindan, kişinin çaresiz ve sınırlı olduğu bir mekân olarak nitelendirilebilir. Âşıklar, sevgiliden uzak kaldıkları her an kendilerini zindanda hapsolmuş gibi hissederler. Nevâyî de ayrılığı bir zindan olarak görür ve kendi düşkünlüğünü ifade ederek benzer bir duygusal hapisin içinde kendisi gibi kimse olmadığını belirtir.

İmes vîrânede her dem olar dik hâletim veh kim

Turuptur başıma yimrûlgeli dîvâr her sâ’at BV 86/4

Virane, âşıklar için sevgiliden uzakta olmanın yol açtığı duygusal yıkımı mekân olarak tasvir eder. Ancak burada gerçek hayattan örnek verilerek âşığın gönül acısını anlatmak maksadıyla kullanılmıştır. Şair, âşığın aşktan kaynaklanan acısıyla öylesine perişan hale geldiğini ifade eder ki her an başına taşların yağmasından bile etkilenmemektedir. Bu acı aşk acısının yanında hafif kalmaktadır.

‘Akl uçup bî-hodluğ iyler min yoluksa nâ-gehân

Kimse dik kim tilbelik kılğay perîğa uçraban BV 457/8

Peri gören kişilerin aklını kaybettiği söylenir. “İnsanların peri, melek veya sihr tesiri ile dîvâne olduğuna inanılırdı. Sevgilinin sehâh olarak tavsif olunan gözünün veya meleğe, periye teşbih edilen çehresinin âşığı dîvâne edişi bu cihettendir.” (Çavuşoğlu,

2001: 211). Âşıklar, sevdikleriyle karşılaştıklarında, peri gibi bir güzellik karşısında büyülenir ve adeta aklını kaybederler. Ansızın sevgili ile karşılaşınca kendinden geçen âşğın, peri ile karşılaşan birinin aklını yitirip deli olmasıyla benzerlik gösterdiği ifade edilmiştir.

3.3. METAFORİK BENZETMELER

Metaforik benzetmeler, kişinin tercihiine bağı olarak ortaya konan ve hayal dünyasını yansıtan bir benzetme türüdür. Bu benzetmeler, benzetmeyi oluşturan kişinin düşüncelerini ve duygularını yansıtır. Benzeyenin daha etkili bir biçimde ifade edilmesi amaçlanırken, benzetilen öge tamamen kişinin tercihiine bağı olarak seçilir ve ilişkilendirilir. Dolayısıyla metaforik benzetmeler, kişiden kişiye göre değişebilen soyut benzetmelerdir. Örneğin, “*Şiirler mücevher gibidir*” benzetmesinde, iki kavram arasındaki benzerlik genellikle fark edilmeyen ve soyut bir nitelik taşıyan “değerli olmak” özelliğine dayanır. Benzetmeyi oluşturan kişi, benzetilen için başka birçok unsura başvurabilecekken mücevheri tercih etmiştir. Değerleri bakımından ele alınan unsurlar kişinin kendi isteğı doğrultusunda düşünce ve duygularını yansıtan bir tercihtir. Metaforik benzetmeyi oluşturan kişi, birçok olasılık içinden kendisine göre konuyu en iyi ifade eden benzetilene seçmektedir. Aralarında kurulan ilgi ise kişiden kişiye göre değişebilecek türden ve soyut bir ortaklıktır. Dolayısıyla benzeyen ile benzetilenin arasındaki “değerli olma” ortaklığı herkes için söz konusu değildir ve soyut bir ortaklıktır. Somut bir ortaklığın söz konusu olması durumunda yapılan benzetme gerçekçi bir benzetme olur. Metaforik benzetmeye başka bir örnek “*rüyalar kitap gibidir*” benzetmesi, paylaşılan özellikleri nedeniyle gerçek olmayan bir benzerlik içerir. Çünkü rüya ve kitap kavramlar, genellikle fark edilmeyen ve daha soyut olan “hikaye anlatma” özelliğini paylaşırlar ve bu ortak payda soyut bir ifadedir ve açıkça anlaşılması zordur. Dolayısıyla metaforik benzetmeler benzeyen ve benzetilen arasında soyut bir benzetme yönü ortaya koyarken gerçekçi benzetmeler somut özellikler bakımından ilişkilendirilme eğilimdedir.

Metaforik benzetmeler, Bredin’in (1998) tasnifini esas alarak özgünlük açısından çeşitli alt başlıklara ayrılmaktadır. Bunlar benzetmede ilk akla gelmesiyle *kalıplaşmış benzetmeler*, ilk olarak akla gelmeyen ancak sıklıkla kullanılan *olağan benzetmeler* ve benzetmeyi oluşturan özgü bir nitelikte olup okuyucuyu veya dinleyiciyi şaşırtan *orijinal*

benzetmelerdir. Bu başlıklar metaforik benzetmelerin kullanımındaki çeşitliliği ve ifade zenginliğini yansıtarak dilin etkileşimli ve özgün niteliklerini ortaya koymaktadır.

3.3.1. KALIPLAŞMIŞ BENZETMELER

Kalıplaşmış benzetmeler, kullanıldıkları dil ve kültür bağlamında belirli bir tarihî sürecin ve dil kullanım alışkanlıklarının bir yansımasıdır. Bu tür benzetmeler, toplum içinde uzun bir zaman diliminde kullanılarak kabul görmüş ve genel dilde yer etmiş ifadelerdir. Yani, konuşmacıların tarih boyunca dilde oluşturduğu bu alışkanlıklar, belirli bir kültür veya dil topluluğunun iletişimde belirgin bir rol oynamaktadır. Bu kalıplaşmış benzetmeler bugün Türkiye Türkçesinde *elma gibi* denildiğinde ilk *yanağın* akla gelmesi, *kiraz gibi* denildiğinde ilk *dudağın* akla gelmesi gibi örnekleri içerir. Bedâî'î'nin 'u'l-Vasat'ta da örneğin *bülbül gibi* denildiğinde *âşığın inleyişinin*, *peri gibi* denildiğinde *sevgilinin güzelliğinin* akla gelmesi kalıplaşmış benzetme örneklerindendir. Dolayısıyla kalıplaşmış benzetme, benzetilenin benzetme edatı ile birlikte kullanımında kişinin zihninde doğrudan bir benzeyenin belirttiği benzetme türüdür. Benzetme yönü, benzetmenin türünü anlamada belirleyici faktördür. Ali Şir Nevâyî kalıplaşmış benzetmeleri genelde kendi acılarını ifade etmek veya sevgilinin güzelliklerini anlatmak amacıyla kullanmıştır.

3.3.1.1. SEVGİLİ

Sevgili, acı ve ızdırap verici özelliklere sahip olmasıyla âşığın bağlı olduğu kişiyi temsil eder. Bu özellikler arasında, âşığa acımamak, eziyet çektmek hatta âşığın canına kast etmek en belirgin olanıdır. Taş kalpli sevgili, kılıç ve oklarıyla âşığa saldırarak onu öldürme eğilimindedir. Sevgilisi için her şeyi feda etmeye hazır olan âşık, sevgilisinin oyunlarına, alaylarına ve kalbini kırmasına karşı sessiz kalır ve bu durumdan şikayetçi olmaz. Aksine, âşık için sevgiliden gelen her türlü eziyet, onun eşsiz güzelliği karşısında bir lütuf olarak algılanır. Bu benzersiz güzellik, dillere destan olmuş, şairlere ilham vermiş ve birçok şiirin konusu hâline gelmiştir.

3.3.1.1.1. Sevgilinin Kendisi ile İlgili Yapılan Kalıplaşmış Benzetmeler

Sevgili, aşkın bir sembolü olarak, olağanüstü güzelliği ve mükemmelliğiyle şiirlerde tanımlanır. Âşık; doğa, melekler, tanrısal varlıklar veya benzeri kutsal unsurlarla sevgiliyi en güzel ve en yüce varlıklarla ilişkilendirir. Sevgili genelde güzellik bakımından

pek çok unsura benzetilir. “Güzellik sonradan elde edilmesi mümkün olmayan bir Allah vergisidir. Âşık sevgilinin güzelliğine hayrandır. Onu görmek için gönlünü idrak aynası yapmıştır. Güzellik bir zenginlik olarak düşünüldüğünden, sevgiliden bu servetin zekâtı vermesi istenir. Güzellik genel olarak bir cevherden daha kıymetli, gülden daha latif ve insana bayram gibi neşe veren bir motif ve unsur olarak telakki edilir.” (Aktaş, 1997: 311). Şairler, sevgiliyi farklı somut veya soyut varlıklarla kendi hayal dünyalarına göre benzetir ve bunlar metaforik benzetmeleri oluşturur. Bu tür benzetmelerden bazıları sık kullanıldıkça gelenekselleşmiş ve kalıplaşmıştır. Mengi, gerçek dışı veya gerçek üstü ideali güzellik olan durumlarda, bunların doğada ya da gerçekte var olan belli bazı varlıklarla benzetilerek, bu sürecin zaman içinde sanatçıyı kalıp benzetmeler kullanmaya teşvik ettiğini belirtmiştir (2000: 52). Okuyucu/ dinleyici “*peri gibi, huri gibi*” ifadelerini gördüğünde doğrudan sevgiliyi anımsadığından bu söylemler zamanla genel kabul görerek kalıplaşmış bir form hâlini almıştır. Nevâyî Bedâî‘u’l-Vasat’ta bu benzetmelere şu şekilde yer vermiştir:

3.3.1.1.1. Sevgilinin Periye Benzetilmesi

Sevgili, pek çok yönden hayal âlemindeki varlıklarla birlikte anılmıştır. Olağanüstü güzelliği ve büyüleyiciliğiyle periye ilişkilendirilmiş ve Nevâyî tarafından da sıklıkla kullanılmıştır. “Onlar insanların kendilerini görmesine izin vermezler ve insanlardan kaçarlardı. Ancak sihir yolu ile perilerin görülebileceğine inanılır. Sevgili de âşıktan daima kaçır. Güzelliğini gizler. Peri gören kişi aklını yitirir, divâne olur. Âşık da sevgilinin güzelliği karşısında dilsiz ve şaşkın bir hâle gelir. Bu güzellik karşısında aklını yitirir. Bütün bu benzerlikler sevgilinin peri olarak vasıflandırılmasını sağlamıştır.” (Undu, 2007: 17). Periler büyü ile çağrılır, genellikle çeşme, pınar, hamam gibi yerleri yurt edinirler. Göze görünmez, gizemli varlıklardır. İnsanları etkileyip âşık edebilir, aniden belirip kaybolabilirler (Aktaş, 1997: 67). Perilerin bu gibi özellikleriyle sıkça şiirlere konu olduğu görülmektedir. Ancak perinin güzellik bakımından ön plana çıkması, ilk olarak güzelliği akla getirmesi *peri gibi güzel* ifadesinin kalıplaşma bildirdiğini göstermektedir. Dolayısıyla sevgilinin bilhassa güzellik bakımından periye benzetilmesi kalıplaşmış bir ifadeyi içermektedir. Ancak perinin diğer nitelikleriyle yapılan benzetmeler daha ziyade olağan benzetmelerin kapsam alanına girmektedir.³ Burada dikkat edilmesi gereken benzeyen ile benzetilenin hangi açılardan benzetildiğidir. Ali Şir Nevâyî’nin Bedâî‘u’l-Vasat’ta sevgiliyi güzelliği bakımından periye benzettiği kullanımları şu şekildedir:

³ Peri ile ilgili olağan benzetmeler bkz. s.93

3.3.1.1.1.1. Güzellik Bakımından Benzetilmesi

Şiirlerde güzellik daima sevgiliye aittir ve bu güzelliklerin arasında en değerli olanıdır. Âşığın, sevgilisinin olağanüstü nitelikleri karşısında büyülenip etkilenmesi durumu, mitolojik anlatılarda sıkça tasvir edilen perilerin özelliklerine benzetilebilir. Bu benzerlik, âşık olan kişinin sevgilisinin eşsiz güzellik, çekicilik veya başka olağanüstü özellikleri karşısında adeta büyülenip etkilenmesini ifade eder. Aşkın ve hayranlığın, mitolojik anlatılarda perilerin insanları büyüleyici güzellikleriyle etkilemesi gibi bir benzerliğe dayanır. Âşıklar, sevgililerini gördüklerinde peri gibi güzellik karşısında büyülenir ve adeta aklını kaybederler. Bu nedenle, perinin güzelliği Âşıklar üzerinde etkileyici bir etki bırakır. Periyi anlatan beyitlerde, genellikle bu büyülenme ve etkilenme durumunu ifade etmek için delilik kavramları sıkça kullanılmaktadır. Tolasa, perileri genellikle insanlarla etkileşimden kaçınan, gizlenmeyi tercih eden, göze çarpmamaya özen gösteren varlıklar olarak tanımlar. Bu mitolojik varlıkların olağanüstü güzellikleri ve zaman zaman insanları etkileyerek kendilerine bağlama yetenekleri, çeşitli suretlere bürünebilme özellikleri ve ölümsüzlük inanışları, kültürel telakki ve inançlar içinde sıkça yer alır (1973: 41). Güzelliği ve çekiciliğiyle tanınan periler, Nevâyî'nin sevgilinin niteliklerini anlatırken en sık başvurduğu benzetmelerden biridir.

Nevâyî, Bedâyi'ü'l-Vasat'ta sevgili-peri benzetmesini yaparken bazen yalnızca “peri” kelimesini kullanarak sevgiliyi ifade etmiştir. Okuyucu bu kullanımdan peri ile sevgilinin kastedildiğini anlar. Bu tür kullanımlar bir tür metafor oluşturur. Aşağıda da yer alan bazı kullanımlar da vardır ki bunlar da “peri-veş” şeklinde beyitlerde yer alır. Burada yine sevgili sözcüğünün ifade edilmemesi kullanımın metafor olduğunu göstermez. Benzetme edatının varlığı söylemin birer metafor değil benzetme olduğunu göstermektedir. Burada çalışmanın amacına uygun olarak yalnızca sevgilinin periye benzetildiği benzetmelere yer verilecektir. Bu kullanımlar şunlardır:

Mini çün ol perî-veş tilberetti

Ni sûd ey nâsih imdi tilbege pend BV 116/3

Beyit, âşığın sevgilisine delicesine âşık olduğu ve nasihatten kaçtığı bir durumu anlatmaktadır. Âşık sevgilinin aşkıyla büyülenmiş ve aşkın etkisiyle delirmiş durumdadır. Delirmiş birine ne denirse densin, anlamaz ve harekete geçemez. Nâsih (akıl veren kişi), kendisine nasihat vermeye çalışsa da deliye nasihat vermenin faydasız olduğu ifade

edilmiştir. Çünkü âşık, sevgilisinin olağanüstü güzelliğini gördüğü an kendinden geçmiş ve aklını yitirmiştir.

Pîr-i 'aqlım kim maña men-i cünûn iyeler idi

Bir perî-veş kûyide bâzîçe-i etfâldür BV 160/4

Pîr sözcüğü ansiklopedik divan şiiri sözlüğünde *yaşlı, ihtiyar: bir tarikatın kurucusu* anlamında verilmiştir (2002: 384). Aynı zamanda maneviyatı yüksek, bilgeliğiyle tanınan ve dervişere, âşıklara akıl veren önder kişidir. Nevâî bu beyitte, pîri kendi akli ile ele almıştır. Âşık, sevgiliyi görmeden önce kendisini pîr ile ilişkilendirerek akli ile manevi yolda ilerleyebilirken, sevgiliden sonra kendisini çocukların elinde oyuncak olan bir deli olarak nitelendirmiştir. Burada pîr akıl yönünden öne çıkarılmışken çocuk, daha bilinçsiz ve deneyimsiz bir karakter olarak betimlenmiş ve aralarındaki zıtlık vurgulanmıştır.

Çolumda bend-i cünûn tâsmesi ni fikr itkey

Perî-veşî ki minip dîv kolğa alsa cilav BV 520/3

Şair, “Elimde delilik bağının tasması var. Peri gibi güzel, deve binip eline dizgini alsa bu durum için ne düşünür.” ifadesi ile âşığın peri gibi güzel sevgiliyi gördüğünde adeta deliye dönebileceğini ve bu durumun tamamen sevgilinin kontrolünde olduğunu vurgulamaktadır. Bağ ve dizginler, genellikle hayvanları kontrol etmek ve yönlendirmek için kullanılan araçlardır. Şair, sevgilinin âşık üzerinde benzer bir etki bıraktığını ve âşkın, âşığın duygularını yönlendiren bir güç olduğunu ima etmektedir. Bu durumda, sevgilinin elindeki “dizgin” ile âşık, sevgilisinin yönlendirmesine teslim olmuştur.

Bolup min ol perî-veş furkatıdın tilbe it yañlıg

Çayan yüzlensem iy ehl-i şalâh iyleñ hâzer mindin BV 467/5

Şair, rahata ermiş kişilere seslenerek âşığın ayrılıktan dolayı zor durumda olduğunu ve ayrılığın etkisiyle adeta deliye döndüğünü ifade etmektedir. Bu durumun etkisiyle zorda olan âşık adeta deliliğe sürüklenmiştir. Âşığın düzelme ve iyileşme umudunun olmadığı, rahatlamasının ise sevgiliyle kavuşmasına bağlı olduğu vurgulanmaktadır. Ancak, âşık için bu kavuşma gerçekleşmemiştir ve ayrılığın acısı, âşığı deliye dönmüş bir duruma getirmiştir.

Kâş sinsiz ölsem irdi iy perî-veş kılma ta'n

Kim min-i mecnûnga artukdur ölümün bu uyat BV 73/3

Nevâyî, “Ey peri sensiz olacağıma keşke ölseydim bu halime şaşırma nitekim benim gibi bir mecnuna sensizliğin utancı ölümünden çok daha kötüdür.” ifadeleri ile sevgiliye kavuşamamaktan bahsetmektedir. Sevgili güzellik bakımından periye benzetilmiştir.

3.3.1.1.2. Sevgilinin Aya Benzetilmesi

Şiirlerin temel öğelerinden biri olarak sıkça işlenen sevgilinin güzelliği, şairlerin vazgeçilmez temalarından biridir. Alıcı, güzellikleriyle âşıkların kalbini fetheden sevgilinin, her zaman ulaşılmaz, kıskanılan ve en yüce varlık olarak kabul edilen bir figür olduğu vurgulanmaktadır. Alıcı, sevgilinin güzelliğinin âlemleri aydınlatan bir ay gibi olduğunu ve onun nuruyla âşıkların kalbini aydınlattığını ifade etmekte aynı zamanda sevgilinin güzelliğinin dünyadaki her şeyin kaynağı olduğunu öne sürmektedir (2017: 48). Şairler, sevgiliyi anlatmak için sıkça güzellik, parlaklık, ulaşılamazlık, ı ışık saçması gibi özellikleriyle ayı benzetme unsuru olarak kullanmışlardır. Özellikle gece karanlığında parlayan ayın ışığı, âşığın kararan dünyasını aydınlatan sevgiliyi sembolize eder.

Nevâyî, Bedâyi‘u’l-Vasat’ta sevgili-ay benzetmelerinde, zaman zaman sevgiliyi doğrudan adlandırmaksızın, onu “meh-veş” (ay gibi olan) şeklinde ifade etmiştir. Eserde, bu yapısal ögenin sıkça tekrarlandığı gözlemlenmektedir. Benzetme edatı olan “-veş” kelimesinin varlığı, bu ifadenin bir metafor değil, benzetme olduğunu göstermektedir. Bedâyi‘u’l-Vasat’taki örnek kullanımlar şu şekildedir:

3.3.1.1.2.1. Güzellik Bakımından Benzetilmesi

Şairler, sevgilinin yüzünü, yanağını genel olarak aya benzeterek anlatırlar. Sevgilinin yüzü, şekil ve parlaklık yönünden dolunaya benzetilir. Ayrıca, sevgilinin güzelliği ayın cazibesi, göz kamaştırıcılığı veya büyüleyici etkisiyle karşılaştırılır. Geçmişten bu yana var olan bu kullanımlar kalıplaşarak topluma mâl olmuştur. Bu benzetme Nevâyî tarafından da sıklıkla yapılmıştır.

Ger tekellümdin ölügni tirgüzürler hûblar

Barçasığa meh-veşim gûyâ kılur telkin hadîş BV 91/5

Geleneğe göre, sevgilinin dudakları ölüleri diriltir ve ona can verir. Ancak bu beyitte, sevgilinin dudaklarından ziyade sözlerinin bile ölüleri diriltmeye gücü yettiği anlatılmıştır. Şair, “Eğer güzeller konuşmayla ölüleri diriltseydi tamamına benim ay gibi olan sevgilim sözüyle telkin ederdi.” ifadesiyle, şairin sevgilisini anlatırken ay benzetmesine başvurduğunu ve onun güzelliğinin ölüleri bile diriltebilecek bir etkiye sahip olduğu dile getirilmiştir. Sevgili, tıpkı ay gibi o kadar güzeldir ki ölmüş kişiler bile onun güzelliğini gördüklerinde âdeta can bulur. Bu kullanımı pek çok şair, şiirlerinde yer vermiş ve bu ifade adeta bir kalıp hâlini almıştır.

Meh-veşimni sözge tartar min tahayyül küncide

Her sözüme kim cevâb aytur su 'ali yüzlenür BV 138/5

Sevgilinin duyarsızlığı ve ilgisiz tavrı, âşık için alışkanlık hâline gelmiştir. Âşık, sevgilisinden hiçbir zaman yeterli ilgiyi görmemiştir. Varlığını hissetmek, onunla iletişim kurmak veya gerçek bir etkileşimde bulunmak, âşık için sadece hayal dünyasında mümkündür. Sevgiliyle olan bağ, yalnızca âşığın zihninde kurduğu hayaller veya gördüğü rüyalarla sınırlıdır. Beyitte de ay gibi güzel olan sevgilinin âşık tarafından binlerce hayal köşesinde dile getirildiği anlatılmıştır. Âşık, sevgiliyi hayalinde yaşar ve onunla iletişim kurar. Ancak, sevgilinin yanıt verdiği yer yine sadece âşığın içsel dünyasıdır. Âşık, sevgilisinin ilgisizliği ve umursamazlığı karşısında ancak hayallerinde bir kavuşma yolu bulmuştur.

Karıgan çağda bir meh-veş yigitke mübtelâ boldum

Özüüm öz cânıma bî-dâd kılmakdın belâ boldum BV 421/1

Şair, yaşlılık döneminde genç bir güzele duyduğu aşkı ifade ederken, bu duygunun kendisine haksızlık olduğunu düşünerek şu sözleri sarf etmiştir: “İhtiyarlıkta bir ay gibi yiğide tutuldum. Kendim, kendi canıma haksızlık ederek bela buldum.”

‘Âfiyet kûyide meh-veşlerğa yoktur nisbetim

Ol muķâmîr-şîve şûh-ı bâde-âşâmım kirek BV 335/3

Nevâyî’de uğruna ömür fedâ edilen ve sıkıntılarına göğüs gerilen birincil varlık olan sevgili, Allah’tır. Şair bu zorluklarla baş etme sürecini ilâhî aşkın bir tezahürü olarak ifade etmektedir. İçilen şarap, sembolik bir anlam taşıyarak ilâhî aşk şarabını temsil eder.

Bu bağlamda işlenen aşk da elbette Allah aşkıdır. Tasavvuf erbâbı olan Nevâyî “*O kumarbaz oyuncu güzelle, şarap içmem lazım. Huzur yerinde ay yüzlülerle karşılaşmam (onlarla baş edemem).*” sözleriyle, Allah aşkıyla o kadar çok sarhoş olması gerektiğini ve bu sarhoşluğun ancak sevgili ile hemhâl olursa olabileceğini ifade etmektedir. Burada Allah ile bir araya gelip şarap içmenin gerekliliği dile getirilirken aslında Allah aşkıyla sarhoş olma anlatılmaktadır. Şair, dünya anlamına gelen ‘*âfiyet kûyi*’nde ay yüzlülerle ilgilenmeyeceğini ifade eder. Onun tek arzusu, oyuncu güzelle buluşup aşk şarabı içmektir.

Bezm-i vaşl içre maña tuttı kadeh ol meh-veş

Bâde hoş bezm hoş ol ikkisinin sâkî hoş BV 249/1

Âşık, “*Kavuşma meclisinde o ay gibi olan bana kadeh tuttu, şarap hoş, meclis hoş, saki ise bu ikisinden de hoş.*” ifadeleriyle, kendisine kadeh tutan sevgili ile kavuşmanın keyfini dile getirilmektedir. Kavuşma meclisleri, âşık ve sevgilinin bir araya geldiği, aşkın coşkusunun yaşandığı yerler olarak tasvir edilir. “Bezm tıpkı meclis gibi içki ve eğlence âleminin oluşturulduğu yerdir. Bezmin devamlı olan unsurları arasında şarap, kadeh, meze, şem ve saki bulunur. Bezmin en anılan kişisi sevgili ve sâkidir. Onun gelişiyse bezm aydınlanır ve neşe bulur.” (Aktaş, 1997: 255). Şair, meclisi bir kavuşma yeri olarak görür ve sevgiliye kavuştuğunu ifade eder. Sevgilinin meclise gelerek âşık ile kavuşması ve ona kadeh sunması, âşığın coşkusu ve mutluluğunu yansıtan bir temsil oluşturmuştur. Şiirlerde bezm âleminin önemli unsurlarından biri olan sâkî, meclise neşe ve canlılık katar. Sevgilinin bu meclise gelip âşığa kadeh tutması, âşığın gönlünü hoş eder. Burada kadeh tutan sâkî, yani sevgili meclisten de şaraptan da daha hoştur.

Bir bir âfâk ilin öltürdi ni bir bir miñ miñ

Allah Allâh ni belâ kâtil imiş ol meh-veş BV 249/2

Âşık, sevgili uğruna ölmeyi göze alarak sürekli acı çeken bir kişidir. Bu bağlamda, Gönel sevgilinin zalim ve acımasız karakterinin, âşığın hayatına büyük bir zorluk kattığını belirtmiştir. Sevgili sürekli âşığın canına kasdederek, acımasızlıkla zulüm ve eziyet uygular. Gözleri ve bakışları can alıcıdır, sözünde durmaz, hilelere başvurur. Büyü ve sihirle uğraşır, fitnenin tüm gerekliliklerini yerine getirir. Bunlar, onun işvesinin bir gerekliliğidir ve bundan hiç vazgeçmez. Şefkat ve merhameti yoktur; taş kalpli olduğu için âşığın hâlimden anlamaz, feryadını duymaz, ilgisiz davranır ve görmezlikten gelir (2010: 115). Gelenekselleşmiş olan ay gibi güzel tasvir edilen sevgilinin aslında tehlikeli

bir katil olması Nevâî'nin eserlerinde de sıklıkla kullanılmıştır. Burada ise sevgili âşığı kalben öldüren olarak tasvir edilmiştir. Sevgili o kadar büyük bir güzellik ve cazibeye sahiptir ki, âşık bu güzellik karşısında adeta kendini kaybeder. Onun bu güzelliği şairler tarafından çoğu zaman ay ile ilişkilendirilmiştir.

3.3.1.1.2.2. Parlaklık Bakımından Benzetilmesi

Ayın dünyayı aydınlatması ve karanlık gecede parlak bir nesne olması, şairler tarafından sıkça kullanılan bir motif olarak öne çıkmaktadır. Sevgilinin güzelliği ve etkileyciliği, âşığın karanlık dünyasını aydınlatan ve benzersiz olan ayın parlaklığı ile ilişkilendirilir. Kandemir'in ifadesiyle, Ay, sevgiliye teşbih edilmiştir ve nasıl ki geceyi aydınlatıyorsa; sevgili de âşığın gönlünü aydınlatmaktadır. Sevgilinin yüzü aya benzetilmiştir. Ay, gecenin süsüdür; yüz de insanın güzelliğinin teşhir yeridir. (2008: 42). Sevgilinin yüzü ve yanağı, son derece parlak ve beyaz olması nedeniyle tıpkı ayın yansıma gibidir. Onun çekiciliği, ayın karanlık gecede sağladığı aydınlık gibi âşığın dünyasına ışık saçır. Şairler, ay ve sevgili benzetmesini genellikle güzelliği ve parlaklığı üzerinden kurarak, bu metaforu kullanmışlardır. Bu benzetme zamanla herkes tarafından kabul görerek kalıplaşmıştır.

Gam tûni her kevkebin kim cilve-ger kıldı mini

Meh-veşim hicrânıdın endûh-nâk itti sipihr BV 170/3

Nevâyî, “Gam gecesı her yıldızın beni ortaya çıkarttı, parlattı. Ay gibi olanımın ayrılığından talih beni gamlı etti.” ifadeleri ile sevgiliyi parlaklığı yönünden hem aya hem de yıldıza benzetmiştir. Sevgilinin *cilve-ger kılması* parlatma ve ortaya çıkarma anlamında kullanılmıştır. Âşığın ateşi o kadar çok ki yıldız gibi parlamaktadır.

Kiçe köymek resmini pervâne mindin örgenür

Şem' köydürmek işide meh-veşimğa ötkenür BV 171/1

Pervane, geceleyin ışığın etrafında dönen küçük kelebeğdir ve şiirlerde âşığı temsil eder. Eskiden şairler şiirlerini mum ışığında yazarlardı. Şairler şiir yazarken mumun etrafında dönen kelekler de âdeta şairlere arkadaşlık etmektedir. Pervane yanan mumun etrafında dönmekten sarhoş olur ve en sonunda kendisini mum alevinin içine atarmış. Buradan hareketle şairler sevgilisini muma, kendilerini ise pervaneye benzetmişler. Böylece sevgilinin uğruna can vermeye hazır olduklarını kanıtlamışlardır (Aktaş, 1997:

426). Nevâyî Bedâyî‘u‘l-Vasat’ta bu benzetmeye yer vererek pervanenin yanma işini âşıktan, mumum yakma işini ise sevgiliden öğrendiğini ifade etmiştir. Dolayısıyla âşık acı çekerek yanmakta pervaneden, sevgili ise yakıp öldürmede mumdan daha tecrübelidir. Ayrıca sevgili için kullanılan ay benzetmesi, beyitte geçen yanma ve yakma sözcükleriyle birlikte sevgilinin parlaklığı yönünden aya benzetildiğini ifade etmektedir.

Kiçeler hecriñde feryâdım öter eflâkdin

Meh-veşim feryâd kim bolmas maña feryâd-res BV 227/4

Âşık ayrılık gecesi o kadar çok feryat etmektedir ki feryadı felekleri bile geçer. Ay gibi olan sevgilinin feryadı âşığın feryadına yetişemez.

Hecr şâmıdur mahûfu kâtil iy meh-veş ni tañ

İyle mühlik tîre tünde iylesem izhâr havf BV 306/4

Âşık, ömrünü sevgilisinin ayrılığına duyduğu özlemle geçirir. Hayatı boyunca sürekli çaba sarf etmesine rağmen sevgilisine ulaşamamak, âşık için yaşarken adeta ölmek gibidir. Sevgilisinden her an ayrı kalan âşık, sanki ölümü tekrar tekrar deneyimliymiş gibi hisseder. Ancak sevgiliye kavuştuğu an, adeta yeni bir hayata başlamış gibi olur ve bütün sıkıntılardan, acılardan arınır. Akşam ve gecenin karanlığı, aynı zamanda sevgiliye ulaşamamanın âşığın dünyasındaki olumsuz etkisini simgeler. Ayrılık akşamı âşığın öldüren bir katildir. Âşık, bu ölümcül ve yıkıcı karanlık gecede hissettiği korkuya şaşılmanması gerektiğini düşünür. Çünkü âşığın korkusunu tetikleyen şey, gecenin karanlığı değil sevgilisinin yokluğudur. Sevgilinin karanlık gecede ay gibi parlaması, âşığın kurtuluşunu sağlayan tek faktördür. Sıkıntı ve acının kaynağı olan bu zaman diliminde yaşanan zorlukları ve acıları hafifletebilecek tek unsur sevgiliye benzeyen aydır.

Kim didi mihriñni ol meh-veşka rûşen iylegil

Küç bile cânıñga canânıñı düşmen iylegil BV 386/1

Edebiyat ve şiir geleneğinde âşık ile sevgili hiçbir zaman kavuşamamış, bu durum âşık için yalnızca bir hayal olarak öne çıkmıştır. Yıldırım’ın ifadesine göre, âşık, sevgilisinin yıkıcı bakışlarına ve acı sözlerine maruz kalsa da özde her daim sevgilisinden

ayrıdır; bu ayrılığın, aşkın oluşması için zaruri olduğunu ve âşık için bir çeşit hicranın kaçınılmaz olduğunu vurgular. Âşıklar genellikle ayrı oldukları sevgiliye kavuşma hayalleri içinde olmalarına rağmen, aslında kavuşmayı istemezler; çünkü vuslatın aşkı öldürdüğüne inanırlar. Aşkın sürekli taze ve dinamik kalabilmesi için ise hicranın şart olduğunu dile getirilmiştir (2009: 375). Ayrılığın yanı sıra, sevgilinin bu aşkı bilmemesi, âşık için daha az acı veren bir durum olarak nitelendirilmiştir. Âşık, duygularını açıklamadan önce uzaktan sevgisini yaşadığı için bu kadar büyük bir acı hissetmez. Ancak duygularını açıklamasıyla birlikte acı ve sıkıntılar başlamaktadır. Âşığın duygularını açıklamasını eleştiren Nevâyî, canını sevgiliye düşman etmesi gerektiğini ifade etmiştir.

Yanımğa kildi ol meh-veş dem urman lîk n'îyley kim

Köñülñig ızırâbıdın tişilgü dik durur yanım BV 403/6

Âşık, sevgilinin gamze ve kirpik oklarıyla daima kanayan bir yara içindedir. Bu yara, bedenini baştan aşağı sarmıştır. Sadece sevgili değil, aynı zamanda kapısından ayrılmayan bir rakip de ona zarar verir. Ancak âşık, bu yaralardan şikayetçi değildir. Çünkü sevgilinin attığı oklar, onunla bağlantısını sürdürdüğünü gösterir. Âşık, ne kadar yaralansa da şifayı yine sevgilisinden bekler. Onun yaraları sürekli taze ve kanlıdır, asla kabuk bağlamaz (Aktaş, 1997: 358). Nevâyî, tüm bu yaralara rağmen sevgilisinin yanına geldiğinde mutlu olduğunu ifade etmektedir. Gönül ızdırabından dolayı delik delik yaraları olsa da sevgili hakkında kimseye söz söyletmez. Çünkü her şeye rağmen sevgilinin ışığı âşığı dünyasını aydınlatmaktadır.

3.3.1.1.1.3. Sevgilinin Huriye Benzetilmesi

Huriler, İslam kültüründe aşk ve güzellik sembolü olarak kabul edilen büyümlü varlıklardır. “Huri, gözlerinin akı karasından çok olan bir cennet kızıdır. Hurilerin safran, misk, anber ve kâfûr gibi güzel kokulu maddelerden yaratıldığına dair rivayetler vardır. Hurilerin gül yanaklı, inci dişli, mercan dudaklı, selvi boylu, güzel huylu, gülden daha taze ve narin oluşları divan şiirindeki sevgililerin huriye benzetilmesine neden olmuştur. Âşığın aklını başından alan sevgilisi huriler içinde bir huridir. Bu durumda sevgilinin mahallesini de cennettir.” (Aktaş, 1997: 68). Şairler huriler aracılığıyla sevgilinin eşsiz güzelliklerini dile getirirler. Onların efsanevi nitelikleri, aşkın ve güzelliğin sembolik bir ifadesi olarak kullanılarak, divan şiirindeki aşk temasını da zenginleştirir. Şairlerin sıkça başvurduğu bu hurî benzetmesi, zaman içinde bir kalıp hâlini almıştır. Hurîlerin göz alıcı güzelliklerini,

özel kokularla yaratılışlarını ve şiir geleneğindeki övgü dolu tasvirleri, şairler arasında tekrarlanan bir motif hâline gelmiştir. Bedâî‘u’l-Vasat’ta da hurinin güzellik bakımından sevgiliye benzetildiği beyitler yer almaktadır. Bu kullanımlar şu şekildedir:

3.3.1.1.3.1. Güzellik Bakımından Benzetilmesi

Şairler sevgilinin güzelliğini anlatırken hûrî benzetmesini çokça kullanırlar. Hûrî, cennetin büyüleyici güzelliklerine sahip olduğuna inanılan, kusursuz ve çekici varlıklar olarak tasvir edilir. “Sevgilinin melek, huri ve periye benzetilmesinin temelinde güzelliğin yüceltilmesi vardır. Sevgili kusursuz bir güzelliğe sahiptir. Bu yönüyle ona insan denemez. Peri ve huriye benzetmek bile eksiktir. Perilerin kıskandığı sevgiliyi felek görse meleğe benzetir. Sekiz cennet dokuz kez dolaşılsa ona benzeyen huriler sevgiliye benzeyen bir melek bulamazlar.” (Gönel, 2010: 141).

Sebze-i cennet bile hâttü ara iy hûr-veş

Ança zâhirdür tefâvüt kim çigin birle kıyağ BV 302/3

Nevâyî, hûrî ile sevgilinin güzelliğinin yanı sıra cennetin bahçesi ile âşığın yüzü arasında da bağlantı kurmuştur. “*Ey huri gibi sevgili cennet yeşilliği bile senin ayva tüylerinin arasındır. Ancak aradaki fark çimenle diken arasındaki fark gibi ortadadır.*” ifadeleri ile âşık, sevgilisine hitap ederek, sevgilisinin güzelliğinin hurilerinkine benzer olduğunu, hatta yüzündeki ince tüylerin cennet yeşilliği ile benzerlik gösterdiğini ifade etmiştir. Sevgilinin hûrîye benzetilmesi, genellikle şairler tarafından sıkça kullanılan ve zamanla kalıplaşmış bir benzetmedir. Ancak sevgilinin yüzündeki tüylerin cennet bahçesindeki yeşilliklere benzetilmesi olağandır.

Çü ol hûr-i perî-veş cilve iyeler vâkt nâz itkey

Melek hayli körüp andağ belânı ihîrâz itkey BV 616/1

İnsanların yaşamlarını derinlemesine etkileyen ve genellikle inançlarla ilişkilendirilen cin, şeytan, peri, cadı, alkarısı ve karabasan gibi olağanüstü varlıklar, halk inançları içinde belirgin bir rol oynamaktadır (Irmak, 2018: 203). Perilerin büyü ile ortaya çıktığına ve onları görmenin huzursuzluk ve bela getirebileceğine dair inançlar, Nevâyî’nin şiirleri gibi kültürel ifadelerde de kendini göstermiştir. Nevâyî, periye benzeyen sevgilinin cennetteki hûrîlerden bile daha güzel olduğunu ifade etmektedir. Ancak melekler bu periye

benzeyen hûrîyi görmekten kaçınmaktadır. Çünkü bu durumun başlarına bela ve musibet getireceğine inanırlar.

3.3.1.1.4. Sevgilinin Leyla'ya Benzetilmesi

Bir mesnevinin konusu olan Leyla ve Mecnun aşk hikayesinde yer alan Leyla, büyük bir aşkın sembolüdür. “Klâsik Türk şiirinde Leylâ ile Mecnûn hikâyesinin kadın kahramanı Leylâ, maşukun; erkek kahramanı Mecnûn ise âşığın benzetileni olarak ele alınmış; şairler, bazen her ikisini bazen de tek tek anarak onların maceralarını telmih etmişlerdir.” (Kazan Nas, 2017: 252). Leyla, şiirlerde sıklıkla sevgili yerine kullanılırken güzellik, cazibe, aşkın nesnesi ve âşık olunan kadın olarak betimlenmiştir. Ünlü aşk hikayelerinden olması ve aşkın engellerini, tutkusunu ve ulaşılmaz acısını anlatması bakımından şairlerin aşkı ve sevgiliyi anlatmakta en çok başvurdukları ve ilham aldıkları figürdür. Sevgilinin Leyla'ya benzetilmesi Leyla'nın yaşayan bir kişi olması nedeniyle gerçekçi benzetme olarak kabul görür. Ancak şair sevgiliyi Leyla'ya benzetirken, bu benzetmelerde Şirin'i veya Azrâ'yı da seçebilecek bir serbestliğe sahiptir. Dolayısıyla, kişiden kişiye değişen ve seçilebilen bir esneklik söz konusudur. Bu durum metaforik benzetmeler başlığı altında da incelenebileceğini göstermektedir.

3.3.1.1.4.1. Güzellik Bakımından Benzetilmesi

Sevgilinin güzellik bakımından Leyla'ya benzetilmesi, şairlerin klasik anlayışında sıkça rastlanan bir tema olarak şiirlerde yer almaktadır. Şairler, sevgilinin fiziksel güzelliğini, yüzünün çekiciliğini ve etkileyiciliğini anlatırken genellikle Leyla'yı referans alarak bu anlatımı güçlendirirler. “Klâsik Türk şairlerine göre Leylâ'nın güzelliği eşsizdir. O, bir aşk sembolüdür ve özel bir kadındır. Bu şairlerin Leylâ'yı bir mazmun olarak ele alışları çoğu zaman birbirlerinin tekrarı gibidir.” (Kazan Nas, 2017: 268).

Mini mecnûn didi Leylî-veşim vây

Ki bu divâneni sağındı 'âkıl BV 382/4

Şair, Leyla gibi güzel sevgilinin âşığa mecnun demesine yakınmaktadır. Çünkü âşık âkil olmaktansa divane olmak istemektedir. Âşık, temelde divaneliğin içindedir ve bu aşkı derin bir tutku ile yaşar. Ancak sevgili, onu akıllı sanarak mecnun gibi algılar. Burada şair mecnunluk ve divanelik arasında bir ayrım yaparak, mecnunun divaneye göre daha az

şiddetli bir tutkuya sahip olduğunu ifade etmektedir. Âşık aslında divanedir çok delidir ancak sevgili onu mecnun görerek akıllı sanmıştır.

3.3.1.1.2. Sevgilinin Fiziksel Özellikleri ile İlgili Yapılan Kalıplaşmış Benzetmeler

Şairlerin şiirlerde en sık işledikleri konu genellikle güzelliştir. Bu nedenle sevgili ve sevgiliye ait fiziksel unsurlar sıkça ön plana çıkmıştır. Her kültürün sevgili etrafında kullanılan kavramları, bilinçaltındaki duygu ve düşünce dünyaları çerçevesinde şekillenmiştir. Klasik Türk şiirinde sevgilinin vasıflarının oluşmasında, Fars edebiyatının etkisi önemli olmakla birlikte, Türk düşünce dünyası ve tasavvufun da etkisi büyüktür. Edebiyat tarihindeki bu etkileşimler, şairlerin güzellik anlayışını ve sevgili tasvirini zenginleştirmiştir. “Güzellik, şiirde teşbih ve mecazlar eşliğinde çeşitli ve renkli hayallerle işlenir. Şairlerin güzellik kavramını somutlaştırmak için kullandığı maddî ve manevî unsurların kendi zamanlarında güzel olarak telakki edildiği muhakkaktır. Ancak, istisna bazı beyitler dışında şairlerin işlediği güzellik genellikle insan güzelliğidir. Klasik edebiyat estetiğinin vazgeçilmez unsuru olan sevgili, her yönüyle güzelliğin zirvesi olarak algılanır. Sevgili, eda naz, işve/cilve, nazar, gamze gibi davranış merkezli özelliklerinin yanı sıra fizikî yönüyle de güzelliğin merkezidir. Saç, göz, kaş, yanak, dudak, ağız, ayva tüyleri gibi yüz ve çevresine ait unsurlar ile miyân/bel, sîne, el, bacak gibi beden ve endâma ait unsurlar sevgilinin fizikî yönünü teşkil eder.” (Uludağ, 2016: 16). Sevgilinin fiziki özelliklerindeki benzetmeler yalnızca güzellik açısından sınırlı kalmamıştır; aynı zamanda âşığa acı ve ızdırap verici yönleri de yansıtılmıştır. Saçın yılan, benin yarasaya, ağzın afete ve yüzün ateşe benzetilmesi gibi örneklerle de rastlanmaktadır. Ancak bu benzetmelerin hepsini her şairin dilinde görmek mümkün değildir. Ancak bazı benzetmeler de vardır ki hemen hemen her şair tarafından kullanılan ve dile yerleşmiş olan kalıplaşmış benzetmelerdir. Bunlar sıkça kullanılmalarından dolayı zaman içinde belirli bir form alarak kalıplaşmıştır. Örneğin, yüz denildiğinde gül, güneş; kirpik denildiğinde ok, kaş denildiğinde keman gibi imgelerin doğrudan akla gelmesi bu kalıplaşmanın bir göstergesidir.

3.3.1.1.2.1. Sevgilinin Yanağı

Yanak tasvirleri, genellikle renk, parlaklık ve tazelik unsurlarına odaklanan benzetmelerle zenginleştirilmiştir. Bu tasvirlerde, sevgilinin yanakları güzellik ve çekicilik üzerinden övgü almıştır. Pektaş, renk bakımından gül ve lale benzetilmesinde kırmızılık

vurgusunun öne çıktığını, bu tasvirlerin sevgilinin yanağının canlılığını ve çekiciliğini ifade etmek amacıyla kullanıldığını belirtmektedir. Beyazlık ise saflık ve temizlik simgesi olarak yaseminle anlatılmaktadır. Ayrıca, ışık ve parlaklık açısından güneşin, sabahın, günün ve ayın yanağa benzetilmesiyle, yanağın canlılığının ve parlaklığının vurgulandığını ifade eder (Pektaş, 2011: 350). Yanağın benzetilenleri arasında en sık kullanılanı güle benzetilmesidir. Bu benzetme, zamanla yaygınlaşarak geleneksel bir hâle gelmiş ve kalıplaşmıştır.

3.3.1.1.2.1.1. Yanağın Güle Benzetilmesi

Gül hem yüz hem de yanak için kullanılan ortak bir benzetme unsurudur. Yanak için daha çok kırmızı gül, yüz için ise genellikle beyaz gül tercih edilir. Utanan insanın yanaklarının kızarmasından esinlenerek gülün kırmızı renkte olması ve üzerinde çiy tanelerinin bulunması, gülün sevgilinin yanağını kıskanması ve yanak karşısında utanıp terlemesi olarak yorumlanır. Sevgilinin yanağı, güzellik bahçesinde bir gül gibidir. Ancak, bu gülden âşığa fayda gelmez çünkü onun kısmetine kirpik dikenini düşmüştür (Erdoğan, 2013: 224). “Güle kırmızı rengini âşığın kanlı gözyaşlarının verdiği inandır. Âşık kanlı gözyaşları ile gülü sular. Sevgilinin yüzü güzellik bahçesi içinde kırmızı bir gül olarak tahayyül edilir. O güzellik bahçesinin en nadide gülüdür.” (Undu, 2007: 138).

İlge açıp ‘izârını gül kibi yüz bahârını

Derd ü firâk hârını kögrekim içre ornatıp BV 54/4

Bu beyitte Nevâyî, sevgilinin yanağını güle benzeterek onun vefasızlığına vurgu yapmaktadır. Sevgili, yüzünün tazeliğini ve zarafetini başkalarına gösterirken âşığın kalbini acı dikenlerle yaralar. Bu dikenler, âşığın acılarını, dert ve ayrılık duygularını simgeler. Sevgilinin cazibesini rakip üzerinde sergilemesiyle âşığın hissettiği acılar daha da derinleşir. Âşık, sevgilisinin rakiple olan ilişkisini gördüğünden rakibi düşmanı olarak algılar.

Gül-zâr ara mu lûlî iter lu’b tolğanıp

Ya gül kibi ‘izârıda müşgîn külâledür BV 185/2

Nevâyî, sevgiliyi güle benzeterek onun gül bahçesinde dolaşırken bir lûlî gibi mi dans ettiğini, yoksa gül gibi yanağının mis kokulu buklelerle mi sarıldığını dile getirmektedir. Lûlî, gül bahçesinde dans ederek âşıkları baştan çıkaran şühtur. Sevgilinin

kendisi de gül bahçesinde dans eden bir lûlîdir. Şair, sevgilisinin yanağını güle benzeterek yanağının üzerine serpilten bukletleri de âdeta gül bahçesinde dans eden lûlîye benzetmiştir.

3.3.1.1.2.1.2. Yanağın Aya Benzetilmesi

Yanak parlaklık bakımından ay ile eş tutulmaktadır. “Eski edebiyatta yanak, parlaklığı sebebiyle güneşe, saflığı ve berraklığı sebebiyle de aya benzetilmiştir.” (Şentürk, 2011: 70).

Pâkler könlidür ol ‘ârız-ı meh-veş sarı

Râstlar meyli hem ol kamet-i dil-keş sarı BV 638/1

Sırât-ı müstakîm, sözlükte “anayol; doğru ve apaçık yol” mânalarına gelen sırât ile “dengeli ve dosdoğru” anlamındaki müstakîm kelimelerinden oluşan sırât-ı müstakîm” apaçık, dosdoğru ve hak yol” demektir (Alper, 2009). Bu doğrultuda Nevâyî “Ay yüzlü gibinin yanağına doğru temiz gönüller, boyuyla gönül alana doğrular meyleder.” ifadeleriyle Allah’ın yolundan çıkmadan bu yolda dosdoğru olmak gerektiğini söylemektedir. Gönülün pak olması demek temiz bir aşk demektir. Allah’ın hem doğrudur hem temizdir hem de güzel olduğu anlatılmaktadır. Burada sevgilinin yanağının aya benzetilmesi güzellik bakımındandır. Tasavvufi bir mesaja yer verilen beyitte sevgilinin sevgisi Allah sevgisi ile bağdaştırılmıştır.

3.3.1.1.2.2. Sevgilinin Kirpiği

Sevgilinin kirpiğinin en önemli tarafı yaralayıcı olmasıdır. Bu sebeple kirpik şekli ve işlevi bakımından ok, kılıç, hançer, iğne, diken gibi pek çok yaralayıcı unsura benzetilmiştir. “Kirpikler oklarını bir yağmur gibi âşığın üzerine salar. Kirpikler bir asker taburu gibi göz kapaklarına saf saf dizilir. Âşık sevgilinin fırlattığı oklara hedef olmak ister. Çünkü sevgiliden gelen her şey öldürücü bir ok dâhi olsa kendisine iltifattır.” (Aktaş, 1997: 330).

3.3.1.1.2.2.1. Kirpiğin Oka Benzetilmesi

Sevgilinin kirpiği ince, uzun ve yaralayıcı olması bakımından oka benzetilmektedir. “Sevgilinin kirpiği tarif edileceği zaman akla ilk gelen ok olur. Okun uzun, düz ve yaralayıcı oluşu ile ucunun sivrililiği, kirpiğin oka benzetilme sebebidir.” (Erdoğan, 2013: 90). Bu benzetme ile hedef dâima âşığı yaralamaktır. Sevgilinin bakışı ve

kirpikleri bir nevi düşmanına karşı taarruza geçen savaşçıyı simgeler. Çünkü sevgili âşığa eziyet edip acı çektirmesiyle bilinir. Kirpiklerin oka benzetilmesi ise herkes tarafından bilindiği ve özellikle *ok gibi* denilince ilk olarak kirpiği akla getirdiği için kalıplaşma bildirir. Dolayısıyla akla ilk olarak gelen benzetmeler, dilin kalıplaşmış ve genel kabul görmüş ifadeleri olarak değerlendirilirken *ok gibi kirpik* benzetmesi de kalıplaşmış benzetme kabul edilmiştir. Bu kullanım Bedâî‘u‘l-Vasat’ta şu şekildedir:

Añlamas bülbül içim peykânların kim gül imes

Nâvek-âsâ tîz müjgânlîğ muğavves kaşlîğ BV 296/2

Bu beyitte sevgilinin keskin kirpikleri oka benzetilmiştir. Âşığın gönülde açılan yara, bu okların kalbe saplanmasından kaynaklanmaktadır. Sevgilinin bakışları, kirpiklerini daima âşığı incitmeye yöneliktir. Zira sevgili, âşığı memnun etmek için çaba göstermez, tam aksine bakışlarıyla âşığın kalbine oklar fırlatır. Ancak âşık, bu eziyetlere rağmen bakmaktan ve sevmekten vazgeçmez.

3.3.1.1.2.2. Kirpiğin Katletmesi Bakımından Kılıca Benzetilmesi

Kılıç, keskin ucuyla öldürücü bir silah olarak şairler tarafından sevgilinin güzellik unsurları olan kaş ve kirpik yerine tercih edilmiştir. Şekil bakımından, kaş ve kirpiklerin ince ve uzun bir yapıya sahip olmaları, bu benzerliği daha da güçlendirmiştir (Aktaş, 1997: 296). Sevgilinin kirpikleri, kılıcın bir kişiyi öldürmesiyle benzer bir etki yaratmış, zira her bir kirpik, âşığın kalbine saplanan bir kılıç olarak işlev görmüştür. Sevgilinin her bir kirpiği âşığı yaralasa da âşık bu durumdan memnundur. Çünkü eziyet dahi olsa sevgiliden gelecek her şey âşık için keyif ve mutluluk kaynağıdır.

Tîğ-ı hûn-rîzi ecel dik katl-i ‘âm iylep velîk

Sorsa her cânîb niçûk kim ‘ömr müsta’cel yigit BV 80/3

Kılıç, saplandığı kişinin kanını dökmesi sonucunda yaşamın sona ermesine neden olabilmesi özelliği ile ölümle doğrudan bağlantılıdır. Nevâyî de metaforik olarak kılıç ile sevgilinin kirpiklerinin öldürücü özelliğinden bahsetmektedir. Sevgilinin kirpiklerinden dolayı gerçekleşen katliam ise ecele benzetilmiştir. Âşık sevgilinin yaralayıcı oklarına maruz kaldığında canından olur. Sevgili bu tür katliamları sonucunda yiğit âşıkların ömrünün neden çabuk geçtiğini sormaktadır.

3.3.1.1.2.3. Sevgilinin Boyu

Sevgili daima ince uzun bedeniyle zarafetin göstergesidir. Onun boyu her zaman uzun ve düzgündür. Bu bakımından boyunun düzgünlüğü ve güzelliği pek çok benzetmeye konu olmuştur. Yürüyüşü, bazen hafif salınan servi ağacına benzetilirken, bazen de dik ve düzgün duruşu, Elif harfi ile özdeşleştirilmiştir. Elif, Arap alfabesinin ilk harfi olup şekil bakımından düzgün ve dik bir çizgi şeklindedir. Sevgilinin boyu da bu özelliklere benzer şekilde, Elif gibi ince ve uzun bir yapıya sahiptir. Aynı zamanda, gökyüzüne uzanan dallarıyla tanımlanan bir ağaç olan servi ile ilişkilendirilerek, sevgilinin uzun boylu ve göz alıcı güzellikte olduğu vurgulanmıştır. Sevgilinin boyu, temelde Elif harfi ve servi ağacına yapılan benzetmelerle açıklanırken, bu benzetmelerin ötesinde pek çok başka benzetmeye de konu olmuştur. “Tuba ağacı olarak tasavvuru yine sevgiliyi yüceltme duygusundan kaynaklanır. Sevgilinin boyunun uzun olarak tasavvuru âşığı aciz, küçük; sevgiliyi ise erişilmez kılar. Boy ile ilgili tasavvurlarda mübâlâgalarla sıklıkla karşılaşıyoruz. Özellikle boyun uzunluğu konusunda oluşan tasavvurlar dikkat çekicidir. Bir beyitte şair, sevgilinin boyunun uzunluğunu ele alarak sevgiliye; Atlas feleğinden elbise yapılmaya kalkışılrsa, bu elbisenin ona kısa geleceğini ifade etmiştir.” (Undu, 2007: 183).

3.3.1.1.2.3.1. Boyun Elife Benzetilmesi

Şairler, Arap alfabesindeki harfleri benzetmelerde kullanarak, bu harflere farklı sembolik anlamlar atamışlardır. Harflerin şekilleri, özellikleri veya sıraları ile çeşitli benzetmeler oluşturmuşlardır. Elif harfi de bunlardan birisidir. Elif harfi, Arap alfabesinin ilk harfidir ve şekil olarak ince uzun bir çizgidir. Şairler de sevgilinin güzelliğini ve zarafetini anlatırken elif harfinden yararlanmışlardır. Onun ince, uzun ve doğru boyu tıpkı elif gibidir. Bedâyi‘u’l-Vasat’ta boyun elife benzetildiği beyitler şu şekildedir:

Elif kibi kadiñ ol ikki lâm zülf içre

Körüngeç oldum alar vaşfin iylemektin lâl BV 381/2

Nevâyî, harflerin şekilleri aracılığıyla sevgilinin güzellik unsurlarını içeren bir anlam zenginliği oluşturmuştur. Şiirlerde de sıklıkla karşılaşılan sevgilinin boyu, uzunluğu ve düzgünlüğü ifade edilirken elif (ل) harfiyle benzerlik kurulmuştur. Lam (ل) harfi, kıvrımlı ucunun sevgilinin saçına benzeyen özellikleriyle ilişkilendirilmiştir. Lâl ise mîm (م) harfinin şekliyle örtüşmekte; bu harfin biçimi, sevgilinin dudağını andıracak şekilde kapalı ve küçük bir daire olarak tasvir edilmiştir. Sevgilinin boyu, saç ve dudağı sembolik

bir birleşimle ele alındığında, elem (الم) yani üzüntü, acı ve keder ifadesi ortaya çıkmaktadır. Bu durum, sevgilinin estetik özelliklerinin âşığa acı veren bir etki yarattığını göstermektedir.

İy elif dik râst kaddiñ hasreti cânlar ara

Cism içinde cân kibi sin barça sultânlar ara BV 20/1

Âşık, sevgilisinin boyuna duyduğu özlemi dile getirirken, onun doğru ve düzgün boyunu, adeta elif harfinin incelik ve uzunluğuna benzetmektedir. Elif harfi, ince ve düzgün bir yapıya sahip olduğu için, sevgilinin boyu da bu benzerlikle doğruluk ve düzgün anlamında öne çıkmaktadır. Ayrıca âşık için sevgili, diğer herkesten farklı, benzersiz ve özel bir varlık olarak nitelendirilmiştir. Onun eşsizliği, bedenin içindeki can gibi kendine özgü ve değerli bir özelliğe sahiptir.

3.3.1.1.2.3.2. Boyun Serviye Benzetilmesi

Divan şiirinde en çok sözü edilen ve sevgilinin boyuna benzetilen ağaç selvidir. Şairler, sevgilinin boyunu ve uzunluğunu vurgulamak için selvi ağacı benzetmesini sıklıkla kullanırlar. Sevgilinin boyunu, selvi ağacının uzun gövdesiyle karşılaştırarak onun güzelliğini anlatır ve övgüler sunarlar. “Serviler su kenarında bulunur. Âşığın gözü sürekli yaşlı olduğu için sevgilinin servi boyu, âşığın gözünü mesken tutar. Âşığın gönlü, gözyaşı gibi mesken akıp sevgiliye gider. Bundan dolayı servi boylu sevgilinin de âşığa meyl etmesi beklenir. Âşık gözyaşıyla servi boylu sevgiliyi kucaklamak ister. Boy, servi fidanı olduğunda sevgilinin nazı, edası meyve, istighnası da yaprak olur. Bazen de sevgilinin boyu karşısında servi küçümsenir. Ancak sevgilinin fidan gibi olan boyunun kıymetini bilmeyenler onu serve benzetir. Sevgili nazla salına salına yürür. Oysaki servi hareket edemez, cansızdır, sadece kuru bir ağaçtır. Hiç kimse servi ile sevgilinin boyunun eşit olduğunu söyleyemez.” (Erdoğan, 2013: 412). Bedâyi‘u’l-Vasat’ta boyun serviye benzetildiği beyitler şu şekildedir:

Serv üze gül bütmedi hergiz kanı ol şûh kim

Serv-i ra’nâ dik kad üzre ‘ârız-ı gül-fâmı bar BV 148/3

Âşık servinin dik gövdesiyle sevgilinin güzellik unsurlarından boyunu benzetirken bu boyun üzerinde gül renkli yanağının olduğunu ifade etmiştir. “*Servi ağacının üzerinde gül bitmedi, ancak servi gibi sevgilinin gül gibi yanakları var.*” ifadesiyle, doğanın bir

parçası olan servi ağacının üzerinde gerçek bir gül bulunmamasına rağmen, sevgilinin yanaklarının canlı ve kırmızı olması nedeniyle güle benzetildiği belirtilmektedir.

Kim kordi hüsni bâğida servi qadiñ kibi

Hergiz tecavüz iylemegeni i'tidâldin BV 492/3

Servi ağacı, uzun boylu olmasıyla bilinmekte ve diğer ağaç türleri arasında en uzun olanıdır. Nevâyî de bu durumu şiire yansıtarak sevgilinin boyunu serviye benzetmiştir. Güzellik bağında servi boylu gibisini hiç kimse göremez çünkü diğerleri asla orta yolun sınırını aşmamaktadır. Sevgilinin boyu o kadar uzundur ki diğerleri onun boyunu geçmemiştir. Burada yer alan *tecavüz* sözcüğü günümüzde kullanılan zor kullanarak ırza geçme anlamında değil, sınırı aşmak, haddi aşmak anlamındadır. Güzellik bahçesinde bulunan hiç kimse sevgilinin boyunu aşamamıştır.

3.3.1.1.2.4. Sevgilinin Beni

Ben şekil itibarıyla yuvarlak ve siyah renktedir. Vücudun her yerinde çıkabilir. Ancak şiirlerde sıklıkla yüzde çıkan ben üzerinden anlatımlar yapılmıştır. Benin tasvir edildiği yerlerde ‘izâr, hât, lâl, zülf, köz gibi sözcükler sıklıkla kullanılmaktadır. “Ben bazen bir Habeş sultanı bazen de bir hind sultanı olarak düşünülür. Dudak ile birlikte şeker satan bir Hindû’dur. Dudak şeker olunca, ben de bu şekere konan bir sinektir. Saç, kafir veya kafir ülkesine benzeyince ben de putperest olur. Dudaklar kevser olunca ben de cennette bulunan Bilal-i Habeşi oluverir.” Ben, kimi zaman çörek otuna veya karabibere, kimi zaman siyâhî ırktan bir insana, kimi zaman da anbere benzetilmiştir. Ancak en çok taneye ve tohuma benzetilmesiyle öne çıkmıştır. Benin bu tasvirleri ve benzetmeleri oldukça çeşitlidir ve şairler tarafından sıkça kullanılmıştır. Nevâyî de Bedâyi’u’l-Vasat’ta kalıplaşmış benzetme olarak benin noktaya benzetilmesine yer vermiştir.

3.3.1.1.2.4.1. Benin Noktaya Benzetilmesi

Ben, ciltte küçük bir nokta şeklinde ortaya çıkmaktadır. Şekil ve renk özellikleri üzerinden yapılan benzetme, şairler tarafından şiirlerde sıkça tercih edilmiştir. “Ben, kaleminden damlayıp dudağa düşmüş bir noktadır. Sevgilinin kaşlarını çizerken dest-i kudretin kaleminin ucundan mürekkep damlası sıçramış ve sevgilinin alnında bir ben oluşturmuştur.” (Erdoğan, 2013: s. 290). Şairler, bu ifadeyi çeşitli bağlamlarda kullanarak, sevgilinin benine farklı anlamlar ve derinlikler kazandırmışlardır. Bu benzetme, günlük

dilde de yaygın bir şekilde kullanılmaktadır. Bedâyi‘u’l-Vasat’ta benin noktaya benzetildiği beyitler şu şekildedir:

Hâl u haţtîdın ki her birniñ bir özge hâli bar

Haţ yüzinde nokta dik müşgîn haţ üzre hâli bar BV 181/1

Şair, sevgilinin yüzündeki ayva tüylerinin ve benlerinin her birinin farklı bir özelliğe sahip olduğunu ve mis kokulu ayva tüylü yüzünün üzerinde bir nokta gibi benin bulunduğunu ifade etmektedir. Nokta gibi ben ifadesi, şairin sevgilisinin yüzündeki benin belirgin, küçük ve dikkat çekici olduğunu ima etmektedir. Nokta, genellikle küçük, özel ve çarpıcı bir detaydır. Bu benzetme, sevgilinin yüzündeki benin diğer detaylardan ayrıştığını ve özel bir anlam taşıdığını vurgulamaktadır. Ayrıca nokta, belirli bir yerde odaklanmayı ve dikkati çekmeyi ifade edebilir, bu da şairin sevgilisinin yüzündeki bu benin diğer özelliklerden ayrı bir şekilde önemli olduğunu anlatır.

Servniñ sînî kibi başıñda destâr üzre çîn

Nergis üzre nokta-mânendi közüñ üstide hâl BV 373/3

Nevâyî harfler ile birçok kelime oyunu yapmıştır. Nergis (نرگس) sözcüğünün ilk harfinin üzerinde nokta bulunmaktadır. Nevâyî ise bu nokta gibi sevgilinin gözünün üzerinde de ben bulunduğunu söylemektedir. Servi (سروی) sözcüğünün içindeki sin (س) harfini ise sevgilinin başındaki örtünün üzerinden çıkan kıvrımlı saçları, çîni ile ilişkilendirmiştir. Burada yer alan çîn sözcüğü büküm, buruşuk ve burgaç manasındadır. (BK, 2009: 144)

Niçük ki derd kırağı ayağıñ astıda dâl

‘İzâr noktası yañlıg ‘izârıñ üstide hâl BV 381/1

“Nasıl ki dert sözcüğünün ayağının kenarında (sonunda) dal harfi varsa ‘izar sözcüğünün noktası gibi de yanağının üstünde ben vardır.” diyen Nevâyî sözcüklerin Arap harfli yazıma dikkat çekerek benzetme yapmaktadır. Dert (درد) sözcüğünün sonunda bulunan (د) harfi ile ayağın altındaki dal ilişkilendirilirken ‘izâr (عذار) içinde bulunan nokta da yanağın üzerindeki bene benzetilmiştir.

3.3.1.1.2.5. Sevgilinin Dudağı

Sevgilinin dudakları, görüşünün güzelliğini temsil eden unsurlardan birisidir. Küçük, dar, yuvarlak bir yapıya sahip olması ve kırmızı rengi estetik bir bütünlük oluşturmaktadır. Dudak, kırmızı rengi sebebiyle pek çok benzetmeye konu olmuştur. Bu benzetmeler arasında kehribar, mercan, akik, lâl ve yakut gibi değerli taşlar ön plana çıkmaktadır. Ayrıca sevgilinin dudağı, içilmek istenen bir şaraba da benzetilmiştir. Âşık, sevgilisinin dudağındaki aşk şarabına susamıştır ve bu içeceği içerek sarhoş olmayı arzulamaktadır. Âşığa can vermesi, ona şifa olması, ateş gibi yakıp kavurması, güzelliği ve tatlılığı gibi özellikleri ile de şairlerde dile getirilmiştir. Nevâyî de Bedâyi‘u‘l-Vasat’ta dudağı la‘l olarak ifade ederek dikkat çekmiş ve dudak ile ilgili çeşitli benzetmelere yer vermiştir.

3.3.1.1.2.5.1. Dudağın Can Vermesi Bakımından Hz. İsa’ya Benzetilmesi

Kur’an-ı Kerim’de Hz. İsa’ya dair anlatılan bir dizi mucize bulunmaktadır. Babasız dünyaya gelmesi, beşikteyken konuşması, göğe yükselmesi, çamurdan kuşa benzer bir cisim yapıp onu diriltmesi, semadan sofrayı indirmesi, ölüleri diriltmesi, anadan doğma âmâyı iyileştirmesi, insanların yedikleri ve sakladıkları şeyleri bilmesi gibi mucizeleri bilinmektedir. Bu mucizeler, şairler tarafından sıkça şiirlerin konusu hâline getirilmiştir. Nevâyî de bu Peygamberler üzerinden bu mucizeleri şiirinde işlemiştir.

Kayda kim cân-baḥş la ‘lidin Mesîḥ-âsâ kelâm

Sordı ol yirdin kilür yüz karndın soñ cân isî BV 609/4

Sevgilinin dudağının âşık için bağışlanan bir can olması ile Hz. İsa’nın ölüleri diriltme mucizesi arasında benzetme yapılarak bir ilişki kurulmuştur. Bu benzetme, sevgilinin dudağının âşık için hayat verici bir güç taşıdığını ve ölü bir hissiyatın canlanmasını sağladığını ifade etmektedir. Nevâyî, Hz. İsa’nın ardından yıllar sonra yeryüzünde can kokusunun belirdiğini dile getirmiştir.

3.3.1.1.2.6. Sevgilinin Kaş

Sevgilinin güzellik unsurlarından birisi olan kaş, genellikle yüzde bulunan göz, dudak, alın vb. diğer unsurlar ile birlikte anılmıştır. Kaşın kavisli ve yaylı olması, şiirlerde sıkça işlenmiştir. Keman, hilal, mihrap, minber, nûn ve dal harfi, kible, gece, anber gibi unsurlara benzetilerek hem renk ve şekil bakımından hem de fonksiyon bakımından ele

alınmıştır. Bayraktutan, kaşın bir fitne dükkânı olduğunu ve dükkânın içinde bulunanların göz, kirpik ve gamze olduğunu belirtmiştir (1990: 90).

3.3.1.1.2.6.1. Kaşın Yaya Benzetilmesi

Kaşın biçim ve fonksiyon bakımından yaya benzetilmesi, kaş ile ilgili yapılan benzetmeler arasında öne çıkanlarından birisidir. Kaşlar yay şeklinde olduğunda, kirpikler bu yayın fırlattığı oklara benzer. Âşığın kalbini hedef alan bu ok onu yaralamayı amaçlar. Nevâyî bu durumu şöyle ele almıştır:

Rengi la'li gez durur kanlıg müjem tâ kim irür

Vesme birle kaşı minâ kavsluk ya dik yaşıl BV 391/3

“Kanlı kirpiğimin ulaştığı lâl renkli yeleksiz bir oktur. Sürme ile kaşı minâ kavise sahip yay gibi yeşildir.”

3.3.1.1.2.7. Sevgilinin Saçı

Saç ile ilgili olarak yapılan benzetmeler uzunluk, renk, kıvrım kıvrım ve güçlü oluşu üzerinedir. Sevgilinin saçları bazı şiirlerde dağınık ve düzensiz bir hâliyle betimlenmiştir. Bu özellikleri, sevgilinin âşığın dikkatini çekerek onu etkilemesine ve büyülemesine neden olmaktadır. Sevgililer saçların uzunluğunu ise âşıkları kendine bağlamada bir araç olarak kullanılmıştır. Ayrıca, sevgilinin saçları o kadar güzel kokmaktadır ki rüzgârın esmesiyle güzel koku âşığa ulaşır ve etkisi altına alarak âşığı sarhoş etmektedir. Aktaş, sevgilinin saçının misk ve amberden daha güzel koktuğunu, rüzgârın etkisiyle bu kokunun âşığa ulaştığını ve bu nedenle âşığın rüzgârı çok sevdiğini ifade etmektedir. Ayrıca, sevgilinin saçının sadece siyah renkte düşünüldüğünü ve bu düşüncenin klişeleşmiş bir motif hâline geldiğini de vurgulamıştır (1997: 324). Anber, misk, gölge, akşam, bulut, güvercin, karga, zindan, olta, çengel, ip, zincir, tesbih, yılan, timsah, ejderha gibi birçok unsur ile ilişkilendirilen saç, kimi zaman âşığı hapseden bir tuzak kimi zaman da gecenin karanlığını simgelemiştir.

3.3.1.1.2.7.1. Saçın Savrulması Bakımından Kasırgaya Benzetilmesi

Kasırga, düşük hava basıncıyla ve dairesel bir hareketle hızla kendi etrafında dönerek yıkıcı bir tehlike oluşturan büyük çaplı bir fırtınadır. Bu fırtına hızla savrulması,

yaralayıcı hatta öldürücü etkisi ve dönüp durması bakımından şairler tarafından sevgilinin saçı ile ilişkilendirilmiştir. Bedâyi‘u’l-Vasat’ta da yer alan bu benzetme şu şekildedir:

Zülfüñe hem-serlîğ itmek özde tapmas niçe kim

Sünbül-i müşgîn koyun dik öz özige aylanur BV 139/3

Nevâyî, sevgilinin mis kokulu saçının kasırğa gibi kendi kendine savrulduğunu ifade etmiştir. Sevgilinin saçlarının savrulması kasırganın hareketine benzetilmiştir. Aynı zamanda rüzgârın etkisiyle dağılan sevgilinin saçları *sünbül-i müşgîn* metaforuyla ele almıştır. Kıvrım kıvrım olması bakımından sümbüle benzetilen saç aynı zamanda mis kokuludur. Sevgili, cilveli yürüyüşüyle saçlarını savurur ve etrafa güzel koku saçar. Ancak bu esnada saçları tıpkı sümbülün kıvrımları gibi birbirine dolanır. Saçların dağılması ve güzel kokması sümbül çiçeği ile özdeşleştirilmiştir. Ancak, sümbülün güzelliği ve kokusu, sevgilinin saçlarıyla kıyaslanamaz. Çünkü sevgili her zaman en güzel olanı temsil etmektedir.

3.3.1.1.2.8. Sevgilinin Gözü

Göz, sevgilinin fiziksel güzellikteki öne çıkan unsurlarının başında gelmektedir. Şekil itibariyle nergis çiçeğine, sad ve ayn harfine renk itibariyle Hindû’ya, fonksiyon itibariyle ise ok, hançer, belâ, can alıcı, sihirbaz, hileci ve daha birçok unsura benzetilmiştir. “Sevgilinin gözleri hem sevgiyi hem merhameti hem de zalimliği aynı anda bünyesinde barındırır. İriliği, siyahlığı, ürkekliği, nazı, işvesi, cilvesi, şuhluğu ve büyüleyici güzelliği ile âşığı kendine çeker; acımasızlığı, kan dökücülüğü, saldırganlığı ile de âşığı yaralar; onun aklını, gönlünü, sabrını ve kararını yağmalar. Böylece âşığı bir ruh hâlimden başka bir ruh hâline sürükleyip durur. Gözlerle ilgili yapılan benzetmeler şekilden çok gözlerin bu vasıflarını ifade eden benzetmeler üzerine kuruludur.” (Erdoğan, 2013: 39). Bunun yanı sıra göz, tek başına değil; kaş, gamze ve kirpik gibi çeşitli unsurların bir araya gelmesiyle oluşan bir güzelliği temsil etmektedir. Şiirlerde birlikte zikredildiği görülmektedir.

3.3.1.1.2.8.1. Gözün Doğu Güneşine Benzetilmesi

Güneş, Türk destan geleneğinde, mitolojide ve sözlü kültürde ayrı bir öneme sahiptir. Güneş, tekliği, muazzam büyüklüğü, tüm evrene ısı ve ışık sağlaması, göz kamaştırıcı parlaklığı ve doğudan batıya devri gibi özellikleriyle öne çıkmaktadır. Divan

şairleri içinse gökyüzündeki unsurlar arasında en dikkat çekici olan cisimdir (İz, 1999: 127).

Ol ay rûşen kılur közlerni mihr-i hâverî yañlıg

N'itip dîvâne bolmay kim kaçar mindin perî yañlıg BV 295/1

Güneş, sabah saatlerinde doğudan doğduğu için bazen “şark güneşi” olarak anılmıştır. Bu terim, zaman zaman sevgilinin yüzünün, yanaklarının veya gözlerinin güneşin doğuşuyla benzerliğini ifade etmek için kullanmıştır. Nevâyî, sevgilinin gözlerinin parlaklığına vurgu yaparak, bu ışıltıyı güneşle özdeşleştirmiş, özellikle de şark güneşi, doğu güneşi olarak nitelendirmiştir. Ay gibi sevgilinin gözlerinin doğu güneşi gibi parladığı ve peri gibi âşıktan kaçtığı ifade edilmiştir. Ayrıca peri gören kişilerin divâne olacağına dair inanca telmihte bulunulmuştur.

3.3.1.2. ÂŞIK

Âşık, yaşamı acı ve ızdırap içinde geçen, bir türlü sevgiliye kavuşamayan ancak kavuşmak için her türlü yola başvuran ve eziyetlere rağmen sevgiliyi sevmekten vazgeçmeyen kişidir. Âşık, aslında şairin kendisidir ve şair, kendi duygu ve düşüncelerini âşık aracılığıyla ifade eder. Bu ifade sürecinde benzetmelerle sıkça başvurur. Bu benzetmelerin kullanımı tamamen şairin tercihine bağlı ise şairin anlatım tarzı ve duygusal ifade yöntemleri içinde metaforik bir nitelik taşır. Âşığın sıkça kullanılan benzetimlerle bir arada bulunması, benzetmenin toplumsal bir kabul görmüş ve kalıplaşmış bir özellik taşıdığını ortaya koyar. Âşık denildiğinde, genellikle Mecnun, bülbül, mum, deli gibi ifadeler doğrudan kişinin aklına gelir. Bu söylemler, yapılan benzetmelerin toplum içinde genel kabul görmüş olduğunu göstermektedir. Nevâyî de Bedâyi‘u’l-Vasat’ta âşık ile ilgili kalıplaşmış benzetmelere sıkça yer vermiştir. Tespit edilenler benzetmeler şu şekildedir:

3.3.1.2.1. Âşığın Kendisi ile İlgili Yapılan Kalıplaşmış Benzetmeler

Bedâyi‘u’l-Vasat’ta olduğu gibi birçok şair tarafından işlenen âşık figürü, acı çeken ve zorlu bir durumla karşı karşıya kalan şairi temsil eder. “Şair, çoğu zaman kendisini âşığın yerine koyar. Bunun yanında deli, abdal, mahpus, meşşâta, muharrir, kâtib, hattat, tercüman câdû (câdû-fen), hâce, hâdim, Hindî gulâm, âşık, kara kul, mecnûn, meddâh, şâne-zen, şikeste-dil, üstâd gibi insan tipleri için de benzetme unsuru olarak kullanılır.” (Sefercioğlu, 1990a: 2). Âşığın hissettiği acının etkisini artırmak amacıyla, içinde bulunduğu durum veya kişisel özellikleri çeşitli unsurlara benzetilir. Bu

benzetmelerden bazıları birçok şair ve konuşmacı tarafından benimsenmiş ve zaman içinde toplum tarafından yaygın kabul gören kalıplaşmış bir forma dönüşmüştür. Dolayısıyla âşık; biçaresizlik açısından Mecnun, feryat açısından bülbül, erimesi açısından mum gibi bazı benzetilenlerle özdeşerek şiirlerde ve günlük konuşmalarda sıkça karşılaşılan yaygın bir hâl almıştır. Kalıplaşmış âşık benzetmeleri elbette benzetmeyi yapanın hayal dünyasında uygun bulduğu benzetilenler üzerine inşa edilmiştir. Bu durum Bedâyi‘u’l-Vasat’ta şu şekildedir:

3.3.1.2.1.1. Âşığın Bülbüle Benzetilmesi

Âşık, klasik şiir geleneğinde bülbül ile sıkça özdeşleştirilmiştir. Bülbül şakıyılarıyla ağlayıp inleyen, sevgilinin güzelliklerini anlatan âşığın timsalidir. Âşık ve sevgili, bülbül ve gül arasındaki benzetme, temel mazmunlardan biri olarak kabul edilir. Kurnaz, klasik Doğu edebiyatında bülbülün âşığı sembolize ettiğini ve gülün sevgili olarak düşünülmesinde rol oynadığını belirtir. Aynı zamanda, bülbül güllerin açtığı günlerde daha canlı öttüğünden gül ile arasında muhayyel bir aşk ilişkisinin var olduğunu, bülbülün âşığa, gülün ise mâşuk veya mâşukaya benzetildiğini ifade eder. Bu ilişki, mecazi bir aşk olarak kabul edilmiş, gülün aşkı ile tutuştuğu için bülbüle “şeyda” ve “zâr” sıfatları verilmiştir. Ancak gülün dikenleri, bülbülün güle yaklaşmasındaki en büyük engel olmuştur. Yine de bülbül, gülün dikenini hoş görmüştür (1992: 485). Âşık, sevgilisine ulaşma arzusuyla onu överken, bülbül de güle kavuşmak için âşığın çektiği zorlukları sembolize eder. Bu mazmunlar, pek çok şair tarafından kullanılarak geleneksel bir tema oluşturmuş, böylece kalıplaşmış bir benzetme hâlini almıştır. Bedâyi‘u’l-Vasat’ta da âşık, çeşitli açılardan bülbüle benzetilmiştir. Bu benzetmeler şunlardır:

3.3.1.2.1.1.1. İnlemesi Bakımından Benzetilmesi

Eğerçi ehl-i nevâdur velî ol ay bakmas

Nevâiyâ niçe bülbül kibi nevâ kılsañ BV 360/7

Bülbül, edebiyatın önemli sembollerinden biri olarak kabul edilir. Şairler, bülbülün ötüşünü sıkça sevgiliden ayrılık ve özlemle ilişkilendirir. “Bülbülün, edebiyatımızda söz konusu edildiği önemli niteliklerinden biri ötnesidir. Bunu bazı şairlerimiz onun sevgili ile ilgili hususlardan dolayı ağlaması olarak değerlendirmişlerdir.” (Kufacı, 2019: 693). Bu beyitte, Nevâyî’nin kavuşamamadan kaynaklı inlemesi de

bülbülün ötmesine benzetilmiştir. Ancak bu durumun sevgiliye fayda sağlamayacağı anlatılmıştır.

Ârzû iyeler Nevâyî kûyüñ içre ‘ârızıñ

Zâr bülbül iylegen dik bâğ u gül-zâr ârzû BV 514/1

Yanak, âşığın hayranlıkla baktığı ve daima ilgi ile bakmak istediği yerdir. Âşığın sevgilinin yanağını arzulaması, bülbülün gülü arzulamasına benzetilir. Erdoğan, gülün yapraklarının rüzgâr tarafından çevrilerek bülbülün ondan letâif öğrendiğini ve şairin, sevgilinin yanağını övmekle başladığını ifade eder. Utanan kişinin yüzünün kızarıp gül rengini alması dolayısıyla gül daima utangaç ve hayâ sahibi olarak ele alınır. Bu unsurların yanağa benzeme yönü kırmızı renktir. Nasıl gül âlemin güzelliğini süsleyen unsurlardan birisi ise sevgilinin güzel yanağı da öyledir. Yani yanak bir süs teşkil etmesi bakımından güle benzetilir. Fakat hiçbir zaman gül, güzellik bakımından yanağa yaklaşamaz.” (Erdoğan, 2013: 50). Bu beyitte de Nevâyî’nin sevgilinin yanağını arzulaması ile inleyen bülbülün gülü istemesi arasında benzerlik kurulmuştur.

3.3.1.2.1.1.2. Gül ve Bülbülün Beraberliğinin Sevgili ve Âşığın Ayrılmazlığına Benzetilmesi

Gül ve bülbül, geleneksel Türk şiirinde sıkça kullanılan bir metafordur ve genellikle aşkı, âşıkların birbirinden ayrılamazlığını simgeler. Gül, güzellik ve aşkın sembolü olarak kabul edilirken, bülbül ise gülle olan ilişkisiyle bilinen bir kuş ve aşkın şairi olarak tanımlanır. “Gül ve bülbül konulu eserlerin hemen hepsinde mevcut motiflerden biri de âşık olma motifidir. Kutuplarında bülbül ile gülün bulunduğu aşk olayında, bülbülün güle âşık oluşunun genellikle iki şekilde gerçekleştiğine şahit oluruz. Bunlardan ilki, bülbülün gülün güzelliğini görerek âşık olmasıdır. Aşk olayının ortaya çıkmasındaki ikinci durum, gülün mevcudiyetini ve güzelliğini birisinden duyarak âşık olması durumudur.” (Zavotçu, 1997: 119).

Gül ü bülbül dik atım sinsiz imes il tilide

Şükr kim sözde dağı ayıla alman sinsiz BV 221/5

Şair, gülün bülbülsüz anlam bulamaması gibi, âşık için de sevgilinin olmamasının eksiklik olduğunu vurgular. Bu benzetme, aşkın bir bütün olarak yaşanması gerektiği düşüncesini taşır. Nevâyî, âşık ve sevgili arasındaki bağın, gül ve bülbül arasındaki ilişki

gibi ayrılmaz olduğunu ifade eder. Âşık, sevgilisi olmadan tam anlamıyla varlık bulamaz, zira onun varlığı aşkın tamamlayıcı bir unsuru gibidir. Ayrıca âşık, söz söylerken dahi birlikte dillendirildikleri için şükreder.

Köp iy gül urma bülbül cânığa bi-dad hârın kim

Sin ü min dik gül ü bülbülni köp ötkerdi bu büstan BV 455/8

Nevâyî'nin “Ey gül, bülbülün canına zalim dikenini çok batırma. Bu bostan sen ve ben gibi gül bülbülü içinde çok (gördü) geçirdi.” ifadeleri ile sevgili güle, âşık ise bülbüle benzetilmiştir. “Şairler; sevgiliyi, sevgilinin bazı davranış tarzlarını, sevgiliye ait “kirpik, hat (yüzdeki tüyler), bakış gibi bazı güzellik unsurlarını tasvir ederken genellikle şekil ve can acıtma yönleriyle bazen de olumlu duygu durumlarını yansıtmak için diken sembolünü kullanırlar.” (Özerol, 2020: 25).

3.3.1.2.1.2. Âşığın Ölüye Benzetilmesi

Sevgili uğruna belalara katlanma, acıları göğüsleme ve nihayetinde ölümü göze alma, aşktaki sadakatin doruk noktası olarak kabul edilmiş ve bu sebeple ölüm, âşıklar tarafından arzu edilerek büyük bir övgüyle bahsedilmiştir. “Sevgiliye hasret olan âşığın teni, dudağından nasip almayanlar ölüye teşbih edilir. Âşığın dirilmesinin sevgilinin hayat veren dudağına ve lütfuna bağlı olduğu zikredilir.” (Özmen, 2017: 79). Nevâyî'nin kendisini ölecek gibi hissetmesi ve ölüye benzetmesi, sevgilisinin yoksunluğu ve sevgiliyle yaşadığı zorluklar nedeniyle içinde hissettiği derin acıyı ifade etmek amacıyla kullanılmaktadır. Bu benzetmeler şu şekildedir:

3.3.1.2.1.2.1. Coşkudan Yoksun, Hareketsiz Olması Bakımından Benzetilmesi

Tüşkeli cânıma bîmâr közüñ hicrânı

Ölgü dik min ki besî şa'b durur hasteliğim BV 434/2

Bu beyitte, âşık ve sevgili arasındaki bağın, âşığın sevgilisinin gözlerine ulaşamaması nedeniyle koptuğu anlatılmaktadır. Âşık, bu duygusal kopukluğun etkisi altında, adeta hastalıkla mücadele eder gibi bir duruma düşmüştür. Bu hastalığın belirtileri arasında âşığın heyecansız ve hareketsizlikten ölü gibi olması bulunmaktadır. Sevgiliyi görememek ve ona bakamamaktan doğan bu hastalık âşığı derinden etkilemiş ve âşığın kendisini ölü gibi hissetmesine neden olmuştur. Âşık, sevgilisinin gözlerinin onun

hastalığına bir çeşit ilaç gibi geleceğine inanmaktadır. Dolayısıyla sevgilinin gözleri âşığın duygusal yönünü iyileştirecek tek ilaçtır.

3.3.1.2.1.3. Âşığın Deliye Benzetilmesi

Deli, normlardan sapma, toplumun genel kabul ettiği beklentilere uymama, sıra dışı davranışlar sergileme, gerçeklikten kopma ve mantıksal düşünceyi yitirme gibi özellikleri olan kişidir. Âşıklar da farklı açılardan kendisini deli ve delilikle özdeşleştirerek tasvir etmektedir. “Âşığın deli olarak tasavvuru, âşığın sevgiliye aşırı düşkün olması ve sevgilinin uzun saçlarının zincire benzetilmesiyle ilgilidir. Peri olarak düşünülen sevgiliyi gören âşık, delirir. Âşığın deli olarak düşünüldüğü beyitlerde âşığın çöllerde vahşilerle (gul-ı beyâbâni) arkadaşlık etmesi, avare gezmesi, delilerin taşlanması, delilerin zincire vurulması gibi hususlar hatırlatılır.” (Saygın, 2022:633). Kişinin kendi kendine konuşmasının da delilik alameti olduğuna inanılır. Şairler, âşığın kendi kendine konuşmasını deli figürü ile benzetme yapmak amacıyla tercih ederler. Bu benzetme, şairin hayal dünyasının ürünü olup zamanla kalıplaşmış bir ifade hâlini almıştır. Bedâî‘u’l-Vasat’ta ise şu şekilde yer almaktadır:

3.3.1.2.1.3.1. Kendi Kendine Konuşması Bakımından Benzetilmesi

Nevâyi istemes il ‘ışkın añağay bu kim

Öz özi birle cünûn ehli dik maqâleti bar BV 135/7

Şair, “Nevâyî yabancıların aşkını anlamasını istemez, kendi kendisi ile deliler gibi konuşması var.” ifadeleri ile âşığı içsel konuşmaları bakımından deliye benzetmiştir. Âşığın kendi kendine konuşması delilerin konuşmalarına benzetilerek onun duygu ve düşüncelerini ifade etme biçimi yansıtılmıştır.

Sözleşürde öz özüm birle cünûn ehli kibi

Ol perî-veş bil ü ağzı kıl ü kâlî birle min BV 476/2

Yine bu beyitte âşık, sürekli olarak deliler gibi kendi kendine konuştuğunu ve bu davranışının sebebini, kendisinden başka dert ortağı olmamasına bağlar. Bu ifadeyle âşık, tek başına konuşmasının ardında yalnızlığını ve dertlerini paylaşacak biri bulunmamasının etkili olduğunu anlatır.

3.3.1.2.1.4. Âşığın Mecnun'a Benzetilmesi

Şair, kendisini sürekli olarak âşık olarak ilan eder ve bu âşıklık durumunu Mecnun'un aşkıyla karşılaştırır. Hatta bazen, kendi aşkını Mecnun'un aşkından daha büyük gördüğünü ifade eder. Bazen ise Mecnun gibi çöllere düştüğü görülür (Aktaş, 1997: 347). Mecnun gibi ünlü aşk kahramanları, aşkın derinliklerini, acılarını ve tutkularını tasvir eden klasik bir örnektir. Şairler, kendi aşklarını bu efsanevi âşıkların hikayeleriyle benzerleştirerek, ifadelerine daha fazla derinlik ve anlam katmaya çabalarlar. Bu benzetmede Mecnun yaşayan bir kişi olması nedeniyle gerçekçi benzetme olarak kabul görür. Ancak âşık, kendini Mecnun'a benzetirken, bu benzetmelerde Ferhat'ı veya Vamık'ı da seçebilecek bir serbestliğe sahiptir. Dolayısıyla, kişiden kişiye değişen ve seçilebilen bir esneklik söz konusudur. Bu durum metaforik benzetmeler başlığı altında da incelenebileceğini göstermektedir.

3.3.1.2.1.4.1. Perişan Olması Bakımından Benzetilmesi

Deşt üze Mecnûn kibi ser-geştedür min tâ irür

Ol müsâfîr meh-veşim leylî kibi sahrâ-nişîn BV 447/2

Nevâyî, âşığın Mecnun gibi çölde perişan hâlini ifade ederken sevgilisinin ise o çölde Leyla gibi misafir olduğunu söylemektedir. Bu ifadeyle şair, âşığın durumunu çölde perişan olan Mecnun'a benzeterek anlatıyor. Çöl, aşkın zorlu ve çetin bir yolculuk olduğunu simgelerken, âşık da bu zorlu yolculukta Mecnun gibi çaresiz ve perişan bir durumda Leyla'yı beklemektedir.

3.3.1.2.1.5. Âşığın Kabağa Benzetilmesi

Kabak gibi ortada kalmak benzetmesi aslında geçmiş zamanlarda oynanan bir oyuna dayanmaktadır. “Kabak oyunu, meydanın ortasına dikilmiş uzun bir sırığın üzerindeki hedefe, dörtnala giden at üzerinden geriye dönerek ok atmak esasına dayanır.” (Yıldiran, 2012: 158). Fethali Kaçar ise “kabak; nişan kabağı; ok meydanında ağaç başına takılıp vurulmak istenen hedef, yüksek bir yerde ağaç başında olan nişan; alın; göz kapağı” olarak ifade etmiştir. Kabağın ortada hedef olması, zamanla kişinin ya da bir şeyin hâl ve durumunun beklendiği gibi olmamasını ifade ederek kalıplaşmıştır. Nevâyî de Bedâî‘u'l-Vasat'ta kabak gibi ortada kalmak deyimini kendisi ile şu şekilde ilişkilendirmiştir:

Mihnet okıdın kabak dik kalmışam efgân ara

Kim bu kün çâbü-k-süvârım yok turur meydân ara BV 18/1

Nevâyî, usta binicisi meydanda olmadığından feryat ederek eziyet okundan kabak gibi ortada kaldığını ifade etmektedir. Tıpkı deyimler gibi zamanla belli bir biçim hâlini alıp kalıplaşan “kabak gibi ortada kal-” benzetmesi genellikle kişinin yalnız, çaresiz veya zor durumda kaldığı durumları ifade etmek için kullanılmaktadır.

3.3.1.2.1.6. Âşığın Muma Benzetilmesi

Âşığın gönlündeki ateş ve gözlerinden dökülen yaş sıklıkla eriyip akan muma benzetilmektedir. Gönüldeki ateş, aşkı temsil eder ve aşkın insanın içinde yanmış gibi hissettiği yoğun duyguyu anlatır. Âşık kendisini bu ateş içinde hissettiği için derin bir aşk duyar. Gözlerden dökülen yaş ise âşığın iç dünyasındaki etkisini dışa vurmasıyla ilgilidir ve yandıkça biten mum ile ilişkilendirilmiştir. “Mumun âşığa benzetilmesi âşığın taşıdığı özelliklere dayanır. Gönüldeki ateş ve gözden dökülen gözyaşı, canın dudağa dayanması ve âşığın bedeninin erimesi gibi. Âşığın bu vasıfları muma benzetilmiştir. Bu vasıflar şair tarafından bilinçli bir şekilde kullanılmış ve mum ile ilişkilendirilmiştir. Aslında bu münasebet, “yanma-yakılma, tutuşma, alevlenme, erime” gibi doğrudan doğruya mumun işlevsel özelliklerine dayanır. Bu özellikler, âşığın ya beden azalarını ya da onun maddî ve manevî hâllerini yansıtmak, daha çok da acı ve ıstıraplarının şiddetini göstermek içindir.” (Armutlu, 2018: 148). Şair, bu tür bir benzetmeyi oluştururken hissettiği tükenmişlik ve duygusal yorgunluğu başka semboller veya unsurlarla da ifade edebilirdi. Ancak o bu bağlamda mumu benzetme olarak seçmiştir. Muma benzetmesi, benzetme oluşturan kişinin hayal dünyasıyla doğrudan ilişkilidir ve aşkın etkilerini anlamak için kullanılan metaforik ve kalıplaşmış bir benzetme örneğidir.

3.3.1.2.1.6.1.Yanışı Bakımından Benzetilmesi

Zülf ü ruhsârıñdın ayru gerçi yok şamımğa şubh

Şem’ dik her kiçe tâ şubh örtenür min şâmdın BV 470/3

Şair, bu beyitte sevgilisinin saçlarından ve yanağından ayrı kaldığı durumu dile getirerek bu ayrılığın neden olduğu ıstırapı ifade etmektedir. Âşık her zaman sevgilinin saçına yanağına düşkündür ancak ayrılık âşığın bunlara bakmasına, dokunmasına engeldir. Âşık kendisinin sevgiliye kavuşamadığı gibi gecelerin de sabaha kavuşmadığını ve her gece mum gibi akşamdan sabaha kadar yanarak tükenmiş bir hâlde olduğunu belirtmiştir. Burada benzeyenin de benzetilenin de zamanla bitip tükenmişliği esastır.

Gamiñ tünide köyüp şem ' dik seherğa digin

Özümgə uyğunı iylep harâm yığlar min BV 481/2

Bu beyitte âşık, gecenin karanlığından sabaha kadar süren bir sıkıntılı durumunu tasvir etmektedir. Âşık, kendisini adeta mum gibi eriyen bir figür olarak betimlemektedir. “Mum, sehere kadar yanarak erir, seherde aydınlatmaz olur ve söner. Mumun bulunduğu meclis, geceleyin pervanelerle sıcacık iken, seher vaktine gelindiğinde ne meclisi süsleyen mum, ne de mumun vuslatına talip olan pervane kalır.” (Güfta, 2010: 107). Âşık seher vaktine kadar gözlerine uykuyu haram kılmakta ve sürekli olarak ağlamaktadır. Bu duygusal yük altında, sevgiliye dair zihninde düşüncelerle kendisini meşgul etmekte ve uykusuzluğa alışmaktadır. “Uyku gaflet ve habersizlik durumunu anlatır. Sevgili naz uykusunda gibidir. Bu yüzden âşığını görmez. Âşık ise çekmiş olduğu aşk ızdırabından dolayı sürekli uykusuzluk çekmektedir. Bunun bir nedeni de bir cadı olan sevgilinin gamzelerindeki büyü ile büyülenmiş olmasıdır. Ayrıca talihi de devamlı uykuda olup bir türlü uyanamamaktır.” (Aktaş, 1997: 307).

Şem ' yañlıg Nevâyî örtense

Tañ imes biyledür güdâz ehli BV 582/7

Nevâyî, mum gibi yansa da kendisini yakan sevgilinin bu hâline şaşılmayacağını ifade etmektedir. Karaca, şem'in sevgili, pervanenin ise âşık olarak tasvir edildiğini ancak bazı örneklerde yanması, erimesi ve yanarken erimesi sonucu akan damlaların ağlaması şeklinde tahayyül edilmesi sebebiyle şem'in âşık olarak da şiirlerde yer aldığı aktarmıştır. Şem', aşk ateşi ile sabaha kadar vücudunu yakan ve sürekli ağlayan bir âşıktır (2018: 138). Sevgili, bu durum karşısında hiçbir zaman mahcup ve pişman olmaz. Sevgilinin duyarsızlığı, âşığın yaşadığı acıları arttırmakta ve onun aşk ateşini daha da körükleyen bir etken olarak ortaya çıkmaktadır. Ayrıca sevgilinin bu zulmüne o kadar alışılmıştır ki, bu duruma şaşırmamak kaçınılmaz hâle gelmiştir.

3.3.1.2.1.7. Âşığın Noktaya Benzetilmesi

Nokta, gözle görülebilecek en küçük işaret olup hiçbir boyutu bulunmayan bir semboldür. Kalıplaşmış yapıdaki nokta benzetmesi ise bir şeyin küçüklüğünü veya değersizliğini vurgulamak amacıyla kullanılır. Âşıklar, sevgililerinin gözünde bir nokta gibi algılanır.

Devre-i bezmiñde körgüzmey özümni nokta dik

Mużtarib-min sağınur-min kim tüşüpdür-min kıraķ BV 314/4

Bezm, eğlence meclisi anlamındadır ve dünya yerine de kullanılmıştır. Âşıklar dünya sâkîsinin elinden çok eziyet çekmiştir. Çekilen eziyetler neticesinde âşık, dünya meclisinde kendisinin nokta gibi görünmesinden muzdariptir. Gözün algılayabileceği en küçük görüntü birimi olan noktanın kullanımı, âşık tarafından, kendi varlığının dünya meclisinde ihmal edilmiş ve değersizleştirilmiş hissiyatını ifade etmek için tercih edilmiştir. Nokta gibi değersiz, küçük, kıymetsiz şeklindeki ifadeler, sadece şiirlerde değil aynı zamanda günlük dilde de sıkça kullanılmaktadır.

3.3.1.3. Herhangi Bir Başlık Altında Sınıflandırılamayan Kalıplaşmış Benzetme

Nevâyî'nin bazı benzetmeleri herhangi bir tekrar göstermez. Dolayısıyla belirli bir sınıflandırmanın altına alınamamıştır.

3.3.1.3.1. Halkın Gönlünün Suya Benzetilmesi

Ri'âyet iyle su dik şâf halk köñlini kim

Sınar nefes bile ol nev' kim habâb köñül BV 395/6

Nevâyî, halkın gönlünün su gibi saf ve temiz olduğunu belirterek, yöneticilere seslenmiş ve halkın içtenliğine saygı göstermelerini, onları daha iyi gözetmelerini önermiştir. Halkın gönlü o kadar hassas ve kırılgandır ki bir söz dahi derin etkiler yaratabilir. Bu nedenle, yöneticilerin bu temiz duygulara değer vererek, söz ve davranışlarıyla halka güven sağlamaları, toplumun birlik ve beraberliğini güçlendirmeleri gerekmektedir. Halkın gönlü suya, gönlün kırılması ise su damlacıklarının patlamasına benzetilmiştir. Bir kişinin, bir duygunun su gibi saf olması oldukça yaygın bir kullanımdır.

3.3.2. OLAĞAN BENZETMELER

Olağan benzetmeler şiir dilinde sıklıkla kullanılan ve kalıplaşmış gibi akla tek benzetme yönünü getirmeyen aynı zamanda çok şaşırtıcı da olmayan benzetmelerdir. Bu tip benzetmeler şairin yaratıcılığından hareketle ortaya koyduğu pek çok eserde de karşılaşılabilen bir nevi klasikleşmiş benzetme yapılarıdır. Kalıplaşmış benzetmeler tek bir benzetme yönünü gösterirken olağan benzetmeler benzeyen ile benzetilenin birçok yönden benzemesini ortaya koyar. Kalıplaşmış benzetmeler ilk akla gelen benzetmeyi ifade ederken olağan benzetmelerde böyle bir durum söz konusu değildir. Örneğin *elma gibi* denilince yanağın, *mum gibi* denilince yanan âşığın, *yay gibi* denilince kaşın akla gelmesi doğrudan zihinde zâhir olan kalıplaşmış benzetmelerdir. Ancak âşığın *çocuklar gibi yerde sürünmesi* veya *perişan hâlinin dağınık saç benzetilmesi* gibi benzetmeler şiir dilince sıklıkla kullanılan olağan benzetmelerdir. *Çocuklar gibi* denildiğinde zihinde doğrudan yerde sürünmesi, *saç gibi* denildiğinde de perişan bir hal doğrudan akla gelmediği için bu yapılar olağan benzetme örnekleridir. Bu benzetmeleri orijinal benzetmelerden ayıran ise akla gelmeyecek derecede şaşırtıcı olmamalarıdır. Nevâyî, eserlerinde olağan benzetmelere sıkça başvurmuştur. Bedâyi‘u’l-Vasat’ta, âşığın gözyaşının gül yaprağına, yaranın paraya, sevgilinin dağ kekliğine, gecesinin ise Hindistan’a benzetilmesi gibi pek çok olağan benzetme, eserin zenginleşmesine ve çeşitlenmesine katkıda bulunarak derinlik kazandırmıştır.

3.3.2.1. SEVGİLİ

Sevgili, sıklıkla acımasızlığı, eziyeti, zulmü ve katılığı gibi âşığı yaralayıcı vasıflarıyla ön plana çıkmaktadır. Ayrıca sevgilinin güzelliği de sıkça bahsedilen konulardandır. Âşık için sevgilinin güzelliği paha biçilemez derecededir. Onun güzelliği cennetteki hûrileri geçer. Ancak güzelliği kadar zulmü de çoktur. Sevgili, âşığa o kadar büyük eziyetler yapar ki âşık, canından olacak noktaya gelir. Ancak bu acı sevgiliye zevk verir ve eziyetlerine devam eder. “O dâima cevri okunu atar, doğrudan doğruya cana kasteder, zulüm ve eziyet namına elinden ne gelirse geri koymaz. Bu manada yapmış olduğu şeyleri kimse ondan soramaz. Hatta bunlar günah olsa bile melekler tarafından yazılmaz. Hiçbir zaman âşığa yâr olmaz, gönlü taş gibi katıdır, ağlamak, inlemek ona kâr eylemez; merhametsiz ve gaddardır. Hiç kıymet bilmez.” (Tolasa, 1973: 142). Bu açılardan, sevgilinin güzellik unsurları, öldürücü ve yaralayıcı özelliklerini vurgulamak

amacıyla kullanıldığı gibi, aynı zamanda güzelliğini vurgulamak için çeşitli benzetmelerle ifade edilir.

3.3.2.1.1. Sevgilinin Kendisi ile İlgili Yapılan Olağan Benzetmeler

Sevgilinin güzellik unsurları benzetmelere tabi tutulduğu gibi, bizzat kendisi de güzelliği ve çeşitli vasıfları bakımından benzetmelere konu olmaktadır. Bu bağlamda şair, âşığı gamından öldürmesi, elinde oynatması, peşinden koşturması ve onunla sürekli alay etmesi gibi eylemleriyle sevgiliyi tasvir eder. Ayrıca güzelliği, cilvesi, parlaklığı noktalarında da birtakım benzetmelerle vurgu yapar. Bu benzetmeler olağan benzetmeler çerçevesinde şiirlerde karşılaşılabilecek türdendir. Çok sık kullanımı ile topluma mâl olmamış ancak farklı beyitlerde farklı şiirlerde görülmesi muhtemeldir. Nevâyî'nin Bedâyi'ü'l-Vasat'ta yer alan bu benzetmeler şu şekildedir:

3.3.2.1.1.1. Sevgilinin Çocuğa Benzetilmesi

Sevgili, davranışları bakımından çocuğa benzetilmektedir. Âşığa karşı sergilediği çocuksu tavırlar, küsmesi, oyun oynaması, âşığı peşinden koşturması ve masum bir güzelliğinin olması gibi çeşitli açıdan ele alınmaktadır. Bedâyi'ü'l-Vasat'taki kullanım şu şekildedir:

3.3.2.1.1.1.1. Oynayışı Bakımından Benzetilmesi

Hezl iter köñlüm bile ol şûh u köñlüm tartar âh

Tıfl dik kim dūd iter ot birle her dem oynaban BV 457/7

Nevâyî, “Her zaman ateş ile oynayarak duman tüttüren çocuk gibi o şuh sevgili gönlüm ile alay eder ve gönlüm de ah çeker.” ifadeleri ile sevgiliyi âşığın gönlüyle oynayan bir çocuğa benzetmektedir. Çocuğun ateşle oynayıp duman çıkarması, sevgilinin âşığın gönlü ile alay ederek oynayıp dumanlı âhlar çıkarmasına sebep olan bir benzetme yapılmıştır. Sevgili alay edip oyunlar oynaması bakımından çocuğa, âşığın gönlü yanıp kavrulması bakımından ateşe, duman ise âşığın âh etmesine benzetilmiştir.

3.3.2.1.1.1.2. Anlamsız Sözler Etmesi Bakımından Benzetilmesi

La'li her lafzıda ma'nî köp turur yok tıfl dik

Pür edâ-yı ma'ni iyelerde digey bisyâr lafz BV 285/3

Âşık, sevgilinin her sözünde derin anlamlar bulurken onun çocuk gibi olmadığını söylemiştir. Çünkü çocuk anlamsız birçok söz sarf etmektedir. Sevgili âşığı istemediğini dahi söylese onun dudaklarından dökülen her söz âşık için çok kıymetlidir.

3.3.2.1.1.2. Sevgilinin Dağ Kekliğine Benzetilmesi

Keklik, mesnevilerde bülbül aleyhine yalancı şahitlik yapması ve Hz. Zekeriyyâ'nın yerini, kendisini takip eden düşmanlara haber verip fecî şekilde öldürmesine yardımcı olan bir kuş olarak sunulur. Onun bu tavrı söz taşıyan, yalancı ve olumsuz bir kişiliğin temsilcisi olduğunun delili olarak gösterilir. (Zavotçu, 2013: 422).

Ni yañlıg turfe kuş sin veh ki tâvus u tezerv irmes

Cemâliñçe niçük cilveñni di kebg-i derî yañlıg BV 295/5

Tezerv, avlanması zor, güzelliği ve nazlı yürüyüşü ile söz edilen bir kuş türüdür (Öner, 2008: 558). Pek çok şairin bahsettiği tavus kuşu ise iffet, renk, gösteriş, ihtişam, güzellik, itibar, kendinin beğenme ve böbürlenme sembolüdür. Divan şiirinde öncelikle güzelliğiyle bilinir (Ceylan, 2015: 228). Âşık da “*Sen yazık ki tavus ve sülün olmayan ne değişik bir kuşsun, cemalinde olduğu gibi dağ kekliği gibi olan cilvene ne söyleyeyim.*” sözleriyle sevgilinin dağ kekliği gibi cilveli ve güzel halinin, tezerv ve tavus gibi güzelliğin sembolü olan kuşların bile güzelliğine gölge düşürdüğünü ifade etmiştir. Sevgili cilveli olması bakımından dağ kekliğine benzetilmiştir.

3.3.2.1.1.3. Sevgilinin Periye Benzetilmesi

Bilindiği gibi sevgilinin güzellik bakımından en çok benzetildiği unsurlardan birisi peridir. Güzellik açısından ele alındığında bu benzetme kalıplaşmış bir yapı gösterir.⁴ Ancak sevgili farklı açılardan da periye benzetilmektedir. Perinin insanlara görünmemesi, ortaya çıkması, çarpması, utanması gibi vasıflar da ele alınmıştır. Dolayısıyla peri ile ilgili güzellik dışında yapılan benzetmeler sıklıkla kalıplaşma bildirmemektedir. Bedâyi‘u’l-Vasat’ta sevgilinin periye benzetildiği olağan benzetmeler şu şekildedir:

3.3.2.1.1.3.1. Utanma Bakımından Benzetilmesi

Perî dik ol ki irür hûblar ara maḥcûb

⁴ Bkz. s.60

Hicâbsız u min oldur bu tilbege maṭlûb BV 43/1

Aşk, olunca arada hicap kalkar. Sevgilinin cilvesi, güzelliği âşığın utanma perdesini kaldırmıştır. Ancak sevgili kimi zaman naz eder ve utanır. Bu beyitte de peri gibi sevgilinin güzeller arasında utandığı söylenmiştir. Âşık da sevgiliye yalvarma ve yakarışlarından dolayı utanmaz ve çekinmez bir hâle gelmiştir. Delinin de çekinmeden istediklerini söylemesi ve yapması âşık ile deli benzetmesini meydana getirmiştir. Bu durum Allah’a olan aşkından dolayı deli olan âşığın delilikten örtüyü kaldırması, hiçbir şeyin umrunda olmaması olarak da yorumlanabilir.

Perî-veşi didiler perde-i hicâbdadur

Köerge tilbe köñül anı ızırâbdadur BV 188/1

Perde ve örtü sözcükleri genellikle utanmayı, sakınmayı ifade etmek için kullanılır. Âşığa peri gibi sevgilinin utanma perdesinin arkasında gizlendiği söylenmiştir. Onu gören âşığın deli gönlü ise ızdıraplıdır.

3.3.2.1.1.3.2. Belirmesi (Ortaya Çıkması) Bakımından Benzetilmesi

Peri gören kişilerin ona âşık olduğunu ve aklını yitirdiğine inanılır. Dolayısıyla yüzünü kimseye göstermez ve insanlara görünmezler. Sevgilinin âşıktan gizlenmesi de tıpkı perinin insanlardan kaçmasına benzetilmektedir.

Perî kibi çıkıban hûş u ‘akl gâret itip

Nihân olup mini dîvâne iyledi ol şûh BV 111/2

Periler sürekli gizlenirler ve insanlardan kaçarlar. Ancak, mitolojik inanışa göre, sihir yoluyla ortaya çıkabilecekleri düşünülmektedir. Ortaya çıkması ile onu görüp güzelliğine âşık olanların ise deli olduğuna inanılır. Bu bağlamda sevgili periye benzetilmektedir. O oynak sevgili, peri gibi ortaya çıkarak âşığı büyülemiş, aklını başından almış ve onu deli yapmıştır.

Ol ay rûşen kılur közlerni mihr-i hâverî yañlıg

N’itip dîvâne bolmay kim kaçar mindin perî yañlıg BV 295/1

Nevâyî, “O ay, güneşin doğuşu gibi gözleri aydınlatır, peri gibi benden kaçır da nasıl divane olunmaz.” ifadeleri ile peri kaçması bakımından sevgiliye benzetilmiştir. Aynı

zamanda ay metaforu ile parlaklığı belirtilmiştir. Peri, gizliliğini koruyarak kendisini kimseye göstermemesi ve genel olarak insanlardan kaçması ile bilinir. Perinin ortaya çıkması ve görenleri etkileyici bir şekilde âşık etmesi durumu, âşıklar için bir tür delilik olarak değerlendirilir. Âşık, perinin güzelliği karşısında deli olmanın kaçınılmaz olduğunu söylemektedir.

3.3.2.1.1.4. Sevgilinin Güle Benzetilmesi

Sevgili, güzelliği ve tazeliği gibi özellikleri bakımından sık sık güle benzetilmektedir. Âşığın bülbül olarak tasavvurunda sevgili güle, rakip ise gülün üzerindeki dikenlerle ilişkilendirilir. Aynı zamanda bu dikenler sevgilinin eziyetlerine dönüşür. Gül bahçesinde sevgili gül gibi dolanırken âşık feryadı ile peşinden giden bülbül olur. Sevgili gülümsediğinde bu güzellik daha da artar, gül tomurcuğu yaprak yaprak açılır.

Gül-endâmlar içre iy gül- 'izâr

Kızıl gül kibi sin reyâhîn ara BV 22/3

Sevgilinin kendisi doğrudan güle benzetildiği gibi birtakım güzellik unsurları da güle benzetilir. Örneğin, rengi ve tazeliği bakımından yanak sıklıkla güle benzetilmiştir. Burada âşık, sevgiliye gül yanaklı sevgili şeklinde seslenerek onun gül boylular ve reyhanlar içerisinde kırmızı bir gül gibi olduğunu ifade etmiştir. Reyhan bir diğer adıyla fesleğen genellikle şekil ve kokusu itibarıyla ele alınır. “Sevgilinin saçları veya ayva tüyleri reyhana benzetilir. Reyhanın koklanması uyku getirir.” (Aktaş, 1997: 447). Kokusundan dolayı saç ile küçük ve sık tohumlarından dolayı da sevgilinin ayva tüyleri ile ilişkilendirilir.

3.3.2.1.1.5. Sevgilinin Güneşe Benzetilmesi

Sevgili, eşsiz güzelliği, tek olması, âşığın gönlünde yüce bir makamda bulunması, âşığa hayat vermesi, ulaşılmazlığı, bulunduğu yeri aydınlatması, şöhretinin bütün âleme yayılması, yüzünün parlaklığı, gelişle gönüllerin aydınlanması, gidişle âşığın dünyasının kararması, göz kamaştırıcı güzelliğinin yanında başka güzelliklerin sönük kalması gibi özellikleriyle güneşe benzetilmektedir (Ay, 2009: 121). Aynı zamanda dünyanın güneşin etrafında dönmesi ile sevgilinin güzelliğinin âşıkları peşinde dolandırarak onları etkisi altına alması ifade edilmektedir. Pala, âşığın güneş yüzü sevgilisi için yıldızlar kadar gözyaşı döktüğünü ve nasıl ki güneş görünür görünmez

yıldızlar kaybolursa âşık da sevgilini görünce ağlamaya son verdiğini söylemektedir (Pala, 2002: 495). Sevgilinin güzellik ve etkileyciliğini güneşle özdeşleştiren bu benzetme, onu hem aydınlatıcı bir güç hem de âşıkların üzerinde derin bir etki bırakan bir varlık olarak tasvir etmektedir.

3.3.2.1.1.5.1. Parlaklık ve Etrafında Dönülmesi Bakımından Benzetilmesi

İy kuyaş dik ‘âlem ara hüsniñe hayrân ulus

Zerre yañlıg ol kuyaş devride ser-gerdân ulus BV 224/1

Nevâyî, “Ey güneş gibi (sevgili), dünya içinde halk güzelliğine hayran. O güneşin etrafındaki zerre gibi halkın başı dönmekte.” ifadeleri ile sevgiliyi güneşe, güneşin etrafındaki çok küçük parçaları ise sevgiliye hayran olan halka benzetmektedir. Dünyanın güneşin etrafında dönmesi, âşıkların sevgilinin izini sürmek adına takip etmeleri ve etrafında dönmeleriyle özdeşleştirilmiştir. Aynı zamanda güneşin kendi etrafında dönmesi de dikkat çekicidir. Oynak sevgili peşinde dolanan âşıkların başını döndürmektedir.

Mihr dik yâr ivrülür başığa her ser-geşte kim

Zerre dik kılsa hevâ-yı ‘ışkı içre özni pâk BV 328/4

Rakip, âşıkla sürekli çekişme içerisinde olan, onu kıskandırmak için sevgili ile birlikte olmak isteyen kişidir. “O sadece sevgiliden yararlanmak isteyen bir zavallıdır. Zira o aşkında samimi olsaydı ayık gibi sevgili için canını feda etmekten çekinmezdi. Halbuki aşk meydanında o canını asla ortaya koymaz.” (Aktaş, 1997: 376). Buna rağmen sevgili rakibe ilgi göstererek âşığa eziyet eder. Nevâyî, güneş gibi sevgilinin aşk arzusu içinde kendisini zerre kadar temiz tutmadığını, şayet rakibe yüz vermeyip kendisini temiz tutsaydı her sersemin onun başının etrafında dönebileceğini söylemektedir. Âşık, güneş gibi parlak sevgilinin herkese ışık saçtığını ifade etmektedir.

3.3.2.1.1.6. Sevgilinin Leyla’ya Benzetilmesi

Leyla ve Mecnun mesnevisinde zorla başkası ile evlendirilen Leyla, Mecnun’a kavuşmanın yollarını arar. “Mecnun’un aşkına sadık kalmak için bir yalan uydurur ve kocasına, çocukluğundan beri bir cin tarafından sevildiğini, eğer ona el sürerse cinin her ikisini de öldüreceğini söyler. Böylece adamı kandırıp kendisinden uzak tutar. Bir müddet sonra Mecnun’un intizarları sonucu İbn Selâm ölür. Serbest kalan Leyla Mecnun’u

aramaya çıkar. Çölde onu bulursa da Mecnun onu tanımaz ve visale gücü olmadığını bildirir.” (Pala, 2002: 6) Bundan yola çıkarak Nevâyî ay yüzlü sevgilinin Leyla gibi çölde bulunmasından dolayı kendisinin de çölde Mecnun gibi perişan olduğunu anlatmaktadır.

3.3.2.1.1.6.1. Çölde Bulunması Bakımından Benzetilmesi

Deşt üze Mecnûn kibi ser-geştedür min tâ irür

Ol müşâfir meh-veşim leylî kibi sahrâ-nişîn BV 447/2

Nevâyî, âşığın Mecnun gibi çölde perişan hâlini ifade ederken sevgilisinin ise o çölde Leyla gibi misafir olduğunu söylemektedir. Bu beyitte yer alan benzetmeler çeşitlilik göstermektedir. Mecnun gibi çölde bulunması kalıplaşmış bir benzetme olarak ele alınmıştır. Aynı zamanda benzetmede kişinin doğrudan Mecnun olarak verilmesi de benzetmenin gerçekçi nitelik taşıdığını göstermektedir.⁵ Ancak Leyla için aynı durum geçerli değildir. Sevgilinin Leyla gibi çölde bulunması kalıplaşmış değil olağan bir yapıdadır. Çünkü Leyla, çölde bulunmasıyla değil güzelliği ile ön plandadır. *Leyla gibi* ifadesi kişinin zihninde ilk olarak güzelliği akla getirmektedir ve *Leyla gibi güzel* benzetmesi kalıplaşmış bir benzetmedir. Ancak *Leyla gibi çölde oturma, bulunma* benzetmesi olağan bir benzetmedir. Aynı zamanda benzetmede kişinin doğrudan Leyla olarak verilmesi gerçekçi bir benzetme de olduğunu göstermektedir.⁶

3.3.2.1.1.7. Sevgilinin Aya Benzetilmesi

Allah’ın en sevgili kulu Hz. Muhammed’dir. Nitekim Peygamber’e duyulan sevgi ve saygı yazılı ve sözlü olarak devamlı dile getirilmiştir. Şairlerin büyük bir kısmı aşktan bahsederken hem ilâhî aşkı hem de beşerî aşkı ele alırlar. Tasavvufi terminolojiye göre sevgili ile Allah’ı veya Hz. Muhammed’i ifade ediliyor olabilirken aynı zaman da yaşayan bir sevgili de anlatılıyor olabilir. Yine âşığın onca çabası neticesinde gerçekleşmesini istediği vuslat Allah’ı görmek, aşkı kavrayarak dünya işlerinden uzaklaşıp Allah yolunda mücadele etmek anlamlarında olabilirken, beşerî sevgili için duyulan hasret ve çekilen çile de olabilmektedir. Ancak, bahsedilen bu aşkın gerçek mi yoksa beşerî mi olduğunu her zaman ayırt etmek mümkün değildir. Bağlam ve kullanılan terimlere dayanarak, hangi tür aşkın veya hangi sevgilinin kastedildiği açık bir şekilde belirlenebilir. Buradan hareketle Nevâyî’nin aşağıdaki beytinde kavramlardan hareketle sevgilinin Hz. Muhammed olduğu

⁵ Bkz. s.45

⁶ Bkz. s.39

anlaşılmaktadır. Hz. Muhammed Allah'ın en sevgili kulu, Peygamberlerin sonuncusu ve en üstünü, insanların mükemmeli ve örneği olması gibi özellikleri bakımından benzetmelere konu olmuştur. Burada, nûru, ışığı ve parlaklığı bakımından aya benzetilmiştir. Esasen sevgilinin aya benzetilmesi kalıplaşmış benzetme olarak ele alınmıştır.⁷ Ancak bu beyitte sevgili, Hz. Muhammed olması bakımından yapılan benzetme olağan kabul edilmiştir.

Nübüvvet evcide köp ıtalı' oldı kevkeb-i sa'd

Perî-sin ay dik imes irdi âhir mes'ûd BV 114/5

Bu beyitte, sevgilinin yani Hz. Muhammed'in aya benzetilmesi söz konusudur. Hz. Muhammed, İslam inancına göre Allah'ın elçisi olarak kabul edilen son Peygamberdir. O, Allah'ın dilediği emirleri ve hükümleri insanlara iletmekle görevlendirilmiştir. Bu görev ve yükümlülükler, nübüvvet olarak adlandırılmaktadır. Nevâî bu durumu ele alarak son Peygamber Hz. Muhammed'in gelişiyle Peygamberliğin en üst makamında mutluluk yıldızlarının doğduğunu ifade etmiştir. Aynı zamanda, Hz. Muhammed'in Peygamberlerin en üstünü olduğunu belirterek onu güzelliği ve etkileyiciliği bakımından aya ve periye benzeterek methetmiştir.

3.3.2.1.1.8. Sevgilinin İlgisiz Birine Benzetilmesi

Maña hem âşnâ bi-gâne hem bi-gâne haşm oldı

Hem ol çağdın kim ol bî-gâne-veşka âşnâ boldum BV 421/2

Sevgili umursamaz tabiatlı birisidir. Âşığa karşı hem aldırılmaz hem de düşman gibi davranır. Âşık da bu durum karşısında aldırılmaz gibi olana yakın olduğunu söylemektedir.

3.3.2.1.2. Sevgilinin Fiziksel Özellikleri ile İlgili Yapılan Olağan Benzetmeler

3.3.2.1.2.1. Sevgilinin Yüzü/Yanağı

Sevgilinin yüzüyle ilgili yapılan benzetmeler, genellikle parlaklık, beyazlık, kırmızılık, yuvarlak olması ve tazelik gibi özellikleri vurgulamak amacıyla kullanılmıştır. Üzerinde hemen hemen bütün güzellik unsurlarını taşıması bakımından sık sık bu unsurlarla birlikte anılır. Yüzün büyük bir kısmını yanağın kaplamasıyla yanak ve yüz birlikte ele alınmıştır. Aktaş, sevgilinin yüzünün parlaklığını ve beyazlığını, Allah'ın

⁷ Bkz. s.63

tecilli ettiği bir nur olarak ifade eder. Sevgilinin âşığa yüzünü dönmesi ise bir nevi âşığın Allah'ı görmesi gibidir. Bu bağlamda âşık, sevgiliyi seyretmeye hiçbir zaman doymamıştır (1997: 331). Yüz, bazen güneş bazen aya bazen Kâbe'ye bazen de bir cennet bahçesine benzetilmiştir. Esasında hepsinde âşık sevgiliye yönelip onu görmek istemektedir.

Nevâyî burada renk açısından şu benzetmeleri yapmıştır:

3.3.2.1.2.1.1. Yüzün Renginin Laleye Benzetilmesi

Köz ki kan yaş akıban bolmasa sarıglığı def'

Rengi gûyâ ki sarıg lâle kibi bar sarıg BV 297/2

Âşık, sevgilinin gamlarından dolayı sürekli elem çekmektedir. Bu elemeler onu hasta etmiş, yüzünü solgun ve sarı yapmıştır. Yüzü, âdeta kederden kaynaklanan bir hastalıkla sarılıkla kaplanmıştır. Nevâyî âşığın bu solgun yüzünü sarı renkli bir laleye benzetmiştir. Âşığın gözleri ise gönlünün derin yaralarından dolayı sürekli kanlı bir hâldedir. Gözünden süzülen kanlı gözyaşları, solgun yüzünü örterek âşığın yüzünü kana bulamıştır.

3.3.2.1.2.1.2. Yanağın Güneşe Benzetilmesi

Şubh-ı vaşlım dimeseñ kılğay nihân şâm-ı firâk

Nige yaptıñ zülf-i şeb-gûn mihr dik ruhsârğa BV 548/4

Şairler, sevgiliye kavuşma ve ondan ayrı kalma gibi durumları zaman açısından da ele almıştır. Gün, gündüz, sabah gibi aydınlık zamanlar sevgilinin güzellik unsurları ile ilişkilendirilmiştir. Aynı zamanda bu vakit kavuşmanın gerçekleşmesinin beklendiği vakittir. Çoğu zaman *şubh-ı vaşlı* olarak ifade edilmektedir. Akşam ve gece vakti ise âşığın çektiği acıların arttığı zamandır. *Şâm-ı firâk* olarak ifade edilen ayrılık akşamı ise renk benzerliğinden dolayı sevgilinin kara saçları ile ilişkilendirilir. Gece vaktinde sevgilinin acılarını dindirebilecek tek unsur ise onun ay gibi parlayan yanağı veya yüzüdür. Yanak veya yüz sıklıkla güneşe de benzetilir. Güneşin parlaklığı sevgilinin aydınlığını simgeler. Onun doğuşu âşığın karanlık dünyasını aydınlatır.

3.3.2.1.2.2. Sevgilinin Teni/Bedeni

Sevgilinin bedeni taze, narin, güzel, yumuşak, parlak ve hoş kokuludur. Bu bakımlardan birçok unsura benzetilmiştir. “Dolunay ve gümüş kadar beyaz, parlak ve güzeldir. Her iki cihanı aydınlatan bir nur deryasıdır. Kâfurdur. İpek ya da kakum ve sincap kürkü kadar yumuşaktır. Gül ve yasemin yaprağı kadar beyaz, güzel kokulu ve narindir. Sevgilinin nazik teni gözlerin bakmaya doyamayacağı cisimlenmiş candır.” (Erdoğan, 2013: s.461).

3.3.2.1.2.2.1. Tenin Güle Benzetilmesi

Sevgilinin bedeni, güzelliği, tazeliği, kokusu ve hassaslığı bakımından genellikle nergis, sümbül, gül veya gül yaprağı gibi unsurlara benzetilir. Bedâyi‘u’l-Vasat’ta şu şekilde yer almaktadır:

Ni ‘arağdur kim içinde ğarkadur nâzûk teniñ

Berg-i gül dik kim gül-âb içre çumar ser-tâ-ğadem BV 400/4

Nevâyî sevgilinin tenini güzel kokusundan dolayı gül yaprağına benzetmiştir. Sevgilinin tere bulanmış bedeni, gül yapraklarından elde edilen gül suyu gibidir. Gül suyu hoş bir koku içermektedir. Sevgilinin gül gibi bedeninin teri de gül suyu gibi ferahlatıcı ve güzel bir koku yaydığı ifade edilmiştir.

Lutf kör kim suda gül ‘aksi meşellik körünür

Hulle nâzûklükidin her sarı nâzûk bedeniñ BV 343/4

Nevâyî, “O sevgilinin, suda gülün yansıması gibi görünmesini bir lutuf olarak gör. Elbisenin inceliğinden her taraf ince bedeni gibi gözükür.” ifadeleri ile sevgilinin bedenini zarıflığı ve güzelliği bakımından güle benzetmektedir.

3.3.2.1.2.2.2. Tenin Aya Benzetilmesi

Sevgilinin bedeninin her bir zerresi kendi özgü parlaklığıyla etrafa ışık saçmaktadır. Bu bağlamda şairler sevgilinin tenini aya ve bu doğrultuda dolunay ve hilale de benzetmişlerdir. Bedâyi‘u’l-Vasat’ta şu şekilde yer almaktadır:

Ni kün bolğay yañı ay dik teniñ bolğay tolunay kim

Tola şâgar çikerge bezm tüzseñ mâh-tâb içre BV 542/7

“Yeni ay gibi tenin ne zaman dolunay olacak? İçki meclisinde ay ışıĒı içinde dolu kadeh içince olacak.” diyen şair sevgilinin tenini inceliĒi ve zarıflıĒı bakımından yeni aya benzetmektedir.

3.3.2.1.2.3. Sevgilinin Saçı

Sevgilinin saçı, siyahlıĒı, daĒınık, örölü, düz ve ince uzun olması sebebiyle ele alınmıştır. Renk bakımından *gece, akşam, kara Ēün, toprak, gam ve küfür* ile ilişkilendirilirken şekil bakımından *yılana, zincire, rişteye, tesbih ipine, hicâba, perdeye ve ömre...* benzetilmiştir. “Gece benzetmesi ile saçların siyahlıĒı ifade edilir. Saç gece olunca yüz de bu geceyi aydınlatan ay ya da gündüz olarak ele alınır. Siyah saçın ucunda görünen ben ise gecenin sonunda ortaya çıkan sabah yıldızına benzemektedir. Bu durumda yüz ya da yanak da sabah olmaktadır.” (Erdoğan, s. 101). Yılanların harabelerdeki gizli hazinelerin bulunduĒu yerlerde olması da bu benzetme için dikkat çekicidir. Sevgilinin yüzü âřıĒın harabe gönlünde birer hazinedir. Hazineyi bekleyen ve koruyan yılan ise sevgilinin kara saçlarıdır. Nevâyi sevgilinin saçı ile ilgili şu olaĒan benzetmelere yer vermiştir:

3.3.2.1.2.3.1. Saçın Yılana Benzetilmesi

Sevgilinin saçının her bir teli âşık için yılan gibidir. Bu nedenle âřıĒın gönlü tarumar olmuştur (Erdoğan, 2013 s.115). ÂřıĒın vücudu dert kafında sevgilinin halka halka saçlarının ardı gibi delik deşiktir. Bu durumda sevgilinin saçları mermer yarıĒına her an dolanıp duran bir yılana benzetilmektedir.

Tenimdür halka zülfi dalı yañlıĒ derd kâfında

Yılan dik tolĒanıp her lahza bir hârâ şikâfında BV 552/1

Harf oyunlarına başvuran Nevâyî, sevgilinin saçının kıvrımını dal (ـ) harfindeki kıvrıma ve yılana benzetmiştir. “Derdin kaf daĒında sevgilinin zülfünün kıvrımı (dal harfi gibi olan kıvrımı) gibi vücudum halkadır. Tıpkı her an bir taş oyuĒunda kıvrılan yılan gibi.” sözleriyle taş oyuĒunda bulunan yılan kıvrım kıvrım olması bakımından sevgilinin saçının kıvrımıyla ilişkilendirmiştir. Aynı zamanda âřıĒın içinde bulunduĒu dert, yazılışı bakımından da dikkat çekicidir. Dert (درد) kelimesinde bulunan dal harfi de sevgilinin kıvrımlı saçı ile baĒdařtırılmıřtır. ÂřıĒı derde düşüren sevgilinin saçlarıdır.

3.3.2.1.2.3.2. Saçın Akşama Benzetilmesi

Saçın rengi sebebiyle en çok benzetildiği unsur akşamdır. Sevgilinin kara saçları tıpkı akşamın karanlığı gibidir. Bu karanlık aynı zamanda âşığın çekmiş olduğu eziyetleri yansıtmaktadır. Sevgilinin saçları arasında yer alan âşığın gönlü, sıkıntı içindedir. Saçın akşama benzetilmesi Bedâyi‘u’l-Vasat’ta şu şekildedir:

Gerçi ruhsârı irür şubh-ı dil-efrûz lîkin

Vaşl eyyâmı kâra zülfi kibi şâm kirek BV 337/3

Yanağın gün, güneş, gündüz, ay, gibi unsurlara benzetilmesi beyazlık ve aydınlık olmasından dolayıdır. Âşık sevgilinin yanağını gönlü aydınlatan bir sabah vaktine benzetmiştir. Güneşin doğuşu ile aydınlanan hava, karanlığın dağılmasını ifade eder. Âşık gecenin karanlığında ayrılık acısı ile yanıp tutuşur. Bu nedenle sevgilinin parlak yanağı, âşığın gönlünü aydınlatan sabah vaktini çağırıştırır. Ancak kavuşma günü, sevgilisinin kara saçları gibi akşam olur. Akşam vakti, sıkıntının ve ızdırabın kaynağıdır. Renk açısından sevgilisinin saçlarına benzeyen akşam, âşık için elem vaktidir.

3.3.2.1.2.4. Sevgilinin Boyu

Sevgilinin boyunun ince, uzun, düzgün olması ve naz ile salına salına yürümesi ön plana çıkmaktadır. *Selvi, sancak, elif, bir, kıyâmet, ömür, minâre* vb. unsurlara benzetilmektedir. Sefercioğlu, sevgilinin erişilemezliği, âşıklarına tepeden bakışı, bağımsız ve başına buyruk tavırları gibi durumların sevgilinin boyu ile alakalı olduğunu söylemektedir. Sevgilinin âşıklara karşı ilgisizliği de çoğu zaman meyvesiz ağaçlarla arasında ilgi kurulmasından kaynaklıdır. (1990b: 198). Selvi bu ağaçların başında gelmektedir. Sevgilinin naz ile salına salına yürümesi, selvinin rüzgârın tesiriyle sallanmasına benzetilmektedir.

3.3.2.1.2.4.1. Boyun Salınması Bakımından Serviye Benzetilmesi

Sevgilinin boyu servi ağacı gibi düz, ince ve uzundur. Bunun yanı sıra selviden daha düzgün ve ince olması noktasında daha üstün tutulduğu da olmuştur. Selvinin gölgesi de boyu gibi uzun olur. Bu bakımdan selvinin uzun gölgesi âşığın güven duyduğu, rahat ettiği ve huzur bulduğu bir yer olarak da tasavvur edilir. Aynı zamanda rüzgârın tesiriyle selvinin sallanması, sevgilinin cilveli yürüyüşünü anımsatmaktadır.

Kayda bu gül-şende üns olğay maña kim isterem

‘Ârız-ı gül kâmeti serv-i hırâmân dik enîs BV 231/2

Âşık gül bahçesinde kendisine yakın olacak sevgiliyi aramaktadır. Sevgili bu gül bahçesinde dâimâ en güzel olandır. Nevâyî, sevgilisinin yüzünü güle, boyunu ise salınan serviye benzetmiştir. Sevgilisinin yanakları, güle benzer tazelik ve al al oluşuyla özdeşleştirilirken, boyunun incelik ve uzunluk özellikleri servi ağacının zarif duruşuyla ilişkilendirilmiştir. Ayrıca, servi ağacının rüzgârın etkisiyle sallanması, sevgilinin cilveli yürüyüşü ile benzerlik göstermektedir.

3.3.2.1.2.4.2. Boyun (Servinin) Uzanışı Bakımından Gölgeye Benzetilmesi

Servğa bâğ içre her yan cilve kılmak hoş turur

Sâye dik nivçün yatıptur serv-i gül-zâr-ı İrem BV 400/5

İrem, cennet bahçelerinin özelliklerine benzetilerek yaptırılan bahçedir. Bu bahçe Allah’ın gönderdiği bir tufan ile yere geçip yıkılıp gitmiştir (Pala, 2002: 54). Nevâyî, selvinin bahçenin her tarafından görünmesinin ne kadar güzel olduğunu söylerken İrem bahçesinde gölge gibi neden yattığını sorgulamaktadır.

3.3.2.1.2.5. Sevgilinin Dudağı

Sevgilinin dudağı, üzerinde en çok durulan güzellik unsurlarından biridir. Öyle ki kırmızı renkte olması, kapalı, dar ve yuvarlak biçimde bulunması, çift olarak var olması, vuslata vesile olması, konuşması ve ağızla bir arada bulunması bakımından dikkat çekmektedir. Âşık sevgilinin dudaklarında hayat bulur ancak dudaklarının ateş gibi yakıcı olması sebebiyle âşık bu noktaya yaklaşamaz, vuslata erişemez. Âşık için hayat kaynağı olan dudak, can verme özelliği bakımından kevser suyuna, Hz. İsa’ya, hayat suyuna benzetilmektedir. Ayrıca lezzetli olması bakımından da birçok meyve, bal ve şeker ile ilişkilendirilmiştir. Renk açısından kırmızı olması da la’l ve yakut taşlarına ve şaraba benzetilmesine sebep olmuştur. Sevgilinin dudaklarını içmek isteyen âşık, sarhoş olmaktadır.

3.3.2.1.2.5.1. Dudağın Şaraba Benzetilmesi

Dudağın renk açısından şaraba benzetilmesi ve sevgilinin dudaklarının âşığı sarhoş edici niteliklere sahip olduğu şairler tarafından sıkça kullanılan benzetmeler

arasındadır. “Bir bezmin eksilmez unsuru nasıl şarap ise, aşk meclisinin de dudaktır. Şarap ile çemen de insanın zevk ve sefasını arttırır. Bu ise âşık için dudak ve ayva tüyleridir. Yüzdeki diğer unsurların mesela gözün mest oluşu ve âşıkla kavga ediş, dudakların şarap olmasına bağlıdır.” (Tolasa, 1973: 257). Bedâyi‘u‘l-Vasat’ta dudağın şarap olarak tasavvuru şu şekildedir:

Mey dik ikki la’l ü ol muşhaf kibi yüzdin köñül

Ösrük irdi ikki sâ’at ger zamânı sağ idi BV 632/3

Şarap, şairlerin en çok sözünü ettiği içecektir. Dudakların renk özellikleri sebebiyle, şaraba benzetilmesi sıkça tercih edilmiştir. Sevgilinin dudakları, âşığı sarhoş eden bir güzellik, çekicilik ve tadıyla ön plana çıkmış aynı zamanda şarap ile dudak arasındaki bu benzerlikler pek çok şair tarafından ele alınmıştır. Nevâyî ise sevgilinin alt ve üst dudağının şaraba benzeterek, yaşanan sarhoşluğu dile getirmiştir. Onu sarhoş eden bir başka güzellik unsuru ise sevgilinin yüzüdür. Sevgilinin yüzü güzelliği bakımından mushafa benzetilmiştir. Mushaf, “sahife hâline getirilmiş şey, kitap, Kur’ân” anlamındadır (Develioğlu, 1982: 822). İslâm inancına göre kâinatta görünen her şey Allah’ın ayeti hükmündedir. Güzellik kavramı, Allah’ın sanatının en güzel şekilde ortaya çıkması olarak değerlendirildiğinden ilâhî bir kitaba, genellikle de Kur’ân-ı Kerîm’e benzetilir; güzelliğe dair her vasıf da bir ayet telakki edilir. (Özcan, 2012: 164). Bu anlatımda şarap ve kitap sembollerinin kullanılması sevgilinin güzelliği vurgulamıştır. Ancak âşığın gönlü sevgilinin iki dudağından ve mushaf gibi yüzünden dolayı sarhoş olmuştur. O kadar sarhoştur ki sadece iki saat ayık kalabilmiştir. Bunun yanı sıra şair sevgilinin iki dudağı ile iki saat arasında kelime oyunu yapmıştır.

3.3.2.1.2.5.2. Dudağın Lal Taşına Benzetilmesi

Lal taşı bilinen kıymetli taşlardan birisidir. Hem kıymetli olması hem de renk açısından kırmızı olması sevgilinin dudağı ile ilişkilendirilmesinin sebebidir.

Çüçüklüktün mü yâ köydürgenidin mü kabarmıştır

Lebim tâ yitti la’l-i âteşin yañlıg dudakıñğa BV 538/2

Nevâyî, “Dudağım ta ateş kızılı lal gibi (olan) dudağına ulaştı, dudağım tatlılıktan mı yoksa yanmaktan mı kabarmış, (bilemedim).” ifadeleri ile sevgilinin dudaklarını rengi bakımından ateş kızılı lal taşına benzetmiştir. Burada lal taşı rengini

vurgulamak amacıyla ateş metaforu ile birlikte kullanılmıştır. Sevgilinin dudakları, sıcaklığı ve canlı rengiyle adeta bir ateşi de andırır. Âşık o tutkulu dudakları öptüğünde tatlı bir hissiyat mı yoksa yakıcı sıcaklığın etkisi mi olduğunu ayırt edememektedir. Bu benzetmeyle sevgilinin dudakları, hem tatlılıkla çekici bir cazibeyi hem de tutkulu bir alevin içinde kaybolmayı çağrıştırmaktadır.

3.3.2.1.2.5.3. Dudağın Âb-ı Hayat’a Benzetilmesi

Âb-ı hayat veya çeşm-i hayvan olarak da bilinen hayat suyu, içenlere ölümsüzlük bağışladığına inanılan sudur. Sevgilinin dudağına erişen âşığın da bütün derdi sıkıntısı ortadan kalkar ve can bulur. Bu bakımdan sevgilinin dudakları âşığa can vermesi bakımından hayat suyuna benzetilmektedir. Erdoğan, âşık için âb-ı hayât gibi olan sevgilinin dudaklarına ulaşmanın, zulûmat ülkesi gibi olan saçlar arasında gezinmeyi gerektirdiğini belirtmektedir. Ne var ki, İskender gibi âşık da bu ölümsüzlük suyuna ulaşamamıştır. Ancak gerçekten ölümsüzlük bağışlayan bir su varsa, o su sevgilinin dudaklarında bulunmaktadır (Erdoğan, 2013, s. 333). Bu bağlamda, sevgilinin dudakları, âşık için bağışlanan bir can, en değerli ve arzulanan unsur olarak nitelendirilmektedir. Nevâyî, estetik ve imgesel anlatımıyla sevgilinin dudaklarının hayat suyuna benzetilmesini şu şekilde sunar:

Ey lebiñ hâşiyeti çeşme-i hayvân yañlıg

Koyı vü yukkarıgı hâli bile cân yañlıg BV 303/1

“Çeşme-i hayvan” “ab-ı hayat” ya da “ab-ı hayvan” ulaşılamayan, bulunamayan ve bilinmeyen bir mevkidir. Nasıl ki ab-ı hayat ulaşılması, elde edilmesi zor ve herkese nasip olmayan bir yerse sevgili de öyledir (Tolasa, 1973: 265). Nevâyî, sevgilinin dudağının özelliğinin hayat suyu gibi olduğunu söylemektedir. Âşık onu öptüğünde âdeta ölü bedeninin canlanacağını düşünür. Cân (جان) sözcüğünün hem altında hem üstünde nokta vardır. Âşığa can bağışlayan sevgilinin dudağının da hem altında hem de üstünde nokta yani ben olduğu söylenmiştir. Nevâyî’nin kelime oyunlarına başvurarak gerçekleştirdiği bu tür benzetmeler onun zekâsının ve hayal dünyasının bir ürünüdür.

3.3.2.1.2.6. Sevgilinin Beni

Ben, genellikle sevgilinin yüzünde meydana gelmesiyle şiirlere konu olur. Yüzde bulunan göz, dudak, yanak gibi güzellik unsurları ile anılır. “Ben, bazen dane olarak

düşünülür. Bu durumda gönül bir kuş ve saçlar da tuzak olarak düşünülür. Benin renk yönünden karabibere benzetildiği de çok olur.” (Aktaş, 1997: 332).

3.3.2.1.2.6.1. Benin Kire Benzetilmesi

Rengsiz hâliñ irür ol ‘ârız-ı dil-cû üze

Zeng ol yañlıg ki körgüzgey eşer közgü üze BV 536/1

“Gönül çelen yanağı üzerindeki renksiz benin kir gibidir ancak bu iz ayna üzerindeki lekenin varlığı gibidir.” diyen Nevâyî, sevgilinin yanağının ne kadar parlak olduğunu anlatmaktadır. Aynanın üzerindeki kir, sevgilinin yanağındaki ben ile ilişkilendirilmiştir.

3.3.2.1.3. Sevgilinin Çeşitli Özellikleri ile İlgili Yapılan Olağan Benzetmeler

Sevgilinin kendisi ile ilgili yapılan benzetmelerin yanı sıra çeşitli özelliklerinin birtakım unsurlara benzetilmesi de söz konusudur. Bedâî‘u’l-Vasat eserinde, sevgilinin merhametsiz gönlü ve bu doğrultuda yapmış olduğu zulüm çeşitli unsurlarla benzetme yoluyla ifade edilmiştir. Bu benzetmeler, genellikle sevgilinin acımasız ve eziyet veren yönünü ön plana çıkararak sevgiliyi daha ayrıntılı bir şekilde tasvir etmeyi amaçlamaktadır.

3.3.2.1.3.1. Zulmün Merheme Benzetilmesi

Âşığın çektiği zulümler sevgiliden kaynaklandığı için âşığa bir tür şifadır. Âşığın yaralarını açan da bu yaralara درمان olan da sevgilinin kendisidir. Bu bakımdan Nevâyî sevgilinin zulmünü âşığın yaralarına iyi gelecek bir merheme benzetmiştir. Bu benzetme şu şekildedir:

İy cefâ pişeñ ü bî-dâd işiñ cevır feniñ

Her biri merhem-i râhat kibi köñlümge miniñ BV 343/1

Nevâyî, aşkın ve sevgilinin zorlu ve zahmetli yönüne dikkat çekmektedir. “Ey sanatı eziyet, işi işkence, ilmi de zulüm olan (sevgili), her biri gönlüme rahatlatan merhem gibi.” ifadeleri ile sevgilinin sanatının, işinin ve ilminin âşığa eziyetten başka amacı olmadığı söylenmektedir. Ancak âşık, bu zorlukları sevgilisinden kaynaklandığı için kabullenmiş hatta bu eziyetleri aşkın درمانı olarak görmüştür.

3.3.2.1.3.2. Zulmünün Onun Okuna (Kirpiğine) Benzetilmesi

İrür her zûlm kim emr iylegüñdür

Oķuñ dik cism-i 'uryânımğa nâfiz BV 130/3

Sevgili, âşıkların gözünde, özgüveni, hâkimiyet gücü ve emretme kudreti gibi özellikleriyle bir yönetici konumundadır. Sevgilinin emretme kudreti, âşıkları yönlendirme ve kontrol etme yeteneğiyle birleşerek âşıkların sevgiliye itaat etmesini sağlar. Şair bu durumu sevgilinin kirpikleri üzerinden ifade etmiştir. Sevgilinin yaralayıcı kirpikleri, âşığa hem zulmetmekte hem de ona emir vermektedir. Ali Şir Nevâyî bu beyitte sevgilinin kirpiklerini ok metaforu üzerinden anlatmıştır. Ok doğrudan âşığın çıplak vücuduna saplanmaktadır. Bu durum, âşığın tamamen saf bir hâlde ve her şeyden vazgeçmiş bir şekilde sevgilisine yönelmesini ifade etmektedir.

3.3.2.2. ÂŞIK

Âşık, kalbini bir güzele kaptırmış, aşkın derinliklerine düşmüş bir kişidir. Bu duygunun akıl ile değil, gönül ile ilgili bir durum olduğunu belirten Zavotçu'ya göre gönül, aşk konusunda bilgili ve öğretici bir ustalığa sahiptir (2013: 77). Ancak, sevgilinin uyguladığı zorlu eziyetlere karşı direnen gönül, zamanla âşığı ruhsal tükenmişlik içinde bırakmış ve çaresiz bir duruma sürüklemiştir. Dolayısıyla Sefercioğlu'na göre âşık fiziki yapısı bakımından zayıf, güçsüz, benzi sarı, beli bükük bir tip olmakla beraber rûhi yapısı bakımından da sabırsız, kararsız, her türlü azarlama, ilgisizlik, eziyet ve hatta sövmelere bile aldırmayan, sevgiliden bir türlü vazgeçmeyen, zayıf bir tip olarak görünmesine rağmen, acıya ve eziyete son derece tahammüllüdür (Sefercioğlu, 1990b: 226). Bu bağlamda âşık, aşkın getirdiği çekişmeli duygularla başa çıkarken, sevgili uğruna kendisini feda eden bir karakter olarak tasavvur edilir.

3.3.2.2.1. Âşığın Kendisi ile İlgili Yapılan Olağan Benzetmeler

Âşık, şiirlerinde sevgiliyle birlikte en sık benzetme yapılan unsurdur. Şairler, kendi duygularını şiirlerindeki âşıklar aracılığıyla ifade etme eğiliminde olduklarından, âşık olmanın derinliklerini daha iyi anlatma şansına sahiptirler. Kısacası, âşık şairin ta kendisidir. Bu bağlamda şair, aşkın getirdiği elem ve zorluklar karşısında âşığı çeşitli olumsuz unsurlarla tasvir eder. Bunu yaparken eriyip tükenmişliğini bir mum aracılığıyla veya feryadını bir bülbül aracılığıyla anlatmanın yanı sıra bu kalıp ifadelerle sınırlı

kalmayarak bunların dışına da çıkar. Şair, ele aldığı konu bağlamında âşığı bazen esen bir rüzgârla, bazen de aklını yitirmiş bir deliye benzetecek şekilde özgün benzetmeler kullanır. Dolayısıyla âşık şairin tercihine bağlı olarak karşılaştırılması muhtemel olarak belirli unsurlara benzetilerek çeşitli anlam katmanlarıyla şiire zenginlik katar. Pek çok şair gibi Ali Şir Nevâyî de Bedâyi‘u’l-Vasat’ta âşık ile ilgili benzetmeleri kullanarak şiiri bu tür ifadelerle zenginleştirme yoluna gitmiştir. Dolayısıyla âşık figürünün daha etkili bir şekilde ifade edilmesi sağlanmıştır. Bedâyi‘u’l-Vasat’ta âşığın kendisi ile ilgili yapılan olağan benzetmeler şu şekildedir:

3.3.2.2.1.1. Âşığın Deliye Benzetilmesi

“Alî Şir Nevâyî şiirlerinde delilikle ilgili *divâne*, *tilbe*, *cünûn*, *şeydâ* sözcükleri kullanılır. Onun anladığı anlamda delilik aşkın yoğunluğu ve yüceliği karşısında aslında aklın çaresiz kalışını, aşk sarhoşluğuyla sıradan insandan beklenmeyen davranışları ifade eder. Âşıklığın sembolü olan bu sözcük kadrosunun yanında maşuğu ifade etmek için Leylâ ve Mecnûn, Ferhâh ve Şîrîn gibi aşk kahramanlarını şiirine taşır. Onun ilâhî aşkında Allah da Leylâ olabilmektedir.” (Toprak, 2021: 127). Âşığın aşktan dolayı delirmişliği bazen doğrudan kendisi olabilirken bazen de gönlü olmaktadır. Âşığın delirmesine sebep olan sevgilinin eziyetleri ve uzaklığı, yine de âşığın sevgiliden vazgeçme durumunu hiçbir zaman ortaya çıkarmaz.

3.3.2.2.1.1.1. Ağlaması Bakımından Benzetilmesi

Ol perî-veş hecridin kim yığladım dîvâne-vâr

Kimse bar mu kim aña körgende külgü kilmedi BV 611/4

Deli, çelişkili tepkiler sergileyen bireyleri tanımlayan bir terimdir. Bu kişiler, üzücü bir habere gülerek karşılık verebilir, durduk yere ağlayarak tepki gösterebilir veya ağlarken gülebilir, gülerken ağlayabilir. Aynı zamanda, “deliler gibi ağlamak” tabiri, bireyin aşırı duygusal bir tepkiyle kontrol dışı, yoğun ve belirsiz bir şekilde ağlamasını ifade eder. Şairler, âşığın zorlu durumlar karşısında onu deliye benzetmeleriyle bu kavrama başvururlar. Nevâyî bu beyitte, peri kadar güzel olan sevgilisinden ayrı kaldığında hissettiği acıyı ifade ederek, tıpkı deliler gibi ağladığını belirtir. Bu durumu görenler ise onun hâline gülerek tepki vermişlerdir.

Ol perî vaşlı ara yâdımğa kilse furkatı

Tilbeler yañlıg töker-min eşk ‘ayn-ı külgüde BV 27/2

Âşık, sevgilisinin ayrılığıyla çeşitli hâller içine girmiş; zaman zaman aklını yitirmiş, zaman zaman da bir ölü gibi kendini kaybetmiştir. Bu durumların içinde en dikkat çekici olanlarından birisi de deliler gibi gülerken ağlamasıdır. Şair peri gibi sevgilinin ayrılığının aklına gelmesi durumunda deliler gibi gülerken ağladığını ifade etmiştir. Gözleri gülmekteyken, aynı zamanda gözlerinden yaşlar da akmaktadır. Bir yandan ağlayıp bir yandan gülmesiyle kendisini deliye benzeten Nevâyî bu benzetmeyi şiirlerinde sıklıkla kullanmıştır.

3.3.2.2.1.1.2. Yokluğa Ulaşması Bakımından Benzetilmesi

Kirseñ fenâ tarîkığa dîvâne-vâr kir

Ol vechdin ki ‘aql bu yolda ‘aķiledür BV 146/5

Dünya, bir hayal aynasına benzer ve bu nedenle onda vefa bulunmaz. Dünya, bayram yerine benzese de insanlar, bu bayramın kurbanıdır. Dolayısıyla, burası olumsuz bir nitelik taşır. Dünya ile ilgili birçok olumsuz benzetme ve tasvir bulunmaktadır. Âşık için dünya, bir kesret denizi ve sürgün yeridir (Aktaş, 1997: 84). Cüneyd-i Bağdâdî, fenâyı “kendi hâl ve sıfatlarından uzaklaşıp bütün varlığının Hakk’ın varlığı ile meşgul olmasıdır.” şeklinde tanımlamıştır. Hücvirî ise şunu ifade etmiştir: “Kulun kendi varlığından fâni olması, Hakk’ın celâlini temaşa ve azametini keşfetmesi ile mümkündür. Bu duruma gelindiğinde, kul Hakk’ın celâli içinde dünyayı ve âhireti unuttur. Himmetinin gözünde makam ve hâller değersiz görünür, hâli üzerindeki kerâmetler ortadan kalkar, aklından ve nefsindeki varlık bilincinden sıyrılır. Fenâ hâli içinde fenâdan da kurtulur. Bu noktada dil, Hak ile konuşur ve beden, huşû ve hudû hâlinde bulunur” (Akt. Mıcık, 2022: 189-192). Dolayısıyla şair, fenâ yoluna girildiğinde aklın bir engel ve bağlayıcı unsur olduğunu ifade etmiş; ancak bu yola girilecekse, bunun dîvâne gibi, yani delice bir kararlılık ve tutkuyla yapılması gerektiğini anlatmaktadır.

3.3.2.2.1.1.3. Çeşitli Davranışlar Bakımından Benzetilmesi

Ol perî bargaç Nevâyî deşt sarı koydı yüz

Tilbeler yañlıg yakasın çâk itip efgân çikip BV 55/7

Akıl ile toplum arasında bir bağ mevcuttur. Akıl, bireyin toplumla bağını temsil eder ve akıl eksikliği, bireyin toplumla olan bağlantısının kaybolması anlamına gelir. Bu nedenle delilerin, akıl melekesini yitirmiş kişilerin, toplumdan kaçtıkları ve yalnız dolaştıkları bilinmektedir. Delilerin çöllerde yalnız dolaşmaları, akıldan yoksun olmalarıyla bağlantılıdır. Çöl, dağ, harabe gibi izole mekanlarda dolaşmaları, cünûn/dîvânelik aşamasının temelde akıldan yoksun olma durumuyla ilişkilidir (Akdemir, 2008: 123). Nevâyî de peri sevgili geldiği zaman çöle yöneldiğini, deliler gibi yakasını yırtıp haykırdığını belirtmiştir. Dolayısıyla, âşık, aşkın etkisiyle akıl dengesini kaybetmiş, yakasını yırtması gibi anormal davranışlarda bulunmuştur. Bu durumda çölde dolaşmak sadece fiziksel bir mekânı değil, aynı zamanda zihinsel bir durumu da temsil etmektedir.

Yir yüzün bahır itti eşkim iy ki aytur sin mini

Taglar üzre nidin ehl-i cünûn yañlıg yörür BV 176/5

Âşığın gözü, sevgilisinin acı ve ızdıraplarından dolayı sürekli gözyaşı dökmetedir. Uykusuz ve çile dolu geçen geceler, âşığın gözünü adeta bir çeşme gibi akıtır. Âşık, o kadar çok gözyaşı dökmetedir ki yeryüzünü âdeta denize çevirmiştir. Sevgili ise dağlarda deliler gibi ağlayarak dolanan âşığın kendisinin yüzünden değilmiş gibi, neden bu hâlde olduğunu sorar. Âşığın dağlarda sürekli olarak başıboş dolanışı deliye benzetilmiştir.

Köñül taşlar karasın dâğlar kim koydı gam her yan

Cünûn ifrâtidın dîvâne saçkan dik direm her yan BV 506/1

Âşık, deliliğinin çok olmasından sanki her tarafa para saçan biri gibi hareket etmektedir. Sevgilinin yaralayıcı oklarından dolayı âşığın gönlü yaraları iyileşmiş gibi görünse de âşık bu kabukları kaldırıp her tarafa gam saçmaktadır. Yara, renk ve şekil itibariyle sık sık dinara, dirheme benzetilmektedir. Nevâî de gönül yarasının kabuklarını tıpkı dirhem gibi etrafa saçıp savrulduğunu ve bunu fazlasıyla deli olmasından dolayı yaptığını ifade etmiştir.

İy Nevâyî tilbe köñlüm derd ü gam tağın kızar

Körseñ ahvâlüm digil mecnûn sıfat Ferhâdım 539/9

Nevâyî, “Ey Nevâyî, deli gönlüm dert ve gam dağını kazar, halimi görseñ mecnun gibi davranış sergilemede Ferhat benim yanımda hiç kalır.” ifadeleri ile âşığı tevriyeli olarak mecnuna benzetmektedir. Mecnun hem ünlü aşk kahramanı hem de deli anlamındadır.

3.3.2.2.1.2. Âşığın Kasırgaya Benzetilmesi

Kasırga, toz, hortum gibi kavramlar, şairler tarafından sıkça kullanılan kavramlar arasında yer almış ve bu ifadeler, hızlı hareket etme, savrulma ve coşkun bir nitelik sergileme özellikleri ile ön plana çıkmıştır. Kurnaz’a göre sarsar olarak da ifade ettiğı kasırga gürültülü esen rüzgârdır ve âşık bu toz toprak içinde belâ semtinin âvâresi, aşk yolunun kasırgasıdır. Bu durumda bile âşık durup dinlenmeden devam eder. Ayrılıktan ölse de kasırga olup yârin mahallesini dolaşacağını söyler (1987: 501). Nevâyî’de ise koyun çaresizliğin, boyun eğmişliğin ve çöllerde başıboş dolaşmanın simgesidir. Özellikle Leyla ve Mecnun kıssasına telmihen çöl, başıboş dolaşma, vasl “kavuşma” sözcükleriyle bir arada kullanıldığı görülmektedir (Toprak, 2021: 345). Âşık kimi zaman kasırga gibi oradan oraya savrulurken kimi zaman da içindeki feryadı bir kasırga aracılığıyla anlatır. Bu bağlamda şairler, kasırga, toz ve hortum gibi doğa olaylarını kullanarak aşkı, tutkuyu ve duygusal çalkantıları derinlemesine işleyerek eserlerine anlam katmaktadır.

3.3.2.2.1.2.1. Savrulup Durması Bakımından Benzetilmesi

Kasırganın savrulup durması, onun belirgin özelliklerinden birini tanımlar. Kasırga, güçlü rüzgârların iç içe geçmesiyle, genellikle büyük çaplı ve hızlı dönen bir fırtınadır. Âşıklar da tıpkı kasırga gibi savrulup durmaktadır. Duygusal dalgalanmaların ve çatışmaların içerisinde olan âşık, âdeta sevgilinin elinde oyuncak olmaktadır. Bu durum Bedâyi’u’l-Vasat’ta şu şekilde yer almaktadır:

Min ki hicrân deştîga kirdim koyun dik bî-karâr

Âh u vâveylâ ki hem ser-geşte min hem hâk-sâr BV 133/1

Âşık ayrılık çölüne girdiğini ve kasırga gibi kararsız olduğunu ifade etmiştir. Sevgilinin zulmü neticesinde, feryatlar ve çığlıklar içerisinde çölde toza toprağa karışmıştır. Bu durum, âşığın maruz kaldığı acılar sonucunda neredeyse yok olduğunu göstermektedir.

Koyun dik vaşl deştidin ger iy Leylî mini sürdün

Digeç ser-geşte Mecnûnum başımnı kökke yitkürdüñ BV 347/1

“Ey Leylâ, ben başıboş deliyim deyince kasırğa gibi kavuşma çölünden beni sürdüysen başımı göge erdindin.” şeklindeki ifadelerde, âşığın çölde savrulması kasırgaya benzetilerek anlatılmıştır. Âşık bu çölden sürülse de bir kere kavuşmaya vasıl olmuş, başı göge ermiştir. Ancak sonrasında sevgili tarafından çölden sürüldüğü belirtilmiştir. *Mecnûn* hem deli anlamında hem de Leyla ve Mecnun aşk hikâyesindeki kahramanından hareketle tevriyeli kullanılmıştır.

3.3.2.2.1.2.2. Coşkun Olması Bakımından Benzetilmesi

Kasırganın hızlı ve güçlü oluşu, onun etkileyici doğasını yansıtmaktadır. Âşıklar da yoğun duygularını ifade ederken kendilerini kasırgaya benzetmişlerdir. Bu benzetme, kasırganın coşkulu ve kontrolsüz oluşunu referans alarak âşığın coşkusu ve duygusal yoğunluğunu vurgulamaktadır.

Koyun dik pûyede meydân maña geh tağ irür geh deşt

Meger Mecnûn bile Ferhâdnûñ hem-pâsı bolmuş min BV 499/2

Nevâî, “Kasırga gibi koşarım meydan bana kah dağ olur kah çöl, meğer Mecnun ile Ferhat’ın yoldaşı, ayak uyduranı olmuşum.” ifadeleri ile kendisini koşup durması bakımından kasırgaya benzemiştir. Bu sözlerde geçen dağ ve çöl metaforları, Nevâî’nin benzerlik kurduğu meşhur âşıklar Mecnun ve Ferhat’la ilişkilendirilmiştir. Ferhat’ın dağlarda, Mecnun’un ise çöllerde bulunması, Nevâî’nin kendisini bu ünlü âşıklarla kıyaslamasına bir gönderme olarak kullanılmıştır. Nevâî, bu ifadelerle kendisi ile bu şöhretli âşıklar arasında benzerlik kurarak, onlara bir yol arkadaşı olabileceğini belirtmiştir.

3.3.2.2.1.3. Âşığın Rüzgâra Benzetilmesi

Rüzgâr, deli gibi esip savrulması, tozu toprağı bir taraftan başka bir tarafa götürmesi, çeşitli zaman ve mekanlarda dolaşması ile ön plana çıkmaktadır. Şairler de bu hususları şiirlerde işlerken âşığı, âşığın feryadını, âhını, çiçeklerin açılıp kapanmasını gibi birçok durumda rüzgârı ele almıştır. “Divan şiirinde geniş bir kullanım alanı olan rüzgârın öncelikle âşığın âhı ile yakın bir ilgisi vardır. Sevgilinin saçındaki kokuyu âşığa sürekli olarak ulaştıran odur. Bazen rüzgâr bir postacı olarak Divan şiirinde arz-ı endam eder. Bu durumda sevgililerden âşığa koku, âşıktan sevgiliye özleyiş ile âh u feryat getirir. Rüzgâr devamlı esmesiyle toz oluşturur. Âşık bu esinti ile sevgilinin ayağının tozuna kavuşur.

Rüzgârın devamlı dolaşıp durması âşığın hâline pek uygundur. Nitekim âşık ağlarken de rüzgâr bulutlarını harekete geçirir, Rüzgâr şiddetli estiği zaman çiçeklere zarar verirken hafif estiğinde onların açılmasına vesile olur.” (Aktaş, 1997: 406). Tolasa, âşığın âhı ve ömrü ile ilgili “yile var- yile vir-” gibi tabirlerin “hebâ olmak, boş yere gitmek” anlamında sık sık kullanıldığını ve bunların yel ile savrulup giden âşığın ömrü olduğunu belirtmiştir (Tolasa, 1973: 480).

3.3.2.2.1.3.1. Cihânı Dolaşması Bakımından Benzetilmesi

Çun Nevâyî dik hevâyî boldum ol ay hecridin

Ni ‘acab yıl dik yüz ursam tartıp efgân her taraf BV 310/9

Âşık, sevgilinin ayrılığından tıpkı Nevâyî gibi nefsine düşkün olmuş, rüzgâr gibi inleyip her yöne savrulmuştur. Rüzgârın uğultulu sesi ve esintisi, âşığın duygusal çöküşlerini anlatmak amacıyla kullanılmıştır. Âşık, adeta esen rüzgâr gibi oradan oraya yönelerek acı içinde inlemektedir. Nevâyî içerisinde bulunduğu bu duruma şaşılmanması gerektiğini söyler. Çünkü âşık, acı çekmeye ve sıkıntıyla baş etmeye alışkındır.

İy hoş ol kim bağrıma bir lâle-ruhdın dâğ idi

Kim hevâsıda şabâ dik cılve-gâhım bâğ idi BV 632/1

Divan şiirinde kırmızı rengi ile sevgilinin yanağı ve âşığın gözyaşları lâleye benzetilir. Lâlenin ortasındaki siyahlık sevgilinin yanaklarına özenme ve onu kıskanma dolayısıyla bağrında meydana gelmiş bir yara, dağlama olur. Ciğeri kan olmak, bağıri yanmak, pür-hûn olmak vs. bu nedenle kullanılır. Ortasındaki karalığı ile lâle üzerinde ben olan bir yanaktır. (Pala, 2002 :295). Nevâyî de sevgiliye seslenerek “*Onun arzularında saba rüzgârı gibi dolaştığım, gezdiğim bağıydı, ne hoş ki lale yanaklıdan bağrımda açılan yarasıydı.*” ifadesi ile onun lâle yanaklarından dolayı bağrının yandığını ifade etmiştir. Aynı zamanda âşığın sevgilinin peşinden koşmaktan tıpkı rüzgâr gibi savrulup durduğu söylenmiştir.

Yâr iriür cân içre sin gâfil velî istep anı

Kiçe kündüz yıl kibi bolmak cihân-peymâ ni sûd BV 124/6

“*Ey gâfil yar can içindedir sen onu istersin ama gece gündüz rüzgâr gibi cihanı dolaşmak fayda vermez.*”. Âşık cihanı dolaşması bakımından rüzgara benzetilmiştir.

3.3.2.2.1.4. Âşığın Dilenciye Benzetilmesi

Dilenci, yardıma muhtaç olan ve genellikle başkaları üzerinden geçimini sağlayan bireylerdir. Diğer yandan, âşık ise sevgiliye muhtaçtır. Bu bakımdan şiiirlerde sıkça âşık figürü dilenci ile ilişkilendirilmiştir. Âşığın sevgilinin ilgisine ve güzelliğine olan muhtaçlığı, dilencinin ekmeğe duyduğu ihtiyaca benzetilmektedir. Âşık, sevgilisine olan bağımlılığını dile getirirken, maddi veya dünyevi arzuların ötesinde sadece sevgilisinin varlığına duyduğu ihtiyaçla şekillenen bir dilek içerisinde. Bu bağlamda, Kola'nın ifadelerine göre, âşık, dünyaya hükmeden bir padişah olsa dahi, sevgilisi karşısında değeri olmayan bir dilenci gibi algılanır (2016: 88). Sevgili, âşığın gözünde mal veya mülkten daha üstündür; âşık, sevgilisinin kapısında dilenci gibi beklemeyi, dünyevi zenginliklere tercih etmektedir. Sevgili, âşığın yüzüne bakmazsa dahi, onu kapısında dilenci gibi tutar. Âşığın sevgilisi tarafından ağlatılmasına rağmen, o hâlâ dilenci gibi sevgilisinin kapısından ayrılmak istemez. Bu benzetme, farklı şairlerin çeşitli şiiirlerinde benzer şekillerde karşılaşılabilecek türden olağan bir ifadedir.

3.3.2.2.1.4.1. Arzuyla İstemesi Bakımından Benzetilmesi

Âşık, arzuyla istemesi bakımından dilenciye benzetilmektedir. Bedâyi'ü'l-Vasat'ta şu şekildedir:

H'ân vaşlñdın uluska behre yitkürgil ki min

Yahşı min sâyil kibi hasret yiben tilmürgeli BV 640/5

Nevâyî, sevgiliye kavuşmayı bir sofraya metaforu aracılığıyla tasvir etmektedir. Aç bir insanın sofrada yemeğe kavuşması, âşığın sevgiliye kavuşmasıyla özdeşleştirilmiştir. Sofra, bir araya gelme, birleşme ve kavuşma yerini simgeler. Bu mekândan halk da payını almaktadır. Ancak âşık, bu sofrada özlem ve hasretle beslenmektedir. Âşık, kendisini bir dilenciye benzeterek, gerçekte arzuladığı şeyin özlem ve hasret değil, sevgiliye kavuşma olduğunu vurgulamaktadır.

Niyâz u 'aczidin er ölse dem-be-dem ni 'acab

Gedâ-veşî ki aña pād-şâ irür mûnis BV 228/2

Şair, “Zaman zaman acziyet ve yakarıştan kişiler ölse buna şaşılmaz nitekim dilenciliğin yakın arkadaşı padişahtır.” ifadesiyle dilenci ile padişah arasında ilişki

kurmuştur. Şair günlük hayattaki dilenci ile padişah arasındaki bağı âşık ve sevgili metaforları arasında kurgulamıştır. Âşık daima sevgiliden isteyen pozisyonundadır. Gündelik hayatta da bir dilencinin isteyebileceği en üst makam padişahlıktır. Dolayısıyla bunlar arasında bir dostluk/ mûnislik ilişkisi vardır.

3.3.2.2.1.5. Âşığın Dilsiz Benzetilmesi

Dilsiz, konuşma yetisini kaybetmiş bir kişiyi ifade eder. Bu durum doğuştan gelen bir özellik olabileceği gibi, yaşanan büyük bir travma veya olayın ardından da gelişebilir. Şiirlerdeki ifadelerde, âşıkların duygusal etkileşimleri ve sevgilileriyle olan ilişkilerine bağlı olarak âşıklar dilsizlerle ilişkilendirilmektedir. Sevgilinin güzelliği ve sözleri, âşığı adeta dilsiz bir hâle getirmiştir. Âşık, sevgilinin yüzünü gördüğünde, akli başından gider ve sessizliğe bürünür. Bazı durumlarda ise âşığın yaşadığı acılar onu hasta ederek dilsiz yapar. Ayrıca, sevgiliye duyulan aşkın ifade edilememesi ve bir araya gelememenin verdiği acı da âşığı dilsiz kılma potansiyeline sahiptir.

Nevâyî aytsun öz derdini ki derd mini

Kılıptur ol sıfat ebkem ki ayta almas min BV 505/6

Nevâyî, “Nevâyî kendi derdini söylesin, dert beni dilsiz gibi yapar söyleyemem.” ifadeleri ile âşığın dertten dolayı dilsiz olduğunu ifade etmektedir. Sevgilinin derdi âşığı dilsiz yapmıştır.

3.3.2.2.1.6. Âşığın İte Benzetilmesi

İt, çoğu yerde rakibe benzetilmektedir. Ancak âşığın hâl ve tavırlardan dolayı kendisine benzettiği durumlar da olmuştur. Bu konuyla ilgili olarak Tolasa, köpeklerin geceleri köy ve mahallelerde beklediğini, yabancıları içeri almama veya sahiplerini uyarı etme eğiliminde olduklarını, özellikle garip kişilere saldırdıklarını, ayrıca sahiplerinin eşiğinden ayrılmadıklarını ve sabaha kadar gürültü ve şamata yaptıklarını belirtmiştir. Bu durumlar bağlamında, âşık karakterinin bu köpeklerle benzerlik gösterdiğine vurgu yapmıştır (1973: 492). Âşık, adeta köpek gibi sevgilisinin peşinden sürüklenen, onu bırakmayan ve onu koruyup kollayan bir tavır sergilemektedir. Şairler, zaman zaman âşığın saldırgan ve huzursuz olma durumuyla ilgili olarak onu kuduz bir köpeğe benzetmektedir.

3.3.2.2.1.6.1. Beklenmedik Şekilde Davranması Bakımından Benzetilmesi

‘İşkân otı içre her dem kül bolur min örtenip

Geh gehî hem tilbe itler dik çıkar min çörkenip BV 56/1

Âşık, aşk ateşi içinde her zaman yanıp kül olduğunu, bazen delirmiş köpekler gibi bu ateşin içerisine kendisini atarak yanıp çıktığını ifade etmektedir. Köpekler genellikle ateşten korkarlar ancak ateşe doğru gidecek kadar da delirmiş olabilirler. Âşık da tıpkı köpek gibi korkusunun üzerine gider yine de âşktan vazgeçmez. Aşk derdine düşen âşık bu duygular ile başa çıkmaya çalışmaktadır. Ancak zaman zaman kendisini kaybederek köpekler gibi kontrolsüz bir şekilde her tarafa saldırabilmektedir.

3.3.2.2.1.6.2. Çaresizlikten Feryat Etmesi Bakımından Benzetilmesi

Ün çiker min ‘ışk ara bir nergis-i cādû körüp

Bağlağan it dik ki feryâd iylegey âhû körüp BV 60/1

Nevâyî sevgilinin büyüleyici gözlerini gördüğünde bağlı it gibi feryat edip bağırdığını ifade etmektedir. Nergis ve âhû sevgilinin gözlerinin güzelliğini ve bakışlarını ifade eder. Tolasa, ahunun şiirlerdeki en mühim tarafının misk kokusu ve gözlerinin güzelliği ile ele alındığını ifade eder. Ahu koku itibarıyla sevgilinin saçı ile münasebete getirilir. Ahunun miski hasıl etmesi, sevgilini saçındaki kokuya rekabet dolayısıylaymış gibi gösterilir. Ancak ahu göz güzelliği itibarıyla daha çok işlenmiştir (1978: 491).

3.3.2.2.1.6.3. Devamlı Takip Etmesi Bakımından Benzetilmesi

Ol işikdin kirgüm öy taşını it dik aylayıp

Bu işikdin taş ile yüz katla ger sürseñ mini BV 615/2

Bu beyitte, sevgili, âşığı taşlarla defalarca kovsa da, âşığın it gibi sevgilisinin evinin çevresinde dolaşarak kararlılıkla içeriye girmeyi amaçladığı ifade edilmektedir. Âşık sevgilinin ilgisizliğine rağmen kararlılıkla ondan vazgeçmemektedir. Burada “işikdin kir-” ile kastedilen sevgilinin gönlüne, kalbine girmektir. Burada itin sadık ve bağlı bir hayvan olması da dikkat çekicidir.

Niçe ol ay itleri bar irse sandın taşkarı

Min kim ü bolmağ anıñ kûyide itler sanıda BV 563/4

Şair it sözcüğünü metafor olarak kullanmıştır. Bu kullanımında, sevgilinin itleri, onun etrafında dönen rakipleri temsil etmektedir. Nevâyî, sevgilisinin sayısız iti olsa bile onun semtinde it gibi dolanmaya haddi olmadığını dile getirmektedir.

3.3.2.2.1.6.4. Bağlılığı Bakımından Benzetilmesi

Hem ol tınâb ni tañ çıkse it kibi mini hem

Miniñ çü rişte-i cânım hem ol tınâbdadur BV 188/3

Nevâyî, kendi can ipinin çekilmesini tıpkı köpeklerin tasmalarının çekilmesine benzetmiştir. Âşık, âşık derdi içerisinde âdeta köpek gibi sevgilisinin yönlendirmesiyle bir taraftan öteki tarafa sürüklenmektedir. Âşığın can ipi sevgilinin elindedir.

3.3.2.2.1.7. Âşığın Kalendere Benzetilmesi

Kalender ile sûfî, derviş arasındaki yakınlık hakkında pek çok görüş bildirilmiştir. Genel anlamda kalenderler halkın geleneklerine ve dini kurallarına uymada oldukça serbesttirler. Onlar gönül zevkini, aşk cazibesi ve manevi hâl irfanını her şeyden üstün tutmuşlardır. Bu durum, kalenderin edebî eserlerde yer almasına sebep olmuştur. Çağatay Edebiyatında kalender, Hâk âşıkları olan “âşık kalenderler”, kıssa, menâkıb, tezkire ve bazı manzum eserlerde anlatılan ermiş kişiler yani “mecsup kalenderler” ve “riyadan kurtulamayan kalenderler” olarak bilinmektedir. Bunlar edep-ahlak şartlarına uymayan, dilencilik ile ömür sürmeye alışmış kişilerdir (Rafiddinov, 2016: 95). Kalenderlik hakikatlerine büyük önem verip onun adap ve şartlarına özen gösteren Nevâyî, bu sahte kalenderleri sık sık keskin ifadeler ile eleştirmiştir. Günaydın, kalender-veş olarak şiirlerde yer alan bu kişilerin kalender-meşreb anlamında, kalender olmasa da kalender gibi olan pervasız ve rahat kimseler olduğunu ifade eder. Aynı zamanda bu kişilerin şuh sevgiliyi tanımlamak için kullanıldığını belirtir (2017: 496). Ancak âşığın kendi hâlini kalendere benzettiği durumlar da söz konusudur.

Baruram ‘uryân tüşüp ten zahmıdın nâlân köñül

Ol kalender dik ki kalğay zeng yanıdın tüşüp BV 52/2

Kalender çıplak dolaşan pervasız, dünyadan elini eteğini çekmiş, boş dolaşan kimselerdir. Âşık da aşk derdine düşüp tıpkı kalender gibi her şeyini kaybetmiş, çıplak kalmıştır. Onun çıplak vücudu çekilen sıkıntılardan dolayı hep yaradır. Beyitte yer alan

zeng, “sâ’î, şâtır ve bazı kalender dizlerine bend eyledikleri büyük çanrağı manasınadır.” (BK, 83). Kalenderler dizlerinin yan taraflarına bir zil asarak ve ellerinde ay şeklinde bir nacakla, çıplak yahut yalnızca kaplan derisi giyerek divaneyi andırır şekilde görünürler (Günaydın, 2017: 496). Dolayısıyla âşığın içinde bulunduğu durum zilini düşürmüş kalenderin hâliyle ilişkilendirilmiştir. Âşık kendisini kalendere benzeterek durumunun divaneyi andırdığını ifade etmiştir.

3.3.2.2.1.8. Âşığın Toprağa Benzetilmesi

Toprağın en çok ilgi kurulduğu unsur âşık ve âşığın bedenidir. Bu ilgide âşığın sevgilinin yanındaki değeri ve âşığın arzusu önemlidir. Ayrıca sevgilinin ve rakibin cevri ü cefâsı neticesinde âşığın hastalanması ve hasta bedeninin aldığı sararmış renk ve şekil toprak olarak tasavvuruna sebep olur (Sefercioğlu, 1990b: 374). Toprağın âşık ile ilişkilendirilmesi, kıymetsizliği ifade etmek üzere kullanılmaktadır. Zira aşk yolunda sarf edilen her türlü çaba âdeta ayaklar altına alınması anlamını taşır. Bu bağlamda, sevgili uğruna harcanan emeklerin fedakarlıkların genellikle görmezden geldiği vurgulanmaktadır.

İy ten-i hâkî ol ay allıda hükmi bir durur

Gerd dik çık kökke yâ tofrağ dik yolında yat BV 73/6

İnsan, topraktan yaratılmıştır; bu durumu Nevâyî de eserinde âşığa hitaben *toprak renkli* şeklinde kullanarak dile getirmiştir. Şair, âşığa hitaben, sevgilisi için canını feda etmeye ya da yaşarken sevgilinin yolunda her türlü fedakarlığını yapmaya hazır bir durumda olması gerektiğini dile getirmiştir. Sevgilinin yolunda toprak gibi serilmesini ya da toz toprak gibi göge yükselmesini söylemiştir. Çünkü sevgilinin hükmü birdir. Âşık sevgilinin söylediği her söze itaat etmektedir. İnsanın topraktan yaratılması teması aynı zamanda bir dönüş sürecine de işaret etmektedir. Şair, topraktan yaratılmanın yanı sıra, insanın sonunda tekrar toprağa döneceği gerçeğine dikkat çekmektedir.

3.3.2.2.1.9. Âşığın Çocuğa Benzetilmesi

Şiirlerde çocuk, sevgili ve âşık figürleriyle sıklıkla özdeşleştirilen bir unsur olarak ortaya çıkmaktadır. Sevgilinin çocuğa benzetilmesinde genellikle umursamaz, ilgisiz ve alaycı davranışları içeren tutumları üzerinden değerlendirilmektedir. Aynı zamanda, âşığın gözünde sevgili hiç büyümediği için sürekli bir çocuk olarak algılanır. Öte yandan, âşık

bazen kendisini çocuk olarak nitelendirir, çünkü sevgilisinin merhametinden yoksun olduğunu düşünerek kendisini bir yetim gibi hisseder. Âşığın canı ve gönlü, duygusal anlamda bir çocuk gibi savunmasız ve hassastır (Aktaş, 1997: 248). Sevgili, âşıkla çocuk gibi oyunlar oynar, onu kandırır ve alay eder. Âşık ise çocuksu duygularla sevgilisine özlem duyar, gözyaşı döker ve ona karşı bir çocuğun sahip olduğu hevesi taşır. Yapılan benzetmelerde çocuğun hangi yönüyle benzetildiği benzetmenin türünü belirlemekte önemlidir. Örneğin *çocuk gibi* denildiğinde bugün anlamama, saflık açısından benzetme kalıplaşma bildirmektedir. Ancak *çocuk gibi yumuşak tenli* ifadesi çocuğa dair zihinde ilk akla gelen olmadığı için olağan bir benzetmedir.

3.3.2.2.1.9.1. Takatsiz Kalması Bakımından Benzetilmesi

Ža'fdın kûyüñe bardım sürgenip etfâl dik

Raħm kılğıl kim bu yolda ĥaddın aştı imgekim BV 409/3

Mutasavvıflar, yaşadıkları hayatı Allah'a giden bir yol olarak düşünmekte ve bu yolculukta çekilen sıkıntıları da kendi çektikleri sıkıntılara benzetmektedir. Nevâyî de bu yolu seçenlere yolun zorluğunu göstermek ve anlatmak gayesindedir. İnsan ömrü pek çok zorluğu olan bir yoldur ve Allah'a ulaşma bir yol ve yolculuktur (Toprak, 2021: 117). Buradan hareketle sevgilinin köyüne giden âşık bu yolculuğunda bir dizi zorluklarla karşılaştığını ve sevgiliden merhamet umduğunu dile getirmiştir. Âşık çocuklar gibi sürünüp güçsüzlükle köye varmıştır.

3.3.2.2.1.1.10. Âşığın Hastaya Benzetilmesi

Âşık, aşk derdi, sevgilinin zulümleri ile ondan ayrı kalma ve rakibin kötülüklerinden dolayı hastadır. Hastalığı, yaşadığı sıkıntılar nedeniyle şiddetli bir hâl alır. Âşık, bu zorluklarla başa çıkarken zayıflar, cildi solmaya başlar ve güçsüzleşir. Hiçbir ilaç âşığa fayda sağlamaz. Âşık için tek درمان, sevgilidir; ancak vuslat olmadığı sürece âşık tam anlamıyla iyileşemez. Yine de tüm bu zorluklara rağmen, sevgiliye büyük bir düşkünlük içerisinde.

La'liñni istemem ki ağızdın çıkarga min

Bir ĥaste dik ki cânını ağızda asramış BV 262/3

Canı ağzında saklamak deyimini, bireyin ölümle karşı karşıya olduğu bir durumu yansıtır. Bu ifade, âdeta kişi sanki ağzını açsa her an canının uçup gidecekmiş gibi, ölüm ile hayat arasında ince bir çizgide bulunma durumunu vurgular. Genellikle ağır hasta olan kişileri anlatmak için bu deyim kullanıldığı görülmektedir. Nevâyî de “*Canı ağzına gelmiş (ölmek üzere) olan bir hasta gibi dudağını ağızdan çıkarmayı istemem.*” sözleriyle ağzının içerisinde sevgilinin dudaklarının saklı olmasından dolayı ağzını açmak istemediğini söylemektedir. Âşık sevgiliyi öpmekte ancak o öpüşü bırakırsa, dudaklardan uzaklaşırsa tıpkı hastanın son nefesini verip ölmesi gibi kendisi de ölecektir.

3.3.2.2.1.1.11. Âşığın Şimşeye Benzetilmesi

Şimşek, gökyüzünde beliren, hızlı ve etkileyici bir ışık çıkışıdır. Şimşek çakmasıyla âşığın ateş saçması birbirine benzetilmektedir. Âşık, ah ederek gönlünden dumanlar çıkarır ve gönlünün ateşi dışa vurur. Gönlündeki derdini feryat ederek dile getiren âşık, haykırılarıyla etrafa ateş saçır.

Nevâyî istese ter-dâmen ildin olmak ferd

Figândın ot saçıban berķ yañlıg itkey hîz BV 199/9

Nevâyî, iffetsiz insanlardan ayrı olmak isterse, feryattan dolayı şimşek gibi ateş saçarak coşkun olacağını ifade etmektedir.

3.3.2.2.1.1.12. Âşığın Pervaneye Benzetilmesi

Pervane, yanan mumum veya ışığın etrafında sürekli dönerek en sonunda yanarak ölmektedir. Sık sık mum ile birlikte kullanılan pervane, âşık ile ilişkilendirilmiştir. Âşık, tıpkı pervane gibi, ışığın etrafında dönerek zamanla tükenir ve sonunda eriyip yok olur. Sevgilinin muma benzeyen yüzü, parlaklığı ile âşığı yakmaktadır. Âşık, yanacağını bile bile ateşe koşması ve ateşin çevresinde dönmesi ile sevgilisinden ayrılmayan bir benzetmeye sebep olmaktadır. Bu anlatımda, âşık, kendi canını feda etme eğilimiyle değerlendirildiği gibi, aynı zamanda renk ve şekil açısından pervaneye benzetilmektedir. “Sineğin siyah rengi, kanatları, uçuşu, vızıltısı, şeker ve bal gibi tatlı nesnelere düşkünlüğü gibi özelliklerinden bahsedilir.” (Kurnaz, 1987: 515).

3.3.2.2.1.1.12.1. Yanışı Bakımından Benzetilmesi

Pâk 'âşık örtenip pervâne dik dem urmağan

Bolğanıdın yahşırağ bülbul kibi bisyâr-gû BV 522/4

Bülbul sürekli şakımasıyla, pervane ise yanmasıyla âşık için benzetilen olarak kullanılmıştır. Ancak Nevâyî pervanenin bülbulden daha gerçekçi bir âşık olduğunu vurgular. Âşk uğruna bülbul gibi geveze olmak yerine pervane gibi içten yanmanın daha anlamlı olduğunu belirtir. Dolayısıyla pâk âşık olmak hiçbir şey yapmadan sadece konuşmakla değil, aksine icraata geçmekle mümkündür.

3.3.2.2.1.1.13. Âşığın Neye Benzetilmesi

Âşığın iniltileri, gecedен sabaha kadar devam etmek üzere her gece tekrarlanır. Gürültü, feleklere kadar ulaşır ve tüm canlılar, bu iniltilerden etkilenip rahatsız ve tedirgin olurlar. Bazen onlar da inleme ve yakınmaya başlarlar. Uykuları kaçar ve gürültü nedeniyle rahatça uyuyamazlar. Tüm bu olumsuz etkilere rağmen, âşık sevgilisini yine de ikna edemez. Hatta sevgili onun iniltisine gülerek, duymamazlıktan gelir (Tolasa, 1973: 378). Âşığın bu feryadı neye benzetilmiştir. Ney, üzerinde delikleri ve alt tarafında bir dili bulunan, kamıştan yapılmış üflemeli bir çalgıdır. Üflediğinde çıkan yanık ses, özlem (hasret), ayrılık acısı, yürek ve ciğer yangısıyla dolup taşan insan sesine benzetilmektedir (Zavotçu, 2013: 564). Âşık, sevgilisine ulaşamamanın getirdiği acıyı, gece boyunca süren feryatlarıyla dile getirerek, duygusal yükünü ifade etmeye çalışır. Onun bu feryadı neyin çıkardığı ses gibidir. Neyin nağmeleri, geceye yayılan âşığın feryatlarını andırır ve adeta onun içindeki derin acıyı yansıtır. Ney, âşığın çaresizliğini anlamış gibi hüznü bir ezgiyle gece boyunca çalar.

3.3.2.2.1.1.13.1. İnleyişi Bakımından Benzetilmesi

Bağladım efgânga bil ney dik sini körgen zamân

Za'fdın kıldıñ mini âhir bili bağlığ saman BV 445/1

Nevâyî sevgiliyi gördüğü zaman ney gibi feryat etmeye bel bağladığını ifade etmektedir. Âşık âh ve feryatlarının kendisine yardımcı olacağını ve bu feryatlara inanıp güvendiği belirtir. Ancak sevgili âşığın zayıflığından dolayı onu hor görmüş ve en sonunda beli bağlı saman yapmıştır.

3.3.2.2.1.1.4. Âşığın Yolunu Şaşırmışlara Benzetilmesi

İy Nevâyî ger hidâyet yitse yolğa kirge min

Gerçi muğ deyride hâlâ bar isem gümrâh-veş BV 248/7

Nevâyî, her ne kadar meyhanede kendini yoldan sapmışlardan biri gibi görse de kendine hidayet ulaştığı takdirde yola gireceğini ifade etmektedir.

3.3.2.2.2. Âşığın Fiziksel Özellikleri ile İlgili Yapılan Olağan Benzetmeler

Âşık, beli bükük, bedeni zayıf, gözleri kanlı ve vücudu yaralar içinde oluşuyla bilinir. Sevgilinin derdinden benzi sararmış, hâlsiz düşmüş bir vaziyette sürekli hastadır. Bu hastalık, onun hem ruhsal hem de fiziksel sağlığını olumsuz etkileyerek gönlünde ve vücudunda derin yaralar açmıştır. Canını sevgiliye adayan âşık, sevgili uğruna kendisini feda etme konusunda kayıtsızdır. Bu bağlamda, âşığın yaşadığı aşk ve ona bağlı olarak oluşan yaralar ve acılar çeşitli benzetmelerle ifade edilmiştir. Bu benzetmeler âşığın fiziksel yönlerini esas alarak duygularının yoğunluğunu daha güçlü bir anlatımla ortaya koymaktadır. Âşığın bedeni ve teni, birçok sembol ve metafor aracılığıyla ifade edilerek *hâne, zindan, bağ, gülistan, ip, tel, kıl, kafes, toprak* gibi unsurlara benzetilmiştir. Bu benzetmeler, âşığın zayıflığı ve harap oluşunu vurgulamak amacıyla kullanılmıştır. Yüzü ve yanağı, hastalıktan sararmış ve çökmüş bir hâldedir. Özellikle sarılık bakımından yüzü *lale, nergis, berg-i hazân, toprak, altın* gibi unsurlarla ilişkilendirilir. Gözleri ise sürekli ağladığı için şiş ve kanlı olması bakımından *derya, pınar, çeşme, kadeh, kâse, nergis, lale* gibi unsurlara benzetilirken gözyaşları *sel, yağmur, inci, ahter* gibi unsurlarla özdeşleştirilir. Âşığın başı ise şekil bakımından *taş, top, kâse* gibi unsurlara benzetilir. Âşığı ifade eden bu benzetmeler, birbirini takip eden sınırsız bir dizi şeklinde çok sayıda oldukça çeşitlidir. Bunların bir kısmı genel kabul görmüş ve kalıplaşmış, bir kısmı ise kalıplaşmamış ancak şairler tarafından söylenmesi muhtemel olan olağan benzetmelerdir.

3.3.2.2.2.1. Âşığın Yüzü

Âşığın yüzünün en belirgin özelliği ayrılık derdinden dolayı sararmış rengidir. Pek çok yerde gözyaşı ile birlikte kullanılır. “Âşık sevgilinin ayağı tozuna yüz sürer. Yüzü gölge gibi yerde oldukça başı güneş gibi göklere erecektir. Sevgilinin yüzü Kâbedir. Hacca gitmek için altın veya gümüş paraya ihtiyaç vardır. Bu münasebetle âşığın gözyaşı gümüş,

sarı yüzü altın olarak tahayyül edilir.” (Kurnaz, 1987: 356). Bedâyi‘u’l-Vasat’ta âşığın yüzü ile ilgili yapılan olağan benzetmeler şunlardır:

3.3.2.2.1.1. Yüzün Ayvaya Benzetilmesi

Ayva şekil itibariyle yuvarlak bir formada olup renk açısından sarıdır. Âşığın keder ve sıkıntılardan dolayı perişan hâli de onun hastalıklı ve solgun çehresini sarartmıştır. Bu bakımından âşığın yüzü ayvaya benzetilmiştir. Bedâyi‘u’l-Vasat’taki kullanımlar şunlardır:

Bihî rengi dik olmuş derd-i hecristin maña simâ

Dimâgım içre her bir tuğmi yañlıg dâne-i sevdâ BV 28/1

Âşığın solgun yüzü ayva sarısına benzetilmiştir. Bu benzetme, esasen âşığın başının ayvaya, yüzünün ise ayva rengine benzerliğini vurgulamaktadır. Âşığın beyninin içerisindeki her bir sevda tanesi ise ayvanın içindeki çekirdekler ile ilişkilendirilmiştir.

Mezellet tofrağı sarıg yüzümde bardur andak kim

Bihide gerd oturğan mesellik tük bolur peydâ BV 28/2

Nevâyî, sarı yüzünde hakirlik toprağının olduğunu ve bunun ayvanın üzerindeki toza benzediğini söylemektedir. Âşığın yüzü renk bakımından ayvaya benzetilmiş ve sevgilinin eziyetlerinden dolayı hakirlik tozuna maruz kalmıştır. Bu durum ayvadaki tozun tüyleri ortaya çıkarması ile ilişkilendirilmiştir. Sevgilinin âşığı aşağılayıcı tutumu onun solgun yüzüne yansımıştır.

3.3.2.2.1.2. Yüzün Kehribara Benzetilmesi

Kehribar veya keh-rübâ sarı renkte bir taştır. Şairler yine renk bakımından âşığın solgun ve sararmış yüzünü kehribara benzetirler. “Yüzü riyazetle sarartan âşığın, kâh-rübâ gibi iki cihanı kapabileceği belirtilir. Bu sebeple âşık aşk harmanında bir saman olan yüzü ile kanaat etmelidir.” (Kurnaz, 1987: 358). Bedâyi‘u’l-Vasat’ta şu şekilde yer almaktadır:

Yolida bes ki koydum çihre sançılğan has u hâşâk

Samanlar bil ki çıkmış keh-rübâ dik çihre-i zerdim BV 407/3

Kehribarın gerçekliğini saptamak amacıyla, mıknatıs benzeri bir yöntem kullanılarak saman çekilir. Eğer gerçek kehribar ise samanı çeker. Bu bağlamda, kehribarın samanı çekmesi, onun gerçekliğini belirleme sürecinde önemli bir ölçü olarak öne çıkarılabilir. Buradan hareketle âşığın sevgiliyi beklerken onun yoluna yüzünü koyduğu, yüzünün aşktan sarardığı ve çerçöpü çektiği ifade edilmiştir. Âşığın yüzü o kadar sarı ki kehribarın samanları çekmesi gibi yüzü de çerçöpü çekmiştir.

3.3.2.2.1.3. Yüzün Dünyaya Benzetilmesi

Sevgilinin eziyetleri âşığın dünyasını kararttığı gibi yüzünü de karartmaktadır. Çekilen sıkıntılar içinde bulunduğu karanlık dünyası gibi yüzüne de yansımış ve kararmıştır. Aynı zamanda yüzün şekil bakımından yuvarlak oluşu da yine dünyanın şekline benzetilmektedir. Bedâyi‘u‘l-Vasat’ta şu şekilde yer almaktadır:

Yüzümge çerh̄din yüz kâc u ol ay allıda merdûd

Karargân rûzgârım dik ‘acab yüzi kara boldum BV 421/4

Âşık çerhten yüz tokat yemiş ve o ay sevgilinin önünde reddedilmiştir. Kararan dünyası gibi yüzü de kara olmuştur.

3.3.2.2.2. Âşığın Teni/Bedeni

Âşığın bedeni sevgilinin oklarıyla baştan aşağı yaralar içinde kalmış ve harap olmuştur. Vücudu âdeta aşk derdinin yaralarından zayıflamış, bir deri bir kemik kalmıştır. “O bir yay gibi bükülmüş ve bir dal harfî gibi kurulmuştur. Bedenin bir harap ülkeye benzetildiği de olur. Âşık yine sel gibi akıtan gözyaşlarıyla beden denilen değirmeni döndürmektedir.” (Aktaş, 1997: 352). Bedenin fâni olması açısından ele alınması da dikkat çekmektedir. “Tasavvuf açısından bedenin dünyaya ait olması, gerçek hayata ancak ruhun ulaşması ve geçici olan bedenin ölüm olayıyla bırakılması beyitlerde hayli sık ele alınan hususlardandır.” (Sefercioğlu, 1990b: 270). Bu bağlamda, beden ve ten birçok unsur benzetilmiştir. Nitekim Bedâyi‘u‘l-Vasat’ta yer alan olağan benzetmeler şunlardır:

3.3.2.2.2.1. Bedenin Çerçöpe Benzetilmesi

Âşığın sel gibi akan gözyaşları ve sabah rûzgârının etkisiyle sevgilisinin kapısına sürüklenmesi, bedeninin çöpe dönüşünün bir sonucudur (Sefercioğlu, 1990b: 272). Ayrıca,

âşığın ömrünün sevgilinin peşinde geçmesi de bedenini tıpkı kirli ve işe yaramaz derecede yıpranmış bir çerçöp hâline getirmiştir.

Yüz tamuğça otnı hâcet irdi iy hecr ü firâk

Kim yakarda imgenip has dik tenim köydürdünüz BV 210/3

Sevgilinin derdi âşığı ayrılık ateşi ile yakıp kavurmaktır. Ayrılık ateşinden yanan âşığın bedeni tıpkı çöplerin yakılmasına benzetilmiştir. Nevâyî, “*Ey ayrılık! Yüzlerce cehennem ateşine ne gerek vardı. Öyle ki yakarken eziyet edip tenimi çerçöp gibi yaktınız.*” ifadesi ile ayrılığın cehennem ateşi kadar ağır olduğunu ve bedeninin çöp gibi yakıldığını söylemiştir. Onun için ayrılık yüzlerde cehennem ateşine benzer bir acı yaşatmaktadır. Sevgili âşığı bir çöp olarak görmüş ve ayrılık, acı, keder ve sıkıntılarıyla onu yakarak acısını derin ve kalıcı kılmıştır.

Kûh-i hecr ignimde ister min anı sür’at bilen

Şevkıdın has dik tenimğa irmes andağ yük şakîl BV 374/2

“*Sırtımda ayrılığın dağı olduğunda senin arzunla öylesine hızlı giderim ki böyle bir yük çerçöp gibi vücuduma ağır gelmez.*” sözleriyle ayrılığın ağır yükünün şevkten dolayı âşığın vücuduna ağır gelmemesinden bahsedilmektedir. Bundan dolayı da âşık hızla gittiğini söylemektedir. Âşık sevgiliyi öyle çok arzulamaktadır ki ayrılığın dağı bile sırtında taşımasına rağmen bu yük aşk şevkinden dolayı çerçöp gibi vücuduna ağır gelmemektedir.

3.3.2.2.2.2. Bedenin Kasırgaya Benzetilmesi

Kasırga, şiddetli ve dönerek esen rüzgârdır. Âşığın bedeni sevgilinin peşinde dolanmaktan tıpkı kasırgaya benzetilmektedir.

Koyun dik deşt üze ser-geştedür hâki tenim yâhûd

Libâs itmiş koyunnuñ perdesidin cism-i ‘uryânım BV 403/4

Âşık toprak renkli tenini çölde kasırga gibi perişan olarak tanımlamaktadır. Kasırga, onu adeta çölde bir köşeden diğerine savurmuş harap etmiştir. Âşığın zorlu şartlara karşı perişan olması, çıplak kalmasına sebep olmuştur. *Hâki* olarak ifade edilen

teni ise toza toprağa bulanmıştır. Âşık, bu durumda olan bedenini kasırganın örtüsüyle sararak âdeta bir elbise yapmıştır.

3.3.2.2.2.3. Bedenin İpe Benzetilmesi

Âşığın bedeninin ipe benzetilmesi gam ve kederden dolayı zayıf düşmesindendir. Sevgilinin ayrılığından güçsüzleşmiş bedeni ip gibi incelmıştır.

Nâmesiğa rişte çırmay kim yiberdim reşkin

Târ-ı cismim rişte yañlıg tüşti pîç ü tâbğa BV 564/2

Mektup rulo şeklinde sarılarak ipe bağlanır. Âşık sevgiliye kendisini hatırlatmak, sıkıntılı hâlini söyleyip ondan bir vuslat talep etmek için bir mektup gönderir. Âşık mektubun sevgiliye gitmesini, mektubu ve ipi kıskanır. Çünkü kendisi hiçbir zaman sevgiliye kavuşamaz. Âşığın bedeni mektuba bağlanan ip gibi ince ve kıvrım kıvrım olur.

Tenimni za'f kılıp sübha târı dik halka

Birin birin körünüp mührü dik boğun boğunu BV 588/4

Âşığın bedeni üzerine yapılan tasvirde, zayıflık ve harap olma durumu öne çıkar. Nevâyî, âşığın teninin tesbih ipine benzeyen bir incelikte olduğunu söylemektedir. Tesbih ipi benzetmesi, âşığın bedeninin ince ve zayıf oluşunu ifade eder. Bu incelik, âşığın duygusal zayıflığına ve aşkın etkileriyle harap olmuş savunmasız bedenini ifade eder. İp, kuvvet uygulandığında kolayca kopabilecek bir malzeme olduğu için, âşığın her an eziyetlere karşı canından olabileceği düşüncesiyle ilişkilendirilmiştir. Bunun yanı sıra tesbihin üzerindeki halkalar âşığın bedeninin yaralardan boğum boğum olduğuna işaret eder. Dolayısıyla âşığın bedeni zayıf ve yaralı olması bakımından tesbihe benzetilmiştir.

3.3.2.2.2.4. Bedenin Kuru Ağaca Benzetilmesi

Beden tükenmişliği vurgulamak için kuru bir ağaca benzetilmektedir. Âşık, susuzluktan kuruyan ağaç gibi, sevgilisinin ilgisizliğinden kaynaklanan duygusal açlıkla yıpranmış ve tükenmiş bir durumdadır.

Boldı kuruğ yıgaç kibi cism ü başımda ot

Tâ bolğay aña meş'aleniñ çerhidin ferâğ BV 300/4

Âşığın vücudu kuru bir ağaca benzetilmiş; başı ise ateşli bir şekilde tasvir edilmiştir. Görünüş ve başının yanma durumu açısından meşale ile de benzerlik kurulmuştur. Bu bağlamda, âşığın vücudu ve başı meşalenin ateşinden yanmaktadır.

3.3.2.2.2.5. Bedenin Gönüle Benzetilmesi

Hecr tîğidın Nevâyî kıan u zahmıñ kör ki bar

Köñli memlû cismi dik cismi ser-â-ser köñli dik BV 340/7

Sevgilinin kaşı, kirpiği, bakışları ve gamzesi öldürücü bir ok gibi âşığa isabet eder. Nevâyînin gönlü ve bedeni ayrılık kılıcından dolayı yaralı ve kanlıdır. Dolayısıyla beden, yaralı ve kanlı olması bakımından gönüle benzetilmektedir.

3.3.2.2.2.6. Bedenin Kaleme Benzetilmesi

Şerh-i ‘ışkıñ yazğalı cismim kruptur hâme dik

Her taraf cân riştesin ol hâmeğa nâl iylediñ BV 356/5

Kâlem-i ney olarak da bilinen kâğıt, içerisinde nâl denilen lifler ile doludur. Bu liflerin temizlenmesiyle kâğıdın içi boşalmış olur. Sivri ucu bir mürekkebe batırılarak yazı yazılır. Âşığın bedeni de aşkı yazmada yazacaklarının çokluğundan dolayı kuru bir kaleme benzetilmiştir. Öyle ki âşık aşkı anlatmaktan elindeki kalem gibi kurumuştur. Kâğıda üflendiğinde içinin boş olmasından dolayı ince bir ses çıkar. Âşık da sevgilinin eziyetlerinden dolayı sürekli inlemektedir. Çünkü lifler kâğıttan çıkarılmış, yani âşığın da can ipi çıkarılarak etrafa saçılmıştır.

3.3.2.2.3 Âşığın Gözü/Gözyaşı

Göz sıklıkla gözyaşı ile birlikte anılır. Âşığın gözyaşının sürekli akması ve kanlı olduğu ifade edilir. “Ağlamaktan gözlerin ağarması, gözbebeğinin rengi ve şekli, kirpiklerin göz ile olan yakın ilgisi ve gözleri örten göz kapakları da gözün divanda değişik hayallerde söz konusu edilmesini sağlayan önemli unsurlar arasında yer alır.” (Sefercioğlu, 1990b: 289). Sevgilinin derdi ve ayrılığı hiçbir zaman bitmediği gibi âşığın ah çekerek sevgilinin yolunda sürekli kanlı gözyaşı dökmesi de dinmez. Onu dindirecek tek kişi sevgilidir. Ancak sevgili âşığın gözyaşının çeşme gibi akmasını ve deniz gibi olmasına göz yumar. Âşık o kadar çok gözyaşı dökmetedir ki âdeti cihânı su kaplar. Âhı ise cihânı yakar.” Kıyamette ah edecek olsa mahşer yeri ateşgedeye döner. Elif ve dâğ ile baştan

ayağa ah olmuştur. Gam yükü ile beli bükülmüştür. Sevgilinin yoluna dane dane gözyaşı ekerse de neticede dert elde eder. Bu yolda canını başını terk eder. Gözyaşı ile vücudunu mahvedip âlemin âlâyişinden temizlenmek ister. Böylece kesretten arınıp vahdete erişecektir.” (Kurnaz, 1987: 294). Bu bağlamda göz ve gözyaşı sıklıkla *derya*, *pınar*, *çeşme*, *bulut* gibi unsurlara benzetilir. Göz, aynı zamanda içerisinde şarap bulundurması nedeniyle kadehe de benzetilir. Gönül yarasından kaynaklanan kanlı gözyaşı, kadehin içindeki şaraptır. Nitekim hem şekil hem de renk açısından ortak özellikler bulunmaktadır. Gözyaşının *inci*, *elmas*, *tesbih*, *yıldız*, *kına*, *dirhem* ve *pul* gibi unsurlarla ilişkilendirilmesi ise genellikle şekil, renk, yoğunluk ve saçılma gibi özellikleri bağlamında yapılmıştır.

3.3.2.2.3.1. Gözün Akıtması Bakımından Kadehe Benzetilmesi

Göz, çukur olması ve kanlı gözyaşları akıtması bakımından kadehe benzetilmektedir. Bu durum gözlerden akan kanlı gözyaşının kadehin içerisinde bulunan şarap olarak tasavvuruna sebep olur.

Ta içer min mey kadeh dik yığlaram bî-hod bolup

Tapmasam bir dem fiğân-ı bî-hodâne iyelerem BV 432/3

Göz, zaman zaman kadeh olarak düşünüldüğünde ve gözyaşı kadehin içerisindeki şaraba benzetilir. Âşığın gözyaşı gönül yarasından kaynaklı kanlı akmaktadır. Şekil olarak bakımından bitâp olan gözler, kadeh gibi çukur bir yapıya sahiptir. “Kadehlerin işlenip süslenmesi gibi âşığın gözü de sevgilinin hayaliyle işlenip süslenmiştir.” (Pala 2002: 95). Nevâyî, mey içerek kendinden geçtiğini ve kadeh gibi ağladığını ifade etmiştir. Bir an olsun meyi bulamasa feryat ederek kendisini yitirir. Kadehin içerisindeki şarabın dökülmesi gibi âşığın da içtiği mey ile gözlerinden kanlı gözyaşı akmaktadır.

Lebiñ meyi hevesidin müdâm yığlar min

Piyâle dik boluban telh-kâm yığlar min BV 481/1

Sevgilinin dudağı âşığın dâima hasret duyduğu yerdir. Kırmızı, taze ve tatlı olması bakımından da birçok benzetmeye konu olmuştur. Nevâyî dudağın arzusundan devamlı ağladığını, şarap kadehi gibi kederli ağladığını söylemektedir. Kadeh içerisinde kırmızı şarabı barındırmasından dolayı kederlidir. Âşığın gözleri de kederinden kanlı gözyaşı akıtmaktadır. Dudağın şarap rengi ona özlem duyan âşığın gözlerini de kızartmıştır.

3.3.2.2.3.2. Gözyaşının Okyanusa/ Deryaya Benzetilmesi

Âşığın sevgilinin hasretinden ve çektiği acılardan dolayı döktüğü gözyaşlarının çok olması dikkat çekicidir. Şairler bu durumu ele alarak gözyaşının bolluğu ve onların tatlı veya tuzlu niteliği üzerinden, ırmak, deniz, derya ve umman gibi doğal öğelerle benzetmelerde bulunmuşlardır. Ayrıca “Dökülme, saçılma ve akma özelliği de önemlidir. Gözyaşı aşk yoluna dökülen sudur. Âşık âh u dumanıyla kararan yüzünü gözyaşı ile temizler.” (Sefercioğlu, 1990b: 293). Âşığın sevgilisi için döktüğü gözyaşları, onun bedenini ve hatta dünyayı kaplayacak kadar geniş bir alana yayılan mübalağalı bir anlatımla tasvir edilir. Bu bağlamda, âşığın yaşadığı acının derinliği ve yoğunluğu vurgulanmaktadır.

Eşk hûn-âbıdın olmuş közlerim ‘ummân kibi

Kan yaş arıtmağdın ilgin pençe-i mercân kibi BV 621/1

Âşık, sevgilinin oklarından ve ayrılığın acısından sürekli olarak gözyaşı dökmektedir. Kanlı gözyaşları o kadar çok akmaktadır ki gözleri âdeta okyanus gibi olmuştur. Gözyaşının yoğunluğundan dolayı göz okyanusa benzetilmiştir. Âşık bu okyanusta kanlı gözyaşlarını temizlemekten ellerinin mercan pençesi gibi olduğunu ifade eder. Mercan, kırmızı renkte, birçok sayıda dokunacı olan ve denizde yaşayan bir canlıdır. Bu bakımdan âşık kanlı gözyaşı okyanusunu eli ile temizlemesi noktasında mercan ile ilişkilendirilmiştir.

Su kişisidir bi- 'aynih közlerimniñ merdümi

Yığlarımın kalğalı deryâ kibi yaş astığa BV 553/4

Âşık, aşk derdinden dolayı derin bir üzüntü içerisinde ve sürekli ağlamaktadır. O kadar çok gözyaşı döker ki âdeta engin bir deniz gibi bolluk içinde akar. Gözyaşlarının kaynağı olan gözün içindeki gözbebeği de her zaman suludur. Bu bağlamda şair âşığın bedeninin ağlamaktan sürekli gözbebeği gibi ıslak olduğunu ve âdeta su kişisine döndüğünü ifade etmektedir. Şair, gözyaşlarını çokluğu bakımından deryaya, gözyaşlarından ıslanan vücudunu ise gözbebeğine benzetmiştir.

3.3.2.2.4. Âşığın Başı

Âşık, sevgilisi uğruna her türlü sıkıntıyı çekmeye ve karşılaştığı zorlukları göğüslemeye hazırdır. Bu anlamda, bağlılık ve fedakarlıkla sevgilisinin uğrunda başını

vermeyi göze alır. Ancak sevgilinin alaycı tavırları karşısında delirerek akli başından gider. Ayrıca, rakibin ve sevgilinin oyunları ile başı derde girer yine de akli başına gelmez. Bu gibi durumlar âşığı sarhoş eder ve baştan çıkarır. Başla ilgili bu tür deyimler bağlamdan hareketle zikredilmektedir. Başın benzerlik kurulduğu unsurlar ise genellikle kadeh, kâse ve saksıdır. Bu unsurlar, hem şekil bakımından hem de içerisine bir şeyin konulması durumu ile başın içerisinde aşkın bulunması noktasında ilişkilendirilir.

3.3.2.2.4.1. Başın Kadehe Benzetilmesi

Başın kadehe benzetilmesi, şekil açısından bir benzerlik oluşturur. Ayrıca, kadehin içine konulan şarap ile âşığın başının içindeki kan arasında bir ilişkilendirme yapılmaktadır.

3.3.2.2.4.1.1. Akıtması Bakımından Benzetilmesi

Sınğan kadeh kibi ki akar her taraf meyi

Kanlar akıp çü gam taşı başımnı sındurup BV 66/3

Âşık gam ve kederi bir taş metaforuyla ele alarak *gam taşı* ifadesini kullanmıştır. Bu taşların sevgili tarafından kendisine isabet edilmesiyle âşığın başı paramparça olur. Yarılan baştan akan kanlar, kırılan kadehten etrafa saçılan şarap gibidir. Kırılmış bir kadehin her yere mey saçması gibi âşığın başı da kan sızdırmaktadır. Dolayısıyla şair kadeh ve baş unsurları arasında ilgi kurulmuş ancak akma eylemi üzerinden benzetme yapmıştır.

3.3.2.2.4.1.2. Dönmesi Bakımından Benzetilmesi

Sâkiyâ sâğarnı aylandur ki her sâ'at humâr

Ža'fdın başımnı sâğar devri dik aylandurur BV 176/7

Âşığın başı kadeh ile ilişkilendirilmiştir. Sakinin kadehi dolandırması âşığın başını döndürmektedir. Nevâyî, zayıflıktan başında dolaşan kadeh bardağı gibi başının döndüğünü ifade etmiştir. Dolayısıyla kadehin dönmesi gibi başın dönmesinden bahsedilmektedir.

3.3.2.2.5. Âşığın Bağı

Âşığın bağı sevgilinin kılıç gibi olan gamzesi ve bakışlarından dolayı delik deşiktir. Sevgilinin okları doğrudan âşığın göğsüne isabet eder. Dolayısıyla âşığın bağı daima yaralı ve paramparçadır.

3.3.2.2.5.1. Bağın Ayrılık Akşamının Sabahına Benzetilmesi

Şâm-ı hicrân şubhı dik bağırmı çâk itti sipihr

Şubhğa yitkünçe cânımı helâk itti sipihr BV 170/1

“Felek ayrılık akşamının sabahı gibi bağırmı paramparça etti ve sabah olunca canımı helak etti.” diyen Nevâyî, ayrılıktan kaynaklı gece çekilen çilenin sabaha kadar devam ettiğinden bahsetmektedir. Âşıklar geceleri yoğun acı çektiğinden sabah bitkin ve yaralanmış bir halde bıçare olurlar. Âşığın bağı da ayrılık akşamının sabahı gibi paramparçadır.

3.3.2.2.3. Âşığın Çeşitli Özellikleri ile İlgili Yapılan Olağan Benzetmeler

Âşığın kendisi ile ilgili yapılan benzetmelerin yanı sıra çeşitli özelliklerinin birtakım unsurlara benzetilmesi de söz konusudur. Bedâyi‘u’l-Vasat eserinde, âşığın gözyaşları, yarası, gönlü, genel hâli, ömrü ve âh etmesi gibi özellikleri, çeşitli unsurlarla benzetme yoluyla ifade edilmiştir. Bu benzetmeler, genellikle âşığın içinde bulunduğu durumu daha ayrıntılı bir şekilde tasvir etmeyi amaçlamaktadır. Bu bağlamda, Bedâyi‘u’l-Vasat’ta yer alan benzetmeler, aşk ve duygu temalı unsurların kullanımıyla zenginleşerek, edebi bir dille âşık figürünün içsel durumunu derinlemesine anlatmayı hedeflemektedir.

3.3.2.2.3.1. Âşığın Yarası ile İlgili Yapılan Benzetmeler

Âşığın vücudunda oluşan yaralar çektiği çilenin ve yaşadığı acının somut delilidir. Aşkın acı veren yönleri sevgilinin okları ve bir türlü gerçekleşemeyen vuslattır. Ciğeri yanan âşığın göğsünde bir süre sonra yaralar açılır. Sevgilinin özleminin açtığı yara, âşıktaki bedensel, duygusal ve zihinsel olarak derin izler bırakır. Ayrılık yaraları, sevgilinin bakışlarıyla da tetiklenir. Âşıktaki iyileşmeyecek bir yara bulunmaz ve bu yaralara müdahale edecek bir merhem de mevcut değildir. Âşıklık nişanesi olan bu yaralar sevgiliden gelen bir tür iltifattır. Ayrıca âşığın sînesinde bulunan yara, bir güzele vurulduğunun belirtisidir. “Şekli ve kanlı oluşu sebebiyle, renk bakımından değişik hayallere sebep olur. Yara özellikleri bakımından dîvanda gül, gonca, lâle, karanfil, dal, budak, erik, âşıyan, ayna,

oyuncak, hatem, na'l, halka, def, kılıç, kurs, çengel, pencere, ay, güneş, süreyyâ, elif, şerh, vadi, dağ, göz, tac ve ziynet eşyası olarak tasavvur edilir.” (Sefercioğlu, 1990b: 304). Kılıç, ok ve mızrak gibi kesici aletlere benzetilmesinde ortak nokta, bu araçların yaralayıcı özellikleridir. Sevgilinin kirpikleri de benzer şekilde, âşığın duygusal dünyasını yaralayan bir metafor olarak düşünülür.

3.3.2.2.3.1.1. Yaranın Paraya Benzetilmesi

Ağırlık ölçüsü ve gümüş para birimi olan “dirhem”, eski Yunan devletleriyle ticari ilişkiler sırasında drahmi kelimesinden türetilmiş olup, Farsçada “direm” şeklinde kullanılmış ve oradan da Arapçaya geçmiştir. Bu para birimi tarih boyunca yaygın bir şekilde kullanılmıştır. Diğer yandan “sikke”, devletin resmi damgasıyla onaylanan madeni para olarak kullanılmaktadır. Sikkeler genellikle altın, gümüş, bakır, tunç gibi metallerden yapılmaktadır. Bu iki para birimi de şiirlerde çeşitli benzetmelerde kullanılmıştır (Tatlı, 2004: 114-195). Örneğin, âşığın yüzü, gözyaşı, güneş, gül, lale, ay, yara gibi unsurlar, dirhem ve sikkeye benzetilmektedir. Bedâyi‘u’l-Vasat’ta âşığın yarası, dirhem ve sikke ile anlatılmış, şekil bakımından yuvarlak olmaları ve renginin kabuk bağlamış bir yaraya benzemesi bu tür bir benzetme ile ifade edilmiştir. Ayrıca sevgili için kanın dökülmesi aynı zamanda paranın da kıymetiyle ilişkilendirilmiştir.

Taşlarıñdın yahşırak bolmak tenimde dâğlar

Sikke-i bihbûd urğan dik durur dînârğa BV 548/3

Âşığın vücudundaki yaralar para, bu yaraların bıraktığı izler ise paranın üzerindeki nakışlara benzetilmiştir.

Çü hırkam oldı girev meyğa kiyme bâde-fürûş

Ki dâğ-ı hecr koyar her direm kibi yorunı BV 588/9

Nevâyî, bâde satan kişiden mey alabilmek için hırkasını rehin vermiştir. Bozuk paranın açtığı gibi hırkanın yamalarının giyen kişide ayrılık yaraları açabileceğini ve bundan dolayı hırkayı giymemesi gerektiğini söylemektedir. Dolayısıyla yaranın kabuk bağlamış rengi ve şekli, dirheme benzetilmiştir.

Hecr ara koydı direm dik dâğlar köksin yarıp

Vaşl irür mümkün Nevâyîniñ çü köptür yarmağı BV 592/7

Şair, sevgilinin ayrılığında göğsünü yararak akçe gibi yaralar açtığını ve şayet kavuşmak akçe ile olsaydı Nevâyî'nin kavuşacağını çünkü akçesinin çok olduğunu ifade etmiştir. Bu beyitte âşığın vücudundaki yaralarının çokluğuna dikkat çekilmiştir. Âşık o kadar yaralıdır ki bu yaralar tüm bedenini saracak kadar etkilidir.

3.3.2.2.3.1.2. Yaranın Laleye Benzetilmesi

Lalenin kırmızılığı ve ortasında bulunan siyah tohumu âşığın yarasına benzetilmektedir. Tolasa, lâlenin ortasındaki siyahlığa sık sık işaret edildiğini ve bu siyahlığın sevgilinin yanaklarına özenme ve onu kıskanma neticesinde gönlünde, kalbinde veya bağrında hasıl olan bir yanıp yakılma, bir yara (dağ) olarak değerlendirildiğini ifade etmiştir (1973: 511). Kartal ise lâlenin ortasındaki bu yaranın onun bir güzele âşık olduğunu ve o güzelden ayrı düştüğüne işaret ettiğini belirtmiştir (1998: 59). Bundan dolayı lâlenin ortasında bulunan siyah tohum dikkat çekmektedir. Âşık, sevgilinin izlerini sinesinde taşımadan yaşayamaz. Sevgiliden gelen zorluklar bile âşığın mutlu olmasına neden olur. Âşık, sevgiliden gelen her şeyi, hatta sıkıntıları dahi hayatta kalabilmesi için ona güç veren bir kaynak olarak görür. Onun vücudundaki yaralar hayatına devam etmesini, ayakta kalmasını sağlar. Lâle ise kırmızı güzelliği içinde siyah bir tohum barındırır. Ancak, lâle bu siyah tohum olmadan var olamaz; büyüyüp canlı ve taze kalabilmesi için içindeki tohuma ihtiyaç duyar. Bu tür benzerlikler, şairleri yara ile lâle arasında benzerlik kurmaya yöneltmiştir.

Furkatıñda dâğ ile kanım imestür lâle dik

Kim yok öltürmek anıñ kanıda köymek dâğıda BV 560/2

“*Senin ayrılığından yara ile kanım lale değildir. Onun kanında öldürmek ve yarasında yanmak yoktur.*” ifadeleri âşığın ayrılıktan ölmediğini, sevgilinin açtığı lale gibi yaralardan da yanmadığını göstermektedir. Âşığın sinesi çekmiş olduğu aşk acısından dolayı lâleye benzeyen yaralarla kaplanır.

3.3.2.2.3.2. Âşığın Ömrü ile İlgili Yapılan Benzetme

Eski edebiyatta, insan ömrünün kısa ve dünyanın geçici olduğuna dair bir inanç hâkim olduğundan sürekli ikramda bulunma ve kerem sahibi olma telkin edilir. Ömür genellikle çabucak soluveren taze bir fidana benzetilir. Ayrıca ömrün gam ve kederden uzak olması için dua edilir. Bunun yanında ömrün ziyade olması dilek ve temennisinde

bulunulur (Aktaş, 1997: 306). Şairler de âşığın ömrünü çeşitli açılardan ele almıştır. Âşık, bazen sevgilinin peşinde koşarak ömrünü geçirdiği şeklinde tasvir edilirken, bazen de âşığın sevgiliye ulaşmak için ömrünün kısalığından bahsetmişlerdir. Ayrıca sevgiliyi hayatının merkezine koyduğu için ömrünü sevgilinin nazına katlanarak kapı eşiğinde beklemekle geçirmiştir. Aşkın yoğunluğunu ifade etmek için şairler, âşığın ömrünün sevgiliye kavuşmak ve ona doymak için yeterli olmadığını da ifade edilir. Şairler, bu durumları ifade ederken ömürle ilgili birçok benzetmeye başvurmuşlardır. “Ömür, Allah tarafından insana verilen paha biçilemez bir hediye olduğu için *cevher*, *meta/sermâye*, *nakd/nukûd (servet)*, *hâsıl*, *mahsul*, *sûk (çarşı)*, *kese*, *varlık* gibi kıymet ifade eden kavram ve olgularla ilişkilendirmişlerdir.” (Özerol, 2021: 433). Aşk derdinden dolayı ömrün eziyet, bela, hicran içinde geçmesi noktasında *mum*, *rişte*, *ney*, *ok*, *toprak*, *kitap* gibi unsurlara da benzetilmiştir. Nevâyî’nin Bedâyi’u’l-Vasat’ta âşığın ömrü ile ilgili yapmış olduğu olağan benzetmeler şunlardır:

3.3.2.2.3.2.1. Ömrünün Kavga İçinde Söylenen Boş Sözlere Benzetilmesi

Bil ü ağzın hayâlidin egerçi lâl min lîkin

Cedel ehli mesellik ötti ‘ömrüm kıl ü kâl içre BV 571/7

Bel ve ağız inceliğinden dolayı belirsiz ve hayal olarak gözükmeleri bakımından birlikte kullanıldığı yerler olmuştur. Sevgilinin beli ince ağzı ise kapalı olmasından dolayı ikisi de gözükmemektedir. Pala, Divan şiirinde belin dâimâ kıl kadar ince ve dar olduğunu, bu özellikleri ile de ağız ile ortak olmasından dolayı çoğu zaman birlikte kullanıldığını belirtmiştir (Pala, 2002: 74). Bu ifadelere benzer şekilde Kadı Burhaneddin, sevgilinin bel ve ağzını gayb âlemi olarak görmüş, eğer sevgili belinin hayal olmasını dilerse örtmesi gerektiğini, sırrının açılmamasını dilerse de ağzını hiçbir zaman açmaması gerektiğini söylemiştir (Dalbudak, 2008: 200). Nevâyî ise bu beyitte, sevgilinin bel ve ağzının hayalinden dilsizle döndüğünü söylemektedir. Ömrü ise kavgacıların laf ve sözleri ile ilişkilendirilmiştir. Kavgada söylenen sözler değersizdir ve çabuk unutulup gider. Âşığın ömrü de kavgada edilip sonra unutilan bu sözlere benzetilmiştir.

3.3.2.2.3.3. Âşığın Hâlleri ile İlgili Yapılan Benzetmeler

Âşık, sevgilinin yaralayıcı oklarına maruz kalan, onun zulüm ve eziyet dolu eylemlerine katlanan ancak bir türlü sevgiliyle vuslata erişemeyen kişidir. O, bu eziyetlere ve ayrılığa karşı kimi zaman âh ateşleriyle feryat etmiş, kimi zaman da göz göre

göre canını vermeye hazır bir pervane olmuştur. Âşığın âh feryatları feleklere kadar ulaşmış ancak sevgili bir türlü bu çılgınları ışıtmemiştir. Onun feryadı çeşitli açılardan *gece, yıl, ateş, duman, cehennem, kılıç, ok, bülbül, ney, mum* gibi sembollerle anlamlandırılmıştır. Âşığın bu durumu sürekli olarak hasta olmasına ve vücudunu yaralar kaplamasına neden olmuştur. Kanlı yarası bazen vücudunda, bazen gönlünde, bazen sinesinde, bazen de ciğerlerinde ortaya çıkmıştır. Şairler, bu yaraları rengi ve şekli nedeniyle *göz, karga, dirhem, ben* gibi unsurlara benzetmiştir. Sevgili ise bu yaraya merhem olabilecek tek ilaçtır. Ancak sevgili âşığa acımaz aksine gözü, kirpikleri, gamzesi, dudağı gibi güzellik unsurları ile âşığı ölü bir hâle getirir. Âşığın bitmiş ve tükenmişliği şairler tarafından sık sık bir ölüye benzeterek ifade edilmiştir. Âşık, sürekli dert, cevri, belâ, sıkıntı içerisinde bulunmaktan kendi kendine konuşma ve çevresine saldırma ile deliye benzer bir hâle gelmiştir. Ayrıca sevgilinin alaycı tutumu karşısında âşığın çocuksu bir savunmasızlık içinde olduğu şeklindeki tasvirler de sıkça kullanılmıştır. Vuslat olmadığı için âşık, çocuk gibi çırpınıp durmuş âdeta savunmasız bir çocuk gibi sevgiliye muhtaç bir hâle gelmiştir. Âşığın bu gibi sıkıntılı hâlleri sık sık benzetme yoluyla ifade edilmiştir. Nevâyî'nin Bedâyi'ü'l-Vasat'ta âşığın hâli ile ilgili yapmış olduğu olağan benzetmeler şunlardır:

3.3.2.2.3.3.1. Âşığın Hâlinin Saça Benzetilmesi

İy Nevâyî könlüm ister zülfi târın zülfi dik

Her dem ol sevdâyi-i âşüfte hâlim çıрмаşur BV 151/7

Âşık, kendi içinde bulunduğu durumu saçların birbirine dolanıp karmaşık bir hâl almasına benzetmiştir. Gönül, sevgilinin saç tellerine olan özlemle dolup taşar. Âşığın çıldırasıya varan sevgi hâli, tıpkı birbirine dolanmış saçların karmaşıklığına benzetilmiştir. Âşık, vuslata ulaşamamanın ve sevgilinin zorlayıcı eziyetlerinin etkisi altında kalarak kendisini delice seven ve perişan anlamlarına gelen *âşüfte* olarak nitelendirilmiştir.

3.3.2.2.3.3.2. Âşığın Hâlinin Elife Benzetilmesi

Nevâyîğa didiñ hicrânda bir ok yâd-gâr atkum

Tirig kılsam elif dik anı cânım içre asrayın BV 453/7

Sevgilisi sürekli olarak âşığın gönlüne ve bedenine oklar atmaktadır. Bu oklar sevgilinin kirpikleri ve bakışlardır. Sevgili, ayrılık anında âşığa hatıra olarak ok atacağını

söylemektedir. Âşık ise bu oklardan elif gibi canlı ve diri kalabilirse, onu içinde saklayacağını ifade etmiştir. Elif harfi, düzlüğü, dikliği, inceliği ve Arap alfabesinin ilk harfi olmasından dolayı öncelikli olma gibi özellikleriyle öne çıkarak çeşitli benzetmelere konu olmuştur. Aynı zamanda tek olduğu için Allah'ın birliğini simgelemektedir. Nevâyî, şayet okların etkisiyle elif gibi diri kalabilirse, bu okları sevgiliden gelen hatıra olarak saklayacaktır.

3.3.2.2.3.3.3. Âşığın Bekleyişinin Şarap Küpüne Benzetilmesi

Şarap ve şarapla ilgili hususlar şiirlerde en sık kullanılan konuların başında gelmektedir. Öne çıkan bu konu şarap üretimine dair anlatıların kapısını aralar. Şarabın üretimiyle ilgili “Fransız Tournefort, Ege adalarında şahit olduğu şarap üretimi hakkında şunları aktarmaktadır: Bağlarda kare şeklinde ve uygun büyüklükte bir yer/hazne yapılırdı. Üstü açık yapılan bu yerin duvarları taştan örülür ve çimentoyla sıvanırdı. Dalından toplanan üzümler bu haznelere doldurulur ve bunların birkaç gün içerisinde kuruması beklenirdi. Daha sonra bu üzümler çeşitli yöntemlerle ezilir ve oluşan üzüm suyunun, haznenin altındaki havuza dolması sağlanırdı. Havuzdaki üzüm suyu tulumlar yardımıyla fiçılara ya da topraktan imal edilen küplere doldurulur ve uzun bir zaman dinlenmeye bırakılırdı. Küplerin içine, büyüklüklerine göre üç ya da dört avuç alçı atılırdı. Yerin rahatlığına göre de genellikle dörtte bir oranında tatlı ya da tuzlu su eklenirdi. Şarap yeterince mayalandıktan sonra küplerin ağzı sulandırılmış alçı ile sıvanırdı.” (Akt. Yıldırım, 2021: 499). Bu üretim süreci, şairler için ilham kaynağı hâline gelmiş ve pek çok benzetme ve metafora konu olmuştur. Âli Şir Nevâyî ise içine şarabın konulduğu küpü âşığa benzetmiştir.

İy Nevâyî hân-kaḥda tapmadım cüz tefriḳa

Hum kibi mey-hânening küncide ârâmum kirek BV 335/7

“Ey Nevâyî, tekkede bozuşma, ikilik dışında bir şey bulmadım (görmedim), şarap küpü gibi meyhanenin köşesinde dinlenmem gerek.” diyen şair tekkeye gitmediğini, meyhanede olgunlaşması gerektiğini anlatmaktadır.

3.3.2.2.3.3.4. Âşığın Sabır Evinin Kulübeye Benzetilmesi

Şairler, zaman zaman âşıkların içinde bulunduğu çeşitli durumları somut unsurlar aracılığıyla tasvir ederek ifade ederler. Kimi zaman âşığın bedeni kimi zaman gücü kimi

zaman da sabrı tükenmişlik bakımından viraneye, kulübeye benzetilir. Bu unsurlar genellikle harap olması ve her an yıkılacakmış gibi durması bakımından ele alınır. Somut unsurlar âşığın yaşadığı zorlu durumları ve duygusal yıpranmayı yansıtmaktadır. Ayrıca âşık, zaman zaman gönlünü de kulübeye benzeterek manevi çöküşünü dile getirmektedir. Bu durum Bedâyi‘u’l-Vasat’ta şu şekildedir:

Külbemge bes ki gerdûn gam taşı yağduruptur

Şabrım öyi dik ol hem yimrülgele turuptur BV 189/1

Nevâyî, yaşadığı üzüntüyü ve bu üzüntünün kendisine nasıl zarar verdiğini metafor ve benzetmeler aracılığıyla anlatmaktadır. Gök/ felek âşığın kulübesine her vakit çokça üzüntü taşları yağdırır. Bu taşlar sebebiyle âşığın kulübesi gibi sabır evi de yıkılmıştır. Âşığın evine düşen üzüntü taşları onu sürekli olarak mutsuz eder. Bundan dolayı âşık hiçbir zaman mutlu olamaz hâle gelir ve sabrı tükenir. Onun sabrı, tıpkı yıkılmakta olan evi gibi tükenip bitmektedir. Gam taşlarından kulübenin yıkılması ile âşığın sabırının tükenmesi ilişkilendirilmiştir. Şair metaforik olarak sabrını eve benzeterek artık onun kulübesi gibi yıkıldığını anlatmaktadır.

3.3.2.2.3.4. Âşığın Âhının Rüzgâra Benzetilmesi

Âh, âşığın gönül yaralarının dışı vurumudur. Feryat, figan, nâle olarak da ifade edilen âh âşığın aşk derdinin birer neticesidir. Geceden sabaha kadar devam eder. Âşık öyle âh eder ki feleklere kadar ulaşır. Âşık aşk ateşiyle yanıp tutuşurken gönlünden âh dumanları çıkar.

Bü’l-’acablıklar durur ‘ışk içre kim zâhir kılur

Mihr dik otluk köñüldin dey yili dik âh-ı serd BV 120/3

Nevâyî, aşkta gariplikler olduğunu söylemektedir. Gönül, adeta güneş gibi sıcak bir ateşle yanıp kavrulurken kış rüzgârı gibi kasvetli bir ah içinde görülmektedir. Burada güneş ile kastedilen sevgilidir. Âşık, gönlündeki aşk ateşiyle yanarken ağzından çıkan âhlarla adeta ateş püskürmektedir. Gönlündeki ateş yakıp kavurması bakımından güneşe, âh ise şiddetini vurgulamak amacıyla sert ve soğuk esen kış rüzgârına benzetilmiştir. Aynı zamanda âşığın gönlündeki güneş sevgilidir.

3.3.2.3.5. Âşığın Dünyasının Karanlığa Benzetilmesi

‘Ârızi dik aydın irkende ger itti ihtiyât

Rûzgârım dik hem olganda karangu kilmedi BV 611/3

Bu beyitte, âşık ile sevgili arasında hiçbir zaman vuslatın olamadığını, sevgilinin her zaman kendisini sakındığı ifade edilmiştir. Sevgilinin yanağı gibi aydınlık ve âşığın dünyası gibi karanlık bir zamanda, dolayısıyla her zaman sevgili kendisini sakınmıştır. Şair, sevgilinin yanağını aya benzetirken parlaklık üzerinden bir benzerlik kurmuş, aynı zamanda âşığın dünyasını karanlık bir gece ile ilişkilendirmiştir. Sevgili sürekli kendisini sakınıp âşığa gelmemesi sebebiyle âşığın yaşamını karanlık bir hâle getirmiştir.

3.3.2.3. GÖNÜL

Gönül, genel anlamıyla “yürek” kavramını ifade eder. Bu bağlamda, sevgi, düşünme, anma, istek ve hatır gibi duyguların kaynağı olarak kabul edilir ve yüreğin manevi gücünü temsil eder (Çağbayır, 2007: 1750). Şiirlerde âşık, sevgili veya râkibin gönlü doğrudan verilmekte veya yalnızca vasfı ile söylenmektedir. Ancak gönül kavramı yalnız başına kullanıldığında da genellikle âşığın gönlünü karşılamaktadır. Âşığın gönlü aşkın kaynağıdır. Ancak sevgiliden ayrı olduğundan ve okların isabetinden paramparça bir hâlde, virâne ve hastadır. Bu tükenmişliğin tek çaresi ise sevgilidir. Sevgili ise ok ve kılıcıyla âşığın gönlünü yaralar. “Gönül, gamların konakladığı bir evdir çoğu kez. Sevgilinin saçları ve benleri bir tuzak olunca âşık ister istemez bir tuzağa yakalanır. Avlanan bu kuş sevgilinin ateş olan bu yanağında kebab yapılır. Âşığın gönlü ateş olup yanarken göz onu söndürmek için daima yaşlar akıtır. Ancak bu ateşin sönmesi asla mümkün değildir.” (Aktaş, 1997: 349).

3.3.2.3.1. Gönlün Kuşa Benzetilmesi

Gönül, sevgilinin saç ve benlerinin ağına düşen bir kuş olarak tasavvur edilir. Sevgilinin saçları gönlün yuvasıdır. Sevgili bu yuvada saçları ile gönlü tuzağa düşürür onu bağlar. Sevgili, âşık için bir çile ve zorluk kaynağıdır. Sevgilinin gül olduğu yerde âşığın gönlü feryat eden bir bülbül olur. Bülbül, gülün ateşiyle tutuşur ve bu aşk ateşi altında kül olur. Ancak, kül olan bülbül toprağa karışarak yeni bir gül olur. Gönül ise sevgilinin güzelliği karşısında yanar. “Gönlün, genel olarak kuşlara benzetilmesinde sevgilinin çocuğa ve saçlarının tuzağa, güzelliğin bağa, boyun serviye ve kuşların

ötüşlerinin gönlün feryadına benzetilmesine dayanır. Bunun yanında kuşların ağaçlarda toplanması, kuşun kafesle ilgisi, adı geçen kuşların özellikleri ve bunlarla ilgili telakkiler ile âşığın gönlünün sevgiliye olan düşkünlüğü bu tasavvurlarda önemli rol oynar. Sevgili, eline geçirdiği kuşun kıymetini bilmeyen bir çocuk ve amansız bir avcıdır. Gönül kuşunu ne âzâd eder ne de öldürür. Gönül kuşunun perişanlığı bundandır.” (Sefercioğlu, 1990b: 258).

Yârdın bolmas cüdâ cânga belâ bolğan köñül

Kuş balası dik ki ayrılmas kiçikdin örgenip BV 56/6

Nevâyî, “Cana bela olan gönül yardan ayrı olmaz. (Gönül) yavru kuş gibi küçüktün öğrenip ayrılmaz.” ifadeleri ile gönlün en başından beri sevgiliye âşık olup âşığı tükettiğini ve bu yapmaktan hiçbir zaman vazgeçmediğini ifade etmiştir. Gönül, yavru bir kuşun küçüklükten her şeyi öğrenmesi gibi, sevgiliden vazgeçmemeyi öğrenmiştir. Bu durum, âşığın canına zarar verebilecek olsa da gönül hiçbir zaman sevgilisinden ayrı kalmayı düşünmemiştir. Dolayısıyla gönül, küçük yaşta öğrenip bağlanması bakımından kuşa benzetilmiştir.

Rişte-i zülfiğa bağlığdur köñül ol şûhniñ

Tıfl kuş südrer kibi her sarı reftârı nidür BV 186/4

Gönül, bir çocuğun ipine bağlı salınan ve etrafta dolaşıp duran yavru kuş gibi, o şuh sevgilinin saçının teline sıkıca bağlanmıştır. Bu tasvirde şûh bir çocuğa, elinde oyuncak olan kuş gönüle ve ip saça benzetilmiştir.

Yüz otıdın örtediñ bülbul kibi köñlümni lik

Ger tökülmes hoştur ol gül kim açılmış âteşin BV 447/6

Gönlün bülbul olarak tasavvuru, çoğunlukla sevgilinin gül; yaşadığı yerin gül bahçesi; rakibin diken olarak hayal edilmesi vesilesiyledir. Gönül bülbulü, içindeki aşk ateşiyle ve sevgiliye duyduğu hasretle daima feryat eder. Sevgilinin dudağı, kırmızı rengi ve kapalı olma özelliğiyle goncaya benzetilirken; gönül bülbulü feryat ederek onun açılmasını bekler. (Hünerli, 2017: 1023). Bu doğrultuda Nevâyî, “Açılmış ateş rengi olan o gül gibi eğer dökülmeseydi hoş olacaktı ancak senin yüzünün ateşinden bülbul gibi gönlümü yaktın.” ifadeleri ile sevgilinin hem bülbulün gönlünü yaktığını hem de kendi

yapraklarını döktüğünü söylemektedir. Yaprakların dökülmemesi tercih edilirdi, ancak bülbül çoktan yanmıştır.

3.3.2.3.2. Gönülün Goncaya Benzetilmesi

Gönül, çoğu zaman âşığı sembolize eder ve şair, sevgilisine duyduğu duyguları gönül aracılığıyla ifade eder. Kanlı ve kırmızı renkte olması ile kapalı oluşu gönülün goncaya benzetilmesine yol açmıştır. Şairler, gönülün açılmasını goncanın açılıp gül olmasına benzetmişlerdir. Refah ve mutluluğa ulaşamayan âşığın gönlü dâimâ kapalıdır. Onu açabilecek olan yalnızca vuslattır. Dolayısıyla gönülün açılması ile goncanın açılması arasında ilgi vardır. Nevâyî, Bedâyi‘u’l-Vasat’ta gönlü kırmızılığı ve kat kat olması bakımından goncaya benzetmektedir. Bu benzetme benzetilenin şair tarafından tercih edilmesiyle oluşturulmuştur.

Gonçe dik kanlıg köñül kim boldı ol gül kûyide

İy şabâ tut gâh gâhî ol aralardın haber BV 169/4

Gonca, kırmızı renkte ve kapalıdır. Sabânın goncayı dokunması onun açılmasını sağlar. Dolayısıyla Nevâyî, “Ey doğudan esen rüzgâr, ara sıra içlerinden haber getir çünkü kanlı gönül gül köyünde gonca gibi oldu.” ifadeleri ile rüzgârdan goncayı açmasını beklediğini dile getirmiştir. Burada gönül, kanlı olması bakımından kırmızı bir goncaya benzetilmiştir. Gönül aşkın yaralı, kanlı yeridir ve sevgilinin köyünde sıkıntılar içerisinde. Goncanın kapalı oluşu, âşığın kendi dünyası içinde acı ve dert ile baş başa kaldığını ifade etmektedir. Şair kan ve kırmızılık için daha birçok benzetilen seçebilirken goncayı tercih etmiştir. Bu da benzetmenin şairin isteği ile oluşturulduğunu, dolayısıyla metaforik bir benzetme olduğunu göstermektedir.

Meger şikence-i zülfünğa kaldı kim urdı

Özige gonçe kibi munça pîç ü tâb köñül BV 395/3

Sevgilinin saçı, âşıkların can ve gönülünün bir karargâhı, yuvası mahiyetindedir. Gönül dâimâ oraya gitmek ve dolanmak ister (Tolasa, 1973: 154). Sevgilin saçları büküm büküm ve dağınık olunca gönül de dağılır. Bunun yanı sıra gönül kat kat yaprakları olan bir gonca gibidir. Şair, gönülün aşk derdinden goncanın kıvrım kıvrım olan katları gibi parça parça olduğunu ifade etmektedir.

İsterem ol gülni sîr-âb u bu kim bî-âb irür

Haste köñlüm gonçe dik kan bağlanıptur tû-be-tû BV 512/3

Nevâyî bu beyitte, gülün suya kanması metaforunu kullanarak, âşık ile sevgili arasındaki ilişkiyi tasvir etmiştir. Âşık artık gülün suya doymasını istemiştir. Gül, burada sevgiliyi temsil ederken onun suya kanması, âşığın gözyaşlarıyla ilişkilendirilmiştir. Gülün suya kanması, âşığın gözyaşlarının durması anlamına gelir; ancak sevgili, bu acıyı durdurmak yerine arttırmaktadır. Sevgilinin süregelen eziyetleri, âşığın gönlünde derin yaralar açar ve hasta eder. Aynı zamanda, goncanın kat kat kırmızı yaprakları benzetmesiyle, âşığın hasta gönlünün kanla kaplı olduğu tasvir edilir, bu da onun yaşadığı acıların ve sevgilinin zulmünün derinliğini vurgular.

3.3.2.3.3. Gönlün Sanevber Gönlüne Benzetilemesi

Sanevber, sevgili ve sevgilinin boyuna nispet edilir. “Sevgili bazen sanavber boyludur; bazen de sevgilinin endamını gören servi ve sanavber, kendi boylarından utanıp boyun bükler. Uzun, düzgün, ince boylu sevgili şiirlerde, çeşitli ağaçlarla birlikte anılır; sanavber de o ağaçlardan biridir. Fakat sanavber, şairler tarafından servi kadar rağbet görmez. Bu nedenle sevgili önce servi, daha sonra sanavber boyludur. Serviye konan kumru ve fâhte kuşları sanavbere de konar.” (Özerden, 2015: 138). Sevgilinin eziyetlerinden dolayı paramparça olan âşığın gönlü de sanevberin kesik kesik olan şekline benzetilmiştir.

Kisti etfâl-i gamıñ köñlüm üze na'l üzre na'l

Ança kim boldı hazîn köñlüm şanevber köñli dik BV 340/2

Nevâyî, sevgilinin hüznün çocuğu olan âşığın gönlünün üzerine yara üstüne yaralar açtığını ve nihayet gönlünün sanevber gönlü gibi kederli olduğunu dile getirmiştir.

3.3.2.3.4. Gönlün Dilenciye Benzetilmesi

Âşığın bizzat kendisinin dilenciye benzetilmesi gibi gönlünün de dilenci olarak tasvir edildiği olmuştur. Gönlün dilenci olarak benzetilmesi, özellikle sevgiliye duyulan aşkın ve sevgilinin güzellik unsurlarına olan hayranlığın vurgulanmasına yöneliktir. Bu benzetmede gönül, tıpkı bir dilencinin yardım istemesi gibi sevgiliden ilgi ve şefkat beklemektedir. Ancak sevgilinin bu beklentilere duyarsız kalması sonucunda âşığın gönlü incinmiş ve kanla dolmuştur.

Tiler muñluğ köñül her lahza ‘ışkıñ bir yañı dâğın

Gedâ yañlıg ki bir iski direm bolğay temennâsı BV 581/3

Çaresiz gönlün aşktan her an yeni yarasının olması tıpkı dilencinin eski bir para istemesine benzetilmiştir. Dilencinin çaresizlikten para istemesi gibi gönül de aşkın çaresizliğinden her gün yeni bir yaraya sahip olmaktadır. Sevgiliden sıkıntı ve eziyet de gelse âşık ondan gelen her şeyi kabul etmektedir.

3.3.2.3.5. Gönlün Laleye Benzetilmesi

Lalenin kırmızı renkte olması ve ortasında siyah tohumunun bulunması gönül ile ilişkilendirilmesini sağlamıştır. Gönül de sevgilinin ızdıraplarından ve ayrılıktan kanlıdır. “Âşığın kanlı gözlerinde sevgilinin beni aksetmiştir. Kan ortasına düşen bu siyahlık lâle hayalini doğurmuştur.” (Kurnaz, 1987: 332).

Furkatıñdın lâle diktür çâk çâk olğan köñül

Nige kim hem kan ara bolmuş boyaglıg hem köyük BV 331/4

Âşığın gönlü sevgilinin ayrılığından parça parça olmuştur. Buna göre âşığın gönlü kanla dolu ve yaralı olduğu bakımından laleye benzetilmiştir. Ayrılık acısına dayanamayan gönül yanıp kanlar içerisinde kalmıştır.

3.3.2.3.6. Gönlün Aleve Benzetilmesi

Âşığın gönlü, sevgiliye duyduğu hasretten ve çektiği aşk derdinden dolayı ateşler içerisinde. Gönül genellikle ateşin içinde yanmasıyla ya da doğrudan ateşin kendisi olarak ele alınmıştır. Sevgiliden gelen oklar âşığın gönlünü yakıp kavurur. “Âşığın gönlünün yanması veya ateş içinde olmasının başka müsebbibi, sevgilinin yanı sıra bizzat âşığın da gözüdür. Ateş gönüle oradan düşmektedir. Onu ateş içinde bırakan da daha çok sevgilinin yanağıdır. Âşığın coşması, dumanlı ve ateşli ahlar çıkarması, sözlerinin ateşli olması, bu sebepten yani gönlün ateşli olmasındandır.” (Tolasa, 1973: 333). Bunun yanı sıra “yüreğine od düşmek, yüreğini ateş almak ve içi yanmak” söylemleri yoğun bir acının ifadesi olarak dikkat çeken deyimlerdir.

Saldı ot köñlümge vü ârâm tuttı gayr ile

Şu’le yañlıg sızlıg köñlümni bî-ârâm itip BV 57/2

Rakîb, sevgilinin yakınından ayrılmayan âşığı kıskandırmak ve ona eziyet etmek için her türlü yola başvuran, sevgilinin kıymetini bilmeyen kişidir. Âşık sevgiliye ulaşabilmek için rakîbin her türlü eziyetine katlanır. Ancak sevgili yine de âşığa yüz vermez. Nevâyî, sevgilinin başkasıyla eğlendiğinin, onun yanına yerleştiğini *ârâm tut-* ifadesi ile ele almıştır. Sevgili âşığın gönlüne salarak rakîbin yanına gitmiş, âşığın alev gibi ateşli gönlünü huzursuz etmiştir. Gönül bu sevgilinin bu davranışlarından dolayı sürekli alev gibi yanmaktadır.

3.3.2.3.7. Gönlün Kora Benzetilmesi

Niçe zahm itseñ kızık köñlümni otdur kan imes

Humreti kim anda zâhir bolsa ahker köñli dik BV 340/4

Nevâyî, ““Benim kızıl gönlümü nice yaralasan da korun bağrında açığa çıkan kızılık gibi gönlümden de çıkan kan değil ateştir.” ifadesiyle sevgilinin eziyetinin çokluğundan bahsetmektedir. Sevgili o kadar çok eziyet eder ki âşığın gönlünden kan değil ateş çıkmaktadır. Şair korun bağrına vurunca kızılığın ortaya çıkması gibi âşığın kızarmış gönlü yaralandığında da çıkacak olanın kan değil ateş olduğunu söylemektedir.

3.3.2.4. Herhangi Bir Başlık Altında Sınıflandırılamayan Olağan Benzetmeler

Nevâyî’nin bazı benzetmeleri herhangi bir tekrar göstermez. Dolayısıyla belirli bir sınıflandırmanın altına alınamamıştır. Bunlar tek şekilde kullanılmış ve şöyle başlıklandırılmıştır:

3.3.2.4.1. Gecenin Hindistan’a Benzetilmesi

Gerçi Hindistânda qar olmas velî aq rahtını

Yaydı Hindistân kibi bu tünde nâ-mağdûr kış BV 266/2

Hindistan ve Hintliler genellikle gece, akşam, karanlık ve siyah ile özdeşirilir. “Hintli tipi ile alakalı şiirde en dikkat çekici hususlardan birisi koyu ten rengidir. Estetik bir bakış açısıyla, ten renginden dolayı sevgilinin yüzündeki koyu renkli ben/hâl ile Hindû arasında sürekli bir teşbih alakası kurulur; sevgilinin saç/zülfü ve kaşları da koyu renklerinden dolayı Hintliye benzetilir.” (Günaydın, 2017: 444). Bu siyahlık aynı zamanda akşam ve gecenin karanlığıyla da ilişkilendirilir. Şair, içinde bulunduğu karanlık akşamı Hindistan’a ve Hintliler yüzüne benzetir. Nevâyî de sıklıkla Hintlileri ve Hindistan’ı

olumsuz çerçeveden ele alarak eleştirmiştir. Bu beyitte, Hindistan'ın geceye benzediğini söyleyerek orada karın yağmadığını, görülen beyazlığın ise kışın beyaz örtüsünü serdiğinden kaynaklandığını söylemektedir.

3.3.2.4.2. Rüzgârın Deliye Benzetilmesi

İy yüzüñ gûl-bergige âşüfte vü hayrân şabâ

Tilbeler dik gül-şen-i kûyüñde ser-gerdân şabâ BV 39/1

Rüzgâr şiddetli estiğinde ağaçlara ve çiçeklere zarar verebilir. Oradan oraya savrulur, yaprakları düşürür. Bu bağlamda, Nevâyî, esintiyle savrulan rüzgârı, adeta kendi kontrolünden çıkmış bir deliye benzeten bir ifade kullanmıştır. Deli, içindeki coşkuyla kendisinden geçmiş bir şekilde hareket ederken, rüzgâr da savrulup duran doğal bir güç olarak tasvir edilmiştir.

3.3.2.4.3. Şarabın Ayrılık Şerbetine Benzetilmesi

Mey niçe telh olsa hicrân şerbeti dik telh imes

Zehr-i kâtil añlaman bolğay mu ol miqdâr telh BV 110/2

Nevâyî, şarabın ne kadar acı da olsa ayrılık şerbeti gibi acı olmadığını söylemektedir. Âşık için en büyük acı sevgilinin ayrılığı olduğu vurgulanmıştır. Çünkü bu ayrılık âşığı öldüren bir etki yaratır.

3.3.2.4.4. Kadehin Hareketi (Oynaklığı) Bakımından Laleye Benzetilmesi

Lûlî-veşimdin ayru ki kabrimde lâledür

Ol oynayan kibi yığaç üzre piyâledür BV 185/1

“Oynak sevgilimden ayrı kabrimde çıkan laleler dal üzerindeki kadehler gibi oynamaktadırlar.” Kadeh şekli itibariyle lâleye benzetilmektedir. Şair, dal üstünde duran laleyi kadeh olarak tarif etmekte ve rüzgârın esmesi sonucu sallanmasını kabrinin üzerindeki lalelere benzetmektedir. Sallanan laleler âşığa sevgiliyi hatırlatacaktır.

3.3.2.4.5. Çocuğun İnciye Benzetilmesi

Ay u kün ger vâlideyn olsa ol efzûn hüsn ara

‘Ayb imes ikki şadefka dür kibi ferzend bil BV 390/3

Sedef, içerisinde kıymetli bir tanenin bulunduğu inciye barındıran bir özelliğe sahiptir. Bu bağlamda, Nevâyî, ay ve güneşi temsil eden iki sedefin ana ve baba olarak hayal edilmesini öne sürmüştür. Güneşin ana olarak tasavvur edilmesi, güzellik, ışık ve besleyici özelliklerinden kaynaklanırken, ayın baba olarak tasavvur edilmesi yine güzellik ve parlaklık gibi özelliklerinden ileri gelmiştir. Sedefin inciye barındırması ve onu koruması, ana-baba ilişkisi içerisinde inciye çocuğa benzetmesiyle ifade edilmiştir.

3.3.2.4.6. Ekilecek Yerin Samana Benzetilmesi

Ger kıyaş ırnes yüzüñ nivçün neşâtım mezra'ın

Tâbıdın iylep kuruğ rengini kıldı kâh-veş BV 248/2

Şair, “Yüzün eğer tarlanın sevinci olan güneş değilse neden ışığından (ortalığı) kurutup saman rengine bürüdü.” ifadesi ile sevgilinin yüzünü kesin ve tartışmasız çok parlak bir güneşe benzetmiştir. Burada saman gibi kuru anlamında kalıplaşmış bir benzetme söz konusudur.

3.3.2.4.7. Türkmenin Aya Benzetilmesi

Nevâyî Türklerniñ terki tutsa 'ayb kıılmañ kim

Aña bir Türkmen-i meh-veş gamı muhkem dolaşıptur BV 144/9

Nevâyî, siyasi bakımdan uzun süren Timurlu-Türkmen rekabetine ve özellikle Kara Koyunlu ile Timurlu arasındaki mücadeleye rağmen, Türkmenlerin güzelliğini şiirlerinde işlemekten kaçınmamıştır (Maırambek Kyzy, 2021: 82). Şair, “Ey Nevâyî, Türklerin terk edeceği tutarsa ayıplamayın. Onu bir ay gibi bir Türkmen'in gamı sarmıştır.” diyerek Türkmen'i güzelliği bakımından aya benzetmektedir.

3.3.2.4.8. Gülün Katlarının Âşığın Gönlüne Benzetilmesi

Bâdedin gül gül körüp ol yüzni anıñ hecridin

Çâk çâk olğan köñül dik teh-be-teh kan boldı gül BV 393/2

“Gül, o yüzü şaraptan gül gül olduğunu görüp ona kavuşamamaktan parça parça olan gönül gibi kat kat kan oldu.”

3.3.2.4.9. Atın Koşmasının Ateşe Benzetilmesi

Semendi ot çakılğan dik çü sikrir

Ol otdın sikritür na'lı şerare BV 532/2

“Çevik ve güzel at çakılan ateş gibi koşar, ateşten nalı kıvılcımlar kaldırır.”

3.3.2.4.10. Cehennem Ateşinin Ayrılık Ateşine Benzetilmesi

Tenni ger dûzah otı köydürse cânnu örtemes

Kılmağıl hiç otnı yâ Rab şu'le-i hicrân kibi BV 621/3

Şair, “Ya Rab, ayrılık ateşi gibi bizi ateşinle yakma.” ifadesiyle Allah’a yönelerek merhamet dilemektedir. Nevâyî, cehennem ateşinin teni yakabileceğini ancak canını yakamayacağını dolayısıyla ayrılık ateşinin cehennem ateşinden daha yakıcı olduğunu söylemektedir.

3.3.2.4.11. Merhemın Sürülüşünün Kınanın Sürülüşüne Benzetilmesi

Hına yakkan kibi cismimga merhemni sivedikler

Ki baştın tâ ayak hecr okları birle yara boldım BV 421/5

Nevâyî, baştan ayağa ayrılık okları ile yara içinde olduğundan dolayı vücuduna kına yakmış gibi merhem çalındığını söylemektedir. Burada yakmak, sürmek eylemleri üzerinden bir benzetme yapılmıştır.

3.3.2.4.12. Ağaran Saçın Sarı Çehreyi Örtme Durumunun Pamuğa Sarılı Ayvaya Benzetilmesi

Akartıp ‘ışk başımı nihân boldu sarıg cihrem

Mamuğ içre bihîni çıрмаğan yañlıg kişi ‘amdâ BV 28/3

Âşığın aşktan dolayı başı yani saçları ağarmış, yüzü solgun bir hâl almıştır. Âşığın solgun yüzü pamuklar içerisine sarılı bir ayvaya benzetilmiştir. Saçların ağarması ise pamuk ile ilişkilendirilmiştir. Ak saçların arasındaki solgun yüz, pamuğa sarılı bir ayva gibidir. Âşığın yüzü o kadar beyazlamıştır ki yüzünün sarılığı gitmiştir. Burada ayva çekirdeğinin pamuğun içine koyup çimlendirilmesi olayına telmih vardır.

3.3.2.4.13. Kadehteki Gül Yapraklarının Gözyaşlarıyla Kanlı Ciğer Parçalarına Benzetilmesi

La'liñ gamıdın suda gül yaфраğı kilgen dik

Eşkimde kilür her dem pergendi ciger peydâ BV 34/2

Şarap servisi geçmiş zamanlarda, kadehe gül yaprağı eklenerek gerçekleştirilmekteydi. Şarabın yüzeyinde, özenle yerleştirilmiş gül yaprakları bulunurdu. Bu estetik uygulama, şairleri çeşitli benzetmeler yapmaya teşvik etmiştir. Nevâyî bu beyitte sevgilinin dudağının üzüntüsünden bahsetmektedir. Âşığa gelen suyun içerisinde gül yaprakları bulunmaktadır. Bu kırmızı yaprakları gören âşık, sevgilinin dudağını hatırlamakta ve ağlamaktadır. Ağlayan âşığın gözyaşlarından da ciğerinin kanlı parçaları gelmektedir. Dolayısıyla su gözyaşıyla, suyun içerisindeki gül yaprağı da ciğer parçalarına benzetilmiştir.

3.3.3. ORİJİNAL BENZETMELER

Orijinal benzetmeler, şairin kendi özgün yaratıcılığıyla oluşturduğu benzetmelerdir. Bu benzetmeler, kalıplaşmış ve olağan benzetme türlerinden farklı bir anlatım sunar. Yaygın ve alışılmış benzetmelerden ayrılan orijinal benzetmeler, şairin kişisel tercihinine bağlı olarak oluşturduğu özgün bir tarza sahiptir. Tek ve özel olmaları sebebiyle kullanıldıkları bağlamda dikkat çeker ve bulundukları yerde kalırlar. Şairin hayal dünyasının bir ürünü olan bu benzetmeler, sınırlı sayıda olup genellikle nadir bulunurlar. Nevâyî'nin Bedâyi'ü'l-Vasat'ta benzetme edatlarını çerçevesinde yapmış olduğu orijinal benzetmeler de sınırlıdır. Az sayıda olması bakımından herhangi bir sınıflandırmaya tabi tutulmaksızın şu şekilde belirtilmiştir:

3.3.3.1. Mecnun'un Gönlünün İnlemesinin Leyla'nın İnlemesine Benzetilmesi

Gerçi Leylî mahmilidin nâle köp çikkey derây

Şavtı mühlik bolmağay Mecnûn-ı mużtar köñli dik BV 340/5

Leyla ve Mecnun hikayesinde, İbn Selam Leyla'nın babasıyla anlaşır ve nikâh hazırlıklarına başlar. Leyla'nın İbn Selam'la gerçekleşen düğününün ardından kervan alayları hazırlanır. Göç çanları çalınır, çadırlar açılır, ay yüzlü güzeller develerin üzerine

“mahmil” bağlarlar. Leyla, çaresiz ve üzgün bir şekilde, bir mahmile bindirilir. Kervan hareket etmeye başladığında Leyla’nın feryatları ve çığlıkları, develerin çan sesini bastırır. Ancak yapılacak bir şey yoktur ve göç başlamıştır (Kızıltunç, 2004: 48). Nevâyî de Leyla ve Mecnun hikayesine atıfta bulunarak mahmilde inleyen Leyla’nın çaresizliğini anlatır. Mecnun, Leyla’ya ulaşamamanın acısıyla yanarken, Leyla da mahmilde çaresizlikten inlemektedir. Ancak, Leyla’nın feryadı Mecnun’un inleyişleri kadar öldürücü değildir. Sevgilinin iniltisi, âşığın figanına kıyasla daha hafif kalmıştır.

3.3.3.2. Sevgilinin Muhtesibe Benzetilmesi

Sındı başım kâsesi andağ ki könlüm şişesi

Muhtesib dik ‘işretim esbâbını sındurduñuz BV 210/2

Muhtesip, toplumsal düzeni sağlamakla görevli polis veya belediye işlerine bakan memurdur. Şairler muhtesibi şarabı yasaklama, sarhoşları cezalandırma ve bu doğrultuda kendisinden korkulan bir kişi olarak ele alırlar. Gümüş, muhtesibin görevinden dolayı sınırlayıcı davranışlarının olduğunu ve özgürce hareket eden sarhoşları kıskanıp tepki olarak onların kadehini kırdığını söylemektedir (2019: 178). Bu doğrultuda Nevâyî sevgiliyi şarabı döküp kadehi kıran muhtesibe benzetmektedir. Muhtesibin eğlenceyi kaldırdığı gibi âşığın gönül şişesini de başının kasesi yani kafatası da kırılmıştır. Bu ifade, içerdiği sembolizm ile birlikte, kadehin âşığın başı ve gönlünü temsil ettiği, sevgilinin zorluklarına dayanamayarak kırılması sonucunda dökülen kanların ise şarap olarak sembolize edildiği bir anlam taşımaktadır.

3.3.3.3. Gök Kubbe ile Oynamanın Elma ile Oynamaya Benzetilmesi

Muğ deyride mest olsa Nevâyini körürüğ kim

Bir alma kibi günbed-i minü bile oynar BV 166/7

“Nevâyî’yi görün, ateşe tapanların mabedinde mest olsa bir elma gibi olan zümrüt gök kubbe ile oynar.” diyen şair, sarhoş olduğu ibâdethanede sarhoşluktan gök kubbeyle elmayla oynadığı gibi oynadığını ifade eder. Bu durumda, şairin sarhoşluğu manevi bir sarhoşluk olup, mest olunan yer ise tekke ortamıdır.

3.3.3.4. Âşığın Yatağının Sevgilinin Gül Yanağına Benzetilmesi

Furkatı za’fida kan yaş içre yatmış peykerim

Gül- 'izârım dik kızıl atlasdın olmuş bisterim BV 413/1

Nevâyî, “Yüzüm ayrılık acısından kanlı gözyaşı içinde kalmış.” ifadesiyle âşığın devamlı ağlamaktan gözyaşlarının kanlı olduğunu ve yüzünün de kanlar içinde kaldığını belirtmiştir. “Yatağım da tıpkı gül yanaklım gibi kırmızı ipekli kumaştan olmuş.” sözü ile de yattığı yerde ağlamaktan yatağın kanlı hâlini sevgilinin al yanaklarına benzetmiştir. Sevgilinin yumuşak ve kıymetli yanağı ise ipek ile ilişkilendirilmiştir.

3.3.3.5. Sevgilinin Kalendere Benzetilmesi

Kalender, dünya ile alâkasını kesip Allah’a yönelen kimselere denir. Bunların özelliği, laubali meşrep, lâkayd, mücerred ve fakir olmalarıdır. Kalenderiyye tarikatına mensup olanlara kalender denir. Bektaşîlerde derviş olmaya ikrar veren, fakat kendisine derviş olma töreni ile taç giydirilmeyen ve tekkede arakiyye ile hizmet eden kişilere de kalender adı verilir. Ancak bu kelime zamanla aşınmış, farklı manalarda kullanılmaya başlamıştır. Halk arasında kalender; yoksul, kimsesiz kişiye dendiği gibi, her şeyi hoş görüyle karşılayan geniş meşrepli, herkesle anlaşabilen ve geçinebilen kimselere de kalender adam denir (Cebecioğlu, 2012: 189). Bu doğrultuda Nevâyî pervasız, laubali gibi özellikleri bakımından sevgiliyi kalendere benzetmektedir.

Ni ‘acab bolsa yirim genc-i kalender-hâne

Kim kalender-veş irür ol şanem-i bî-pervây BV 586/6

Kalender-hâne, yersiz, yurtsuz ve gezici kalenderlerin konakladığı yerlerdir. Kalender-hâne köşesi tabiri olumsuz anlamlarda kullanılmakta ve düşkünlüğü, çaresizliği ifade etmektedir (Günaydın, 2017: 496). Âşık, sevgiliyi dünyadan elini eteğini çekmiş ve dünya işlerini boş gören bir kalendere benzetmiştir. Sevgilinin izinden ayrılmayan âşık, nihayet ona benzeyerek yerinin bir kalender-hânenin hazinesi olmasının şaşırtıcı olmadığını söylemektedir. Aynı zamanda Nevâyî, sevgiliyi *sanem* ifadesi ile güzellik bakımından puta da benzetmektedir.

3.3.3.6. Gönlün Hayber Kâfirine Benzetilmesi

Rahmsız bolğan köñül küffâr-ı Hayber köñli dik

Mümkün irmes bolmak ol şûh-ı sitem-ger köñli dik BV 340/1

Hayber, İslam tarihinde 7. yılda (628) Hz. Peygamber'in liderliğindeki savaşla önemli hâle geldi. Hayberli Yahudiler, Mekkeliler ve Medine'yi çevreleyen kabilelerle bir ittifak kurarak Hz. Peygamber'i Medine'den uzakta savaşa zorlamayı ve onu az sayıdaki sahâbîden oluşan ordusuyla ortadan kaldırmayı amaçlıyordu. Bu tehdit sonucunda Hendek Gazvesi gerçekleşti (5/627). İslam devleti için kalıcı bir tehlike hâline gelen Yahudilerle başa çıkabilmek için, Hz. Peygamber Hudeybiye'de Kureyş'le anlaşarak ileride çıkabilecek müslüman-yahudi savaşlarında tarafsız kalmalarını sağladı. Ardından Hayber'e sefer düzenleyerek savaşı kazandı (Hamidullah, 1998). Tarihî konuların şiirlerde sıkça yer almasına örnek olan bu beyitte Nevâyî Hayber Yahudilerini ele almıştır. Sevgilinin merhametsiz gönlünü Hayber kafirinin gönlüne benzetmiştir. O sitemkâr şûhun gönlü gibi olmanın da mümkün olmadığını dile getirmiştir. Sevgili, acımasızlığı ve can alıcılığı ile ön plana çıkmaktadır.

3.3.3.7. Âşığın Periye Benzetilmesi

Peri şiirlerde sıklıkla güzelliği ile sevgilinin benzetileni olarak kullanılmaktadır. Ancak Nevâyî Bedâyi'ü'l-Vasat'ta yer alan aşağıdaki beyitte sevgiliyi değil âşık periye benzetilmiştir. Periler, genellikle görünmeyen varlıklar olarak tasvir edilir ve âşık, aşk derdinden dolayı âdeta görünmez bir hâle gelmesi noktasında periye benzetilmiştir.

Ger körünmes ol perî istep aña yek-renglik

Za'fdın min tilbe hem imdi perî-vâr olmuşam BV 420/6

İlk dizede yer alan peri metaforu sevgili anlamındadır. Ancak diğer kullanım âşığın benzetilenidir. Şair zayıflıktan peri gibi olduğunu söylemektedir. Eğer o periye arayıp onu bulamazsa deli olacağını, delilikten zayıflayacağını, zayıflıktan da peri gibi görünmeyeceğini söylemektedir. Periler görünmeyen varlıklardır ve âşık sevgilinin yokluğundan tıpkı peri gibi görünmez bir hâle gelerek perişanlığını dile getirmektedir.

3.3.3.8. Bedenin Nun Tenvinin İçerisinde Kaybolan Ten Sözcüğüne Benzetilmesi

Şairler, Arap harfleri çerçevesinde çeşitli benzetmeler yapmışlardır. Bu bağlamda nûn (ن) harfi şekil itibariyle eğri ve noktalı olması bakımından “nûn (ن): kaş, hilâl, nal, devat, bükülmüş boy, kâse” gibi unsura benzetilmiştir (Kaya, 2014: 73). Bu harf ters

yazılmış olarak hayal edildiğinde de noktası yürekteki dâğ, yaradır. (Savran, 2009: 935). Bu bağlamda Ali Şir Nevâyî'nin kullanımı şu şekildedir:

Nûn-ı tenvîn kibi ham hecrîde nâ-bûd tenim

Dâğ-ı pinhânım aña nokta-i pinhân yañlıg BV 303/3

Tenvîn (تنوين) sözcüğünün içerisinde nun (ن) harfi yok olmuş, ortadan kalkmıştır. Buradan hareketle Nevâyî “Ayrılığından eğilmiş vücudum tenvin nununun içindeki ten sözcüğü gibidir (kaybolmuştur). Gizli yaram da ona saklı bir nokta gibidir.” diyerek âşığın vücudunun tenvin sözcüğündeki ten sözcüğünün ortadan kalkması gibi yok olduğunu ayrıca vücudunun bu yaralar içerisinde dâğ (دَاغ) sözcüğünün noktasına benzediğini söylemektedir. Şekil bakımından dal (د) harfi gibi beli bükük hâldedir. Âşığın perişan hâli harfler aracılığıyla anlatılmıştır.

3.3.3.9. Ayın Yanağa Benzetilmesi

‘Ârızî dik aydın irkende ger itti ihtiyât

Rûzgârım dik hem olğanda karangu kilmedi BV 611/3

“O yanağı gibi parlak olan ay yükselirken, sevgili sakındı, gelmedi. Benim karanlık ömrüm gibi karanlık olduğunda da gelmedi.” diyen Nevâyî, sevgilinin hiçbir vakit gelmemesine yakınmaktadır. Şair sevgilinin yanağının parlaklığından o kadar emindir ki yanağı aya değil, ayı yanağa benzetmektedir.

3.3.3.10. Okun Kirpiğe Benzetilmesi

Okların müjgân kibi giryan közüüm etrâfıda

Râst bardur ol kamışlık kim büter sâhil ara BV 19/4

Kirpiğin en belirgin özelliği, sivri ve ucunun keskin olmasıdır. Şairler, bu özelliği sevgilinin kirpiklerini oka benzeterek dile getirirler. Nevâyî bu beyitte âşığın acı ve ızdıraptan sürekli olarak ağlayan gözlerini sulak alanlara, göl ve nehirlerle benzetmiştir. Gözünün etrafındaki kirpiklerini ve sevgilinin yaralayıcı oklarını ise bu sulak alanın etrafındaki kamışlığa benzetmiştir. Kirpik metafor olarak ok diye anılmıştır. Şair sevgilide olanın ok olduğundan o kadar emin ki bu okları kirpiğe benzetmiştir.

3.3.3.11. Ateşin Âha Benzetilmesi

İy kuyaş âhım ni tañ ‘âlemğa salsa rüste-hîz

Her demim gerdûnga çünkim şu’le tartar âh-veş BV 248/5

Güneş, hayatın kaynağı, aydınlık sağlayan ve yakıcı özelliği olan sevgilinin bir temsilidir. Âşık sevgiliye seslenerek her bir nefesinin dünyaya âh gibi ateş saçtığını söylemektedir. Âşık içindeki yangını âhları ile dışarıya vurur. Âh ateşinin kıvılcımları güneş kadar kuvvetli ve yakıcıdır. Bundan dolayı mahşer ile kıyaslanmıştır. Âşığın âhları o kadar çoktur ki mahşer bunu görse şaşırmaz. Burada dikkat çeken âhın ateşe benzetilmesi değil, ateşin âha benzetilmiş olmasıdır. Âşık o kadar çok âh etmektedir ki yakıcılığı ateşi bile geçmiştir.

3.3.3.12. Gölgenin Yol Arkadaşı Olma Durumuna Benzetilmesi

Yol iyle kaç’ iterem ol tuyaş hevâsında

Ki sâye kılgu dik irmes özini yoldaşım BV 429/3

“Güneş kadar güzel sevgilisine kavuşmak isteyen âşık o kadar hızlı gider ki, gölgesi bile ona yol arkadaşı gibi olmaz.” diyen Nevâyî, âşığın sevgiliye olan arzusunun yoğunluğundan bahsetmektedir. Bu anlatımla, sadece fiziksel bir varış değil aynı zamanda duygusal bir yoğunluk ile birlikte âşığın sevgiliye kavuşma arzusunun gölgesini bile geride bıraktığı ifade edilmektedir.

3.3.3.13. Âşığın Kirpiğinin Lalenin Sapçıklarına Benzetilmesi

Kan bolup bağrım akar közdin tileseñ tapılır

Lâle içre sebze dik peykân sirişkim kanıda BV 533/3

Lalenin içerisinde siyah tel şeklinde sapçıklar bulunur. Şair bu sapçıkları âşığın bağırının yanık olmasından dolayı gözyaşına karışan kirpik ile ilişkilendirmiştir. Âşığın gözyaşı kanlı olması bakımından laleye, gözyaşına karışan kirpikler ise şekil bakımından lalenin içerisindeki sapçıklara benzetilmiştir. Görsel bir imgelem kullanılarak yapılan bu benzetme orijinal bir benzetmedir.

3.3.3.14. Âşığın Konuşmasının Susam Ağacına Benzetilmesi

Veh ki vaşfida tilim lâl durur sevsen dik

Sevseni tün ile tâ cilve-ger olmuş mâhım BV 402/2

Sevsen (susen) mor veya beyaz renkli çiçekleriyle tanınan bir bitki türüdür. Dışa doğru sarkan taç yaprakları ve çevresinde kılıca benzeyen sivri yaprakları, bu bitkiyi belirgin kılan özellikler arasındadır. Şentürk bu çiçeğin dil şeklini andıran taç yaprakları sebebiyle her önüne gelene dil uzatan bir şahıs olarak yorumlandığını ifade eder (2019: 198). Dolayısıyla sevsen, dil uzatması ve çok konuşmasıyla ön plana çıkar. Nevâyî “*Susam gecesi gibi o ay yüzlü sevgilim ortaya çıkınca yazık ki onun özelliklerini anlatmada dilim de susam gibi lâl olur.*” sözleriyle susen bitkisini dile benzerliğinden dolayı ele almış ancak susenin bile sevgiliyi görünce sustuğunu ifade etmiştir. Şair sevgilinin güzelliğini tarif ederken çok konuşmasıyla bilinen susenin dahi güzellik karşısında lâl olduğundan ve kelimelerin yetersiz kaldığından bahsetmektedir.

3.3.3.15. Âşığın Yükünün Hafifliği Bakımından Susam Ağacına Benzetilmesi

Künde-i dûzah durur bu ravzada bir berg-i şâh

İylerem sevsen kibi özni sebük-bâr ârzû BV 514/8

“*Bu cennetteki (bahçedeki) bir dalın yaprağı (bile) cehennem kütüğüdür. Kendimi susam gibi hafifletmek isterim.*” diyen şair bütün yüklerden kurtulmak istediğini ifade etmektedir. Burada bahsedilen bahçe metaforik bir anlam taşıyarak dünyayı simgeler. Nevâyî, dünya bahçesinin cennet bahçesi dahi olsa oradaki her bir çiçek dalının aşığa cehennem kütüğü etkisi yarattığını vurgular. Bahçedeki bir yaprağın bile insan için bir yük olduğu düşüncesiyle, insanın dünya heveslerinden ve arzularının peşinden koşma isteğinden vazgeçmesi gerektiği ifade edilmektedir.

SONUÇ

Literatürde Bedâyi‘u’l-Vasat’ın anlam bilimsel açıdan layıkıyla ele alınmamış olması bu çalışmanın yapılmasını gerekli kılmıştır. Edebiyatımızda derin bir hayal gücü ve yüksek imgelem gücüne sahip olan Ali Şir Nevâyî’nin bu zengin niteliği, bu çalışma ile ortaya konulmaya çalışılmıştır. İnsan zihni her daim eşleştirme kabiliyeti ile benzetmelerin temelini oluşturmaktadır. Benzetmeleri hayal unsurlarıyla süsleyen insanoğlunun bu yaklaşımı, somutlaştırmalarla anlatımı kolaylaştırırken sanatsal ve edebi anlamda da insanoğlunun üstün niteliklerini ortaya koymaktadır. Edebiyatımızda anlamdan hareketle yazdıklarıyla kendine hayran bırakan Ali Şir Nevâyî’nin benzetme yapıları daha önce hiçbir çalışmanın konusu olmamıştır. Bu çalışma onun tüm hayal dünyasını ve birikimini ortaya koymaya çalışmıştır. Metinler arasılık ilkesi gereği bir metnin önceki metinlerden hareket ettiği varsayıldığından, yazar ve şairlerin eserlerini oluştururken önceki birikimlerinden hareket etmiş olduğu gerçeğinden hareketle onun eserlerinde benzetmelerin iki şekilde gerçekleşmiş olduğunu söylemek mümkündür. Ali Şir Nevâyî önceki birikimlerinden hareketle gerçekçi benzetmeler kullanırken hayal dünyası unsurlarıyla da metaforik benzetmeleri temellendirmiştir.

Anlam bilimsel açıdan benzetmeler kişiden kişiye değişmeyen gerçekçi benzetmeler ve kişilere has kullanımlardan doğan hayal ürünleriyle kurgulanmış benzetmeler olarak değerlendirilmektedir. Ali Şir Nevâyî’nin Bedâyi‘u’l-Vasat’ında önceki birikimlerinden hareketle bazı şahıslarla yahut zamirlerle gerçekçi benzetmelere başvurduğu görülmektedir. Eserde gerçekçi benzetmeler kişiler ve zamirler aracılığıyla yapılması bakımından iki başlık altında incelenmiştir. Kişiler ile yapılan gerçekçi benzetmeler, Bedâyi‘u’l-Vasat eserindeki karakterler arasındaki benzetmeleri kapsamaktadır. Bu kişiler temelde sevgili ve âşık olup şairin gerçekleştirdiği benzetmelerin odak noktasında özellikle sevgilinin çeşitli özellikleri açısından Leyla’ya ve bazı Peygamberlere benzetildiği görülmüştür. Şair Peygamberlerin mucizelerine göndermede bulunarak sevgiliyi Hz. Yusuf’a, Hz. İsa’ya, Hz. Musa’ya ve Hz. Süleyman’a benzetmiştir. Bu benzetmeler doğrudan kişilerin verilmesinden dolayı gerçekçi benzetme olarak kabul edilmiştir. Leyla’ya benzetilmesinde sevgilinin özel nitelikleri vurgulanırken Peygamberlere benzetilmesinde sevgilinin kutsal ve yüce nitelikleri anlatılmıştır. Nevâyî’nin en çok üzerinde durduğu bir diğer kişi âşık ise şöhretli olması ve tavırlarından dolayı Mecnun, Vamık, Ferhat gibi meşhur âşıklara benzetilmiştir. Bunun yanı sıra şairin

de âşık kabul edildiği Divan şiirlerinden hareketle Nevâyî kendisini de âşığa benzetmiştir. Kişiler ile yapılan benzetmelerin yanı sıra, şairin “andağ, mundağ, munuñ dik, anıñ dik, bu yañlıg, sin kibi” tarzında zamirleri esas alarak gerçekleştirdiği benzetmeler, doğrudan benzetilen kişi veya nesneyi belirtmesi açısından gerçekçi kabul edilmiştir. Dolayısıyla, benzetmelerin konusunu oluşturan şeyin kişi veya durum olmasından kaynaklı olarak, benzetmeler bir durumun örneklendirilmesi ve bir kişinin örneklendirilmesi başlıkları altında ele alınmıştır.

Metaforik benzetmeler, özgünlük açısından değerlendirilerek, kalıplaşmış, olağan ve orijinal benzetmeler olmak üzere üç ana başlık altında incelenmiştir. Bedâyi‘u’l-Vasat’ta en çok olağan benzetmelere daha sonra kalıplaşmış benzetmelere de yer verdiği gözlemlenmiştir. Ancak, orijinal benzetmelerin sayısı daha sınırlıdır.

Kalıplaşmış benzetmeler, doğrudan zihince beliren yapılardır ve birçok şair tarafından tercih edilmiştir. Ali Şir Nevâyî, bu tür benzetmeleri sıkça tekrar etmiştir. Sevgilinin güzelliğini vurgulamak amacıyla sıklıkla kullanılan kalıplaşmış benzetmeler arasında, sevgilinin güzellik bakımından periye, aya, huriye, Leyla’ya benzetilmesi bulunmaktadır. Sevgilinin fiziksel özelliklerinin ifadesinde de benzer bir kalıplaşmış benzetme kullanımı göze çarpmaktadır. Kirpiğin oka, boyun elife, benin noktaya benzetilmesi, şairin sevgilinin ayrıntılı özelliklerini anlatırken kullandığı kalıplaşmış ifadeler arasında yer almaktadır. Âşığın ise bülbül, deli, Mecnun, kabak gibi unsurlara benzetilmesi de yine bu kalıplaşmış benzetmeler içinde değerlendirilmiştir.

Olağan benzetmeler, Bedâyi‘u’l-Vasat’ta özellikle sevgili, âşık ve gönül gibi temalar etrafında sıkça gerçekleştirilmiştir. Sevgili, güzelliği bakımından *gül*, *güneş*, *peri*, *Leyla* gibi unsurlara benzetilirken, bu unsurların hangi yönlerden ilişkilendirildiği, yapılan benzetmenin türünü belirlemektedir. Sevgilinin benzerlik gösterdiği unsurlar aracılığıyla anlatılmak istenen nitelikler, benzetme türünün özelliğini oluşturmaktadır. Peri kelimesi duyulduğunda doğrudan güzelliğin akla gelmesi ve sevgilinin periye benzetilmesi, kalıplaşmış bir benzetme olarak değerlendirilmiştir. Ancak perinin *utanma*, *ortaya çıkma*, *kaybolma*, *gizlenme* gibi özellikleriyle anılması doğrudan akla gelmediği için olağan benzetme olarak kabul edilmiştir. Anlam bilimsel olarak metnin bütününe bakıldığında, bağlam dolayısıyla da benzetme yönü bu sınıflandırmaların temelini oluşturmuştur. Genel olarak Bedâyi‘u’l-Vasat’ta Nevâyî’nin sevgili ile ilgili yaptığı benzetmelerde özellikle güzellik temel alınarak çeşitli unsurlarla ilişkilendirdiği gözlemlenmiştir. Sevgilinin

fiziksel özellikleri *lale*, *güneş*, *gül*, *selvi* ve *âb-ı hayat* gibi unsurlara benzetilerek onun kıymeti ve güzelliği vurgulamıştır. Bununla birlikte, şair sevgilisinin *saçını yılana*, *akşama* veya *benini kire* benzeterek, eziyet verici yönlerine de atıfta bulunmuştur. Nevâyî ayrıca, sevgilisinin *gönlünün yakıcılığını ateşe*, *zulmünü* ise *merheme* benzetmiştir. Nevâyî ağırlıklı olarak sevgilisinin güzelliğine vurgu yapsa da metnin genelinde sevgilinin zulmünden etkilenişini sıklıkla dile getirmiştir.

Âşığın ele alındığı beyitlerde sevgili yüzünden her an gamlı olması, çile ve sıkıntılara katlanması doğrultusunda hâl ve tavırları, ağlaması, aklını yitirmesi gibi bakımlardan dolayı deliye benzetilmiştir. Bu sıkıntılar içerisinde âşık sevgiliye kavuşma ümidiyle cihanı dolaşmış bu bakımdan da rüzgâra benzetilmiştir. Savrulup durması, coşkun olması ise kasırğa ile ele alınmıştır. Âşık sevgiliyi o kadar çok istemektedir ki Nevâyî âşığı tıpkı bir dilenci gibi yalvarması bakımından da ele almıştır. Âşığın kendisi ile ilgili en çok yapılan benzetmelerden birisi de ite benzetilmesidir. Nevâyî âşığı beklenmedik şekilde davranışı, bağlılığı ve sürekli takip etmesi bakımından ite benzetmiştir. Dünyadan elini eteğini çekmesi bakımından *kalendere*, sevgilinin yoluna uzanması bakımından *toprağa*, sürünmesi bakımından *çocuğa*, ölmek üzere olan bir *hastaya*, ateş saçması bakımından *şimşeğe*, yanması bakımından *pervaneye* ve inlemesi bakımından *neye* benzetilmiştir. Bu benzetmelerin hepsinin ortak yönü âşığın çaresizlik içindeki kederli durumunu yansıtmaktadır. Nevâyî aynı zamanda âşığın fiziksel görünüşü üzerinden de çeşitli benzetmelere başvurmuştur. Âşığın yüzünün solgunluğu, gözünün kanlı yaşlarla dolu oluşu gibi özellikleri ele alarak *ayva*, *kehribar*, *dünya*, *çerçöp*, *kalem*, *kasırğa* gibi benzetilenleri ele almıştır. Bedâyi‘u‘l-Vasat’ta âşığın fiziksel özelliklerinden en çok bedeni üzerine benzetmelerin yapıldığı görülmüştür. Onun bedeni, zayıflığı, kuruluğu ve güçsüzlüğü gibi yönlerden ele alınmıştır. Bunların yanı sıra âşığı daha net yansıtan çeşitli özellikleri ile yapılan benzetmeler de ayrı bir başlık altında ele alınmıştır.

Bedâyi‘u‘l-Vasat’ta gönül ile kastedilen âşığın gönlüdür. Sevgilinin gönlünü ifade eden beyitler de olmuştur ki bunlar sevgili başlığı altında ele alınmıştır. Ancak âşığın gönlü ile ilgili yapılan benzetmelerin sık olması gönlü ayrı bir başlık altında ele alma ihtiyacını doğurmuştur. Âşığın gönlü çeşitli yönlerden *kuşa*, *goncaya*, *sanevber gönlüne*, *dilenciye*, *laleye*, *aleve* ve *kora* benzetilmiştir. Aynı zamanda gönüldeki yanıp kavrulan ateşin gül goncaya ve güneşe benzetildiği de tespit edilmiştir. Nevâyî’nin hayal dünyasını anlamak adına tespit edilen bu olağan benzetmelerde sevgili, âşık ve gönül başlıklarının dışında

herhangi bir başlık altında sınıflandırılmayan benzetmelere de yer verilmiştir. Bu benzetmeler şairin sosyal hayat konusundaki düşüncelerine de yer vermektedir. Örneğin gecenin Hindistan'a benzetilmesinde Nevâyî'nin Hintliler ve Hindistan hakkında olumsuz düşüncelere sahip olduğu görülmüştür. Bunun aksine Türkmen'in aya benzetilmesinde Türkmen'in güzelliğine vurgu yapmıştır. Bu bölümdeki benzetmeler konu bakımından çeşitlilik göstermektedir.

Orijinal benzetmeler şairin doğrudan hayal dünyasını yansıtan ve sıklık arz etmeyen, daha ziyade şairin kendine has kullanımlarıdır. Bu kullanımlar sayıca az olmasına rağmen oldukça önemlidir. Edebiyatımızda daha çok inleyişiyle bilinen Mecnun yerine Leyla'nın inleyişinin benzetme unsuru oluşu, Ali Şir Nevâyî'nin özgün kullanımlarındandır. Aynı şekilde Ali Şir Nevâyî'nin döneminin kültürel bir aksi olan Muhtesip'in denetleme niteliğinden hareketle yaptığı benzetmeler de şahsına has benzetme anlayışını ortaya çıkartmaktadır. Gök kubbenin elmaya, yanağın yatağa, gölgenin yol arkadaşı olma durumuna ve bedeninin nun tenvinin içerisinde kaybolan ten sözcüğüne benzetilerek kullanılması da anlam bilimsel açıdan orijinal benzetmelerin örneklerini oluşturmaktadır. Sevgilinin kalendere ve gönlünün Hayber Kafirine benzetilmesi, âşığın kirpiklerinin lalenin saçaklarına ve konuşması ile yükünün susam ağacına benzetilmesi Ali Şir Nevâyî'nin orijinal kullanımlarına örnektir. Nevâyî'nin sıklıkla periyi sevgiliye benzetmesinin yanı sıra âşığı periye benzetmesine de rastlanmış ve bu benzetmeler orijinal kabul edilmiştir. Bu bölümde dikkat çekenlerden birisi de karşılaşılabilecek bazı benzetmelerin Nevâyî tarafından tam tersi şekilde kullanılmış olmasıdır. Nevâyî de dahil olmak üzere şairler sıklıkla kirpiği oka benzetirken, şair bir beyitte sevgilide bulunanların ok olduğundan o kadar emindir ki onları kirpiğe benzeterek şahsına has kullanımlarını örneklendirir. Buna benzer şekilde ahın ateşe benzetilmesinin yanı sıra ateşin aha, yanağın aya benzetilmesinin aksine ayın yanağa benzetileşimlerindeki kullanımlar orijinal benzetme örnekleridir.

Araştırma, Nevâyî'nin bu temel temaları nasıl işlediğini, benzetmelerle nasıl vurgular yaptığını ve anlam katmanlarını nasıl oluşturduğunu anlaşılmasına katkı sağlamaktadır. Tespit edilen benzetmelerin ağırlıklı olarak âşık ve sevgili üzerinde yoğunlaşan olağan benzetmeler olduğu görülmüştür. Bundan dolayı sevgili ve âşığın gerek kalıplaşmış ve gerekse olağan benzetmelerin temel ögesi durumunda olduğu görülmüştür. Yaygın şekilde olağan benzetmeler içinde örneklendirilen beyitlerin, dünyevi ve ilahi aşk

unsurlarını konu edindiği ve anlamın çokluk ilkesinden hareketle kurgulandığı görülmüştür. İlk bakışta âşık, gül, bülbül, şarap, kadeh gibi unsurlar ile aşk şiiri gibi algılanan beyitler, ilahi aşkın, yani Allah’a duyulan derin sevginin ana konu olduğunu açığa çıkarır. Dolayısıyla ömrünü, malını ve mülkünü hayır işlerine harcamış ve Allah’ın yolunda canını fedaya hazır olan Nevâyî’nin şiirlerinde tasvir ettiği sevgili kimi zamansa Allah’tır.

Metaforlar ve benzetmelerin arasındaki en temel farkın benzetme edatları olması öncelikle eserdeki benzetme yapılarının göz önünde bulundurulmasına neden olmuştur. Ali Şir Nevâyî Bedâyi’u’l-Vasat’ta benzetme yaparken en çok “dik” ve “kibi” edatlarını ardından “yañlıg , andak, mundak, -veş, -vâr, mânend, mesellig, gûyâ, -âsâ” edatlarına yer verdiği görülmüştür. Bu edatlar ile kullanılan benzetme yapıları şairin gerçeklik dünyasından hareketle gerçekçi benzetmeleri oluştururken hayal dünyası ile bezediği benzetmeler ise kalıplaşmış, olağan ve orijinal benzetme türlerini örneklendirmiştir. Bu benzetme türleri dönemin sosyolojik koşulları göz önünde bulundurulduğunda halka mâl olması bakımından kalıplaşmış benzetmeleri, daha ziyade dönemin klasik kullanımları olan olağan benzetmeleri ve şairin şahsi kullanımlarını yansıtan orijinal benzetme türlerini örneklendirir. Bu çalışma, Ali Şir Nevâyî’nin dil becerilerini ve sözlerindeki derinlikleri vurgulayarak, şairin dildeki üstün yeteneklerini ve etkileyici ifade gücünü gözler önüne sermektedir. Nevâyî’nin dilin zenginliklerinde ustalıkla gezinmesi ve sıklıkla benzersiz benzetmelere yer vermesi onun edebi mirasını daha da derinleştirmiştir.

KAYNAKLAR

ABİK, A. D. (1993), *Ali Şir Nevayî'nin Risaleleri Tarih-i Hükema ve Enbiya, Tarih-i Mülük-i Acem, Münşeât*, Metin, Gramatikal İndeks Sözlük, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ankara.

AĞCA, F. (2019), *Kutadgu Bilig'de Geçen Benzetme Edatları ve sanı 'gibi' Edatı*, Yeni Türkiye 105, İlk Dönem Türkçe İslami Eserler Özel Sayısı, Cilt I, 102-111.

AKDEMİR, A. (2008), *Klasik Türk Edebiyatında "Delilik" Kavramı*, Yüksek Lisans Tezi, Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Elazığ.

AKKAYA, M. (2018), *Dîvan Ve Halk Şiirinde Sevgilinin Güzellik Unsurları Üzerine Karşılaştırmalı Bir Araştırma*, Turkish Studies, cilt.13, sa.20, ss.31-50.

AKSAN, D. (1994), *Anlambilim, İlgili Alanlar ve Türkçe*, Tömer Dil Dergisi, Doğan Aksan Özel Sayısı s.6.

AKSAN, D. (1995), *Şiir Dili ve Türk Şiir Dili (Dilbilim Açısından Bakış)*, Engin Yayınları, Ankara.

AKSAN, D. (1999), *Anlambilim (Anlambilim Konuları ve Türkçenin Anlambilimi)*, 4. Baskı, Engin Yayın Evi, Ankara.

AKSAN, D. (2005), *Şiir Dili*, Dil ve Edebiyat Dergisi, 2:1. 1-13.

AKSAN, D. (2007), *Her Yönüyle Dil Ana Çizgileriyle Dilbilim III*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.

AKŞEHİRLİ, S. (2004), *Temel Anlambilim (Semantik) Kavramları Üzerine Bir İnceleme*, Yüksek Lisans Tezi, Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir.

AKTAŞ, H. (1997), *Cumhuriyet Dönemi Türk Şiirinde Divan Şiiri Motif ve Mazmunlarından Yararlanma*, Doktora Tezi, İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Malatya.

ALICI, S. (2017), *Divan Şiirinde Ay (Xv. - Xvi. Yüzyıl)*, Çağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Mersin.

Ali Şir Nevai, Çağatay Edebiyatı, Toker Yayınları Edebi Heyeti, Age., s.95

Ali Şir Nevâî, *Münşeât*, Bakü 1926, s. 41-42

- ALPER, H. (2009), *Sırât-ı Müstakîm*, Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi.
- ARGUNŞAH, M. (2013), *Çağatay Türkçesi*, Kesit Yayınları, Ankara.
- ARMUTLU, S. (2018), *Hâcû-Yı Kirmânî'de İmgeye Dayalı Benzetme Unsuru Olarak Şem*, Doğu Esintileri İranoloji, Fars Dili Ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi, Temmuz/July Volume: 9/ 2018-7.
- ATAY, A. (2014), *Çağatay Türkçesinde Edatlar*, Çizgi Kitapevi Yayınları, Konya.
- AY, Ü. (2009), *Divan Şiirinde Güneşin Sevgili Tipine Yansıması Hakkında Bir Değerlendirme*, Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi 2, İstanbul 2009, 117-162.
- BANARLI, N. S. (1971), *Resimli Türk Edebiyatı Tarihi I*, Milli Eğitim Yayınları, İstanbul.
- BAYKAN, M. (2017), *Yenişehirli Avnî'nin Mir'ât-I Cünûn'u Bağlamında Delilik Kavramı*. Yüksek Lisans Tezi, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- BAYRAKTUTAN, L. (1990), *Divan Şiirinde Sevgiliye Mahsus Estetik Motifler*, Uludağ Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi Cilt.5 , Sayı.2 Sayfa.85 - 92 ss.
- BENVENİSTE, E. (1995), *Genel Dilbilim Sorunları* (Çev. Erdim Öztokat), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- BESLİ, N. (2020), *Yusuf Has Hacıp'te Bir Anlatım Özelliği Olarak Benzetmeler*, International Journal of Language Academy, Volume 8/4 September p. 339/351.
- BLOOMFIELD, L. (1933), Language, Usa.
- BREDİN, H. (1998), *Comparison and Similes*, Lingua, 105, 67-78.
- BUGAN, F. (2017), *Divan Şiirindeki Âşığa Dair*, International Social Research Congress, (20-22 Nisan), İstanbul, s. 1-15.
- BULUT, S. (2017), *Asya Coğrafyası'nın Büyük Edibi Ali Şîr Nevâî'nin Hayatı, Edebi Kişiliği, Eserleri ve Türk Dili'ne Katkıları*, Asya Studies Academic Social Studies/Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi, Number: 1.
- BÜLBÜL, S. (2019), *Ali Şîr Nevâî: Hayatı, Sanatı, Eserleri*, Bilgeoğuz Yayınları, İstanbul.
- CAFEROĞLU, A. (2015), *Eski Uygur Türkçesi Sözlüğü*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.
- CEBECİOĞLU, E. (2012), *Tasavvuf Terimleri ve Deyimleri Sözlüğü*, İnka Yayınları, İstanbul.

- CEYLAN, Ö. (2015), *Kuş Dili*, Kapı Yayınları, İstanbul.
- CLAUSON, S. G. (1972), *An Etymological Dictionary of PreThirteenth-Century Turkish*, Oxford University, Oxford.
- CROFT, W. ve CRUSE, D. A. (2004), *Cognitive Linguistics*, Cambridge University Press, Cambridge.
- CRUSE, A. (2006), *A Glossary of Semantics and Pragmatics*, Edinburgh University Press, Edinburgh.
- ÇAĞBAYIR, Y. (2007). *Ötüken Türkçe Sözlük*, Cilt: I-V, Ötüken Neşriyat, Ankara.
- ÇAVUŞOĞLU, M. (2001), *Necati Bey Divanı'nın Tahlili*, Kitabevi Yayınları, İstanbul.
- ÇETİNDAG, Y. (2005), *Ali Şîr Nevâî: Hayatı-Sanâtı-Eserleri*, Fatih Üniversitesi Yayınları, İstanbul.
- ÇETİNDAG, Y. (2011), *Alî Şîr Nevâî*, Kaynak Yayınları, İstanbul.
- ÇINAR, B. (2018), *Teşbih (Benzetme) Sanatına Dilbilimsel Bir Yaklaşım*, Modern Türklük Araştırmaları Dergisi, Cilt 5 Sayı 1.
- DAĞISTANLIOĞLU, B. E. (2015), *Teg Edatı ve Çağataycadaki Varyasyonları Üzerine*, International Journal of Language Academy, 3(4), 374-385.
- DALBUDAK HÜNERLİ, D. (2017), *Klâsik Türk Şiirinde Gönül*, Doktora Tezi, Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Edirne.
- DELİCE, H. İ. (2012), *Sözcük Türleri*, Asitan Yayıncılık, Sivas.
- DEMİRCİ, K. (2017), *Türkoloji İçin Dilbilim Konular Kavramlar Teoriler*, Anı Yayıncılık, Genişletilmiş. 2. Baskı, Ankara.
- DENY, J. (2012), *Türk Dil Bilgisi* (Çev. Ali Ulvi Elöve), Kabalcı Yayınevi, İstanbul.
- DEVELLİOĞLU, F. (1982), *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lugat*, Aydın Kitabevi, Ankara.
- DİLAÇAR, A. (1966), *Nevâî'nin Dil Anlayışı*, Türk Dili Dergisi, Şubat C. XV, S.173, s.302.
- DİNAR, T. (2015), *Kibin ve Kibik Edatlarının Yapıları Hakkında Bazı Tespitler*, Dil Araştırmaları, Güz 2015/17 s.103-118.

- DOĞAN, N. (2014), *Çok İşlevlilik Açısından Türkçe Edatların Söz Dizimsel ve Anlam Bilimsel Yapısı*, Dil Araştırmaları Sayı: 15 Güz s. 105-119.
- ECKMANN, J. (1960), *Küçük Çağatay Grameri*, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi, C.10, s. 41–64.
- ECKMANN, J. (2021), *Çağatayca El Kitabı* (çev. Günay Karaağaç), Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.
- EFENDİOĞLU, S. (2006), *Cümle Menşeli Edatlar*, Ankara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi, sayı 31, Erzurum.
- EFENDİOĞLU, S. (2007), *Edatların Sınıflandırılması*, Erciyes Dergisi, 30 (353), s. 27-29.
- ELİAÇIK, M. (2013), *Bazı Belagat Kitaplarında “Teşbih” Sanatı Hakkında Tanım ve Tasnifler*, Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic, Sayı 8/8, Yaz: 565-581.
- ERASLAN, K. (2015), *Alî Şîr Nevâyî: Mecâlisü’n-Nefâis* (Giriş-Metin-Çeviri-Notlar), Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.
- ERCİLASUN, A. B. (2021), *Başlangıçtan Yirminci Yüzyıla Türk Dili Tarihi*, Akçağ Yayınları, Ankara.
- ERDOĞAN, M. (2013), *Güzellik Unsurlarıyla Divan Şiirinde Sevgili*, Kitabevi Yayınları, İstanbul.
- ERGİN, M. (1986), *Osmanlıca Dersleri*, Boğaziçi Yayınları, İstanbul.
- ERGİN, M. (2013), *Türk Dil Bilgisi*, Bayrak Yayınları, İstanbul.
- EROL, K. (2014), *Necip Fazıl Kısakürek’in “Muhasebe” Şiiri Üzerine Anlambilimsel/ Göstergebilimsel Bir Çözümleme*, Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi, Yıl: 2, Sayı: 1, Mart 2014, s.390-408.
- EYUPOĞLU, İ. Z. (1988), *Türk Dilinin Etimoloji Sözlüğü*, Sosyal Yayınlar, İstanbul.
- FROMİLHAGUE, C. (1995), *Les Figures de Style*, Nathan, Paris.
- GABAİN, A. von (2000), *Eski Türkçenin Grameri* (Çev. Mehmet Akalın), Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.
- GİBB, E. J. W. (2000), *A History of Ottoman Poetry (Osmanlı Şiir Tarihi)*, C. 1-2, (Çev. Ali Çavuşoğlu), Akçağ Yayınları, Ankara.

- GÖNEL, H. (2010), *15.-16.Yüzyıl Divanlarına Göre Divan Şiirinde Sevgili*, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- GÜFTÂ, H. (2004), *Divan Şiirinde İlim*, Akçağ Yayınları, Ankara.
- GÜFTÂ, H. (2010), *Divan Şiirinde Vakt-i Seher*, Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi, Klâsik Türk Edebiyatının Kaynakları Özel Sayısı, Prof. Dr. Turgut Karabey Armağanı, C 3, S 15, s. 93-137.
- GÜLEÇ, İ. (2006), *Mutasavvıf Şairlerde 'Zindan' Kavramı*, M.Ü. Türkiyat Araştırmaları Merkezi, Hapishaneler Sempozyumu 4-5 Aralık 2003, haz. Emine Gürsoy Naskali, Hilal Oytun Altun, İstanbul: Babil Yayınları, s. 181-190.
- GÜMÜŞ, M. Y. (2019), *Divan Şiirinde Muhtesip*, İnönü Üniversitesi Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi, (INIJOSS), 8(1), 170-182.
- GÜNAYDIN, A. (2017), *Ali Şîr Nevâyî'nin Dîvânlarında İnsan Görünümleri*, Doktora Tezi, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- HACİEMİNOĞLU, N. (1984), *Türk Dilinde Edatlar*, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul.
- HACİEMİNOĞLU, N. (2019), *Karahanlı Türkçesi Grameri*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.
- HAMİDULLAH. M. (1998), *Hayber*, Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi. XVII. 20-22.
- IRMAK, Y. (2018), *Bingöl Halk İnançları ve Uygulamaları*, Dil ve Edebiyat Araştırmaları, Bahar, 2018; (17) 191-222.
- İMER, K. ve KOCAMAN, A. ve ÖZSOY, A. S. (2011), *Dilbilim Sözlüğü*, Boğaziçi Üniversitesi Yayınları, İstanbul.
- İSPİR, M. (2018), *GAZELLERDE ŞAİRLERİN ÂŞIK OLARAK KENDİLERİNİ ÖVMESİ*, Erzurum Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi , 3 (5) , 103-116.
- İŞCAN, A. (2001), *Anlam Bilgisi Konularının Öğretimi*, Turkish Studies - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume 6/2 Spring 2011, p. 503-522.

- İŞÇİ, F. (2017), 15-19. Yüzyıl Divanlarına Göre Divan Şiirinde Zülûf, Yüksek Lisans Tezi, Afyon Kocatepe Üniversitesi, Afyon.
- İZ, F. (1999), *Divan Şiiri Osmanlı Divan Şiiri Üzerine Metinler*, Hazırlayan: Mehmet Kalpaklı, 112-133, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- KANDEMİR, F. (2008), *Bâkî ve Nedîm'in Gazellerinde Sevgilideki Güzellik Unsurları*, Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Edirne.
- KARA, F. (2009), *Edat ve Zarflar Üzerine Bazı Düşünceler*, Turkish Studies, International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume 4/3. Spring, s.1281-1300.
- KARAAĞAÇ, G. (2009), *Edat Üzerine Düşünceler*, Gazi Türkiyat , 1 (5) , s.157-169.
- KARAAĞAÇ, G. (2013), *Anlam (Anlam Bilim ve İletişim)*, Kesit Yayınları, İstanbul.
- KARACA, D. (2018), *Klasik Türk Şiirinde Şem ve Pervane Kullanımları*, Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi, Cilt: 11, Sayı: 61.
- KARTAL, A. (1998), *Klâsik Türk Şiirinde Lâle*, Akçağ Yayınları, Ankara.
- KARTAL, A. ve ÇETİNDAG, Y. (2015), *Ali Şîr Nevâî*, Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü, Ahmet Yesevi Üniversitesi.
- KAYA, H. (2014), *Divan Şiirinde Harf ve Kelime Oyunlarına Dair Bir Tasnif Denemesi*, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi, C./S. XLVIII, s. 72-114.
- KAYA, Ö. (2007), *Ali Şîr Nevâyî'nin Divanları*, Modern Türklük Araştırmaları Dergisi, Cilt 4, Sayı 1, Mart, s. 46- 56.
- KAYAOKAY, İ. (2014), *Fuzûlî'nin Leylâ ile Mecnûn Mesnevisinin Arketipsel Sembolizm Bağlamında Çözümlemesi*, Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi (7), 337- 351.
- KAZAN NAS, Ş. (2017), *Klâsik Türk Şiirindeki Leylâ Mazmunundan Modern Türk Şiirindeki Leylâ İmgesine: Mehmet Akif'in Kaleminden Leylâ Şiiri*, Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi, (42), 251-271 .
- KILIÇ, A. (2018), *Bâkî Dîvânı'ndan Elif İle Biten Gazellerin Düşünce Alanı Merkezli (Dam) Metin Çözümleme Yöntemi'ne Göre Şerhi*, Yüksek Lisans Tezi, Yozgat Bozok Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yozgat.

- KILIÇ, F. (2023), *Nevâî'nin Hayretü'l-Ebrâr Adlı Mesnevisinde Geçen Olumlu İnsan Tipleri*, Gazi Türkiyat, 32: 179-195.
- KIRAN Z. ve KIRAN A. (2006), *Dilbilime Giriş*, Seçkin Yayınları, Ankara.
- KIZILTUNÇ, R. (2004), *Leyla ve Mecnun Mesnevisi'nde Gündelik Hayat*, A.Ü.Türkçyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi Sayı 25 Erzurum.
- KOCAMAN, A. (1992), *Anlambilim Sorunları*, Dilbilim Araştırmaları Dergisi, s. 87-92.
- KOLA, F. (2016), *Aşka Dair Bazı Tasavvurlar*, Journal of Turkish Language and Literature Volume: 2, Issue: 2, Spring 2016, (67-94).
- KORKMAZ, Z. (2000), *Türkçede Eklerin Kullanılış Şekilleri ve Ek Kalıplaşma Olayları*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.
- KORKMAZ, Z. (2019), *Türkiye Türkçesi Grameri Şekil Bilgisi*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.
- KUFACI, O. (2019), *Necati Bey Divanı'nda Bülbüle Dair Tespitler*, Journal of Turkish Language and Literature Volume:5, Issue:4, Autumn 2019, (687-709).
- Kuran-ı Kerim Meâli, (2011), Haz. Halil Altuntaş ve Muzaffer Şahin, Diyanet İşleri Başkanlığı, Yenigün Matbaacılık, Ankara.
- KURNAZ, C. (1987), *Hayâlî Bey Divânı Tahlili*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- KURNAZ, C. (1992), *Bülbül*, DİA, C. 6, İstanbul: TDV, 485-486.
- KUT, G. (1989), *Ali Şîr Nevâî*, Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi, s. 449-453.
- KÜLEKÇİ, N. (1999), *Açıklamalar ve Örneklerle Edebî Sanatlar*, Akçağ Yayınları, Ankara.
- LEVEND, A. S. (1965), *Ali Şîr Nevaî: Hayatı, Sanatı ve Kişiliği*, I. Cilt, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.
- LEVEND, A. S. (1966). *Ali Şîr Nevaî: Divanlar (4 Türkçe, 1 Farsça Divan)*, II. Cilt, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.
- Lİ, Y. S. (2004), *Türk Dillerinde Sontakalar*, Türk Dilleri Araştırmaları Dizisi, İstanbul.
- LYONS, J. (1983), *Kuramsal Dilbilimine Giriş* (Çev. Ahmet Kocaman), Türk Dil Kurumları, Ankara.

- MAIRAMBEK KYZY, L. (2021), *Ali Şir Nevâyî'nin Eserlerinde Kültürel Söz Varlığı*, Doktora Tezi, Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- MENGİ, M. (2000), *Divan Şiiri Yazıları*, Akçağ Yayınları, Ankara.
- MICIK, K. (2022), *Tasavvuf'ta Fenâ ve Bekâ*, Mutalaa 2/2 (Aralık 2022), 184-195.
- Mütercim Asım Efendi, (2009), *Burhan-ı Katı*, (Haz. Prof. Dr. Mürsel ÖZTÜRK - Dr. Derya, ÖRS) Türk Dil Kurumu Yayınları, İstanbul.
- ORTONY, A. (1993), *The Role of Similarity in Similes and Metaphors*, Metaphor and Thought, 2. baskı, Cambridge University Press, New York.
- ORUÇ, B. (1994), *Oğuz Grubunda Edatlar*, İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul.
- OYTUN ALTUN, H. (2012), *Eski Anadolu Türkçesinde Benzetme Yapıları*, Hacettepe Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi, Güz 17 s.165-192.
- ÖLMEZ, Z. (2007), *Çağatay Edebiyatı ve Çağatay Edebiyatı Üzerine Araştırmalar, Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi, Cilt 5, Sayı 9, 2007, 173-219.*
- ÖNER, E. (2008), *Gevheri Divanı'nda Kuşlar*, Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi, 1/5, 554-575.
- ÖNER, M. (1999/I-II), *Edatların Karşılaştırma ve Sınırlandırma Bağlantıları*, TDAY-Belleten, s:42, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.
- ÖNER, M. (2004), *Türkçede -IIG > -II Ekli Niteleme Sözlerinin Edatlaşması*, V. Uluslararası Türk Dili Kurultayı Bildirileri I-II, 20-26 Eylül 2004, Ankara, 2004, TDK 855, 2239-2251.
- ÖZCAN, N. (2012), *15. Yüzyıl Divanlarında Dinî Benzetmelerle Yapılan Sevgili Tasvirleri*, Gaziantep Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, 11(1):159 -189.
- ÖZERDEN, G. (2015), *Divan Şiirinde Servi (15. Ve 16. Yüzyıllar*, Yüksek Lisans Tezi, Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Adana.
- ÖZEROL, N. (2020), *Klasik Türk Şiirinde Bir Sembol Olarak "Diken"*, Külliyyat Osmanlı Araştırmaları Merkezi, Sayı: 10, Nisan 2020.
- ÖZEROL, N. (2021), *Klasik Türk Şiirinde "Ömr"e Dair*, Journal of Turkish Language and Literature Volume:7, Issue:2, Spring 2021, (429-462).

- ÖZMEN, V. (2017), *Derzizâde Ulvî Divânı'nın Tahlili*, Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sakarya.
- ÖZÖNDER, S. B. (1996), *Alî Şîr Nevâyî , Muhakemetü'l Lügateyn*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.
- ÖZÜNLÜ, Ü. (2001), *Edebiyatta Dil Kullanımları*, Multilingual, İstanbul.
- PAIVIO, A. and WALSH, M. (2002), *Psychological Processes in Metaphor Comprehension Memory*, Metaphor and Thought (A. Ortony, Ed.), Cambridge University Press.
- PALA, İ. (2002), *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*, LM Yayınları, İstanbul.
- PEKTAŞ, M. (2011), *XIV. Yüzyıl Divan Şiirinde Sevgiliye Dair Benzetmeler*, Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- PIERRE, G. (1999), *Anlambilim* (Çev. Berke Vardar), 3. baskı, Multilingual Yayınları, İstanbul.
- PİLTEN UFUK, Ş. (2015), *Dilbilimsel Açıdan Benzetme ve Sait Faik Abasıyanık'ın Hikâyelerindeki Görünümleri*, Türk Dili, Kasım-Aralık, Sayı: 767-768: 318-342.
- PİLTEN UFUK, Ş. (2016), *Çağdaş Türk Edebiyatında Yeni Bir Benzetme Kategorisi: Ritmik Benzetmeler*, Türkbilig, 2016/31: 171-188.
- RAFİDDİNOV, S. (2016), Ali Şîr Nevâî'nin Kalenderîlikle İlgili Düşünceleri (Akt. Nodirkhon KHASANOV, Türk Dünyası Dil ve Edebiyat Dergisi, Sayı: 42, 89 – 98.
- SAĞLAM, H. (2021), *Leylâ vü Mecnûn Mesnevîlerinden Hüsrev ü Şîrîn, Ferhâd u Şîrîn ve Cemşîd ü Hurşîd Mesnevîlerine İntikal Eden Motifler*, Osmanlı Mirası Araştırmaları Dergisi 8, no. 21: 247–79.
- SARI, M. (2010), *Karışık Dilli Eserlerde Kelime>Enklitik>Ek Sürecinde Bir Biçim Birimi: -dAvUK / -dAyUK*, Turkish Studies Volume 7/4, Fall, p. 489-498.
- SAVRAN, Ö. (2009), *Klâsik Türk Şiirinde Bedenin Harflere Yansıması*, Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume 4/2 Winter.
- SAYGIN, M. (2022), *Ali Şîr Nevâyî'nin Garâibü's-Sıgar Adlı Divanının Tahlili*, Doktora Tezi, Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Denizli.

- SEFERCİOĞLU, N. (1990a), *Yazı ve Yazı ile İlgili Unsurların Divan Şiirinde Kullanılışı* 2, Yeni Defne, c. 8, S. 96-97, İstanbul, s. 2-8.
- SEFERCİOĞLU, N. (1990b), *Nev'î Dîvânı'nın Tahlîlî*, Kültür ve Turizm Bakanlığı, İstanbul.
- SEV, İ. G. (2012), *Türkiye Türkçesinde Gibi Edatı ile Kurulan Benzetmeli Anlatımlar*, Turkish Studies, Volume 7/4-1, (2012), SS. 499-512.
- SOSYAL, M. O. (1992), *Edebi Sanatlar ve Tanınması*, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul.
- ŞENTÜRK, A. A. (2011), *Osmanlı Şiiri Antolojisi*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- ŞENTÜRK, A. A. (2019), *Osmanlı Şiiri Kılavuzu III*, DBY Yayınları, İstanbul.
- TAMBA-MECZ, I. (1997), *Anlambilim* (Çev. Necmettin Sevil), İletişim yayınları, İstanbul.
- TARLAN, A. N. (1947), *Ali Şir Nevâyî*, İstanbul Üniversitesi Yay. s. 8, İstanbul.
- TATLI, T. (2004), *Kültürümüzde ve Dîvân Şiirinde Para Değerleri ve Ölçü Birimleri*, Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- TEKİN, T. (1995), *Türk Dillerinde Birincil Uzun Ünlüler*, Simurg Yayınları, Ankara.
- TEKİN T. ve ÖLMEZ, M., (2003), *Türk Dilleri Giriş*, Yıldız Dil ve Edebiyat 2, İstanbul.
- TİKEN, K. (2020), *Eski Türkiye Türkçesinde Edatlar, Bağlaçlar, Ünlemler ve Zarf-Filler*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.
- TOLASA, H. (1973), *Ahmet Paşa'nın Şiir Dünyası*, Atatürk Üniversitesi Yayınları, no: 286.
- TOPRAK, F. (2021), *Tasavvufî ve Edebî Yönleriyle Ali Şîr Nevâyî*, Akçağ Yayınları, Ankara.
- TOPRAK, F. (2022), *Ali Şîr Nevâyî'de Yaşlılık ve Gençlik Düşüncesi*, Gazi Türkiyat, 31: 1-14.
- TÖKEL, D. A. (2000), *Divan Şiirinde Mitolojik Unsurlar- Şahıslar Mitolojisi*, Akçağ Yayınları, Ankara.
- TÖREN, H. (2001), *Ali Şîr Nevâyî-Sedd-i İskenderî*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.

- TURAN, T. (2018), *1880-1895 Yılları Arasında Yayımlanmış Şiir Kitapları Üzerine Bir İnceleme*, Yüksek Lisans Tezi, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- TÜRKAY, K. (2002), *Ali Şir Nevâyî-Bedâyi'ül-Vasat*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.
- UĞUR, N. (2007), *Anlambilim*, Doruk Yayınları, İstanbul. The Journal of Academic Social Science Yıl: 2, Sayı: 1, Mart 2014, s. 390-408.
- ULLMANN, S. (1978), *Anlambilimi* (Çev. Ahmet Kocaman), Ankara: *Türk Dili XXXVIII*, s. 355-363.
- ULUDAĞ, E. (2016), *Fuzûlî'nin Gazellerinde Bir Güzellik Unsuru Olarak Yanak*, Erzincan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, ÖS-III: 15-68.
- ULUDAĞ, E. (2020), *Bir Güzellik Unsuru Olarak Fuzûlî'nin Gazellerinde Saç*, Eski Türk Edebiyatı Araştırmaları Dergisi, Cilt: 3 Sayı: 1 Şubat.
- UNDU, S. (2007), *Fehîm-İ Kadîm Dîvânı'nda Sevgili Ve Sevgilinin Güzellik Unsurları*, Yüksek Lisans Tezi, Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Afyonkarahisar.
- ÜSTÜNER, K. (2007), *Divan Şairlerinin Mecnun'a Üstünlük İddiaları*, Süleyman Demirel Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Sosyal Bilimler Dergisi, S. 15, s. 151-164.
- ÜŞENMEZ, E. (2010), *Karahanlı Türkçesi Sözlüğü*, Doğu Kitabevi, İstanbul.
- VARDAR, B. (2007), *Açıklamalı Dil Bilim Terimleri Sözlüğü*, Multilingual Yabancı Dil Yayınları, İstanbul.
- WAŁASZEWSKA, E. (2013), *Like In Similes – A Relevance-Theoretic View*, Research in Language, 2013, vol. 11:3.
- YILDIRAN, İ. (2012), *Anadolu Uygarlıklarında Spor- Osmanlılarda Atlı Hedef Okçuluğu: Kabak Oyunu*, Spor Yayınevi ve Kitapçılık, Ankara.
- YILDIRIM, A. (2009), *Mesihî Divanında Rakibe Yönelik Sövgü ve Beddua*, Lânet Kitabı, Editör: Emine Gürsoy Naskali, Kitabevi, İstanbul, s. 375-388.
- YILDIRIM, F. (2021), *Mühimme Defterleri'ne Göre Osmanlı Devleti'nde Şarap*, Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi The Journal of International Social Sciences Cilt: 31, Sayı: 1, Sayfa: 495-514.
- YİĞİT, A. S. (2019), *Nailî Divânı'nda Peygamberler*, Mavi Atlas , 7 (1) , 230-244 .

ZAVOTÇU, G. (1997), *Türk Edebiyatı'nda Gül ve Bülbul Mesnevileri*, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum.

ZAVOTÇU, G. (2013), *Klasik Türk Edebiyatı Sözlüğü*, Kesit Yayınları, İstanbul.

